

# „Die kräftige Erquickung unter der schweren Angst=Last“. Möglicherweise Neues zur Entstehung der Kantate BWV 21

Von Martin Petzoldt (Leipzig)

## 1. Konsequenzen aus bisherigen Erkenntnissen zu BWV 21

1.1. Die Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ (BWV 21) beschäftigt die Mitwelt seit Bachs Zeiten. Mit ihr muß Bach bereits für die Ohren seiner Zeitgenossen ein Werk gelungen sein, das in sehr verschiedener Weise zur Bewunderung, aber auch zur Kritik herausforderte. Kenner wissen von jener Bemerkung Johann Matthesons (1681–1764), die in dessen „Critica Musica“ 1725 innerhalb der Auseinandersetzung mit Gedanken des Wolfenbütteler Kantors Heinrich Bokemeyer (1679–1751) zu Fragen der Textrepetition Stellung nimmt und die eine Kenntnis des Werkes exakt voraussetzt<sup>1</sup>. Dabei wird nicht nur die Textverteilung der Sätze 2, 3 und 8 korrekt wiedergegeben; Matthesons Kenntnis der Kantate erlaubt sogar eine zeitliche Eingrenzung insofern, als es sich dabei – wie sich an den von ihm zitierten Texten unschwer erkennen läßt – um deren heute bekannte endgültige Gestalt handelt.

Mattheson kommt im Zusammenhang seiner Auseinandersetzung mit Bokemeyers Regeln der Textrepetition auf Bachs Kantate zu sprechen. Es genügt für unseren Zweck, Bokemeyers Meinung zur Textrepetition eines Relativsatzes, einer „propositio relativa“ (wie Bokemeyer formuliert) zur Kenntnis zu nehmen, um dann Matthesons Kritik dazu zu hören, innerhalb deren sich der Bezug auf BWV 21 befindet. Bokemeyers Regel lautet:

Keine *propositio relativa* muß, ohne die vorhergehende *proposition*, auf deren Theil sie ihre Absicht hat, repetirt werden ... Am allerärgsten wird sie (die *repetitio*) wenn noch dazu Pausen zwischen eingeflicket werden.

Als Beispiel dazu erläutert Bokemeyer an gleicher Stelle kritisch die Textrepetition eines Kantatensatzes<sup>2</sup> des Hallenser Marienorganisten Friedrich Wilhelm Zachow (1663–1712):

Der sonst berühmte Zachau repetirt also: ›Das das das ist das ewige Leben, |: daß sie dich :| daß du allein wahrer GOtt bist‹ (drey Tact Pausen) *iam sequitur fuga* [sofort folgt eine Fuge]: ›Und den du gesandt hast, JESum CHRISTUM erkennen.‹ (Auf das ›erkennen‹ eine Passagie.)<sup>3</sup>

Mattheson seinerseits nimmt darauf in kommentierenden „Anmerkungen“ Bezug, indem er zum gleichen Gegenstand ein Beispiel seiner unmittelbaren Gegen-

<sup>1</sup> Dok II, Nr. 200; hier wird allerdings der Text Matthesons leider nur in der BWV 21 unmittelbar betreffenden Passage wiedergegeben einschließlich einiger Aussagen aus Bokemeyers Text im Kommentar. Da der Zusammenhang unverzichtbar erscheint, sei im folgenden der Versuch der Darstellung und Deutung des Zusammenhangs unternommen.

<sup>2</sup> Zachows Kantatensatz findet sich in DDT 21/22, S. 3–11.

<sup>3</sup> *Criticae Musicae Tomus Secundus, d. i. Zweyter Band der Grund-richtigen Untersuchung und Beurtheilung vieler, theils guten, theils bösen, Meynungen, Argumenten, und*

wart beisteuert, den Komponisten aber mit der Bezeichnung eines „braven Practicus hodiernus“ (heutigen Praktikers [der Musik]) ohne Namen läßt:

Damit der ehrliche Zachau (Händels Lehrmeister) Gesellschaft habe, und nicht so gar allein da stehe, soll ihm ein sonst braver *Practicus hodiernus* zur Seiten gesetzt werden, der repetirt nicht für die lange Weile also: ›Ich ich, ich, ich hatte viel Bekümmerniß, ich hatte viel Bekümmerniß, in meinem Hertzen, in meinem Hertzen. Ich hatte viel Bekümmerniß :|: in meinem Hertzen :|: Ich hatte viel Bekümmerniß :|: in meinem Hertzen :|: Ich hatte viel Bekümmerniß :|: in meinem Hertzen :|: Ich hatte viel Bekümmerniß :|: in meinem Hertzen :|: Ich hatte viel Bekümmerniß :|: in meinem Hertzen :|: etc.‹ Hernachmahl so: ›Seufzer, Thränen, Kummer, Noth‹ (Pause) ›Seufzer, Thränen, ängstlichs Sehnen, Furcht und Tod‹ (Pause) ›nagen mein beklemmtes Hertz etc.‹ it[em]. ›Kom, mein JEsu, und erquicke‹ (Pause) ›und erfreu mit deinem Blicke‹ (Pause) ›komm, mein JEsu,‹ (Pause) ›komm, mein JEsu, und erquicke, und erfreu ... mit deinem Blicke diese Seele etc.‹<sup>4</sup>

„Der repetirt nicht für die lange Weile also“, kann wohl kaum eine Kritik Matthesons an Bach sein, sondern meint lediglich die Wiederholung der unerschwelligen Kritik Matthesons an Bokemeyer. Dieser hatte als allgemeine Regel folgende Überzeugung formuliert:

›Nichts muß repetirt werden, als was entweder einen vollen *sensum* [Sinn] ›hat, oder worin eine besondere *emphasis* [Betonung] ›liegt, oder was einen Affect anzeigt.‹<sup>5</sup>

Im Blick auf diese aus der Rhetorik gewonnene Regel macht Mattheson geltend, daß ein Unterschied zwischen gesprochenem und gesungenem Wort bestehe:

Dem Gesange, als Gesange, muß ein Vorrecht, und, so zu sagen, eine sonderbare Immunität, zugestanden werden, damit man ihn, und seine Umstände, nicht allenthalben nach der Schärffe, wie eine gemeine Rede beurtheile. Es ist der Gesang einem Pair gleich, der feine Mit-Brüder, und keine Bauern, zu Richtern haben will.<sup>6</sup>

Schließlich faßt Mattheson seine Kritik an Bokemeyer in folgenden zwei Sätzen zusammen:

Daher wäre besagte Regel, in diesem Umstande, unmaßgeblich etwa so zu ändern: ›Es kan alles mit guter Manier wiederholet werden, wenns auch gleich keinen vollen *sensum rhetoricum* [rednerischen Sinn] ›hat: dafern man diesen nur, vor und nach der Wiederholung, deutlich vernimmt.‹<sup>7</sup> ... Und also siehet man, daß in diesem Stück ganz andre Regeln gemacht werden müssen, die ihren Ursprung nicht allemal aus gemeiner Rede; sondern am meisten aus des Gesanges Natur, und aus der Vernunft, zu holen haben.<sup>8</sup>

---

*Einwürffe, so in alten und neuen, gedruckten und ungedruckten Musicalischen Schrifften befindlich ... von Mattheson. Dreyzehntes Stück. Hamburg | gedruckt und zu bekommen bey seel. Thomas von Wierings Erben | bey der Börse im güldenen A, B, C. 1725. Pars VIII. Des Melodischen Vorhofes Dritter Eingang, S. 366.*

In eckiger Klammer sind Erläuterungen und Übersetzungen hinzugefügt. Spitze Klammern bezeichnen hier und folgend Fettdruck im Original.

<sup>4</sup> J. Mattheson (vgl. Fußnote 3) a. a. O., S. 368; es handelt sich dabei exakt um die in Dok II, 200 abgedruckte Stelle.

<sup>5</sup> Bokemeyer bei Mattheson, a. a. O., S. 346.

<sup>6</sup> Mattheson, a. a. O., S. 347.

<sup>7</sup> Mattheson, a. a. O., S. 348.

<sup>8</sup> Mattheson, a. a. O., S. 349.

Die Textbehandlung Bachs erlaubt aber noch einen Schritt über das Urteil Matthesons hinaus. Vordergründig geurteilt könnte es eine geistvolle „Spielerei“ mit dem Text und seinen Teilen genannt werden, was bei Bach zu finden ist. Im Vergleich zu seinen Zeitgenossen erschließt das Werk Bachs insgesamt jedoch eine Textbehandlung, die mehr ist als musikalisches Affektieren, in jedem Fall aber mehr als die strikte Beachtung rhetorischer Regeln. Die Tatsache der prinzipiellen Kritik Matthesons an Bokemeyers unflexibler Anwendung rhetorischer Regeln auf die musikalische Art der Textbehandlung erlaubt im Blick auf die Textbehandlung durch Bach eine Interpretation von Matthesons „Regeln ... aus des Gesanges Natur, und aus der Vernunft“ im Sinne der innerbiblischen Vernunft, oder – wie wir gern sagen würden – im Sinne des konkordanten Bibelverständnisses: Die Textbehandlung durch Bach ist einem bestimmten texttheologischen Erkenntnisstand verpflichtet, der auch nachvollziehbar ist. Das erhellt bereits Bachs Umgang mit dem Text des Eingangschores von BWV 21, den Mattheson im übrigen in der Gliederung der Takte 1 bis 37 des Sopranes<sup>9</sup> exakt wiedergibt. Sowohl für frühere als auch für spätere Werke Bachs kann unmißverständlich deutlich gemacht werden, daß Wiederholungen des Textes bei Bach in der Regel eindeutig einem klaren texttheologischen Willen entspringen. Unbezweifelbar läßt sich der Nachweis dazu zumindest an solchen Sätzen Bachs führen, bei denen zwei verschiedene Texte in Korrespondenz bzw. im Dialog zueinander geführt werden<sup>10</sup>, wie beispielsweise in unserer Kantate Satz 9 „Sei nun wieder zufrieden, meine Seele“ mit zwei Strophen eines Kirchenliedes von Georg Neumark (1621–1681) „Was helfen uns die schweren Sorgen“ und „Denk nicht in deiner Drangsalhitze“. Womöglich ist es unter anderem gerade diese vielfache – textliche, musikalische und im allgemeinen Sinn meditative – Erzeugung von Korrespondenzen, die dem Werk Bachs heute soviel Aufmerksamkeit beschert und sichert.

1.2. Jedoch gehört nicht nur ihre Erwähnung durch Mattheson zu den sicheren Bestandteilen unseres Wissens um die Kantate BWV 21, die Konsequenzen erbringt. Auch die Erkenntnisse an den vorhandenen Quellen, die im „Bach Compendium“<sup>11</sup> in wünschenswerter Klarheit dargestellt sind und hier nur in einer bestimmten Auswahl kurz referiert werden, erbringen Konsequenzen. Das vorhandene Stimmenmaterial sei in vier Gruppen einzuteilen, von denen jetzt Hinweise nur zur ersten aufgegriffen werden müssen:

<sup>9</sup> Das abschließende Zeichen im Original für „etc.“ muß auf die letzte Textpassage „Ich hatte viel Bekümmerniß“: | in meinem Herten: |:“ bezogen gedacht werden und meint deren Wiederholung.

<sup>10</sup> So etwa schon in Arien der Weimarer Zeit Bachs, in denen eine Liedmelodie instrumental geführt und dabei die aktive Identifizierungsarbeit des Hörers vorausgesetzt wird: BWV 12/6; 31/8; 172/5; 185/1; 80 a/1. Im Weihnachtsoratorium BWV 248 lassen sich beispielgebend die Sätze 38 und 40 nennen, vgl. dazu meine Arbeit „*Texte Zur Leipziger Kirchen-Music*“, Wiesbaden 1993.

<sup>11</sup> BCI. 1, S. 405f. BWV 21 wird unter den Nummern A 99a (Weimarer Fassung, c-Moll), A 99b (Köthener Fassung, d-Moll) und A 99c (Leipziger Fassung, c-Moll) dargeboten.

Dieser ersten Gruppe gehören ausschließlich Materialien an, die auf Weimarer Papier (Wasserzeichen „P in gabelüberhöhtem Schild“) geschrieben sind. Als Schreiber kommen Bach selbst, drei Anonymi, von denen heute der Tenorist und Hofkantor Johann Andreas Döbernitz (begraben 1735) und der Hof-trompeter Conrad Landgraf (1. Hälfte 18. Jahrhundert) identifiziert werden können, sowie zwei weitere ungewisse Schreiber in Frage. Ein weiteres wichtiges Merkmal dieser Stimmen liegt in ihrer Tonartnotierung in c-Moll vor. Zu Döbernitz' Mitarbeit muß allerdings gesagt werden, daß seine Kopistentätigkeit nach bisherigen Erkenntnissen auf die Zeit zwischen dem 20. Mai 1714 und dem 16. Juni 1715 eingegrenzt erscheint<sup>12</sup>. Freilich befand er sich schon zu früherer Zeit in seiner Weimarer Anstellung als Tenorist und Hofkantor<sup>13</sup>. Merkmale der Bläserstimmen hinsichtlich ihres Umfangs und ihrer Funktion legen nahe, daß zumindest Satz 11 einem anderen Werk angehört haben muß und die „zu vermutende Urfassung ... aus textlichen Gründen ... nur die Sätze 2–6 und 9“ enthalten habe. So folgt der Schluß, daß „der ältesten überlieferten Fassung (A 99 a) ... wahrscheinlich eine oder mehrere Versionen voraus[gegangen]“ sind<sup>14</sup>. Damit scheint jedoch zweierlei festzustehen, einmal, daß die quellenmäßig älteste erreichbare Gestalt der Kantate aus dem Jahr 1714 stammt, zum anderen aber, daß eine Bestimmung der Kantate mit Sicherheit erst seit dieser Gestalt von 1714 auf den 3. Sonntag nach Trinitatis anzugeben ist. Die vorausgehenden Versionen bzw. der ursprüngliche Entstehungsanlaß der Kantate kann mit diesem Termin aber nicht zwangsläufig beziehungsweise nur sehr vage verbunden werden<sup>15</sup>.

Nun trägt der autographe Umschlag zu den Originalstimmen den Bestimmungshinweis „Per ogni Tempo“; dieser erhält insofern sofort eine Konkretion, als auf dem genannten Umschlag rechts unten mit der ebenfalls autographen Aufschrift „den 3ten post Trinit: 1714. musiciret worden“ eine Art Vollzugsmeldung vorliegt und auch später in Leipzig die Wiederaufführung zu diesem Sonntag verbürgt ist<sup>16</sup>. Doch ist damit eben nicht mehr als die Anwendungsfähigkeit der Kantate zu diesem Termin festgehalten, nicht aber ihre Bestimmung.

Die Feststellung der Bestimmung einer Kantate Bachs läßt nun sofort nach der Gemäßheit ihres Textes für den genannten oder vermuteten Anlaß fragen, in Datierungsfragen ein nicht unwichtiges Argument, was bisher keine angemessene Würdigung erfahren hat. Als wesentliches Regulativ für Bachs Kirchenkantatenschaffen gilt bisher mit Recht seine prinzipielle Ent-

<sup>12</sup> Schulze Bach-Überlieferung, S. 166.

<sup>13</sup> Vgl. nur Dok II, Nr. 60, vom 6. 11. 1713.

<sup>14</sup> BC I, S. 405.

<sup>15</sup> Womit ich die vermutungsweise geäußerte Bemerkung im Abschnitt „Werkgeschichte“ des BC, S. 405, anfragen möchte.

<sup>16</sup> Unberührt bleiben muß jetzt die Hypothese von Reinhold Jauernig, *Zur Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ (BWV Nr. 21)*, BJ 1954, S. 46–50, wonach die Kantate in Verbindung gebracht wird mit der Abreise des Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar im Sommer des Jahres 1714.

scheidung der Vertonung von Kantaten, die auf das jeweilige Sonn- oder Festtageevangelium bezogen sind. Es bleibt deshalb festzuhalten, daß die Zuweisung von BWV 21 zum 3. Sonntag nach Trinitatis nur unter dem für Bachs Kirchenkantatenschaffen äußerst seltenen Fall der Beziehung zur Sonntagsepistel (1. Petrus 5, 6-11) und eben nicht zum Sonntagsevangelium (Lukas 15, 1-10) erfolgen kann. Müßte man mit dieser Einschränkung eine Bestimmung von BWV 21 für Weimar und Leipzig aus den oben dargestellten quellenkritischen Gründen gelten lassen, so erhebt sich sowohl prinzipiell als auch vom Text her darüber hinaus die Frage nach dem ursprünglichen Anlaß aus zwei Gründen:

a. Die an den Quellen gewonnene Erkenntnis von „einer oder mehreren [vorausgehenden] Versionen“ läßt alsbald den Verdacht aufkommen, daß hier – ähnlich wie Bach es später in Leipzig unter der anfänglichen Arbeitslast tut – eine vorhandene Kantate, deren Ursprung in einer anderen De-tempore-Bestimmung oder überhaupt in einer anderen als einer De-tempore-Aufgabe lag, für die Verwendung zu einem veränderten Termin des Kirchenjahres bearbeitet wurde. Solche Bearbeitungen betreffen bekanntlich nicht nur die musikalische Gestaltung, sondern eben vor allem auch den Text<sup>17</sup>. Diese Erkenntnis fordert dazu auf, den Anteil des Textbestandes von BWV 21 zu umgrenzen, der einer möglicherweise vorhandenen Bestimmung gerecht wird. Daß im übrigen aufgrund einer nicht mehr kontrollierbaren Tradition<sup>18</sup> vermutet worden ist, eine der Vorformen von BWV 21 sei anlässlich Bachs Bewerbung um die Organistenstelle an der Marienkirche in Halle im Advent 1713 aufgeführt worden, erscheint aus De-tempore-Gründen völlig unmöglich; der Text gehört theologisch überhaupt nicht zur Adventszeit im allgemeinen oder zum 2. oder 3. Advent im besonderen<sup>19</sup>.

b. Die vorhandene Textgestalt entspricht nicht den üblichen theologischen Abhängigkeiten von einem bestimmten Sonntagsevangelium, sondern regt dazu an, entweder die Kantate einem Proprium zuzuordnen, das weitgehend zu der Kantate paßt – hier wäre eventuell auch an das Proprium des Sonntages Jubilate zu denken (Evangelium Joh 16, 16-23), oder für die vorausgehende(n) Version(en) Textgestalt(en) anzunehmen, die nur einen Teil des Textes der heute

<sup>17</sup> Vgl. dazu meine in Fußnote 10 genannte Arbeit, wo das u. a. am Beispiel der Bestimmung von BWV 70a für den 2. Advent in Weimar und deren Leipziger Bestimmung für den 26. Sonntag nach Trinitatis theologisch verglichen worden ist.

<sup>18</sup> So zuletzt mitgeteilt in Dürr KT, S. 459.

<sup>19</sup> Nach Bachs Brief vom 1. 3. 1714, Dok I, Nr. 4, standen zwei Termine in Halle zur Verfügung: die Präsentation (a. a. O., Zeilen 8–9), woraufhin dann die Wahl am 13. 12. 1713 erfolgte, vgl. Dok II, Nr. 62, und „das bewusste Stücke“, was Bach durch den Oberpfarrer Johann Michael Heineccius (1674–1722) „zu componiren u. aufzuführen“ „genöthiget“ worden sei (a. a. O., Zeilen 10–11). Die Präsentation, wenn sie in einer Probemusik bzw. einem Probegottesdienst erfolgt ist, müßte am 2. Advent, dem 10. 12. 1713, stattgefunden haben; die Aufführung des „bewuste[n] Stücke[s]“ dann wohl am 3. Advent. Doch dafür kann aus De-tempore-Gründen weder BWV 21 noch BWV 63, wohl auch nicht in je früherer Gestalt, in Anspruch genommen werden.

vorliegenden Kantate kannte(n). Eine wesentliche Hilfe dabei kann eine Entdeckung aus dem Jahr 1965 sein.

1.3. Schon 1965 hat Helene Werthemann die mögliche Abhängigkeit des Kantatentextes BWV 21 von zwei Kirchenliedern zur Debatte gestellt: einmal von Johann Rists *Herzliches Klag- und Trost-Lied einer angefochtenen, hochbetrübtten Seelen, so mit Angst und Verzweiflung ringet* aus dessen *Himmlichen Liedern, das dritte Zehn*, Lüneburg 1642, mit dem Textanfang *Jammer hat mich gantz umgeben*<sup>20</sup>, und zum andern Paul Gerhardts 16. Strophe *Dasebst wirst du in ewger Lust aufs süßte mit mir handeln* seines Liedes *Ach treuer Gott, barmherziges Herz* von 1653<sup>21</sup>. Werthemann hat eindrücklich deutlich machen können, daß es überraschende wörtliche Übereinstimmungen zwischen Rists Lied und dem Kantatentext gibt, daß inhaltliche Konnotationen vorliegen, daß die beiden wichtigen Bibelstellen Ps 42,12 (BWV 21, Satz 6) und Ps 116,7 (BWV 21, Satz 9) in den drei Strophen 15 bis 17 Rists ausführlich zu Wort kommen, und schließlich, daß die Verwendung des charakteristischen „antithetischen Wortspieles ‚Weinen-Wein, Ächzen-Jauchen“ (zu BWV 21, 10) bei P. Gerhardt so vorgeprägt und von dort übernommen zu sein scheint<sup>22</sup>. Aber womöglich kann auch von zeitgenössischen Überschriften der Lieder Rists (siehe oben) und Gerhardts (*Beystand und Gedult im*

<sup>20</sup> Das Lied von J. Rist wird von den in Bachs Umgebung genutzten Gesangbüchern lediglich im Dresdner Gb. 1725 im De-tempore-Register für den 1. Sonntag nach Epiphania empfohlen (Epistel Rm 12, 1–6; Evangelium vom zwölfjährigen Jesus im Tempel Lk 2, 41–52).

<sup>21</sup> H. Werthemann, *Zum Text der Bach-Kantate 21 „Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen“*, BJ 1965, S. 135–143. Das Lied Paul Gerhardts ist bei Fischer-Tümpel III, 448 zu finden; der neuere Abdruck des gesamten Liedes (in: E. von Cranach-Sichart [Hrsg.], *Wach auf mein Herz. Die Lieder des Paul Gerhardt. Vollständige Ausgabe*, München 1949, S. 139–141), erbringt noch den weiteren interessanten Hinweis, dem in Fußnote 22 nur in einer kurzen Skizze nachgegangen werden kann, daß dieses Lied von P. Gerhardt „nach Johann Arnds ‚Paradiesgärtlein‘ III, 23“ gedichtet sei.

<sup>22</sup> Paul Gerhardt dichtete den bei J. Arnd, *Paradiesgärtlein*, 5. Auflage, Frankfurt/M. 1874, S. 111, bereits angedeuteten eschatologischen Topos der Verwandlung von Schmach in Herrlichkeit um in die beiden Gestalten der *visio beata* und des *gaudium aeternum*:

Da wird mein Weinen lauter Wein,  
Mein Ächzen lauter Jauchzen sein.

Das wird von Satz 10 der Kantate Bachs wörtlich unter betonter Aufnahme des Gedankens der Verwandlung, der bei Arnd deutlich, bei Gerhardt aber nur in abgeschwächter Form vorkommt (siehe den Textvergleich unten), wiedergegeben:

Verwandle dich, Weinen, in lauterem Wein,  
Es wird nun mein Ächzen ein Jauchzen mir sein.

Vgl. H. Werthemann (Fußnote 21), S. 141.

Stellt man die entsprechende Passage von J. Arnds „Gebet um Geduld in großem Creutz“ aus seinem „Paradiesgärtlein“ III, 23 (a. a. O., S. 110–111) der 16. Strophe P. Gerhardts gegenüber, zeigt sich deutlich die Abhängigkeit, aber auch die Eigenständigkeit Gerhardts:

Creutz)<sup>23</sup> sowie der Bestimmung des Gebetes von Johann Arnd (*Gebet um Gedult in großen Creutz*) ein Hinweis darauf abgeleitet werden, zu welcher Gelegenheit die dort und weithin im Kantatentext nachweisbaren biblischen, wörtlichen und inhaltlichen Zusammenhänge üblicherweise zur Anwendung kamen. Freilich dürfte das Bekanntwerden solcher Gelegenheit weitgehend zufällig sein.

Zu diesen beiden Gründen für die Rückfrage nach dem Anlaß kommt noch die Erinnerung an die Tatsache, daß Bach erst seit dem 2. März 1714 damit beauftragt wurde, „Monatlich neue Stücke ufführen“<sup>24</sup> zu sollen, die Durchsicht seiner vor diesem Termin in Weimar entstandenen und erhaltenen Kantaten aber den Schluß nicht erlaubt, er habe (anders offenbar als in Mühlhausen, wo die Formulierung von dem von ihm erstrebten „Endzweck, nemlich eine regulirte kirchen music zu Gottes Ehren“<sup>25</sup> aufführen zu können, jedenfalls sein vitales Interesse an regelmäßigen Kantatenaufführungen dokumentiert) in Weimar bereits zu einem früheren Zeitpunkt mit der regelmäßigen Erstellung und Aufführung von Gottesdienstmusiken begonnen<sup>26</sup>.

Arnd	Gerhardt
Du bist der Geist	Daselbst wirst
der Herrlichkeit,	\ du
welcher über allen Verfolgten	\ in ewger Lust
und Verschmäheten ruht;	Aufs süß'ste mit mir handeln:
du wirst mein Leid in Freude	das dir und mir bewußt,
mein Kreuz	/ in Freud
\ in Ehre,	Mein Kreuz, / /
meine	----- /
\           / verwandeln;	\ und Ehre
Schmach in Herrlichkeit	wandeln;
[Schmach in Herrlichkeit]	Da wird mein Weinen lauter Wein,
das glaube ich,	Mein Ächzen lauter Jauchzen sein!
dazu hilf mir ewiglich.	Das glaub ich.
Amen.	\ Hilf mir!
	\ Amen.

<sup>23</sup> So die Überschrift im Dresdner Gesangbuch 1725/1736, das ja erstaunlich früh einen umfangreichen Liedbestand von Paul Gerhardt aufnahm. Die De-tempore-Bestimmung des Gerhardtschen Liedes lautet in diesem Gesangbuch auf Jubilate, 16. und 17. Sonntag nach Trinitatis. Letztere Empfehlung wird auch vom Leipziger Gesangbuch 1738 übernommen.

<sup>24</sup> Dok II, Nr. 66.

<sup>25</sup> Dok I, Nr. 1, Zeilen 8–9. Dazu habe ich einen Argumentationsgang zu liefern versucht in: *Bachstätten aufsuchen*. (Mitgliedsgabe der Neuen Bachgesellschaft e. V. 1993), Leipzig 1993, S. 131 f., 135–137.

<sup>26</sup> Womöglich darf das in Fußnote 24 zitierte Dokument – der regierende Herzog Wilhelm Ernst habe „dem bisherigen Hof-Organisten Bachen, uf sein unterth[änig]stes Ansuchen, das *praedicat* eines *Concert*-Meisters“ erteilt – aufgrund eines Gewohnheitsrechtes seit der Zeit des ehemaligen Vizekapellmeisters Georg Christoph Strattner († 1704) (Anordnung aus dem Jahr 1695, vgl. Kommentar zu Dok II, Nr. 66) so verstanden werden, daß Bach um den Titel deshalb nachsuchte, um das Recht regelmäßiger Kompositionen und Aufführung von Kantaten im Hofgottesdienst ausüben zu können.

1.4. Damit stellt sich die Frage nach einer oder mehreren vorausgehenden Versionen der Fassung der Kantate vom 3. Sonntag nach Trinitatis 1714. Die Anhaltspunkte, die sich von den autographen Quellen her ergeben, sind zu einem Teil schon genannt worden. Eine originale Partitur existiert nicht. Die im „Bach Compendium“ als Gruppen 2, 3 und 4 verzeichneten vorhandenen Stimmen vermögen immerhin anzuzeigen, daß in den in Rede stehenden früheren Fassungen mit Bläsern aufgrund ihres erkennbaren Umfangs und ihrer Funktion nicht zu rechnen ist. Die Verfasser des Compendiums schlußfolgern daraus: „Die zu vermutende Urfassung ... enthielt nur die Sätze 2–6 und 9; Satz 11 muß einem anderen Werk angehört haben“<sup>27</sup>.

Der Textbestand erweist sich, von der inhaltlichen Beurteilung her gesehen, als ausgesprochen heterogen. Sichtbar heraus fallen, schon aus formalen Gründen, die dialogisch angelegten Sätze 7 und 8. Vom Text her in deutlichem Zusammenhang zu Satz 8,

Ach, Jesu, durchsüße mir Seele und Herze!

Entweichet, ihr Sorgen, verschwinde, du Schmerze!

steht Satz 10, wenn dort in Wiederaufnahme von Satz 8 formuliert wird:

Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze,

Entweiche nun, Kummer, verschwinde, du Schmerze!

Deshalb ist festzuhalten: die bisher nur formale Durchsicht des Textbestandes scheint die Erkenntnisse an den Quellen zu bestätigen.

Die oben referierten Entdeckungen von Helene Werthemann geben aber den Anlaß zum Nachdenken über einen weiteren Sachverhalt. Wenn die dort gemachten Beobachtungen zutreffen – und es gibt meines Erachtens keinen Grund zum Zweifel daran –, dann dienten die Lieder von Johann Rist und von Paul Gerhardt dem unbekanntem Textdichter der erweiterten Fassung offenbar sowohl als Ideenstütze als auch als theologische Legitimation für den Textentwurf der gesamten geplanten Kantate. Er sah sich angeregt durch die von ihm vorgefundene Textzusammenstellung der vermuteten Kurzfassung, die wohl in den Sätzen 2–6 und 9 bestand, und fand sachliche Hilfe zur Erweiterung vor allem bei Rist. Schon Frau Werthemann meinte, es dränge sich „die Frage auf, ob der Text der Kantate 21 ursprünglich einmal nur die vom Ristschen Lied abhängigen Nummern umfaßt haben könnte“; das leitet sie jedoch von einer geglätteten Fassung des als ursprünglich angenommenen Textes von BWV 21 ab, in der das bereits von Philipp Spitta beanstandete „Hin und Her zwischen Trauer und Freude“ getilgt sei<sup>28</sup>.

In stilistischer wie auch in textlicher Hinsicht stehen dann Sätze mit Bibelwort und Kirchenliedstrophen einerseits (Sätze 2, 6 und 9) neben Sätzen freier madrigalischer Dichtung andererseits (Sätze 3, 4 und 5). Letztere fallen aber um so mehr auf, als sie an einer einzigen Stelle eigentümlich eingepaßt erscheinen nach einem Bibelwortchor und vor zwei weiteren Bibelwortchören. Womöglich ist auch das für eine ursprüngliche Fassung schwerer denkbar. Das scheint fast dazu zu raten, den Umfang einer Urfassung mit den heutigen Sätzen 2 (Chor:

<sup>27</sup> BC I, S. 405.

<sup>28</sup> H. Werthemann, a. a. O., (vgl. Fußnote 21), S. 142.



Ich hatte viel Bekümmernis), 6 (Chor: Was betrübst du dich, meine Seele) und 9 (Chor mit Kirchenlied: Sei nun wieder zufrieden, meine Seele) umgrenzt zu sehen. Doch bewegen wir uns damit so gut wie ausschließlich auf dem Boden der Spekulation. Dennoch muß diese Möglichkeit aus hypothetischen Gründen zunächst festgehalten werden.

## 2. Möglicherweise Neues zu BWV 21

Dem aufmerksamen Leser dürfte längst bewußt sein, daß die bisherigen Ausführungen durch einen Impuls veranlaßt sind, der außerhalb der soeben referierten Kenntnisse zu BWV 21 liegt. Dabei handelt es sich um eine Leichenpredigt des Weimarer Generalsuperintendenten Johann Georg Lairitz für Aemilia Maria Harreß, die Witwe des Commissions-Rates Johann Harreß und Tochter des einst in Mitteldeutschland bekannten und in Politik und Frömmigkeit außerordentlich einflußreichen Schwarzburgischen Kanzlers Ahasverus Fritsch. Der Titel der Publikation im Folioformat lautet:

Die kräftige Erquickung unter der schweren  
Angst=Last/  
Bey gehaltener Gedächtniß=Predigt/  
(TIT.)  
FRAUEN  
Aemilien Marien Harreßin/  
Des  
(TIT.)  
HERRN  
Johann Harressen/Vornehmen J.U.D.  
Hoch=Fürstl. Sächs. hochbestallt=gewesenen Commissions-Raths/  
auch Amtmanns zu Capellen= und Heußdorff/und der Pflege Magdala/  
Hinterbliebenen Frau Witwe/  
In hiesiger Stadt=Kirche zu St. Petri und Pauli/  
Am 8. Oct. 1713.  
aus dem XCIV. Psalm Davids / und dessen 19. Versicul,  
vorgezeiget / und auf freundliches Verlangen der hinterbliebenen  
Hochbetrübten  
zum Trost überlassen  
von  
Johann Georg Lairitzen/  
Fürstl. Sächs. Weimarischen gesamtten Ober=Hof=Prediger/Beicht=  
Vater/Kirchen= und Ober=Consistorial-Rath/General-Superintenden-  
ten/auch des Fürstl. Gymnasii Wilhelmo-Ernestini Inspectoro.  
Weimar/gedruckt bey Joh. Leonhard Mumbachen/F. S. Hof=Buchdr.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Dem zitierten Titelblatt schließen sich auf Vorsatzblättern die Widmung an die Hinterbliebenen und ein Widmungsgedicht des Autors an, dann folgen die Leichenpredigt (S. 1–23), ein *CURRICULUM VITAE* (S. 24–30), sowie der Text der Abdankung eines M. Hebenstreit, *Wenige Worte Der Weiland Hoch=Edlen / Hoch=Ehr= und Tugend=begabten Frauen | FRAUEN Aemilien Marien Harreßin / geböhrener Fritschin | zu Ehren | bey ihrem Grabe am 27. Septembr. 1713. Abends um 8. Uhr geredet* (S. 31–39).

Die biblische Grundlage der Predigt ist Psalm 94,19, jener Text also, den Bach in seiner Kantate als ersten Chorsatz vertont hat (BWV 21, Satz 2). An exponierter Stelle der Predigt kommt es dann auch zur Zitation der Texte der beiden anderen großen Bibelwortschöpfung von BWV 21. Bevor wir uns wieder Bachs Kantate zuwenden, muß zunächst einiges mitgeteilt werden zu biographischen Einzelheiten, um die Persönlichkeit der Verstorbenen und ihre Familie würdigen zu können. In einem zweiten Schritt muß dann die Predigt von Johann Georg Lairitz zumindest in den Passagen vorgestellt werden, die für BWV 21 wichtig sein könnten. Abschließend wird die in Abschnitt 1.4. aufgestellte Hypothese erneut aufzunehmen und einer Beurteilung zu unterziehen sein.

2.1. Aemilia Maria Harreß wurde als Tochter des Rudolstädtschen Kanzlers und Konsistorialpräsidenten Ahasverus Fritsch (1629–1701) und seiner Ehefrau, Dorothea Maria geborene von Henning, am 2. Oktober 1665 geboren. Namengebende Taufpatin war die Reichsgräfin Aemilia Antonia von Schwarzburg, geborene Gräfin zu Oldenburg und Delmenhorst, die Mutter der Kirchenlieddichterin Ludaemilia Elisabeth von Schwarzburg-Rudolstadt und Schwiegermutter der ebenfalls bekannten Dichterin Aemilia Juliana von Schwarzburg-Rudolstadt<sup>30</sup>. Als Erzieher und Ratgeber der gräflichen Familie fungierte seit langem Ahasverus Fritsch, eine weit über seinen engeren Wirkungsbereich hinaus bekannte Persönlichkeit des damaligen öffentlichen, politischen und kirchlichen Lebens<sup>31</sup>. Lairitz lobt seine

„grosse *Meriten* und sonderbahre Geschicklichkeit nebst vielen gelehrten / nützlichen auch besonders geistlichen Schrifften“;<sup>32</sup>

Philipp Jacob Spener (1635–1705) spricht von ihm sogar als von einem „Christlichen *Politico*“.<sup>33</sup>

Er starb hochverehrt am 24. August 1701, worüber auch die ihm gehaltene Leichenpredigt von Johann Michael Andreae<sup>34</sup> und die dieser anliegenden

<sup>30</sup> Im Curriculum vitae der Aemilia Maria Harreß der oben nachgewiesenen Leichenpredigt von J. G. Lairitz, *Die kräftige Erquickung* .... Weimar 1713, S. 25–26, wird die Taufpatin nur als Aemilia verwitwete Gräfin zu Schwarzburg und Hohnstein, geb. Gräfin zu Oldenburg und Delmenhorst, angegeben. Ich gehe davon aus, daß diese die andernorts als Aemilia Antonia von Delmenhorst genannte Person ist, vgl. W. Lucken, *Lebensbilder der Liederdichter und Melodisten, Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, hrsg. von C. Mahrenholz und O. Söhngen, Bd. II, Erster Teil, Berlin 1957, S. 207.

<sup>31</sup> Fritsch bekämpfte z. B. scharf den auf Kosten des Gemeinwohls gehenden zünftlerischen Egoismus, die eigensüchtige Erschleichung öffentlicher Ämter, erklärte es für Sünde gegen Gott und den Staat, wenn der Landesherr mehr seinen eigenen Vorteil suche, und trug nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges zur Entstehung des Beamtenethos bei, vgl. W. Elert, *Morphologie des Luthertums, Zweiter Band, Soziallehren und Sozialwirkungen des Luthertums*, München 1958, S. 70, 419, 423.

<sup>32</sup> Curriculum vitae, S. 24f.

<sup>33</sup> D. Ahasveri Fritschi *Hohe Jesus-Schule | Oder Zweyhundert und sieben Erbauliche Meditationes und Betrachtungen ... Nebst einer Vorrede des vortreflichen Theologi, Herrn Philipp. Jacob. Speners*, Nürnberg 1687, pag. B IIII verso. – Leider gibt es keine neuere Arbeit über Ahasverus Fritsch, was als dringendes Desiderat vermerkt werden muß.

<sup>34</sup> *Praesentissimum mortis antidotum, Das ist | Der kräftigst= und bewährteste Wieder=*

Epicedien Auskunft geben. Dort finden sich auch je ein Epicedium von Johann Harreß und seiner Frau Aemilia Maria Harreß<sup>35</sup>, die – auch wenn man die zeitübliche Überschwenglichkeit der Formulierungen zu reduzieren vermag – genug von der Verehrung dieses Vaters mitteilt, wie sie im engsten Familienkreise offenbar lange weiterlebte. Sie wuchs in einem größeren Geschwisterkreis auf und erhielt, durch die Fürsorge der Eltern ermöglicht, auf privater Basis eine gute Bildung vermittelt, was wohl mit der Bemerkung Lairitz' gemeint sein mag, es sei „ihre Auferziehung unter sorgfältiger Aufsicht ihrer hertzliebsten Eltern in der seeligmachenden Erkenntniß der Liebe GOTTES mit gutem Wachstum erfolgt“<sup>36</sup>. Mit 23 Jahren, am 11. Oktober 1686, heiratete sie in ihrer Heimatstadt den damaligen Rudolstädtschen *Jure Consultus* D. Johann Harreß, der später, um 1704/05 im Weimarer Fürstentum „Commissions-Rath“ und Amtmann von Capellendorf, Heußdorf und der Pflege Magdala wurde. Vier Söhne und fünf Töchter brachte sie zur Welt, wovon sie nur ein Sohn und zwei Töchter überlebten. Ein reichliches Jahr vor ihr, am 13. September 1712 starb ihr Mann. Sie hielt sich offenbar zu der Gottesdienstgemeinde der „Fürstlichen Hof-Kirchen“ in Weimar<sup>37</sup>, denn dort sei sie am Sonntag, dem 10. September 1713,

„unverhofft mit einem Schauer überfallen worden / worauf die Kopff=Schmerzen nebst etwas Husten / welche sie schon bey acht Tagen und länger an sich vermercket / viel hefftiger worden / welchem sogleich eine *Anorexia* gefolget. Dahero sie des Abends / von ihrem Herrn Bruder / Herrn *Doctor* Johann Christian Fritschen Hoch=Fürstlichen Sächsischen hochberühmten Hof=*Medico* alhier / etwas wenigens von der *Essentia alexipharmaca* holen lassen. Des Montags hierauf hat sich keine Beßerung gefunden / sondern die Kopff=Schmerzen und Husten fanden sich viel hefftiger / und weil sie eine grosse *Prostrationem virium* bey sich vermerckte / erwogte sie wohl / daß doch einmahl aus der Welt ausgegangen werden müste“<sup>38</sup>.

Sie habe dann am 15. September von ihrem Beichtvater, dem Generalsuperintendenten Lairitz, die Absolution und das heilige Abendmahl empfangen. Lairitz besuchte sie erneut am Sonntagmorgen des 24. September, bevor er zum Gottesdienst gegangen sei, um die Predigt zu halten, doch habe man währenddessen den herannahenden Tod gespürt und deshalb den Herrn Diaconus Wilhelm von der Lage rufen lassen. Später sei Lairitz gerade noch rechtzeitig nach dem Ende des Gottesdienstes, nach 10 Uhr vormittags, noch einmal zu ihr gekommen und habe sie eingesegnet. Dann ist sie gestorben; drei Tage später sei sie „abends beygesetzt“ worden.<sup>39</sup> Der Totenbucheintrag verweist außerdem

---

*Tod Oder der stärckste Gegen=Gifft wider den starcken Todes=Gifft, Als der ... Herr AHASVERUS FRITSCHIUS ... Am 24. August ..., Anno 1701. Dieses Zeitliche gegen das Ewige Seelige verwechselt ... In gegenwärtiger Gedächtniß=Predigt Vorstellig gemacht von Johann Michael Andrae, JENA|gedruckt bey Johann Adolph Müllern.*

<sup>35</sup> A. a. O. (Fußnote 34), S. 45–47.

<sup>36</sup> Curriculum vitae, a. a. O. (Fußnote 29), S. 26.

<sup>37</sup> Ebd., S. 28.

<sup>38</sup> Curriculum vitae, ebd. *Anorexia* – Herabsetzung des Triebes zur Nahrungsaufnahme bei Infektionen des Mundes, Magens und Darms; *prostratio virium* – höchste Erschöpfung der Kräfte.

<sup>39</sup> Weimar, Totenbuch der Stadtkirche 1635–1713, fol. 669, Eintrag unter dem 26.

noch darauf, daß „d. 18. Oct. darauf in der Stadtkirche eine Gedächtnüß Pred. gehalten worden“<sup>40</sup> sei, was zu der Angabe auf dem Titelblatt des Druckes der Leichenpredigt differiert, wo vom 8. Oktober zu lesen ist. Da solche Gedächtnispredigten jedoch sonntags anstelle der Vesperpredigt üblich waren, wird man dem Titelblatt folgen; der 8. Oktober 1713 war der 17. Sonntag nach Trinitatis. Verschiedentlich wird mitleidig vermerkt, daß die „gottselige Hannen“<sup>41</sup> die hochbetagte Mutter der Verstorbenen, Frau Dorothea Maria Fritsch, Witwe des Kanzlers Ahasverus Fritsch, den Tod ihrer Tochter erleben muß.

2.2. Die Leichenpredigt von Johann Georg Lairitz für Frau Harreß ist mit den üblichen Merkmalen einer gedruckten, also nachträglich für den Druck aufbereiteten Predigt ausgestattet. Das Layout der Seiten zeigt den Textblock in Frakturtype, unterbrochen durch lateinische Buchstaben für Fremdworte und Bibelstellenangaben sowie griechische und hebräische Wortbeigaben für bestimmte auslegungsspezifische Detailerörterungen. Jede Seite trägt als lebende Kolumne eine Überschrift, die immer gleichbleibend den Titel der Predigt enthält: auf der linken Seite ist zu lesen „Die kräftige Erquickung“, auf der rechten Seite „unter der schweren Angst=Last“. Auf dem äußeren Seitenrand sind jeweils in reichem Maße, jedoch nicht durchgehend, Bibelstellen und Nachweise antiker Autoren angegeben. Die Gliederung der Predigt selbst folgt dem damals klassischen Aufbau in Praeloquium (S. 1–5), Predigttext (S. 5), einem Exordium mit Propositio (S. 5–7), die Partitio in zwei Teilen (S. 8–21), die intern nach den beiden Aussagerichtungen des Predigttextes unterschieden sind (Bekümmernis, Tröstungen), sowie einem Epilogus, der zugleich die Applicatio darstellt (S. 21–23), mit den typischen Kennzeichen eines neuen Textbezuges (Hld 2, 13–14) und mit indirekten und direkten Zitationen von Gesangbuchliedern<sup>42</sup>.

---

September 1713. Die Abdankung, die der Leichenpredigt beigegeben ist, nennt allerdings den „27. September 1713. Abends 8. Uhr“, a. a. O. (Fußnote 29), S. 31.

<sup>40</sup> Totenbuch ebd. (vgl. Fußnote 39). Frau Roswitha Otto vom Stadtkirchneramt in Weimar danke ich herzlich für die Übermittlung der Angaben.

<sup>41</sup> Leichenpredigt (Fußnote 29), S. 5; sonst wird dieser Umstand benannt S. 4, 22, 25, 29.

<sup>42</sup> Nachgewiesen nach Evangelisches Kirchengesangbuch: Indirekt zitiert 318,3 und 247,3, direkt zitiert 316,3, sowie zwei Zweizeiler:

Den Jammer / Trübsal und Elend /  
Der ist nun kommen zum seeligen End.

Hier bist du in Angst gewesen /  
Nun aber solst du genesen.

Und eine Strophe, die dem Sinne nach verschiedentlich vorkommt:

Nun woll euch GOtt gesegnen /  
Ihr allerliebsten mein /  
Trauret nicht allzusehre  
Über den Abschied mein /  
Beständig bleibt im Glauben /  
Wir werden in kurtzer Zeit  
Ein ander wieder schauen  
Dort in der Ewigkeit.

Das Praeloquium zählt nahezu vollständig alle jene Textstellen des Alten Testaments auf, die die Aufforderung, auf Gott zu harren, enthalten. Lairitz erklärt dazu, er bediene sich

voritzo dieser Wort in Erwegung der Nahmens=Ehnlichkeit.<sup>43</sup>

Schon hier wird Ps 42, 12 zitiert (34–37,<sup>44</sup> der spätere Satz 6), aber auch ohne direkte Angabe Hiob 30, 21 (18–19).<sup>45</sup> Am Ende des Praeloquium kommt Lairitz auf die Hinterbliebenen, den Sohn, die beiden Töchter, den Schwieger-sohn und auch die Mutter der Verstorbenen zu sprechen. Von ihr sagt er:

„Am allerschmerzlichen aber fällt dieser Abschied der gottseeligen Hannen / der hochbetagten Frauen Cantzlar Fritschin / als welche in ihrer vornehmen Familie bißhero viele Zeit nacheinander mehr Leid = als Freuden = Tage erlebet / und die durch überhäufte Todes = Fälle immer in neues Trauern versetzt worden. Allein auch Sie wird in Christlicher wolerlerneten Gedult noch ferner des HErrn harren / getrost und unverzagt seyn / und des HERRN harren / und ob sie wol seuffzen muß: Es zu plagt mich eines über das andere; und beraubet mich GOTT fast aller meiner Kinder und lieben Angehörigen / es gehet alles über mich; so wird sie doch auch versichert seyn können / Gott werde sie nicht verlassen in ihrem Alter / sondern ferner ihr Stecken und Stab seyn / und sie zu rechter und bestimmter Zeit auch zu den lieben Ihrigen widerbringen / da sie sich mit ihnen in Ewigkeit wird ergetzen“.<sup>46</sup>

Dann verliert Lairitz den von der Verstorbenen ausgewählten „Leichen = Text“ aus Psalm 94, 19,<sup>47</sup> den Text, den Bach als ersten Chorsatz vertont (3–4). Woher Bach die Textform „deine Tröstungen *erquick*en meine Seele“ hat, ist nicht zu erschließen. Die zeitgenössischen Bibeln folgen – wie auch Lairitz – der unrevidierten Luther-Übersetzung mit dem Wort „ergötzten“. Doch – wie schon in seinem Predigtitel – spricht er dann von „Erquickung“ und „erquicken“. Im weiteren Verlauf der Predigt folgen wörtliche Zitate von Bibelstellen, natürlich mehrfach des Predigttextes<sup>48</sup>, sowie anderer Stellen, die in den madrigalischen Teilen ebenso vorkommen wie als unveränderte Bibeltexte: Ps 49, 15 (8)<sup>49</sup>; 1 Chronik 29, 20 (13); Ps 139, 1 und 139, 2 (15)<sup>50</sup>; Ps 116, 7 (39–40. 47–48). Selbst das Widmungsgedicht, das Lairitz auf dem zweiten Vorsatzblatt der Predigt vorausschickt, nimmt den Sinn des Predigttextes auf, indem es auf die Bekümmernisse Bezug nimmt, die durch

<sup>43</sup> Leichenpredigt (Fußnote 29), S. 2.

<sup>44</sup> Ebd., S. 2. Unbezeichnete arabische Ziffern in runden Klammern verweisen auf die Zeilenzählung des als Anlage beigegebenen Textes einer vermuteten frühen Version von BWV 21.

<sup>45</sup> Ebd., S. 3.

<sup>46</sup> Ebd., S. 5.

<sup>47</sup> Ebd., S. 5 (im Druck irrtümlich Ps 94, 10 statt 94, 19).

<sup>48</sup> Ebd., S. 8, 9, 11, 12, 13, 14, 21.

<sup>49</sup> Hier handelt es sich um die unrevidierte Fassung der Bibelübersetzung Luthers; Lairitz spricht davon, daß „die Verdammten in der Hölle liegen / wie Schafe / und der Tod sie naget.“

<sup>50</sup> Diese Stellen mit ihrem Hinweis auf das Erfahren, Erkennen und Erforschen des menschlichen Herzens durch Gott werden von Lairitz sehr nahe an seinen Predigttext Ps 94, 19 herangerückt, S. 8.

die zwei Todesfälle des Ehepaares Harreß innerhalb der Frist nur eines Jahres erzeugt wurden:

ZWo Wunden / gar zu bald geschlagen /  
 Verdoppeln ihre Schmerzen /  
 Und ängstigen die Herzen;  
 Doch stillen sie das Zagen!  
 GOtt / der bekümmert hat / der woll sie auch erquicken /  
 Und nach der Traurigkeit beständ'ge Freude schicken!

Auffällig ist sodann noch die Erwähnung zweier bereits in der Predigt genannter Bibelstellen im Rahmen der Abdankung des M. Hebenstreit. Ziemlich am Schluß zitiert er indirekt Hiob 30, 21 (18–19), wenn er betont, die Verstorbene „harrete auf GOtt / der ihr wohl dann und wann auch in einen grausamen sich verstellte“.<sup>51</sup> In Aufnahme eines Berichtes von dem böhmischen König Wenceslaus, der nach einer verlorenen Schlacht gefragt worden sei „Quo animo esset, Wie ihm zu mute wäre?“ , darauf geantwortet habe „Nunquam meliori, niemahls besser“, berichtet Hebenstreit von der Verstorbenen und wendet Ps 42, 6.12 (34–37) unmittelbar auf sie an:

„Wurde unsere im letzten Kampff vom leiblichen Tode nunmehr bald zu überwindende muthige Streiterin nochmahls zu guter letzt gefragt: Quo animo esset, wie Ihr zu Muthe? so gab sie die mehr als Heldenmüthige Antwort: Nunquam meliori, Nie / ach niemahls besser. Denn jetzt empfunde sie erst recht die seelig und muthig sterbenden absonderlich wiederfahrende freudige Lebens=Krafft: Jetzt konte sie erst recht ihre bald Abschiednehmende Seele aus Psalm XLII, 6. 12. nochmahls anreden: Was betrübest du dich doch / meine Seele / und bist so unruhig in mir? Harre auf GOtt / denn ich / ja du wirst ihn nun dancken / daß er uns hilft mit seinem Angesicht“.<sup>52</sup>

2.3. Was bleibt festzuhalten? Das biblische Textreservoir, das zwischen Leichenpredigt, Abdankung und dem Text der vermuteten Urfassung der Kantate BWV 21 identisch ist, bezieht sich auf die Sätze 2, 3, 4, 6 und 9. Die formale Nähe der Herkunft von Gedanken des Satzes 5 (Tenorarie) zu dem Text des Satzes 6 (Psalm 42) läßt auch diese Arie mit zu dem angenommenen ursprünglichen Textbestand rechnen, auch wenn ihre Bildwelt der Leichenpredigt nicht annäherungsfähig ist. Das wird beispielsweise darin deutlich, daß Lairitz die Wasser-Metaphorik fast durchweg positiv einsetzt („stärckenden Balsam und Wassern“, „Trost=Bronnen“, „kräftiges Heil=Wasser“<sup>53</sup>), während sie in der Tenorarie negativ benutzt (gesalzne Zähren, Fluten, Sturm und Wellen, trübsalsvolles Meer) ist. Lediglich die Tränen und ihre Tilgung durch Gott kommen auch bei Lairitz des öfteren vor.

Die Wahrscheinlichkeit scheint ziemlich groß zu sein, daß sich mit der Gedächtnispredigt des Weimarer Generalsuperintendenten Johann Georg Lairitz für Aemilia Maria Harreß, der Tochter des ehemaligen Kanzlers von Schwarzburg-Rudolstadt, Ahasverus Fritsch, am 8. Oktober 1713 eine außergewöhnlich repräsentative und zugleich verpflichtende Gelegenheit bot, zu der der damalige

<sup>51</sup> Leichenpredigt (Fußnote 29), S. 37.

<sup>52</sup> Ebd., S. 38.

<sup>53</sup> Ebd., S. 7, 14, 20 und 22.

Weimarer Hof-Organist Johann Sebastian Bach die Trauerkantate zu schreiben und aufzuführen ersucht wurde. Von den autographen Quellen her spricht alles zumindest für eine frühere Entstehung der Sätze 2, 3, 4, 5, 6 und 9, was durch die Textzusammenhänge bestätigt wird. Die Predigt Lairitz' läßt bibeltheologische Beziehungen zu ebendiesen Texten zu, wenn auch die Frage im Raum stehen bleibt, ob nicht zumindest der Satz 5 oder auch die Sätze 3, 4 und 5 bereits einer zweiten erweiterten Fassung angehören. Damit könnte der früheste Kern von BWV 21 aus den Sätzen 2, 6 und 9 bestehen. Strukturell kommt eine solche Gestalt Kantaten Mühlhäuser Herkunft nahe wie BWV 106 und BWV 131. Doch auch für die frühe Zugehörigkeit der Sätze 3, 4 und 5 lassen sich im Sinne der textlichen Einheit genug Argumente finden, wie oben gezeigt werden konnte.

Johann Sebastian Bach, Ich hatte viel Bekümmernis, BWV 21a (BC: A99a)

[1. Sinfonia]

2. Chor

Ps 94, 19 Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen;  
aber deine Tröstungen erquickten meine Seele.

3. Arie S.

Ps 88, 4 Seufzer, Tränen, Kummer, Not  
Ängstlichs Sehnen, Furcht und Tod  
Ps 49, 15 (L) Nagen mein beklemmtes Herz,  
Ps 88, 4 Ich empfinde Jammer, Schmerz.

5

4. Rezitativ T.

vgl. Ps 22, 2 Wie hast du dich, mein Gott,  
vgl. Ps 10, 1 In meiner Not,  
vgl. 1 Chr 29,20 In meiner Furcht und Zagen  
vgl. Ps 22, 2 Denn ganz von mir gewandt?  
Ps 139, 1 Ach! kennst du nicht dein Kind? 15  
Ps 106, 44 Ach! hörst du nicht das Klagen  
Ps 55, 14; 106,45 Von denen, die dir sind mit Bund und Treu verwandt?  
Hi 30, 21 Du warest meine Lust  
Und bist mir grausam worden;  
Ps 77, 3a Ich suche dich an allen Orten, 20  
Kld 3, 8; Mt 15,22 Ich ruf und schrei dir nach, –  
Allein mein Weh und Ach!  
Mt 15, 23 a Scheint itzt, als sei es dir ganz unbewußt.

5. Arie T.

Ps 42, 4 Bäche von gesalznen Zähren, 25  
Ps 42, 8 a Fluten rauschen stets einher.  
Ps 42, 8 b Sturm und Wellen mich versehren,  
Mt 24, 21 Und dies trübsalvolle Meer  
Sir 38, 19 b Will mir Geist und Leben schwächen,

vgl. Mt 14, 24 Mt 14, 30 Jes 5, 14	Mast und Anker wollen brechen Hier versink ich in den Grund, Dort seh in der Höllen Schlund.	30
	6. Chor	
Ps 42, 12	Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir? Harre auf Gott; denn ich werde ihm noch danken, daß er meines Angesichtes Hilfe und mein Gott ist.	35
	7. Chor SAB., Choral T., ATB., Choral S.	
Ps 116, 7a	Sei nun wieder zufrieden, meine Seele, sei nun wieder zufrieden, meine Seele	40
Sir 11, 24; 1 Petr 5,7 Ez 2, 10 Mt 6, 34 Ps 73, 14 Sir 38, 17 Sir 38, 19 Ps 116, 7a Ps 116, 7b 1 Petr 4, 12 Ps 22, 2 Ps 73, 12	›Was helfen uns die schweren Sorgen, Was hilft uns unser Weh und Ach? Was hilft es, daß wir alle Morgen Beseufzen unser Ungemach? Wir machen unser Kreuz und Leid Nur größer durch die Traurigkeit.‹ Sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr tut dir Guts. ›Denk nicht in deiner Drangsalshitze, Daß du von Gott verlassen seist, Und daß Gott der im Schoße sitze, Der sich mit stetem Glücke speist. Die folgend Zeit verändert viel Und setzt jeglichem sein Ziel.‹	45 50
Pred 9, 11 Hi 14, 5		