

Wo lernte Johann Sebastian Bach die Schriften Heinrich Müllers kennen?

Zu Johann Sebastian Bachs theologischer Bibliothek gehörte, soweit uns bekannt ist, „eine bedeutende Anzahl“¹ von Werken des Rostocker Superintendenten und Professors Heinrich Müller (1631–1675), die so verbreitet waren, daß sie teilweise noch zu Philipp Spittas Zeiten als „wohl bekannt“² galten. In ihrer Untersuchung zum Text der Matthäus-Passion zeigte Elke Axmacher³ auf, in welchem Umfang diese Dichtung gerade durch die Bibelauslegung des Rostocker Theologen beeinflußt wurde. Daraus ist zu ersehen, welche Wertschätzung Heinrich Müller bei Bach genossen hat. Weitere Untersuchungen zu Kantatentexten, die Bach vertonte, besonders zu denen aus der Feder von Salomo Franck, machten deutlich, wie auch hier die Schriftauslegung Müllers ihren Niederschlag fand⁴. Lag schon bei der Matthäus-Passion der Gedanke nahe, daß der Librettist Picander durch den Komponisten Bach auf Müller aufmerksam gemacht wurde, so bietet sich dies auch im Blick auf Salomo Franck an: Die früheste Kantate nach einer Dichtung von Franck, BWV 152, entstand schon 1714, also noch vor der Veröffentlichung des Librettos im Druck, die erst im darauffolgenden Jahr erfolgte, so daß ein entsprechendes Einwirken Bachs auf die Dichtung denkbar ist. Bachs Vorliebe für Heinrich Müller ist jedoch um so auffälliger, als dieser zur Musik in der Kirche – für ihn war dies in der Hauptsache die norddeutsche Orgelmusik – ein anderes, ja geradezu entgegengesetztes Verhältnis hatte, beeinflußt durch seinen Rostocker Lehrer Theophil Großgebauer, der in seiner Kampfschrift „Wächterstimme aus dem verwüsteten Zion“ (1661) eindeutig gegen die große Kirchenmusik Stellung

¹ Spitta II, S. 748.

² Ebd.

³ E. Axmacher, „Aus Liebe will mein Heyland sterben“, Neuhausen–Stuttgart 1984 (Beiträge zur theologischen Bachforschung. 2.).

⁴ BWV 168: E. Axmacher, *Bachs Kantatentexte in auslegungsgeschichtlicher Sicht*, in: Bach als Ausleger der Bibel, hrsg. von M. Petzoldt, Göttingen 1985, S. 15–32, hier S. 17 ff.

BWV 132, 152, 162, 70: ebd., S. 30, Fußnote 5.

BWV 155: L. und R. Steiger, „Mein Gott, wie lang, ach lange?“. *Herzensfrömmigkeit in der Kantate 155*, in: Johann Sebastian Bach. Prediger in Tönen, hrsg. von W. Böhme, 1985 (Herrenalber Texte. 64.), S. 27 ff., 59–66.

BWV 20: L. und R. Steiger, *Zeit ohne Zeit. Johann Sebastian Bachs Kantate BWV 20 „O Ewigkeit, du Donnerwort“ I*, in: Das protestantische Kirchenlied im 16. und 17. Jahrhundert, 1986 (Wolfenbütteler Forschungen. 31.), S. 165–233, hier S. 171 ff.

BWV 56: R. Steiger, *Eine emblematische Predigt. Die Sinnbilder der Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ (BWV 56) von Johann Sebastian Bach*, in: Musik und Kirche 60, 1990, S. 65–81, hier S. 67.

bezogen hatte⁵. Darum stellt sich die Frage, wo Bach mit Schriften des Rostocker Theologen in Berührung gekommen ist und sie schätzen lernte. Der dafür infrage kommende Zeitraum sollte verhältnismäßig früh angesetzt werden.

Johannes Wallmann geht in seiner Analyse von Bachs Bibliothek davon aus, daß dieser sie teilweise ererbte, teilweise geschenkt bekam, teilweise bei Gelegenheitskäufen erstand⁶. Meist waren es Autoren, die einen Bezug zu seiner näheren Umgebung hatten, beispielweise zu Erfurt oder Leipzig. Zwar berührte Müller im Laufe seiner wissenschaftlichen Wanderjahre um 1650 auch Leipzig – er war dort Tischgenosse bei Johann Benedikt Carpvov⁷ – doch ist es fraglich, ob auf Grund dieses kurzen Aufenthaltes Müllers Schriften in dieser Stadt besondere Verbreitung gefunden haben. Jedoch muß dies im süddeutschen Raum teilweise der Fall gewesen sein. Diejenigen aus Bachs Besitz waren zumeist in Frankfurt/Main erschienen⁸, und in Nürnberg vertonte Johann Löhner aus Müllers „Geistlichen Erquickstunden“ 50 Lieder – vielleicht befand sich ein Exemplar dieses Druckes in Bachs Bibliothek⁹. Im Mühlhäuser Pietismusstreit empfahl Bachs späterer Vorgesetzter, Superintendent Johann Adolph Frohne, seinen Hörern, „das 12. Cap. L. 1. im Liebes-Kuß des sel. D. Müllers zu lesen“¹⁰. Dennoch ist nach dem, was über Bachs Schulbildung bekannt ist¹¹, fraglich, ob er schon als Schüler und angehender Organist mit Müllers Schriften in Verbindung gekommen ist.

In Rostock selbst ist Bach nie gewesen, jedoch in anderen Gegenden Norddeutschlands, und es ist bekannt, in welchem Umfang die „Norddeutsche Musikkultur“ als „Traditionsraum des jungen Bach“¹² anzusehen ist. Von daher liegt die Frage nahe, ob Bach nicht bei einem seiner wenn auch nicht langen, so doch stark prägenden Aufenthalte im Norden Deutschlands mit den Schriften und Gedanken Heinrich Müllers bekannt wurde und sich mit dessen Schriftenauslegung weitgehend identifizierte.

Obwohl Müller einer alten Rostocker Familie entstammte, wurde er in Lübeck geboren, wohin seine Eltern vor den Wirren des Dreißigjährigen Kriegs gewichen waren. Dort verbrachte er auch seine Kindheit. Nach der Rückkehr nach Rostock 1644 wuchs er ganz in seiner Heimatstadt auf, in der spezifischen Tradition der Rostocker theologischen Fakultät, die von einer reformwilligen,

⁵ C. Bunnars, *Kirchenmusik und Seelenmusik. Studien zu Frömmigkeit und Musik im Luthertum des 17. Jahrhunderts*, Göttingen 1966.

⁶ J. Wallmann, *Johann Sebastian Bach und die „Geistlichen Bücher“ seiner Bibliothek*, in: *Pietismus und Neuzeit*, Bd. 12, Göttingen 1986, S. 162–181, hier S. 177 f.

⁷ E. E. Koch, *Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs*, Bd. IV, Stuttgart 1868, S. 68.

⁸ R. A. Leaver, *Bachs theologische Bibliothek*, Neuhausen-Stuttgart 1983 (Beiträge zur theologischen Bachforschung. 1.), S. 69, 108 f., 152.

⁹ Ebd., S. 157.

¹⁰ Zit. bei Spitta I, S. 357.

¹¹ Dazu vor allem M. Petzoldt, „*Ut probus & doctus reddar*“. *Zum Anteil der Theologie bei der Schulausbildung Johann Sebastian Bachs in Eisenach, Ohrdruf und Lüneburg*, BJ 1985, S. 7–44.

¹² Vgl. den Titel des Aufsatzes von Karl Heller, BJ 1989, S. 7–19.

stark auf die persönliche Frömmigkeit ausgerichteten lutherischen Orthodoxie geprägt war. Meist wirkte er in verschiedenen Stellungen an St. Marien, seit 1661 war er zugleich Professor der Theologie. Sein Lehrer, Joachim Lütke mann, war durch seine Studien in Straßburg bestimmt, wo er Schüler von Johann Konrad Dannhauer war – wie später Philipp Jacob Spener¹³. So ist es zu erklären, daß Gedankengut nach Rostock kam, das später auch im Pietismus lebendig wurde. Allen diesen Theologen, somit auch Heinrich Müller, ging es darum, nach den theologischen Auseinandersetzungen der Orthodoxie zur Orthopraxie zurückzufinden und das kirchliche Leben zu reformieren. Die Predigten und Schriftauslegungen Müllers sind mitbestimmt von der mystischen Vorstellungswelt des Bernhard von Clairvaux. Dabei bleibt er immer auf dem Boden der lutherischen Orthodoxie. Zwar betont er die Wichtigkeit, daß sich der Mensch das Heil in der *unio mystica* aneignet. Dieses Heil bleibt für den Menschen unverfügbar: es kann ihm nur von außen zugesprochen werden. Aber beides gehört untrennbar zusammen¹⁴.

Aus dieser Haltung, die sich gegen Äußerlichkeiten in der Kirche zugunsten eines verinnerlichten Christseins wendet, erwächst Müllers Haltung der Kirchenmusik gegenüber. Er war selbst als Liederdichter tätig: Bachs Kantate „Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen“ (BWV 87) endet mit einer Strophe von ihm. Seine Dichtungen sind

„kräftig im Ausdruck der Weltverachtung und feurig in der Liebe zum Himmel und zum himmlischen Bräutigam“¹⁵,

Gedanken, die in manchem von Bach vertonten Text zu finden sind. In seinen Bemühungen um einen verinnerlichten Gesang wurde er zu einem der frühesten Umgestalter älterer Lieder. 1659 veröffentlichte er seine Lieder unter dem Titel „Seelenmusik“, die der Kantor und Organist an St. Marien, der aus Lübeck stammende Nicolaus Hasse vertonte. Die später in Nürnberg erfolgte Vertonung weiterer Lieder von Müller wurde schon erwähnt. Diese Gesänge waren nicht mehr für den Gottesdienst, sondern für die private Andacht bestimmt und fanden ihre Nachahmer¹⁶. Seinen Dichtungen der „Seelenmusik“ stellt Müller zehn Betrachtungen voran, in denen er darlegt, was er darunter versteht und welche Funktionen er der Kirchenmusik und dem geistlichen Liedgesang beimißt. Diese Betrachtungen wurden von Christian Bunners¹⁷ ausführlich analysiert und interpretiert, so daß es an dieser Stelle genügt, das Typische darzustellen. Müller überbaut

¹³ Müller stand mit ihm in brieflicher Verbindung (Koch, a. a. O., S. 70).

¹⁴ Zu Müller vgl. W. Blankenburg, MGG 9, S. 854f.; E. E. Koch, a. a. O., S. 67ff.; M. Schmidt, RGG (3. Aufl.) 4, Sp. 1169; D. Winkler, *Grundzüge der Frömmigkeit Heinrich Müllers*, Dissertation, Rostock 1954.

¹⁵ Koch, a. a. O., S. 74.

¹⁶ Vgl. W. Blankenburg, *Die Lieder Paul Gerhards in der Musikgeschichte*, in: Blankenburg, *Kirche und Musik*, Göttingen 1979, S. 93–104, hier S. 95ff.

¹⁷ Bunners (Fußnote 5), a. a. O., S. 113ff. Alle Zitate aus Müllers Schriften sind dieser Arbeit entnommen.

„das gemeinlutherische Verständnis vom Liedgesang mit einer mystisch bestimmten Andachts- und Gesangslehre“¹⁸.

Alle Musik, vor allem das Singen, hat die einzige Aufgabe, zur „Seelenmusik“ zu führen. Darunter versteht Müller das Singen des übervollen Herzens, in dem Jesus wohnt. Er macht das Herz und den Mund fröhlich¹⁹.

„Die Freude machets / daß ich von GOTT singe und sage“²⁰. „Der innere Mensch ordnet den außwendigen in Singen und Beten / nach der Regel Christi: wes das Hertz vol ist, des geht der Mund über“²¹.

Den Inhalt der Lieder bilden Gottes Taten an den Menschen, wie sie auch im Psalter besungen werden: Güte und Treue, Gnade und Wahrheit²². Freilich soll der Gesang dieser Lieder weniger Gottes Taten rühmen und vor anderen bezeugen, sondern zum enthusiastischen Singen führen, bei dem die Worte gar keine Rolle mehr spielen. Diesen Endzustand kann Müller mit der Trunkenheit vergleichen.

„Diß Bruderhertz Jesu macht / daß wir jauchzen und singen / als wären wir truncken vom köstlichsten Wein“²³.

Noch deutlicher ist folgende Äußerung:

„Ein Trunckener frocket und jauchzet / singet und springet / für Freuden; also offenbahrt sich die Freud des Geists durch Psalmen / Lobgesänge / und geistliche Lieder: eine Geist-trunckene Seele verschleust sich oft in ihrem Kämmerlein / ... redet als ihr wol zu muth ist. Ein Trunckener hat Lust zur Music“²⁴.

Dieses enthusiastische Singen findet nicht in der Kirche, in der Gemeinschaft mit anderen Christen statt, sondern im privaten Kämmerlein. Besonders günstig ist die Stille der Nacht²⁵. Aber letztlich ist allein das Herz der richtige Ort dieses Singens, das sich dann auch als unartikulierte Stammeln äußern kann. Folgende Zitate mögen dies veranschaulichen:

„Wie im Alten Testament im Tempel gesungen und geklungen ward / mit Freuden; so müssen wir Gott singen und spielen in unsern Herten. Die Krafft des Gesangs liegt nicht in den Worten des Mundes / sondern in der Andacht des Hertzens“²⁶. „Das Hertz kan auch wol für sich in der Stille Gott singen / ohn äusserlichem Gethön der Worte. Ja es gehet gemeinlich so / da / wo viel Worte seyn, da ist wenig Hertzens: je grösser Eyfer / je weniger Worte“²⁷. „Die Worte machen keinen Lobgesang, sie sind auch nicht nötig dazu“²⁸.

¹⁸ Ebd., S. 117.

¹⁹ Seelenmusik (im folgenden abgekürzt: SM), S. 115.

²⁰ SM, S. 105.

²¹ SM, S. 76.

²² Bunnens, a. a. O., S. 121.

²³ SM, S. 190.

²⁴ SM, S. 193.

²⁵ Bunnens, a. a. O., S. 138.

²⁶ SM, S. 143.

²⁷ SM, S. 113.

²⁸ SM, S. 112.

So steht nicht mehr das Gotteslob in der Gemeinschaft im Mittelpunkt, sondern die mystische Gottesliebe des einzelnen. Von daher sind entsprechende abwertende Urteile über die Musik, zu der auch die kirchliche Kunstmusik zählt, nicht verwunderlich:

„Die äußerliche Musica gehört nur für die Ohren, die Herzensmusica aber dringet zu Gott. Sie wird gehalten im Herzen, entweder allein, oder auch, daß der Mund mit einstimme, da denn gebrochene Worte die kräftigsten Worte sind“²⁹.

Noch deutlicher formuliert er:

„Mit dieser Eitelkeit hält sie (sc. die Musik) deine Sinne / zeucht deinen Gedancken heraus / und zerstreuet sie / daß dein Gemüth zu dem inneren Gemärck himmlischer Dinge untüchtig wird. O weg mit solcher Music!“³⁰

Bunners faßt Müllers Position zusammen:

„Das gemeinschaftlich vollzogene Gotteslob und das Lied der Kirche reichen nicht aus. Das subjektiv verinnerlichte Lied der Privatandacht kündigt von der Sehnsucht des Menschen nach der Liebeserfahrung mit Gott oder stammelt als enthusiastisches Freudenlied von deren Ereignis“³¹.

Bunners stellt deutlich die Unterschiede zwischen dem traditionellen Verständnis von Kirchenmusik und Müllers Seelenmusik heraus.

„Beim Liedersingen im Sinne der Kirchenmusik bleiben die affektiven Momente bezogen auf die objektiven, im Liede zur Sprache kommenden Glaubenstatsachen, und sie bleiben gebunden an das gemeinsame Singen der Gläubigen. Bei Müller soll die Liedgestalt in einem neuen Sinne das subjektive Ergriffensein spiegeln“³².

Ist das Gotteslob Antwort auf Gottes Tat, so strömt die Seelenmusik aus dem liebeerfüllten Herzen. Der Mensch ist „nicht lobend in Dienst gestellt, sondern ekstatisch hingerissen“³³.

Die Argumente, die später der Pietismus gegen die „gottesdienstliche Kunstmusik“ vorbringt, sind bei Müller schon vorgeformt³⁴. Um so erstaunlicher ist es, daß sich Bach von diesem Theologen derart angezogen fühlt, dessen Verständnis von Musik dem seinen völlig entgegengesetzt ist. Bekanntlich lagen die Schwierigkeiten, die Bach in Mühlhausen hatte und die mit zu seinem frühen Weggang führten, auch darin, daß der für ihn zuständige Pfarrer Pietist war – seine Wertschätzung Heinrich Müllers wurde oben erwähnt – und entsprechend über die Musik in der Kirche dachte, die zu gestalten sich Bach zur Lebensaufgabe gesetzt hatte.

Nun zeigt die Entwicklung der Kirchenmusik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ihrerseits „ein immer stärkeres Drängen nach subjektivgefühlhaftem Ausdruck, ... die Verwendung von Devotionstexten“ wie auch

²⁹ H. Müller, *Himmlischer Liebes-Kuß*, 1664, S. 196f.

³⁰ SM, S. 8.

³¹ Bunners, a. a. O., S. 167.

³² Ebd., S. 135.

³³ Ebd., S. 155.

³⁴ Ebd., S. 157.

die Hinwendung von der Motette zur geistlichen Arie³⁵. Besonders ausgeprägt ist dies bei Dietrich Buxtehude³⁶, dessen Vokalwerk ein intensives Verhältnis zum Pietismus aufweist³⁷. Dazu gehört auch, daß er wohl Müllers Gesangbuch kannte³⁸ und unter den von ihm vertonten Texten sich auch einer von Müller findet, nämlich „Wie schmeckt es so lieblich und so wohl“³⁹. Auf diese Weise führt er die Seelenmusik aus dem privaten Kämmerlein heraus und verbindet sie mit der Kirchenmusik. Die Beschäftigung Buxtehudes mit Dichtungen von Müller, der sein Zeitgenosse war, ist ein Teil von Bindungen zwischen den beiden Hansestädten Lübeck und Rostock, die recht eng gewesen sein müssen. Nicht nur daß Heinrich Müller, wie schon erwähnt, in Lübeck geboren wurde und dort die frühe Kindheit verbrachte. Schon 1487 hatte man die Universität Rostock vorübergehend nach Lübeck verlegt⁴⁰. Müllers Kantor, mit dem er zusammenarbeitete, Nicolaus Hasse, stammte aus Lübeck – sein Vater war als Organist an der Marienkirche Buxtehudes Vorgänger im Amt⁴¹, wie auch Hasses Vorgänger David Ebel aus Lübeck nach Rostock gekommen war⁴². So ist es nicht verwunderlich, wenn Müllers Schriften auch in seiner Geburtsstadt Verbreitung und Leser fanden.

Wie stark der junge Bach von der norddeutschen Musikkultur, zu der wesentlich ja Buxtehude zählt, geprägt wurde, beschrieb zuletzt ausführlich Karl Heller in seinem schon angeführten Aufsatz⁴³. Heller sieht diese Beeinflussung vor allem „im Kompositorischen“, ferner in der Gesamtpersönlichkeit Buxtehudes als „Künstler, „der in Lübeck praktisch die Stellung eines ‚Director musices‘ innehatte“, was in den Abendmusiken seinen Ausdruck fand, die er „aus persönlicher Initiative und persönlicher Verantwortung“ durchführte⁴⁴. Als weiteres Beispiel, wie norddeutsche Tradition bei Bach ihren Niederschlag fand, führt Heller das Schemellische Gesangbuch an und erwähnt in diesem Zusammenhang die „Geistliche Seelenmusik“ von Heinrich Müller und Nicolaus Hasse⁴⁵. Nun wird man präzisieren dürfen: Dieses Gesangbuch lernte Bach offensichtlich bei Buxtehude kennen. Ja, es liegt die Vermutung nahe, daß Bachs Begegnung mit Müllers Schriftauslegung, mit der er sich identifizieren konnte und die ihn in seiner Theologie und seiner Frömmigkeit prägte, bei Buxtehude stattgefunden hat.

³⁵ Ebd., S. 162.

³⁶ Dazu W. Blankenburg, *Zur Stellung von Buxtehudes geistlichem Vokalwerk in der Geschichte der Kantate*, in: *Kirche und Musik* (vgl. Fußnote 16), S. 143–151.

³⁷ Dazu M. Geck, *Die Vokalmusik Dietrich Buxtehudes und der frühe Pietismus*, Kassel 1965.

³⁸ Bunnens, a. a. O., S. 115, Fußnote 8.

³⁹ F. Blume, Art. *Buxtehude*, MGG 2, Sp. 548–571, hier Sp. 560.

⁴⁰ E. Peschke, Art. *Rostock*, RGG (3. Aufl.) 5, Sp. 1191–1193, hier Sp. 1191.

⁴¹ F. W. Riedel, Art. *Peter Hasse*, MGG 5, Sp. 1790–1797, hier Sp. 1790f.

⁴² Ebd., Sp. 1792.

⁴³ Vgl. Fußnote 12.

⁴⁴ Heller, a. a. O., S. 14.

⁴⁵ Ebd., S. 18.

Wie Buxtehude behandelte auch Bach Müllers Frömmigkeit und Theologie eklektisch. Als Komponist und Orgelvirtuose konnte er Müllers Meinungen über die Kirchenmusik nicht teilen. Aber dessen Schriftauslegung nahm er positiv auf. Sie brachte zum Ausdruck, was auch er durch seine Kirchenmusik seinen Hörern vermitteln wollte. Darum empfahl er Müllers Schriften seinen Textdichtern, die vielfach Laien waren, wie Franck und Picander, um deren Dichtungen theologisch zu vertiefen, ihre Aussagen zu verinnerlichen und persönlich zuzuspitzen. Auf diese Weise holte Bach Heinrich Müllers Theologie aus dem Privatraum zurück in den Gottesdienst, damit durch sie und mittels der musikalischen Darstellung die Gemeinde und in ihr gewiß auch der einzelne „erbaut“ werde, wie es Paulus ausgedrückt hätte. Spitta formuliert diesen Sachverhalt folgendermaßen:

„Wenn das Schöne, Gute und Wahre, was der Pietismus enthielt, eben in jener Zeit vielleicht grade in Bachs Musik am reinsten sich gestaltete, so konnte es nur dadurch geschehen, daß ihr Schöpfer ihm nicht angehörte. Freilich auch nicht, wenn er sich in harter Opposition zu ihm befunden hätte“⁴⁶.

Sollte die These zutreffen, daß Bach Müllers Bibelauslegung hauptsächlich und besonders intensiv anläßlich seines Besuchs bei Dietrich Buxtehude in Lübeck kennenlernte, so war dieser Aufenthalt, auch wenn er nur wenige Monate dauerte, für seine Gesamtentwicklung von noch größerem Gewicht, als bisher angenommen wurde.

Gottfried Simpfendorfer (Bad Mergentheim)

⁴⁶ Spitta I, S. 364.