

## Zur Datierung einiger Vokalwerke Bachs in den Jahren 1707 und 1708

Von Markus Rathey (New Haven, CT)

Das knappe Jahr zwischen Juli 1707 und Juni 1708, das Johann Sebastian Bach als Organist an der Divi Blasii Kirche im thüringischen Mühlhausen verbrachte, ist noch mit vielen Fragezeichen versehen. Obgleich die Zeitspanne kurz war, war doch die Bestallung als Organist in der traditionsreichen Reichsstadt eine wichtige Station für den gerade einmal zweiundzwanzigjährigen Organisten. Die Fragezeichen betreffen vor allem die Zahl und den Umfang der Werke, die Bach während seiner Beschäftigung komponiert oder zumindest aufgeführt hat. Von den auf diese Zeit datierten Kantaten ist letztlich nur eine einzige, die Ratswahlkantate „Gott ist mein König“ BWV 71, sicher zu datieren, da sie für die Einführung des neuen Rats im Jahre 1708 komponiert und sogleich gedruckt wurde. Eine zweite Kantate, „Aus der Tiefen“ BWV 131, ist aufgrund einer Eintragung Bachs in der autographen Partitur ebenfalls auf die Mühlhausener Zeit zu datieren, jedoch fehlt ein genaues Datum. Bachs Eintrag gibt nur den Auftraggeber an, nicht aber den Anlaß: „Auff begehren Tit: Herrn D: Georg: Christ: Eilmars in die Music gebracht von Joh: Seb: Bach Org: Molhusinô“.<sup>1</sup> In der Forschung haben sich mehrere Datierungsmodelle etabliert, auf die später noch zurückzukommen sein wird. Keines jedoch konnte zu einer zweifelsfreien Bestimmung des Aufführungsanlasses beitragen. Alle übrigen der sicher oder auch nur mutmaßlich in Mühlhausen entstandenen Kompositionen lassen sich nur aufgrund stilistischer Kriterien in den Jahren 1707/08 ansiedeln. Dies gilt sogar für so zentrale Werke wie den Actus tragicus BWV 106, der seit dem frühen 19. Jahrhundert den Kanon des Bachschen Œuvres maßgeblich geprägt hat. Ähnlich problematisch ist übrigens auch die Datierung der Orgelwerke, auf die hier jedoch nicht eingegangen werden kann.<sup>2</sup>

In den letzten Jahren konnten zumindest einige der Rahmenbedingungen von Bachs Schaffen in der thüringischen Reichsstadt geklärt werden. Forschungen

<sup>1</sup> Faksimiliewiedergaben finden sich zum Beispiel in NBA I/34 (R. Higuchi, 1986), S. VII, und G. Herz, *Bach-Quellen in Amerika*, Kassel 1984, S. 317.

<sup>2</sup> Vgl. dazu C. Wolff, *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt/Main 2000, S. 104, sowie J.-C. Zehnder, *Zu Bachs Stilentwicklung in der Mühlhäuser und Weimarer Zeit*, in: *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs*. Kolloquium veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock 11.–13. September 1990, hrsg. von K. Heller und H.-J. Schulze, Köln 1995, S. 311–338.

zum Repertoire an den Mühlhäuser Kirchen,<sup>3</sup> zu Traditionen von Orgeltemperierung<sup>4</sup> und Orgelrepertoire<sup>5</sup> sowie zum Kantorat in Mühlhausen<sup>6</sup> haben etwas Licht in diese sonst immer noch recht dunkle Periode von Bachs Leben bringen können.<sup>7</sup> Zudem konnte Daniel Melamed mit Adolph Strecker jene Person namhaft machen, auf die die Kantate „Gott ist mein König“ BWV 71 mehrfach anspielt.<sup>8</sup>

Die Forschung ist häufig den Weg gegangen, nach möglichen Anlässen für die mutmaßlich in Mühlhausen komponierten Vokalwerke zu suchen. So erfolgreich diese Methode im Einzelnen war, so versperrt sie jedoch auch zum Teil die Sicht. Die folgenden Überlegungen zu Bachs Mühlhäuser Zeit gehen daher zunächst einen umgekehrten Weg. Sie fragen nach Anlässen zur Komposition von Vokalwerken, die sich Bach 1707/1708 geboten haben oder zumindest geboten haben mögen, und erst in einem zweiten Schritt wird dann zu fragen sein, wie die existierenden Werke in dieses Datengerüst einzuordnen sind.

### I. Reale und fiktive Möglichkeiten

Der erste nachweisbare Anlaß, zu dem Bach in Mühlhausen eine Kantate komponieren mußte, ist – abgesehen von der Musik, die er bei seinem Probespiel am Ostertag 1707 aufzuführen hatte – die Einführung des neuen Rates am

<sup>3</sup> Siehe D. R. Melamed, *Die alte Chorbibliothek der Kirche Divi Blasii zu Mühlhausen*, BJ 2002, S. 209–216, und M. Rathey, *Ein unbekanntes Mühlhäuser Musikalienverzeichnis aus dem Jahre 1617*, in: *Die Musikforschung* 51 (1998), S. 63–69.

<sup>4</sup> M. Rathey, *Die Temperierung der Divi Blasii-Orgel in Mühlhausen*, BJ 2001, S. 163–171.

<sup>5</sup> Ders., *Die Grobe-Tabulatur. Überlegungen zu ihrer Genese und zur thüringischen Buxtehudeüberlieferung im 17. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch MBM* 2000, S. 42–55.

<sup>6</sup> C. Kröhner, *Kantoren und Kantorate in Mühlhausen am Beginn des 18. Jahrhunderts*, in: *Struktur, Funktion und Bedeutung des deutschen protestantischen Kantorats im 16. bis 18. Jahrhundert. Bericht über das Wissenschaftliche Kolloquium am 2. November 1991 in Magdeburg*, hrsg. von W. Hobohm, C. Lange und B. Reipsch, Oschersleben 1997, S. 122–132, sowie M. Rathey, *Johann Rudolph Ahle (1625 bis 1673). Lebensweg und Schaffen*, Eisenach 1999, S. 16–94.

<sup>7</sup> Weitere wichtige Ergebnisse, vor allem zur stilistischen Entwicklung Bachs, bietet der Tagungsband *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs* (wie Fußnote 2).

<sup>8</sup> D. R. Melamed, *Der Text der Kantate „Gott ist mein König“ (BWV 71)*, in: *Über Leben, Kunst und Kunstwerke: Aspekte musikalischer Biographie. Johann Sebastian Bach im Zentrum*, hrsg. von C. Wolff (Festschrift H.-J. Schulze), Leipzig 1999, S. 160–172.

4. Februar 1708. Ratsmusiken waren seit dem 17. Jahrhundert (genauer: seit 1651) üblich und wurden, ähnlich wie Johann Sebastian Bachs Beitrag zu diesem Genre („Gott ist mein König“ BWV 71), zum Teil auch auf Kosten des Rats gedruckt.<sup>9</sup> Zudem wurde die Kantate traditionell am darauffolgenden Sonntag (in diesem Fall Septuagesimae, 5. Februar), im Vespertagesdienst wieder aufgeführt.

Knapp drei Monate später könnte Bach eine weitere Kantate aufgeführt haben. Martin Petzoldt hat vermutet, daß BWV 150 („Nach dir, Herr, verlanget mich“) am Sonntag Jubilate 1708 (29. April) musiziert worden sein könnte. Dabei habe es sich vermutlich um die Wiederaufführung einer bereits in Arnstadt entstandenen Musik gehandelt. Für den Sonntag Jubilate spreche, so Petzoldt, die Nähe des Textes zum Sonntagsproprium.<sup>10</sup> Petzoldts Datierung läßt sich weder bestätigen noch widerlegen.<sup>11</sup> Allerdings kommen, wie später noch zu zeigen sein wird, auch noch ein Termin im Jahre 1707 und ein weiterer 1708 für die Aufführung (und möglicherweise auch für die Entstehung) von BWV 150 in Frage.

Neben der Ratseinführung zu Beginn des Jahres zählte das sogenannte „Poppenröder Brunnenfest“, das in der ersten Junihälfte gefeiert wurde, zu den festlichen Höhepunkten des Jahres in der Freien Reichsstadt. Nachdem das Fest 1707 aufgrund des großen Stadtbrandes hatte abgesagt werden müssen, wurde es 1708 wieder begangen. Teil der Feierlichkeiten waren traditionell musikalische Darbietungen der Schüler und weitere musikalische Aufführungen.<sup>12</sup> Die Festordnung des Jahres 1714 ist erhalten:

- 1) Gehet das *Collegium Scholasticum* nebst den Schülern des Gymnasii bey guter Ordnung in Mänteln bis zum Thore. Die Gesänge sind: Lobet den Herren, denn Er ist etc., Nun lob mein Seel den Herrn etc., Es soll uns Gott gnädig seyn etc.
- 2) Folget das Stadt-*Ministerium*.
- 3) Bey dem Brunnen werden einige musicalische Stücke gehöret.
- 4) Darauf begeben sich die *Ministeriales*, das *Collegium Scholasticum* und das Chor um den Brunnen, allwo gesungen wird: Die Heil. Dreyfaltigkeit wohn uns bey etc. Ein *Ministerialis* hält eine kurtze Rede über die Brunnen-Historia *Johannis IV*, leset darauf den *CIV*. Psalm und folgendes Gebeth. Dann wird unter Trompeten-

<sup>9</sup> Rathey, Ahle (wie Fußnote 6), S. 129.

<sup>10</sup> M. Petzoldt, *Bachstätten aufsuchen*, Leipzig 1992, S. 137.

<sup>11</sup> Vgl. zu Petzoldts Thesen auch K. Küster, *Der junge Bach*, Stuttgart 1996, S. 162.

<sup>12</sup> Vgl. dazu auch Eilmars Text für die Feier von 1714: G. C. Eilmar, *Entwurf der Andacht bey der nunmehr hundertjährigen Popperoder Brunnen Solennité, wie dieselbe im Jahr MDCCXIV den Junii, auf Genehmhaltung ... Raths der ... Reichs-Stadt Mühlhausen eingerichtet und nebst Anfügung einiger Denckwürdigkeiten abgefasset worden*, Mühlhausen 1714.

und Pauken-Schall gesungen: Herr Gott dich loben wir etc., Allein Gott in der Höh sey Ehr etc., Lobt Gott, lobt alle Gott etc., Sey Lob und Ehr etc.

- 5) Gegen Abend gehet die Schuljugend singend und ordentlich wieder zur Schule und beschließet den *Actum* mit: Ach bleib bey uns Herr Jesu Christ etc.<sup>13</sup>

Der Festordnung, die den Ablauf der Feierlichkeiten zum 100jährigen Jubiläum des Brunnenfestes widerspiegelt, kommt zwar nur ein begrenzter Quellenwert für die Feier im Jahre 1708 zu, jedoch macht sie immerhin deutlich, welche herausgehobene Stellung der Musik innerhalb der reichsstädtischen Festkultur zukam. Überdies besitzen wir von Bachs Vorgänger Johann Georg Ahle ein Lied für das Brunnenfest, das dieser 1681 in der Sammlung *Unstruthischer Apollo* abgedruckt hat.<sup>14</sup> Es handelt sich um einen einfachen strophischen Liedsatz für zwei Singstimmen und Basso continuo, der wahlweise noch durch eine instrumentale Sinfonia erweitert werden konnte. Das Stück dürfte im Rahmen des Festes im Jahre 1681 (und wahrscheinlich auch später noch) aufgeführt worden sein. Inwiefern Bach an den Feierlichkeiten von 1708 beteiligt war und ob er auch einen musikalischen Beitrag geleistet hat, ist nicht bekannt. Es kann allerdings als unwahrscheinlich gelten, daß eine der erhaltenen Mühlhäuser Kantaten zu diesem Anlaß komponiert worden ist. Man wird eher mit liedhaft-ariosem Repertoire ähnlich dem Werk Johann Georg Ahles rechnen müssen, das, wenn es denn je existiert haben sollte, als verschollen gelten muß.

Am 5. Juni 1708 fand schließlich die Trauung von Johann Lorenz Stauber und Regina Wedemann im nahe gelegenen Dornheim statt, für die Bach möglicherweise die Kantate „Der Herr denket an uns“ BWV 196 komponiert hat.<sup>15</sup> Auch hier ist die Zuweisung nicht zweifelsfrei gesichert. Es wäre dies die letzte nachweisbare Gelegenheit, zu der Bach in Mühlhausen eine Komposition angefertigt hat. Am 25. Juni 1708 reichte er sein Entlassungsgesuch an den Rat der Stadt ein, was zwar seine direkte Anstellung beendete, jedoch den

<sup>13</sup> Zitiert nach R. Jordan, *Chronik der Stadt Mühlhausen in Thüringen*, Band III, Mühlhausen 1906, S. 151, Anm. 2.

<sup>14</sup> J. G. Ahle, *Unstruthischer Apollo begreifend X. sonderbahre Fest- Dank- und Freudenlieder*, Mühlhausen 1681, Nr. VII: *Saffisches Freudenlied auf unser Poperodisches Brunnenfest/ das man jährlich kurtz nach Pfingsten zu feiern pfleget*.

<sup>15</sup> Siehe Dürr K., S. 816; Zweifel daran meldete allerdings Konrad Küster an, siehe: Küster, *Der Herr denket an uns, BWV 196. Eine frühe Bach-Kantate und ihr Kontext*, in: *MuK* 66 (1996), S. 84–96, sowie: ders., *Nebenaufgaben des Organisten, Aktionsfeld des Director musices: Die Vokalmusik*, in: *Bach Handbuch*, hrsg. von K. Küster, Stuttgart und Kassel 1999, S. 147–148. Küster vermutet, daß die Kantate erst in Weimar entstanden ist und nicht für eine Hochzeit komponiert wurde. Die auf Philipp Spitta zurückgehende Datierung ist in der Tat problematisch und bedarf weiterer Forschungen.

Kontakt nach Mühlhausen nicht abreißen ließ. So wurde er im nächsten Jahr wiederum mit der Komposition der Ratsmusik betraut (die nicht erhalten geblieben ist). Zudem war Bach auch weiterhin für den Umbau der Orgel verantwortlich, der von dem Orgelbauer Johann Friedrich Wender durchgeführt wurde. Außerdem war Bach nach seinem Weggang aus der Stadt mit der Familie des Pfarrers Eilmar freundschaftlich verbunden. Eilmar war Ende 1708 Pate von Bachs Tochter Catharina Dorothea, und Eilmars Tochter wurde im Jahre 1710 Patin von Wilhelm Friedemann Bach.<sup>16</sup> Diese enge, sich auf mehreren Ebenen abzeichnende Beziehung zu Mühlhausen läßt es angemessen erscheinen, auch einige Anlässe, die *nach* Bachs Wechsel nach Weimar liegen, auf eine mögliche Verbindung zu Bach zu untersuchen. Ich werde in den Abschnitten V–VII dieser Studie, die sich mit der Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ BWV 106 befassen, nochmals darauf zurückkommen.

## II. BWV 150 und die Bußtage des Jahres 1708

Für unsere Kenntnis der Mühlhausener Festkultur des Jahres 1708 ist eine Schrift von Bedeutung, die der Superintendent der Stadt Johann Adolph Frohne in Druck gab.<sup>17</sup> Unter dem Titel *Tria Solennia* nennt Frohne mehrere festliche Anlässe in der Freien Reichsstadt. Es handelt sich zunächst um einen Überblick über eine Reihe von „Gastpredigten“, zu der die Pfarrer aus den umliegenden Dorfschaften verpflichtet waren, und die traditionell auch eine Kontrollfunktion hatten, mußten sich die Pfarrer doch als rechtgläubige und zugleich rhetorisch gewandte Prediger beweisen. Zwischen dem 7. Mai und dem 8. Juni 1708, also den letzten Wochen, in denen sich Bach in Mühlhausen aufhielt, hatten die zwölf Pfarrer über Texte aus dem Buch Maleachi zu predigen. Die Predigten fanden grundsätzlich während der Woche in der Kreuzkirche (Kornmarktkirche) statt. Es ist zweifelhaft, ob Bach für diese Gottesdienste eigens Vokalmusik angefertigt hat, auch wenn seine Beteiligung als Organist nicht ausgeschlossen werden kann, da er – im Wechsel mit dem Marienorganisten – für das Orgelspiel an der Kornmarktkirche zuständig war.

Das nächste wichtige Ereignis, das Frohne in seiner Schrift erwähnt, ist die Mühlhäuser Synode am 17. Juli. Es ist zu vermuten, daß diese mit einem festlichen Gottesdienst begangen wurde. Allerdings weilt Bach zu dieser Zeit schon in Weimar, so daß seine Beteiligung unwahrscheinlich ist.

<sup>16</sup> Dok II, Nr. 42 und 51.

<sup>17</sup> J. A. Frohne, *Tria Solennia in Ecclesia Mulhusina* [...] Mühlhausen 1708. Das einzige nachweisbare Exemplar des Textes befindet sich in der Bibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Die letzten bei Frohne verzeichneten Ereignisse sind vier Bußtage, die im Laufe des Jahres gefeiert werden sollten. Frohnes Schrift gibt die folgenden Daten samt den vorgegebenen Predigttexten an:

- |                          |   |
|--------------------------|---|
| 1. Karfreitag (6. April) | Passionstext  |
| 2. 10. Juli              | Frühgottesdienst: Hebr 12,1–5<br>Mittagsgottesdienst: Hebr 12,6–11    |
| 3. 11. Sept              | Frühgottesdienst: Hebr 12,12–17<br>Mittagsgottesdienst: Hebr 12,18–24 |
| 4. 30. Nov               | Frühgottesdienst: Hebr 12,25–27<br>Mittagsgottesdienst: Hebr 12,28–29 |

In Bachs Amtszeit fällt lediglich der Bußgottesdienst am Karfreitag, und auf einen möglichen Beitrag zu diesem Tag wird später noch zurückzukommen sein. Möglich wäre zudem eine Beteiligung Bachs an dem Bußgottesdienst von 10. Juli 1708, in dem die Kantate „Nach dir, Herr, verlangst mich“ BWV 150 aufgeführt worden sein könnte. Die beiden Predigttexte des Tages aus Hebr 12,1–11 ließen eine, wenn auch lose, Verknüpfung mit dem Text von BWV 150 durchaus zu. Vor allem die Perikope für den Morgengottesdienst aus Hebr 12,1–5, die sich mit den Anfechtungen der Sünde und dem Kampf gegen die Sünde befaßt, ließe sich als Hintergrund für Bachs Kantate verstehen, die ebenfalls Anfechtung in der Welt, Kampf und schließlich den Sieg mit und durch Christus zum Thema hat. Allerdings ist diese Verbindung zu vage, um einen stichhaltigen Beweis zu liefern. Selbst wenn Bachs Kantate im Frühgottesdienst des 10. Juli 1708 aufgeführt worden sein sollte, so ist sie kaum für diesen entstanden. Dagegen sprechen vor allem stilistische Kriterien, die nahelegen, daß das Werk eher schon zu Beginn von Bachs Amtszeit in Mühlhausen komponiert worden ist. Zudem werden wir später noch zu einem wahrscheinlicheren Anlaß für die Komposition von BWV 150 kommen.

Aufschlußreich ist Frohnes Aufstellung der Bußtage jedoch in anderer Hinsicht: Charles Sanford Terry vermutete, daß die Kantate BWV 131 („Aus der Tiefen“) im Rahmen eines Bußgottesdienstes zum ersten Jahrestag des großen Feuers von 1707 am 30. Mai 1708 aufgeführt worden sei.<sup>18</sup> Dieser Deutung schloß sich William W. Cowdery an, der BWV 150 als Komposition für einen Gedächtnisgottesdienst kurze Zeit nach dem Feuer identifizierte und BWV 131, Terry folgend, mit dem mutmaßlichen Jahresgedächtnis in Verbindung brachte. Cowdery begründet dies damit, daß BWV 150 stilistisch einfacher und für die von dem Feuer besonders mitgenommene Kirche Divi Blasii bestimmt gewesen sei. Zudem habe der einfachere Stil den ästhetischen Vor-

<sup>18</sup> C. S. Terry, *Bach. A Biography*, 2., revidierte Ausgabe, Oxford 1933, S. 81, Anm. 2.

lieben des Pietisten Frohne entsprochen. Der Gedenkgottesdienst ein Jahr später habe dann in der größeren Marienkirche stattgefunden, und die Komposition sei dementsprechend von Eilmar in Auftrag gegeben worden, wie ja Bachs Autograph belege.<sup>19</sup>

Ein solcher Bußgottesdienst am 30. Mai 1708 hat aber offensichtlich nicht stattgefunden. Das heißt jedoch nicht, daß man 1708 nicht des Brandes gedacht hätte. Die Wahl des 12. Kapitels des Hebräerbuches für die Bußgottesdienste war sicherlich kein Zufall, mündet das Kapitel doch in Vers 29 in dem Satz: „Denn unser GOTT ist ein verzehrend Feuer.“ Da jedoch stilgeschichtlich eine Entstehung von BWV 131 zum Bußgottesdienst am 10. Juli 1708 zu spät liegen dürfte,<sup>20</sup> und der auf das Feuer anspielende Vers sogar erst im November 1708 gelesen wurde, ist vorläufig Dürrs These der Vorrang zu geben, daß BWV 131 für eine Gedenkfeier kurz nach dem Feuer von Eilmar in Auftrag gegeben und durch Bach aufgeführt worden ist. Alternativ wäre es allenfalls möglich, daß BWV 131, wie Petzoldt vermutet hat, am Sonntag, den 4. September 1707 als Musik zum 9. Sonntag nach Trinitatis erklang.<sup>21</sup>

### III. BWV 150 im Kontext des Kirchenjahres

Ist BWV 150 somit wahrscheinlich nicht für einen Bußgottesdienst entstanden, so bleibt noch ein weiterer Anlaß zu Komposition (oder Aufführung) der Kantate. Der Eingangpsalm des 3. Sonntag nach Trinitatis ist Psalm 25,<sup>22</sup> dem auch weite Teile des Textes von BWV 150 entnommen sind. Dem zweiten Satz liegen die Verse eins und zwei zugrunde, dem vierten Satz der fünfte Vers, und Vers 15 bildet die Grundlage für den sechsten Satz von Bachs Kantate. Bei den übrigen Sätzen handelt es sich um Reimdichtung, die sich mit dem Gegensatz von gefährdetem menschlichem Leben und der Rettung durch Gott befaßt. Dies könnte, wie Petzoldt ausgeführt hat, auf eine Verwendung zum Sonntag Jubilate hindeuten. Jedoch dürften der direkte Verweis auf den Eingangpsalm sowie eine unübersehbare Nähe zur Epistel des 3. Sonntags nach Trinitatis (1. Petr. 5, 6–11) eher dafür sprechen, daß die Kantate für diesen Sonntag komponiert worden ist. Auch die Epistel hat die Anfechtungen in der Welt und den Sieg Christi zu Inhalt. Selbst wenn direkte textliche Anklänge an die Epistel in dem Libretto der Kantate fehlen, so ist doch der Grund-

<sup>19</sup> W. W. Cowdery, *The Early Vocal Works of Johann Sebastian Bach. Studies in Style, Scoring, and Chronology*, Diss. Cornell University 1989, S. 38.

<sup>20</sup> Dürr K, S. 849.

<sup>21</sup> Petzoldt (wie Fußnote 10), S. 136.

<sup>22</sup> Siehe M. Petzoldt, *Bach-Kommentar I. Die geistlichen Kantaten des 1. bis 27. Trinitatis-Sonntages*, 2. Auflage Stuttgart und Kassel 2005, S. 69.

gedanke ein ähnlicher. Die folgende synoptische Gegenüberstellung von Epistel und den freien Texten der Kantate macht dies deutlich:

Doch bin und bleibe ich vergnügt,  
Obgleich hier zeitlich toben  
Kreuz, Sturm und andre Proben,  
Tod, Höll und was sich fügt.  
Ob Unfall schlägt den treuen Knecht,  
Recht ist und bleibet ewig Recht.

Zedern müssen von den Winden  
Oft viel Ungemach empfinden,  
Oftmals werden sie verkehrt.  
Rat und Tat auf Gott gestellet,  
Achtet nicht, was widerbellet,  
Denn sein Wort ganz anders lehrt.

Meine Tage in dem Leide  
Endet Gott dennoch zur Freude;  
Christen auf den Dornenwegen  
Führen Himmels Kraft und Segen.  
Bleibet Gott mein treuer Schutz,  
Achte ich nicht Menschentrutz,  
Christus, der uns steht zur Seiten,  
Hilft mir täglich sieghaft streiten.

So demütiget euch nun unter die gewaltige  
Hand Gottes, daß er euch erhöhe zu seiner  
Zeit. Alle Sorge werfet auf ihn; denn er  
sorgt für euch. Seid nüchtern und wachet;  
denn euer Widersacher, der Teufel, geht  
umher wie ein brüllender Löwe und sucht,  
welchen er verschlinge. Dem widersteht,  
fest im Glauben, und wisset, daß eben-  
dieselben Leiden über eure Brüder in der  
Welt gehen. Der Gott aber aller Gnade,  
der uns berufen hat zu seiner ewigen Herr-  
lichkeit in Christo Jesu, der wird euch,  
die ihr eine kleine Zeit leidet, vollbereiten,  
stärken, kräftigen, gründen. Ihm sei Ehre  
und Macht von Ewigkeit zu Ewigkeit!  
Amen.

Es spricht daher sehr viel dafür, daß Bach die Kantate für den 3. Sonntag nach Trinitatis komponiert hat. Die Frage ist allerdings, in welchem Jahr dies geschehen ist. Gehen wir aus stilgeschichtlichen Gründen davon aus, daß das Stück auf jeden Fall vor Bachs Wechsel nach Weimar (also in Arnstadt oder Mühlhausen) komponiert worden ist,<sup>23</sup> so kommen die folgenden Sonntage in Frage:

Arnstadt:	Mühlhausen:
8. Juni 1704	10. Juli 1707
28. Juni 1705	24. Juni 1708
20. Juni 1706	

Gegen Arnstadt spricht allerdings, daß man Bach dort noch am 11. November 1706 zum wiederholten Male vorwarf, er habe sich geweigert mit den Schülern zu musizieren und Vokalmusik aufzuführen.<sup>24</sup> Dies läßt eine Komposition der

<sup>23</sup> Dies hat glaubhaft Andreas Glöckner nachgewiesen, siehe Glöckner, *Zur Echtheit und Datierung der Kantate 150 „Nach dir, Herr, verlangst mich“*, BJ 1988, S. 195–203.

<sup>24</sup> Dok II, S. 21.

Kantate schon zu Arnstädter Zeiten als unwahrscheinlich erscheinen. Auch der bekannte Zwischenfall mit dem Schüler Geyersbach, den Bach als „Zippelfagottisten“<sup>25</sup> bezeichnet hatte, kann nicht als Beleg dafür dienen, daß Bach entgegen den Anschuldigungen Figuralmusik in Arnstadt aufgeführt hätte. Wir erfahren aus diesem Zwischenfall nur, daß Bach Geyersbachs Fagottspiel gehört haben muß. Über die näheren Umstände sagen die Quellen nichts aus. Jüngst konnte Peter Wollny auf eine bisher unbekannte Quelle aufmerksam machen, die über die Hintergründe von Bachs Bewerbung in Arnstadt Auskunft gibt, und die ebenfalls Zweifel daran aufkommen läßt, daß Bach bereits während seiner Arnstädter Zeit Vokalmusik komponiert hat.<sup>26</sup> Es hat vielmehr den Anschein, als habe sich das Arnstädter Konsistorium über längere Zeit bemüht, in der Neuen Kirche die regelmäßige Aufführung von Figuralmusik zu etablieren, ohne dabei jedoch erfolgreich zu sein.

Sollte Bach somit bis zum 11. November 1706 keine Figuralmusik aufgeführt (und damit wohl auch keine Kantaten komponiert) haben, ist Arnstadt als Ort für die Komposition von BWV 150 auszuschließen. Sollte die Kantate nicht, wie Andreas Glöckner vorgeschlagen hat, für einen besonderen Anlaß wie eine Trauerfeier komponiert worden sein,<sup>27</sup> so bleiben nur die beiden Sonntage in Mühlhausen. Aus stilistischen Gründen würde ich hier dem 10. Juli 1707 den Vorzug geben, Bachs zweitem Sonntag als Organist an Divi Blasii. Dies deckt sich mit der von der Forschung aufgrund stilgeschichtlicher Indizien vorgeschlagenen frühen Datierung. BWV 150 wäre damit die erste Kantate, die Bach in seiner Eigenschaft als Organist an Divi Blasii in Mühlhausen komponiert und aufgeführt hätte.<sup>28</sup>

#### IV. Bedeutungssynthese in BWV 233a

Der erste im Jahre 1708 gefeierte Bußgottesdienst fiel auf den Karfreitag. Aufgrund der strengen liturgischen Vorschriften, die in Mühlhausen für die Feier der Passionszeit galten, ist auszuschließen, daß eine der Kantaten Bachs zu

<sup>25</sup> Dok II, S. 16; vgl. auch M. Heinemann, Artikel *Zippelfagottist*, in: *Das Bach-Lexikon*, hrsg. von M. Heinemann, Laaber 2000, S. 579.

<sup>26</sup> P. Wollny, *Über die Hintergründe von Johann Sebastian Bachs Bewerbung in Arnstadt*, BJ 2005, S. 83–94.

<sup>27</sup> Glöckner (wie Fußnote 23), S. 203.

<sup>28</sup> Die seit langem verschollen geglaubte, von Spitta für Mühlhausen in Anspruch genommene Kantate „Meine Seele soll Gott loben“ BWV 223 stammt, wie sich vor kurzem nach dem Auffinden einer unbekanntenen Abschrift ergab, sicher nicht von Bach. Vgl. H.-J. Marx, *Bericht über das Gesprächskonzert: „Finderglück: Eine neue Kantate von J. S. Bach? von G. F. Händel? – Meine Seele soll Gott loben (BWV 223)“*, in: *Göttinger Händel-Beiträge* 10 (2004), S. 179–204.

diesem Anlaß komponiert oder aufgeführt worden sein könnte.<sup>29</sup> Obgleich Psalm 130, der BWV 131 zugrunde liegt, auch traditionell zum Proprium des Karfreitags zählte, so ist doch eine Aufführung dieses Werkes undenkbar. Eine andere Komposition könnte hingegen durchaus auch im Rahmen der strengen Liturgie Mühlhausens aufgeführt worden sein. Es handelt sich dabei um das bisher nicht genau zu datierende Kyrie BWV 233a, das Bach später in seine Kyrie-Gloria-Messe BWV 233 aufnahm. Das Stück wurde aufgrund stilistischer Kriterien auf die Zeit zwischen 1708 und 1710 datiert. Eine genauere Datierung ist auf der Basis der Quellenlage nicht möglich.<sup>30</sup>

Auffälligstes Charakteristikum des Kyrie ist die Schichtung verschiedener Melodien und Texte: Bach kombiniert den altkirchlichen Kyrie-Text in den Mittelstimmen (Sopran 2, Alt, Tenor) (siehe Beispiel 1a) mit dem deutschen Agnus Dei „Christe, du Lamm Gottes“ im ersten Sopran (siehe Beispiel 1b). Hinzu kommt ein Melodiezitat aus dem Kyrie der Lutherischen Litanei in der Baßstimme (siehe Beispiel 1c).

#### Beispiel 1a

J.S. Bach, Kyrie BWV 233a

The musical score for Example 1a consists of six staves. The top two staves are for Soprano 1 and Soprano 2, both of which are empty. The third staff is for Alto, with the lyrics 'Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i -' written below it. The fourth staff is for Tenore, with the lyrics 'Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e -' written below it. The fifth staff is for Basso, which is empty. The sixth staff is for B.c. (Bass continuo), which contains a melodic line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music is in G minor.

<sup>29</sup> Siehe Rathey, Ahle (wie Fußnote 6), S. 63.

<sup>30</sup> Zur Quellenlage siehe NBA II/2 Krit. Bericht (E. Platen und M. Helms, 1982), S. 151–159.

7

S. 1 Chri - ste, du Lamm Got - tes,

S. 2 Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - - - i -

A. son, e - le - - i - son, Ky - ri - e e - le - - - - i -

T. le - - - - i - son, e - le - - - - i - son,

B. Ky - ri - e

B.c.

13

S. 1

S. 2 son, e - - - el - i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e -

A. son, e - le - - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le -

T. Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son,

B.

B.c.

19

S. 1 der du trägst die

S. 2 le - - - i - son, Ky - ri - e e - le - is - son e -

A. - i - son, e - le - i - son, e - le - - - - i - son, e -

T. Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le -

B.

B.c. e



Bach diese Kombination in BWV 233a aus rein musikalischen Gründen (oder gar als reine Spielerei) vorgenommen hat. Wenn wir jedoch nach einer Gelegenheit in Bachs früher Laufbahn suchen, zu der eine solche dreifache Textschichtung einem äußeren, liturgischen Anlaß entsprochen haben könnte, dann böte der Karfreitag 1708 eine naheliegende Erklärung: Das Kyrie war fester Bestandteil des Gottesdienstes; das deutsche Agnus Dei, die Anrufung des Lammes Gottes, war eine Anspielung auf den Festtag; und das Zitat der Litanei, die traditionell zum liturgischen Bestand von Bußtagsfeiern gehörte,<sup>33</sup> würde schließlich den Bußtagcharakter widerspiegeln. Bach hätte somit durch Textschichtung den dreifachen Charakter des Tages in dieser Komposition eingefangen. Für eine Aufführung am Karfreitag würde auch der Verzicht auf begleitende Instrumente (mit Ausnahme des Basso continuo) sprechen. Erst in der späteren Fassung in BWV 233 duplizierte Bach die Singstimmen mit Blasinstrumenten und ließ auch den Cantus firmus in der Oberstimme durch die Bläser vortragen.

Die Melodievariante des Kyrie der Litanei, die Christoph Wolff veranlaßt hatte, das Stück auf Bachs Weimarer Zeit zu datieren, muß nicht zwangsläufig dagegen sprechen, daß die Komposition bereits in Mühlhausen entstanden ist. Die Variante des Kyrie entspricht dem in Gotha verwendeten, das wiederum der originalen Fassung Luthers entspricht, während die meisten übrigen Gesangbücher der Zeit eine abweichende Lesart boten.<sup>34</sup> Jedoch verfügte Mühlhausen zur Zeit Bachs nicht über ein gedrucktes Gesangbuch mit Noten, so daß sich eine Rekonstruktion der Mühlhäuser Fassung der Litanei als schwierig erweist. Zudem stand Mühlhausen seit dem 17. Jahrhundert in engem musikalischen Kontakt zu Gotha (zunächst durch Wolfgang Carl Briegel und später durch Wolfgang Michael Mylius),<sup>35</sup> so daß nicht auszuschließen ist, daß die in Gotha gepflegte Lesart auch in Mühlhausen verwendet wurde, zumal es sich nicht um irgendeine Variante, sondern um die ursprüngliche Luthers handelt.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Vgl. dazu etwa das Formular für einen Bußtag in Mühlhausen im Jahre 1641 in: Rathey, Ahle (wie Fußnote 6), S. 62–63.

<sup>34</sup> C. Wolff, *Der Stile Antico in der Musik Johann Sebastian Bachs. Studien zu Bachs Spätwerk*, Wiesbaden 1968 (Beiträge zum Archiv für Musikwissenschaft, 6.), S. 178.

<sup>35</sup> Die Musiker waren befreundet mit den Mühlhäuser Organisten Johann Rudolph und Johann Georg Ahle.

<sup>36</sup> Zu einem ähnlichen Ergebnis kamen bereits Emil Platen und Marianne Helms bei ihrer Edition des Werkes in der NBA; siehe NBA II/2 Krit. Bericht, S. 160. Sie weisen zudem darauf hin, daß der in Sequenzschritten kadenzierende Continuo- baß, kombiniert mit einer gesungenen Choraltropierung, ein Charakteristikum der Mühlhäuser Zeit seien, was ebenfalls für eine frühere Datierung sprechen könnte.

Es existiert eine kennenswerte Parallele zu Bachs Kyrie aus der Feder Johann Gottfried Walthers, die auf der Melodie „Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst“ basiert.<sup>37</sup> Wie der Satz Bachs so ist auch der Walthers dem Vorbild der klassischen Vokalpolyphonie verpflichtet. Die Komposition belegt, daß Bachs Kyrie kein Einzelfall ist, sondern daß die Kombination von Kyrie und Choral auch von anderen Komponisten der Zeit gepflegt wurde. Allerdings weisen die Stücke auch einige signifikante Unterschiede auf. Während Bach drei weitgehend unabhängige musikalische Ebenen schichtet, bezieht Walther sein motivisches Material vorwiegend aus dem Cantus firmus. Der Satz erweckt damit den Eindruck, als sei eine Choralmotette nachträglich mit dem lateinischen Text versehen worden. Das Stück stünde damit in der Tradition von Parodie-Messen, wie sie vor allem aus der Renaissance bekannt sind, jedoch auch im 17. Jahrhundert noch vereinzelt in Deutschland gepflegt wurden.<sup>38</sup> Doch selbst wenn es sich bei Walthers Kyrie um eine Originalkomposition handeln sollte, so ist das Vorbild der Choralmotette deutlich zu erkennen.<sup>39</sup> Ein weiterer Unterschied zwischen den Kompositionen ist, daß Walther in seinem Kyrie nur noch im Titel auf den ursprünglichen Cantus firmus verweist, den Choraltext aber nicht verwendet; in Bachs Kyrie hingegen behält die Chormelodie in der Oberstimme ihren ursprünglichen Text, wodurch der Choral tatsächlich als eigenständige Schicht vom Hörer wahrgenommen werden kann und somit der semantische Verweischarakter, auf den unser Datierungsversuch sich primär stützt, deutlicher ausgeprägt ist als in Walthers Komposition.

<sup>37</sup> Der Satz wurde kürzlich ediert in dem Sammelband *Musik in der Residenzstadt Weimar*, hrsg. von Klaus Hortschansky u.a., Leipzig 2001 (Denkmäler mitteldeutscher Barockmusik. I/1.). Ich danke Peter Wollny, der mich auf diesen Satz aufmerksam gemacht hat.

<sup>38</sup> Vgl. A. Waczkat, „Ein ehrenhaftes Spielen mit Musik“. *Deutsche Parodiemessen des 17. Jahrhunderts*, Kassel 2000.

<sup>39</sup> Die Entstehung von Walthers Kyrie liegt im Dunkeln. Die einzige erhaltene Quelle wird von Kirsten Beißwenger auf die Zeit zwischen 1720 und 1730 datiert; siehe Beißwenger, *Zur Chronologie der Notenhandschriften Johann Gottfried Walthers*, in: *Acht kleine Präludien und Studien über BACH, Georg von Dadelsen zum 70. Geburtstag*, hrsg. von K. Beißwenger u.a., Wiesbaden 1992, S. 24. Möglicherweise gehört das Werk zu einer Serie von sechs Kyrie-Vertonungen, die Walther in seinem Brief an Heinrich Bokemeyer vom 4. April 1729 erwähnt, mit dem Hinweis, sie seien „erst vorm Jahre, aus gewissen Ursachen, verfertigt“ worden; vgl. *Johann Gottfried Walther. Briefe*, hrsg. von K. Beckmann und H.-J. Schulze, Leipzig 1987, S. 32–33, ferner S. 57 und 114–115. Da über den Kompositionsanlaß nichts Konkretes bekannt ist, muß unentschieden bleiben, ob das Choralzitat hier ebenfalls eine semantische Funktion erfüllt.

## V. Datierungsprobleme beim Actus tragicus

Die Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ BWV 106 gehört seit den Anfängen der Bach-Renaissance in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu seinen beliebtesten Werken<sup>40</sup> und ist zugleich überlieferungsgeschichtlich eine der problematischsten unter den frühen Kantaten Bachs. Die frühesten handschriftlichen Quellen datieren erst aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und der populäre Titel „Actus Tragicus“ geht auf eine Handschrift aus dem Jahre 1768 zurück.<sup>41</sup> Daß dennoch an einer Autorschaft Bachs kaum zu zweifeln ist, liegt daran, daß zumindest die Zuschreibung an Bach in den späteren Handschriften einstimmig ist und auch der stilistische Befund für J. S. Bach als Komponisten spricht.<sup>42</sup>

Umstrittener sind hingegen die genaue Datierung der Komposition sowie die Frage nach der ursprünglichen Bestimmung des Werkes. Obgleich die geläufigen Interpretationen (wohl zu recht) davon ausgehen, daß es sich um eine Funeralkomposition handelt, ist auch vorgeschlagen worden, daß die Kantate für das Fest Mariae Reinigung komponiert worden sein könnte,<sup>43</sup> wofür durchaus die Verwendung des „Nunc dimittis“ und die Todesthematik im allgemeinen sprechen könnten, die sowohl das liturgische Proprium dieses Tages wie auch Bachs andere Kantaten für dieses Fest prägen. Auffällig ist beispielsweise die thematische Nähe zwischen dem ersten Satz von BWV 106 und der Kantate BWV 83, die Bach 1724 zum Fest Mariae Reinigung komponiert hat:

## BWV 106

## BWV 83

2a Gottes Zeit ist die allerbeste **Zeit**.  
In ihm leben, weben und sind wir,  
solange er will.  
In ihm sterben wir zur rechten **Zeit**,  
wenn er will.  
[...]

1 Erfreute **Zeit** im neuen **Bunde**,  
Da unser Glaube Jesum hält:  
Wie freudig wird zur letzten Stunde  
Die Ruhestatt, das Grab bestellt!

2d Es ist der alte **Bund**: Mensch, du mußt sterben!

In beiden Texten geht es um das Thema „Zeit“. Auch der Gedanke des „neuen Bundes“ ist in den Libretti beider Kantaten präsent. In BWV 106 sind der alte

<sup>40</sup> Vgl. M. Geck, *Moritz Hauptmanns Bearbeitung des Actus Tragicus BWV 106*, in: Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis 21 (1997), S. 21–36.

<sup>41</sup> Zu Überlieferung und Quellenlage siehe BC B 18.

<sup>42</sup> Vgl. Dürr K, S. 833.

<sup>43</sup> Vgl. M. Petzoldt, *Hat Gott Zeit, hat der Mensch Ewigkeit? Zur Kantate BWV 106 von Johann Sebastian Bach*, in: MuK 66 (1996), S. 219; dort auch weitere mögliche Aufführungsanlässe im Laufe des Kirchenjahres.

und der neue Bund einander in dem zentralen Satz 2d musikalisch gegenübergestellt, während BWV 83 den neuen Bund bereits im Eingangssatz thematisiert. Gemein sind beiden Libretti zudem das Zitat des neutestamentlichen Canticums *Nunc dimittis* wie auch das Vorhandensein einer abschließenden Lobstrophe am Ende der jeweiligen Kantate, die das *memento mori* des Kantatentextes in ein Lob Gottes wendet. Es ist daher nicht mit letzter Sicherheit auszuschließen, daß Bach die Kantate für das Fest *Mariae Reinigung* komponiert hat.<sup>44</sup>

Es wurde ebenfalls vorgeschlagen, daß das Werk, so wie es heute vorliegt, unvollständig sei, und daß es sich vielmehr um das Fragment einer umfangreicheren Komposition handeln könnte. So stellen Christoph Wolff und Hans Joachim Schulze im *Bach Compendium* fest: „Entsprechend der Bezeichnung ‚Actus‘ könnte B 18 [= BWV 106] auch als Teil eines geplanten beziehungsweise ausgeführten größeren Werkes gelten.“<sup>45</sup> BWV 106 stünde damit in der Tradition des mitteldeutschen *Actus musicus*, wie er uns etwa durch Werke wie den „*Actus Musicus auf die Weyh-Nachten*“ von Bachs Leipziger Vorgänger Johann Schelle bekannt ist.<sup>46</sup> Während jedoch ein umfangreicheres oratorisches Werk für Weihnachten keine Seltenheit ist, ist es schwer, sich einen *Actus musicus* vorzustellen, als dessen Teil BWV 106 gedient haben könnte. Zudem spricht der Titel, sollte er denn original sein und nicht erst eine spätere Hinzufügung darstellen, nicht zwangsläufig dafür, als ursprünglichen Kontext von BWV 106 einen umfangreicheren *Actus musicus* anzunehmen. Der Terminus „*Actus tragicus*“ ist relativ selten, jedoch ist er in anderem Zusammenhang durch zwei Schulschriften des Berliner Rektors Johannes Bödiker (1641–1695) belegt:

*Actus Tragicus De Funere Achillis, Ducis Thessali, Ad Troiam Extincti [...] Coloniae Brandenburgicae 1675*

<sup>44</sup> Unwahrscheinlicher ist dagegen Konrad Küsters Vorschlag, daß es sich bei BWV 106 um eine Komposition für einen allgemeinen Bußgottesdienst gehandelt haben könnte, dazu sind der Bußcharakter zu wenig und die Todesthematik zu deutlich ausgeprägt; siehe Küster, *Nebenaufgaben des Organisten* (wie Fußnote 15), S. 140.

<sup>45</sup> BC, Teil III, S. 897. Schulze formulierte zuletzt jedoch vorsichtiger: „Die etwas ungewöhnliche Bezeichnung ‚Actus‘ für eine Kantate oder eher ein geistliches Konzert ist in unserem Falle offenbar nicht als Hinweis auf weitere zugehörige, jedoch nicht erhaltene Werkteile zu beziehen, sondern meint einen selbständigen geschlossenen Ablauf“, vgl. H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 2006, S. 610.

<sup>46</sup> Vgl. B. Baselt, *Actus musicus und Historie um 1700 in Mitteldeutschland*, in: *Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg*, Serie G, VIII/1 (1968), S. 77–103.

*Actus Tragicus, De Obitu & Exequiis Potentissimi Princeps Augusti Nestoris [...] a Iuventute Gymnasii Svevo-Coloniensis [...] Coloniae Ad Spream 1688*

In beiden Fällen handelt es sich um humanistische Schuldramen, die zwar ein weltliches Sujet haben, jedoch beide den Tod und das Begräbnis einer Person thematisieren. Häufiger als der Begriff des „Actus tragicus“ ist der des „Trauer actus“ belegt, der vor allem in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts als Terminus für die Bestattung verwendet wurde, wie die Titel zahlreicher zeitgenössischer Leichenpredigten belegen:

Henning Schröer, *Unsterbliches Ehren-Lob/ und unvergängliche Frewde Eines trewen Knechtes Gottes [...] Bey [...] Trauer-Actu Deß [...] David Ebersbacher Bey der Evangelischen Kirchen vor dem Jauer/ Wohlverdienten Pastoris Primarii [...]*, Liegnitz 1669

Christoph Alberti, *Der von der Liebe Gottes Ungeschiedene/ Auß dem 38. und 39. Verß des 8. Cap. der Epistel an die Römer In einem Leichsermon, bey angestelltem Begräbnis/ Des [...] Georg Friederichen von Watzdorff uff Syraw [...] eingeschlaffen/ der verblichene Körper aber/ den 29. Junii beygesetzt/ und den 8. Juli darauff der Trauer-Actus gehalten worden [...]*, Plauen im Vogtland 1680

Friedrich August Jahn, *Die Beschaffenheit eines guten Regiments Als dem weiland Durchl. und Großmächtigsten Fürsten und Herrn/ Herrn Friedrich Wilhelm/ dem Ersten/ Marggrafen zu Brandenburg [...] ein solenner Trauer-Actus/ Zu Hall in Sachsen [...] gehalten wurde [...]*, Leipzig 1688

Auch aus Mühlhausen ist eine Leichenpredigt bekannt, die den Begriff „Trauer actus“ im Titel trägt:

Johann Adolph Frohne, *Die Verlangte und erlangte Seelen-Ruh/ der [...] Frauen Marien Justinen Meurerin [...] welche in der [...] Stadt Mühlhausen in Thüringen im Jahr Christi 1696, den 14. Tag Monaths Martii [...] entschlaffen/ [...] in einer Christlichen Leichen-Rede bey öffentlich angestelltem Traur-Actu in der Haupt-Kirche S. Blasii zu Mühlhausen [...]*, Mühlhausen 1696

In allen genannten Fällen bezeichnet „actus“ die Trauerfeier. Es läge also durchaus nahe, die Hauptmusik einer solchen Feier ebenfalls als „Trauer actus“ oder Actus tragicus zu bezeichnen. Noch bei Georg Philipp Telemann begegnet der Titel „Trauer actus“ für seine Kantate „Ach, wie nichtig, ach wie flüchtig“ (TVWV 1:38). Dieser Traditionshintergrund, vor dem der Beiname von BWV 106 zu verstehen ist, läßt es eher als unwahrscheinlich erscheinen, daß die Kantate Teil eines umfangreicheren Actus musicus in mitteldeutscher Tradition darstellt. Vielmehr stützt der terminologische Kontext die Bestimmung als Begräbnismusik.

Letzteres ist umso wahrscheinlicher, als die mutmaßliche Textvorlage für den Bachschen *Actus tragicus*, die vor einigen Jahren von Renate Steiger entdeckt wurde, ebenfalls in den Bereich der lutherischen *Ars moriendi* und damit in den der *Funeralmusik* verweist.<sup>47</sup> Steiger konnte nachweisen, daß fast alle Texte in der von Bach verwendeten Reihenfolge aus der *Christlichen Bet-Schule* von Johann Olearius übernommen wurden, wo sie unter den Rubriken „Tägliche Seufftzer und Gebet um ein seliges Ende“<sup>48</sup> beziehungsweise „Gebet und Seufftzer um ein seliges Ende und in letzter Stunde“<sup>49</sup> abgedruckt sind. Die von Bach vertonten biblischen wie poetischen Texte in BWV 106 sind somit zweifelsfrei dem Bereich der *Ars moriendi*, der lutherischen Sterbevorbereitung und -seelsorge des späten 17. Jahrhunderts zuzuordnen. Das schließt zwar nicht aus, daß die Kantate für einen anderen Anlaß komponiert worden ist, wie etwa das Fest *Mariae Reinigung*, jedoch ist vor dem Hintergrund der Textquelle ihre Bestimmung als *Funeralkomposition* am wahrscheinlichsten.

Dies beantwortet hingegen nicht die Frage nach dem konkreten Anlaß für die Komposition der Kantate. Seit der Wiederentdeckung des *Actus tragicus* im frühen 19. Jahrhundert gab es zahlreiche Versuche, das Werk zu datieren und möglichst mit einer bestimmten Bestattung, zu der es entstanden sein könnte, in Verbindung zu bringen. Philipp Spitta, der die Kantate auf Bachs Weimarer Zeit datierte,<sup>50</sup> nahm die Verwendung des deutschen *Nunc dimittis* (Mit Fried und Freud ich fahr dahin) zum Anlaß für die Annahme, der Verstorbene sei – ähnlich dem biblischen Simeon, auf den der Text des neutestamentlichen *Canticums* zurückgeht – ein älterer Mann gewesen und vermutet die Bestattung des Rektors Philipp Großgebauer im Jahre 1711 könne Anlaß zur Komposition gewesen sein. Während diese Vermutung von Albert Schweitzer<sup>51</sup> und auch von Arnold Schering<sup>52</sup> übernommen wurde, schlug André Pirro vor, der Anlaß sei vielmehr der Tod von Bachs Onkel Tobias Lämmerhirt am 10. August 1707 gewesen.<sup>53</sup> Diese Vermutung wurde in der Folgezeit noch durch Forschungen Hugo Lämmerhirts untermauert, der auf

<sup>47</sup> R. Steiger, *Gnadengegenwart. Johann Sebastian Bach im Kontext lutherischer Orthodoxie und Frömmigkeit*, Stuttgart-Bad Cannstatt 2002 (*Doctrina et Pietas. Zwischen Reformation und Aufklärung. Texte und Untersuchungen, Abt. II. 2.*), S. 227–239.

<sup>48</sup> Siehe die Abbildung bei Steiger, S. 229.

<sup>49</sup> Ebenda, S. 230.

<sup>50</sup> Spitta I, S. 451 ff.

<sup>51</sup> A. Schweitzer, *Johann Sebastian Bach*, Leipzig 1908, S. 512.

<sup>52</sup> A. Schering, *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs*, 2. Auflage, Leipzig 1950, S. 185.

<sup>53</sup> A. Pirro, *Bach, sein Leben und seine Werke*, Berlin 1919, S. 70.

eine Erbschaft J. S. Bachs aus dem Nachlaß seines Onkel Lämmerhirt hinwies, wodurch die Komposition der ausgesprochen aufwendigen Trauermusik gerechtfertigt erschien.<sup>54</sup> Alfred Dürr<sup>55</sup> schloß sich der Deutung an, zumal die stilistische Chronologie Dürrs, auf die später noch einzugehen sein wird, eine Entstehung im Jahre 1707 nahelegte.<sup>56</sup>

Eine abweichende Datierung wurde 1970 von Hermann Schmalfuß vorge schlagen. Er bezweifelt eine Verbindung zur Beerdigung des Erfurter Onkels und stellt fest:

Außerdem muß dazu noch in Betracht gezogen werden, daß bei den damaligen Verkehrsverhältnissen die Nachricht vom Tode des Onkels schwerlich so rechtzeitig in Mühlhausen eingetroffen sein kann, daß sich die Komposition und Einstudierung des Werkes zeitgerecht zur Beerdigung ermöglichen ließen, und von einem Gedenkgottesdienst für den Verstorbenen, wie er in jener Zeit vielfach noch später angehalten wurde, ist uns in diesem Falle zumindest nichts überliefert.<sup>57</sup>

Schmalfuß schlägt vielmehr vor, daß BWV 106 zur Bestattung von Dorothea Susanne Tilesius komponiert worden sein könnte, der Ehefrau des Ratsmitglieds und Metzgermeisters Johann Adolf Tilesius und Schwester Georg Christian Eilmars, des Pfarrers an St. Marien in Mühlhausen.<sup>58</sup> Sie war am 1. Juni 1708 im Alter von nur 34 Jahren verstorben und zwei Tage später, am 3. Juni, bestattet worden. Schmalfuß verweist in seiner Argumentation unter anderem darauf, daß die Mahnung im Arioso „Herr, lehre uns bedenken“ besser zum Tod eines jungen, noch in der Mitte des Lebens stehenden Menschen als zu dem des bereits alten Erfurter Onkels passen würde. Zudem seien auch die persönlichen Bekenntnisse „Ja, komm, Herr Jesu“ und „Mit Fried und Freud“ einer Frauenstimme zugewiesen, was die Bestimmung für die Bestattung einer Frau umso wahrscheinlicher mache.<sup>59</sup>

Gegen diese Interpretation spricht allerdings zum einen, daß der Satz „Herr, lehre uns bedenken“ zum Standardrepertoire lutherischer Ars moriendi gehörte

<sup>54</sup> H. Lämmerhirt, *Bachs Mutter und ihre Sippe*, BJ 1925, S. 117; zu dem Testament siehe Dok I, S. 29–30.

<sup>55</sup> Dürr K., S. 833, und Dürr St 2, S. 166–167.

<sup>56</sup> Zu weiteren Datierungen siehe H. Schmalfuß, *Johann Sebastian Bachs ‚Actus tragicus‘ (BWV 106). Ein Beitrag zu seiner Entstehungsgeschichte*, BJ 1970, S. 36, und Cowdery (wie Fußnote 19), S. 39–42. Joshua Rifkin schlug überdies vor, die Kantate könnte für den angesehenen Mühlhausener Bürger Christian Hofferock bestimmt gewesen sein, der am 25. Oktober 1707 verstarb, siehe Rifkin, CD-Booklet zur Aufnahme L'Oiseau-Lyre 417 323-2, New York 1985.

<sup>57</sup> Schmalfuß, S. 41.

<sup>58</sup> Ebenda, S. 40.

<sup>59</sup> Ebenda, S. 41.

und somit nicht zwangsläufig auf einen jungen Menschen verweisen muß. Zum anderen ist eine direkte Zuordnung von Stimmregister und Verstorbenem generell nicht möglich. Hätte Bach eine solche Zuordnung intendiert, dann hätte er die von Schmalfuß genannten Sätze derselben Stimme zuweisen müssen, nicht aber einmal dem Diskant und einmal dem Altus. Das überzeugendste von Schmalfuß vorgebrachte Argument ist sein Hinweis auf die nur sehr kurze Zeitspanne zwischen dem Tod des Onkels in Erfurt und der Bestattung. Es ist kaum wahrscheinlich, daß die Kantate rechtzeitig fertig geworden und nach Erfurt gebracht worden wäre. Jedoch läßt sich dasselbe Argument auch gegen Schmalfuß' eigene Zuschreibung ins Feld führen. Zwischen dem Tod von Dorothea Susanne Tilesius und der Bestattung liegen gerade einmal zwei Tage – eine sehr knapp bemessene Zeit für eine Komposition dieses Ausmaßes.

Hinzu kommt ein weiteres Problem, das beide vorgeschlagenen Zuschreibungen betrifft: Wir verfügen über keine weiteren Informationen über diese Begräbnisse, keine Leichenpredigten oder zumindest Widmungsgedichte, die über das religiöse Profil – und damit die mögliche Nähe zu den in BWV 106 verwendeten Texten – Auskunft geben könnten. Ein idealer Kandidat für die Bestimmung des Werkes müßte somit mehreren Problemen der bisherigen Zuweisungen begegnen: Bach müßte genügend Zeit gehabt haben, um die Komposition fertigzustellen, und es müßte idealerweise auch noch ein thematischer Bezug zwischen dem Text von BWV 106 und dem liturgischen Proprium der Bestattung bestehen.

## VI. „Ich bin nun achtzig Jahr“

Da der Actus tragicus aus stilistischen Gründen in Bachs Zeit in Mühlhausen entstanden sein dürfte, ist nach einem Anlaß in den Jahren 1707 und 1708 zu suchen. In diesem Zeitraum ist vor allem der Tod einer Persönlichkeit zu verzeichnen, die für die Stadt und das Gemeinwesen von großer Bedeutung war: der Bürgermeister Adolph Strecker, der am 13. September 1708 im Alter von 84 Jahren verstarb und am 16. September bestattet wurde. Strecker ist jüngst schon einmal ins Blickfeld der Bach-Forschung gerückt worden, als Daniel Melamed ihn überzeugend als jene Person identifizieren konnte, auf die der Text von Bachs Ratswahlkantate „Gott ist mein König“ BWV 71 anspielt.<sup>60</sup> Es wäre mithin nicht unwahrscheinlich, daß die herausgehobene Stellung, die Strecker im Rahmen der Ratszeremonien von 1708 einnimmt, sich auch in einer außergewöhnlichen Funeralmusik widerspiegelt.

<sup>60</sup> Melamed, *Der Text der Kantate „Gott ist mein König“* (wie Fußnote 8), S. 160–172.

Die von dem Mühlhausener Superintendenten Johann Adolph Frohne verfaßte Leichenpredigt über Röm 8,17–18 ist erhalten und gibt einige Aufschlüsse über den Verstorbenen.<sup>61</sup> Frohne zeichnet in seinem biographischen Abriß am Ende der Predigt Strecker als einen frommen, tugendhaften Menschen, und selbst nach Abzug der zeit- und genreüblichen Panegyrik bleibt der Eindruck eines Mannes, der ein gewisses Interesse an religiöser und theologischer Literatur besaß:

Gottes allein seligmachendes Wort liebte Er hertzlich und suchete solches/ wo es möglich bey seinen jungen Jahren auch in denen Metten-Predigten/ und als sein heran-nahendes Alter es nicht anderst zulies/ dennoch in denen Wöchentlich- so wol als Sonntäglichen Versammlungen/ wie Er denn hierin ein rechtes Beyspiel eines des Gottes-Hausses liebenden Regenten war; Danebst erbaute Er sich in Gottseliger *Theologen* Schriften/ fürnemlich aber sahe Er sich fleißig um in denen Schriften *Lutheri*, und erwarb sich durch solche fleißige Übung einen guten Schatz *Theologischer* Wissenschaft zu seiner Seligkeit/ davon hernach das lang-anhaltende Siech- und Krancken-Bette die heiligen Früchte erst recht zu geniessen hatte/ wenn Er zu Tag und Nacht für sich alleine in denen gottseligen *Soliloquiis* und in Gegenwart anderer (zumal seines Herrn Beicht-Vaters) in gründlichen Unterredungen sich befunde [...]<sup>62</sup>

Das Zitat aus der Leichenpredigt zeigt zudem, daß Strecker sich auf seinem langen Krankenbett geistlich auf seinen Tod vorbereitete, mit anderen Worten, sich auf die lutherische *Ars moriendi* besann. Dies bedeutet nicht, daß Strecker zwangsläufig Olearius' Buch, das dieser Literaturgattung zuzurechnen ist, besessen oder gekannt hat, aber das obige Zitat macht es zumindest wahrscheinlich, daß er Literatur dieser Art benutzt hat. Zudem ist anzunehmen, daß Strecker mit den Schriften von Olearius vertraut war. Strecker wurde 1624 geboren und war bei Erscheinen der Gebetsschule in seinen Vierzigern. Die Schriften von Olearius spiegeln somit genau den Frömmigkeitshorizont wider, in dem Strecker lebte – während die vormalig vorgeschlagene Dorothea Tilesius bei Erscheinen des Buches noch nicht einmal geboren war. Daß die Schrift von Olearius generell in Mühlhausen bekannt war, belegt ein Buch des Mühlhausener Marien-Pfarrers Georg Christian Eilmar aus dem Jahre 1707, in dem er Olearius' Buch, wenn auch nur beiläufig, zitiert.<sup>63</sup>

<sup>61</sup> J. A. Frohne, *Rechtschaffener Christen Heil in Zeit und Ewigkeit [...] bey Hochansehnlicher Leich-Bestattung Des weiland HochEdlen/ Vesten/ Hochachtbaren und Hochgelahrten Herren/ Herren Adolphi Streckers [...] Leichen-Predigt [...]*, Mühlhausen [1708] (Exemplar: Stadtarchiv Mühlhausen, Th. 84/3288 Nr. 1).

<sup>62</sup> Ebenda, S. 51.

<sup>63</sup> G. C. Eilmar, *Der wohlgeplagte und kräftig getröstete Hiob*, Mühlhausen 1707, S. 36.

Auch die Schilderung Frohnes von Streckers Sterbevorbereitungen belegt dessen Vertrautheit mit der lutherischen *Ars moriendi*:

Mußte er nun gänzlich zu Bette erliegen/ so blieb doch sein Hertze in GOtt getrost/ die Stunde der gnädigen Auflösung mit Freuden zu erwarten/ entzog sich dahero gänzlich allen *mundanis*, übete hergegen seinen Glauben in gedult/ in Andacht und Hofnung/ daß sein Krancken-Bette wohl möge genennet werden *Gymnasium Pietatis*, eine Übung des wahren Christenthums: Hielt gleich daßelbige lange an/ mit täglich mehr hinfallenden Kräften/ so hielt Er GOtt geduldig stille/ stärckte sich mit Biblischen Sprüchen/ Christlichen Gebeten und Gesängen.<sup>64</sup>

Dies alles beweist selbstverständlich nicht viel mehr, als daß Strecker mit jenem Genre religiöser Literatur vertraut war, das auch als Vorlage für den *Actus tragicus* gedient hat. Jedoch ist dies schon mehr, als für die bisher vorgeschlagenen Widmungsträger der Komposition gelten konnte.

Die Leichenpredigt enthält noch weitere Informationen, die eine Verbindung zwischen BWV 106 und Streckers Tod wahrscheinlich erscheinen lassen. Frohne berichtet von einem Traum, den Strecker auf seinem Krankenbett gehabt habe:

Es hätte Ihn/ sagte er/ dabey im Traum gedeucht/ als machte Ihm jemand diesen Einwurff: Deine Hoffnung wird ja zu schanden. Du hoffest durch den Tod dem beschwerlichen Lager zu entgehen/ aber es geschicht doch nicht. Darauf habe Er geantwortet: Ich warte auf *Audienz* bey GOtt. Ich bin versichert ich werde auch endlich erhöret werden/ ich werde gewiß eine gewünschte Antwort erlangen/ und zur Anschauung des Göttlichen Angesichts eingelassen werden. Und dabey wären ihm eingefallen die Worte Davids Ps. 27/14. Harre des HErrn/ sey getrost und unverzag/ und harre des HErrn. [...] Führte darauf etliche Worte unseres Textes an und sagte: Ich halte davor/ daß dieser Zeit Leiden nicht wehrt sey der Herrlichkeit/ die an uns soll offenbaret werden. Setze auch hinzu/ das soll mein Leich-Text seyn/ den er mir bey meiner Beerdigung erklären soll.<sup>65</sup>

Frohne entsprach dem Willen des Verstorbenen und verfaßte eine Predigt mit dem Titel „Wahrer Christen Heil in Zeit und Ewigkeit“, basierend auf Röm 8,17–18, die den zugrundeliegenden Text unter den drei Fragen „Worinne es [das Heil] bestehe“, „Wie es feste stehe“ und „Wie es völlig in die Kraft gehe“ auslegt.<sup>66</sup> Der zentrale Begriff in dem von Strecker gewählten Text (wie auch in der Auslegung durch Frohne) ist der der Zeit, insbesondere vor dem Hintergrund des Dualismus zwischen der Zeit im Leiden und der Zeit in Herrlichkeit.

<sup>64</sup> Frohne, Strecker (wie Fußnote 61), S. 52.

<sup>65</sup> Ebenda, S. 13.

<sup>66</sup> Ebenda.

Mit anderen Worten, zwischen der Zeit auf Erden und der Zeit mit Gott, Gottes Zeit. Es ist leicht vorstellbar, daß der Eingangssatz von BWV 106, dessen Herkunft von der Forschung bisher noch nicht überzeugend bestimmt werden konnte,<sup>67</sup> durch den von Strecker gewählten Predigttext angeregt wurde.

Ein engerer theologischer Bezug zwischen der Kantate und der Predigt Frohnes besteht nicht, jedoch ist dies nicht verwunderlich, da wohl kaum mit einer Diskussion exegetischer Details zwischen Frohne und Bach nach dem Tod Streckers gerechnet werden kann. Vielmehr können Frohnes Predigt und Bachs Kantate als zwei individuelle Interpretationen des von Strecker gewünschten Textes angesehen werden. Für eine Verbindung zwischen dem Text von BWV 106 (als ganzem) und dem von Strecker gewählten Text spricht ein weiterer Gedanke: Johann Olearius zieht in seiner *Biblischen Erklärung* (1678–1681), die als eine der wichtigsten Bibelauslegungen des 17. und frühen 18. Jahrhunderts gelten kann, eine Verbindung zwischen Psalm 90,12 („Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen“), der dem ersten Arioso des Tenors zugrunde liegt (Satz 2b nach der Zählung der NBA), und Streckers Begräbnistext. In der Auslegung zu Ps. 90,12 heißt es bei Olearius: „Lehre uns bedenken das Vergangene/ Gegenwärtige und Zukünftige [...] die geistliche Wäge-Kunst/ daß dieses weltliche Leiden sey zeitlich Rom. 8. und die himlische Herrlichkeit ewig.“<sup>68</sup> Es besteht somit nicht nur thematisch eine Verbindung zwischen dem Predigttext und BWV 106, sondern auch auslegungsgeschichtlich läßt sich eine Beziehung herstellen.

Mit der Annahme, daß der Actus tragicus zur Beisetzung des Mühlhausener Bürgermeisters Strecker komponiert wurde, ist es möglich, gleich mehrere Probleme bisheriger Zuschreibungen auszuräumen. Zum einen besteht ein enger inhaltlicher Bezug zwischen Predigttext und Kantate. Dieser Bezug betrifft vor allem den Dualismus zwischen dem Leiden in der Zeit und in der Herrlichkeit, jener Dualismus, der implizit auch den Actus tragicus in seiner Gegenüberstellung von Altem und Neuem Bund prägt.

Zum zweiten relativiert sich der Zeitdruck Bachs bei der Komposition des Werkes, der bei den bisherigen Interpretationen kaum auszuräumen war. Strecker, bei seiner Wahl zum Bürgermeister bereits kränklich, wurde bald bettlägerig und sein Zustand verschlechterte sich zusehends. Frohne beschreibt dies eindrücklich:

Es war aber die Kranckheit des seligen Mannes eigentlich diese: Es haben bey selbigem Zeit einigen Jahren aus Verstopf- und Verschwächung *viscerum infimi ventris* unterschiedliche *affectus* sich ereignet/ worauf auch vor drey Jahren *ex obstructionem esenterii passio coeliaca* sich verspüren lassen/ als wodurch *Chylus & Sangvificatio*

<sup>67</sup> Vgl. Steiger, S. 234.

<sup>68</sup> J. Olearius, *Biblische Erklärung*, 5 Bde., Leipzig 1678–1681, Band III, S. 510b.

sehr gemildert worden/ doch hat die gute Pfleg und *applicirte Medicin* so viel durch Gottes Seegen *effectuirt*/ daß er seinem hohen Amte noch obliegen können/ bis endlich auf Erkältung im verwichenen Frühjahr *tumor pedum oedematosus* und folgendes die Wassersucht *hydrops ascites* erfolget/ daß also mithin als Däunungen vollends entgangen/ der Oberleib nach und nach ausgezehret/ und die noch übrige Lebens-Kräfte verdrucknet/ daß demnach alle Hoffnung zur vorigen Gesundheit/ zumal bey einem so hohen Alter/ zu gelangen/ nach und nach verschwunden.<sup>69</sup>

Strecker bereitete sich daher mit Hilfe geistlicher Andachtsliteratur auf sein Sterben vor und wählte daneben, wie Frohnes Bericht über den Traum zeigt, auch schon den Text für seine Leichenpredigt aus. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Bach, der mit Strecker zumindest von Amtes wegen bekannt war, auch schon Vorbereitungen getroffen hat für dessen Begräbnismusik, insbesondere wenn man bedenkt, wie zentral die Person des alten Bürgermeisters bereits in der Ratswahlkantate BWV 71 ist. Die Wahl des Themas „Zeit“ entsprach dabei dem Predigttext und die Wahl der Texte aus Olearius reflektiert zugleich Streckers religiöse Verwurzelung.<sup>70</sup> Martin Geck hat in seiner Bach-Biographie vorgeschlagen, daß der Text des Eingangssatzes „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“, für den bislang noch keine Vorlage auszumachen ist, möglicherweise die Lebensdevise der verstorbenen Person gewesen sein könnte.<sup>71</sup> Über Streckers Lebensdevise sind wir zwar nicht unterrichtet, jedoch kommt die Wahl des Predigttextes für seine eigene Beerdigung Gecks Vorschlag insofern nahe, als in beiden Fällen die Richtung, in die das Libretto der Sterbemusik gehen sollte, bereits vom Verstorbenen vorgegeben wurde. Mit anderen Worten, sollte Strecker der Widmungsträger des Actus tragicus sein, dann stand Bach ein längerer Zeitraum zur Komposition der Kantate zur Verfügung, de facto mehrere Monate. Und selbst wenn er bei Streckers Tod nicht mehr in Mühlhausen war, so zeigt doch die Tatsache, daß er noch im folgenden Jahr mit der Komposition der Ratsmusik beauftragt wurde, und zudem für den Umbau der Orgel verantwortlich war, daß die Verbindungen nach Mühlhausen und zum Mühlhäuser Rat nach seinem Wechsel nach Weimar auch weiterhin bestanden. Bach kommt also durchaus für die Komposition der Funeralmusik in Frage.

<sup>69</sup> Frohne, Strecker, S. 52.

<sup>70</sup> Leider läßt sich kein Exemplar des Buches von Olearius in einem der Mühlhausener Archive nachweisen (ich danke der Stadtarchivarin Frau Kaiser für ihre Hilfe). Jedoch konnte der Mühlhausener Pfarrer Eilmar im Jahre 1707 mit großer Selbstverständlichkeit auf das Buch hinweisen (siehe Fußnote 63), so daß nicht zu bezweifeln ist, daß das Buch in der Reichsstadt bekannt war.

<sup>71</sup> M. Geck, *Bach. Leben und Werk*, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 322.

## VII. Stilistische Probleme der Datierung von BWV 106

So überzeugend die Verbindung zwischen Bachs Kantate und Streckers Be-stattung sind, so basiert die Argumentation doch ausschließlich auf zeitlichen Koinzidenzen sowie dem Text von Kantate und Leichenpredigt. Läßt sich auch der musikalische Befund mit einer Datierung auf Sommer 1708 in Einklang bringen? Da, wie zu Beginn erläutert, die Quellenlage für den Actus tragicus äußerst problematisch ist und die Überlieferung erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzt, können nur innere stilistische Indizien für eine Datierung herangezogen werden.

Alfred Dürr hat BWV 106 auf 1707 datiert, wobei ihm vor allem das Fehlen der ab BWV 71 und 196 vorkommenden Permutationsfuge als Richt-schnur diene.<sup>72</sup> Zudem sieht Dürr in der stetigen Zunahme von Sätzen in der Bogenform (BWV 131: keine; BWV 106: 1; BWV 71: 4; BWV 196: 3, letzteres jedoch „infolge der kleineren Ausmaße dieser Kantate“<sup>73</sup>), „die aus der Rahmenform in die 1714 fast ausschließlich herrschende da-capo-Form überleitet“<sup>74</sup> ein Indiz dafür, daß BWV 106 nach BWV 131, jedoch vor BWV 71 – mithin 1707 – komponiert worden sein müsse. Dürres letztge-nanntes Argument ist jedoch weniger schlagkräftig, als es scheint. Zwar dürfte das fast vollständige Fehlen der Bogenform dafür sprechen, daß die Kantate recht früh und sicherlich in der Zeit vor 1714 anzusetzen ist, jedoch ist die musikalische Form immer auch von dem vorliegenden Libretto ab-hängig (wie auch die spätere Da-capo-Form auf eine spezifische Gestalt des Librettos reagiert), so daß Dürres statistisches Verfahren nur sehr bedingt aussagekräftig ist. Schwerwiegender ist hingegen sein Hinweis, daß der Actus tragicus keine Permutationsfuge aufweist, die für die Werke ab 1708 charak-teristisch ist. Aber auch hier sind zumindest Zweifel an der Tragkraft seines Arguments anzumelden.

BWV 106 enthält 3 fugierte Sätze: 2a (Mittelteil) – 2d – 4 (Schlußteil), in denen theoretisch eine Permutationsfuge vorkommen könnte. Allerdings ist diese Übersicht insofern irreführend, als es sich bei diesen Sätzen um Fugen unterschiedlicher Art und Funktion handelt: 2a ist ein knapper Imitationsatz, der noch deutlich an motettische Imitationstechniken im mitteldeutschen Repertoire erinnert, wie sie zu dieser Zeit noch vor allem zu Begräbnissen verwendet wurden. Ein Vergleich mit dem thüringischen Motettenrepertoire, das von Max Seiffert in Band 49/50 der Reihe „Denkmäler deutscher Ton-kunst“ veröffentlicht wurde, macht deutlich, wie nahe Bach diesen Vorbildern

<sup>72</sup> Dürr St 2, S. 166–167. Die Wahl von BWV 196 als Richtschnur ist jedoch pro-blematisch, da die Kantate bisher nicht zweifelsfrei datiert werden konnte.

<sup>73</sup> Ebenda, S. 167.

<sup>74</sup> Ebenda.

noch stand. Das folgende Beispiel zeigt zum einen den Beginn von Bachs Kantate und den Beginn der Motette eines unbekanntenen Komponisten (Nr. 23 in Seifferts Edition). Bei allen qualitativen Unterschieden sind sich die Sätze doch strukturell ähnlich.<sup>75</sup> In beiden Fällen beginnt die Oberstimme mit einer Dreiklangsbrechung, bevor die Unterstimmen im homophon deklamierenden Satz hinzutreten:

## Beispiel 2a

J. S. Bach, Actus Tragicus, Abschnitt 2a

Soprano  
Got - tes Zeit, Got - tes Zeit ist die al - ler - be -

Alto  
Got - tes Zeit ist die al - ler - be -

Tenore  
Got - tes Zeit ist die al - ler - be - ste, -

Basso  
Got - tes Zeit ist die al - ler - be -

B.c.  
Got - tes Zeit ist die al - ler - be -

## Beispiel 2b

Anonym, Jesus, Jesus, nichts als Jesus

Soprano  
1 Je - sus, Je - sus, Je - sus, Je - sus, nichts als Je - sus soll mein Wunsch sein und mein Ziel

Alto  
2. Ei - ner ist es, dem ich le - be, den ich lie - be früh und spat

Tenore  
3. Schei - net was, es sei mein Glü - cke, und ist doch zu - wi - der mir

Basso  
4. Und voll - brin - ge dei - nen Wil - len in, durch und an mir, mein Gott

<sup>75</sup> Friedhelm Krummacher spricht zu Recht davon, daß BWV 106 einerseits stark auf der mitteldeutschen Tradition beruht, diese aber „im selben Maße transzendiert“; vgl. Krummacher (wie Fußnote 31), S. 231.

Auch der Abschnitt 2d ist motettischen Vorbildern nachempfunden. Die Unterstimmen singen einen „altmodischen“ motettischen Satz mit dem Text „Es ist der alte Bund“, während der Diskant in arioser, moderner Diktion das Kommen Jesu herbeisehnt. Es geht Bach also gerade um die antithetische Gegenüberstellung von Alt und Neu, so daß die Wahl eines altertümlichen Satzmodells hier eine semantische Funktion erfüllt. Dadurch jedoch wird der Satz als Mittel zur Datierung problematisch. Eine rein teleologische Interpretation, die ausschließlich den Fortschritt der Bachschen Satztechnik im Blick hat, übersieht, daß der Komponist hier mit etablierten Satzmodellen spielt und diese semantisch funktionalisiert. Dies spricht vielmehr bereits für eine gewisse Distanz zu diesen Modellen.

Nur im Schlußsatz wäre somit die neuere Permutationsfuge zu erwarten gewesen. Bach komponiert jedoch eine komplexe Doppelfuge, die in den frei kontrapunktierenden Stimmen auffällig darauf bedacht ist, Material, das nicht von den beiden Subjekten abgeleitet ist, nicht nochmals wieder zu verwenden, sondern die Fugensubjekte stets in motivisch und harmonisch neuem Licht erscheinen zu lassen. Es handelt sich somit zwar nicht um eine Permutationsfuge, jedoch ist das kontrapunktische Geschehen kaum weniger komplex. Hinzu kommt, daß keiner der frühen Permutationsfugen Bachs ein Choral zugrunde liegt. Bei dem Schlußsatz von BWV 106 handelt es sich jedoch um eine Choralbearbeitung. Zudem ist auch keine der früheren Permutationsfugen eine Doppelfuge. Die kompositorischen Aufgaben, die Bach hier in der Schlußfuge von BWV 106 zu lösen hatte, sind somit kategoriell von den frühen Permutationsfugen des Jahres 1708 verschieden. Beides schränkt die Vergleichbarkeit mit den Fugen von 1708 ein – und damit zugleich die Beweiskraft für die Datierung der Kantate. Der Actus tragicus kann somit durchaus im Sommer 1708 für den sterbenden Streckler komponiert worden sein.<sup>76</sup>

Damit ist nicht bewiesen, daß BWV 106 tatsächlich für Strecklers Bestattung verfaßt wurde, jedoch ist dies diejenige Erklärung, die die meisten Probleme bei der Datierung zu lösen vermag und die zugleich mit der theologischen Beziehung zwischen dem Kantatentext und der Leichenpredigt Strecklers auch auf textlicher Ebene eine befriedigende Erklärung zu geben in der Lage ist.

---

<sup>76</sup> Jean-Claude Zehnder spricht sich in seiner Untersuchung zur stilistischen Entwicklung in Bachs Frühwerk, in der er vor allem die Werke für Tasteninstrumente mit den mehr oder weniger sicher zu datierenden frühen Vokalwerken vergleicht, dafür aus, daß der Actus tragicus eher spät in Bachs Mühlhäuser Stilperiode zu datieren ist, siehe Zehnder (wie Fußnote 2), S. 324.

## VIII. Resümee

Viele der zu Beginn genannten „Fragezeichen“ bleiben auch nach Auswertung der Schriften Frohnes aus dem Jahr 1708 sowie der übrigen Quellen bestehen. Doch zumindest für einige Vokalwerke Bachs lassen sich nun wahrscheinlichere Entstehungskontexte rekonstruieren. Es ist dabei schon fast eine Ironie der Geschichte, daß als wichtigste Quelle mehrere Schriften jenes Mühlhäuser Pfarrers dienten, der gewöhnlich in der Bach-Biographik als Antipode Bachs erscheint und als einer der Gründe, warum der junge Organist seine Stellung so bald wieder verließ. Zusammenfassend ergibt sich die folgende Zuweisung der hier besprochenen Werke:

10. 7. 1707	3. Sonntag nach Trinitatis	BWV 150
6. 4. 1708	Karfreitag/Bußgottesdienst	BWV 233a
16. 9. 1708	Bestattung Adolph Steckers	BWV 106