

Fundstücke zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1744–1750

o Von Peter Wollny (Leipzig)

Martin Petzoldt als Gruß zum 65. Geburtstag

Die offenkundigen Lücken in unserem Bild von Bachs letztem Lebensjahrzehnt haben Biographen seit jeher zu höchst unterschiedlichen Deutungen veranlaßt. Während die ersten Leipziger Jahre aufgrund der dichten Abfolge von überlieferten oder erschlossenen Aufführungsdaten der Vokalwerke und einer vergleichsweise großen Zahl von archivalischen Dokumenten noch halbwegs gut nachzuverfolgen ist, wird – nach einem Wort von Hans-Joachim Schulze – „die Deformation der lebensgeschichtlichen Überlieferung vom Ausklingen der Kantatenproduktion an“ umso „schmerzlicher spürbar“.¹ Zwar erlauben die Spätwerke in ihrer beeindruckenden Vielfalt und wahrhaft unergründlichen Tiefe eine intuitive Vorstellung von der künstlerischen Persönlichkeit Bachs, dies darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß aussagekräftige Dokumente zu Bachs Alltag und Amtsverrichtungen, zu seinem Freundes-, Bekannten- und Schülerkreis, zum Familienleben sowie zum Leipziger Umfeld nach wie vor rar sind. Eine quellenorientierte Darstellung von Bachs Leben nach 1740, die den Anspruch verfolgt, ein auch nur halbwegs abgerundetes und vollständiges Bild dieses Zeitabschnitts zu liefern, erscheint – ungeachtet einiger in den letzten Jahren aufgetauchten wichtigen Quellen² – zum jetzigen Zeitpunkt denn auch kaum möglich. So sieht die Forschung sich weiterhin dazu aufgefordert, unvermindert nach Zeugnissen zu fahnden – in der Hoffnung, daß jedes neu aufgefundene Mosaiksteinchen die weißen Flecken in der Chronologie von Bachs Lebensgang ein wenig verkleinert.

I. Bachs andere Bibel

Johann Sebastian Bach besaß nicht nur einen überaus vielfältigen und in seiner Zeit wohl einzigartigen Bestand an Musikalien, er war offenbar auch ein begeisterter und kenntnisreicher Sammler antiquarischer Bücher. Seine Teilnahme an den regelmäßig im sogenannten Roten Kolleg der Universität

¹ H.-J. Schulze, *Über die „unvermeidlichen Lücken“ in Bachs Lebensbeschreibung*, in: *Bachforschung und Bachinterpretation heute. Wissenschaftler und Praktiker im Dialog. Bericht über das Bachfest-Symposium 1978 der Philipps-Universität Marburg*, hrsg. von R. Brinkmann, Kassel 1981, S. 32–42, speziell S. 37.

² Siehe insbesondere die Zusammenfassung neuerer Funde (bis 2007) in Dok V.

Leipzig stattfindenden Bucherauktionen ist dokumentarisch belegt.³ Ebenso wissen wir von seinem Interesse an hochrangigen Provenienzen von bibliophilen Kostbarkeiten⁴ – Zeichen eines ausgeprägten historischen Bewußtseins. Bach muß über eine stattliche Bibliothek verfügt haben, die neben Arbeitsmaterialien im weiteren Sinne – wie etwa Ausgaben zeitgenössischer Kantatendichtungen und Musiktheoretika – auch erbauliche Schriften enthielt, die er in seiner gewiß spärlich bemessenen Freizeit gelesen haben dürfte. Die nach Bachs Tod im Rahmen einer Spezifikation seines Nachlasses erstellte Bücherliste vermittelt vermutlich nur einen sehr unvollkommenen Eindruck von Umfang und Qualität der Hausbibliothek des Komponisten.⁵ Vieles mag schon vor der offiziellen Erbteilung unter den Nachkommen verteilt worden sein; anderes verließ bereits zu Bachs Lebzeiten die Kantorenwohnung am Leipziger Thomaskirchhof. Ohnehin scheint die Bachsche Familienbibliothek nicht eigentlich auf dauerhaften Zuwachs hin angelegt gewesen zu sein. Ein Beispiel hierfür ist ein 1997 in Dresdner Privatbesitz aufgetauchtes Exemplar von Johann Jacob Rambachs *Betrachtungen über das ganze Leiden Christi* (Jena 1732), das Bachs Ehefrau Anna Magdalena – wie Eintragungen auf dem Vorsatzblatt zu entnehmen ist – 1742 erwarb und, mit einer Widmung versehen, bereits ein Jahr später ihrer „Herzens Freündin“ Christiana Sybilla Bose zum Geburtstag schenkte.⁶ Überhaupt gehörten bibliophile Preziosen in der Bach-Familie zu begehrten Präsenten: Ende 1749 gab Anna Magdalena Bach ihrem zweitjüngsten Sohn Johann Christoph Friedrich eine mit einer persönlichen Widmung versehene Ausgabe der Luther-Bibel von 1736 mit auf den Weg nach Bückeberg.⁷ Und erst vor wenigen Monaten tauchte im Antiquariatshandel ein Exemplar einer Erbauungsschrift des Leipziger Theologen Friedrich Werner auf, das aus dem Besitz Wilhelm Friedemann Bachs stammen soll – vermutlich ebenfalls ein Geschenk der Eltern.⁸

³ Siehe Dok I, Nr. 123; BJ 1961 (H.-J. Schulze), S. 95–99.

⁴ Ebenda. Siehe auch R. A. Leaver, *Bach und die Lutherschriften seiner Bibliothek*, BJ 1975, S. 124–132.

⁵ Siehe Dok II, Nr. 627 (S. 494–496); sowie R. A. Leaver, *Bachs theologische Bibliothek. Eine kritische Bibliographie*, Neuhausen-Stuttgart 1983 (Beiträge zur theologischen Bachforschung. 1.).

⁶ Siehe H.-J. Schulze, *Anna Magdalena Bachs „Herzens Freündin“*. Neues über die Beziehungen zwischen den Familien Bach und Bose, BJ 1997, S. 151–153.

⁷ Siehe den Kommentar zu Dok I, Nr. 54.

⁸ F. Werner, *Der richtige und untrügliche Himmelsweg eines Christen*, Leipzig 1710; erworben vom Bach-Archiv Leipzig. Das Vorsatzblatt mit einem Besitzvermerk W. F. Bachs aus dem Jahr 1733 ist nach Mitteilung der ehemaligen Besitzerin vor einigen Jahren verlorengegangen. Möglicherweise hatten die Daten eine biographische Bedeutung: Das Erscheinungsjahr entspricht dem Geburtsjahr W. F. Bachs, das Jahr 1733 markiert seinen Wechsel nach Dresden und den Einstieg ins Berufsleben.

Das gewiß berühmteste Objekt aus Bachs Bibliothek ist die dreibändige kommentierte Bibelausgabe des orthodoxen lutherischen Theologen Johann Abraham Calov (1612–1686) in den Ausgaben von 1681 und 1682. Das mit Bachs eigenhändigen Besitzvermerken ausgestattete und mit Randnotizen übersäte Exemplar gelangte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf unbekanntem Wege in die Vereinigten Staaten und wurde vor 1847 in der Quäkerstadt Philadelphia von einem aus Württemberg stammenden Emigranten erworben. Fast hundert Jahre blieb sie in Familienbesitz, bevor sie schließlich in die Bibliothek des Concordia Seminary in St. Louis im Bundesstaat Missouri gelangte.⁹

Während die Calov-Bibel seit ihrer Wiederentdeckung in den 1960er Jahren große Aufmerksamkeit erfahren hat, war bis zum vergangenen Jahr nicht bekannt, daß Bach noch eine weitere wertvolle Bibel besessen hat. Im Sommer 2010 bot ein amerikanischer Händler im Internet ein Exemplar der prachtvoll illustrierten seltenen Ausgabe der Merian-Bibel von 1704 an (*BIBLIA / Das ist/ / Die gantze / Heilige Schrift / Alten und Neuen Testaments/ / Ver-teutschet durch / D. Martin Luther. / ... / Zumalen mit Matthäi Merians sel. schönen lebhaftten Original-Kupffer- / Stücken gezieret; und durch Zugabe des III. und IV. Bachs Esrä und II. der Maccabäer vermehret. / Franckfurt am Mayn/ / In Verlegung Matthäi Merians sel. Erben. / Druckts Johann Philipp Andrea. / Im Jahr Christi M. DCC. IV.*). Daß die Titelseite dieses Exemplars einen beachtenswerten Besitzvermerk enthielt, wurde in der Beschreibung zwar mitgeteilt, blieb jedoch zunächst ohne Konsequenz. Dank der Aufmerksamkeit und Kenntnis eines Passauer Sammlers kam die Zimelie nach Deutschland zurück. Dem freundschaftlichen Entgegenkommen des jetzigen Besitzers ist es zu verdanken, daß sie für eine Auswertung zur Verfügung stand, deren vorläufige Ergebnisse im folgenden kurz geschildert seien.

Daß sich die Bibel einst im Besitz Bachs befunden hat, geht allein aus dem auffälligen Besitzvermerk auf der Titelseite hervor. Dieser lautet: „ISBach. | 1744.“, wobei die Initialen zu einem mehrstöckigen Monogramm verschlungen sind (siehe Abbildungen 1–2). Derart kunstvoll stilisierte Unterschriften Bachs sind nicht gerade häufig anzutreffen. Ähnliche monogrammartige Namenszüge finden sich auf einem heute in der Bibliothek der Cambridge University (England) aufbewahrten Exemplar des 1571 gedruckten Tabulaturbuchs von Elias Nikolaus Ammerbach,¹⁰ auf den Titelseiten der dreibändigen

⁹ Siehe BJ 1961 (H.-J. Schulze), S. 98; Dok I, Nr. 123 (Kommentar); Dok III, N I, Nr. 183a (S. 636f.); C. Trautmann, „*Calovii Schriften. 3. Bände*“ aus *Johann Sebastian Bachs Nachlaß und ihre Bedeutung für das Bild des lutherischen Kantors Bach*, in: *Musik und Kirche* 39 (1969), S. 145–160; R. A. Leaver, *J. S. Bach and Scripture: Glosses from the Calov Bible Commentary*, St. Louis 1985, S. 16–21.

¹⁰ Siehe S. Goodman, *Bachs Bibliothek. Die noch vorhandenen Handexemplare*, in: *Musica* 10 (1956), S. 756–761, speziell S. 757f.

Calov-Bibel sowie auf einem ehemals im Besitz von Gerhard Herz befindlichen Zettelchen.¹¹ Verglichen mit diesen Belegen wirkt der Namenszug in der Merian-Bibel unpersönlicher und stärker formalisiert. An seiner Echtheit kann aber dennoch kein Zweifel bestehen. Die Buchstaben „ISB“ entsprechen genau dem Eintrag in der Ammerbach-Tabulatur, und auch für die übrigen Buchstaben lassen sich Belege in eigenhändigen Schriftstücken aus den 1740er Jahren finden.¹²

Unbekannt bleibt, wie Bach in den Besitz der Merian-Bibel gekommen ist. Denkbar wäre ein Geschenk, die Übernahme aus einem Nachlaß oder die Erwerbung auf einer der zahlreichen Leipziger Buchauktionen. Eine erste Durchsicht von Leipziger Versteigerungskatalogen aus der fraglichen Zeit führte jedoch bislang nicht zu einem positiven Ergebnis. Auch scheint es, als habe der Thomaskantor sich nach kurzer Zeit bereits wieder von seinem Schatz getrennt – in der Spezifizierung seiner Verlassenschaft sechs Jahre später ist das Buch nicht verzeichnet. Vielleicht ging es 1748 als Hochzeitsgeschenk an Bachs Tochter Elisabeth Juliana Friderica und deren Bräutigam, den gerade frisch bestellten Naumburger Wenzelsorganisten Johann Friedrich Altnickol. Konkrete Belege für diese Hypothese fehlen allerdings.

Erst 1779, knapp drei Jahrzehnte nach Bachs Tod, läßt sich die Spur der Bibel wieder aufnehmen. In diesem Jahr trug ein neuer Besitzer stolz seinen Namen auf der Rückseite des Titelblatts ein: „Johann Christoph Günther“ (siehe Abbildung 3). Anhand eigenhändiger Schriftstücke im Stadtarchiv Gera und im Sächsischen Staatsarchiv Chemnitz läßt sich zweifelsfrei feststellen, daß es sich hier um den in der einschlägigen regionalgeschichtlichen Literatur wohlbekannten Geraer Theologen und Chronisten handelt.¹³ Johann Christoph Günther wurde am 26. März 1723 in Gera als Sohn eines Bäckermeisters geboren. Nach Absolvierung des Gymnasiums seiner Heimatstadt studierte er ab dem Wintersemester 1744 drei Jahre lang an der Theologischen Fakultät der Universität Leipzig.¹⁴ Ob er in dieser Zeit Johann Sebastian Bach kennenlernte oder dessen Musikaufführungen besuchte, ist nicht bekannt. Auf musikalische Kenntnisse und Interessen deutet indirekt immerhin die namentliche

¹¹ Siehe G. Herz, *Bach-Quellen in Amerika*, Kassel 1984, S. 379, 383–384.

¹² Vgl. die Jahreszahl „1744“ mit den im BJ 2009, S. 31 abgebildeten Schriftzügen. Das ungewöhnlich gestaltete „h“ findet sich in ähnlicher Form auch in der autographen Überschrift zu Satz 11 in der älteren Basso-Stimme („Johannes“) aus dem originalen Aufführungsmaterial des Oster-Oratoriums (*St* 355).

¹³ Siehe *Thüringer Pfarrerbuch*, hrsg. von der Gesellschaft für Thüringische Kirchengeschichte, Bd. 4: *Die reußischen Herrschaften*, Leipzig 2004, S. 142. Diesem Werk sind auch die im folgenden mitgeteilten biographischen Daten entnommen. – Eigenhändige Schriftproben Günthers finden sich in den in Fußnote 15 und 16 genannten Dokumenten.

¹⁴ Erler III, S. 129.

Nennung der beiden Geraer Kantoren Ehrenfried Schmidt und Johann Gottfried Gruner in Günthers eigenhändigem Lebenslauf.¹⁵ Doch selbst wenn er mit Bach direkten Umgang gepflegt hat, dürfte er zu diesem Zeitpunkt von der Merian-Bibel noch nichts erfahren haben. Nach kurzem Aufenthalt in Jena kehrte Günther in seine Heimatstadt zurück, um zunächst eine Stelle als Hauslehrer anzunehmen. In den Kirchendienst wurde er 1756 berufen. Acht Jahre später legte er sein Amt jedoch nieder und zog zu dem mit ihm befreundeten Johann Friedrich August von Ziegenhied auf das außerhalb Geras gelegene Rittergut Liebschwitz. Als Privatgelehrter verfaßte er in den folgenden zwanzig Jahren eine umfangreiche Chronik seiner Heimatstadt (ein Band konnte vor einigen Jahren vom Stadtarchiv Gera aus Privatbesitz erworben werden)¹⁶ und betätigte sich als Missionsprediger. Ausgedehnte Missionsreisen führten ihn bis nach China und in die Neue Welt. Auf seiner fünften Reise, deren Ziel Jerusalem war, verliert sich 1784 seine Spur; es wird angenommen, daß er in die Wirren des Siebenbürger Bauernaufstands geriet und erschlagen wurde. Nachdem er 1796 offiziell für tot erklärt wurde, gingen Teile seiner bedeutenden Bibliothek an die Kinder seines älteren Bruders, anderes blieb im Besitz der Familie von Ziegenhied.¹⁷ Da die Merian-Bibel – offenbar eine von Günthers letzten Erwerbungen – sich nicht auf der Übergabeliste für seine Neffen befindet, ist anzunehmen, daß sie zunächst auf Gut Liebschwitz blieb, bevor sie vermutlich erst im 20. Jahrhundert ihre Wanderschaft antrat, die wohl kaum weniger abenteuerlich verlaufen sein dürfte als die Missionsreisen ihres einstigen Besitzers.¹⁸

¹⁵ Staatsarchiv Chemnitz, Bestand *Grundherrschaft Liebschwitz 33188, Nr. 462: Die wegen des abwesenden Joh. Christoph Günther aus Gera erlassenen Ediktalien*, Bl. 3–4.

¹⁶ Günthers Aufzeichnungen zur Stadtgeschichte Geras finden sich in einem durchschossenen Exemplar der Chronik von Johann Caspar Zopff (*Reusische Gerauische Stadt- und Land-Chronica*, Leipzig 1692); für Kopien und zahlreiche Auskünfte danke ich dem Leiter des Stadtarchivs Gera, Herrn Klaus Brodale.

¹⁷ Entsprechende Unterlagen finden sich in der in Fußnote 15 genannten Akte, speziell Bl. 10–13 (Text einer Vermißbenanzeige, die am 22. Februar 1796 in den *Leipziger Zeitungen* veröffentlicht wurde) und 49–51 (Aufstellung von 93 Büchern, die am 2. Januar 1797 den Neffen Günthers übergeben wurden). In einem Nachtrag zu Günthers Chronik erwähnt Johann Ferdinand August von Ziegenhied die Übergabe von Günthers Büchern an dessen „verstorbenen Bruders Kinder“, nachdem er das „ein und andere“ für sich selbst ausgewählt hatte; der Nachtrag enthält den ausdrücklichen Hinweis, daß Günther seine Bibliothek eigentlich „mittelst eigener ao. 1775 ausgestellten schriftlichen Erklärung an mich überlaßen“ hatte. Die Chronik befand sich nachweislich noch 1931 im Besitz von Dr. Friedrich Alfred Werner von Ziegenhied auf Liebschwitz; sollte ein Gleiches auch für die Merian-Bibel anzunehmen sein?

¹⁸ Die Bibel befindet sich derzeit in einer Passauer Privatsammlung; sie soll in abseh-

II. Eine fragmentarische Abschrift der Chromatischen Fantasie

Die Chromatische Fantasie und Fuge in d-Moll BWV 903 gehört zu den bedeutendsten, anspruchsvollsten und kühnsten Tastenwerken Bachs. Ihre Sonderstellung wurde früh erkannt. In seiner Bach-Biographie von 1802 schrieb Johann Nikolaus Forkel: „Unendliche Mühe habe ich mir gegeben, noch ein Stück dieser Art von Bach zu finden. Diese Fantasie ist einzig und hat nie ihres Gleichen gehabt“.¹⁹ Trotz ihrer großen Bekanntheit und Verbreitung, die sich in einer stattlichen Zahl von Abschriften des 18. und frühen 19. Jahrhunderts spiegelt, hält die Chromatische Fantasie für die Forschung zahlreiche offene Fragen und vertrackte Probleme bereit.²⁰ Als besonders hinderlich ist dabei das Fehlen von autographen oder nachweislich unter Bachs Aufsicht entstandenen Quellen zu werten.²¹

Diese Situation hat sich durch einen unverhofften Fund im Sommer 2010 erfreulich verbessert. Ein Privatmann aus den USA kontaktierte – auf Vermittlung von Robert B. Marshall, der auch bereits einen ersten Hinweis auf die Identifizierung des Schreibers gab – das Bach-Archiv mit der Bitte, ihm bei der Bestimmung eines im Familienbesitz befindlichen, als Bild gerahmten Fragments einer Notenhandschrift mit dem Namen Bach behilflich zu sein. Eine Photographie schuf rasch Klarheit: Es handelte sich um das Relikt einer bis dahin unbekanntes Abschrift der Chromatischen Fantasie von der Hand des zweitjüngsten Bach-Sohns Johann Christoph Friedrich (1732–1795). Das Fragment mißt an den Kanten etwa 17×21,5 cm; es enthält auf der einen Seite Teile des originalen Titels („*Fantasia | Chromatica | pro Cimballo | ...*“) und

absehbarer Zeit dem Bach-Archiv Leipzig als Leihgabe zur Verfügung gestellt werden.

¹⁹ Dok VII, S. 69.

²⁰ Vgl. die Diskussion der Quellenlage in den neueren kritischen Ausgaben: J. S. Bach, *Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903 mit der Frühfassung BWV 903a und der aus dem Umkreis Forkels überlieferten Fassung*, hrsg. von U. Leisinger, Mainz 1999 (Wiener Urtext Edition) und NBA V/9.2 Krit. Bericht (U. Wolf, 2000), S. 116–177; siehe auch G. B. Stauffer, „*Diese Fantasie ... hat nie ihres Gleichen gehabt*“. *Zur Rätselhaftigkeit und Chronologie der Bachschen Chromatischen Fantasie und Fuge BWV 903*, in: Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR in Verbindung mit dem 60. Bachfest der Neuen Bach-Gesellschaft, Leipzig, 25. bis 27. März 1985, hrsg. von W. Hoffmann und A. Schneiderheinze, Leipzig 1988, S. 253–258; und ders., „*This Fantasia ... never had its like*“: *On the Enigma and Chronology of Bach's Chromatic Fantasia and Fuge in D Minor BWV 903*, in: *Bach Studies*, hrsg. von D. O. Franklin, Cambridge 1989, S. 160–182.

²¹ Lediglich die auf die Zeit um 1740 datierbare Abschrift von Johann Friedrich Agricola (*P 651*) könnte direkt auf eine Vorlage aus dem Besitz Bachs zurückgehen; siehe NBA V/9.2 Krit. Bericht, S. 120f.

auf der anderen die ersten fünf Takte des Notentexts mit dem Kopftitel „[Fa]ntasia Chromatica di J. S. Bach“ (siehe Abbildungen 4–5). Von dem Wasserzeichen ist nur ein kleines Bruchstück zu erkennen – möglicherweise Teil eines Palmzweigs oder eines nicht näher zu bestimmenden Wappens.

Die Schriftzüge J. C. F. Bachs deuten auf eine verhältnismäßig frühe Entstehung – vermutlich um 1748 in Leipzig. Der Namenszug „Bach“ gleicht demjenigen in J. C. F. Bachs Stammbucheintrag vom 17. Oktober 1748,²² während die Noten- und übrige Buchstabenschrift dem Befund der „um 1743/48“ angesetzten Cembalo-Stimme im Passionspasticcio nach Keiser und Händel entspricht.²³

Damit ist erstmals eine Quelle der Chromatischen Fantasie greifbar, die nachweislich aus dem Bachschen Hause stammt und wohl auf eine dort befindliche Originalhandschrift zurückgeht. Die wenigen erhaltenen Takte liefern zwar kaum eine Handhabe für eine Einordnung in die verwickelte Fassungsgeschichte des Werks, bestätigen aber die Authentizität des auf mehreren anderen Abschriften zu findenden Titels.²⁴

Entstehungsanlaß und Bestimmung der Handschrift bedürfen weiterer Überlegungen. J. C. F. Bach war zwischen 1747 und 1749 für seinen Vater häufig als Kopist tätig. Er wirkte maßgeblich an der Herstellung des Aufführungsmaterials für die vierte Fassung der Johannes-Passion mit, führte zahlreiche Korrekturarbeiten im Autograph der Kunst der Fuge aus und scheint sich auch an der Revision der H-Moll-Messe beteiligt zu haben.²⁵ Es ist somit anzunehmen, daß J. C. F. Bach in den Jahren vor seinem Weggang aus Leipzig die Funktion eines Assistenten seines Vaters ausübte und damit eine ähnliche Rolle spielte wie sein Halbbruder Carl Philipp Emanuel zu Beginn der 1730er Jahre.²⁶

Ob J. C. F. Bachs Abschrift der Chromatischen Fantasie im Zusammenhang mit dem Aufbau einer eigenen Musikaliensammlung oder im Auftrag seines Vaters (vielleicht zu Verkaufszwecken) entstand, läßt das Fragment ebenso wenig erkennen wie Hinweise auf seinen Überlieferungsweg im 18. und 19. Jahrhundert. Mögliche Erklärungsmodelle in Analogie zu anderen Quellen lassen sich aber zumindest benennen:

- In den Jahren ab etwa 1747 wurde der jüngste Bach-Sohn Johann Christian offenbar systematisch mit anspruchsvollen Klavierwerken ausgestattet.

²² Siehe BJ 1963/64 (H.-J. Schulze), S. 62.

²³ Vollständiges Faksimile der Stimme in NBA II/9 (K. Beißwenger, 2000), S. 80–97. Zur Datierung siehe Kobayashi Chr, S. 54.

²⁴ NBA V/9.2 Krit. Bericht, S. 122f. (Quelle D), 124f. (Quelle F 1), 126f. (Quelle F 3 b); siehe auch S. 121f. (Quelle C 3) und 131 (Quelle F 10) sowie S. 165.

²⁵ Vgl. BJ 2009 (P. Wollny), S. 135–151, speziell S. 139 ff.

²⁶ Vgl. BJ 2010 (P. Wollny), S. 128.

Besitzvermerke auf den Titelseiten (meist in der Form „p.p. J. C. Bach“) zeigen, daß hier der Beginn einer eigenen Sammlung vorliegt, die J. C. Bach offenbar seinen beruflichen Weg als Klaviervirtuose und Komponist erleichtern sollte.²⁷ Es ist wahrscheinlich, daß der drei Jahre ältere J. C. F. Bach mit einem weitgehend identischen Repertoire versorgt wurde; hiervon fehlen allerdings jegliche Spuren.

- In seinen letzten Lebensjahren ließ Bach offenbar von eigenen und fremden Werken Reinschriften anfertigen. Dabei mag der Wille, das eigene Schaffen der Nachwelt in geordneter und gültiger Gestalt zu hinterlassen, eine Rolle gespielt haben. Hierzu gehört etwa die Vervollständigung der lange Zeit unvollendet liegengebliebenen Partitur der Johannes-Passion (P 28). Möglicherweise wollte Bach von bestimmten Werken aber auch mehrere Abschriften bereitliegen haben – vielleicht im vorausschauenden Blick auf die Aufteilung seines Nachlasses.
- Daneben scheint Bach aber auch regelmäßig Abschriften seiner Werke an Schüler und Freunde verschenkt oder verkauft zu haben. In diese Kategorie gehören etwa die von Anna Magdalena Bach angefertigten Abschriften der Violin-Soli und der Violoncello-Suiten für den Braunschweiger Musiker Georg Heinrich Ludwig Schwanberg (P 268 und P 269).²⁸ Typische Verkaufsabschriften sind aber auch die für Heinrich Abraham von Boineburg bestimmten Kopien der Violinsonate in G-Dur BWV 1021 und des Präludiums in Cis-Dur BWV 848/1 (D-LEb, *Go. S. 3*).²⁹ In gleicher Weise wäre vielleicht die von Johann Christian Bach angefertigte Partiturabschrift der Motette „Herr, nun lässest du deinen Diener“ von Johann Christoph Bach (in P 4) zu deuten, die auf der letzten Seite die augenscheinlich alte Preisangabe „4 ggl.“ trägt. Als Mitarbeiter in dieser häuslichen Kopierwerkstatt war J. C. F. Bach bislang allerdings nicht nachweisbar, sofern nicht seine fragmentarisch überlieferte Einrichtung der Triosonate aus dem Musikalischen Opfer als in diesem Zusammenhang entstanden zu betrachten ist.³⁰

²⁷ Siehe NBA V/1 Krit. Bericht (R. D. Jones), S. 13 (Einzeldruck von BWV 827); NBA V/7 Krit. Bericht (A. Dürr, 1981), S. 26–29 (Englische Suiten); NBA VIII/1 Krit. Bericht (C. Wolff, 1976), S. 64 (Originaldruck des Musikalischen Opfers); CPEB: CW I/5.1 (D. M. Berg, 2007), S. 104 (C. P. E. Bach, Cembalo-Sonate B-Dur Wq 62/1).

²⁸ Siehe Schulze Bach-Überlieferung, S. 96–100.

²⁹ Siehe den Kommentar zur Faksimileausgabe: *Johann Sebastian Bach. Sonate G-Dur für Violine und Basso continuo (BWV 1021) und Präludium Cis-Dur (BWV 848/1). Mit einer Einführung von Hans-Joachim Schulze*, Leipzig 2001 (Faksimile-Reihe Bachscher Werke und Schriftstücke, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Neue Folge, Bd. 1).

³⁰ Siehe NBA VIII/1 Krit. Bericht, S. 74–75.

Als erster Besitzer des Handschriftenfragments ist der aus Chemnitz gebürtige und ab 1874 in den USA lebende Opernsänger Max Heinrich (1853–1916) nachgewiesen. Dessen Sohn verkaufte das Blatt 1923 an den Arzt Dr. Julius S. Weingart (1881–1968); anschließend befand es sich im Besitz der Kinder von Julius Weingart, die sich nicht zuletzt wegen der Leipziger Herkunft ihrer Mutter Ella geb. Förstel zu einem Verkauf an das Bach-Archiv entschlossen haben.³¹

III. Bachs letztes Schriftzeugnis

Die Chronologie von Bachs Spätschrift war in jüngerer Zeit immer wieder Gegenstand eingehender Untersuchungen.³² Das Interesse an den letzten von Bachs Hand erhaltenen Schriftstücken geht dabei weit über rein philologische Fragen hinaus. Die entsprechenden Unternehmungen zielen zunächst darauf ab, die zeitliche Abfolge, in der Bach an Werken wie der Johannes-Passion, der Kunst der Fuge und der H-Moll-Messe arbeitete, möglichst genau zu bestimmen. Mindestens ebenso stark richtet sich das Augenmerk aber auch auf Bachs Gesundheitszustand sowie auf die Umstände, die ihn bewogen haben mögen, der fatalen Augenoperation zuzustimmen. Die Kargheit der Daten erlaubte bislang freilich keine eindeutigen Antworten; vielmehr ließen sich die Befunde je nach Standpunkt höchst unterschiedlich interpretieren. Als hinderlich erwies sich dabei der auffällige Mangel an eindeutig datierten (oder schlüssig datierbaren) Schriftstücken für die Jahre 1749 und 1750.

Der anhand des (seinerzeit) greifbaren Quellenmaterials gezogenen Schlußfolgerung Yoshitake Kobayashis aus dem Jahr 1988, der zufolge Bach „spätestens ab Ende Oktober 1749 ... keine Schreibearbeit mehr“ leistete,³³ steht meine – sich an der Darstellung des Nekrologs orientierende und die Lückenhaftigkeit des Quellenmaterials einkalkulierende – Vermutung gegenüber, Bach habe bis zu der mißglückten ersten Augenoperation Ende März 1750 weiterhin schreiben können und seine Spätschrift, wie sie etwa in den Nachträgen zu Fassung IV der Johannes-Passion auszumachen ist, sei in dieser Zeit mehr oder weniger konstant geblieben.³⁴ Als Indiz für die letztgenannte Auf-

³¹ Angaben nach Mitteilungen des Vorbesitzers.

³² Siehe besonders Kobayashi Chr; P. Wollny, *Neue Bach-Funde*, BJ 1997, S. 7–50, speziell S. 36 ff.; R. Ludewig, *Johann Sebastian Bach im Spiegel der Medizin*, Leipzig 2000; R. Klaiber und R. Ludewig, *Zur schriftpsychologischen und medizinischen Interpretation der Autographen von Johann Sebastian Bach*, in: *Zeitschrift für Schriftpsychologie und Schriftvergleichung* 64 (2000), S. 2–21; A. P. Milka, *Zur Datierung der H-Moll-Messe und der Kunst der Fuge*, BJ 2010, S. 53–68.

³³ Kobayashi Chr, S. 25.

³⁴ BJ 1997, S. 42.

fassung konnte das 1997 aufgefundene Zeugnis Bachs für seinen Präfekten Johann Nathanael Bammler vom 11. Dezember 1749 angeführt werden, das von Bach allerdings nur signiert, nicht aber in toto selbst geschrieben ist. So stellt sich die Frage, ob es für die zweite Hälfte des Jahres 1749 und die ersten Monate des Jahres 1750 noch weitere gesicherte und aussagekräftige Zeugnisse von Bachs Schreibtätigkeit gibt.

Die einschlägigen Aufführungskalender für Bachs Leipziger Zeit übergehen geflissentlich ein Werk, für das immerhin ein in seiner Ausführlichkeit und Eindeutigkeit singuläres Dokument vorliegt. Der ehemalige Thomasalumne Johann Friedrich Wilhelm Sonnenkalb berichtet 1759 rückblickend über eine denkwürdige Leipziger Darbietung:

Ja, ich erinnere mich auch immer noch mit Vergnügen des prächtigen und vortrefflichen Magnificats, welches der Herr Bach in Berlin zu meiner Zeit in der sogenannten Thomaskirche an einem Marienfeste aufführte, ob solches gleich noch zu den Lebzeiten des nunmehr seeligen Herrn Vaters war, und schon ziemlich lange her ist.³⁵

Gemeint ist zweifellos das nach Auskunft der autographen Partitur (*P 341*) Ende August 1749 vollendete Magnificat in D-Dur Wq 215 von Carl Philipp Emanuel Bach („Potsdam, d. 25 Aug. 1749“). Sonnenkalbs Mitteilungen besitzen, nicht zuletzt wegen der präzisen Schilderung und genauen flankierenden Daten, einen hohen Glaubwürdigkeitswert.

Joshua Rifkin hat als erster und in vorbildlicher Weise das erhaltene Aufführungsmaterial dieses Werks untersucht und dabei auch einige Stimmen identifiziert, die im Zusammenhang mit der Leipziger Darbietung entstanden sein müssen.³⁶ Es handelt sich hierbei um Ripienstimmen für Tenor und Baß sowie eine Viola-Stimme, die – ganz oder zu großen Teilen – von Bachs Hauptkopist H alias Johann Nathanael Bammler zur Ergänzung des noch in Berlin angefertigten einfachen Stimmensatzes geschrieben wurden. Das autographe Datum in *P 341* und die Angaben Sonnenkalbs lassen – Zuverlässigkeit vorausgesetzt – den Schluß zu, daß die Leipziger Aufführung von C. P. E.

³⁵ Dok III, Nr. 703.

³⁶ J. Rifkin, „... wobey aber die Singstimmen hinlänglich besetzt seyn müssen ...“. Zum Credo der h-Moll-Messe in der Aufführung Carl Philipp Emanuel Bachs, in: Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis 9 (1985), Winterthur 1986, S. 157–172. – Weitere Untersuchungen zu den Originalstimmen von Wq 215 finden sich bei P. Wollny, *Anmerkungen zur Überlieferungs- und Aufführungsgeschichte des Magnificat Wq 215 von Carl Philipp Emanuel Bach*, in: Carl Philipp Emanuel Bachs geistliche Musik, hrsg. von U. Leisinger und H.-G. Ottenberg, Frankfurt/Oder 2001 (Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Konzepte. Sonderreihe, Bd. 3), S. 15–29; und C. Blanken, *Zur Werk- und Überlieferungsgeschichte des Magnificat Wq 215 von Carl Philipp Emanuel Bach*, BJ 2006, S. 229–271.

Bachs Magnificat entweder am 2. Februar 1750 (Mariae Reinigung) oder am 25. März 1750 (Mariae Verkündigung) stattgefunden haben muß.³⁷

Angesichts dieser präzisen Daten beanspruchen zwei bislang unbemerkte, aber zweifellos Johann Sebastian Bach zuzuweisende Eintragungen in den beiden erwähnten vokalen Ripienstimmen unsere besondere Aufmerksamkeit (siehe Abbildungen 6–7).³⁸

- Auf Seite 1 der Tenor-Stimme (*St 191 I*, Nr. 30) fügte Bach am Ende von Zeile 10 im Anschluß an den Tacet-Vermerk für Satz 2 die Anweisung „*Qvia fecit tacet*“ ein, um zu verdeutlichen, daß der folgende dritte Satz von einer solistischen Tenorstimme auszuführen ist.
- Auf der zweiten Seite der Basso-Stimme (*St 191 I*, Nr. 37) findet sich am Ende von Zeile 5 ein ähnlicher Vermerk für Satz 5: „*Fecit Potentiam / tacet*“.

Da die Leipziger und Berliner Stimmen zudem auch viele Revisionseintragungen von der späten, gleichfalls klobigen und zittrigen Hand C. P. E. Bachs enthalten, fällt es schwer zu entscheiden, ob J. S. Bach über die beiden eindeutig identifizierbaren tacet-Vermerke hinaus in den Notentext eingegriffen hat. „Verdächtige“ Stellen sind etwa verschiedene Korrekturen der Textunterlegung in der Tenor- und der Basso-Stimme, die Ziffer „5“ über einer Pausengruppe auf S. 5 der Basso-Stimme, die Ziffer „2“ über einer Pausengruppe auf S. 4 der Tenor-Stimme sowie Korrekturen auf der letzten Seite der Berliner Flauto-primostimme.

Ganz gleich, welches der beiden möglichen Aufführungsdaten von Wq 215 man bevorzugt, es handelt sich bei den beiden Eintragungen zweifellos um die letzten nachweisbaren Schriftzeugnisse von der Hand J. S. Bachs. Ungeachtet der Kürze der Eintragungen läßt sich doch erkennen, daß seine Handschrift im Februar oder März 1750 zwar erwartungsgemäß vom Alter gezeichnet war, sich aber von datierten Schriftproben aus dem Jahr 1749 nicht signifikant unterscheidet. Damit werden einige Datierungsspielräume wieder größer; dies betrifft die späteste Fassung der Trauungskantate BWV 195, den Abschluß der Arbeiten an der H-Moll-Messe und der Kunst der Fuge, den

³⁷ Diese Erkenntnis bereits im Kommentar zu Dok III, Nr. 703. Lediglich der theoretisch auch noch mögliche 2. Juli 1750 (Mariae Heimsuchung) dürfte auszuschließen sein, da J. S. Bach in der Zeit nach der Augenoperation „sein Gesicht nicht wieder brauchen“ konnte (Dok III, Nr. 666, S. 85) und daher wohl kaum noch in der Lage gewesen sein dürfte, an der Revision des Aufführungsmaterials mitzuwirken.

³⁸ Zum Vergleich eignen sich besonders die späten Revisionen im Stimmenmaterial der Johannes-Passion (*St III*), speziell die tacet-Vermerke in der Bassono-grosso-Stimme, und im Originalstimmensatz der Ratswechsellkantate BWV 69 (*St 68*).

spätesten Aufführungstermin der Neujahrskantate BWV 16 und gegebenenfalls weiterer Werke.³⁹

Ob die Schriftmerkmale in den neu aufgefundenen Belegen für die Pathographie nützlich sind, bleibt abzuwarten. Fest steht aber nunmehr, daß Bach, auch wenn er die Direktion der Aufführung in diesem Fall seinem Sohn überließ, die notwendige Erweiterung des Stimmenmaterials koordinierte und überwachte, wo nötig revidierend eingriff und somit offenbar weiterhin das Heft in der Hand behielt.

Besonderer Reiz käme der – derzeit freilich nicht zu belegenden – Annahme zu, die Leipziger Aufführung des Magnificat von C. P. E. Bach hätte am 25. März 1750 stattgefunden. In diesem Fall dürften wir davon ausgehen, daß der Bach-Sohn bei der Augenoperation, die zwischen dem 28. und 31. März 1750 stattfand,⁴⁰ in Leipzig anwesend war. Damit würden seine im Nekrolog festgehaltenen Aussagen über diesen Eingriff und seine Folgen in ein neues Licht rücken, denn wir besäßen dann einen einzigartigen Augenzeugenbericht, der in allen Einzelheiten sehr ernst zu nehmen wäre. Erneut zu überdenken wären daneben auch die Aussagen C. P. E. Bachs über die Kunst der Fuge. Könnte die von ihm erstellte Errata-Liste⁴¹ etwa im Zusammenhang mit diesem Leipzig-Besuch entstanden sein? Die Zahl der von dem Quellenbefund angeregten Fragen ließe sich noch erweitern, doch sollen diese bis zum Auftauchen zusätzlicher Anhaltspunkte noch zurückgehalten werden. Eine Hoffnung sei aber schon jetzt geäußert: Vielleicht gelingt es mit der Zeit doch, wenigstens einige der Lücken in unserer Kenntnis von Bachs letztem Lebensjahrzehnt zu schließen.

³⁹ Für die Johannes-Passion hatte ich zeitweilig eine Aufführung zu Karfreitag 1750 erwogen (vgl. *Johann Sebastian Bach. Johannespassion. Passio secundum Joannem Fassung IV*, hrsg. von P. Wollny, Stuttgart 2002, S. VII). Mittlerweile erscheint mir dies allerdings nicht mehr stichhaltig und ich würde aus verschiedenen Gründen doch zu der traditionellen Auffassung (Darbietung am 4. April 1749) zurückkehren.

⁴⁰ Siehe Dok II, Nr. 598.

⁴¹ Bl. 4v der Beilage 3 zu P 200. Vgl. NBA VIII/2 Krit. Bericht (K. Hofmann, 1996), S. 59–60.



Abb. 1. Titelseite der Merian-Bibel von 1704 mit J. S. Bachs Besitzvermerk.

Privatbesitz Passau.

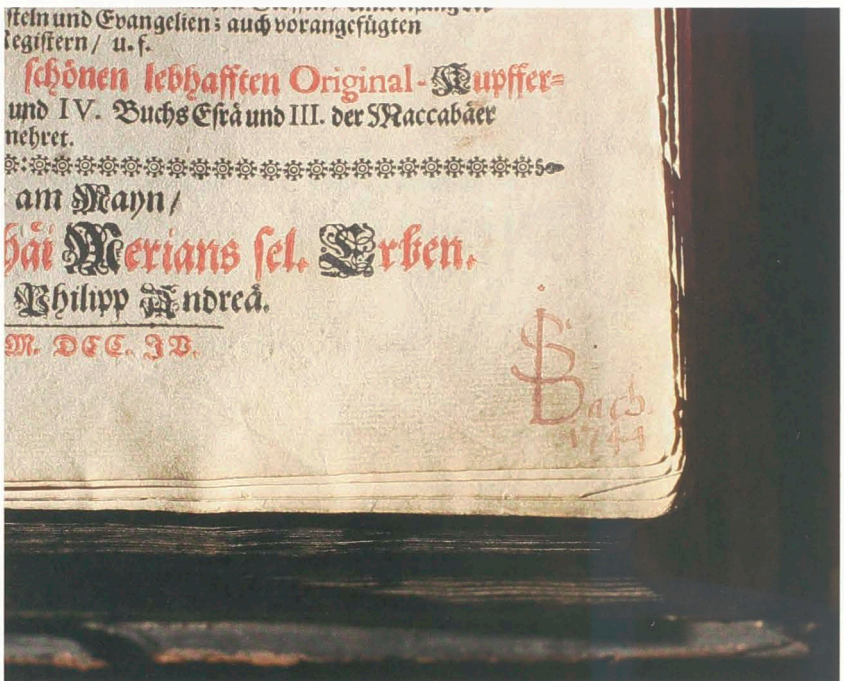


Abb. 2. J. S. Bachs Besitzvermerk, Detail.

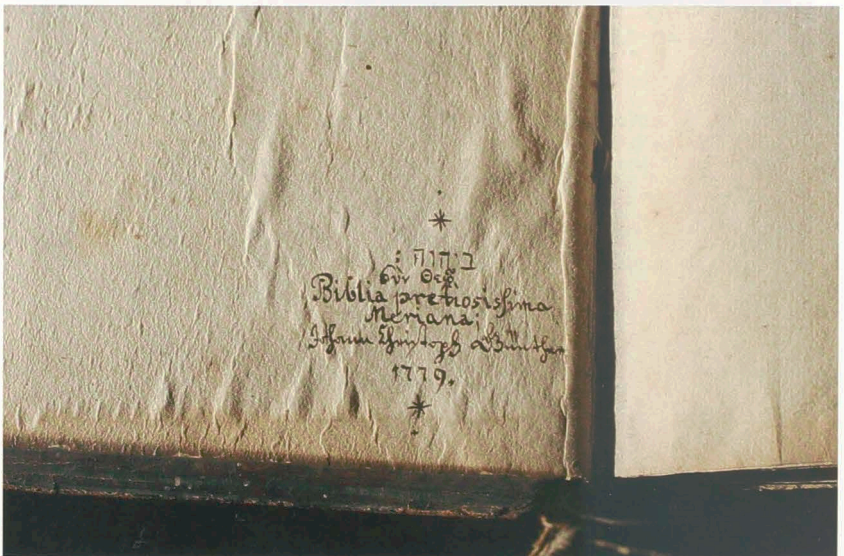


Abb. 3. Besitzvermerk von Johann Christoph Günther auf der Rückseite des Titelblatts.



Abb. 4–5. Fragment einer Abschrift der Chromatischen Fantasie von der Hand J. C. F. Bachs. Bach-Archiv Leipzig.

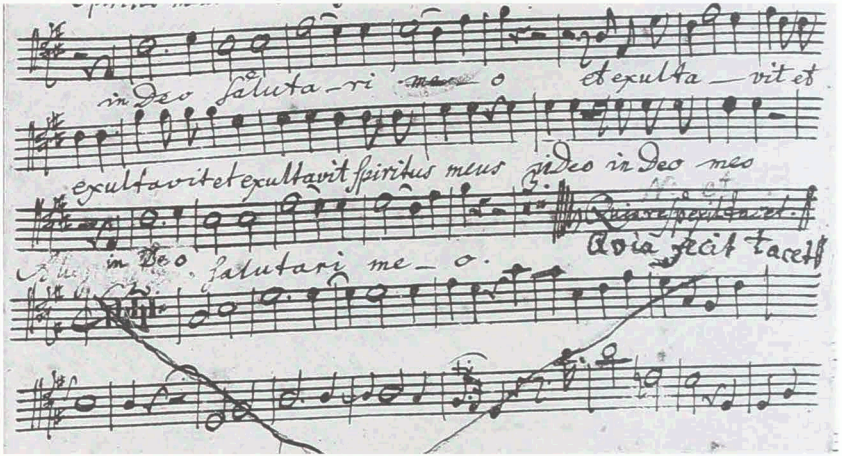


Abb. 6. C. P. E. Bach, Magnificat Wq 215. Seite 1 der Tenor-Stimme
 (St 191 I, Nr. 30).

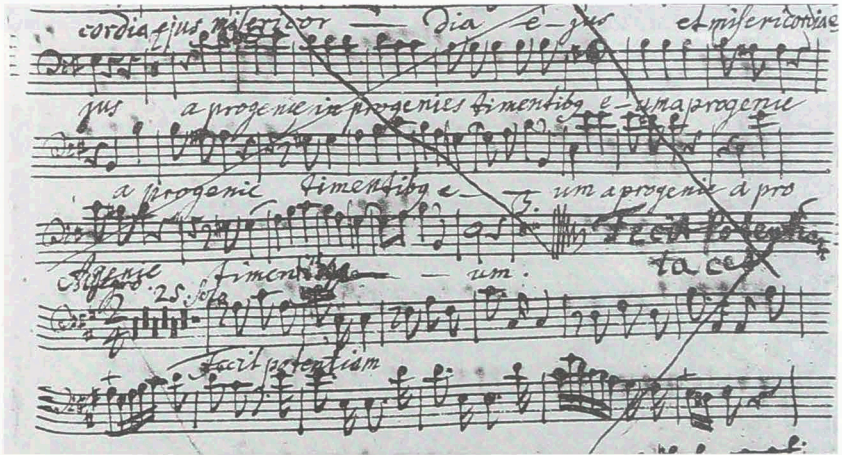


Abb. 7. C. P. E. Bach, Magnificat Wq 215. Seite 2 der Basso-Stimme
 (St 191 I, Nr. 37).