

Wortgewalt und Tongestalt

Johann Sebastian Bach als Interpret Martin Luthers*

Von Christopher Spehr

Bach war nicht Luther und Luther war nicht Bach. Bach lebte nicht zu Luthers Zeiten und Luther ahnte nichts von Bachs Zeiten. Bach war kein Mönch, Priester und Professor der Theologie; Luther kein Organist, Kapellmeister und Thomaskantor. Bach wirkte nicht in Wittenberg; Luther arbeitete nicht in Arnstadt, Mühlhausen, Weimar, Köthen oder Leipzig.

200 Jahre trennen beide Personen. Dazwischen liegt die Ausdifferenzierung, Etablierung und Stabilisierung dreier Konfessionen im Reich, liegen der Dreißigjährige Krieg, territoriale Veränderungen, ökonomische Entwicklungsschübe und kulturelle Neuerungen. Während Luther am Beginn der Frühen Neuzeit zu verorten ist, steht Bach an der Schwelle zur Neuzeit. Der eine entwickelt sich zum Reformator des Wortes, der andere zum Gestalter des Wortes. Der eine wirkt durch die religiöse Sprachgewalt, der andere durch die Musikgestalt der Töne, Melodien und Harmonien.

Alle Versuche, Luther und Bach zu parallelisieren, entwinden beide Persönlichkeiten ihrem historischen Kontext und ihrer jeweiligen Eigenart. Es muss daher als methodischer Kurzschluss gewertet werden, wenn Hans Preuß, Professor für Kirchengeschichte in Erlangen, 1935 in seinem Heft „Johann Sebastian Bach, der Lutheraner“ summiert: „Bachs Glaube war Luthers Glaube und so ward auch sein Werk ein Lutherwerk.“¹ Nicht selten wird durch solche Äußerungen einer Hagiographie das Wort geredet, die ihren Wert in der Erbauungsliteratur haben mag. Solider kirchenhistorischer und systematisch-theologischer Arbeit hält diese Art des Personenkultes nicht stand.

Hinzu kommt neben der verbreiteten Neigung zur Hagiographie noch ein zweites Problem in der mittlerweile höchst ausdifferenzierten Bachforschung. Anders als bei Luther wissen wir über die Person Bach relativ wenig. Bach trat zeitlebens hinter seine Musik zurück. Von wenigen Ausnahmen abgesehen fehlen von Bach umfangreiche Briefe, Selbstzeugnisse oder theologische Äußerungen.² Vieles, was wir über Bach wissen, muss rekonstruiert werden und

* Vorgetragen am 28. Februar 2012 in Eisenach im Rahmen des Interdisziplinären Symposiums „Bach als Lutheraner“.

¹ Hans Preuß, *Johann Sebastian Bach, der Lutheraner*, Erlangen 1935, 30. Gemäßigter äußerte sich einige Zeit später zum Thema *Friedrich Smend, Luther und Bach* (1947), in: *ders.*, *Bach-Studien. Gesammelte Reden und Aufsätze*, hg. von *Christoph Wolff*, Kassel u. a. 1969, 153–175.

² Vgl. *Werner Neumann/Hans-Joachim Schulze* (Hg.), *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs. Kritische Gesamtausgabe*, Leipzig 1963; *dies.* (Hg.), *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750. Kritische*

ist vom Quellenbestand her bisweilen mehrdeutig. Was wir haben, ist seine Musik und sind seine Äußerungen in Form der Musik.³

Aufgabe der kirchengeschichtlichen Forschung ist es, Bach aus den Quellen und von seinem Kontext her verstehen zu lernen. Dass Bach wie Luther im thüringisch-sächsischen Raum lebte, ist vielfach beschrieben worden. Dass Bach zudem durch die Folgen der Reformation Martin Luthers geprägt war, steht außer Zweifel. Und dass Bach am Erbe der Reformation partizipierte, dürfte nicht unbekannt sein.

Allerdings stellt sich die Frage, *in welcher Weise* Bach am Erbe der Reformation partizipierte. Genauer gefragt: Wie rezipierte Bach das reformatorische Erbe? Oder anders gefragt: Welches Erbe der Reformation rezipierte er? Hierbei soll der Fokus heute auf die Bedeutung des Wortes gelenkt werden. Weil die Gewalt des Wortes und die Gestalt der Sprache für Luthers reformatorische Theologie grundlegend waren, ist zu untersuchen, inwiefern Bach am reformatorischen Theologiegehalt des Wortes partizipierte.

Zur Untersuchung dieser Fragestellung muss an die Wurzeln der Reformation zurückgegangen und Luthers Verständnis des Wortes analysiert werden. Dieser erste Schritt wird unter die Überschrift „Luthers Sprachkunde“ (1.) gestellt. Vom Wortverständnis her gerät zudem das lutherische Musikverständnis in den Blick, welches in einem zweiten Schritt unter dem Motto „Die Musik als Ausdruck der Glaubenssprache“ (2.) entfaltet werden soll. Über die Vermittlungsgestalt der lutherischen Orthodoxie wird dann schließlich in einem dritten Schritt Bachs Rezeption des lutherischen Wortverständnisses exemplarisch zu erschließen gewagt, wofür der Titel „Bachs lutherischer Sprachkontext“ (3.) Verwendung finden wird.

1. Luthers Sprachkunde

„Das wort sie sollen lassen stan und kein danck dazu haben, Er ist bey uns wol auff dem plan mit seinem geist und gaben.“⁴ Wie hier in der vierten Strophe seines bekannten Psalmliedes „Ein feste Burg“ rückt Luther in unüberbiet-

Gesamtausgabe, Kassel u. a. 1969; Hans-Joachim Schulze (Hg.), Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800, Kassel u. a. 1972; ders. (Hg.), Dokumente zu Leben, Werk und Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1685–1800. Neue Dokumente, Nachträge und Berichtigungen zu Bd. I–III, Kassel u. a. 2007; Andreas Glöckner (Hg.), Ausgewählte Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1801–1850, Kassel u. a. 2007.

³ Die Literatur zu Bach ist Legion. Einen orientierenden Überblick über Leben und Werk bietet der renommierte Bachforscher und Leipziger Systematiker *Martin Petzoldt*, Art. Bach, 2. Johann Sebastian, in: RGG⁴ I, Tübingen 1998, 1048–1051. S. ausführlich: *Werner Breig*, Art. Bach, 5. Johann Sebastian, in: MGG², Personenteil I, Kassel/Stuttgart 1999, 1397–1535. Als Biographie sei empfohlen: *Christoph Wolff*, Johann Sebastian Bach, Frankfurt am Main ²2000. Zahlreiche Anregungen, wenn auch z. T. überholt, bietet nach wie vor: *Philipp Spitta*, Johann Sebastian Bach, 2 Bde., Leipzig 1873–1880 (Wiesbaden ¹1979).

⁴ WA 35, 457,4–7.

barer Weise das Wort in den Mittelpunkt seiner gesamten Theologie. Im Zuge seiner reformatorischen Entwicklung entdeckt Luther die Unmittelbarkeit und Dynamik des biblischen Wortes, entwindet es den spätmittelalterlich-sakralen Ummantelungen und entfaltet es als Proprium des christlichen Glaubens. Es ist das Wort Gottes, das den menschlichen Worten Gehalt gibt. Es ist der sprechende Gott, der den Mensch überhaupt erst ins Dasein ruft und ihn sprachfähig macht.

1.1. Der sprechende Gott

Luthers Gottes- und Menschenbild erwächst aus dem Denk- und Sprachhorizont der Bibel. Die dort wahrgenommene Bezogenheit des Menschen auf Gott formuliert Luther gegenüber der kirchlichen Tradition neu. Es ist die Begegnung des sprechenden Gottes mit dem hörenden Menschen, welche Luther als Grundstruktur seiner Theologie pointiert und in Form relationaler Theologie akzentuiert.⁵

„Wer einen Gott hat on sein wort, der hat keinen Gott, Denn der rechte Gott hat unser leben, wesen, stand, ampt, reden, thun, lassen, leiden und alles ynn sein wort gefasset und uns furgebildet, das wir ausser seinem wort nichts suchen noch wissen durfften noch sollen, auch von Gott selbs nicht.“⁶

Alles, was Luther über das Sprechen Gottes zu sagen hat, ist im Horizont dieser fundamentaltheologischen Aussage zu verstehen. In seiner Schrift „Ein Sermon von dem neuen Testament, das ist von der heiligen Messe“⁷ (1520) bestimmt er diese Beziehung zwischen Gott und Mensch rechtfertigungstheologisch näher, indem er den jeglicher menschlichen Tätigkeit zuvorkommenden göttlichen Gabecharakter, die Zusage (promissio) durch Gottes Wort, betont:

„Wen der mensch soll mit gott zu werck kumen und von yhm ettwas empfaen, so muß es also zugehen, das nit der mensch anheb und den ersten steyn lege, sondern gott allein on alles ersuchen und begeren des menschen muß zuvor kumen und yhm ein zusagung thun. Dasselb wort gottis ist das erst, der grund, der felß, darauff sich [h]jern[a]ch alle werck, wort, gedancken des menschen bawen, wilchs wort der mensch muß danckbarlich auffnehmen und der gotlichen zusagung trewlich glauben und yhe nit dran zweyffeln, es sey und gescheh also, wie er zusagt.“⁸

Das Wort Gottes ist Medium und Gegenstand der Offenbarung schlechthin. Durch das Wort, das Luther als Gesetz und Evangelium näher charakterisiert, teilt sich Gott den Menschen mit. Es ist ein und dasselbe Wort, das verschiedene Aufgaben wahrnimmt. Durch das Wort hat Gott die Welt erschaffen und durch das Wort ist Christus Mensch geworden. In der Predigt will er durch

⁵ Zum Sprechen Gottes vgl. *Albrecht Beutel*, In dem Anfang war das Wort. Studien zu Luthers Sprachverständnis, Tübingen 1991, 87–130.

⁶ WA 30 III, 213,34–38 (Von Ehesachen, 1530).

⁷ WA 6, (349) 353–378.

⁸ A. a. O., 356,3–10.

das Wort den Menschen erbauen, trösten und bewahren. Als das tröstende und bewahrende Evangelium wird das Wort Gottes selbst zur substanzhaften Zusage, zum in Jesus Christus menschengewordenen Verheißungswort und lebensstiftenden Vergebungswort.

Die zugesagte Heilsgabe, die Gott in Jesus Christus seiner Gemeinde schenkt, ist sein lebensdienliches Evangelium. Deshalb kommuniziert Gott mit den Menschen durch sein biblisches Wort, und zwar in drei Gestalten: in der Predigt, in den Sakramenten und im geschwisterlichen Vergebungszuspruch.⁹

Für seine Kommunikation bedient sich Gott der menschlichen Sprache und der menschlichen Organe. Daher wird Luther nicht müde, den Mitchristen einzuschärfen:

„Das sol ein jeder gewis sein in der Christenheit, das die Prediger, Lerer und Pfarhern, ja alle, die das Wort fürtragen, gewis sind, daß jre predigt nicht jr eigen sey, sondern sie wissen fur war, das es GOTTES wort sey, oder, wo sie daran zweiffeln, das es GOTTES Wort sey, das sie ja stilschweigen und jren Mund nicht auffthun, sie sind denn zuvor gewis, das es Gottes wort sey.“¹⁰

1.2. Der hörende Mensch

Gottes Wort ist, wie jedes Wort, auf das Hören ausgerichtet. Es gehört sogar elementar zum Wesen des göttlichen Wortes, dass es gehört wird.¹¹

Weil Gottes Wort wirkmächtiges Wort ist, das tut, was es sagt, drängt es den Menschen zur Antwort, genauer zum Glauben. Es ist das göttliche Wort, das nach Röm 10,17 den Glauben wirkt, wie Luther 1523 in seiner Schrift „Von weltlicher Obrigkeit“ betont:

„Glawbe kan aber durch keyn menschen wortt, sondernn nur durch Gottis wortt komen Wie Paulus sagt ... ,Der glawb kompt durchs hören, das hören aber kompt durchs wortt Gottis.“¹²

Der hörende Mensch ist der glaubende Mensch, welcher Gottes Wort vertraut und für gewiss hält. So betont Luther 1522 in seiner „Kirchenpostille“:

„Nit ehe und nit weytter soltu glewben, du habist denn gottis wortt. Denn das weßen und natur des glawbens ist, das er auff gottis wort sich bawe und vorlasse, und wo nit gottis wort ist, da mag und soll keyn glawbe seyn.“¹³

Das Hören des Wortes, das zum Glauben drängt, geschieht für Luther in den drei Gestalten des äußeren Wortes. Alle drei Gestalten – die Predigt, das Sa-

⁹ S. den Abschnitt „Vom Evangelio“ in den Schmalkaldischen Artikeln, BSLK¹², 449,5–14.

¹⁰ WA 33, 355,33–356,2 (Predigt am 1. Juli 1531).

¹¹ Vgl. WA 55 II, 652,242f. (Scholien zu Ps 84, 9): „Quid loquatur: quia verbum Dei non nisi auditu percipitur. Natura enim verbi est audiri.“

¹² WA II, 271,18–21.

¹³ WA 10 I 1, 616,2–4 (Weihnachtspostille 1522).

krament und das Vergebungswort – ereignen sich im Gottesdienst: „Denn es ist alles zuthun umb gottis wort, das dasselb ym schwang gehe und die seelen ymer auffrichte und erquicke, das sie nicht [lasch] werden.“¹⁴ So wird der Gottesdienst zum genuinen Ort göttlicher Rede und menschlichen Hörens. Aus dieser Konzentration auf das Wort entwickelt Luther auch seinen Grundsatz für die liturgische Gestaltung des Gottesdienstes, wie er 1523 in seiner Schrift „Von Ordnung Gottesdiensts in der Gemeine“ betont: „Es ist alles besser nach gelassen, denn das wort. Und ist nichts besser getrieben denn das wort.“¹⁵

1.3. Die sprachfähige Gemeinde

Durch das Wort Gottes erfährt sich der Mensch als antwortendes Sprachwesen.¹⁶ Gott handelt im Wort und der Mensch in der Antwort, so dass sich hier eine katabatische, absteigende und eine anabatische, aufsteigende Bewegung vollzieht. Das katabatische Handeln Gottes geht dabei stets dem anabatischen Handeln des Menschen voran.¹⁷ Diese dynamische Grundstruktur macht Luther für das gottesdienstliche Geschehen fruchtbar: „durch die predig kompt er [d. h. Gott] herab, ßo kommen wir durch den glawben hynauff.“¹⁸

Es ist der Gottesdienst, in dem die Sprachfähigkeit des Christen und der versammelten Gemeinde ihren Ursprung nimmt. Durch das Wort, entfaltet in Predigt, Sakrament und Vergebungswort, redet Gott den Menschen an. Dieser antwortet ihm in Gebet und Lobgesang. So findet „ein ewig gespräch zwischen Gott und dem menschen“ statt.¹⁹ Dieses dialogische Geschehen von Wort und Antwort pointiert Luther 1544 in seiner „Torgauer Kirchweihpredigt“²⁰ programmatisch mit den Worten: „auff das dis neue Haus dahin gericht werde, das nichts anders darin geschehe, denn das unser lieber Herr selbs mit uns rede durch sein heiliges Wort, und wir widerumb mit jm reden durch Gebet und Lobgesang“.²¹

Die angemessene Art des Menschen, auf Gottes Wort zu reagieren, besteht für Luther im Gebet sowie in Lob und Dank.²² Weil Gebet, Lob und Dank die biblisch begründete Form menschlicher Kommunikation mit Gott bilden und folglich wahrer Gottesdienst sind, fundieren sie das gemeindliche Sprachge-

¹⁴ WA 12, 36,24–26 (Von Ordnung Gottesdiensts in der Gemeine, 1523).

¹⁵ A. a. O., 37,29 f.

¹⁶ Zum Sprechen des Menschen vgl. *Beutel*, In dem Anfang (s. Anm. 5), 150–205.

¹⁷ S. WA 6, 526,13–17 (De captivitate Babylonica ecclesiae praeludium, 1520).

¹⁸ WA 12, 565,20 f. (Predigt am Himmelfahrtstag 1523).

¹⁹ WA 47, 758,24 f. (Predigt am Sonntag Exaudi, 18. Mai 1539). Zum Gottesdienst bei Luther vgl. *Christopher Spehr*, Der Gottesdienst bei Martin Luther. Facetten eines theologischen Grundbegriffs, in: *Luj* 79 (2012), 9–37.

²⁰ WA 49, 588–615 (Predigt am 5. Oktober 1544). Zur Kirchweihpredigt vgl. *Hellmut Zschoch*, Predigten, in: *Albrecht Beutel* (Hg.), *Luther Handbuch*, Tübingen 2005, 315–321, bes. 320.

²¹ WA 49, 588,15–18.

²² Siehe z. B. *BSLK*¹², 581,15–21 (Großer Katechismus, 1529). Zu Gebet, Lob und Dank bei Luther vgl. *Beutel*, In dem Anfang (s. Anm. 5), 466–468.

schehen als Dialog. Der Prediger oder der Liturg verkündet Gottes Wort, die Gemeinde antwortet auf den göttlichen Zuspruch, so dass sich bis in die lutherische Liturgie hinein die dialogische Konstellation abbildet. Der von Gott angeredete Mensch antwortet in doxologischer Weise auf das gehörte Wort, so dass gilt:

„darumb singen sie allesamt eyn liedlin, loben und benedeyen gott ynn Christo; denn wyr auch nichts anders mugen got geben, denn lob und danck, syntemal [= weil] das ander alles wyr von yhm empfangen, es sey gnade, wort, werck, Euangelium, glawbe und alle ding. Das ist auch der eynige, recht, Christlicher gottisdienst, loben und dancken“.²³

2. Die Musik als Ausdruck der Glaubenssprache

Die Kraft des Wortes schafft Glauben. Es macht die gottesdienstliche Gemeinde sprachfähig und motiviert sie zur Antwort des Herzens. Anthropologisch gewendet gilt Luther das Wort als „Spiegel des Herzens“.²⁴ In Rückgriff auf Mt 12, 34 betont er daher sprichwörtlich in seiner Kirchenpostille: „Weiß das hertz voll ist, des geht der mund ubir.“²⁵ Folglich bewertet Luther das Lob Gottes als ein geradezu zwangsläufiges Resultat des Glaubens. So legt der Glaube im Herzen dem Christen das Lob in den Mund. Dieses Gotteslob äußert sich im Gebet, Gesang und in der Musik.

2.1. Luthers Musikverständnis

Innerhalb der Wittenberger Reformation nimmt die Musik eine einzigartige Funktion wahr.²⁶ Luther ist von ihr begeistert und charakterisiert sie als „beste Kunst“, „vorzüglichste Wissenschaft“, „schöne und köstliche Gabe Gottes“, ja sogar als „Heil bringende und fröhliche Kreatur“.²⁷ Aufgrund seiner tatkräftigen Unterstützung der Musik, insbesondere der gottesdienstlichen Choral-

²³ WA 10 I 2, 61,1–6 (Adventspostille 1522).

²⁴ Albrecht Beutel, „Scriptura ita loquitur, cur non nos?“. Sprache des Glaubens bei Luther, in: ders., Protestantische Konkretionen, Tübingen 1998, 104–123, 114.

²⁵ WA 10 I 1, 188,2f. (Weihnachtspostille 1522).

²⁶ Vgl. z. B. Marie Schlüter, Musikgeschichte Wittenbergs im 16. Jahrhundert. Quellenkundliche und sozialgeschichtliche Untersuchungen, Göttingen 2010; Stefan Rhein, Melanchthon und die Musik, in: Luther 82 (2011), 117–127; Christopher Spehr, Musik – Herzschlag der Seele. Melanchthons Vorrede zu den „Selectae harmoniae“ von 1538, in: Luther 83 (2012), 2–7.

²⁷ S. die Nachweise WA.T 2, 434,8; WA.T 2, 518,6; WA 50, 368,17f. (Praefatio zu den Symphoniae iucundae, 1538); WA 50, 373,8f. Zur Thematik vgl. den Überblick von Johannes Schilling, Musik, in: Beutel, Luther Handbuch (s. Anm. 20), 236–244. S. auch: Johannes Block, Verstehen durch Musik. Das gesungene Wort in der Theologie: Ein hermeneutischer Beitrag zur Hymnologie am Beispiel Martin Luthers, Tübingen/Basel 2002; Jochen Arnold, Musik und Gottesdienst – Musik im Gottesdienst, in: Kompendium Gottesdienst. Der evangelische Gottesdienst in Geschichte und Gegenwart, hg. von Hans-Joachim Eckstein/Ulrich Heckel/Birgit Weyel, Tübingen 2011, 224–244.

und Figuralmusik sowie des schulischen und häuslichen Gesanges, avanciert die Reformation nicht nur in Wittenberg zur Singbewegung.

Das Singen hat bei Luther eine besondere Stellung. Es ist für ihn eine spezifische Form der Kommunikation des Evangeliums, die in Töne und Rhythmen gefasst die frohe Botschaft ventilert. Eindrücklich kommt diese gesungene Wortvermittlung in dem bekannten Weihnachtslied zur Sprache: „Vom Himmel hoch, da kom ich her, ich bring euch gute neue mehr, der guten mehr bring ich so viel, davon ich singen und sagen will.“²⁸ Was diese gute Mähr oder neue Botschaft ist, beschreibt Luther in seiner Vorrede zum „Babstchen Gesangbuch“ 1545:

„Denn Gott hat unser hertz und mut frölich gemacht, durch seinen lieben Son, welchen er für uns gegeben hat zur erlösung von sunden, tod und Teuffel. Wer solchs mit ernst gleubet, der kans nicht lassen, er mus frölich und mit lust dauon singen und sagen, das es andere auch hören und herzu komen.“²⁹

Luthers Wertschätzung der Musik wurzelt in der Überzeugung, dass einzig der Mensch mit Gottes Gabe der Sprach- und Singfähigkeit ausgerüstet ist. Daher eignet sich das gesungene Wort in vorzüglicher Weise, Gott zu loben und die Menschen zu erquicken, damit wir – so Luther – „durch sein heiliges wort, mit süßem Gesang jns Hertz getrieben, gebessert und gesterckt werden im glauben.“³⁰

Durch die Harmonie der Musik wird das göttliche Wort, das Evangelium, ins Herz getrieben. Der Mensch soll durch die Melodien getröstet und aufgerichtet, erbaut und gestärkt werden. Gotteslob und Glaubensstärkung gehören für Luther zusammen. Singen und Sagen sind dabei die beiden Weisen, durch die das Evangelium verbreitet wird. Den Verkündigungscharakter der Musik, insbesondere der Chormusik, vertieft Luther seit 1523 durch seine Lieddichtungen, die in verständlicher Weise das Wort Gottes zum Schwingen und Klingen bringen. Folglich ermuntert Luther die Christen zum Singen geistlicher Lieder und Psalmen wie beispielsweise 1524 in der Vorrede zu seinem Chorgesangbuch: „Auff das da durch Gottes wort und Christliche leere auff allerley weyse getrieben und geübt werden.“³¹

Seine Musikauffassung formuliert der Reformator ausführlich in seiner Vorrede zu den „Symphoniae iucundae“, die der Wittenberger Buchdrucker und ehemalige Thomaskantor Georg Rhau (1488–1548) 1538 herausgibt:³²

²⁸ *Markus Jenny*, *Luthers Geistliche Lieder und Kirchengesänge*. Vollständige Neuedition in Ergänzung zu Band 35 der Weimarer Ausgabe, Köln/Wien 1985, 287.

²⁹ WA 35, 477,6–9.

³⁰ A. a. O., 480,7–9 (Vorrede zu der Sammlung der Begräbnislieder, 1542). Vgl. *Schilling*, *Musik* (s. Anm. 27), 237.

³¹ A. a. O., 474,8–10 (Vorrede des Wittenberger Gesangbuches von 1524).

³² Vgl. *Johannes Schilling*, Die erhaltenen Exemplare von Georg Rhau *Symphoniae iucundae* (1538) und Martin Luthers Vorrede, in: *Ulman Weiß* (Hg.), *Buchwesen in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. FS Helmut Claus, Epfendorf 2008, 251–265.

Die „erfarung bezeuget, das nach dem heiligen wort Gottes nichts nicht so billich und so hoch zu rhümen und zu loben, als eben die Musica, nemlich aus der ursach, das sie aller bewegung des Menschlichen hertzen ... ein Regierer, jr [= der Herzen] mechtig und gewaltig ist, durch welche doch oftmals die Menschen, gleich als von jrem Herren, regiert und überwunden werden. Denn nichts auff Erden krefftiger ist, die Trawrigen frölich, die Frölichen trawrig, die Verzagten hertzenhaftig zu machen, die Hoffertigen zur demut zu reitzen, die hitzige und ubermessige Liebe zu stillen und dempffen, den neid und hass zu mindern, und wer kan alle bewegung des Menschlichen hertzen, welche die Leute regieren, ... erzelen, dieselbige bewegung des gemüts im zaum zu halten und zu regieren, sage ich, ist nichts krefftiger denn die Musica.“³³

Für Luther ist die Musik wertvolle Schöpfungsgabe. Weil die Musik vom Schöpfer zur Erquickung und Erbauung gegeben ist, empfiehlt Luther sie als edle, heilsame und fröhliche Gabe gegen schändliche Leidenschaften und schlechte Gesellschaft.

In welcher Weise Luther selbst die Musik praktizierte, beschreibt Johann Walter (1496–1570), Luthers musikalischer Berater und Gründer der Torgauer Kantorei,³⁴ rückblickend:

„So weiß und zeuge ich wahrhaftig, daß der heilige Mann Gottes Lutherus ... zu der Musica im Choral- und Figuralgesange große Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen, und oftmals gesehen, wie der teure Mann vom Singen so lustig und fröhlich im Geist ward, daß er des Singens schier nicht konnte müde und satt werden, und von der Musica so herrlich zu reden wußte.“³⁵

2.2. Lutherische Musikgestalt

Von der Wittenberger Reformation ausgehend entwickelt die Musik als Ausdruck des Glaubens im sich etablierenden lutherischen Kirchenwesen des 16. Jahrhunderts ihre spezifische Gestalt. Anders als im reformierten Christentum, das sich bis ins 18. Jahrhundert streng am Wortgottesdienst orientiert und den Gemeindegesang lediglich in Form von Psalmliedern zulässt,³⁶ entfaltet das lutherische Christentum verschiedene musikalische Formen, die dem Verkündigungscharakter der Musik im Gottesdienst dienen und

³³ WA 50, 370,36–371,25 (Übersetzung durch *Johann Walter* in: *ders.*, Lob und preis, Der Himmlischen Kunst MVSICA, 1564).

³⁴ Zu Johann Walter vgl. *Siegmair Keil*, Johann Walter – Kantor im Dienste der lutherischen Reformation, in: *Luther* 83 (2012), 8–21.

³⁵ *Michael Praetorius*, Vorrede zur Leiturgodia Sionia Latina, Wolfenbüttel 1612, zitiert nach: *Willibald Gurlitt*, Johannes Walter und die Musik der Reformationszeit, in: *Luj* 15 (1933), 1–112, 98.

³⁶ Vgl. zum reformierten Gemeindegesang, welcher durch den auf Calvins Anregung zurückgehenden „Genfer Psalter“ geprägt ist: *Markus Jenny*, Luther, Zwingli, Calvin in ihren Liedern, Zürich 1983; *Andreas Marti/Jan R. Luth/Henry A. Bruinsma*, Art. Calvinistische Musik, in: *MGG*² 2, Kassel/Stuttgart 1995, 333–344; *Peter Ernst Bernoulli* (Hg.), *Der Genfer Psalter. Eine Entdeckungsreise*, Zürich ²2005.

pädagogisch-katechetischen Nutzen stiften wollen. Die Gemeinde wird durch ihren Gesang am gottesdienstlichen Dialoggeschehen unmittelbar beteiligt. Das Proprium des jeweiligen Sonntags erhält durch begleitende Vertonungen seinen spezifisch lutherischen Charakter. Der katechetische Aspekt wird durch zahlreiche Neudichtungen von z. B. Psalm- und Katechismusliedern und durch die Verbreitung von Gesangbüchern unterstrichen. Hinzu treten verschiedene Kompositionen von Choral- und Evangelienmotetten sowie Passionsvertonungen.³⁷

Im konfessionellen Zeitalter – jener Zeit des ausgehenden 16. und des 17. Jahrhunderts, in der alle Lebensbereiche in den Territorien des Heiligen römischen Reichs Deutscher Nation von den konkurrierenden Konfessionen durchdrungen werden – erhält die geistliche Musik eine besondere Aufgabe: Ihr kommt konfessionsstabilisierender Charakter zu.³⁸ Im lutherischen Kirchenwesen sind es die Choräle, Motetten oder Orgelbegleitungen, durch welche die lutherische Gemeinde das tönende Wort Gottes erfahren und im „rechten Glauben“ bewahrt bleiben soll. In unmittelbarer Anrede partizipiert die Gemeinde an der theologiegeschichtlichen Strömung der lutherischen Orthodoxie, welche die lutherische Lehre gegenüber römisch-katholischen oder reformierten Angriffen zu verteidigen und im evangelischen Kirchenvolk zu manifestieren sucht.³⁹ Diejenigen Christenmenschen gelten als rechthgläubig (d. h. orthodox), welche die christliche Lehre gemäß der Heiligen Schrift, den altkirchlichen Bekenntnissen, den lutherischen Bekenntnisschriften und der altprotestantischen Dogmatik befolgen. Eine Grundvoraussetzung für die Rechthgläubigkeit ist u. a. die Kenntnis von Luthers Kleinem Katechismus. So gehört Luthers Katechismus, welcher die christliche Heilslehre in nuce enthält, ebenso zum Kernbestand lutherischen Elementarwissens wie das protestantische Liedgut zum Grundbestand gottesdienstlicher Praxis.⁴⁰

Im Horizont der lutherischen Orthodoxie entwickelt sich am Ende des 16. Jahrhunderts jene Frömmigkeitsform, die durch mystische Elemente, individuelle Anverwandlungen und tiefe Herzensfrömmigkeit geprägt ist und von der Musikwissenschaft bisweilen als „Frühpietismus“ bezeichnet

³⁷ Vgl. *Martin Petzoldt*, Art. Musik, kirchliche, 5.3. Evangelische Kirchen, in: Enzyklopädie der Neuzeit 8, Stuttgart 2008, 882–886, 883.

³⁸ Zu den konfessionellen Aspekten der Kirchenmusik allgemein vgl. *Walter Sparr*, Art. Musik, kirchliche, 5.1. Einleitung, in: Enzyklopädie der Neuzeit 8, Stuttgart 2008, 876–878. Zur katholischen Kirchenmusik vgl. *Karl Gustav Feilerer* (Hg.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, Bd. 2: Vom Tridentinum bis zur Gegenwart, Kassel u. a. 1976; *Michael Fischer*, Art. Musik, kirchliche, 5.2. Katholische Kirche, in: Enzyklopädie der Neuzeit 8, Stuttgart 2008, 878–881.

³⁹ Vgl. *Ernst Koch*, *Das konfessionelle Zeitalter – Katholizismus, Luthertum, Calvinismus (1563–1675)*, Leipzig 2000, passim.

⁴⁰ Vgl. zum lutherischen Kirchenlied in der Frühen Neuzeit u. a. *Ingeborg Röbbelen*, *Theologie und Frömmigkeit im deutschen evangelisch-lutherischen Gesangbuch des 17. und frühen 18. Jahrhunderts*, Berlin 1957; *Markus Jenny*, Art. Kirchenlied, I. Historisch (bis 1900), in: TRE 18, Berlin/New York 1989, 602–629.

wird.⁴¹ Weil aber diese Frömmigkeitsform noch ganz in orthodoxen Bahnen verläuft, wäre es sachgemäßer, die hinter ihr stehende Strömung schlicht als *lutherische Frömmigkeitsbewegung* zu charakterisieren. Durch Postillen, Andachts- und Erbauungsschriften, Gebetbücher, Meditationshilfen und geistliche Lieder entfalten die sogenannten „Erbauungsschriftsteller“ eine neue religiöse Ausdrucksweise, in der das religiöse Ich bei gleichzeitiger Verwurzelung im orthodoxen Lehrgehalt sprach- und dialogfähig wird. Johann Arndts (1555–1621) „Vier Bücher vom Wahren Christentum“ (1605–1610) avancieren neben der Bibel zum meistgelesenen religiösen Buch im 17. Jahrhundert.⁴² Philipp Nicolai (1556–1608) transformiert 1599 in seinem „Freudenspiegel des ewigen Lebens“ die lutherische Glaubenssprache in die Formen barocker Todes- und Jenseitsmystik. Und Paul Gerhardt (1607–1676) vermittelt dem Luthertum durch seine Lieddichtungen bleibende frömmigkeitspraktische Impulse.

Intensiv gefördert wird die Kirchenmusik nicht zuletzt im thüringisch-sächsischen Raum durch die lutherischen Landesherrn, welche bedeutende Musiker wie Melchior Franck (ca. 1580–1639) und Heinrich Schütz (1585–1672) zu ihren Kapellmeistern zählen. Durch italienische und somit transkonfessionelle Einflüsse dringen in die lutherische Kirchenmusik neue Ausdrucksstile ein, welche z. B. die besondere Affektstruktur der Bibeltexte und Kirchenlieder hervorzuheben suchen. Die Vokalmusik orientiert sich am rhythmischen Impuls, der dramatischen Situation und dem Affektgehalt des deutschen Textes.⁴³ Die Kantate wird entwickelt und erfreut sich im lutherischen Raum wachsender Beliebtheit. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts hält zudem das Oratorium Einzug in die lutherischen Kirchen. Durch niederländische Einflüsse und Verbesserungen im Orgelbau gelangt die Orgelkunst in den lutherischen Städten Norddeutschlands zu wirkmächtiger Entfaltung. Die Kunstepoche des Barock wird für die lutherische Kirchenmusik prägend. Sie führt sie zu ihrer ersten Blüte. Die geistliche Musik bleibt auch in der Ausdifferenzierung ihrer Stile Ausdruck lutherischer Glaubenssprache.

3. Bachs lutherischer Sprachkontext

In diese Musiktradition, die sich im sächsisch-thüringischen Raum als lutherischem Kernland und in den norddeutschen Hansestädten entwickelt hat, wächst Johann Sebastian Bach hinein.⁴⁴ Theologiegeschichtlich ist er ein

⁴¹ Zur Diskussion um die Anfänge des Pietismus vgl. instruktiv *Johannes Wallmann*, Die Anfänge des Pietismus, in: *ders.*, Pietismus-Studien. Gesammelte Aufsätze II, Tübingen 2008, 22–66. Über den Begriff „Frühpietismus“ s. a. a. O., 32 f.

⁴² Vgl. *ders.*, Der Pietismus, Göttingen 1990, 13.

⁴³ Vgl. *Dietrich Schuberth*, Art. Kirchenmusik, in: TRE 18, Berlin/New York 1989, 649–662, 656.

⁴⁴ Vgl. *Ulman Weiß*, Die Thüringer Bach-Städte. Ein Überblick, in: *Reinmar Emans* (Hg.), Der junge Bach – weil er nicht aufzuhalten ... Erste Thüringer Landesausstellung. Begleitbuch,

Kind der lutherischen Orthodoxie, die in Gestalt der späteren Phase der lutherischen Orthodoxie, der sogenannten lutherischen Spätorthodoxie, auf den jungen Bach Einfluss nimmt. Die Bibel, der Kleine Katechismus Martin Luthers und das Gesangbuch, genauer das „Eisenachische Gesangbuch“ von 1673, lernt Bach als Elementarlektüre in der Schule kennen.⁴⁵ Theologisch geschult wird Bach zudem durch Leonhard Hutters „Compendium locorum theologicorum“ (1610), das als dogmatisches Handbuch *das* schultheologische Standardwerk des 17. Jahrhunderts bildet. Hinzu kommen die lutherischen Choral- und Liturgiestücke, die ihn als Chorschüler mit der lutherischen Wortgewalt und Sprachgestalt vertraut machen. Folglich tritt der aus einer Thüringer Musikerfamilie stammende junge Bach in eine durch und durch lutherisch geprägte Welt ein, in der das Erbe Martin Luthers in orthodoxer Anverwandlung lebendig gehalten wird.⁴⁶

3.1. Lutherische Rezeptionsgestalt

Bach wird aber nicht nur im Kontext der lutherischen Spätorthodoxie erzogen, sondern er entwickelt auch innerhalb der orthodoxen Umgebung seine musikalische Sprachfähigkeit. Es ist hinlänglich bekannt, dass und wie der hochtalentierte Bach seine schulische Bildung und Musikausbildung in Eisenach, Ohrdruf und Lüneburg erfährt und als Organist in den verschiedenen thüringischen Städten wirkt.⁴⁷

Vielfach diskutiert wird dabei Bachs Agieren in der freien Reichsstadt Mühlhausen in den Jahren 1707/08, das als Beispiel für Bachs lutherisch-orthodoxe Rezeption dienen soll.⁴⁸ Bach geriet in Mühlhausen in die theologischen Streitigkeiten zwischen Johann Adolph Frohne (1652–1713) und Georg

Erfurt 2000, 14–31; *Claus Oefner*, Musik und Musikleben in Thüringen um 1700, in: a. a. O., 33–41.

⁴⁵ S. Neues vollständiges Eisenachisches Gesangbuch. Worinnen in ziemlich bequemer und füglich Ordnung vermittels fünffacher Abteilung so wol die alte als neue doch mehrenteils bekannte geistliche Kirchenlieder und Psalmen D. Marin Luthers ..., Eisenach 1673.

⁴⁶ Vgl. *Knut Kreuch*, Wechmar – die Heimat der Musikerfamilie Bach, in: Johann Sebastian Bach und seine Zeit in Arnstadt, hg. von Schlossmuseum Arnstadt/Stadtgeschichte Arnstadt, Rudolstadt 2000, 21–29; *Gisela Vogt*, Die Musikerfamilie Bach in Thüringen, in: *Emans* (s. Anm. 44), 107–116; *Martin Petzoldt*, Die geistige Landschaft Thüringens zur Zeit des jungen Bach, in: a. a. O., 208–222.

⁴⁷ Vgl. *Konrad Küster*, Der junge Bach, Stuttgart 1996; s. auch exemplarisch: *Andreas Glöckner*, Lebens- und Wirkungsstationen Bachs, in: *Christoph Wolff* (Hg.), Die Welt der Bach-Kantaten, Bd. 1: Johann Sebastian Bachs Kirchenkantaten: Von Arnstadt bis in die Köthener Zeit, Stuttgart u. a. 1996, 59–85; *Frieder Rempp*, Johann Sebastian Bach in Eisenach 1685–1695, in: *Emans* (s. Anm. 44), 161–186; *Uwe Wolf*, Von Ohrdruf bis zu Bachs erster Anstellung in Weimar, in: a. a. O., 193–204; *Klaus Hofmann*, Bach in Arnstadt, in: a. a. O., 239–255; *ders.*, Bach in Mühlhausen, in: a. a. O., 261–271; *Andreas Glöckner*, Bachs Weimarer Jahre. Licht- und Schattenseiten einer Anstellung in höfischen Diensten, in: a. a. O., 283–295.

⁴⁸ Vgl. *Spitta* (s. Anm. 3), 354–360; *Küster* (s. Anm. 47), 151–181; *Petzoldt*, Landschaft (s. Anm. 46), 219–221; *Ernst Koch*, Die Anfänge des Pietismus in der Reichsstadt Mühlhausen in Thüringen, in: Zeitschrift des Vereins für Thüringische Geschichte 59/60 (2005/06), 99–130;

Christian Eilmar (1665–1715). Frohne, seit 1691 Superintendent mit Sitz an der Pfarrkirche Divi Blasii, sympathisierte mit der aufstrebenden pietistischen Bewegung und suchte pietistische Änderungen im kirchlichen Leben Mühlhausens umzusetzen. Hinsichtlich der Kirchenmusik vertrat er das „Ideal melodiebetonter Schlichtheit“⁴⁹ und wehrte sich gegen ein Übermaß instrumentaler Kunstmusik im Gottesdienst. Der seit 1698 als Archidiakon an der Mühlhauser Kirche St. Marien wirkende einstige Heldrunger Superintendent Eilmar entwickelte sich zum Widersacher des Pietismus und der pietistischen Reformbemühungen, durch die er die Grundüberzeugung der Wittenberger Reformation gefährdet sah. In der pietistischen Wiedergeburtstheorie und in der stetigen Mahnung zur Besserung des Lebens sah Eilmar eine Überforderung des Gewissens. Er akzentuierte stattdessen die lebenspraktische Notwendigkeit von Reue und Buße sowie der Rechtfertigungslehre.⁵⁰

In diesen theologischen Richtungsstreit, der sich zwischen pietistisch und orthodox gesinnten Personen auch an anderen Orten in Mitteldeutschland ereignete, geriet der junge Bach.⁵¹ Bach stellte sich – wie der Jenaer Kirchenhistoriker Ernst Koch kürzlich quellengesättigt nachgewiesen hat – auf die Seite Eilmars und bezog Position für den lutherisch-orthodoxen Theologiegehalt.⁵² Anschaulich wird dies in der Kantate „Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir“⁵³, die Bach auf Veranlassung Eilmars vertonte und mit der er die von Eilmar vertretene Bußtheologie zum Klingen brachte. Die Textgrundlage bildeten der zu den sieben Bußpsalmen zählende Psalm 130 in der Übersetzung der Lutherbibel und zwei Strophen aus dem Choral „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut“ (1588) von Bartholomäus Ringwaldt (1530–1599).⁵⁴ Übrigens hielt Bach auch nach seinem Weggang aus Mühlhausen freundschaftlichen Kontakt zu

ders., „Aus der Tiefen ...“ – Zum Entstehungskontext der Kantate BWV 131 von Johann Sebastian Bach, in: BJ 95 (2009), 75–94.

⁴⁹ *Breig* (s. Anm. 3), 1401.

⁵⁰ Vgl. *Koch*, *Aus der Tiefen* (s. Anm. 48), 79–82.

⁵¹ Auch wenn Frohne in verschiedene weitere Konflikte verwickelt war, ging es schwerpunktmäßig um den theologischen Richtungsstreit zwischen Orthodoxie und Pietismus. Die Beobachtung von *Petzoldt*, *Landschaft* (s. Anm. 46), 219, Frohne sei „nicht einfach ‚Pietist‘“ gewesen, ist zu korrigieren. Wie *Johannes Wallmann*, *Neues Licht auf die Zeit Johann Sebastian Bachs in Mühlhausen. Zu den Anfängen des Pietismus in Thüringen*, in: *ders.*, *Pietismus und Orthodoxie. Gesammelte Aufsätze III*, Tübingen 2010, 191–257, ausführlich darlegt, war Frohne sehr wohl ein Vertreter des kirchlichen Pietismus.

⁵² Vgl. *Koch*, *Anfänge* (s. Anm. 48), 99–130; *ders.*, *Theologische Aspekte der Auseinandersetzungen um den Pietismus in Mühlhausen in Thüringen zwischen 1690 und 1710*, in: *HerChr 31* (2007), 13–25; *ders.*, *Aus der Tiefen* (s. Anm. 48), 75–94; *ders.*, „Die güldne Poesie und süße Musica ...“. Dichtung und Musik im persönlichen Beziehungskreis Johann Sebastian Bachs in Mühlhausen, in: *Mühlhäuser Beiträge 32* (2009), 76–88.

⁵³ S. BWV 131.

⁵⁴ Vgl. *Martin Petzoldt*, *Bach-Kommentar. Theologisch-musikwissenschaftliche Kommentierung der geistlichen Vokalwerke Johann Sebastian Bachs*, Bd. 1: *Die geistlichen Kantaten des 1. bis 27. Trinitatis-Sonntages*, Kassel u. a. 2004, 256–263; *Koch*, *Aus der Tiefen* (s. Anm. 48), 88–94. Zu den Kirchenkantaten Bachs allgemein vgl. *Christoph Wolff* (Hg.), *Die Welt der Bach-Kantaten*, 3 Bde., Stuttgart 1996–1999.

Eilmar. Der Pietismus hingegen, der in Bachs Jugendzeit Mitteldeutschland ergriff, sollte ihm zeitlebens fremd bleiben.⁵⁵

Ein zweites Beispiel für Bachs lutherische Gesinnung – nun im Blick auf seine Konfessionszugehörigkeit – bietet seine Zeit in Köthen.⁵⁶ Dort diente er seit Anfang 1718 als Hofkapellmeister dem musikbegeisterten Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (1694–1728). Hof und Bevölkerung des Fürstentums Anhalt-Köthens waren reformiert. In diesem reformierten Kontext hielt sich Bach mit seiner Familie zur lutherischen Gemeinde, welche in Köthen eine mittlerweile tolerierte Minorität bildete. 1699 hatte die lutherische Fürstin Gisela Agnes (1669–1740) für ihre Glaubensgeschwister die St. Agnus-Kirche bauen lassen. Später errichtete sie für ihre lutherischen Untertanen eine Schule.⁵⁷

Bach fand in dieser Kirche seine geistliche Heimat, seine Kinder besuchten die zugehörige lutherische Schule. Dass der fürstliche Kapellmeister Bach auch ab und an am lutherischen Gottesdienst mitgewirkt hat, ist nicht auszuschließen. Mit Fürst Leopold war Bach zwar befreundet und ließ seinen Sohn Leopold Augustus Bach (1718–1719) am 17. November 1718 in der reformierten Schlosskirche taufen,⁵⁸ an seinem lutherischen Bekenntnis hielt er aber in Köthen öffentlich fest.⁵⁹

Beherrscht dürfte Bach daher seine Unterschrift unter die Konkordienformel gesetzt und den Amtseid geleistet haben, welcher von ihm 1723 beim Dienstantritt in Leipzig verlangt wurde und ihn als Thomaskantor auf die lutherischen Bekenntnisschriften verpflichtete.⁶⁰

Neben der Verortung Bachs als konfessioneller Lutheraner, der sich in der lutherischen Spätorthodoxie des frühen 18. Jahrhunderts beheimatet fühlt, sei als drittes Beispiel für Bachs lutherische Rezeption auf die Sammlung seiner „geistlichen Bücher“ hingewiesen, die im Nachlass dokumentiert sind.⁶¹ Vom

⁵⁵ Vgl. Koch, Aus der Tiefen (s. Anm. 48), 94.

⁵⁶ Vgl. Friedrich Smend, Bach in Köthen, Berlin 1952; Günther Hoppe, Musikalisches Leben am Köthener Hof, in: Christoph Wolff (Hg.), Die Welt der Bach-Kantaten, Bd. 2: Johann Sebastian Bachs weltliche Kantaten, Stuttgart 1997, 65–81; Wolff, Bach (s. Anm. 3), 205–257.

⁵⁷ Vgl. a. a. O., 209f.

⁵⁸ S. Neumann/Schulze, Dokumente (s. Anm. 2), 73f. (Nr. 94. 96).

⁵⁹ Vgl. Wolff, Bach (s. Anm. 3), 218f.

⁶⁰ S. Neumann/Schulze, Dokumente (s. Anm. 2), 101 (Nr. 136). Zum spätorthodoxen Kontext in Leipzig vgl. u. a. Martin Petzoldt, Christian Weise d. Ä. und Christoph Wolle – zwei Leipziger Beichtväter Bachs. Vertreter zweier auslegungsgeschichtlicher Abschnitte der ausgehenden lutherischen Orthodoxie, in: ders. (Hg.), Bach als Ausleger der Bibel. Theologische und musikwissenschaftliche Studien zum Werk Johann Sebastian Bachs, Göttingen 1985, 109–129.

⁶¹ S. Neumann/Schulze, Dokumente (s. Anm. 2), 494–496. 505–508 (Nr. 627f.). Vgl. u. a. Hans Preuß, Bachs Bibliothek, in: FS für Theodor Zahn, Leipzig 1928, 105–129; Christoph Trautmann, „Calovii Schriften. 3. Bände“ aus Johann Sebastian Bachs Nachlaß und ihre Bedeutung für das Bild des lutherischen Kantors Bach, in: MuK 39 (1969), 145–160; Robin A. Leaver, Bach und die Lutherschriften seiner Bibliothek, in: BJ 61 (1975), 124–132; Thomas Wilhelm, Bachs Bibliothek. Eine Weiterführung der Arbeit von Hans Preuß, in: BJ 65 (1979), 107–129; Johannes Wallmann, Johann Sebastian Bach und die „Geistlichen Bücher“ seiner Bibliothek, in: ders., Theologie und Frömmigkeit im Zeitalter des Barock, Tübingen 1995, 124–145.

Nachlassverwalter werden 52 Werke mit Nennung des Autors und verkürztem Titel nach dem Buchformat geordnet aufgeführt: 13 Werke in Folio, 21 in Quart und 18 in Oktav. Insgesamt zählt das Verzeichnis 81 Bände. Dieser mehrfach interpretierte Buchbestand, der häufig als besonders umfangreich gerühmt wird,⁶² ist für eine Gelehrtenbibliothek in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nichts Außergewöhnliches. Schon gar nicht, wenn die schulisch gut gebildete Person in der Messe- und Universitätsstadt Leipzig mit seinen verschiedenen Verlagen und Buchhandlungen lebt! Wann die Bücher erworben wurden, wissen wir zum größten Teil nicht. Wahrscheinlich ist, dass Bach die meisten Bücher in Leipzig erstand oder geschenkt bekam.

Interessant ist die Zusammenstellung der 52 Werke: Bücher, die der beginnenden Aufklärungstheologie zuzuordnen sind, lassen sich im Nachlass nicht nachweisen. Entweder waren diese Bücher von einem der Bach-Erben bereits vor der Nachlassverzeichnung an sich genommen worden, oder – und dies scheint wahrscheinlicher zu sein – Bach besaß überhaupt keine Bücher aufklärerischer Autoren. Weil Bach sich der aufklärerischen Geistesströmung, die zudem im kirchlich-orthodoxen Leipzig bekämpft wurde, nicht anschloss, sah er keine Notwendigkeit, sich dieser Literatur zu bedienen. Was Bach besaß, waren überwiegend Predigtbände und Erbauungsliteratur lutherischer Theologen sowie zahlreiche Lutherschriften, deren größter Teil durch zwei Werkausgaben abgedeckt wurde.⁶³ Die achtbändige Jenaer Lutherausgabe der deutschen Schriften (1555–1558) zählte ebenso zu seinem Bestand wie die 1742 auf einer Auktion erworbene sieben Bände umfassende Altenburger Lutherausgabe (1661–1664). Hinzu kam die vom Wittenberger Theologieprofessor Abraham Calov (1612–1686) 1682 herausgegebene dreibändige Lutherbibel, in welcher der Bibeltext durch Lutherkommentare erläutert war. Zudem besaß Bach eine dreibändige Ausgabe von Luthers Psalmenkommentar und eine Ausgabe der Hauspostille und der Tischreden.

Obwohl man bei der Interpretation dieses Befundes umsichtig vorgehen sollte, belegt der geistliche Buchbestand, dass Bach nicht nur durch die lutherische Spätorthodoxie geprägt war, sondern auch ein persönliches Interesse an Luthers Theologie zeigte. An Luthers Schriften konnte Bach Luthers Sprachgestalt studieren, für seine eigenen Interessen rezipieren und in Musik transformieren.

Dass er zudem 1739 im Rahmen des 3. Teils der „Clavier-Übung“ zu Luthers Katechismusliedern Orgelvorspiele verfasste, weist nicht nur auf den zeitgenössisch-kirchlichen Gebrauch der Lieder hin, sondern auch auf Bachs Wertschätzung lutherischen Lehrgehalts.⁶⁴

⁶² Vgl. *Martin Geck*, Bach und Luther, in: *Emans* (s. Anm. 44), 223–233, 224.

⁶³ Vgl. *Leaver*, Bach (s. Anm. 61), 124–132.

⁶⁴ Vgl. *Neumann/Schulze*, Schriftstücke (s. Anm. 2), 236 f. (Nr. 169).

3.2. Andächtiger Musikgehalt

Bach partizipierte an der Geisteswelt der lutherischen Spätorthodoxie und interpretierte Luther vor diesem Hintergrund. Daher ist es naheliegend, dass sich Bach auch für sein kirchenmusikalisches Selbstverständnis der lutherisch-orthodoxen Rezeptionsgestalt bediente. Wie bereits angedeutet, kommt im lutherisch-orthodoxen Verständnis der Musik eine dem Wort Gottes dienende Funktion zu. Insbesondere die Kirchenmusik mit den textbezogenen Orgelwerken und Vokalstücken will die Gegenwart Gottes im Wort der Verkündigung unterstreichen und durch Töne bereichern. Die gottesdienstliche Musik soll die hörende Gemeinde im Glauben ergreifen, stärken und ermahnen.

Für den rezeptiven Vorgang des Hörens auf Gottes Wort wird im protestantischen Deutschland des 17. Jahrhunderts der Begriff Andacht populär.⁶⁵ Andacht avanciert hier zur Haltung dessen, der auf Gottes Wort hört und ihm antwortet. Dies geschieht beispielsweise im gottesdienstlichen oder privaten Gebet, im gesungenen Lob- und Dank, in der Bitte und Klage, in der Beichte, in der Abendmahlsfeier, in der Predigt oder beim Lesen der Heiligen Schrift. Auch die Musik zählt zur andächtigen Haltung, die im Zuhörer oder Akteur Gottes Wort und Schöpfungsgabe zum Klingen bringen will und das Herz zum Glauben reizen möchte.

Im „Eisenachischen Gesangbuch“, durch das Bach in seiner Kindheit geprägt wird, findet sich als Gebrauchsanweisung den Liedern vorangestellt ein Lehrgedicht. Es stammt aus der Feder des Erfurter Sprachwissenschaftlers Kaspar Stielers (1632–1707), genannt „der Spahte“:

„Sänger / der du Andacht liebst und dich einen Christen nennest / der du Gott dein Herz ergiebst und in heiliger Liebe brennest / tritt herzu und schwing dein Herz / Mund und Zunge Himmelwärts / fange mit gelehrten Weisen deinen Schöpfer an zupreisen.

Wie der große Harfenist sich erquickt mit einem Liede / wenn er traurig worden ist / wie sich / nach erlangtem Friede / Judit dankbar hat erzeugt: so auch sey dein Herz geneigt / mit der Engel frohen Chören / singend Gottes Lob zumehren. ...

Was vertreibt man seine Zeit in Gesellschaft leichter Brüder mit verbohtner Frölichkeit / durch unreine Buhlenlieder? Wer will singen / sing und such hier ein Lied aus diesem Buch! Was Er hieraus lässt erschallen / wird dem Höchsten wolgefallen.“⁶⁶

Mit seinem künstlerischen Wirken sucht Bach diese auf Gott ausgerichtete andächtige Haltung des Herzens zu unterstützen. Einerseits ist ihm diese Aufgabe durch seine Amtsbeschreibung vorgegeben. So verpflichtet sich Bach im Revers des Thomaskantors vom 5. Mai 1723 unter Punkt 7: „Zu Beybehaltung guter Ordnung in denen Kirchen die *Music* dergestalt einrichten, daß sie nicht

⁶⁵ Vgl. zum Thema Andacht: Ludwig Mödl, Art. Andacht, I. Allgemein, in: RGG⁴ 1, Tübingen 1998, 460 f.; Ulrich Meyer, Johann Sebastian Bachs theologische Äußerungen, in: MuK 47 (1977), 112–118.

⁶⁶ Neues vollständiges Eisenachisches Gesangbuch (s. Anm. 45), o. S.

zulang wahren, auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht *opernhaffig* herauskommen, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere.⁶⁷

Andererseits scheint er von dieser Aufgabe selbst überzeugt zu sein, wie aus der handschriftlichen Randnotiz zu 2Chr 5,13 in seiner Calovbibel hervorgeht: „Bey einer andächtigen *Musique* ist allezeit Gott mit seiner Gnadengegenwart.“⁶⁸

3.3. Klingende Tongestalt

Bachs Sprache, durch die er nachhaltig wirkt, ist die Sprache der Musik. Es ist hinreichend bekannt, dass und wie er sich dabei des musikalischen Facettenreichtums seiner Zeit virtuos bedient. Hierbei versetzt er sich in die meist vorgegebene Melodie- und Textstruktur und bringt in unnachahmlicher Kunstfertigkeit Worte und Szenen affektreich und dramatisch zum Klingen.

In erstaunlicher Tiefendimension verwandelt Bach biblische Aussagen in Musik und beteiligt sich so am lutherischen Verkündigungsgeschehen des Wortes. Im Weihnachtsoratorium wird die Menschwerdung Gottes gefeiert, in den Passionen das Leiden Jesu Christi nachvollzogen und in den Pfingstkantaten das Wirken des Heiligen Geistes erfahrbar. Die Texte, auf die Bach hierbei zurückgreift, stammen entweder aus Luthers Feder oder von lutherischen Autoren. Lutherische Sprachgestalt, vermittelt durch Bibeltexte, Gesangbuchlieder und freie Dichtungen, nimmt Bach auf und prägt sie in den Klang der Töne. Die Musik Bachs wird zur klingenden Tongewalt, die auf die Vergegenwärtigung Gottes im Glauben zielt und Gott – so Bach – die Ehre geben will: „Soli Deo Gloria“.⁶⁹

Hinsichtlich seiner Tonsprache seien hier lediglich ein paar Aspekte angedeutet:⁷⁰ Bach nutzt in seinen Kompositionen bewusst musikalisch-rhetorische Figuren, wie z. B. die Figur des Abstieges der Melodielinie, die Katabasis. So wird in der Kantate zum ersten Advent „Nun komm, der Heiden Heiland“⁷¹ sowohl die Niedrigkeit der Welt im Eröffnungsschor durch vier absteigende Achtelnoten auf die Worte „sich wundert alle Welt“ besungen, als auch das vom Himmel auf alle Welt scheinende „Licht“ im folgenden Tenorrezitativ durch absteigende Sechzehntelnoten ausgemalt.⁷² Die gegenläufige Bewegung,

⁶⁷ Neumann/Schulze, Schriftstücke (s. Anm. 2), 177,29–32 (Nr. 92).

⁶⁸ Schulze, Dokumente 1972 (s. Anm. 2), 636 (Nr. 183a).

⁶⁹ Diese Devise, meist durch „SDG“ abgekürzt, findet sich am Ende zahlreicher Kompositionen Bachs.

⁷⁰ Zu Bachs Tonsprache und deren theologischen Interpretation vgl. u. a. Alfred Dürr, Die Kantaten von Johann Sebastian Bach. Mit ihren Texten, Kassel u. a. 1995; Renate Steiger, Gnadengegenwart. Johann Sebastian Bach im Kontext lutherischer Orthodoxie und Frömmigkeit, Stuttgart-Bad Cannstatt 2002. Methodisch problematisch Meinrad Walter, Musik-Sprache des Glaubens. Zum geistlichen Vokalwerk Johann Sebastian Bachs, Frankfurt a. M. 1994.

⁷¹ BWV 61.

⁷² Vgl. auch Dürr (s. Anm. 70), 101–104; Martin Petzoldt, Bach-Kommentar, Theologisch-musikwissenschaftliche Kommentierung der geistlichen Vokalwerke Johann Sebastian

welche in der aufsteigenden Linie, der Anabasis, dargestellt wird, findet sich ebenfalls in Bachs Kompositionen. Beispielsweise gestaltet er in der Schlussarie der Kantate „Ich habe genug“⁷³ Simeons Sehnsucht und Freude über seinen nahen Tod durch die im Orchester aufsteigende Melodielinie von sechs Sechzehntelnoten.⁷⁴

Neben den unterschiedlichen Figuren schreibt Bach den Stimmen und Instrumenten symbolische Funktion zu. So erhält beispielsweise die Sopranstimme zentrale Bedeutung, weil sie die Empfindungen der Seele zum Schwingen bringt.⁷⁵ Auch kann Bach durch variierende Instrumentaltechnik den Wortgehalt unterstreichen. So vermitteln beispielsweise die gezupften Streicherakkorde im vierten Satz der erwähnten Adventskantate „Nun komm, der Heiden Heiland“ den audiovisuellen Eindruck des „Anklopfens“, den auch die Singstimme bei „klopfe an“ aufnimmt.⁷⁶

Es versteht sich quasi von selbst, dass auch die Tonarten und Rhythmen ihren eigenen Bedeutungsgehalt haben.⁷⁷ Und schließlich dürfte die Musiksprache Bachs eine eigene Zahlensymbolik enthalten, die in der Barockzeit besser verstanden wurde als heute.⁷⁸

4. Resümee

Bach war nicht Luther. Und Luther war nicht Bach. 200 Jahre trennen beide Persönlichkeiten, so dass eine historisch-direkte Vermittlung von Luthers Theologie an Bach nicht gegeben ist. Bach wuchs im lutherischen Konfessionskontext auf und in das spätorthodoxe Luthertum des ausgehenden 17. Jahrhunderts und frühen 18. Jahrhunderts hinein. Luthers Worttheologie war mittlerweile in orthodoxe Lehrgehalte und frömmigkeitspraktische Lebensgestaltungen gefasst und damit Veränderungen unterzogen worden. Dennoch blieben wesentliche Momente lutherischer Theologie als Erbe der Reformation lebendig.

Als ein Erbe der Reformation darf dabei die Hochschätzung der Musik – sowohl des Gesanges als auch der Instrumentalmusik – gelten. Diese Hochschätzung der Musik als Schöpfungsgabe Gottes hielt die wortmächtige Beziehung zwischen Gott und Mensch lebendig und machte das gottesdienstliche Wechselverhältnis von Wort und Antwort hör- und erlebbar. In seiner

Bachs, Bd. 2: Die geistlichen Kantaten vom 1. Advent bis zum Trinitatisfest, Kassel u. a. 2007, 20–28.

⁷³ BWV 82.

⁷⁴ Vgl. auch Dürr (s. Anm. 70), 732–735.

⁷⁵ Vgl. Steiger (s. Anm. 70), 119.

⁷⁶ Vgl. Dürr (s. Anm. 70), 103.

⁷⁷ Vgl. Steiger (s. Anm. 70), 289–306.

⁷⁸ Vor einer Überinterpretation der Zahlensymbolik bei Bach ist gleichwohl zu warnen und stattdessen ein gemäßigt-kritischer Umgang mit dieser höchst spekulativen Thematik anzuraten.

schöpferischen Tongestalt suchte Bach die lutherische Wortgewalt nachzubilden. Zur Andacht sollte sie reizen. Oder, wie er es auf der Titelseite seines Orgelbüchleins festhielt: „Dem Höchten Gott allein zu Ehren, Dem Nechsten, draus sich zu belehren.“⁷⁹

Professor Dr. Christopher Spehr, Fritz-Krieger-Straße 1, 07743 Jena;
E-Mail: christopher.spehr@uni-jena.de

⁷⁹ Neumann/Schulze, Schriftstücke (s. Anm. 2), 214,9f. (Nr. 148).