

# Alle Wunder Jesu – die erste umfassende Auslegung

Was bedeutet es, von »Wundern« zu sprechen? Wie erzählt das Neue Testament von den Wundern Jesu und warum? Dieser erste Band des »Kompendiums der frühchristlichen Wundererzählungen« bietet eine umfassende, vermittlungorientierte und hermeneutische Auslegung sowie zahlreiche Impulse für die Praxis.

**KOMPENDIUM DER FRÜHCHRISTLICHEN  
WUNDERERZÄHLUNGEN**  
Bd. 1: Die Wunder Jesu  
Hrsg. von Ruben Zimmermann  
1.104 Seiten / gebunden  
€ 58,00 (D) / € 59,70 (A) / CHF\* 77,90  
ISBN 978-3-579-08120-5



www.gtvh.de

GÜTERSLOHER  
VERLAGSHAUS



\*empf. Verkaufspreis

09448/ ISSN 0342-2410

VERKÜNDIGUNG UND FORSCHUNG

# VERKÜNDIGUNG UND FORSCHUNG

58. Jahrgang

Neues Testament

## Das Neue Testament als Libretto

- Bachs Christuszeugnis
- Mendelssohn Bartholdys „Paulus“
- Passion zeitgenössisch – Penderecki, Rihm, Gubaidulina
- Gimme dat Ol' Time Religion! Gospels und Spirituals
- Hymnen im Neuen Testament?
- Magnificat, Benedictus, Nunc Dimittis
- Blumenberg und Bachs Matthäuspassion

Das Neue Testament als Libretto

2013 | 1

Chr. Kaiser

1-2013

---

## Verkündigung und Forschung

58. Jahrgang 2013

---

Herausgegeben von Heinrich Assel in Gemeinschaft mit Reiner Anselm, Christfried Böttrich, Irene Dingel, Bernhard Dressler, Beate Ego, Friedhelm Hartenstein, Anne Koch, Andreas Nehring, Klaus Raschzok, Samuel Vollenweider, Martin Wallraff und Michael Welker

Mitbegründet von Ernst Wolf. Weitergeführt von Gerhard Sauter

*Redaktion:* Henning Theißen, Am Rubenowplatz 2–3, 17487 Greifswald

Heft 1-2013: Neues Testament · Das Neue Testament als Libretto

Herausgegeben von Christfried Böttrich

---

Dieser Ausgabe liegt folgender Prospekt bei:  
Gemeinde – Glaube – Theologie 1/2013 (Gütersloher Verlagshaus)

---

Die Mitglieder der „Gesellschaft für Evangelische Theologie“ (Pfarrer Dr. Werner Schwartz, Hilgardstraße 26, 67346 Speyer, Tel. 06232/221202, Fax. 06232/221866, e-mail: w.schwartz@ev-diakonissenanstalt-speyer.de, Konto Nr. 2100692018 der KD-Bank eG in Münster, BLZ 35060190, betr. Ges. f. Ev. Th.) erhalten „Verkündigung und Forschung“ als kostenlose Jahrgabe. Jährlich erscheinen 2 Hefte.

*Bezugspreise:* jährlich € 48,-. Einzelheft: € 29,70. Alle Preise incl. MwSt. zzgl. Versandkosten. Abbestellungen sind nur zum Ende eines Jahrgangs möglich und müssen bis spätestens 30. September eingehen. Das Abonnement verpflichtet zur Abnahme von mindestens zwei aufeinander folgenden Jahrgängen.

Die Zeitschrift und alle in ihr veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, bleiben vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder andere Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanlagen, verwendbare Sprache übertragen werden. Auch die Rechte der Wiedergabe durch Vortrag, Funk- und Fernsehsendung, im Magnettonverfahren oder ähnlichem Wege bleiben vorbehalten.

*Verlag und Eigentümer:* Gütersloher Verlagshaus, Verlagsgruppe Random House GmbH,  
Postfach 450, 33311 Gütersloh. [www.fachzeitschriften-religion.de](http://www.fachzeitschriften-religion.de)

ISSN 0342-2410

*Satz:* SatzWeise, 54343 Föhren

*Druck und Bindung:* SOMMER media GmbH & Co. KG, 91555 Feuchtwangen

Printed in Germany

# Johann Sebastian Bachs Christuszeugnis

Konrad Klek

*Jochen Arnold*, Von Gott poetisch-musikalisch reden. Gottes verborgenes und offenbares Handeln in Bachs Kantaten (ALH 57), Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen 2009, 488 S. – *Reinmar Emans/Sven Hiemke* (Hg.), Bachs Kantaten. Das Handbuch (Das Bach-Handbuch 1), Laaber Laaber 2012, 2 Teilbände, zus. XXVI + 1037 S. – *Klaus Hofmann*, Johann Sebastian Bach. Die Motetten (Bärenreiter Werkeinführungen), Bärenreiter Kassel 2003, 263 S. – *Martin Petzoldt*, Bach-Kommentar. Theologisch-musikwissenschaftliche Kommentierung der geistlichen Vokalwerke Johann Sebastian Bachs (Schriftenreihe der Internationalen Bach-Akademie Stuttgart, Bd. 14), I: Die geistlichen Kantaten des 1. bis 27. Trinitatis-Sonntages, Bärenreiter Kassel 2004, 726 S.; II: Die geistlichen Kantaten vom 1. Advent bis zum Trinitatisfest, Bärenreiter Kassel 2007, 1103 S. – *Hans-Joachim Schulze*, Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs (Edition Bach-Archiv Leipzig), Evangelische Verlagsanstalt Leipzig 2006, 759 S. – *Renate Steiger*, Gnadengegenwart. Johann Sebastian Bach im Kontext lutherischer Orthodoxie und Frömmigkeit (Doctrina et pietas II/2), frommann holzboog Stuttgart 2002, XXIII + 397 S., 2 CDs. – *Meinrad Walter*, Johann Sebastian Bach. Weihnachtsoratorium (Bärenreiter Werkeinführungen), Bärenreiter Kassel 2006, 198 S. – *Meinrad Walter*, Johann Sebastian Bach – Johannes-Passion. Eine musikalisch-theologische Einführung, Carus Stuttgart 2011, 280 S. – *Michael Wersin*, Bach hören – eine Anleitung, Reclam Stuttgart 2010, 180 S.

## Weitere Literatur

*Michael Gassmann/Martin Geck/Joachim Kremer/Martin Petzoldt/Meinrad Walter* (Hg.), Bachs Johannes-Passion. Poetische, musikalische, theologische Konzepte (Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart 17), Bärenreiter Kassel 2012, 133 S. – *Konrad Klek*, Zahlensymbolik: Reinmar Emans/Sven Hiemke (Hg.), Bachs lateinische Kirchenmusik (Das Bach-Handbuch, Bd. 2), Laaber Laaber 2007, 367–393. – *Konrad Klek*, Werkbetrachtungen: Reinmar Emans/Sven Hiemke (Hg.), Bachs Passionen, Oratorien und Motetten (Das Bach-Handbuch 3), Laaber Laaber 2009, 105–178.

Das Bach-Jahr 2000 (250. Todestag) hatte nicht nur musikalisch, sondern auch auf dem Buchmarkt Hype-ähnliche Züge, so dass nicht verwunderlich wäre, wenn seither die Buch-Publikationen verebbt wären. Dem ist aber nicht so. Gerade hinsichtlich der speziellen Fragestellungen einer Bach-Auslegung unter theologischen Aspekten ist seither einiges geschehen, obgleich die 1976 begründete Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung, ein publizistisch ziemlich aktiver Zusammenschluss von einschlägig interessierten und quellenkundlich kompetenten Musikologen und Theologen, bald nach dem 25-jährigen Jubiläum ihre gemeinschaftliche Wirksamkeit eingestellt hat.

## 1. Gnadengegenwart

*R. Steiger*, die langjährige Leiterin der o.g. Arbeitsgemeinschaft, legte hier die Summe ihres Lebenswerks in Sachen Bach-Auslegung vor. Zahlreiche Einzelstudien sind zusammengefasst in ein stimmig konzipiertes Gesamtpanorama: I. Die Kantate in der Tradition der Schriftauslegung und als Predigt sui generis. – II. Angewandte Emblematik. – III. Mystikrezeption reformatorisch. – IV. Ver-

söhnung durch das Blut Jesu Christi. – V. *Ars moriendi*. – VI. Zur lutherischen Musikanschauung. – VII. *Hermeneutica sacra* und musikalische Struktur. Teilweise handelt es sich dabei um Besprechungen einzelner Kantaten (z. B. unter I: BWV 67, 72, 78; unter V: *Actus tragicus* BWV 106), teilweise werden zur übergeordneten Fragestellung Einzelsätze aus dem gesamten Oeuvre herangezogen (z. B. bei VI. und VII.). Viele Beiträge gründen in Einführungsvorträgen und haben den Vortragsstil beibehalten, was der Lesefreundlichkeit sehr zugute kommt. Die dazu gehörigen Klangbeispiele sind auf den beigefügten CDs greifbar. Die drucktechnische Präsentation ist großzügig mit zahlreichen Notenbeispielen und großformatigen (Emblem-)Abbildungen, zudem mit Faksimile-Einblendungen wichtiger zeitgenössischer theologischer Referenzquellen. Letztere sind im laufenden Text oft ausführlich zitiert. Gut gegliederte Text-Synopsen, Tabellen zum Werkaufbau etc. ergänzen das Spektrum der editorisch in jeder Hinsicht vorbildlichen, so auch nicht billigen Publikation. In dieser Art und Weise kann, ja muss Bachs geistliches Œuvre in seiner faszinierenden, hermeneutisch so ergiebigen Mehrdimensionalität erschlossen werden.

„Die in diesem Band versammelten Arbeiten geben Beispiele interdisziplinärer Werkanalyse, ausgehend davon, dass ein historisch-theologisch gesichertes Verständnis der Texte die Musik umfassender zu erschließen hilft, während umgekehrt die Analyse der Komposition auf Inhalte und Aussagen des Textes aufmerksam macht.“ (Zusammenfassung, VI) Dass dieses Arbeitskonzept bei Bach voll und ganz aufgehen kann, belegt quasi jede Seite des Buches. Man kommt aus dem Staunen nicht heraus, welche Fülle an Einzelpunkten in den Kompositionen und welche Qualität von konzeptionellen Gestaltungsmustern in ihrer hermeneutischen Relevanz erschlossen werden.

Pars pro toto sei der erste Beitrag zu Kantate BWV 67 (zum Sonntag Quasimodogeniti) herausgegriffen (3–21). Das Bibelwort „Halt im Gedächtnis Jesum Christ, der auferstanden ist von den Toten“ (2 Tim 2,8) hat Bach im Eingangssatz vertont. Steiger benennt zunächst die „musikalischen Bausteine“. Da ist hervorstechend das im Horn vorgestellte *cantus-firmus*-artige Hauptmotiv. Sogleich werden potentielle symbolische Konnotationen erörtert und natürlich auch der Anklang an das Passionslied (!) „O Lamm Gottes, unschuldig am Stamm des Kreuzes geschlachtet“ in seiner hermeneutischen Relevanz. Dazu wird eine Passage aus einer Predigt des für Bach nachweislich wichtigen Rostocker Lutheraners Heinrich Müller, in dessen *Hertzens=Spiegel* (1679) eingespielt, wo diese Timotheus-Stelle ebenso mit der Memoria des Gekreuzigten in Verbindung gebracht wird. Nach der Vorstellung des zweiten musikalischen Bausteins fragt Steiger im zweiten Schritt nach dem „hermeneutischen Plus“ der Musik. Es ist auf einen einfachen Nenner zu bringen: „Die Musik tut, wozu der Text auffordert“ (7) – der Chorsatz verkörpert „eine Abbildung des Textes auf die Musik oder eine Übersetzung des Textes in Musik, hermeneutisch gesehen ein musikalisches Im-Gedächtnis- bzw. Gegenwärtig-halten. [...] Sie [die Musik, KK] *tut*, was der Text *meint*, und verleiht so dem Text einen höheren Modus von Wirk-

lichkeit.“ (9, Hervorhebung orig.) Besonders evident wird dies nochmals bei der Besprechung von Satz 6, von Steiger als Epiphanie bezeichnet. Hier inszeniert Bach förmlich die Erscheinung des Auferstandenen bei den verstörten Jüngern durch die Kontrastierung von „Battaglia“ (Kampfmusik) seitens der Jünger und pastoraler Idylle zum vom Bass-Solisten vorgetragen Christus-Zuspruch „Friede sei mit euch“. Steiger spielt hierzu Passagen aus den Erklärungen der Calov-Bibel und von Johann Olearius ein, welche sich nachweislich in Bachs Besitz befanden. Die theologischen Texte beschreiben genau dies, was Bach mit seiner Musik als Frieden-zu-Sprechen vollzieht: „Hier ist der schöne Oster=Frieden=Schluß.“ (Olearius, zit. 21)

Steigers Buch-Titel „Gnadengegenwart“ nimmt Bezug auf Bachs eigenhändige Randbemerkung in seiner Calov-Bibel (zu 2 Chr 5,13): „NB. Bey einer andächtigen musique ist allezeit Gott mit seiner Gnaden=Gegenwart“ (zit. XVII). Die einzelnen Beiträge erhellen eben dies, wie in, mit und unter Bachs Musik in ihrer spezifischen Verfasstheit und in ihrer Korrespondenz mit den zugrunde liegenden Texten Gottes Gnade als aktuelle Erfahrung den Hörern sich erschließen kann. Dieses „hermeneutische Plus“ von Bachs Musik kann kaum plastischer und präziser nachgezeichnet werden. Man wünschte sich alle Werke Bachs in dieser Weise besprochen. Das Register zu den besprochenen Werken (362) kann etwas trösten, zeigt es doch, dass ziemlich viele der Kantaten vorkommen. Im einzelnen benannt sei, dass Kapitel III zur Mystikrezeption (129–176) neben einer Besprechung der einschlägigen Kantate BWV 49 „Ich geh und suche mit Verlangen“ eine vorzügliche Detailauslegung des „Actus crux“ in der *Matthäus-Passion* (Nr. 55–62) enthält. Die Lektüre dieses Abschnitts weckt das unbändige, leider unstillbare Verlangen, die ganze „große Passion“ solchermaßen erschlossen zu bekommen.

## 2. Bach-Kommentar total

Anders als die Arbeiten Renate Steigers auf Vollständigkeit angelegt ist die „Kommentierung“ des gesamten geistlichen Œuvres von Bach, welche sich der Leipziger Systematische Theologe und Bachforscher *Martin Petzoldt* zur Lebensaufgabe gemacht hat. Das Kantatenwerk zum Kirchenjahr ist bereits „abgearbeitet“, es fehlt noch der dritte Band zu den Passionen, Oratorien, lateinischen Werken und Kasual-Kantaten.

Was heißt hier „Kommentar“, ein etwas ungewöhnliches Lehnwort aus anderen Diskursen?

Petzoldts Anliegen ist vor allem, den zeitgenössischen liturgischen und hermeneutischen Horizont für Bachs geistliche Musik vorrangig ins Spiel zu bringen. So werden zunächst mit dem Proprium des jeweiligen Sonntags, dem die Kantaten zugeordnet sind, die ursprünglichen liturgischen Koordinaten aufgelistet. Dabei können Weimarer Kantaten, die in Leipzig eine zweite liturgische Bestimmung fanden (z. B. BWV 70: 2. Advent/26. So. n. Tr.) auch zweimal mit

ihren spezifischen Modifikationen vorkommen. Das Sonntagsevangelium als *spiritus rector* des gottesdienstlichen Geschehens wird sodann in der Auslegung von Johann Olearius vorgestellt. Dessen fünfbändige „Biblische Erklärung“ (1678 ff.) gilt Petzoldt als das primäre Sprach- und Gedankenreservoir für die im Umfeld Bachs gültige Bibelhermeneutik. Die Olearius-Texte werden als „Exzerpt“ in engem Anschluss an den originalen Wortlaut dargeboten, wobei lateinische Begriffe zusätzlich übersetzt sind.

Zu den einzelnen Kantaten werden zunächst die Texte übersichtlich präsentiert – bei Choralkantaten zweispaltig mit dem ursprünglichen Choraltext. Entscheidende Zutat Petzoldts sind hier Bibelstellenverweise zu jedem einzelnen Libretto-Vers in der Randspalte. Dahinter steht die Einsicht, dass das Sprachreservoir in Predigten wie geistlicher Dichtung der Zeit in einer heutigem Sprachgebrauch völlig fremden Weise gleichsam geschwängert war mit Bibelwort-Anklängen aus den ggf. entferntesten Zusammenhängen, wobei auch das Alte Testament mit seinen vielen topologisch gedeuteten Geschichten eine große Rolle spielte. Schon mit der Kärnerarbeit dieser Bibelstellen-Spalte hat sich Petzoldt ein großes Verdienst erworben. Er konnte dies allerdings abgleichen mit einer leider nur auf Englisch greifbaren Arbeit von U. Meyer (1997). Im Einzelfall wird man jeden Verweis kritisch hinterfragen können, aber das wäre ja im Sinne eines „Kommentars“, der zur eigenen Auseinandersetzung auffordert. Sodann folgt die Besprechung der Kantate dem Verlauf nach, zumeist mit vorgängigen Ausführungen zur Gesamtstruktur. Dabei werden ggf. wieder einschlägige Passagen aus der Olearius-Erklärung eingespielt (nun als wörtliches Zitat, evtl. mit Auslassungen), wenn diese inhaltliche Akzentuierungen der Kantatensätze erhellen.

Für die im Buch-Titel mit angegebene musikwissenschaftliche Kommentierung stützt sich der Theologe Petzoldt auf die Kantatenbesprechungen der Musikologen A. Dürr (1971 bei dtv) und K. Küster (im Bärenreiter *Bach-Handbuch* 1999) und hat seine Ausführungen vom amerikanischen Musikologen D. O. Franklin gegenlesen lassen. Was dabei als zusätzlicher Ertrag in Sachen musikologische Analyse herauskommt, bleibt allerdings bescheiden und erreicht kaum die Präzision der Besprechungen Steigers. Es gibt auch keine Notenbeispiele. Das vorgängige Unbehagen des Rezensenten ob des Bindestrich-Unworts „theologisch-musikwissenschaftlich“ im Titel wurde durch die Lektüre voll bestätigt. Wer spannende Ausführungen zur Musik Bachs in seinen Kantaten erwartet, wird hier nicht fündig. Da ist der „gute alte Dürr“ präziser und ergiebiger. Ein spezielles Anliegen Petzoldts scheint zu sein, in Fortschreibung einschlägiger Tendenzen bei Musikotheologen des 20. Jh. (F. Smend, W. Blankenburg) symmetrische Strukturen zu eruieren, wo es nur geht. Das nimmt fast monomane Züge an. Dabei bleibt letztlich ungeklärt, was solche (vermeintlichen) Symmetrien allgemein und je konkret für das Verständnis einer Kantate austragen.

Auch hinsichtlich der theologischen Kommentierung hat Rezensent nach der Arbeit an mehreren Kantaten die Erwartungshaltung preisgeben müssen, mit

Petzoldts Stofffülle wesentlich weiter zu kommen. Salopp gesprochen: Man läuft hier Gefahr, vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr zu erkennen. Die Olearius-Exzerpte zum Sonntagsevangelium lesen sich spröde. Die jeweilige Verbindung zu den Kantaten-Libretti wird zu wenig präzisiert. Auch die Evidenz der bei den Kantatenbesprechungen eingestreuten Olearius-Passagen erschließt sich nicht in der Weise, wie es der Autor suggeriert und für sich selber nachvollziehen mag. Da bedürfte es einer größeren eigensprachlichen Vermittlungsleistung für heutige Leser, wie es in Steigers Beiträgen vorbildlich geschieht. Deren einschlägige Beiträge werden übrigens erstaunlich wenig rezipiert und nur gelegentlich in den Literaturverweisen aufgeführt.

Renate und Lothar Steiger haben ihrerseits nach Erscheinen von Petzoldts erstem Kommentar-Band dem Autor via Mail Gravamina in zahlreichen Details und Bedenken ob der in gewissem Sinn totalitären Methode „allein Olearius“ übermittelt, die unter der bösartigen Überschrift „... den Bach runter“ schließlich auf elektronischem Wege im Palatina-Verlag auch publiziert wurden (<http://www.palatina-verlag.de/bibliothek.htm>, 05. 10. 2012). Autor und Schriftenreihe-Herausgeber gaben an, in Bd. 3 eine Liste von Korrigenda veröffentlichen zu wollen. Renate Steiger hat bis zu ihrem Tod im November 2006 nichts mehr in Sachen Bach verlauten lassen.

### 3. Bach-Kantaten total, aber nicht totalitär

Zwei weitere Gesamtkommentare zu Bachs Kantaten (geistlich wie weltlich) sind in jüngerer Zeit auf den Markt gekommen. Der Leipziger Bachforscher *H.-J. Schulze*, als Musikwissenschaftler lange Jahre Leiter des Bach-Archivs, hat seine Rundfunk-Einführungen zu MDR-Kantatensendungen aus den Jahren 1991–94 zusammengefasst. Bei dieser Textgattung entfällt per se jeglicher Totalitäts- und Vollständigkeitsanspruch. In tendenziell liebenswürdigem Gestus, auch bei ziemlich abständigen Textpassagen, unternimmt es der Bachkenner, den Hörern respektive nun Lesern Text wie Musik nahezubringen. Dabei lässt er aus seinem extrem breiten Fundus an Detailkenntnissen über potentielle Entstehungs- und Aufführungsumstände viel Interessantes einfließen. Da die Kantatenlibretti nicht abgedruckt sind, sondern je nachdem nur auszugsweise zitiert oder paraphrasiert werden, erfüllt dieses Buch nicht die Funktion einer umfassenden Kantaten-Einführung. Als Ergänzung allerdings ist es ideal: „Mal schauen, was Schulze noch zu der Kantate schreibt“, ist auch nach vorgängiger Lektüre von Dürr, Küster oder Petzoldt zumeist mit mindestens einer kleinen Pointen-Entdeckung verbunden.

Im Vorwort benennt der Autor klug differenzierend die Problemlage bei der Deutung von Bachs Textvertonungen und begründet seine vergleichsweise distanzierte Haltung zu vermeintlich eindeutigen semantischen Erklärungen. Er gibt vor, möglichst unbelastet von Sekundärliteratur Text und Partitur in Augenschein genommen zu haben. „Dabei kam es darauf an herauszufinden, mit wel-

chem Ansatz Johann Sebastian Bach sich seiner jeweiligen Textvorlage genähert haben könnte und wie er sich insbesondere bei relativ ‚abstrakten‘ Texten zu helfen wusste“ (8).

Der auf Musikwissenschaft spezialisierte Laaber-Verlag startete zum Bach-Jahr 2000 das Großprojekt eines mehrbändigen Bach-Handbuchs. Nachdem zum Jubiläum nur das Bach-Lexikon erschienen war, ist mit der zweibändigen Kantatenbesprechung von R. Emans/S. Hiemke jetzt das gesamte Bach-Œuvre erfasst. Anders als bei Petzoldt (und „dem alten Dürr“) folgt die Besprechung (durch verschiedene Autoren) nicht der liturgischen Zuordnung der Kantaten, sondern der zeitlichen Genese des Werkbestands, wie es erstmals von Küster 1999 praktiziert wurde. Die Libretti sind am Ende des zweiten Teilbandes abgedruckt in der zwar zufälligen, aber klaren Reihenfolge nach BWV-Nummer (ohne Angaben zu Stimmlage oder Instrumentalbesetzung bei den Einzelsätzen). Zwischen die verschiedenen Werkbesprechungskomplexe (Weimarer Kantaten, einzelne Leipziger Jahrgänge, weltliche Kantaten etc.) sind Essays eingestreut, die verschiedene zentrale Aspekte eingehend beleuchten. Hier kann der Theologe U. Meyer, einer der Altgedienten aus der Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung, mit zwei Beiträgen zu „Liturgie und Kirchenjahr“ und „Texte und Textdichter“ in für ihn kennzeichnender Umsicht, Klarheit und Präzision Wesentliches benennen. Insbesondere Meyers Darlegung der Librettisten-Leistung in den zeitgenössischen Koordinaten bringt viel Erhellendes, das tatsächlich mit dazu beitragen kann zu verstehen, „weshalb Bach – anders als mancher nach ihm – die Textdichter und ihre Arbeit offenbar schätzte“ (Schlussatz Teilbd. 1, 501).

Leider steht das editorische Niveau dieser Publikation bei der Qualität der (gerade bei Meyers Beiträgen wichtigen) Abbildungen in keiner akzeptablen Relation zum stolzen Kaufpreis. Dasselbe gilt auch für die inhaltliche Substanz bei den Werkbesprechungen. Die editorischen Restriktionen hinsichtlich Umfang und Veranschaulichung mittels Notenbeispielen waren wohl so streng, dass den (teilweise bisher wenig profilierten) Autoren kein Spielraum blieb, ins Detail oder gar „in die Tiefe“ zu gehen, so sie überhaupt dazu in der Lage gewesen wären. Als Beispiel eine Bemerkung zu BWV 67: „Inhaltlich geht es um den neuen Bund, angesichts dessen Tod, Hölle und Feinde ihren Schrecken verlieren“ (Teilbd. 1, 291). Dasselbe könnte man so zu wahrscheinlich einem Drittel aller Bachkantaten formulieren. Die Zeichen für diesen Satz hätte der Verlag auch noch einsparen können. Wer zur inhaltlichen Dimension nichts Präziseres zu sagen weiß, sollte lieber gar nichts schreiben.

#### 4. Bachs Kantaten als Metier für die Systematische Theologie

Nicht um Erschließung der historischen Verstehenszusammenhänge geht es in der Leipziger theologischen Habilitationsschrift von J. Arnold, sondern um einen systematisch-theologischen Zugang, der geleitet ist von heutigen Fra-



gestellungen, insbesondere infolge der Erfahrung der Verborgenheit Gottes. Pointiert formuliert: Wie können wir 9/11 oder die Tsunami-Katastrophe mit Bach bewältigen? Beides ist so tatsächlich benannt, inzwischen wäre wohl Fukushima zu ergänzen. Der Autor geht davon aus, dass gerade Bachs Kantaten in der enormen Spannweite der musikalischen Affekte (Trauer/Verzweiflung – Freude), die sich auf die extreme inhaltliche Polarität der Texte gründet, einen substantiellen Beitrag leisten können zur Bewältigung heutiger Extremerfahrungen im Globalen wie Persönlichen mit ihrer existentiellen Ambivalenz. Und auch, dass mit Bachs Musik heute eine neue Kultur der Doxologie begründet werden kann. Zielrichtung dieser Bach-Exegese ist die Verortung der Kantaten in heutiger gottesdienstlicher Praxis, wozu auch konkrete liturgische Entwürfe geliefert werden.

Im Hauptteil der Arbeit über etwa 300 Seiten sind 31 Kantaten vollständig besprochen (mit Abdruck der Texte), weitere Einzelsätze werden bisweilen referenziell hinzugezogen. Dem heuristischen Interesse gemäß sind es kaum Kantaten zu den Hauptfesten des Kirchenjahres mit einschlägigem Bezug auf die Christus-Geschichte. Das ließe sich schlechter auf davon unabhängige Fragestellungen hin verwerten. Die vier polar strukturierten Kategorien, die als hermeneutischer Schlüssel fungieren, sind: I. Zwischen Trauer und Freude, Klage und Lob – Gottes verborgenes Wirken. – II. Zwischen Furcht und Hoffnung, Verzweiflung und Vergebung – Gesetz und Evangelium. – III. Gelassenes Gottvertrauen (Gottes Fürsorge und Weltregiment). – IV. Freudige Gewissheit (Gottes Offenbarung als der Dreieinige).

Für mit Bachs Texten bisher weniger vertraute Theologen mag diese Arbeit im Wortsinn horizontenerweiternd sein. Es geht dem Autor ja dezidiert etwa darum, die „schöpfungstheologische Weite“ darin (Kap. 6.3.) oder allgemeiner im Resümee-Kapitel den „theologischen Reichtum in weisheitlicher Weite“ aufzuzeigen. Dazu gehört die spezifische bibeltheologische Weite, welche das Christusgeschehen in den breiten Horizont des Alten Testaments stellt, wobei Arnold die gerade in Sachen Affekthaftigkeit sprachprägende Kraft des Psalters akzentuiert.

Bereits im Ansatz der systematisch-theologischen Verwertung bürstet diese Arbeit Bachs geistliche Welt allerdings dezidiert gegen den Strich. In der barocken geistlichen Poesie dreht sich alles um das „solus Christus“, affekthaft stark aufgeladen durch die christologische Exegese des Psalters (im Gefolge Luthers) und eine höchst intensive Hohelied-Rezeption (Jesus als „Bräutigam“) im Kontext der allgemein verbreiteten mystischen Strömungen. Die von Arnold durchaus zutreffend erhobene „Weite“ ist eben in Dienst genommen für das Kultivieren des „mein Jesus“. Dies gestaltet sich tatsächlich als extreme Berg- und Talfahrt mit enormem Wechselbad der Gefühle. „Mein liebster Jesus ist verloren“ (BWV 154) – das ist das Schlimmste an Erfahrung der Verborgenheit Gottes, nicht der Tsunami, den Arnold in der Einleitung zur Besprechung gerade dieser Kantate aufruft (101), oder – etwas zeitnäher, aber eben auch schon nach Bachs Tod – das Erdbeben von Lissabon (1755).

Arnold beschreibt, selber sichtlich fasziniert, wie stark Bach etwa in den Kantaten zum Sonntag Jubilate, die sich auf Jesu Abschiedsreden im Johannesevangelium beziehen, die Affekte von Schmerz und Freude auslotet und meint, gerade so die Unabhängigkeit der Musik von der christologischen Konzentration belegen zu können. Dabei kommt es zu inakzeptablen Verzerrungen in seiner Lesart der Texte, wenn er etwa behauptet, die ersten drei Sätze von Kantate 103 „Ihr werdet weinen und heulen“ könnten „remoto Christi gehört und somit auch auf allgemeinmenschliche Leiderfahrungen hin bezogen werden“ (156). Kann ein Christuswort aus dem Evangelium (Satz 1) „remoto Christi“ in Anspruch genommen werden? Und „der Liebste“, „der Arzt“ (der die Sünden heilt) in Satz 2 und 3 ist und bleibt doch niemand anders als konkret Christus Jesus! Wenn Renate Steiger, deren Arbeiten übrigens von Arnold kaum rezipiert werden, das lesen müsste ...! Anders gesagt: Wer Bach in seinem theologischen Spezifikum groß machen will, kann nicht anders, denn Christus, allein Christus groß machen. Alles andere wäre, scharf gesprochen, Sünde wider den heiligen Geist, den Bach eben eindrücklich als Geist Christi profiliert hat: „Wer aber *Christi* Geist nicht hat, der ist nicht sein“ (Motette „Jesu, meine Freude“ BWV 227).

Zur musikologischen Dimension der Arbeit wäre zu bemerken, dass Arnold, als Kirchenmusiker ausgebildet und weiterhin als ambitionierter Chorleiter tätig, natürlich kundig und terminologisch beschlagen (barocke Figurenlehre), vor allem aber persönlich begeistert von der Musik zu reden weiß. Letzteres steht wohl manches Mal zu sehr im Vordergrund und ersetzt dann mit emphatischen Ausdrücken („aufregend“, „berührend“) eine eigentlich fällige Vermittlungsleistung, wozu es dann allerdings auch der (gänzlich fehlenden) Notenbeispiele bedürfte. Bisweilen wäre auch eine musikologisch tiefgründigere, eigene Partiturerforschung wünschenswert, anstatt wieder einmal reichlich Dürr und Küster zu zitieren.

Für das Verschränken von Textdimensionen und Vertonung ist bereits im Buch-Titel ein neues Bindestrich-Wort kreiert worden: „poetisch-musikalisch“. Hält man Luthers elementares wie griffiges „davon ich singen und sagen will“ dagegen, wird das Fragwürdige solcher Kunstworte wohl deutlich. „Von Gott poetisch-musikalisch reden“ – das wird kaum als prägnante Sprachschöpfung hängen bleiben. Das Gemeinte ist eben kategorial mehr als „Reden“ – siehe Steigers „hermeneutisches Plus“ der Musik – und kann nie und nimmer mit einem Bindestrich-Kunstwort auf ein sachlich angemessenes „Rede“-Niveau „geliftet“ werden.

## 5. Das Krippenkind als Weltenherrscher

Die breite Rezeption von Bachs Werken in der kulturellen Öffentlichkeit erfordert eine eigene, sozusagen populärwissenschaftliche Spezies von Werk-erläuterungen, namentlich zu den sogenannten Sternchenwerken, wo das Weihnachtssoratorium als „most wanted“ unangefochten an der Spitze steht. Der

Bärenreiter-Verlag hatte bereits 1982 in Kooperation mit dtv ein solches Büchlein von um die 150 Seiten publiziert. Autor war der „Vater“ der theologischen Bachforschung, W. Blankenburg (1903–1986). Etwa 25 Jahre später war nun eine Neufassung fällig. Diese wurde dem seinerzeit jüngsten Mitglied der Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung anvertraut. *M. Walter* (Jg. 1959) ist katholischer (!) Theologe und Musikwissenschaftler, der in letzterem Fach 1994 mit einer Arbeit zum geistlichen Vokalwerk Bachs unter dem Titel „Musik-Sprache des Glaubens“ promoviert wurde und sich seither weiter und beständig als umsichtiger wie besonnener Bach-Exeget profiliert hat. Als Literat wie Vortragsreisender hat er weitreichende Erfahrung erworben im Vermitteln komplexer Sachverhalte in elementaren Sprachformen.

Eine solch gut verständliche „Werkeinführung“ kann man durchaus in Analogie bringen zu Luthers Sprachkultur im Schreiben eines „Sermon“ oder zur Gattung der Postillen im barocken Luthertum. Auch der heutige Leser einer Einführung zum Weihnachtsoratorium will erbaut werden. Die ihm wohl gefallende Musik soll ihm in verschiedenen Dimensionen näher erschlossen werden, soll ihm so noch vertrauter, noch lieber werden, wozu zu einem wesentlichen Teil beitragen kann, dass aufgrund der Lektüre das inhaltliche Geschehen besser nachvollziehbar wird. Die Sinnlichkeit der Musik wird intensiver erlebbar, wenn der dahinter stehende Sinn deutlich wird. Passend wählt Walter als Einstieg: „Weihnachten in J. S. Bachs Musik: sinnlich und sinnvoll“ (*Weihnachtsoratorium*, 11).

Das Büchlein ist ein Wurf, wohl proportioniert in der Gewichtung von Musikalischem und Theologischem, von historischem (Entstehungs-)Detail und sinnträchtiger Deutung, von allgemein Formalem und konkreter Detailbesprechung, sprachlich ideal gefasst, editorisch ansprechend gestaltet. Eine hermeneutische Leistung eigener Klasse sind die Inhaltsüberschriften zu jeder der sechs Kantaten. Mit diesen polaren Kategorien ließe sich alle Jahre wieder trefflich predigen:

- Majestät in Armut: Das Krippenkind als Weltenherrscher,
- Sinfonia: Die Musik der Engel und der Hirten,
- Gott und Mensch im Dialog der Liebe,
- Leben und Sterben als weihnachtliche Kunst,
- Licht und Finsternis als weihnachtliche Grundsymbolik,
- Gefahr und Geborgenheit im weihnachtlichen Glauben.

Nur ein Monendum muss angebracht werden: Die Deutung der Alt-Stimme als Stimme Marias – im Gefolge Blankenburgs – ist in ihrer vermeintlichen Selbstverständlichkeit gleichwohl ein Irrtum, der die moderne Praxis der Besetzung mit (mütterlicher) weiblicher Altstimme widerspiegelt. R. Steiger hat anhand barocker Emblematis die Symbolik der (hohen männlichen!) Altstimme als Stimme des Glaubens erhellt (Steiger, 119–125). Es ist die vom Heiligen Geist aus der Höhe mit regierte Stimme: „Schließe, mein Herze, dies selige Wunder fest in deinem Glauben ein!“ Maria ist gut lutherisch Vorbild des Glaubens darin, dass sie dies mit Beistand des Heiligen Geistes „in ihrem Herzen bewegt“,

aber diese Alt-Arie (Nr. 31) singt ebenso wie das berühmte Wiegenlied für das Jesuskind vorher („Schlafe, mein Liebster“) ein Hirte als Prototyp des zur Krippe eilenden Gläubigen.

## 6. „Herr, unser Herrscher“

In einem größeren Editionsformat konnte sich Walter jüngst der ersten von Bachs Passionen widmen. Der Stuttgarter Carus-Verlag hat dies als Begleitbuch konzipiert zu seinen ambitionierten neuen Notenausgaben der *Johannes-Passion*. Diese existiert nämlich nicht in einer von Bach legitimierten „Endfassung“. Obgleich vom Komponisten sehr geschätzt und ganz am Ende seines Lebens nochmals aufgeführt, kam es nie zu einer verbindlichen Reinschrift-Partitur wie bei der *Matthäus-Passion*. Die bisher maßgebliche Edition im Rahmen der Neuen Bachausgabe war ein (durchaus sinnvolles) Konstrukt des Herausgebers aus verschiedenen Werkschichten. Der Carus-Verlag bewerkstelligte nun zwei anhand des Stimmenmaterials rekonstruierbare separate Ausgaben der wesentlich differierenden zweiten Aufführung 1725 und der letzten 1749 (oder gar 1750). Walter fiel jetzt die nicht einfache Aufgabe zu, den oben benannten Topos Einführung zu einem Sternchenwerk zu verbinden mit philologischer Präzision in der Trennung der beiden Werkschichten samt ihrer hermeneutischen Konnotationen.

Aufgrund dieser speziellen Anforderungen kann es nicht verwundern, dass sich dieses Bach-Buch Walters nicht ganz so flüssig liest wie seine Einführung zum Weihnachtsoratorium. Dazu ist auch das Sujet *Johannes-Passion* schon zu vielschichtig. Zudem gibt es hier eine Fülle von Publikationen namhafter und sprachmächtiger Autoren, die Walter äußerst umsichtig integriert. Obgleich er selber es vielleicht elementarer formulieren könnte, erteilt er völlig uneitel etwa M. Geck ausführlich das Wort, wenn es darum geht, das Ungeheuerliche des Rezitativs zum Weinen des Petrus zu beschreiben (*Johannes-Passion*, 125 f.) mit der Pointe: „Noch weit deutlicher als später in der *Matthäus-Passion* hat Bach hier nicht nur das Weinen, sondern zugleich den Grund des Weinens in Musik übersetzt.“ Zur Umsichtigkeit des Autors gehört natürlich auch, dass er die bisweilen heiß diskutierte Fragestellung „Antijudaismus in Bachs Passionen“ nicht auslässt (137–140), dass er immer wieder einschlägige Phänomene aus der Rezeptionsgeschichte aufgreift als pointierten Blick auf das Werk (z.B. Robert Schumanns Bearbeitung mit zwei Trompeten zu „Der Held aus Juda siegt mit Macht“, 183 f.), dass schließlich die für Passionsfrömmigkeit ebenso essentielle Dimension der bildlichen Darstellungen breiten Platz erhält durch vielfache Verweise und nicht weniger als 15 Farbtafeln mit Passionsdarstellungen in der Buchmitte (zusätzlich zu zahlreichen in den Text eingestreuten Schwarzweiß-Abbildungen). Auch Platz für Notenbeispiele hat der Verlag reichlich eingeräumt, so dass hier endlich einmal wieder die Bachs Schaffen entsprechende Vieldimensionalität zur Geltung kommen kann.

Das gesamte Libretto der Passion ist in die kursorische Besprechung der einzelnen Sätze integriert und wird in der für Walter typischen Differenziertheit erschlossen. Im Anhang finden sich Auflistungen zur Chronologie des Werkes, seiner Rezeption nach Bach, Notenausgaben, Einspielungen usw. Es handelt sich hier also um ein richtiges Studienbuch, das das Zeug zum Standardwerk hat.

Walter weiß wie wohl kein anderer Bach-Exeget dieser Tage, die Verschränkung von theologischen und ästhetischen Dimensionen in kluger und klar formulierter Weise zu benennen, ohne dass die eine oder andere Seite hinsichtlich des gebotenen Niveaus Schaden nähme. Ein Meisterstück diesbezüglich ist bereits die umfängliche Besprechung des Eingangschores „Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist“ (63–76). Mustergültig erschlossen wird hier, wie es sowohl theologisch als auch musikalisch zugehen kann, dass der Gekreuzigte als der Verherrlichte erscheint. Hier kommt mit einem ausführlichen Zitat der Exeget R. Schnackenburg zu Wort (68).

Auch die Gegenüberstellung der beiden differierenden Werkkonzeptionen – in der zweiten Fassung mit dem Eingangschor „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ geht es um Integration in den Choralkantatenjahrgang und stärkere Akzentuierung der Soteriologie – geschieht vorbildlich und mit präziser Benennung der unterschiedlichen Tendenzen, so dass nun die Chance besteht, dass solche Profilierung in die kirchenmusikalische Praxis hinein wirken kann.

### Exkurs: Unschickliche Kühnheiten in der Bach-Exegese?

Die theologische Bach-Deutung mit Hilfe von zahlensymbolischen Befunden ist eine Spielart stark theologisch motivierter Bach-Deutung im 20. Jh. – mit bemerkenswerten Ablegern übrigens im Bereich der Anthroposophie. Methodisch ist das tatsächlich ein problematisches Feld und es kam zu manch abstrus erscheinenden Totalerklärungsversuchen. Hier seien nur wenige Befunde aus der Arbeit des Rez. im Blick auf die Johannes-Passion benannt, deren Evidenz so signifikant sein dürfte, dass schwer nachvollziehbar ist, warum dies offensichtlich als unschicklich marginalisiert wird und auch bei Walter als Dimension völlig ausgeblendet ist.

1. Der Eingangschor umfasst 153 Takte. Das ist die Schlusszahl im Johannes-Evangelium (Joh 21,11). Bach nimmt damit doch wohl den österlichen Horizont der Passion Christi von Anfang an in Anspruch und dechiffriert zugleich den Fischfang von Joh 21 als Verherrlichung Christi „in allen Landen“.

2. Der eigentümlich souverän gelassen inmitten des Turba-Getümmels gefassete Choral „Durch dein Gefängnis Gottes Sohn, muss uns die Freiheit kommen“ hat insgesamt  $289 = 17^2$  Töne. 17 ist die Schlüsselzahl im Johannes-Evangelium (12 Brote + 5 Fische, 17 Ich-bin-Worte,  $153 = 9 \times 17$  etc.).

3. Der Schlusschoral wird durch Dehnung der letzten Noten auf „ewiglich“ erweitert auf 28 Takte. Das ist  $2 \times 14$ , 14 ist das Zahlenäquivalent von „BACH“: „dich will *ich* preisen ewiglich.“

4. Der Name „JESUS CHRISTUS“ hat nach lateinischer Schreibweise 13 Buchstaben, Christus ist als der 13. im Kreise der 12 Jünger der Messias. Im Choral „In meines Herzens Grunde, dein Nam' und Kreuz allein / funkelt all Zeit und Stunde, drauf kann ich fröhlich sein“ verzichtet Bach untypisch auf jegliche Durchgangsnote in der Harmonisierung der ersten beiden Verszeilen, so dass alle Stimmen  $2 \times 13$  Töne singen und solchermaßen den Namen Christi ins Herz schreiben. Der ganze Choral hat exakt 280 Töne (s. o.).

Bei der berühmten „Es ist vollbracht“-Arie ist das Taktverhältnis zwischen langsamem, klagendem Rahmenteil und triumphalem Mittelteil 8:5, die Proportion des Goldenen Schnittes, analog CHRISTUS : JESUS. Die Vokalpartie kommt auf insgesamt 236 Töne, das ist  $2 \times 118$ , sicher eine Referenz zum Osterpsalm 118: „Die Rechte des Herrn behält den Sieg“ – „Der Held aus Juda siegt mit Macht.“

Eine weitere, in allen bisher besprochenen Arbeiten ausgeblendete Dimension ist die der Ton- und Tonartensymbolik. Beim Eingangschor der Johannes-Passion entsteht die äußerst dissonante Linienführung der beiden Oboenstimmen aus den drei ersten Tönen D–(E)S–G, offensichtlich die Initialbuchstaben von Deo Soli Gloria in unmittelbarer Korrespondenz mit dem expliziten „Gloria“-Text des Chores. Die stets als Leidens-Symbol dechiffrierte Dissonanz des Oboen-Dialogs verkörpert also schon mit diesen Initialtönen „Verherrlichung“ und vollzieht darin musikalisch, was im Mittelteil formuliert wird: „Zeig uns durch deine Passion, dass du ... auch in der größten Niedrigkeit verherrlicht worden bist.“ Die „Herr“-Huldigungen des Chores orientieren sich stets am hohen Gloria-g. Wenn dann bald die Schächer „Jesus von Nazareth“ rufen, nehmen sie dasselbe Gloria-g und geben so (unfreiwillig) auch Jesus als dem Christus die Ehre, ähnlich ist es bei Petri Leugnung. Das ist johanneische „Dialektik“ in eigentümlichster Zuspitzung, bewerkstelligt durch das „hermeneutische Plus“ musikalischer Vieldimensionalität bei Bach. Die „Fluten der Zähren“ nach dem Tod Jesu schließlich fließen wortwörtlich „dem Höchsten zu Ehren“ in der Verherrlichungs-Figur des Eingangschores und mit Kadenzierung auf die Spitzentöne S–D–G (Takt 48 in Arie Nr. 35). Dem korrespondiert der Schlusschoral in der bei Bach signifikanten Soli-Deo-Gloria-Tonart (E)S-Dur (vgl. „Gloria sei dir gesungen“ BWV 140).

## 7. Keine Freude mit „Jesu, meine Freude“

Bachs Motetten, sechs bis acht je nach Gattungsabgrenzung, gehören ebenfalls zum Kern heutiger Bach-Rezeption und wurden so mit einer Bärenreiter Werk-einführung bedacht. Autor ist mit *K. Hofmann* der langjährige Mitarbeiter und spätere Leiter des Göttinger Bach-Instituts. Das Büchlein ist, verglichen mit dem zum Weihnachtsoratorium, ziemlich umfangreich und tatsächlich auch inhalts-schwer. Alles, was man heute über die Genese der verschiedenen Motetten und die Diskussion über ihren Entstehungsanlass (Bestattungsmotetten?) wissen kann, ist hier übersichtlich vorgestellt und eingebunden in die gattungsspezi-fische Vorgeschichte. Die Werkanalysen sind klar strukturiert, Bach-Philologie in Reinkultur. Aber „Futter“ für Menschen, die hier geistliche Nahrung suchen oder gar „Stoff“ für Prediger, die auf eine Motette im Gottesdienst eingehen wollen – Fehlanzeige! Am fehlenden Horizont des Autors kann es nicht liegen,

wurde er doch sozialisiert als Sohn eines bayerischen Dekans mit einschlägiger Inklination zu Kirchenmusik, Hymnologie und Liturgik.

Bachs große Motette „Jesu, meine Freude“, die alle sechs Liedstrophen verknüpft mit Versen aus Röm 8,1–11, wäre ja eigentlich der Parade Fall einer Exegese, die erhellt, wie Bibelwortvertonung und Choral ineinander greifen. Hofmann entledigt sich von vornherein der Bemühung, die Abfolge inhaltlich nachvollziehen zu wollen, indem er konstatiert: „Bachs Entscheidung, Kirchenliedstrophen und Bibelverse regelmäßig alternieren zu lassen, scheint primär künstlerisch begründet zu sein; denn so sehr Kirchenlied und Bibelwort einander gegenseitig beleuchten, so wenig erhellen sie einander.“ Bachs Verfahren hatte „durchaus eine gewisse Mechanik an“ (123 f.). So kümmert er sich nicht weiter darum und bespricht Choralätze und Bibelwort-Passagen getrennt voneinander, quasi philologisch sortiert. Am Ende dieser Besprechung darf man als eine Art Triumphgeheil über die verblendeten theologischen Bachdeuter lesen (138): „Wie so oft bei Bach will es scheinen, dass bei der Komposition nicht die Theologie, sondern der souveräne Künstler die Feder geführt hat.“ – Welch plumpe Alternative aus den 1960er-Jahren, die eigentlich für jeden überholt sein sollte, der einmal Arbeiten von R. Steiger oder M. Walter ernsthaft studiert hat!

Gelegentlich packt den Pfarrerssohn Hofmann aber doch auch der theologische Ehrgeiz, und da erlaubt er sich als seriöser Philologe sogar, eine satztechnische Besonderheit theologisch zu begründen. Bei der Motette zu Röm 8,26 f. „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ kommt es in der Schlussfuge zu einer Themenabwandlung auf „denn er vertritt die Heiligen“. Daraus konstruiert Hofmann (110) die Theorie, dass der Geist als „Vertreter“ der Gläubigen seine Identität „vorübergehend“ preisgebe und sich vertreten lasse. Das erscheint theologisch so unlogisch und abstrus, dass man sich die Haare raufen muss und den Ball an den sonst so umsichtigen Philologen zurückspielen: Schau doch mal hin, der Themeneinsatz ist ganz einfach im Sinne der Engführung vorgezogen und da passt das Thema eben nicht mehr in der Originalgestalt.

## 8. „Bach hören“ – ohne theologische Scheuklappen

Ein vom Titel her sozusagen unverfängliches neues Reclam-Büchlein entpuppt sich als Entdeckung. Es ist eine populärwissenschaftliche Einführung zum „Bach hören“ in der ganzen Breite seines Schaffens, also nicht fixiert auf die geistliche Musik. Der Autor, ein im Wortsinn sehr verständiger Mensch ohne Dokortitel oder gar Lehrstuhl, wählt für die verschiedenen Schaffensbereiche Bachs je ein Werk aus, richtet Spotlight-artig sehr genau den Blick darauf und erklärt daran in frappierender Weise das Wesentliche.

Unter der Überschrift „Gottes-Dienst auf der Orgelbank“ wird so das in Weimar entstandene Orgelbüchlein besprochen anhand der kaum bekannten Bearbeitung zum Lutherlied „Vom Himmel kam der Engel schar“. Hier erklärt Katholik *M. Wersin* so beiläufig Luthers Christologie und Soteriologie („fröh-

licher Wechsel und Streit“) und ihre Widerspiegelung in diesem Zweiseitenstück Bachs in einer Präzision, die seit R. Steigers Verstummen nicht wieder zu vernehmen war. Zum Werkbereich der Kantaten lautet bereits die Überschrift „Theologischer Tiefgang in Bachs geistlichen Kantaten“. Wersin liefert dann eine musikologisch wieder ganz genaue Besprechung nur des Eingangssatzes der Kantate BWV 161 „Komm, du süße Todesstunde“ (mit Einspielung des Sterbechorals „Herzlich tut mich verlangen“), welche jene Hofmannsche Alternative Theologie versus souveräner Künstler ad absurdum führt. Ein eigenes Kapitel in der Mitte des Buches heißt „Soli Deo gloria‘ – Bach bekennt sich zum christlichen Glauben.“ Da erzählt der Autor sehr leserfreundlich zunächst einfach die Story von der Entdeckung der Calov-Bibel aus Bachs Besitz bei Nachkommen von deutschen Auswanderern in Amerika 1933 auf dem Wohnzimmertisch, um dann über Bachs da eingestreute, persönliche Randbemerkungen, darunter die „Gnaden=Gegenwart“, in die Tiefe zu bohren und etwa den dort gewählten Begriff der „andächtigen musique“ im zeitgenössischen Verständnis zu klären. Am Ende des Kapitels heißt es etwas lakonisch (87): „Obwohl die daraus [aus Bachs Randbemerkungen, KK] gewonnenen Erkenntnisse ein helles Licht auf Bachs christliche Grundorientierung werfen, haben sie das Bach-Bild nur allmählich zu modifizieren vermocht.“ Man könnte es auch drastischer sagen: Obwohl alles so evident vor Augen und Ohren steht, wollen viele der Experten, zu viele, es nicht sehen und hören. Die „Laien“ sind da viel empfänglicher und vor allem – die Katholiken unter den „Kennern und Liebhabern von dergleichen Arbeit“ (Bachs Widmung des Orgelzyklus Clavierübung, III. Theil).