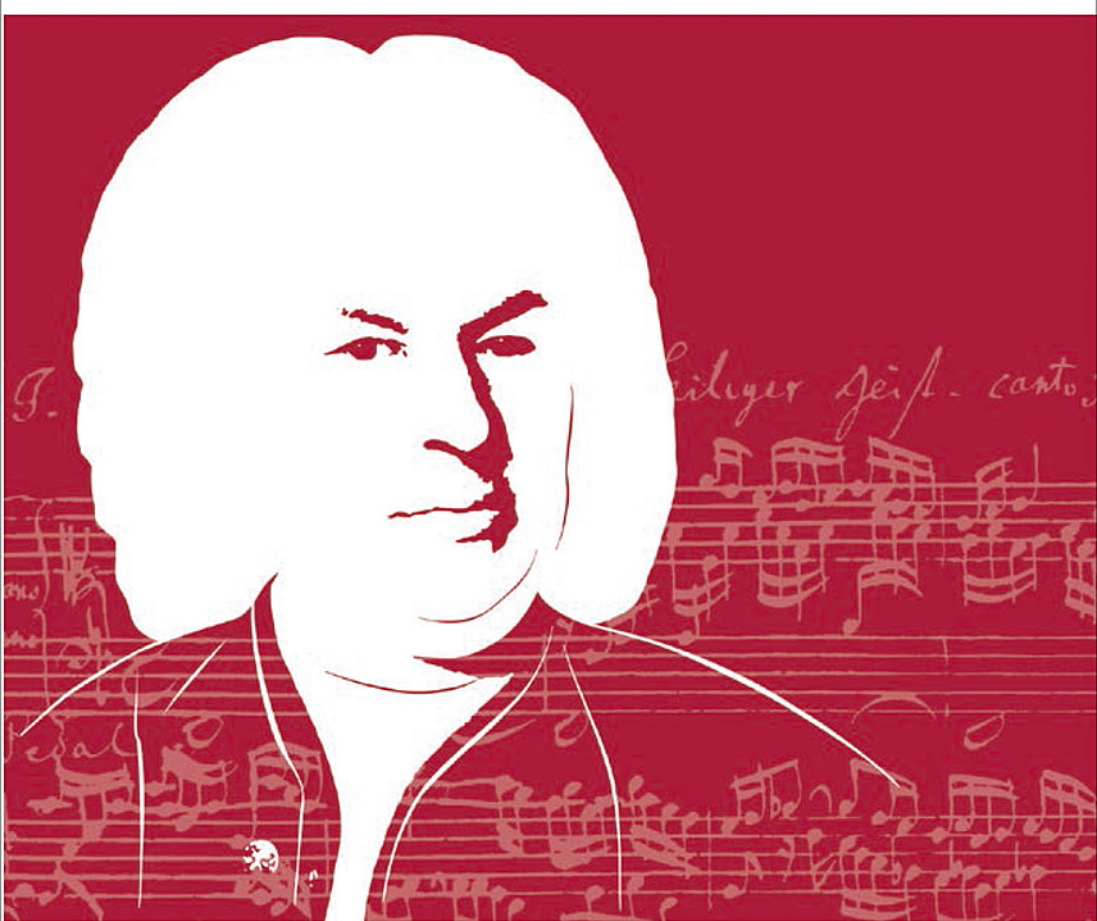


Ingo Bredenbach, Volker Leppin  
und Christoph Schwöbel (Hg.)

# Bach unter den Theologen



Mohr Siebeck

*Bach unter den Theologen*





# Bach unter den Theologen

Themen, Thesen, Temperamente

herausgegeben von

Ingo Bredenbach, Volker Leppin  
und Christoph Schwöbel

Mohr Siebeck

*Ingo Bredenbach*, geboren 1959; Studium der Ev. Kirchenmusik; 1996 Ernennung zum Kirchenmusikdirektor; 1998–2009 Orgelprofessor und Rektor der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen; seit 2010 Kantor der Stiftskirche Tübingen und Bezirkskantor Tübingen-Stadt, weiterhin Dozent an der Hochschule für Kirchenmusik.

*Volker Leppin*, geboren 1966; Studium der Ev. Theologie; 1994 Promotion; 1997 Habilitation; 2000–2010 Lehrstuhl für Kirchengeschichte in Jena; 2010–2021 Professor für Kirchengeschichte an der Eberhard Karls Universität Tübingen; seit 2021 Horace Tracy Pitkin Professor of Historical Theology an der Yale University, USA.

*Christoph Schwöbel* (1955–2021); Studium der Ev. Theologie und Philosophie; 1978 Promotion; 1990 Habilitation; 2004–2018 Professor für Systematische Theologie und Leiter des Instituts für Hermeneutik und Dialog der Kulturen an der Eberhard Karls Universität Tübingen; 2018–2021 Professor für Systematische Theologie an der University of St. Andrews in Schottland.

ISBN 978-3-16-159966-8 / eISBN 978-3-16-160156-9  
DOI 10.1628/978-3-16-160156-9

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2022 Mohr Siebeck Tübingen. [www.mohrsiebeck.com](http://www.mohrsiebeck.com)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für die Verbreitung, Vervielfältigung, Übersetzung sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde von Gulde Druck auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und gebunden. Die Umschlagabbildung entwarf Claudia Wingenfeld in Tübingen.

Printed in Germany.

## Vorwort

„Bach bearbeitet“ – unter diesem prägnant kurzen Thema stand das 93. Bachfest der *Neuen Bachgesellschaft* e.V., das vom 28. September bis 7. Oktober 2018 in Tübingen stattfand. Veranstalter war die Stadt Tübingen in Kooperation mit der Eberhard-Karls-Universität Tübingen, der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen und der Stiftskirchengemeinde. Aus diesen drei Institutionen stammten mit UMD Philipp Amelung, Rektor Prof. Christian Fischer und KMD Prof. Ingo Bredenbach auch die drei künstlerischen Leiter des Bachfestes; Matthias Ehm war der Federführende seitens der Stadt Tübingen.

„Bach bearbeitet“, zunächst im engeren Sinne auf die Musik bezogen, eröffnet interessante Perspektiven: einmal bearbeitet Bach Werke seiner Vorgängergeneration und seiner Zeitgenossen, Bach bearbeitet seine eigene Musik und Bachs Werke werden von nachfolgenden Komponistengenerationen neu interpretiert und bis ins 21. Jahrhundert ideenreich bearbeitet. Das musikalische Motiv B-A-C-H wird zur Grundlage von neuen Kompositionen.

Im weiteren Sinne weist das vielschichtige Thema über die Musik hinaus: Bach, sein Werk und seine Biographie werden Gegenstand von Forschung und inspirieren weit hinein in andere Kunstformen wie Literatur, Film und Bildende Kunst. So wurden Tanz und Film, Bildende Kunst und Ausstellungen sowie Lesungen und zwei wissenschaftliche Symposien in das Internationale Bachfest mit einbezogen. Zum einen veranstaltete das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Tübingen in der Verantwortung von Dr. Christina Richter-Ibáñez und Prof. Dr. Thomas Schipperges ein Symposium zu Bachs Vorgängern, ihm selbst und den Folgen. Zum anderen konzipierten Prof. Dr. Christoph Schwöbel und Prof. Dr. Volker Leppin von der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Tübingen in Zusammenarbeit mit Ingo Bredenbach ein theologisches Symposium, das den Titel „Bach unter den Theologen – Themen, Thesen, Temperamente“ trug. In vier Einheiten widmeten sich je zwei Referenten einem Thema. In der ersten Sektion gingen sie der Stellung Bachs unter den Theologen und der Frage nach, wie Bach in der Theologie seiner Zeit zu lokalisieren sei, ob man gar von einer Theologie Bachs sprechen könne. Im zweiten Block ging es ausgehend von der Initialzündung der Wiederaufführung der Matthäuspassion 1829 durch Felix Mendelssohn

um den Aspekt, wie die Bach-Rezeption der Romantik zum sich neuformierenden Kunstreligionsbegriff in Beziehung gesetzt werden kann und muss – einer Kunstreligion, die den Konzertsaal zu einem quasisakralen Ort religiöser Erfahrungen machte. Die dritte Einheit ging der Frage nach, ob ein Zusammenhang zwischen Albert Schweitzers Vorstellungen von der Musik Bachs als malerischer Musik im Gegensatz zur dichterischen Musik und seiner Theologie besteht und wie diese durch Schweitzers Zusammenarbeit mit Charles-Marie Widor geprägte Sicht musikalisch und theologisch einzuordnen sei. Der letzte Teil des gut besuchten theologischen Symposiums beschäftigte sich mit der Frage, ob man mit Bachs Musik heute Theologie treiben kann. In allen Beiträgen erscheint Bach als Bearbeiter der Theologie seiner Zeit, als Gegenstand vielfältiger musikalischer und theologischer Bearbeitungen und als Inspiration, im Gespräch mit seinem Werk heute theologisch zu arbeiten. In diesen polyphonen Variationen – das lässt sich als Resümee aller Beiträge festhalten – hat Bach auf alle Fälle einen Platz unter den Theologen.

Diese Vorträge werden nun in diesem Buch gesammelt vorgelegt. Wir danken zunächst allen Beteiligten, dass sie uns ihre Beiträge schriftlich zur Verfügung gestellt haben, Frau Anna-Elisabeth Henheik für die Übersetzung des Beitrags von Jeremy Begbie aus dem Englischen und Frau Katrin Bosse für dessen Lektorierung. Frau Joele Weil, Herrn Michael Mergarten und Frau Melissa Brooks-Yarba danken wir für die redaktionelle Bearbeitung und die Vorbereitung der Druckvorlage. Gemeinsam mit Paul Bauer und Sarah Tietgens hat Frau Brooks-Yarba auch für die Erstellung der Register gesorgt – hierfür sei allen dreien herzlich Dank gesagt. Dieser Band konnte durch die gewohnt gute Kooperation mit dem Verlag Mohr Siebeck, namentlich Herrn Dr. Henning Ziebritzki, Frau Dr. Katharina Gutekunst und Frau Elena Müller, auch in Tübingen selbst erscheinen – für die Ermöglichung der Finanzierung danken wir dem Universitätsbund der Universität Tübingen, der uns einen großzügigen Druckkostenzuschuss zur Verfügung gestellt hat.

Tübingen/St. Andrews, im September 2021

*Ingo Bredendach Volker Leppin Christoph Schwöbel*

## Nachruf

Wenige Tage, nachdem wir uns über die letzten Schritte zur Gestaltung dieses Bandes verständigt hatten, ist Christoph Schwöbel am Samstag, den 18. September 2021 gestorben. Dieses Buch wäre ohne ihn nie zustande gekommen. Seine Gaben als Musiker, als Theologe, vor allem aber als Mensch, der ebenso zuhören konnte, wie er zu begeistern wusste, haben die Tagung geprägt, aus der es hervorgegangen ist und uns miteinander verbunden hat. In den vergangenen Jahren haben die drei Herausgeber dieses Tagungsbandes wiederholt musikalisch-theologische Seminare, sowohl für Studierende der Universität Tübingen als auch für die Stiftskirchengemeinde, gehalten. Eingebettet in diese Seminare war stets ein „(Bach-)Kantate zum Mitsingen- Projekt“, so dass die theologischen Erkenntnisse sich auf die Gestaltung der Musik auswirken konnten, die dann im abschließenden Kantatengottesdienst Klang wurde. Christoph Schwöbels Leben war von eben jener Hoffnung geprägt, die der Predigttext am Sonntag nach seinem Tod ausdrückt: „Dies nehme ich zu Herzen, darum hoffe ich noch: Die Güte des Herrn ist’s, dass wir nicht gar aus sind, seine Barmherzigkeit hat noch kein Ende, sondern sie ist alle Morgen neu, und deine Treue ist groß“ (Klgl 3,22). In dieser Hoffnung widmen wir das Buch einem anregenden Kollegen und guten Freund.

*Ingo Bredenbach und Volker Leppin*





# Inhaltverzeichnis

Vorwort .....	V
Nachruf .....	VII
<i>Volker Leppin</i>	
Bach und die mystische Tradition. Überlegungen anhand von Texten seines Vokalwerk .....	1
<i>Walter Sparr</i>	
Johann Sebastian Bach unter den Theologen – zwischen Orthodoxie, Pietismus und Aufklärung.....	23
<i>Eilert Herms</i>	
Die Einheit von Kultus und Kultur in der Musik J. S. Bachs und in der Bach-Rezeption der Familie Mendelssohn Bartholdy .....	57
<i>Martin Keßler</i>	
„Der majestätische Strom theilt seine höchste Fülle in vier Arme“. J.S. Bachs posthume Erinnerung zwischen Kirche, Hof, Universität und Vereinen (1750–1829) .....	91
<i>Werner Zager</i>	
Bach in der Sicht Albert Schweitzers. Die Frage nach dem historischen Bach und den Begriffen „Dichterische und malerische Musik“ .....	153
<i>Ingo Bredenbach</i>	
J.S. Bach: „Le Musicien-Poète“ (J.S. Bach: Musiker und Dichter) – Bach in der Sicht Albert Schweitzers .....	179
<i>Jeremy Begbie</i>	
Theologie für Bach und Bach für die Theologie .....	227
<i>Christoph Schwöbel</i>	
Theologisch arbeiten mit Bach .....	257
Register .....	287



# Bach und die mystische Tradition

## Überlegungen anhand von Texten seines Vokalwerks<sup>1</sup>

*Volker Leppin*

„Seinem innersten Wesen nach ist Bach eine Erscheinung in der Geschichte der deutschen Mystik“, so hat es Albert Schweitzer konstatiert,<sup>2</sup> und die folgende Forschung hat immer wieder versucht, diesem Gedanken Kontur zu verleihen, besonders umfassend Wolfgang Herbst in seiner Erlanger Dissertation von 1958.<sup>3</sup> Eine solche Zuordnung bedeutet, Bachs Rolle in der Theologiegeschichte nicht allein synchron im Blick auf die zeitgenössische Theologie zu betrachten, sondern – unter Berücksichtigung der sich vollziehenden Änderungen – auch diachron: Die Geschichte der christlichen Mystik ist eng mit jeweiligen Zeitumständen verbunden, stellt aber einen eigenen Strang innerhalb der christlichen Frömmigkeits- und Theologiegeschichte dar.

Unter Mystik soll dabei im Folgenden eine Frömmigkeit und Theologie verstanden werden, in deren Mittelpunkt die zeitweilige und noch diesseitige Überwindung der Diastase zwischen Schöpfer und Geschöpf steht. Die folgenden Überlegungen knüpfen also an die Definition an, die wiederum Albert Schweitzer gegeben hat:

„Mystik liegt überall da vor, wo ein Menschenwesen die Trennung zwischen irdisch und überirdisch, zeitlich und ewig als überwunden ansieht und sich selber, noch in dem

---

<sup>1</sup> Für Durchsicht, Kritik und Verbesserung des Aufsatzes danke ich sehr herzlich Stefan Michels, Marburg.

<sup>2</sup> ALBERT SCHWEITZER, Johann Sebastian Bach. Vorrede von Charles-Marie Widor, Wiesbaden 132016, 147; vgl. zu dieser Bemerkung und vor allem zu ihrer weiteren Entfaltung durch den späten Schweitzer den Beitrag von Werner Zager in diesem Band.

<sup>3</sup> WOLFGANG HERBST, Johann Sebastian Bach und die lutherische Mystik, Diss. Erlangen 1958. Zu „mystical love“ als „part of a common understanding of Christmas among Lutheran orthodox theologians“ s. MARKUS RATHEY, Johann Sebastian Bach's Christmas Oratorio. Music, Theology, Culture, Oxford 2016, 51.

Irdischen und Zeitlichen stehend, als zum Überirdischen und Ewigen eingegangen er-lebt.“<sup>4</sup>

Für die Frömmigkeitspraxis allerdings ist es wichtig, dass es sich bei der Mystik nicht nur um eine Bewegung von hier ins Jenseits handelt, sondern umgekehrt Mystik auch bedeuten kann, dass das Jenseits ins Diesseits kommt, durch Einwohnung im Herzen oder ähnliches. Eine solche Definition ist nicht immer ganz trennscharf, und sie kommt an ihre Grenzen dadurch, dass sich Bilder, die einmal einen spezifisch mystischen Sinn hatten, durch unterschiedliche Kontexte auch so weit transformieren können, dass der ursprüngliche mystische Gehalt nicht mehr wahrnehmbar ist. Insofern sind diese Darlegungen ein Versuch, die auf Bach hinführenden Transformationslinien christlicher Mystik herauszuarbeiten und so zu zeigen, dass er jedenfalls auch Erbe der mystischen Theologie und Frömmigkeit ist. Welches Gewicht diese mystischen Stücke in seinem Gesamtverständnis des Gottesverhältnisses haben, kann damit noch nicht gesagt werden.

Dies gilt um so mehr, als eine weitere Einschränkung methodischer Art zu machen ist: Die folgenden Ausführungen argumentieren nur dort, wo die Forschungsliteratur dezidierte Hinweise hierzu gibt, mit der Musik Bachs. Ihre Grundlage sind die Texte, die Bach vertont hat. Sofern im Folgenden von Bach und seinem Verständnis die Rede ist, basiert dies auf der keineswegs selbstverständlichen Prämisse, dass dieser sich die Texte, die er vertont hat, auch zu eigen gemacht hat. Dies knüpft an die Beobachtung von Wolfgang Herbst an, dass Bach aus den ihm vorliegenden Textsammlungen eine Auswahl getroffen hat, die in besonderem Maße mystisch akzentuiert ist.<sup>5</sup> Eine genauere Untersuchung müsste stärker seine Vertonungen unter dem Gesichtspunkt potenzieller Aufnahmen mystischer Gedanken untersuchen und zugleich sein Zusammenwirken mit den Textautoren genauer in den Blick nehmen.<sup>6</sup> So bewegen sich die folgenden Überlegungen innerhalb klar erkennbarer Grenzen, können innerhalb

---

<sup>4</sup> ALBERT SCHWEITZER, *Die Mystik des Apostels Paulus*, Tübingen 1981 (= 1930), 1.

<sup>5</sup> HERBST, *Bach und Mystik* (s. Anm. 3), 149.

<sup>6</sup> So hat etwa GOTTFRIED SIMPFENDÖRFER, *Jesu, ach so komm zu mir*, Berlin /New York 1994 (*Arbeiten zur Praktischen Theologie* 5), 277–280, in Auseinandersetzung mit Wolfgang Herbst betont, dass „Bach in den meisten Fällen die mystischen Elemente seiner Vorlagen gerade nicht“ betone (280). Allerdings ist der Überblick, den er hierzu 277–279 bietet, nicht schlagend: Das wiederholte Argument, dass Bach musikalisch Verben des Kommens unterstreiche, nicht aber „vereinen“ o.ä., lässt sich zum einen schon von Simpfendörfer selbst nicht durchhalten (s. etwa zum „ich küsse“ in BWV 12/4, a. a. O. 278) und kann zum anderen nicht daran vorbeigehen, dass sich das Kom-

deren aber möglicherweise einen Beitrag zum Verständnis der Frömmigkeitswelt Johann Sebastian Bachs und seiner geistlichen Vokalmusik bieten.

## 1. Brautmystik<sup>7</sup>

Das Verständnis der glaubenden Seele als Braut, die sich innig mit dem Bräutigam Christus verbindet, ist eines der bedeutsamsten Erbstücke mittelalterlicher Mystik. Biblisch haftet es an der Bildlichkeit des Hohenliedes, dessen Deutung durch den Zisterzienserabt Bernhard von Clairvaux im 12. Jahrhundert einen markanten Akzent erhielt: Seit alters stellten die erotischen Gedichte im biblischen Text eine Schwierigkeit für die Interpreten dar, weswegen die Braut teils auf Maria, meist aber auf die Kirche bezogen worden war. Anknüpfend an einzelne Bemerkungen von Origenes<sup>8</sup> nahm Bernhard von Clairvaux eine konsequent individualisierende Interpretation vor: Der Bräutigam blieb wie in den älteren Deutungen Christus, die Seele aber war die Braut. In einem zeitlichen Horizont, in welchem erotische Sprache durch die Dichtungen der Troubadoure neu ins Bewusstsein drang, verwandte Bernhard eine solche für eine vertiefende Beschreibung der Gottesbeziehung. Schon seine Auslegung von Hld 1,2: „Er küsse mich mit dem Kusse seines Mundes“ ist bemerkenswert. Bernhard unterscheidet nämlich, hiervon ausgehend, drei Arten des Kusses: Zunächst drückt der oder die Glaubende einen Kuss auf die Füße Jesu, als Ausdruck der Buße, der Kuss der Hände bedeutet die Aufrichtung

---

men dann ja jeweils auf einen mystisch beschriebenen Vorgang bezieht: Bach unterstreicht mithin zwar nicht diesen Vorgang selbst musikalisch, aber die Sehnsucht nach diesem. Die Ausführungen in diesem Beitrag etwa zu BWV 49 werden zeigen, dass man bei Bach durchaus gegenläufig eine Steigerung mystischer Möglichkeiten des Textes durch die Musik beobachten kann. Umgekehrt haben JÖRG HERCHEL / JÖRG MILBRADT, *Bach als Mystiker*, in: Martin Petzoldt (Hg.), *Bach als Ausleger der Bibel. Theologische und musikwissenschaftliche Studien zum Werk Johann Sebastian Bachs*, Göttingen 1985, 207–222, 218–221, gerade an Zahlensymbolik und Klangfiguren Bachs Mystik festzumachen gesucht.

<sup>7</sup> Vgl. hierzu HERBST, *Bach und Mystik* (s. Anm. 3), 89–106; OSWALD BAYER, *Das Wunder der Gottesgemeinschaft. Eine Besinnung auf das Motiv der „unio“ bei Luther und im Luthertum Bachs*, in: Renate Steiger (Hg.), *Von Luther zu Bach. Bericht über die Tagung 22.–25. September 1996 in Eisenach*, Sinzig 1999, 13–20; MARKUS RATHEY, *Bach's Major Vocal Works. Music, Drama, Liturgy*, New Haven / London 2016, 46–48.

<sup>8</sup> Vgl. HERBST, *Bach und Mystik* (s. Anm. 3), 91.

durch Jesus Christus.<sup>9</sup> Dann aber, als Schritt der Einung folgt jener Kuss des Mundes:

„Wenn du diesen Punkt erreicht hast, wird dir, glaube ich, jenes Höchste nicht mehr verweigert werden, was immer es sei: der Kuss der höchsten Gunst voll wunderbarer Süße.“<sup>10</sup>

Die Liebesbeziehung gilt Christus dem Bräutigam – und, das macht diese Metaphern für späteres reformatorisches Denken so anschlussfähig, letztlich dem Wort Gottes:

„Wenn du also eine Seele siehst, die alles zurückgelassen hat, die mit all ihrer Sehnsucht am Wort hängt, die vom Wort lebt, vom Wort sich führen lässt, die vom Wort empfängt, um dem Wort zu gebären, die sagen kann: ‚Für mich ist Christus das Leben und Sterben Gewinn‘, dann erkenne, dass es die dem Wort vermählte Gattin ist.“<sup>11</sup>

Diese Brautmystik lernte auch Martin Luther kennen<sup>12</sup> – vermutlich durch Bernhard von Clairvaux selbst, dessen Werke er früh las,<sup>13</sup> aber auch durch seinen Ordensoberen und geistlichen Begleiter Johann von Staupitz, der das Bild von der Seele in seinen *Libellus de exsecutione aeternae praedestinatione* aufnahm,<sup>14</sup> welcher wiederum auf Nürnberger Adventspredigten des Jahres 1516 zurückging und in dem denkwürdigen Jahr 1517

<sup>9</sup> BERNHARD VON CLAIRVAUX, *Sämtliche Werke*. Lateinisch / deutsch, hg. v. Gerhard B. Winkler. Bd. 4, Innsbruck 1995, 82,6–9.

<sup>10</sup> BERNHARD, *Sämtliche Werke* 4 (s. Anm. 9), 82,5 f: „Iam summum illud, quodcumque est, summae dignitatis et mirae suavitatis osculum, credo non negabitur sic affecto“; Übers. a. a. O. 83.

<sup>11</sup> BERNHARD, *Sämtliche Werke* 4 (s. Anm. 9), 644,17–20: „Ego quam videris animam, relictis omnibus, Verbo votis omnibus adhaerere, Verbo vivere, Verbo se regere, de Verbo concipere quod pariat Verbo, quae possit dicere: Mihi vivere Christus est et mori lucrum, puda coniugem Verboque maritatum“; Übers. a. a. O. 645.

<sup>12</sup> Wichtig bleibt bei der Einordnung Bachs in die Theologiegeschichte die Feststellung von PETER ZIMMERLING, *Evangelische Spiritualität*. Wurzeln und Zugänge, Göttingen 2003, 250: „Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Bach eindeutig in Martin Luther den wichtigsten Theologen gesehen hat, dass er dabei aber durchaus offen war für die orthodoxen und pietistischen Strömungen“; die Zentralität Luthers für Bachs Spiritualität hebt gleichfalls SIMPFENDÖRFER, „Jesu, ach so komm zu mir“ (s. Anm. 6), 247, hervor. FRIEDRICH SMEND, *Luther und Bach*, Berlin 1947 (*Der Anfang* 2), 11, verweist auf das große Gewicht von Lutherschriften in Bachs Bibliothek.

<sup>13</sup> THEO BELL, *Divus Bernardus*. Bernhard von Clairvaux in Martin Luthers Schriften, Mainz 1993 (VIEG 148), 27–38.

<sup>14</sup> JOHANN VON STAUPITZ, *Sämtliche Schriften*. Abhandlungen, Predigten, Zeugnisse, hg. v. Lothar Graf zu Dohna u. Richard Wetzel. Bd. 2: Lateinische Schriften 2, Berlin/New York 1979 (Spätmittelalter und Reformation. Texte und Untersuchungen 14), 145–147: „Die Verbindung Christi und der kirchen ist volkumen, dergestalt: ‚Ich nim dich zu der meinen, ich nim dich mir, ich nim dich in mich‘ und herwiderumb spricht die kirch oder die seel zu Christo: ‚Ich nim dich zu dem meinem, ich nim dich mir, ich nim dich in mich‘; domit Christus also sprech: ‚Der christen ist mein, der

im Druck erschien. Von hier war der Weg nicht weit zu der berühmten Anwendung des Brautbildes auf das Verhältnis von Christus und Gläubigen in Luthers Freiheitsschrift:

„Nit allein gibt der glaub sovill, das die seel dem gottlichen wort gleych wirt aller gnaden voll, frey und selig, sondernn voreynigt auch die seele mit Christo, als eyne brawt mit yhrem breudgam. Auß wilcher ehe folget, wie S. Paulus sagt, das Christus und die seel eyn leyb werden“.<sup>15</sup>

Es ist müßig, an dieser Stelle zu diskutieren, ob es sich bei der Freiheitsschrift „noch“ um Mystik im spätmittelalterlichen Sinne handelt oder „schon“ um Einkleidung rechtfertigungstheologischen Denkens in traditionelle mystische Bilder. Dass die Vorstellung, die Luther hier in einer seiner erfolgreichsten Schriften verwandte, so oder so tief in der mittelalterlichen Mystik wurzelte, dürfte außer Frage stehen.

Tatsächlich handelt es sich hierbei auch nicht um das einzige Scharnier, durch welches bernhardinische Mystik an das weitere Luthertum vermittelt wurde. Jeung Keun Park hat jüngst in seiner Studie über Johann Arndts Paradiesgärtlein gezeigt, wie dieser lutherische Schriftsteller der Reformorthodoxie die (pseudo-)bernhardinische Frömmigkeit des spätmittelalterlichen *Hortulus animae*<sup>16</sup> aufgegriffen und hierdurch dem Luthertum neu erschlossen hat.<sup>17</sup> Vor diesem Hintergrund legt es sich nahe, in einem ersten Gedankengang nach Elementen der Brautmystik in Bachs Werk zu schauen.<sup>18</sup>

Das kann an dieser Stelle nur ausschnitthaft erfolgen. Einschlägig für den Gebrauch brautmystischer Bilder ist die Kantate BWV 49, deren Text

---

christen ist mit, der christen ist ich‘; und die braut: ‚Christus ist mein, Christus ist mir, Christus ist ich‘.“

<sup>15</sup> LUTHER, *Von der Freiheit* (WA 7,25,26–30).

<sup>16</sup> Vgl. zu diesem PETER OCHSENBEIN, Art. ‚Hortulus animae‘, in: VerLex<sup>2</sup> 4, Berlin / New York 1983, 147–154.

<sup>17</sup> Unbenommen bleibt hiervon, dass es auch schon vor Arndt eine Rezeption Bernhards im werdenden Luthertum, etwa bei Martin Moller, gegeben hat; s. hierzu JOHANNES WALLMANN, Johann Arndt und die protestantische Frömmigkeit. Zur Rezeption der mittelalterlichen Mystik im Luthertum, in: Dieter Breuer (Hg.), Frömmigkeit in der Frühen Neuzeit. Studien zur religiösen Literatur des 17. Jahrhunderts in Deutschland, Amsterdam 1984 (Chloe 2), 50–74, 70. Auch Wallmann sieht ebd. Arndt als „hauptsächlichen Vermittler bernhardinischer Mystik an den deutschen Protestantismus“ an.

<sup>18</sup> SIMPFENDÖRFER, „Jesu, ach so komm zu mir“ (s. Anm. 6), 268, ordnet die brautmystischen Elemente zusammen mit anderen Aussagen einer Frömmigkeit zu, die „das persönliche Verhältnis zu Jesus ganz besonders stark betont“.



von dem Nürnberger Pfarrer Christoph Birkmann stammen dürfte,<sup>19</sup> wobei die Verse des Sopran in Satz 6 aus der siebten Strophe von Philipp Nicolais Lied „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ übernommen wurden.<sup>20</sup> Die Komposition hat Bach für den 3. November 1726 vorgenommen.<sup>21</sup> Die gesamte Kantate besteht aus einem intensiven Dialog zwischen Jesus und der glaubenden Seele.<sup>22</sup> Das Liebesduett scheint darin durch, dass dem üblichen Jesus-Bass die Seele als Sopran gegenübergestellt wird. Schon in der ersten Aria schlägt der Bass Töne der Brautmystik an:

„Ich geh und suche mit Verlangen Dich,  
meine Taube, schönste Braut.  
Sag an, wo bist du hingegangen,  
Dass dich mein Auge nicht mehr schaut?“<sup>23</sup>

Die Zeilen greifen offenkundig das Motiv der Taube aus dem Hohenlied auf: „Meine Taube in den Felsklüften, im Versteck der Felswand, zeige mir deine Gestalt, lass mich hören deine Stimme“ heißt es in Hld 2,14 – das Kosewort ist dort also ebenso vorgeprägt wie die Verborgenheit der Taube.<sup>24</sup>

Blickt man auf Bernhards Auslegung dieses Verses, so zeigt sich, dass die von ihm vollzogene Neudeutung des Hohenliedes nicht so zu verstehen ist, als hätte er einfach eine ältere, ekklesiologische Deutung durch

<sup>19</sup> CHRISTINE BLANKEN, A Cantata-Text Cycle of 1728 from Nuremberg: a preliminary report on a discovery relating to J.S. Bach's so-called „Third Annual Cantata Cycle“, in: *Understanding Bach* 20 (2015) 9–30 (<https://www.bachnetwork.org/ub10/ub10-blanken.pdf>; abgerufen: 25.9.2018), 22.

<sup>20</sup> ALFRED DÜRR, Johann Sebastian Bach. Die Kantaten, Kassel u.a. <sup>7</sup>1999, 661.

<sup>21</sup> RENATE STEIGER, „Schmücke dich, o liebe Seele“. Brautmystik in Johann Sebastian Bachs Kantaten zum 20. Sonntag nach Trinitatis, in: dies., *Von Luther zu Bach*, 73–113, 99.

<sup>22</sup> DÜRR, *Bach Kantaten* (s. Anm. 20), 659, weist darauf hin, dass Bach damit auf die schon entwickelte Gattung von „geistlichen Dialogkompositionen“ zurückgriff, in denen eben das geschah, was hier bei Bach zu beobachten ist: eine intensive Zwiesprache zwischen Jesus und der einzelnen Seele; zu diesem Typus gehört auch die Anknüpfung an das Hld.

<sup>23</sup> Text nach DÜRR, *Bach Kantaten* (s. Anm. 20), 657; vgl. LUCIA HASELBÖCK, *Du hast mir mein Herz genommen. Sinnbilder und Mystik im Vokalwerk von Johann Sebastian Bach*, Wien / Freiburg / Basel 1989, 177 f.; HANS-JOACHIM SCHULZE, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 2006, 464–466.

<sup>24</sup> Zur Bedeutung Bernhards für das Motiv der Taube bei Arndt s. HANS SCHNEIDER, *Johann Arndt und die Mystik*, in: Dietrich Meyer / Udo Sträter (Hg.), *Zur Rezeption mystischer Traditionen im Protestantismus des 16. bis 19. Jahrhunderts. Beiträge eines Symposiums zum Tersteegen-Jubiläum 1997*, Köln 2002, 59–90, 71; JEUNG KEUN PARK, *Johann Arndts Paradiesgärtlein. Eine Untersuchung zu Entstehung, Quellen, Rezeption und Wirkung*, Göttingen 2018 (VIEG 248), 86 f.

eine neue individualistische abgelöst. Vielmehr denkt Bernhard beides zusammen: Einerseits kann er im Blick auf Hld 2,14 sagen: „Die Kirche ist die Taube“,<sup>25</sup> andererseits bezieht er die Aussagen über die Taube aus diesem Vers auch unmittelbar auf die Seele, die Zuflucht in Christus sucht.<sup>26</sup> Es ist die Seele in der Gemeinschaft der Kirche, die von ihrem Bräutigam und Herrn gesucht wird.

Eben diese Doppelung findet sich auch in der Vorlesung, die Luther 1530/31 über das Hohelied hielt: Der Reformator kennt die Dimension des Volkes Gottes, das hier im Blick ist,<sup>27</sup> aber er unterstreicht auch die Dimension der individuellen Zueignung, und zwar im Mitschreiber-Manuskript noch deutlicher als dann in der Druckfassung. So hat Rörer zu Hld 1,2 „Er küsse mich mit dem Kusse seines Mundes“ notiert: „Er gibt mir häufig viele Schmatze und Küsse, das heißt er stellt sich freundlich zu mir.“<sup>28</sup> Auch in Hld 2,14 dringt der Doppelbezug auf Seele und Kirche in der Handschrift deutlicher durch als in dem Druck, der sich offenbar bemühte, mystische Züge zu vermeiden: Luther deutete die Taube auf die „*simplicitas Christiana*“,<sup>29</sup> offenkundig eine Eigenschaft, die individuellen Christinnen und Christen zukommt – und insofern deren Gemeinschaft die Kirche bildet, dann auch dieser. Diesen Zug vereindeutigte der von Veit Dietrich bereitete<sup>30</sup> Druck, der erstmals 1589 erschien: Hier war nun ausdrücklich davon die Rede, dass die Taube ein Bild für die Kirche sei.<sup>31</sup> So sollte offenbar Luther von mystischen Zügen befreit werden und wurde zugleich in die ganz traditionelle Hld-Auslegung allegorischer Art eingeordnet. Das war Vertretern der zweiten Generation offenbar weniger anstößig.

Diese komplexe Überlieferungslage bringt es mit sich, dass man nur begrenzt Luther selbst als Vermittler bernhardinischer Brautmystik in der Auslegung von Hld 2,14 ansehen kann. Bernhard konnte allerdings zum einen selbst durch die vorliegenden Druckausgaben weiterwirken und

---

<sup>25</sup> BERNHARD VON CLAIRVAUX, *Sämtliche Werke. Lateinisch / deutsch*, hg. v. Gerhard B. Winkler. Bd. 6, Innsbruck 1995, 328,26 f.: „*Ecclesia columba est*“.

<sup>26</sup> BERNHARD, *Sämtliche Werke* 6 (s. Anm. 25), 324,14–16; 332,22–25 u.ö.

<sup>27</sup> Luther, *Hld-Vorlesung* (WA 31/1,585,28).

<sup>28</sup> Luther, *Hld-Vorlesung* (WA 31/1,595,1 f.): „*Dat mihi frequenter multa basia vel oscula* i.e. er stellt sich freundlich zu mir“.

<sup>29</sup> Luther, *Hld-Vorlesung* (WA 31/1,661,14).

<sup>30</sup> WA 31/1,XII f.

<sup>31</sup> Luther, *Hld-Vorlesung* (WA 31/1,661,27 f.).

fand zum anderen in Johann Arndt, dessen Paradiesgärtlein sich vermutlich auch in Bachs Bibliothek befand,<sup>32</sup> einen entscheidenden Vermittler. Hans Schneider hat gezeigt, dass Johann Arndt Elemente der spiritualistischen Mystik, insbesondere Valentin Weigels, aufnahm und diesen auch über weite Strecken eng verbunden blieb – durch seine orthodoxe Rezeption namentlich durch Johann Gerhard aber wurde er im Luthertum akzeptiert und mit ihm dann auch das Erbe mittelalterlicher und spiritualistischer Mystik.<sup>33</sup>

In Arndts „Paradiesgärtlein“, das zahlreiche Gebete versammelte, wandte sich die Seele bittend an Christus, damit er ihr gewissermaßen zu dem Bräutigam des Hohenliedes werde, der nach der Taube sucht:

„Du bist meiner Seele Ursprung, darum kann sie nirgend ruhen, denn in dir. Darum rufe meine Seele und sprich zu ihr: Komm, meine Taube, meine Taube in den Steinritzen und Felslöchern; das sind deine Wunden, Herr Jesu, o du Fels des Heils, in welchen meine Seele ruhet.“<sup>34</sup>

Auch der Gedanke, dass es die Wunden sind, in denen die Seele ihre Ruhe findet, wurzelt in Bernhard von Clairvaux, der gleichfalls zu Hld 2,14 erklärt hatte, dass die Taube in den Felsenhöhlen die sei, die sich „in Christi vulneribus“ mit Andacht aufhält.<sup>35</sup> Die Brautmystik verweist hier also bereits auf die Passionsmystik. Arndt zeigt auch, wie sich das Bild von der Taube aus dem Hld mit einer anderen biblischen Taube verbinden lässt und hierdurch in lutherische Sündenlehre eingezeichnet werden kann: Im 18. Gebet des 2. Teils des Paradiesgärtleins vergleicht er die Seele der Glaubenden mit dem „Täublein Noä“,<sup>36</sup> das Noah nach Gen 8 aussandte, um zu erkunden, ob die Sintflut vorüber sei und das in der „Sündfluth“<sup>37</sup> keine Ruhe fand, weswegen es zur Arche zurückkehrte, so wie die gläubige Seele um das Aufgehobensein in den Wunden Christi bittet.<sup>38</sup> Die

---

<sup>32</sup> Die *Specificatio* von Bachs Hinterlassenschaft erwähnte eine Ausgabe der *Bücher vom wahren Christentum*; diesen war vielfach das Paradiesgärtlein beigegeben (ROBIN A. LEAVER, Bachs theologische Bibliothek. Bach's Theological Library, Neuhausen/Stuttgart 1983 [Beiträge zur theologischen Bachforschung 1], 38. 185).

<sup>33</sup> SCHNEIDER, Arndt und die Mystik (s. Anm. 24), 76–79. Die von Schneider subtil differenzierte Vorstellung von einem der Linie der Orthodoxie entsprechenden Arndt vertritt noch etwa WALLMANN, Arndt und Frömmigkeit (s. Anm. 17), 71–73.

<sup>34</sup> JOHANN ARNDT, Paradies-Gärtlein voller christlichen Tugenden, wie solche zur Hebung des wahren Christenthums durch andächtige, lehrhafte und trostreiche Gebete in die Seele zu pflanzen, Schaffhausen 1859, 50; vgl. zur Bedeutung der Brautmystik im Paradiesgärtlein PARK, Paradiesgärtlein (s. Anm. 24), 153.

<sup>35</sup> BERNHARD, Sämtliche Werke 6 (s. Anm. 25), 318,25 f.

<sup>36</sup> ARNDT, Paradies-Gärtlein (s. Anm. 34),132.

<sup>37</sup> ARNDT, Paradies-Gärtlein (s. Anm. 34),132.

<sup>38</sup> ARNDT, Paradies-Gärtlein (s. Anm. 34),132 f.

metaphorisierende Orthographie der Sintflut zeigt den Grund der Unruhe der Seele in der Sünde, die Wunden Christi werden zu einem Schutz vor den Folgen der Sünde, zu einer Arche in der sündigen Welt – so verbinden sich Urgeschichte und Hoheslied zu einer mystischen Heilskonzeption, die als Hintergrund für Bachs Kantate vorzusetzen ist.

Diese stellt das erotische Geschehen zugleich in einen eschatologischen Zusammenhang:<sup>39</sup> Jesus ruft zu seinem Abendmahl und die Seele macht den Bezug auf das Gleichnis vom himmlischen Hochzeitsmahl (Mt 22,1–14) explizit, das den Evangeliumstext für den 20. Sonntag nach Trinitatis bildete, auf welchen die Kantate gedichtet war.<sup>40</sup>

„Wie wohl ist mir!  
Der Himmel ist mir aufgehoben:  
Die Majestät ruft selbst und sendet ihre Knechte,  
Dass das gefallene Geschlechte  
Im Himmelssaal  
Bei dem Erlösungsmahl  
Zu Gaste möge sein,  
Hier komm ich, Jesu, lass mich ein!“<sup>41</sup>

Der Zusammenhang von Brautmystik und himmlischem Mahl, den Bach hier aufgreift, ist von Luther vorgeprägt: In Crucigers Sommerpostille findet er sich in der Predigt zu exakt dem Text Mt 22,1–14:

„Darumb, wo du Braut und Breutgam oder der hochzeit freude und schmuck sihest oder hoerest, da thu dein augen und hertzen auff und sihe, was dir da furhelt und zeigt dein lieber Herr Christus, der dir als seiner lieben Braut auch ein lebendig gelied (so du an jn gleubest) ein herrliche koenigliche hochzeit angericht, Darin ist ewige freude, wolloben, singen und springen, ewiger schmuck und aller reichtumb und fueelle alles guten.“<sup>42</sup>

Diese Verbindung zwischen Brautbild und himmlischem Mahl führt in die mystischen Vorstellungen auch einen gewissen eschatologischen Vorbehalt ein. So verheißt Jesus der Seele in Bachs Kantate die „Lebenskrone“,

---

<sup>39</sup> Zu diesem Horizont der brautmystischen Vorstellungen bei Bach vgl. E. ANN MATTER, *The Love between the bride and the bridegroom in Cantata 140 ‚Wachet auf!‘ from the twelfth century to Bach’s day*, in: Renate Steiger (Hg.), *Die Quellen Johann Sebastian Bachs. Bachs Musik im Gottesdienst. Bericht über das Symposium 4.–8. Oktober 1995 in der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Heidelberg 1998*, 107–117, 115.

<sup>40</sup> DÜRR, *Bach Kantaten* (s. Anm. 20), 659; STEIGER, „Schmücke dich“ (s. Anm. 21), 73.

<sup>41</sup> Text nach DÜRR, *Bach Kantaten* (s. Anm. 20), 658.

<sup>42</sup> LUTHER, *Sommerpostille* (WA 22,337,17–22).

wenn sie bis in den Tod getreu bleibt:<sup>43</sup> Die letzte Verschmelzung geschieht nicht hier auf Erden, sondern ist dem Jenseits vorbehalten. Der eschatologische Vorbehalt kann aber zugleich, zumal im liturgischen Kontext als ein Abendmahlsgottesdienst,<sup>44</sup> auch als eine inhaltlich qualitative Füllung des mystischen Geschehens verstanden werden: Das himmlische Hochzeitsmahl war durch die Parallele Lk 16,1–13, die von einer *coena* spricht, deutlich mit dem Abendmahl konnotiert. Wenn nun in diesem sich die letztliche hochzeitliche Einigung im Himmel vorabbildet, bedeutet dies, dass die Mystik, wie sie Bach hier vertont, eine stark sakramentale Komponente aufweist – das entspricht genau dem, was man tatsächlich auch bei Luther selbst nachvollziehen kann, der vor allem durch die Metapher „ein Kuchen werden“ mystische Vorstellungen auf das Sakrament übertragen hatte.<sup>45</sup>

Die Aufnahme der bräutlichen Hoheliedmystik in Kantate BWV 49 stellt also keine ungebrochene Fortsetzung mittelalterlicher mystischer Frömmigkeit dar, hebt aber die Gestaltungen lutherischen Glaubens in einen mystischen Vorstellungszusammenhang, der sich dann auch in der an einer Stelle, an welcher man sonst den Schlusschoral erwarten würde, eingesetzten Liebesarie von Sopran und Bass äußert:

„[JESUS:] Dich hab ich je und je geliebet,  
 [SEELE:] Wie bin ich doch so herzlich froh,  
 Dass mein Schatz ist das A und O,  
 Der Anfang und das Ende.  
 [JESUS:] Und darum zieh ich dich zu mir.  
 [SEELE:] Er wird mich doch zu seinem Preis  
 Aufnehmen in das Paradeis;  
 Des klopf ich in die Hände.  
 [JESUS:] Ich komme bald,  
 [SEELE:] Amen! Amen!  
 [JESUS:] Ich stehe vor der Tür,

---

<sup>43</sup> DÜRR, Bach Kantaten (s. Anm. 20), 658.

<sup>44</sup> Im Rahmen des Abendmahlsgottesdienstes erklang die Kantate in der Regel nach dem Evangelium, gegebenenfalls, wenn sie zweiteilig war, auch noch einmal unter der Kommunion (s. ULRICH MEYER, Bachs Kantatentexte im gottesdienstlichen Kontext, in: Steiger, Quellen [s. Anm. 39], 371–388, 374 f. 385; vgl. MARTIN PETZOLDT, Liturgie und Musik in den Leipziger Hauptkirchen, in: Christoph Wolff / Ton Koopman [Hg.], Die Welt der Bach-Kantaten. Bd. 3: Johann Sebastian Bachs Kirchenkantaten, Stuttgart u.a. 1999, 69–93, 85 f.); zum weiteren Hintergrund GÜNTHER STILLER, Johann Sebastian Bach und das Leipziger gottesdienstliche Leben seiner Zeit, Kassel / Basel 1970.

<sup>45</sup> Vgl. hierzu VOLKER LEPPIN, Ein Kuchen werden. Mystische Züge in Luthers Abendmahlslehre, in: Volker Leppin / Freimut Löser (Hg.), Von Meister Eckhart bis Martin Luther, Stuttgart 2019 (Meister-Eckhart-Jahrbuch 13), 205–219.

[SEELE:] Komm, du schöne Freudenkrone, bleib nicht lange!  
 [JESUS:] Mach auf, mein Aufenthalt!  
 [SEELE:] Deiner wart ich mit Verlangen.  
 [JESUS:] Dich hab ich je und je geliebet,  
 Und darum zieh ich dich zu mir.<sup>46</sup>

Ordnet man diese mit erotisch besetzter Sprache spielende Sequenz in den mystischen Geschehensbogen ein, so drückt sich darin eine für Mystik durchaus nicht untypische Spannung aus, nach welcher die volle Einigung noch aussteht, hier aber schon begonnen hat. Was im Text nicht positiv ausgedrückt ist, bietet die Musik: die schon hier im Diesseits vollzogene Erfahrung der Fülle, die für Mystik prägend ist. Bach macht sie dadurch hörbar,<sup>47</sup> dass er Bass und Sopran ineinander verschränkt und schließlich einen „Zusammenklang der Worte ‚Ich komme bald, mach auf, mein Aufenthalt‘ (Bass) und ‚Amen, amen, komm, du schöne Freudenkrone‘ (Sopran)“<sup>48</sup> bewirkt: Das Kommen, nach dem die Sopranseele noch sehnsüchtig tragend verlangt, ist damit musikalisch schon unmittelbar durch den gleichzeitig vor der Tür stehenden und drängend komponierten Bass erfüllt. Bach steigert musikalisch die textlichen Möglichkeiten noch und malt durch „eine simultane Schichtung mehrerer Ebenen“ die *unio*.<sup>49</sup>

Dass ihm eine brautmystische Vergegenwärtigung alles andere als fremd ist, zeigen auch andere Texte. Besonders eindrucksvoll ist hier die Duett-Arie in der Kantate BWV 159 „Sehet, wir gehen hinauf gen Jerusalem“, deren Text unter Verwendung diverser Vorlagen von Christian Friedrich Heinrici / Picander stammt.<sup>50</sup> Der Weg nach Jerusalem ist der Weg zur Passion Christi, anknüpfend an das Tagesevangelium für den Sonntag Estomihi Lk 18,31–43 mit der Leidensankündigung in den Versen 31–34.<sup>51</sup> Zwei Frauenstimmen, Alt und Sopran, singen im Wechsel von ihrer Treue zu Jesus bis in dessen Tod – Lothar und Renate Steiger haben darauf hingewiesen, dass der Alt oft als „die Stimme des Glaubens, der, sofern er mitleidet, in die Handlung eingreifen möchte“, erklingt.<sup>52</sup> Als solche ist er wohl auch hier zu verstehen, zusammen mit dem Sopran,

<sup>46</sup> Text nach DÜRR, Bach Kantaten (s. Anm. 20), 659.

<sup>47</sup> STEIGER, „Schmücke dich“ (s. Anm. 21), 104, nennt dies zu Recht eine „ästhetische Realisierung der *unio*“.

<sup>48</sup> DÜRR, Bach Kantaten (s. Anm. 20), 662.

<sup>49</sup> STEIGER, „Schmücke dich“ (s. Anm. 21), 103.

<sup>50</sup> DÜRR, Bach Kantaten (s. Anm. 20), 289.

<sup>51</sup> DÜRR, Bach Kantaten (s. Anm. 20), 290.

<sup>52</sup> LOTHAR STEIGER / RENATE STEIGER, Sehet! Wir gehen hinauf gen Jerusalem. Johann Sebastian Bachs Kantaten auf den Sonntag Estomihi, Göttingen 1992 (Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und theologischen Kirchenmusikforschung 24), 143.

der gleichfalls für die Seele steht.<sup>53</sup> In Aufnahme des historischen Geschehens der Evangelien ist aber auch zu bedenken, dass der Alt gelegentlich auch einen Anklang an Maria darstellen kann,<sup>54</sup> so dass hier auf einer historischen Ebene ein Gesang Mariens und einer anderen Frau zu hören ist; möglicherweise assoziiert die zweite Frau im Sinn der historischen Erzählung Maria Magdalena. Dabei verschränkt Picander geschickt den Text des Altens mit der vom Sopran gesungenen sechsten Strophe des Gerhardt-Liedes „O Haupt voll Blut und Wunden“.<sup>55</sup> Gegenüber dem geschilderten Geschehen der Kantate BWV 49 ist also nicht der Tod des glaubenden Individuums der Zielpunkt, sondern der Tod Jesu, der aus der Perspektive der jetzt Singenden ja schon zurückliegt.<sup>56</sup> Dies gibt dem Duett eine besondere Note: Wenn der Alt singt: „Am Kreuz will ich dich noch umfassen“,<sup>57</sup> so klingt darin nicht nur die Metaphorik der Bernhardsminne an, die zeigt, wie der Zisterzienser den Gekreuzigten umarmt, sondern auch die Liebe Maria Magdalenas, die in der mittelalterlichen wie der lutherischen Kunst immer wieder in einer Mischung aus Schmerz und Liebe am Kreuz gezeigt wird. So wird das Kreuz zum Moment der Einung erklärt, die dann nach dem Tode noch weiter vertieft wird:

„[ALT:] Und wenn du endlich scheiden musst,  
 [SOPRAN:] Alsdenn will ich dich fassen,  
 [ALT:] Sollst du dein Grab in mir erlangen.  
 [SOPRAN:] In meinen Arm und Schoß.“<sup>58</sup>

Die Rede vom Ruhen Jesu in Arm und Schoß evoziert offenkundig Vespersbild-Darstellungen oder andere motivische Darstellungen der um ihren Sohn trauernden Gottesmutter. Vor allem aber ist die Metaphorisierung des Grabes bemerkenswert, das nun in der singenden Gestalt seinen Ort findet – und damit in einer Gestalt, die nach der Einleitung der Arie „Ich folge dir nach“<sup>59</sup> exemplarisch für die Christusnachfolge der Glaubenden steht. Der Tod führt in die Versenkung in das Innere des glaubenden Herzens, dem damit zugleich auch die Hoffnung auf Auferstehung zukommt – hieraus zu folgern, dass „Mystik als Ersatz der Rechtfertigung“ fungiere,

---

<sup>53</sup> STEIGER / STEIGER, *Sehet!* (s. Anm. 52), 146.

<sup>54</sup> WALTER BLANKENBURG, *Das Weihnachts-Oratorium von Johann Sebastian Bach*, Kassel 1982, 113.

<sup>55</sup> DÜRR, *Bach Kantaten* (s. Anm. 20), 290; STEIGER / STEIGER, *Sehet!* (s. Anm. 52), 128.

<sup>56</sup> Vgl. STEIGER / STEIGER, *Sehet!* (s. Anm. 52), 127.

<sup>57</sup> Text nach DÜRR, *Bach Kantaten* (s. Anm. 20), 289.

<sup>58</sup> Text nach DÜRR, *Bach Kantaten* (s. Anm. 20), 289.

<sup>59</sup> Text nach DÜRR, *Bach Kantaten* (s. Anm. 20), 288.

wie es Wolfgang Herbst getan hat,<sup>60</sup> übersieht den engen inneren Zusammenhang zwischen beidem: Eher wird man sagen können: Für Bach und seine Dichter ist Mystik eine Gestalt der Rechtfertigung. Wiederum lässt sich der Hintergrund dieses Bildes in der lutherischen Frömmigkeitskultur recht klar ausmachen: In seiner „Erklärung der Historie des Leidens und Sterbens unsers Herrn Jesu“ schrieb Johann Gerhard zur Deutung der Grablegung Jesu in das Grab des Joseph von Arimathäa, dass Jesus „in dem Herten eines Gleubigen vnd Gerechten seine Wohnung machen“ wolle,<sup>61</sup> und auch von hier aus kann man tiefer den mystischen Wurzeln nachgehen – und gelangt wiederum zu Johann Arndt, der eben das Bild vom Herzen als Grab Christi verwandte.<sup>62</sup> Mit dieser passionsorientierten Liebesmystik ist auch bereits das Grundthema des folgenden Abschnittes angesprochen: eben die Passionsmystik.

## 2. Paradoxe Passionsmystik<sup>63</sup>

Ulrich Köpfs großer Artikel über „Passionsfrömmigkeit“ in der Theologischen Realenzyklopädie<sup>64</sup> zeigt auf, über welch langen Zeitraum und mit welcher Intensität sich die mittelalterliche, aber auch die neuzeitliche Frömmigkeit mit dem Leiden Christi auseinandergesetzt hat. Die Bedeutung solcher Formen von Spiritualität kann man sich unmittelbar vergegenwärtigen, wenn man an die weite Verbreitung der Abbildung des Schmerzensmannes denkt, die der Versenkung in dieses Leiden diene. Wiederum ist ein wichtiger Ursprung für diese Ausrichtung der Frömmigkeit Bernhard von Clairvaux, der geradezu das ganze Leben Christi als Gestaltung eines Leidensweges Christi sehen konnte,<sup>65</sup> also die Passion schon mit der Inkarnation beginnen ließ.

Dabei wurden immer wieder mystische Züge bedeutsam, und zwar in doppelter Hinsicht: Der oder die Betende kann sich im Sinne der *compas-*

---

<sup>60</sup> HERBST, Bach und Mystik (s. Anm. 3), 119.

<sup>61</sup> JOHANN GERHARD, *Erklärung. Der 5. Actus* (Johann Gerhard, Erklärung der Historien des Leidens vnnnd Sterbens vnsers Herrn Chrisi Jesu nach den vier Evangelisten (1611), hg. v. Johann Anselm Steiger, Stuttgart – Bad Cannstatt 2002 (Doctrina et Pietas I/6), 431,227 f.

<sup>62</sup> PARK, Paradiesgärtlein (s. Anm. 24), 167.

<sup>63</sup> Vgl. HERBST, Bach und Mystik (s. Anm. 3), 116–119.

<sup>64</sup> ULRICH KÖPF, Art. Passionsfrömmigkeit, in: TRE 27, Berlin / New York 1997, 722–764.

<sup>65</sup> BERNHARD, Sämtliche Werke 6 (s. Anm. 25), 98–101.



sio mit dem leidenden Christus identifizieren. Dies war zweifellos der verbreitetere Typus mittelalterlicher Frömmigkeit. Doch kann der oder die Glaubende auch in kontraidentifikatorischer Christusbeziehung auf paradoxe Weise gerade im Gegenteil die Schuld an dessen Leiden auf sich nehmen beziehungsweise an sich selbst beklagen.<sup>66</sup> So heißt es im „Granatapfel“, einer Geiler von Kaysersberg zugeschriebenen Predigtsammlung der Zeit um 1500:

„Heb vff die innwendigen augen deiner vernunft vnnd deiner sel krefft / nym wol war / blick an Jesum cristum deinen gemahel hangen iâmerlich an dem creütz in grossem bitterm schmerzen vnnd leyden / mit vßgespannen armen / mit geneygtem haupt / mit weinenden augen / mit vffgethonem hertzen / mit angstlicher vnnd trauriger gebârd / sein schöner zarter leyb aller zerrissen / ein wolgefelligs opffer got seinem hymlichen vatter vmmb aller welt sünd. Eya vernym wer er sey, vnnd bedenck durch wes willen er gestorben sey. Es ist dz vnschuldig lemlein / dz aller welt sünd vff im getragen hat. Vnd du arme creatur ein vrsach gewesen bist seines sterbens / vnnd gedenck wo dz hin treff.“<sup>67</sup>

Auf dieser Linie hat Luther in seinem „Sermon von der Betrachtung des Leidens Christi“ aus dem Jahre 1519 deutlich gemacht, dass er solche Formen von Passionsfrömmigkeit ablehnte, die sich, statt eigene Schuld zu erkennen beziehungsweise anzuerkennen, ganz im Mitleiden mit Christus ergingen.<sup>68</sup> Vielmehr stellte er jene kontraidentifikatorische Christusbeziehung in den Vordergrund, die vor ihm etwa schon Johann von Paltz in der Passionsmeditation angeleitet und gefördert hatte<sup>69</sup>

„Zum sechsten, nu sich, wa Christus eyn dorne sticht, da solten dich billich mehr dan hunderttaussent dornen stechen, ja ewiglich solten sie dich alßo unnd vill erger stechen.

---

<sup>66</sup> Zu dieser Unterscheidung s. VOLKER LEPPIN, Passionsmystik bei Luther, in: LuJ 84 (2017), 51–81.

<sup>67</sup> Das buch Granatapfel. im la-| tein genant Malogranatus (...) Merers teyls gepredigt durch den hoch-| gelerten doctor Johannem Geyley vonn Keyzersberg etc., Straßburg: Johann Knobloch 1516, D 5<sup>r</sup>.

<sup>68</sup> LUTHER, *Sermon von der Betrachtung des Leidens Christi* (WA 2,136,21–137,9); gegen diese Form der Frömmigkeit wandte Luther sich auch in seinem Hebräerkommentar: „Unde sequitur, quod hi, qui meditantur Christi passionem tantum, ut compatiuntur aut aliud quam fidem inde consequantur, prope infructuose et gentiliter meditantur. Quis enim vel gentilis, qui non aequae possit condolare Christo passo? Sed eo studio debet eius passio cogitari, ut fides augeatur, scilicet ut quo frequentius meditentur, eo plenius credatur sanguinem Christi pro suis peccatis effusum. Hoc est enim bibere et manducare spiritualiter, scilicet hac fide in Christum impinguari et incorporari“ (WA 57,209,15–22).

<sup>69</sup> Vgl. LEPPIN Passionsmystik (s. Anm. 66), 57 f.

Wa Christo eyn nagell seynn hend adder fueß durch martert, soltestu ewige solch und noch erger negell erleyden“<sup>70</sup>

Wiederum wurde dieser Typus der Frömmigkeit in besonderer Weise durch Johann Arndts „Paradiesgärtlein“ an das weitere Luthertum vermittelt.

„Ach, er ist so gar zerschlagen, daß nichts Gesundes ist an seinem Leibe! Das sind die Plagen und Strafen meiner Sünden; meine Missethat hat ihn so verwundet. O des großen Geheimnisses! o der großen Liebe! daß meine an dem allerheiligsten Leib Christi gestraft worden! (...) Der Heilige trägt meine Unheiligkeit; der Gerechte meine Ungerechtigkeit; der Fromme trägt meine Bosheit; der Unschuldige trägt meine Schuld; der Herr giebt sich für seine Knechte; der Sohn Gottes für die Menschenkinder!“<sup>71</sup>

Arndt führt hier das Erbe mittelalterlicher und lutherischer kontraidentifikatorischer Christus-Mystik zusammen, um Sündigkeit des Menschen und Versöhnung durch Christus hervorzuheben. Das bräutliche Wechselspiel, das *admirabile commercium*, von dem Luther in der Freiheitsschrift schrieb, hat sein Zentrum im Kreuz gefunden, und der oder die Betende wird unmittelbar Beteiligte am Geschehen, weil dieser Wechsel eben ihm beziehungsweise ihr gilt. Mystik also besteht hier vor dem geschilderten Hintergrund der spätmittelalterlichen Doppelpoligkeit der Passionsmeditation nicht in der positiven Identifikation mit Christus, sondern gerade in der Entgegensetzung zu diesem durch die Hervorhebung der eigenen Sündigkeit. Diese aber führt, ebenfalls an das Mittelalter und Luther anknüpfend, zu einem paradoxalen Umschlag, in welchem jener wunderbare Wechsel den Sünder zwar nicht mit Christus identifiziert, ihn aber an diesem partizipieren lässt. Es ist offenkundig, dass von solcher paradoxalen Mystik aus der Weg zu Bachs Umgang mit dem Leiden Jesu nicht weit ist.

Unter dem beschriebenen Gesichtspunkt kann man gleich mehrfach Identifikationen sowohl mit Christus selbst als auch mit denen, die schuldig an seinem Tod sind, bei Bach finden. Die Identifikation mit Christus selbst ist dabei vermittelt durch den Gedanken der Nachfolge, wie er sich in Nr. 57, der Bass-Arie, in der Matthäuspassion ausdrückt:

---

<sup>70</sup> LUTHER, *Sermon von der Betrachtung des Leidens Christi* (WA 2,137,30–33).

<sup>71</sup> ARNDT, *Paradies-Gärtlein* 2. Teil, 13. Gebet (ARNDT, *Paradies-Gärtlein* [s. Anm. 34], 120).

„Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen,  
 Mein Jesu, gib es immer her.  
 Wird mir mein Leiden einst zu schwer,  
 So hilfst du mir es selber tragen.“<sup>72</sup>

Im Erzählverlauf identifiziert der Sänger sich mit Simon von Kyrene, von dem der Evangelist gerade berichtet hat, dass er gezwungen wurde, das Kreuz zu tragen (Mt 27,32). Das Ich des Verses aber metaphorisiert das Tragen des Kreuzes, zumal die futurische Formulierung den Erzählzusammenhang öffnet.<sup>73</sup> Bemerkenswert ist dabei die Rede vom „süßen Kreuz“, deren Paradoxie Bach durch den Wechsel von Moll zu Dur ausdrückt.<sup>74</sup> Anselm Steiger hat in diesem Zusammenhang auf die wiederholt bei Luther bezeugte Rede vom „lieben Kreuz“ verwiesen.<sup>75</sup> Wiederum reichen die Wurzeln tiefer, zu einem von der Mystik in ihrer Erscheinungsform in der *Devotio moderna* geprägten Werk, das auch im Luthertum in regem Gebrauch blieb:<sup>76</sup> der *Imitatio Christi* des Thomas von Kempfen.<sup>77</sup> Das 12. Kapitel des 2. Buches ist der „*regia via sanctae Crucis*“<sup>4</sup> gewidmet und malt aus, wie sich alle Gläubigen dem Kreuz gleichgestalten sollen<sup>78</sup>. Es verheißt über die Erfahrung der Süße im Leiden eine diesseitige Verwirklichung des Jenseits, also klassisch das, was man als mystische Vergegenwärtigung im Christentum beschreiben kann:

---

<sup>72</sup> Text nach EMIL PLATEN, Johann Sebastian Bach. Die Matthäus-Passion, Kassel u.a. 52006, 192; zu den passionstheologischen Hintergründen im Luthertum s. mit besonderer Aufmerksamkeit auf Heinrich Müller und Brockes ELKE AXMACHER, Aus Liebe will mein Heyland sterben. Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert, Neuhausen-Stuttgart 1984 (Beiträge zur theologischen Bachforschung 2).

<sup>73</sup> Zu diesen beiden Ebenen der Bassstimme s. PLATEN, Bach Matthäuspassion (s. Anm. 72), 193.

<sup>74</sup> RENATE STEIGER, Gnadengegenwart. Johann Sebastian Bach im Kontext lutherischer Orthodoxie und Frömmigkeit, Stuttgart-Bad Cannstatt 2002 (Doctrina et pietas II/2), 290 f.

<sup>75</sup> WA 10/I/1, 660,16; 26,630,13. 31; 41,310,35 f.; s. SIGMUND VON BIRKEN, Werke und Korrespondenz. 7: Anhang zu Todes-Gedanken. Beiträge zu Dillherrns Emblematischer Hand- und Reisepostille. Teil II, Apparate und Kommentare, hg. v. Johann Anselm Steiger, Berlin / New York 2012, 432.

<sup>76</sup> S. zur Verwendung der *Imitatio Christi* bei ARNDT SCHNEIDER, Arndt und die Mystik (s. Anm. 24), 66 f.

<sup>77</sup> Möglicherweise besaß Bach die Ausgabe der Tauler-Predigten, der auch die *Imitatio Christi* beigegeben war (LEAVER, Bibliothek [s. Anm. 32], 74).

<sup>78</sup> THOMAS, *Imitatio II* (THOMAS VON KEMPEN, De imitatione Christi libri quatuor, hg. v. Tiburzio Lupo, Vatikan 1982, 121).

„Wenn du dazu gelangst, dass Qual dir süß sein und wohl schmecken wird um Christi Willen, dann fasse es so auf, dass es gut mit dir steht, weil du das Paradies auf der Erde gefunden hast.“<sup>79</sup>

Der Zusammenhang von Leiden und Süße mit dem durch die Kapitelüberschrift vorgegebenen Kreuz weist eine hohe Ähnlichkeit zu dem bei Bach zu findenden Gedanken auf – freilich ist er auch zu verbreitet, als dass man Bach in direkter Abhängigkeit von Thomas sehen könnte. Zeitgenössisch ist die Vorstellung auch etwa in einem Kreuzesgebet des Kapuziners Martin von Cochem zu greifen, der das Kreuz als „liebes“, „edles“ und eben auch „süßes“ Kreuz anredet.<sup>80</sup> Hier handelt es sich offenbar um eine in der spätmittelalterlichen Frömmigkeit wurzelnde Bildlichkeit des emphatischen Barocks, an der Bach und sein Umfeld partizipierten.

Der lutherischen Akzentuierung entsprechend kommt der paradoxalen kontraidentifikatorischen Christus-Beziehung bei Bach ein größeres Gewicht zu als solcher Nachfolge-Identifikation. Sehr subtil zeigt sie sich in der Matthäuspasion durch den berühmten Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“.<sup>81</sup> Paul Gerhardt hielt die Vorlage für diesen Text „Salve caput cruentatum“ noch für ein Lied Bernhards von Clairvaux – auch wenn dies durch die Forschung korrigiert wurde, bleibt der Autor ein mittelalterlicher Zisterzienser: Arnulf von Löwen, der 1250 gestorben ist.<sup>82</sup> Schon ihm war es wichtig hervorzuheben, dass der Kreuzestod um des Sünders Willen erfolgte.<sup>83</sup> Das hat Paul Gerhardt in der vierten Strophe durch eine klare kontraidentifikatorische Spitze hervorgehoben: „Nun, was du, Herr, erduldet, Ist alles meine Last: Ich hab es selbst verschuldet, Was du getragen hast.“<sup>84</sup> Die Matthäuspasion nun griff dieses Moment erzählerisch umdeutend auf: Indem der Choral, freilich nur seine beiden ersten, eigent-

---

<sup>79</sup> THOMAS, *Imitatio II, 53* (THOMAS, *Imitatio 127*): „Quando ad hoc veneris, quod tribulatio tibi dulcis erit et sapiet pro Christo, tunc bene tecum esse aestima, quia invenisti paradisum in terra“.

<sup>80</sup> MARTIN VON COCHEM, *Das große Leben Christi, oder ausführliche Beschreibung des Lebens und Leidens unsers Herrn Jesu Christi und seiner glorwürdigsten Mutter Maria. Zweiter Theil*, Landshut 1859, 443.

<sup>81</sup> S. hierzu HASELBÖCK, Herz (s. Anm. 23), 121.

<sup>82</sup> MARTIN PETZOLDT / LORENZ STOLZENBACH, *Bachs harmonischer Ausdruck. Textinterpretation der Choräle am Beispiel von „O Haupt voll Blut und Wunden“*, in: *Musik und Kirche* 82 (2012), 20–26, 22.

<sup>83</sup> ELKE AXMACHER, 85. *O Haupt voll Blut und Wunden*, in: Gerhard Hahn / Jürgen Henkys (Hg.), *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch. Heft 10*, Göttingen 2004, 40–49, 42.

<sup>84</sup> Text nach HANSJAKOB BECKER u.a. (Hg.), *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*, München 2009, 275.

lich von der Kontraidentifikation nicht tangierten, Strophen, im erzählerischen Duktus in den Spott der Landesknechte eingereiht wird und als Chorstück auf „Gegrüßet seist Du Judenkönig“ folgt, gewinnt er hohe Ambiguität: In seiner getragenen Komposition drückt er eine tatsächliche Verehrung des geschändeten Christus aus, und doch bleibt im Erzählzusammenhang die Perspektive des Spottes jedenfalls assoziativ erhalten. Mindestens für diejenigen, die um die fortgelassene vierte Strophe wussten, wurde so die Kontraidentifikation hörbar. Das gilt um so mehr, als im Verlauf der Passion eine andere Montage eines Chorals in den Erzählverlauf voraufgegangen ist, die die Schuld der glaubenden Christinnen und Christen hervorhebt: In dem Moment, in welchem die Jünger auf die Prophetie Jesu, dass einer von ihnen ihn verraten werde, mit dem berühmten „Herr, bin ich’s?“ (Mt 26,22) reagieren, fällt der Chor ein:

„Ich bin’s, ich sollte büßen,  
An Händen und an Füßen  
Gebunden in der Höll.  
Die Geißeln und die Banden  
Und was du ausgestanden,  
Das hat verdient meine Seel.“<sup>85</sup>

Streng genommen übernimmt das für die Gläubigen stehende Ich hier also die Rolle, die Judas, wäre er ehrlich, einnehmen müsste, bekennt sich zur Schuld am Tod Jesu.<sup>86</sup> Damit ist thematisch jene kontraidentifikatorische Haltung vorgegeben, die in einer eigenartigen Mischung aus Indikativ – „Ich bin’s“ und Konjunktiv – „Ich sollte“ – ausgedrückt wird, sich dann aber im Verlauf der Passion immer mehr zu jener Identifikation mit den spottenden Landesknechten steigert: Die Glaubenden sind innerhalb der Passion in Judas und in den Römern präsent – erst dann, mit dem Tragen des Kreuzes durch Josef von Arimathäa wird ihnen das Angebot der rechten Christusunachfolge und damit der positiven Identifikation eröffnet. Wiederum wird man diese Züge der Matthäuspassion nicht durchweg als ausgeprägte Mystik beschreiben können, wohl aber als ein sehr ernstes Spiel mit den Möglichkeiten, die die Tradition der Mystik seit dem Mittelalter bereithielt.

---

<sup>85</sup> Text nach PLATEN, Bach Matthäuspassion (s. Anm. 72), 137 f.

<sup>86</sup> Vgl. SMEND, Luther und Bach (s. Anm. 12), 25.

### 3. Inkarnatorische Mystik

Die Versuche, die Texte von Bachs Werken vor dem Hintergrund der mystischen Tradition seit dem Mittelalter zu verstehen, wären unvollständig ohne einen Blick auf den weihnachtlichen Gedanken der Gottesgeburt. Er war in der deutschsprachigen Mystik des 14. Jahrhunderts außerordentlich prominent. Eine große Rolle spielte diese Vorstellung in dem sogenannten „Gottesgeburtszyklus“ von Meister Eckhart, der durch die jüngere Edition von Georg Steer der wissenschaftlichen Öffentlichkeit als sicher Eckhartisches Gut bekannt gemacht wurde.<sup>87</sup> Wirkungsgeschichtlich ist aber, da Eckhart bis zu seiner Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert allenfalls chiffrenhaft bekannt war,<sup>88</sup> die Vermittlung des Gedankens durch Johannes Tauler um vieles wichtiger. Die um 1500 mehrfach gedruckte Predigt-sammlung unter seinem Namen war dem Kirchenjahr nach geordnet und begann entsprechend – da Adventspredigten nicht erhalten waren – mit einer Weihnachtspredigt. In dieser entwickelte Tauler in allegorischer Auslegung der drei Messen der Weihnacht den Gedanken der dreifachen Gottesgeburt: Die erste fand vor aller Zeit in der Ewigkeit Gottes statt als die trinitarische Selbstunterscheidung, die zweite war die historische Gottesgeburt im Stall von Bethlehem. Die dritte aber war die Gottesgeburt, die immer neu in der Seele der Glaubenden stattfinden kann und soll.<sup>89</sup> Bei Luther findet sich nur noch ein schwacher Reflex hiervon, dieser aber in der Wartburgpostille, die vermittelt über die Kirchenpostille weit in das Luthertum hinein wirkte: In der Perikope von den Propheten Simeon und Hanna ist in Lk 2,22 von Vater und Mutter Jesu die Rede. Das veranlasste Luther zu einer ausführlichen allegorischen Erklärung:

„Da hatt der Euangelist aber eyn maltzeychen gesteckt, das er hie schweygt der namen Joseph und Maria, nennet sie vatter und mutter, uns ursach tzu geben an die geystliche bedeutung. Wer ist nu Christus geystlicher vatter unnd mutter? (...). So ists nu klar, das die Christliche kirche, das ist: alle glewbige menschen sind Christus geystliche mutter, und alle Apostel und lerer ym volck, ßo sie das Euangelium predigen, sind seyn

---

<sup>87</sup> GEORG STEER, Meister Eckharts Predigtzyklus *von der ewigen geburt*, in: Walter Haug/Wolfram Schneider-Lastin (Hg.), *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang*, Tübingen 2000, 253–281.

<sup>88</sup> INGEBORG DEGENHARDT, *Studien zum Wandel des Eckhartbildes*, Leiden 1967 (*Studien zur Problemgeschichte der antiken und mittelalterlichen Philosophie* 3), 69–102.

<sup>89</sup> Die Predigten Taulers. Aus der Engelberger und der Freiburger Handschrift sowie aus Schmidts Abschriften der ehemaligen Straßburger Handschriften hg. v. Ferdinand Vetter, Berlin u.a. <sup>2</sup>1968, 7,16–22.