

Preise, Jerusalem, den Herrn

Johann Sebastian Bachs Kantaten zur Ratswahl –
Historische Zusammenhänge und gegenwärtige
liturgische Verwendung



Arbeiten zur Pastoraltheologie, Liturgik und Hymnologie

Herausgegeben von
Eberhard Hauschildt, Franz Karl Praßl
und Anne M. Steinmeier

Band 102

Janis Berzins

Preise, Jerusalem, den Herrn

Johann Sebastian Bachs Kantaten zur Ratswahl –
Historische Zusammenhänge und
gegenwärtige liturgische Verwendung

Vandenhoeck & Ruprecht

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Evangelisch-lutherischen Landeskirche in Braunschweig,
der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers sowie
der Vereinigten Evangelisch-Lutherischen Kirche Deutschlands.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2023 Vandenhoeck & Ruprecht, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen, ein Imprint der
Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;
Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schönigh, Brill Fink,
Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress und Wageningen Academic.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlaggestaltung: SchwabScantech, Göttingen
Satz: le-tex publishing services, Leipzig

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2197-1242

ISBN 978-3-647-57347-2

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 13

A. Hinführungen

1. Einleitung 17

1.1 Bachkantaten – musikgeschichtliche Einordnung und theologische Perspektiven 17

1.2 Bachkantaten als Forschungsgegenstand der Praktischen Theologie? .. 22

1.3 Gegenwärtige Wahrnehmungen: Boom der Bach-Kantaten? 23

1.3.1 Traditionelle Orte der Bachpflege 23

1.3.2 Kantatenprojekte der letzten Jahre 26

1.3.3 Notenausgaben, Einspielungen und wissenschaftliche Veröffentlichungen 29

1.3.4 Zwischenfazit 34

1.4 Bachs Ratswahlkantaten als Forschungsgegenstand der Praktischen Theologie? 34

1.5 Aktuelle Herausforderungen im Verhältnis von Kirche und Politik.... 36

1.6 Bachs Ratswahlkantaten heute – Chance und Herausforderung 37

1.7 Überlegungen zum Forschungsvorhaben 38

2. Theologische Bachforschung 41

2.1 Die Forschung zu Johann Sebastian Bach unter theologischer Perspektive 41

2.2 Romantisierende Auffassungen 42

2.3 Philipp Spitta und Albert Schweitzer 47

2.4 Ein neues Bach-Bild? 51

2.5 Das sogenannte Parodieproblem 58

2.6 Bach-Kantaten als musikalische Predigt, die Bedeutung der Rhetorik und die barocke Figurenlehre 62

2.7 Bach-Kantaten im Horizont der Theologie ihrer Zeit 69

2.8 Zahlensymbolik, Emblematik und Verwandtes 79

2.9 Methodologie 83

3. Kasus Ratswahl – Hintergrund und historische Kontexte	
von Bachs Ratswahlkantaten	87
3.1 Rat und Ratswahl – historische Entwicklungen	87
3.1.1 Entstehung und Selbstverständnis der städtischen Räte	88
3.1.2 Die Institution des Ratswechsels – Procedere und Inszenierung	89
3.1.3 Die Bedeutung der Reformation	91
3.1.4 Zusammenfassung	92
3.2 Kirchenmusik zu politischen Anlässen	93
3.2.1 Michael Praetorius	93
3.2.1.1 Musik beim Fürstentag zu Naumburg (1614)	94
3.2.1.2 Musik beim Kaiserbesuch zu Dresden (1617)	95
3.2.2 Heinrich Schütz	97
3.2.2.1 Da pacem, Domine SWV 465 (1627)	98
3.2.3 Johann Hermann Schein	99
3.2.3.1 Zion spricht: Der Herr hat mich verlassen (1629)	100
3.2.3.2 Da pacem, Domine (1630)	101
3.2.4 Dietrich Buxtehude	101
3.2.4.1 Schwinget euch himmelan BuxWV 96 (1686?)	102
3.2.4.2 Hundertjähriges Gedicht für die Wohlfahrt der Kayserlichen Freyen ReichsStadt Lübeck BuxWV 132 (1700)	104
3.2.4.3 Castrum Doloris BuxWV 134 und Templum Honoris BuxWV 135 (1705)	104
3.2.5 Johann Georg Ahle	111
3.2.5.1 Göttliche Friedensverheißung (1679)	112
3.2.5.2 Wer gnädig wird beschützt (1682)	116
3.2.6 Zusammenfassung	119
3.3 Bachs Kantaten zur Ratswahl und ihr Kontext	120
3.3.1 Bachs Mühlhäuser Ratswahlkantaten	121
3.3.1.1 Die Mühlhäuser Verhältnisse	122
3.3.1.2 Bach und der Mühlhäuser Rat	125
3.3.2 Bachs Leipziger Ratswahlkantaten	126
3.3.2.1 Die Leipziger Verhältnisse	128
3.3.2.2 Bach und der Leipziger Rat	130
3.3.3 Zusammenfassung	144
3.4 Das gottesdienstliche Leben und die liturgische Positionierung der Ratswahlkantaten	144
3.4.1 Die Mühlhäuser Gottesdienstordnungen	144
3.4.2 Gottesdienstliches Leben und Gottesdienstordnung in Leipzig ..	147
3.4.3 Zusammenfassung	150

3.5	Aussagen der zeitgenössischen Theologie	150
3.5.1	Martin Luthers Schrift „Von weltlicher Oberkeit, wie weit man ihr Gehorsam schuldig sei“	150
3.5.2	Martin Luthers Kleiner Katechismus	151
3.5.3	Martin Luthers Großer Katechismus	153
3.5.4	Leonhard Hutter.....	154
3.5.5	Zusammenfassung.....	157
3.6	Ratswahlpredigten	157
3.6.1	Ratswahlpredigten zu den Ratswahlgottesdiensten mit Mitwirkung Bachs.....	158
3.6.2	Johann Adolph Frohne: Der Erleuchtete und in seiner Amtslast erleichterte Regent	160
3.6.3	Zusammenfassung.....	167
3.7	Kasus Ratswahl: Zusammenfassung.....	167

B. Analysen

4.	Einzelanalysen.....	171
4.1	Mühlhäuser Ratswahlkantaten	171
4.1.1	Gott ist mein König BWV 71.....	172
4.1.1.1	Entstehung	172
4.1.1.2	Gesamtstruktur	176
4.1.1.3	Einzelsätze.....	179
4.1.2	Lobe den Herrn, meine Seele BWV 143	201
4.1.2.1	Entstehung	201
4.1.2.2	Gesamtstruktur	206
4.1.2.3	Einzelsätze.....	207
4.1.3	Die Mühlhäuser Ratswahlkantaten in der Zusammenschau.....	221
4.2	Leipziger Ratswahlkantaten	223
4.2.1	Preise, Jerusalem, den Herrn BWV 119	224
4.2.1.1	Entstehung	224
4.2.1.2	Gesamtstruktur	228
4.2.1.3	Einzelsätze.....	229
4.2.2	Wünschet Jerusalem Glück BWV Anh. 4	251
4.2.2.1	Entstehung	252
4.2.2.2	Gesamtstruktur	253
4.2.2.3	Einzelsätze.....	253
4.2.3	Ihr Tore zu Zion BWV 193	261
4.2.3.1	Entstehung	261
4.2.3.2	Gesamtstruktur	265

4.2.3.3	Einzelsätze	266
4.2.4	Gott, gib dein Gerichte dem König BWV Anh. 3	276
4.2.4.1	Entstehung	276
4.2.4.2	Gesamtstruktur	277
4.2.4.3	Einzelsätze	278
4.2.5	Wir danken dir, Gott, wir danken dir BWV 29	286
4.2.5.1	Entstehung	286
4.2.5.2	Gesamtstruktur	287
4.2.5.3	Einzelsätze	287
4.2.6	Herrscher des Himmels, König der Ehren BWV Anh. 193	303
4.2.6.1	Entstehung	304
4.2.6.2	Gesamtstruktur	305
4.2.6.3	Einzelsätze	305
4.2.7	Gott, man lobet dich in der Stille BWV 120.....	314
4.2.7.1	Entstehung	314
4.2.7.2	Gesamtstruktur	317
4.2.7.3	Einzelsätze	318
4.2.8	Lobe den Herrn, meine Seele BWV 69.....	331
4.2.8.1	Entstehung	331
4.2.8.2	Gesamtstruktur	334
4.2.8.3	Einzelsätze	335
4.2.9	Die Leipziger Ratswahlkantaten in der Zusammenschau.....	354
5.	Theologische Motive und Einordnung.....	357
5.1	Theologische Motive in den Ratswahlkantaten	357
5.1.1	Lob und Dank.....	358
5.1.1.1	„Lobe den Herrn, meine Seele...“	359
5.1.1.2	„Wir danken dir, Gott, wir danken dir...“	360
5.1.1.3	„Wohlan, bezahle die Gelübde...“	362
5.1.2	Das Gemeinwesen als kollektives Subjekt.....	363
5.1.2.1	„Hilf deinem Volk, Herr Jesu Christ...“	365
5.1.2.2	„O Leipziger Jerusalem...“	365
5.1.3	Inhaltliche Aussagen über das städtische Zusammenleben	366
5.1.3.1	„Kann sich die Gerechtigkeit und der Friede bei dir küssen...“	366
5.1.3.2	„Denn er machet fest die Riegel deiner Tore...“	367
5.1.3.3	„...es stehn annoch die Stühle zum Gericht...“	368
5.1.3.4	„Wer sorgt vor Gottes Dienst und Ruhm?“	369
5.1.3.5	„...und ein Schutz der Armen sein!“	369
5.1.4	Die theologische Legitimation der Obrigkeit	369

5.1.5	Segenswünsche und Friedensbitten	370
5.1.5.1	„Segne die, so uns regieren“	370
5.1.5.2	„Segne, die gehorsam sein“	371
5.1.5.3	„Verleih uns Frieden genädiglich“	372
5.1.6	Zur Verwendung der Psalmen	374
5.1.7	Trinitarische Bezüge	377
5.1.7.1	„Preise, Jerusalem, den Herrn, lobe, Zion, deinen Gott!“	378
5.1.7.2	„Gott, wir danken deiner Güte, denn dein väterlich Gemüte währet ewig für und für!“	379
5.1.7.3	„Hilf deinem Volk, Herr Jesu Christ...“	379
5.1.7.4	„So senke doch, o Höchster, Geist und Kraft auf diese hohen Stufen...“	380
5.1.7.5	„Uns segne Vater und der Sohn, uns segne Gott, der Heilige Geist...“	381
5.1.8	Zum Unterschied von Wohl und Heil	381
5.1.9	Zusammenfassung	384
5.2	Zur Einordnung der Ratswahlkantaten in das Bachsche Kantatenwerk	385
5.2.1	Motive, die in den Ratswahlkantaten keine zentrale Rolle spielen	385
5.2.2	Seitenblick auf weitere Kantaten	391
5.2.2.1	Seitenblick I: Trauungskantaten	391
5.2.2.2	Seitenblick II: Neujahrskantaten	395
5.2.2.3	Seitenblick III: Weitere Kantaten zu politischen Inhalten	398
5.2.2.4	Seitenblick IV: Weltliche Huldigungskantaten	401
5.3	Zusammenfassung	406

C. Gegenwärtige Folgerungen

6.	Aspekte des gegenwärtigen Verständnisses staatlicher Ordnung	409
6.1	Zum Selbstverständnis des säkularen Staates	410
6.1.1	Das Grundgesetz als Grundlage	410
6.1.2	Der „Präambel-Gott“	411
6.1.3	Die Religion(en) im Kontext des weltanschaulich-religiös neutralen Staates	412
6.1.4	Der Öffentlichkeitsauftrag der Kirchen	415
6.1.5	Voraussetzungen, die die Demokratie nicht garantieren kann	418

6.1.6	Entwicklungen und Perspektiven	419
6.1.7	Zusammenfassung	420
6.2	Evangelische Perspektiven	420
6.2.1	Kirchliche Äußerungen	420
6.2.1.1	Die Demokratie-Denkschrift der EKD von 1985	421
6.2.1.2	Zur Wirkung der Denkschrift	425
6.2.2	Äußerungen der akademischen Theologie	428
6.2.2.1	Eilert Herms	428
6.2.2.2	Arnulf von Scheliha	433
6.2.2.3	Reiner Anselm	437
6.2.3	Konvergenzen und Divergenzen in der akademischen Theologie	441
6.3	Bachs Ratswahlkantaten im Horizont des gegenwärtigen Verständnisses staatlicher Ordnung	442
7.	Bachs Ratswahlkantaten in heutiger liturgischer Verwendung	447
7.1	Kantatengottesdienste als gottesdienstliches Format	447
7.1.1	Zur Gottesdiensttauglichkeit von Bachkantaten I: Die Kontroverse der 1940er-Jahre	448
7.1.2	Gegenwärtige Überlegungen zur Musik im Gottesdienst	452
7.1.2.1	Zunehmende Bedeutung der Musik im Gottesdienst und die Polarisierung religionsästhetischer Stile	452
7.1.2.2	Gottesdienstliche Musik und religiöses Erleben des Einzelnen	454
7.1.2.3	Zur Funktion gottesdienstlicher Musik	456
7.1.3	Zur Gottesdiensttauglichkeit von Bachkantaten II: Heutige Anfragen und Chancen	465
7.1.4	Kantatengottesdienst als Zielgruppengottesdienst?	466
7.1.5	Zur Gottesdiensttauglichkeit von Bachs Ratswahlkantaten	469
7.2	Liturgische Überlegungen	471
7.2.1	Die Gestalt des Kantatengottesdienstes	472
7.2.2	Die Positionierung der Kantate im Gottesdienst	480
7.2.3	Der Bezug zum Kirchenjahr	486
7.2.4	Weitere Überlegungen	489
7.2.5	Beispiele	491
7.2.5.1	Gottesdienst zu „Wir danken dir, Gott, wir danken dir“ BWV 29 (Sigrid Glockzin-Bever)	491
7.2.5.2	Gottesdienstentwurf zu „Ihr Tore zu Zion“ BWV 193 (Wiltrud Fuchs)	492

7.2.5.3 Gottesdienst zu „Wir danken dir, Gott, wir danken dir“ BWV 29 (Thomas Gunkel)	494
7.2.5.4 Zusammenfassung	495
7.3 Homiletische Überlegungen	496
7.3.1 Der Predigtcharakter der Kantate	496
7.3.2 Die Angewiesenheit der Kantate auf die Predigt	501
7.3.3 Der Mehrwert der Kantate für die Predigt	503
7.3.4 Typologien der Kantatenpredigt	504
7.3.5 Beispiele	518
7.3.5.1 Predigt zu „Wir danken dir, Gott, wir danken dir“ BWV 29 (Sigrid Glockzin-Bever)	518
7.3.5.2 Predigt zu „Preise, Jerusalem, deinen Herrn“ BWV 119 (Reinhard Mawick)	525
7.3.5.3 Predigt zu „Wir danken dir, Gott, wir danken dir“ BWV 29 (Thomas Gunkel)	530
7.3.5.4 Predigt zu „Gott ist mein König“ BWV 71 (Astrid Kleist)	533
7.3.5.5 Zusammenfassung	538
8. Ertrag	541
8.1 Rückblick auf den Gang der Untersuchung	541
8.2 Thesen zu Johann Sebastian Bachs Ratswahlkantaten	545
8.3 Zu Füßen Gottes	549
Abkürzungsverzeichnis	551
Literatur	553
Register	577

Vorwort

Die folgende Untersuchung und ihr Gegenstand stehen in engem Verhältnis zur Biografie des Verfassers. Diese Bezüge sollen vorab transparent gemacht werden, weil sie das leitende Interesse des Verfassers in besonderer Weise erkennen lassen.

Erste Erfahrungen mit Bachkantaten als ausübender Musiker fallen bereits in die Schulzeit. Unter anderem zu nennen ist eine gottesdienstliche Kantatenaufführung im Rahmen des 67. Internationalen Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft im Jahr 1992 in Braunschweig, damals mit einer Teilnahme als Chorsänger. In der Studienzeit trat insbesondere der theologische Gehalt der Bachschen Musik ins Blickfeld – eine entscheidende Konsequenz des parallel absolvierten Theologiestudiums und des Kirchenmusikstudiums in Heidelberg. Zu den prägenden Erfahrungen gehörte sicherlich ein Seminar zu Bachs Kantaten bei Prof. Dr. Lothar Steiger und Dr. Renate Steiger an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, aber auch der Orgelunterricht bei KMD Prof. Dr. Wolfgang Herbst, selbst Theologe und Kirchenmusiker, an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg. Daneben standen auch in der Studienzeit eigene Erfahrungen mit gottesdienstlichen Kantatenaufführungen als nebenamtlicher Chorleiter. Diese setzten sich auch im Pfarramt fort. Mittlerweile sind es mehr als 20 Bach-Kantaten, die der Verfasser erarbeiten und zum Teil mehrfach aufführen, gelegentlich auch zum Gegenstand der Predigt machen durfte. In großer Mehrheit wurden die Kantaten im Gottesdienst musiziert, mitunter auch im Rahmen eines Gesprächskonzertes oder einer Abendmusik. Ratswahlkantaten sind bislang nicht darunter.

Eine erste Begegnung mit Bachs Ratswahlkantaten erfolgte innerhalb der 4. Stuttgarter Bachwoche der Internationalen Bachakademie Stuttgart im Frühjahr 2002, die unter dem Titel „Kirche in der Welt – Kantaten zu Reformation und Ratswechsel“ stand. Sowohl im Eröffnungsgottesdienst als auch im Abschlussgottesdienst wurden allerdings mit BWV 79 und BWV 80 Kantaten zum Reformationstag musiziert und keine Ratswahlkantaten. Möglicherweise ist dies bereits als Hinweis zu sehen, dass die Ratswahlkantaten sich einem heutigen gottesdienstlichen Einsatz widersetzen.

Bachs Ratswahlkantaten bieten festliche Musik zu repräsentativen Anlässen. Das akustische Erlebnis steht hinsichtlich der Besetzung und den kompositorischen Mitteln etwa den populären Kantaten des Weihnachtsoratoriums in nichts nach. Sie lassen sich heute allerdings zumindest auf den ersten Blick tatsächlich kaum liturgisch einordnen. Sie bieten in unterschiedlichem Maße Bezüge auf historische Gegebenheiten, die für heutiges Hören und Verstehen erhebliche Hindernisse darstellen.

Das grundsätzliche Interesse des Verfassers als Theologe, Pfarrer und ausübender Musiker gilt der Frage: Wie ist diese Musik heute verwendbar und hörbar – nach Möglichkeit im Rahmen des Gottesdienstes? Um diese Frage zu beantworten, müssen die Ratswahlkantaten zunächst in ihrem historischen Zusammenhang verstanden werden. Und dies wiederum kann nur geschehen, wenn theologischer und musikalischer Gehalt zusammen betrachtet werden. Danach muss in einem weiteren Schritt der Übertrag in die heutige Situation erfolgen. Wie hören heutige Hörerinnen und Hörer diese Musik aus einer vergangenen Zeit? Und in welchem aktuellen Kontext kommt diese Musik zu stehen? Es stellen sich Fragen der Gegenwartshermeneutik, aber auch Fragen der angemessenen liturgischen und homiletischen Gestaltung. Die Suche nach Antworten auf diese Fragen soll im Rahmen der vorliegenden Untersuchung geschehen.

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2021 von der Theologischen Fakultät der Universität Leipzig als Dissertation angenommen. Für den Druck wurde sie überarbeitet und in einigen Abschnitten gekürzt. Mein herzlicher Dank für die Betreuung der Arbeit und die Anfertigung des Erstgutachtens gilt Herrn Prof. Dr. Jochen Arnold, der ebenso herzliche Dank für die Übernahme des Zweitgutachtens geht an Prof. Dr. Alexander Deeg. Den Herausgebern der „Arbeiten zur Pastoraltheologie, Liturgik und Hymnologie“, Herrn Prof. Dr. Eberhard Hauschildt, Herrn Prof. Dr. Franz Karl Prassl und Frau Prof. Dr. Anne M. Steinmeier, danke ich für die Möglichkeit, die Arbeit im Rahmen dieser Reihe zu veröffentlichen. Meiner Heimatlandeskirche, der Ev.-luth. Landeskirche in Braunschweig, der Ev.-luth. Landeskirche Hannovers, in der ich derzeit tätig bin, sowie der VELKD sei für die großzügige Gewährung von Druckkostenzuschüssen gedankt.

Loccum, im Juli 2022

Janis Berzins

A. Hinführungen

1. Einleitung

Es bedürfte kaum ausführlicher Begründungen, würde man eine bestimmte Auswahl Bachscher Kantaten zum Gegenstand einer musikwissenschaftlichen Untersuchung machen. Mit dem Vorhaben einer theologischen Untersuchung verhält es sich schon anders, zumal einer praktisch-theologischen. Auch wenn sich in den letzten Jahrzehnten eine Theologische Bachforschung entwickelt hat, in deren Rahmen auch die Begründungs- und Methodenfragen ausführlich diskutiert werden (eine ausführliche Darstellung der Forschungsgeschichte erfolgt in Kapitel 2), gilt es doch zu Beginn zu bedenken, inwieweit eine theologische Fragestellung und insbesondere eine praktisch-theologische Fragestellung dem Untersuchungsgegenstand – den Bachschen Kantaten im Allgemeinen, seinen Ratswahlkantaten im Besonderen – überhaupt angemessen sein kann. Diese grundsätzlichen Überlegungen zur Relevanzfrage sollen an dieser Stelle im Rahmen einer ausführlichen Einleitung angestellt werden, bevor das Forschungsvorhaben eine schärfere Konturierung erfährt.

1.1 Bachkantaten – musikgeschichtliche Einordnung und theologische Perspektiven

Johann Sebastian Bach war Musiker und Komponist. Als Organist begann er seine Karriere, die ihn nach kirchlichen Diensten in höfische Stellungen führte. Die letzten Jahrzehnte seines Lebens war er als Thomaskantor in Leipzig tätig. Diese Tätigkeit verbinden wohl die meisten Zeitgenossen mit dem Namen Bach. Als Thomaskantor war er nicht kirchlicher, sondern städtischer Angestellter – bis heute ist der Thomaskantor Angestellter der Stadt Leipzig. Dennoch ist es kein Zufall, wenn die Nachwelt in der Erinnerung an ihn Bilder fand wie das des „Erzkantors“ oder gar das des „fünften Evangelisten“.¹ Nicht alle seine hinterlassenen Werke sind geistlicher Natur, man denke an die Brandenburgischen Konzerte, die Instrumentalkonzerte und Orchestersuiten und an die Klavierwerke, die ursprünglich für das Cembalo oder das Clavichord bestimmt waren. Dennoch begegnet er im Kulturleben der Gegenwart regelmäßig mit monumentalen geistlichen Werken wie dem Weihnachtsoratorium, der Matthäuspassion, der Johannespassion und der h-Moll-Messe. Vom Umfang her ist sein Kantatenschaffen ungleich größer als das dieser Monumentalwerke. Annähernd zweihundert Kirchenkantaten sind erhalten,

1 Vgl. Blume, Umriss, S. 171.

ein nicht unerheblicher Teil an Kirchenkantaten muss als verloren gelten. Bach schrieb seine ersten Kirchenkantaten vermutlich in seinen ersten Amtsjahren in Mühlhausen, weitere am Hof zu Weimar und den überwiegenden Teil als Thomaskantor in Leipzig, wo es zu seinen Aufgaben gehörte, jeden Sonntag eine Kantate mit den Thomanern aufzuführen. Der Großteil der Leipziger Kantaten entstand in seinen ersten Amtsjahren als Thomaskantor. Die Aufzählung der ungedruckten Werke Bachs im Nekrolog nennt als erstes die Kantaten mit der Formulierung „Fünf Jahrgänge von Kirchenstücken, auf alle Sonn- und Festtage“², erst danach die Oratorien, Passionen und anderen Werke. Dies kann als Fingerzeig gelten, dass unmittelbar nach Bachs Tod seine Kantaten zu den bedeutendsten Teilen seines Œuvres gerechnet worden sind.

Die Kantate, wie sie sich zur Zeit Bachs darstellt und zu dieser Zeit im protestantischen Bereich alle anderen kirchenmusikalischen Formen schon allein zahlenmäßig überragte³, ist Ergebnis eines längeren Entwicklungsprozesses. Seit der Reformation waren motettische Kompositionen zu Bibel- und Kirchenliedtexten im Gottesdienst üblich. Insbesondere die Evangelienmotetten standen in direktem Bezug zum Proprium des jeweiligen Sonntags.⁴ Die Aufnahme von musikalischen Neuerungen, wie sie etwa im Prinzip des Konzertierens und damit verbunden auch dem selbständigen Einsatz von Instrumenten bestand, aber auch im monodischen Stil und dem damit verbundenen Einsatz von Solostimmen, erweiterten das Spektrum der Satztechniken im Bereich der Kirchenmusik. Auch auf textlicher Ebene wurden unterschiedliche Möglichkeiten ausprobiert.

Basierte das geistliche Konzert des frühen 17. Jahrhunderts noch auf einer homogenen Textbasis (wobei man entweder reine Bibeltexte, wie z. B. Psalmen, oder aber Choraltexte bevorzugte), so wurden schon bald nach 1650 zunehmend Textmischungen bevorzugt. Diese beschränkten sich zunächst auf die Kombination von Choral- und Bibeltexten, doch schon bald bediente man sich auch freigedichteter Einschübe meist in strophischer Form. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurden in Psalmvertonungen Binnenverse gern durch gereimte Paraphrasen ersetzt.⁵

Hieraus ergibt sich schließlich ein großer „Pluralismus unterschiedlicher Formen der K[antate], die durch vielfältige musikalische und textliche Genera bestimmt sind.“⁶ Motettische Sätze stehen neben konzertanten Sätzen, Choräle und Choral-

2 BD III, S. 86.

3 Vgl. Wollny, *Gattungen*, S. 32.

4 Vgl. Dürr, S. 18.

5 Wollny, *Gattungen*, S. 33f.

6 Petzoldt, *Kantate*, Sp. 785.

bearbeitungen stehen neben Rezitativen und Arien. Die Bezeichnung „Kantate“ entspricht hierbei im Übrigen nicht historischer Terminologie. Zur Zeit Bachs war der Begriff der Kantate die übliche Bezeichnung für eine Komposition für Solostimme und Continuo Begleitung. So erklärt Johann Gottfried Walther in seinem *Musicalischen Lexicon* im Jahr 1732:

Cantata] ist eigentlich ein langes Music=Stueck, dessen Text Italiaenisch, und aus Arien mit untermischten Recitativ; die Composition aber aus verschiedenen Tact=Arten, und gemeinlich à Voce sola nebst einem Continuo bestehet oeffters aber auch mit zwey und mehrern Instrumenten versehen ist.⁷

Dem entspricht, dass Bach selbst seine Stücke unterschiedlich bezeichnet, etwa als „Motetto“, „Actus“ oder „Concerto“. Die Bezeichnung „Cantata“ verwendet er selbst selten und bezeichnenderweise nur für Solokantaten (BWV 51, BWV 54, BWV 199).⁸ Die Unschärfe und der Bedeutungswandel im Begriff der Kantate wird deutlich in Matthesons Kritik, die er 1739 in seinem Werk „Der vollkommene Capellmeister“ ausspricht und die sich insbesondere an der stilistischen Vielfalt der „Kirchen=Stuecke“ entzündet:

Wenn man die Cantaten unter die so genannten ordentlichen Kirchen=Stuecke zehlet, werden sie nicht nur mit allerhand Instrumenten gesetzt, sondern auch mit Choeren, Choraelen, Fugen etc. so starck untermischt, daß sie dadurch ihre rechte Eigenschafft groessessten Theils verlieren: Denn die wahre Natur einer Cantate leidet keines von diesen Dingen. So bald die Singe=Stimmen in der Kirche den Beistand derjenigen Instrumente bekommen, die nicht zu den Baessen gehoeren, so bald wird aus solchen vielstimmigen Saetzen der neue Moteten=Styl. Choere und Fugen richten sich nach der Schreib=Art alter Moteten: Choraele sind Oden, und von Cantaten weit entfernt; wenigstens der Form nach. Will einer nun all diese Dinge mit Arien und Recitativen durchflechten, so mag eine solche Vermischung wohl angenehm und voller Veraenderung seyn; Allein sie macht in einer Haupt=Eintheilung der Schreib=Arten keine eigene, geschweige besonders=vornehme und ordentliche Gattung; vielweniger ist es eine Cantate, sondern ein aus viererley Schreib=Arten zusammen gestoppeltes Wesen. Das Cantatenmaeßige, so darin vorkoemmt, gehoert zum Madrigal=Styl; Die vielstimmigen Choere und Fugen zum Moteten=Styl; die Begleitungen und Zwischen=Spiele zum Instrumenten=Styl; und endlich die Choraele zum melismatischen. Bey solchem Verfahren werden wir wenig systematisches aufweisen koennen.⁹

7 Walther, *Lexikon*, S. 134.

8 Vgl. Wollny, S. 33.

9 Mattheson, S. 215.

Ungeachtet der Kritik des Musiktheoretikers Mattheson ist die heute als Kantate bezeichnete Form zur Zeit Bachs die Gestalt moderner evangelischer Kirchenmusik schlechthin, und das Bachsche Kantatenschaffen steht im Horizont des Kantatenschaffens seiner Zeitgenossen wie etwa Georg Philipp Telemann, Johann Friedrich Fasch, Christoph Graupner, Gottfried August Homilius und vieler anderer. Dennoch stechen Bachs Kantaten nicht nur hinsichtlich ihrer musikalischen Qualität hervor (auch wenn an dieser Stelle zugegebenermaßen viel Spielraum für Subjektivität besteht), sondern auch hinsichtlich ihres theologischen Gestaltungswillens und Gestaltungsvermögens. Das macht die Beschäftigung mit den Bachschen Kantaten für eine Betrachtung aus theologischer Perspektive besonders interessant.

Johann Sebastian Bach war Musiker und Komponist. Es gibt keine Hinweise dafür, dass Bach selbst jemals als Textdichter in Erscheinung getreten wäre – anders etwa als bei seinem Amtsvorgänger in Mühlhausen Johann Georg Ahle. Längst nicht immer sind die Textdichter der Vorlagen für Bachs kompositorisches Schaffen bekannt. Es ist jedoch deutlich zu erkennen, dass Bach seine Textvorlagen sorgfältig auswählte. Anders als Komponistenkollegen seiner Zeit vertonte Bach nicht einfach ganze Jahrgänge eines Textdichters.¹⁰ Bachs Bearbeitungen von Textvorlagen bestehen oft vor allem in Kürzungen¹¹, daneben aber auch in einer ganzen Reihe von textlichen Retuschen.¹² Für diese Retuschen sind nicht nur musikalische, sondern oft genug theologische Gründe plausibel zu machen.¹³ Nicht nur in der Auswahl der Texte, sondern auch im Umgang mit den Texten erweist sich Bach als theologisch aufs Gründlichste geschult. Das sollte nicht verwundern, denn in der Schulbildung jener Zeit gehörten theologische Fragen selbstverständlich zum Lehrplan. Luthers Katechismus ist als Gemeingut jener Zeit ebenso vorauszusetzen wie eine gründliche Bibelkenntnis, da die biblischen Geschichten Grundlage des schulischen Unterrichtes waren.¹⁴ Für verschiedene Stationen von Bachs schulischer Laufbahn ist darüber hinaus die Begegnung mit dem theologischen Standardlehrwerk jener Zeit, Leonhard Hutters *Compendium locorum theologicorum* vorauszusetzen.¹⁵ Nicht zuletzt war die Einstellung als Thomaskantor mit einer durchaus anspruchsvollen theologischen Befragung verbunden.¹⁶ Als Zeichen lebenslangen theologischen Interesses darf Bachs Bibliothek gelten, wie sie durch das Nachlassverzeichnis dokumentiert ist. Insbesondere der Anteil an Predigtsammlungen macht wahrscheinlich, dass diese Bibliothek vor allem eine

10 Vgl. Petzoldt, Aspekte, S. 129.

11 Vgl. Schulze, Kantatentexte, S. 340.

12 Vgl. Petzoldt, Aspekte, S. 128f.

13 Vgl. Petzoldt, Aspekte, S. 133ff.

14 Vgl. Gardiner, S. 85.

15 Weitere Überlegungen hierzu erfolgen unten unter 3.5.4.

16 Vgl. Petzoldt, Prüfung, S. 20ff.

Arbeitsbibliothek zur Vorbereitung der Kantaten und Passionen war.¹⁷ Wenn Bach auch nicht als Verfasser der Kantatentexte wahrscheinlich zu machen ist, so ist doch sein Umgang mit diesen Texten offensichtlich ein theologisch verantworteter.

Johann Sebastian Bach war Musiker und Komponist. Seine entscheidende Leistung ist die kompositorische. Es gelang ihm, in beeindruckender Weise jeweils neu ein musikalisches Gewand für die vorliegenden Kantatentexte zu schaffen. Bach als Kind seiner Zeit steht hierbei in der Tradition des Barock, kirchenmusikalisch gesprochen in der Tradition etwa eines Heinrich Schütz. Dessen Kompositionen beschreibt der Musikwissenschaftler Hans Heinrich Eggebrecht:

Diese Musik ist nicht selbständige, reine Musik, die sich als solche auf Sprache einläßt, sondern Musik, die die Besonderheit ihres Daseins (dasjenige, was ihren Begriff ausmacht) aus der Sprache schöpft. In diesem Sinne ist sie nicht Tonsprache, sondern tönende Sprache, nicht Klangrede, sondern redendes Klingen, nicht ästhetisch autonom, sondern aus der Sprache entsprungen.¹⁸

Die barocke Musiktheorie hat insbesondere zwei Perspektiven der Umsetzung textlicher Voraussetzungen in die Musik expliziert. Zum einen ist der Bezug auf die in den vertonten Texten angelegten *Affekte* im Sinne einer *Musica pathetica*¹⁹ zu nennen. Zum anderen erfolgte die Umsetzung der Textvertonung nach Grundsätzen der *Rhetorik* im Sinne einer *Musica poetica*.²⁰ Elemente der Redekunst erfuhren hierbei eine Umsetzung in musikalische Formen als Melodiefiguren, harmonische Figuren, Satz- und Pausenfiguren. Beide Perspektiven bestimmen die Bachschen Kantatenkompositionen in eminenter Weise. Darüber hinaus zeigen sich weitere Merkmale, die außermusikalisch motiviert sind. Die Bedeutung der zugrunde liegenden Texte in ihrer Tiefendimension ist für das Verständnis der textgebundenen Kompositionen Bachs demnach kaum zu überschätzen. Martin Petzoldt fasst zusammen:

Bei der Musikalisierung von Kantatentexten durch Bach fallen getroffene Entscheidungen auf, die deutlich theologisches Gewicht haben. Die wichtigsten Formen musikalisch struktureller Entscheidungen, die theologischen Hinweischarakter haben, sind folgende:

- Zuweisung bestimmter Texte an Chor oder Solostimmen,
- Solostimmencharakteristik,
- Symmetrische Zuordnungen und ihre Bedeutung,

¹⁷ Lothar Steiger/Renate Steiger, S. 16.

¹⁸ Eggebrecht, S. 409.

¹⁹ Vgl. Arnold, Kantaten, S. 78ff.

²⁰ Vgl. Arnold, Kantaten, S. 84ff.

- Doppeltextierungen,
- textlose Einspielungen von Kirchenliedmelodien (geistliches Rätselspiel),
- Benutzung codierter Signale (einfache bzw. überschaubare Zahlenverhältnisse, musikalische Rhetorik).²¹

Bachkantaten sind also in textlicher wie in musikalischer Hinsicht Zeugnisse einer bewussten theologischen Gestaltung, der nachzugehen sich auch heute lohnen kann.

1.2 Bachkantaten als Forschungsgegenstand der Praktischen Theologie?

Die vorliegende Arbeit versteht sich als Beitrag zur Praktischen Theologie. Sie stellt die Frage nicht nur nach den historischen Bezügen, in denen die Kantaten Bachs entstanden und zu verstehen sind, sondern auch nach gegenwärtigen liturgischen Einsatzmöglichkeiten. Damit wird eine aktuelle Relevanz angenommen, die zumindest nicht selbstverständlich ist.

Bachs Kantaten erklangen zu seinen Lebzeiten als entscheidender Bestandteil der sonn- und festtäglichen Gottesdienste. Ihre Texte wurden gedruckt und verkauft, was dafür spricht, dass sie von den Gottesdienstbesuchern durchaus wahrgenommen wurden. Generationen von Schülern der Thomasschule sind unter dem Thomaskantor Bach mit dieser Musik aufgewachsen. Die Kantaten sind damit historische Zeugnisse gelebten Glaubens, Beispiele einer *praxis pietatis*. Insofern sind sie von historischem Interesse. Wenn aber Bachs Kantaten auch heute noch aufgeführt werden und in liturgische Zusammenhänge eingeordnet werden, wenn auch heute noch Gottesdienste mit Bachkantaten gestaltet werden, wenn über sie gepredigt wird und Generationen von Chorsängerinnen und Chorsängern von dieser Musik geprägt werden, wenn Zuhörerinnen und Zuhörer über diese Musik Zugänge zu einer eigenen Spiritualität finden, dann sind Bachs Kantaten nicht nur in historischer Perspektive, sondern auch in der Perspektive gegenwärtiger Glaubenspraxis von Interesse. Dann verdienen die Art und Weise der Umsetzung der Gestaltungsaufgaben in liturgischer wie homiletischer Hinsicht eine sorgfältige Reflexion, dann verdient auch die Frage bedacht zu werden, in welcher Weise Menschen unserer Tage aus der Beschäftigung mit diesen klingenden Glaubenszeugnissen vergangener Zeiten für sich selbst einen spirituellen Gewinn erfahren können. Oder kurz gesagt: Dann gehören Bachkantaten unmittelbar in den Forschungsbereich der Praktischen Theologie.

²¹ Petzoldt, Kommentar, Bd. I, S. 17.

1.3 Gegenwärtige Wahrnehmungen: Boom der Bach-Kantaten?

Die Kantaten Johann Sebastian Bachs haben Konjunktur. Nach wie vor gibt es Orte, an denen die Kantaten seit vielen Jahrzehnten eine besondere und kontinuierliche Pflege erfahren, gewissermaßen Traditionsstätten der Kantatenaufführungen. Die Leipziger Thomaskirche gehört zu diesen Orten, auch die Berliner Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche bietet regelmäßig Bach-Kantatengottesdienste. Auch die Gedächtniskirche Stuttgart führt ihre Kantatengottesdiensttradition weiter, wenn auch längst nicht mehr im einstigen Umfang. Daneben gibt es eine überraschend große Anzahl neuer Projekte, die gegenwärtig Bachkantaten zum Klingen bringen. Der folgende Abschnitt bietet dazu einen Überblick.

1.3.1 Traditionelle Orte der Bachpflege

Die **Thomaskirche in Leipzig** als einstige Wirkungsstätte Bachs und Sitz des Thomanerchores ist heute sicher einer der bekanntesten Orte hinsichtlich regelmäßiger Aufführungen von Bachkantaten. Vor allem die regelmäßige Motette am Samstagnachmittag mit den Thomanern und Mitgliedern des Gewandhausorchesters hat ihren Höhepunkt in der zum folgenden Sonntag gehörenden Bachkantate. Hatte man Bach hier nie ganz vergessen und gehörten manche Kompositionen Bachs offensichtlich nahezu durchgängig zum Repertoire der Thomaner, so ist die regelmäßige Aufführung des gesamten Bachschen Kantatenwerkes erst im 20. Jahrhundert wieder eingeführt worden. Sie ist eng mit dem Namen Karl Straube verbunden, der das Thomaskantorat im Jahr 1918 übernahm. Er begann,

für jeden Sonntag eine neue Kantate einzustudieren, um den Zusammenhang zwischen dem umfänglichen Schaffen Bachs und dem Kirchenjahr deutlicher hervortreten zu lassen. Aus diesem Grund führte er ab 1931 das gesamte geistliche Vokalwerk Bachs in einem vier Jahre umspannenden Zyklus in den Gottesdiensten auf.²²

Präziser wird man sagen müssen: Er führte es als eine Art Vorspann vor dem eigentlichen Beginn der sonntäglichen Gottesdienste auf²³, aber jedenfalls doch im gottesdienstlichen Zusammenhang. Sein Nachfolger Günther Ramin verlegte die Bachkantate dann auf den Samstag in den Rahmen der Motette. „Die Beibehaltung der Bachkantatenaufführung als gottesdienstliche Zuordnung ist sein Verdienst,

²² Petzoldt, Thomaskirche, S. 162.

²³ Vgl. Stiller, Kantaten, S. 33.

gegen den Widerstand auch von Teilen des Kirchenvorstandes von St. Thomas.²⁴ Allerdings schränkt Stiller im Blick auf die Tätigkeit Straubes ein:

Die Kantaten sind nie (ausgenommen im Rundfunk) vollständig erklingen – oft nur deren Eingangschor und Schlußchoral –, folglich auch nie die große Zahl der Solokantaten. Selbst als der Nachfolger Günther Ramin 1948 die seither am Sonnabend-Nachmittag stattfindenden Kantate-Gottesdienste einrichtete, hat er Bachs Kantaten fast nie komplett, ja oft um die Hälfte der Sätze und mehr gekürzt aufgeführt.²⁵

Das ist heute anders.

Die **Berliner Tradition** regelmäßiger Bach-Kantatengottesdienste reicht zurück ins Jahr 1947. „Am Abend des Ostersonntages 1947 fand in der Steglitzer Matthäus-Kirche der erste der zur festen Institution des Berliner Kulturlebens gewordenen Kantate-Gottesdienste statt.“²⁶ Initiator der Reihe war der Direktor der Inneren Mission Kirchenrat D. Dr. Theodor Wenzel; der Bachforscher Friedrich Smend war wissenschaftlicher Berater, an der Durchführung waren verschiedene Berliner Chöre beteiligt.

Die Gottesdienste wurden bis Februar 1957 in der Steglitzer Matthäus-Kirche gehalten, wegen Renovierungs- und Umbauarbeiten dann nach Zehlendorf in die Pauluskirche verlegt, wo sie bis Ende 1961 durchgeführt wurden. Der Gedanke, die Kantate-Gottesdienste nach Fertigstellung der neuen Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche dort im Zentrum des Westteils der Stadt zu institutionalisieren, war schon während des Baus der Kirche zum festen Plan gereift. Eigens für diese Aufgabe gründete Hanns-Martin Schneidt im Herbst 1961 den „Bach-Chor an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche“. Mit einer Aufführung der Kantaten I–III des Weihnachts-Oratoriums seines Namenspatrons trat der Chor zusammen mit dem Bach-Collegium und namhaften Solisten am 17. Dezember 1961, dem Tag der Einweihung der Kirche, zum erstenmal an die Öffentlichkeit.²⁷

Die Bach-Kantatengottesdienste finden bis heute in vierzehntägigem Rhythmus jeweils am Samstagabend um 18 Uhr in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche statt. Seine Erfahrungen mit diesen Kantatengottesdiensten formulierte 1991 der damalige Berliner Bischof Martin Kruse folgendermaßen:

24 Petzoldt, Thomaskirche, S. 102.

25 Stiller, Kantaten, S. 33.

26 Schladebach, S. 224.

27 Schladebach, S. 227f.

Die musikalische Gestalt der Verkündigung spricht offensichtlich auch Menschen an, die sonst nur schwer Zugang zum Alltag der Kirche finden. Theodor Wenzel sprach von der „volksmissionarischen Funktion“ der Bach-Kantaten. Die Erwartung hat sich bis heute erfüllt. Das Gesicht der Gemeinde ist in den Kantate-Gottesdiensten viel stärker durch die jüngere Generation bestimmt. Gottesdienste sind frei zugänglich. Ein Eintrittsgeld würde sie zu einer „Veranstaltung“ machen, die Gemeinde zum „Publikum“.²⁸

Seit dem Jahr 1965 finden in der **Gedächtniskirche Stuttgart** regelmäßig Kantatengottesdienste statt. Sie sind eng verbunden mit den Namen Helmuth Rilling (von musikalischer Seite) und Peter Kreyssig (von theologischer Seite).

Anfang 1965 – auf der Suche nach neuen Formen – entwickelten Rilling und Kreyssig, der im Mai 1962 an die Gedächtniskirche als Nachfolger von Werner Jetter als 1. Pfarrer gekommen war, die „Kantatengottesdienste“. Darunter verstanden sie den Versuch, die Musik möglichst eng in die Liturgie einzubeziehen, bewußt in neuer Form und damit bewußt historisch „falsch“, indem das Werk – in der Regel eine Bach'sche Kantate – in Teilen aufgeführt wurde, also unterbrochen von Schriftlesung, Gemeindelied, Predigt etc. [...] Eine weitere Besonderheit dieser Kantatengottesdienste liegt darin, daß das Mitsingen im Chor jedermann offensteht; auch im Orchester kann bei den Streichern jeder mitspielen. Da keinerlei Zulassungsbeschränkungen bestehen, wird auch in Bezug auf die Größe der Ensembles völlig „falsch“ musiziert, indem in der Regel im Chor 250–350 und im Orchester oftmals eine „philharmonische“ Streicherstärke erreicht wird. Die Mitwirkenden kommen nur zu einem Teil aus dem Großraum Stuttgart. Viele sind außerhalb Baden-Württembergs, eine beachtliche Anzahl sogar im benachbarten Ausland zu Hause. Sie können an solchen Kantatengottesdiensten mitwirken, da nur am Samstag Nachmittag und Sonntag Morgen geprobt wird. [...] Da in diesen Bach-Wochenenden seit Herbst 1991 eine Gesamtauführung aller Kantaten in chronologischer Ordnung realisiert wird [...], kann die Zuordnung der Kantaten nur in Ausnahmefällen in ihrer Bestimmung korrekt sein. Auch dieser „Fehler“ wird bewußt in Kauf genommen. Ebenso sei hier angemerkt, daß bis zum Jahr 1982 die Predigten oftmals an die landeskirchlichen Perikopen gebunden waren und daher nicht mit denen übereinstimmten, die den musizierten Kantaten zugrunde lagen.²⁹

28 Kruse, S. 7f.

29 Andreas Keller, S. 11f.