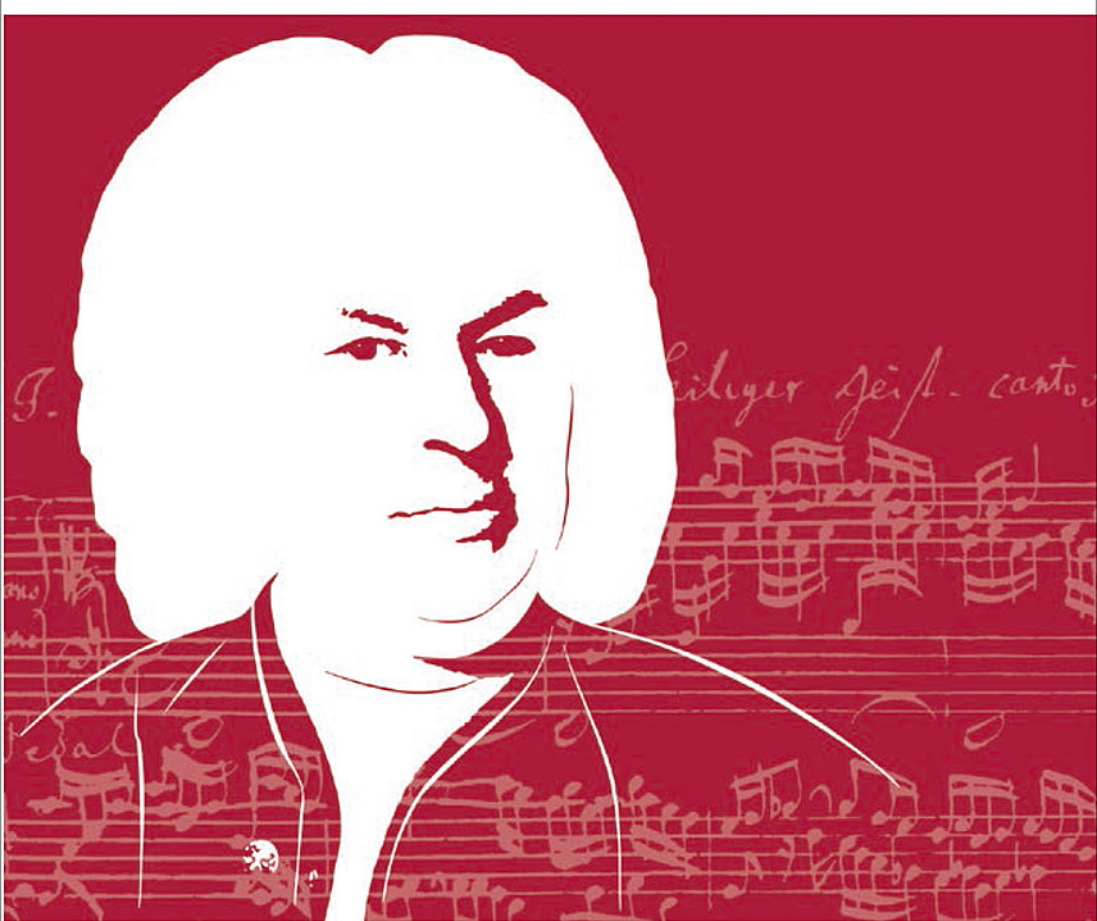


Ingo Bredenbach, Volker Leppin
und Christoph Schwöbel (Hg.)

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

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 Henke 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 Vokalwerks¹

Volker Leppin

„Seinem innersten Wesen nach ist Bach eine Erscheinung in der Geschichte der deutschen Mystik“, so hat es Albert Schweitzer konstatiert,² und die folgende Forschung hat immer wieder versucht, diesem Gedanken Kontur zu verleihen, besonders umfassend Wolfgang Herbst in seiner Erlanger Dissertation von 1958.³ 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

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

² 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.

³ 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.“⁴

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.⁵ 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.⁶ So bewegen sich die folgenden Überlegungen innerhalb klar erkennbarer Grenzen, können innerhalb

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

⁵ HERBST, *Bach und Mystik* (s. Anm. 3), 149.

⁶ 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. Brautmystik⁷

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 Origenes⁸ 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.

⁷ 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.

⁸ Vgl. HERBST, *Bach und Mystik* (s. Anm. 3), 91.

durch Jesus Christus.⁹ 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.“¹⁰

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.“¹¹

Diese Brautmystik lernte auch Martin Luther kennen¹² – vermutlich durch Bernhard von Clairvaux selbst, dessen Werke er früh las,¹³ 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,¹⁴ welcher wiederum auf Nürnberger Adventspredigten des Jahres 1516 zurückging und in dem denkwürdigen Jahr 1517

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

¹⁰ 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.

¹¹ 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.

¹² 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.

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

¹⁴ 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 sovil, 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“.¹⁵

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*¹⁶ aufgegriffen und hierdurch dem Luthertum neu erschlossen hat.¹⁷ Vor diesem Hintergrund legt es sich nahe, in einem ersten Gedankengang nach Elementen der Brautmystik in Bachs Werk zu schauen.¹⁸

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‘.“

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

¹⁶ Vgl. zu diesem PETER OCHSENBEIN, Art. ‚Hortulus animae‘, in: VerLex² 4, Berlin / New York 1983, 147–154.

¹⁷ 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.

¹⁸ 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,¹⁹ wobei die Verse des Sopran in Satz 6 aus der siebten Strophe von Philipp Nicolais Lied „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ übernommen wurden.²⁰ Die Komposition hat Bach für den 3. November 1726 vorgenommen.²¹ Die gesamte Kantate besteht aus einem intensiven Dialog zwischen Jesus und der glaubenden Seele.²² 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?“²³

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.²⁴

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

¹⁹ 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.

²⁰ ALFRED DÜRR, Johann Sebastian Bach. Die Kantaten, Kassel u.a. ⁷1999, 661.

²¹ 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.

²² 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.

²³ 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.

²⁴ 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“,²⁵ andererseits bezieht er die Aussagen über die Taube aus diesem Vers auch unmittelbar auf die Seele, die Zuflucht in Christus sucht.²⁶ 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,²⁷ 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.“²⁸ 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*“,²⁹ 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 bereitete³⁰ Druck, der erstmals 1589 erschien: Hier war nun ausdrücklich davon die Rede, dass die Taube ein Bild für die Kirche sei.³¹ 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

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

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

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

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

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

³⁰ WA 31/1,XII f.

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

fand zum anderen in Johann Arndt, dessen Paradiesgärtlein sich vermutlich auch in Bachs Bibliothek befand,³² 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.³³

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.“³⁴

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.³⁵ 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“,³⁶ das Noah nach Gen 8 aussandte, um zu erkunden, ob die Sintflut vorüber sei und das in der „Sündfluth“³⁷ keine Ruhe fand, weswegen es zur Arche zurückkehrte, so wie die gläubige Seele um das Aufgehobensein in den Wunden Christi bittet.³⁸ Die

³² 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).

³³ 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.

³⁴ 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.

³⁵ BERNHARD, *Sämtliche Werke* 6 (s. Anm. 25), 318,25 f.

³⁶ ARNDT, Paradies-Gärtlein (s. Anm. 34),132.

³⁷ ARNDT, Paradies-Gärtlein (s. Anm. 34),132.

³⁸ 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 vorauszusetzen ist.

Diese stellt das erotische Geschehen zugleich in einen eschatologischen Zusammenhang:³⁹ 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.⁴⁰

„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!“⁴¹

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.“⁴²

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“,

³⁹ 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.

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

⁴¹ Text nach DÜRR, *Bach Kantaten* (s. Anm. 20), 658.

⁴² LUTHER, *Sommerpostille* (WA 22,337,17–22).

wenn sie bis in den Tod getreu bleibt:⁴³ 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,⁴⁴ 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.⁴⁵

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,

⁴³ DÜRR, Bach Kantaten (s. Anm. 20), 658.

⁴⁴ 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.

⁴⁵ 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.

Register

BWV

1	40	110	49
4	72	120b	31
5	40	129	39
7	25	140	40, 53
12	49	151	49
12/4	2	157	49
14	45	159	11
18	53	161	49
20	31	166	42
21	48	168	51
22	28	176	39
23	28	185	49
25	48	190a	31
31	49	198	33, 48
37	42	204	50
44	42	208	49
49	3, 5, 10, 12	216a	41
56	55, 283	216.1	43
60	31	226	29
61	53	232	27, 108
63	48	244	25, 28, 51
64	48	248	40
67	54	538	201
69a	48	541	209
71	199	541,2	206, 208, 211
72	40, 54	542,2	207
75	29	543,2	207
76	40	545	204, 206, 209
77	48	565	258
78	25	582	201
80	221	603	220
82	55	616	221
86	42	630	220
103	253	637	215, 218
105	262	644	219
106	40, 47, 83	680	219

846,2	182–184, 190	1076	34
992	194	1079	259
1072	34	1083	257

Namen

Auf die Nennung einzelner Stellen zu Johann Sebastian Bach wurde in diesem Register verzichtet.

- Adamis, Johann Christian 41
 Agricola, Johann Friedrich 111
 Altnickol, Johann Christoph 44
 Amalie von Preußen 199
 Anna Amalia von Sachsen-Weimar 119
 D'Aubigny von Engelbrunner, Nina 150
 Arndt, Johann 5, 8, 13, 15, 20, 35, 40, 47f., 50, 54
 Arnulf von Löwen 17
 Augustin von Hippo 271f.
- Bach, Ambrosius 68
 Bach, Carl Philipp Emanuel 104, 106, 108–110, 117, 120, 122, 126f., 132, 145, 199
 Bach, Christina Benedicta Louisa 43
 Bach, Elisabeth Juliana Friederica 44
 Bach, Johann Christian 110, 122
 Bach, Johann Christoph Friedrich 110, 117–119
 Bach, Johann Ludwig 261
 Bach, Maria Elisabeth 68
 Bach, Wilhelm Friedemann 121f., 126
 Bach, Wilhelm Friedrich Ernst 120
 Barth, Karl 96
 Basilius von Caesarea 273
 Baumgarten, Siegmund Jacob 45
 Beethoven, Ludwig van 98, 162–164, 172, 186, 189, 191, 193–195, 199, 208, 213
 Berger, Ludwig 210
 Berlioz, Louis Hector 162, 213, 216
 Bernhard von Clairvaux 3f., 6ff., 13, 17
- Birkmann, Christoph 6, 55
 Birnbaum, Johann Abraham 34, 278
 Blankenburg, Walter 46
 Brahms, Johannes 172, 201, 213
 Bresslau, Helene 160, 175
 Bret, Gustave 169
 Brockes, Barthold Heinrich 50
 Bruyck, Karl Debrois van 191
 Börner, Christian Friedrich 44
 Budde, Johann Franz 30, 32, 48
 Busoni, Ferruccio 191f., 198, 257
- Caccini, Giulio 281f.
 Calov, Abraham 47, 54f., 72f., 263
 Carpzov, Johann Gottlob 42f.
 Carpzov, Johann Benedikt 38, 47
 Cavaillé-Coll, Aristide 160, 203
 Christian, Johann 45
 Christiane Eberhardine von Brandenburg-Bayreuth 28, 33
 Chrysander, Friedrich 184
 Clementi, Muzio 210
 Collins, Anthony 44
 Comenius, Johann Amos 37
 Couperin, François 257
 Czerny, Carl 186–188, 191, 197f., 210
- Deyling, Salomon 29, 30–32, 42
 Dietrich, Veit 7
 Doles, Johann Friedrich 105
 Droysen, Johann Gustav 91, 95f., 113, 141
 Dukas, Paul 169
 Dupré, Marcel 203
 Durante, Francesco 120

- Erasmus von Rotterdam 277
 Ernesti, Johann August 45
 Ernesti, Johann Heinrich 29, 45
- Fasch, Johann Friedrich 110, 126, 129,
 131, 136, 139, 261
 Fasch, Karl Friedrich Christian 110f.
 Fauré, Gabriel 169
 Fischer, Axel 125f.
 Forkel, Johann Nikolaus 99, 123–128,
 132, 137, 143f., 184, 187, 197,
 199f., 202, 224f., 257
 Franck, César 203, 213
 Franck, Salomon 49, 51
 Francke, August Hermann 48
 Friedemann, Wilhelm 182
 Friedrich II. von Preußen 80, 110f.,
 199
 Friedrich August II. von Sachsen 27,
 33
 Friedrich-Wilhelm II. von Preußen 80
 Froberger, Johann Jakob 215
- Galilei, Vincenzo 281f.
 Gaudlitz, Gottlieb 30
 Geiler von Kaysersberg 14
 Gellert, Christian Fürchtegott 33
 Gerhard, Johann 8, 13, 35
 Gerhardt, Paul 12, 17, 39, 47
 Gesner, Johann Matthias 29f.
 Gluck, Christoph Willibald 93, 108,
 117, 121
 Goethe, Johann Wolfgang von 63, 78f.,
 93, 112f., 116, 121, 139f., 196, 200
 Goeze, Johann Melchior 107
 Gottschalg, Alexander 201
 Gottsched, Adelgunde 33
 Gottsched, Johann Christoph 32f., 43
 Graun, Carl Heinrich 110, 126, 132,
 142
 Graupner, Christoph 28
 Griepenkerl, Friedrich Konrad 187,
 200, 204, 206
 Guilmant, Alexandre 169, 203
- Haack, Friedrich Wilhelm 136f., 148
 Hamann, Johann Georg 114, 117
- Händel, Georg Friedrich 33, 50, 108,
 113, 115, 119–121, 123, 126f.,
 142f., 184, 199, 237
 Härtel, Gottfried Christoph 146
 Hasse, Johann Adolph 119, 132
 Häßler, Johann Wilhelm 125
 Haupt, Carl August 201, 204
 Haydn, Joseph 98, 132, 136
 Heermann, Johann 47
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 91,
 93, 167
 Heine, Heinrich 91f.
 Heineccius, Johann Michael 47
 Henrici, Christian Friedrich „Picander“
 11f., 31, 33, 43, 51f., 261f.
 Hensel (geb. Mendelssohn), Fanny 82,
 84, 101f.
 Herder, Johann Gottfried 112, 115–
 121, 123, 143f.
 Heunisch, Caspar 54
 Hitler, Adolf 264
 Hoffmann, E. T. A. 100
 Humboldt, Wilhelm von 130
 Hunold, Christian Friedrich „Menan-
 tes“ 49f.
 Hütter, Leonhart 37
- d’Indy, Vincent 169
 Isaak, Bernhard 75, 80
 Irenäus von Lyon 276
 Itzig, Daniel 80
- Jacobsthal, Gustav 155
 Jaëll-Trautmann, Marie 203f.
 Jerusalem, Johann Friedrich Wilhelm
 104
 Johann Ernst von Sachsen-Weimar 257
 Johann von Paltz 14
 Johann von Staupitz 4
- Kant, Immanuel 82, 100, 131, 167
 Keiser, Reinhard 50
 Kirnberger, Johann Philipp 80, 101,
 109, 111f., 145, 183, 199
 Klausung, Heinrich 32
 Knauers, Johann Oswald 48

- Kretzschmar, Hermann 192–194, 196, 198, 208
 Kroll, Franz 185, 198
 Kromayer, Johann Abraham 37
 Kuhnau, Johann 181, 215
- Landowska, Wanda 197
 Lange, Joachim 32
 Lange, Gottfried 28
 Lavater, Johann Caspar 81
 Lehm, Georg Christian 49, 261
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 34, 74, 78, 81
 Leclerc, Jean 44
 Leo, Leonardo 120
 Leopold von Anhalt-Köthen 28
 Lessing, Gotthold Ephraim 63, 74–77, 81, 107
 Levy (geb. Salomo), Sara 80, 101f.
 Liman, Friederike Auguste 93
 Liszt, Franz 192, 201–204, 210, 213, 257, 264
 Locke, John 44
 Löscher, Valentin Ernst 32, 41
 Lüpke, Gustav von 154, 159f., 162, 175
 Luther, Martin 4, 7, 9f., 14, 19–20, 40, 47, 66, 75, 97, 179, 181, 219, 228, 230, 243, 253, 260, 264–270, 272–277, 279, 283f.
- Marcello, Benedetto Giacomo 120, 257
 Maria von Bückeburg 118
 Marpurg, Friedrich Wilhelm 183
 Martin von Cochem 17
 Marx, Adolph Bernhard 142–144
 Mann, Thomas 89
 Meister Eckhart 19
 Melanchthon, Philipp 270
 Mendelssohn, Abraham 79, 81–85, 102, 129
 Mendelssohn (geb. Guggenheim), Fromet 80
 Mendelssohn (geb. Salomon), Lea 79, 81f., 85, 101, 129
 Mendelssohn, Moses 74, 80–82, 101f.
- Mendelssohn Bartholdy, Felix 79–81, 84–89, 91, 93, 95, 101f., 129, 140, 187, 200f., 210, 213
 Millet, Lluís 169
 Mizler, Lorenz Christoph 34
 Mocheles, Ignaz 264
 Moller, Martin 35
 Monteverdi, Claudio 282, 284
 Mozart, Leopold 210
 Mozart, Wolfgang Amadeus 93, 96, 98, 105, 132, 189, 199, 238, 240, 257
 Müller, Johann Georg 116, 118f., 121
 Müller, Heinrich 36, 51
 Münch, Ernst 156–158
 Münch, Eugen 154–157, 201, 204
 Münch, Gottfried 156f.
- Nägeli, Hans Georg 199
 Neefe, Christian Gottlob 199
 Neumeister, Erdmann 49, 52
 Newton, Isaac 34, 122, 131
 Nicolai, Philipp 6, 35, 40, 53
 Nies-Berger, Edouard 170
- Olearius, Johannes 36, 47
- Palestrina, Giovanni Pierluigi da 120
 Pergolesi, Giovanni Battista 114, 120, 257
 Pfeiffer, August 36
 Philipp, Isidor 203f.
 Peri, Jacopo 281
 Plato 81, 241, 276
 Poelchau, Georg 102
 Preuß, Hans 264
- Rambach, Johann Jakob 48
 Raticius, Wolfgang 37
 Reger, Max 201, 203
 Reichardt, Johann Friedrich 111–120, 122f., 126, 131, 144
 Reimann, Heinrich 201, 203, 208, 212
 Reincken, Johann Adam 257
 Rempt, Johann Matthäus 109
 Rhau, Georg 266f., 272
 Rich, Johann 262

- Riemann, Hugo 189–191, 194, 198, 206, 210–212
Rist, Johann 31
Rochlitz, Friedrich 105f., 113, 123, 134, 137f., 143, 146
Röhr, Johann Friedrich 140
Roitzsch, Ferdinand 200, 204
Rüdiger, Andreas 32, 44
- Salieri, Antonio 108
Salomon, Babette 200
Salomon, Bella 80, 83, 85
Salomon Bartholdy, Jacob 80f., 85
Saubert, Johann 36
Scheibe, Johann Adolf 278
Schemelli, Georg Christian 40
Scherzer, Johann Adam 37
Schiller, Friedrich 58, 135
Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst 91f., 103, 138–140
Schmid, Johann 260
Schönberg, Arnold 224
Schubart, Christian Friedrich Daniel 121–123, 131, 143
Schubart, Ludwig 121
Schubert, Franz 162, 221
Schumann, Robert 187, 201, 213, 257, 264
Schweitzer, Albert 1, 55, 153–177, 179–181, 186, 189, 194–198, 200f., 203–207, 209–225, 257
Schweitzer, Louis 154
Schweitzer, Mathilde 203
Semler, Johann Salomo 45
Spalding, Johann Joachim 103
Spazier, Johann Gottlieb Karl 123, 128, 137, 149
Spener, Philipp Jacob 53
Spinoza, Baruch 78
Spitta, Philipp 157, 159, 166, 200, 213, 215f., 218f.
Spohr, Louis 264
Stettin, Johann Karl Friedrich 146
Stockhausen, Johann Christian 112
Stokowski, Leopold 257
- Straube, Karl 198, 203–206, 208, 211f.
Strauss, Richard 213
Stübel, Andreas 261
Sturm, Christian Christoph 107
van Swieten, Gottfried 199
- Tauler, Johannes 19, 40f.
Telemann, Georg Philipp 28, 33, 50, 52, 110, 257, 261
Teller, Romanus 43f.
Thomas von Kempen 16
Tomasius, Christian 50, 53
Töpfer, Johann Gottlob 201
Torelli, Giuseppe 257
Triest, August Ludwig Ferdinand 137
Triest, Johann Karl Friedrich 100, 103, 131–138, 143f., 146
Trinctoris, Johannes 270, 272
- Varnhagen, Rahel 92f., 144
Viérne, Louis 179
Vivaldi, Antonio 257
- Wackenroder, Wilhelm Heinrich 100, 126
Wagner, Cosima 159
Wagner, Richard 79, 159, 162–164, 166, 172, 180, 208, 213f., 216
Walther, Johann Gottfried 110
Weigel, Valentin 8
Weiß, Christian 42–44, 47
Weller, Matthias 283
Widor, Charles-Marie 155, 157f., 161, 169, 179f., 198, 203–207, 216, 223f.
Wilhelm I. von Preußen 111
Wolf, Ernst Wilhelm 118f.
Wolff, Christian 32, 34, 44, 74, 78, 81
Wolff, Christoph 181f., 261f., 279
Wolle, Christoph 43f.
- Zelter, Friedrich 93, 129–131, 139, 200
Ziegler, Christiane Mariane von 48, 254, 261

Begriffe

- Affekt 24, 40, 254, 262, 269f., 272, 281ff.
- Agogik 190
- Antijudaismus, s. Judentum
- Artikulation 66, 186, 208
- Ästhetik 93ff., 100f., 138, 159, 161, 194, 200, 215
- Auferstehung 12, 142, 192, 242, 253f.
- Aufklärung 23f., 26, 32, 36, 39, 41ff., 45f., 74, 81, 96f., 103, 107ff., 112, 117, 146, 229, 265
- Bach-Ausgabe 156
- Bibel 3, 23, 31, 36f., 44f., 51, 54, 71f., 92, 233, 250, 263
- Brandenburgische Konzerte 197
- Choral 17f., 31, 39, 47, 49, 52, 87, 93, 109ff., 116, 158, 163ff., 179f., 215, 217ff., 237, 239, 261f.
- Erbauung 21, 36f., 47, 130, 140, 144
- Eschatologie 19f., 31, 39, 53, 67, 223f., 229, 238ff., 243f., 245, 255
- Fingersatz 186, 187, 189, 204
- Freiheit 5, 15, 25, 53, 58, 72f., 179, 181, 275ff.
- Fuge, s. Kunst der Fuge
- Gebet 8, 15, 17, 35, 44, 47, 83, 94f., 285
- Gesangbuch, s. Lieder
- Gottesdienst 9f., 27, 30f., 33, 36, 41, 43, 45, 49, 57, 63, 65, 67ff., 79, 81, 85, 87f., 94, 135, 139, 144f., 154, 168, 239, 257, 266ff., 272, 279, 284f.
- Hof 27, 46, 49, 68ff., 78, 91ff., 101ff., 110f., 117ff., 121, 141ff.
- Inkarnation 13, 64f., 242
- Jesus Christus 3ff., 14f., 17f., 19ff., 25, 28, 41, 49f., 53f., 66f., 75ff., 84, 87, 92, 172ff., 233f., 235ff., 240, 244, 253, 277, 279
- Johannespassion 30, 50, 230f., 236, 245
- Judentum 74, 80f., 85f., 229f., 232f., 235, 237, 243
- Kantate 5f., 9ff., 25, 27f., 31ff., 35, 37, 39ff., 47ff., 69, 72, 83, 105, 108, 117f., 156ff., 165, 168f., 173, 196, 198ff., 214, 216, 221f., 231, 253, 257ff., 277
- Kirchenjahr 19, 31, 40, 47, 53, 55, 63, 119, 141, 260
- Klavier 54, 73, 80, 82, 105f., 114, 122, 124, 154, 170, 180, 183, 185ff., 194f., 197f., 203, 206, 210ff., 217, 260
- Konzert 27f., 57, 62, 70f, 86ff., 91, 104, 108ff., 119, 126, 142, 144, 149, 156f., 169f., 173, 176, 179, 199, 206, 253
- Kreuz 12, 15ff., 39, 253, 262
- Kultur 13, 21, 31, 36, 38, 54f., 57f., 61f., 63, 68ff., 71, 73ff., 79ff., 86, 88f., 92, 101ff., 107, 109f., 112, 117ff., 121, 128, 131, 134, 141, 144, 153, 247, 159, 259f.
- Kultus 57f., 61f., 63, 67, 69f., 72ff., 78ff., 84ff., 103
- Kunst 12, 27, 32ff., 38, 53, 57f., 61f., 67ff., 73f., 79f., 88f. 94f., 100, 106f., 111ff., 120ff., 127f., 132f., 135, 137ff., 142, 144f., 148, 150f., 157f., 161f., 166f., 171ff., 181, 183f., 191, 194, 196ff., 202, 212ff., 223ff., 247, 251, 257, 271, 279
- Kunst der Fuge, Fuge 54, 71, 73, 112, 124f., 158, 169f., 179ff., 186ff., 191ff., 199, 201ff., 224, 258, 278ff.
- Leitmotiv 180, 213f.

- Lieder, 17, 30ff., 38ff., 47f., 88, 139, 165, 260
- Literatur, Dichtung 2f., 5, 21, 36f., 45, 49, 51ff., 74, 78, 89, 98, 107, 114ff., 129, 158f., 162, 165, 180, 194, 196, 213f., 232, 241, 261
- Lob Gottes 268
- Luthertum 5, 8, 15f., 19, 22, 28, 35f., 55, 58, 63, 75, 77f., 90, 168, 228, 230, 236, 243, 255, 274
- Matthäuspassion 15ff., 25, 28, 40, 43, 52, 70, 83, 85, 91, 94, 98ff., 108, 113, 128, 131, 139ff., 169, 200, 238, 244f., 252, 261
- Meditation 14, 35, 41, 256
- Motette 25, 29, 31, 49, 52, 105f., 131, 268
- Motiv 3, 6, 59f., 63, 67, 70f., 84, 116, 164f., 193, 204, 210ff., 219ff., 235, 254, 271, 274
- Mystik 1ff., 13ff., 19, 21f., 25, 36, 39ff., 55, 97, 153, 168ff., 228, 274
- Nachfolge 12, 15ff., 37, 39, 126, 129, 181
- Natur 34, 38f., 50f., 67, 77f., 120, 163, 181, 218, 235, 244, 247ff.
- Offenbarung 43f., 54, 64, 68, 76, 116, 168, 233
- Orgel / Organist 23, 28, 37f., 48, 119ff., 125, 140, 153ff., 159f., 169f., 174, 180, 186, 201f., 203ff., 209, 216, 222ff., 257
- Orgelbüchlein 165, 180, 182, 196, 212, 220f., 260
- Orthodoxie 5, 8, 16, 22ff., 31, 35, 38, 41, 46, 54, 96f., 168, 228, 263, 265
- Passion 11, 13ff., 21, 25, 40, 50f., 87, 95, 105, 108, 113, 156f., 163, 198, 200, 214, 227ff., 237ff., 244, 248, 253, 256, 274
- Paulus 2, 5, 20, 63, 65f., 75, 153, 171ff., 268
- Philosophie 19, 32, 34, 51, 58, 74, 89f., 94, 101, 112, 115, 140, 148, 153, 167, 177, 201, 238, 249, 275f., 279
- Phrasierung 174, 189f., 204, 206f., 209f., 211
- Pietismus 22ff., 32, 35f., 38f., 42, 46, 96f., 168, 228, 265, 274
- Postille 9, 16, 19f., 48
- Predigt 4, 9, 16, 19f., 25, 31, 33, 36f., 41f., 44, 51, 55, 66, 68, 118, 139, 239, 272
- Rat der Stadt Leipzig 27ff.
- Rechtfertigung 12f., 36, 39, 40f., 68, 148, 218
- Salonkultur 101f.
- Schöpfung/Neuschöpfung 50, 71, 136, 171, 181, 144, 242, 245f., 250, 267f., 275f., 279
- Singakademie 82f., 92, 128, 130, 133, 135ff., 200
- Symphonische Dichtung 194, 213
- Theater 61f., 74, 77f., 133, 213
- Thomasschule 28f., 34, 41, 45, 98, 260f., 282
- Tod 10ff., 15, 17f., 29, 34f., 39f., 42f., 64ff., 71, 75f., 81ff., 91f., 111, 114, 120, 122, 124, 126, 139, 142, 168, 170, 172, 180, 213, 237, 240, 242, 249, 253ff., 261, 269
- Trinität 39, 273, 280, 284
- Universität 30, 36, 41f., 74, 80, 91ff., 123ff., 141, 169, 182, 206, 278
- Verein 86, 91ff., 102, 111, 128ff., 139, 141f., 169f., 206, 264
- Weihnachtsoratorium 12, 21, 274
- Wohltemperierte Klavier, Das 54, 106, 180ff., 182ff., 191, 194f., 199