

## Blut und Versöhnung im Orgel=büchlein

### Zusammenfassung

In mehreren Liedtexten, die Choralbearbeitungen aus Bachs *Orgel=Büchlein* zugrunde liegen, sind die Themen "Blut" und "Versöhnung" deutlich vorhanden. Aus neueren Untersuchungen geht hervor, daß Bach oftmals einer Strophe oder einer einzigen Zeile eines vertonten Textes besondere Aufmerksamkeit widmete. Wenn wir jedoch versuchen, "Blut- und Versöhnungsmotive" im *Orgel=Büchlein* nachzuweisen, sind die Ergebnisse negativ.

Zuerst einige Bemerkungen zu der Methode. Ich habe nach Texten gesucht, in denen *Blut* und *Versöhnung* explizit genannt werden. Das Ergebnis war, daß elf Werke für eine nähere Erforschung in Betracht kamen. Die Texte stammen aus verschiedenen Epochen, aber relativ viele aus dem 16. Jahrhundert: *O Lamm Gottes unschuldig* BWV 618 (1522), *Christus der uns selig macht* BWV 620 (1531), *Da Jesus an dem Kreuze stund* BWV 621 (1545), *Wir danken dir Herr Jesu Christ* BWV 623 (1597) und *Erschienen ist der herrliche Tag* BWV 629 (1560).

Weiter habe ich mich gefragt, ob und wie die Begriffe *Blut* und *Versöhnung* in den Kompositionen berücksichtigt wurden. Eines der Ergebnisse der jüngeren Forschung ist ja, daß Bach oft einer Strophe oder einigen Zeilen besondere Aufmerksamkeit ge-

schenkt hat. Im *Orgel=Büchlein* ist diese Verfahrensweise aber – mit einigen Ausnahmen – schwer nachzuweisen, einerseits wegen der kompakten Art und Weise, in der diese Choralbearbeitungen komponiert worden sind, andererseits wegen der relativ großen Anzahl Strophen, die diesen Werken zugrunde liegen. Sehen wir uns einige Werke näher an.

### O Lamm Gottes, unschuldig BWV 618

Der Text lautet:<sup>1</sup>

O Lamm Gottes unschuldig,  
am Stamm des Creutzes geschlachtet:/  
Allzeit gefunden geduldig,  
wiewohl du warest verachtet,  
All Sünd hast du getragen,  
Sonst müsten wir verzagen,  
erbarm dich unser, O Jesu.

Die zweite und dritte Strophe wiederholen die erste. Nur die letzte Zeile der dritten Strophe ist anders: *Gib uns dein'n Fried, O Jesu*, anstatt *erbarm dich unser, O Jesu*. Hier wird das Blut zwar nicht explizit genannt, es wird aber durch das Bild des geschlachteten Lammes heraufbeschworen. Außerdem wird in der Zeile *All Sünd hast du getragen* auf die Versöhnung Bezug genommen. Das Lamm ist am Kreuz geschlachtet und hat die Sünde getragen. Die Komposition hat folgende auffallende Momente:

1. Kanon in der Quinte
2. *figura corta*
3. das Seufzer- oder 'dragging'-Motiv
4. Überbindungen im Cantus firmus
5. *anabasis* (T. 7 im Sopran, vgl. T. 22 im Sopran)
6. die Tiefen im Baß in T. 6 und 15

Über dieses Werk wurde viel geschrieben. Es wird bei Albert Schweitzer im Abschnitt

“Motive des Schmerzes” besprochen. Es handelt sich hier um die Seufzerfiguren, die als “Motive der edlen Klage” aufzufassen sind.<sup>2</sup> Hermann Keller sieht den Kanon als Symbol für die Erfüllung des göttlichen Gesetzes durch den Sohn.<sup>3</sup> Im Prinzip folgen ihm darin Casper Honders<sup>4</sup> und Christian Schmeiser.<sup>5</sup> Christus tut Gottes Willen, nach Gottes Kanon. Wolfram Syré geht einen Schritt weiter. Er ist der Meinung, daß die Seufzer- und Kreuzfiguren den Charakter von Zitataten haben. Zum Vergleich weist er auf *Da Jesus an dem Kreuze stund* BWV 621, *O Mensch, bewein dein Sünde groß* BWV 622 (T. 12, 21, 18/19 und 23 im Alt und Tenor), *Jesus Christus unser Heiland, der den Tod* BWV 626 und *Heut triumphieret Gottes Sohn* BWV 630 hin. Syré nennt die Seufzerfiguren “Schritte”, die seiner Meinung nach auf Passion hindeuten.<sup>6</sup> Auch Albert Clement hat darauf hingewiesen, daß das Schmerzmotiv eine Illustration von Leiden oder Sünde sein kann.<sup>7</sup>

Wenn das auch in *O Lamm Gottes unschuldig* der Fall sein sollte, dann bedeutet “Leiden”: geschlachtet, verachtet sein, geduldig sein und so die Sünden tragen. Das heißt, daß die Begriffe *Blut* und *Versöhnung* in diesen Figuren mitklingen ohne daß diese spezifisch für jene Begriffe sind. Anders gesagt: Es geht meiner Meinung nach zu weit, sie als Illustrationen oder sogar als Symbole für *Blut* und *Versöhnung* aufzufassen. Jedenfalls haben Schmeiser und Honders recht, wenn sie behaupten, daß die *katabasis*- und *anabasis*-Figuren die Erniedrigung und Erhöhung des Sohnes Gottes andeuten. Es liegt nahe, den *passus duriusculus* in T. 13 auf “geschlachtet”, wegen der Barform aber auch auf “verachtet” zu beziehen. Deshalb hat der *passus duriusculus* keinen Zitatcharakter.

Besonders schwierig ist die Deutung der *figura corta*. Meistens dient sie der Wiedergabe des Begriffes “Freude”, aber die Figur

steht auch für “Vertrauen auf Gott”. Es ist allerdings auffallend, daß die *figura corta* in vielen Choralbearbeitungen für Orgel auftritt, die mit Leiden zu tun haben, aber z.B. auch in der *Johannes-Passion*, in der Arie “Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken”.

### Christus, der uns selig macht BWV 620

3. Um drey ward der Gottes Sohn,  
mit Geisseln geschmissen,  
und sein Haupt mit einer Cron,  
von Dornen zerrissen,  
gekleidet zu Hohn und Spott,  
ward er sehr geschlagen,  
und das Creutz zu seinem Tod,  
must er selber tragen.
4. Um sechs ward er nackt und bloß,  
an das Creutz geschlagen,  
an dem er sein Blut vergoß,  
betet mit Wehklagen.  
[...]
6. Da man hat zur Vesper-Zeit,  
die Schächer zerbrochen,  
ward Jesus in seine Seit,  
mit einm Speer gestochen,  
daraus Blut und Wasser rann,  
die Schrift zu erfüllen,  
wie Johannes zeigt an,  
nur um unsert willen.

In diesem Lied heißt es in Strophe 4, daß Christus am Kreuz sein Blut vergoß. In Strophe 6 wird das Blut aus seiner Seite erwähnt. Der Gläubige soll Christi Tod und dessen Ursache gedenken und ihm dafür dankbar sein. Die Komposition hat folgende auffallende Momente:

1. Kanon in der Oktave
2. Chromatik in den Mittelstimmen und im Sopran
3. Synkopen

Auch hier finden wir den Kanon, der ebenso wie in *O Lamm Gottes unschuldig* die Erfüllung des göttlichen Willens repräsentiert. Bachs Verwendung von *relationes non harmonicae* kann mit dem Leiden, von dem im Text die Rede ist, zusammenhängen. Das ist übrigens mit allen zu *pathopoiia*, *parrhesia* und *passus duriusculus* gehörenden Figuren der Fall, die auch alle in diesem Werk erscheinen. Es handelt sich also nicht um eine spezielle Blut- oder Versöhnungsfigur. Weiter fällt die große Anzahl von Synkopen auf. Diese Figur ist oft mit der Sünde und dem Verstoßen gegen Gottes Willen verbunden. Es ginge aber zu weit, diese Figur mit der Zeile *nur um unsern willen* in Strophe 6 in Verbindung zu bringen. Die Chromatik in T. 9 und 21 paßt gut zum Leiden in der dritten, vierten und letzten Strophe.

### Da Jesus an dem Kreuze stund BWV 621

Es gibt zwei Versionen, beide mit neun Strophen. Der Inhalt besteht aus den sieben Worten Jesu am Kreuz, mit je einer ein- und ausleitenden Strophe. Die Komposition hat folgende auffallende Momente:

1. Synkopen im Baß
2. Oktavsprünge im Baß
3. das Kreuzmotiv in den Mittelstimmen
4. *figura corta* im Alt

Hermann Kellers Erklärungen sind nicht sinnvoll, deshalb lasse ich sie außer Betracht. Syré weist auf ein Motiv hin, das auf Kreuz und Leiden Bezug nimmt: im Baß und in den Mittelstimmen. Außerdem gibt es Seufzer-Figuren.<sup>8</sup> Schmeiser bezieht dieses Werk auf die erste Strophe und spricht von Augenmusik.<sup>9</sup>

1. Da Jesus an dem Creutze stund,  
und ihm sein Leichnam ward verwundt,  
so gar mit bittern Schmerzen  
die sieben Wort die Jesus sprach,

betracht in deinem Herten.

Er schreibt: "Das Baßmotiv e-h-h-e läßt das Kreuz und damit die Szene auf Golgotha augenscheinlich werden." Dieses Kreuzmotiv und die folgenden sieben Töne der *katobasis* repräsentieren die vierte Zeile: *die sieben Wort, die Jesus sprach*. Auch hier begegnen wir der *figura corta*. Wenn es richtig ist, daß diese Figur neben Freude auch Vertrauen zum Ausdruck bringen kann, dann kommt nur die neunte Strophe in Betracht:

Wer Gottes Marter in Ehren hat,  
und sich der tröst in Sünden-Noth,  
des will Gott eben pflegen,  
wohl hier auf Erd mit seiner Gnad,  
und dort im ewigen Leben.

Ich füge gleich hinzu, daß mich diese Deutung nicht Überzeugen kann. Das Suchen nach einer Erklärung für die *figura corta* führt bei diesem Text nur zu dieser Strophe, aber die Auslegung ist nicht naheliegend. Außerdem bleibt die Frage offen, warum diese Figur besonders im Alt und ein einziges Mal im Baß vorkommt. Es sollte deshalb eine andere Erklärung der *figura corta* gesucht werden, aber wer sucht, der findet gerne etwas.

### Wir danken dir, Herr Jesu Christ, daß du für uns gestorben bist BWV 623

1. Wir danken dir Herr Jesu Christ!  
Daß du für uns gestorben bist,  
Und hast uns durch dein theures Blut,  
gemacht für Gott gerecht und gut.
2. Und bitten dich wahr Mensch und Gott!  
durch dein heilig fünf Wunden roth,  
erlöß uns von den ewigen Tod,  
und tröst uns in der letzten Noth.

Dieses Lied enthält für den christlichen Glauben sehr zentrale Gedanken, nämlich

den Dank für das große Heilsereignis: Herr Jesu Christ ist für uns gestorben und hat durch sein Blut bewirkt, daß wir vor Gott gerecht erscheinen. In der Apologie zur Augsburger Konfession wird mit Bezug hierauf vom "edlen, hochnötigen, fürnehmsten Artikel, ohne welchen niemand Christum erkennen wirdet" gesprochen.<sup>10</sup> Das "Gerecht-Machen für Gott durch das Blut Christi" finden wir auch in Luthers Kleinem Katechismus. Dort lesen wir in der Erklärung zum 2. Glaubensartikel "Von der Erlösung": "der mich verloren und verdammten Menschen erlöset hat, erworben, gewonnen von allen Sünden, vom Tode und von der Gewalt des Teufels; nicht mit Gold oder Silber, sondern mit seinem heiligen, teuren Blut und mit seinem unschuldigen Leiden und Sterben [...]". Die Komposition hat folgende auffallende Momente:

1. *figura corta* in allen Stimmen
2. ein ostinato-artiges Motiv im Baß

Eine sinnvolle Erklärung der *figura corta* scheint mir das Danken in der ersten Strophe und möglicherweise auch das Vertrauen in der letzten Strophe zu sein. Es ist nicht auszuschließen, daß die lange Schlußnote auf das Wort "Leben" in der letzten Zeile Bezug nimmt, und zwar in der Bedeutung des "ewigen Lebens". Weiter kann ich jedoch keine Argumente finden, um die Annahme zu verteidigen, daß dem Blut und den Wunden aus den ersten zwei Strophen in der Komposition auf irgendeine Weise Gestalt verliehen worden ist.

### Erschienen ist der herrliche Tag BWV 629

12. Der schlagend Engel fürüber geht,  
kein Erst-Geburt er bey uns schlägt,  
unser Thüschwellen hat Christi Blut  
bestrichen, das hält uns in Hut, Alleluja.

In diesem Lied finden wir genau denselben alttestamentlichen Hinweis wie in *Christ lag in Todesbanden*: Wir sind beschützt, weil unsere Türschwellen mit dem Blut Christi bestrichen sind. Die Komposition hat folgende auffallende Momente:

1. Kanon in der Oktave im Sopran und Baß
2. *figura corta*

Nur in T. 12 wird im Baß die *figura corta* aus den Mittelstimmen in Vergrößerung übernommen. Das kann in diesem Text nur mit der ersten Strophe ("triumphieret") übereinstimmen. Und das macht es wahrscheinlich, daß Bach seiner Choralbearbeitung die erste Strophe zugrunde gelegt hat. Das bedeutet zugleich, daß das Blut aus der zwölften Strophe nicht in der Komposition verarbeitet worden ist, was auch von einer Analyse der Figuren bestätigt wird.

Die Bedeutung des Kanons bezieht sich hier wiederum auf die Gehorsamkeit Christi, da in der zweiten Strophe von der Überwindung von Sünde, Tod, Höll, Jammer, Angst und Not mit der Auferstehung als Höhepunkt die Rede ist. Diese steht im Text und daher auch in der Komposition im Mittelpunkt. Das erklärt die beherrschende Anwesenheit der *figura corta* als Freudenrhythmus. Das Blutmotiv aus der zwölften Strophe kann ich in dieser Choralbearbeitung nicht finden. Zusammenfassend kann man sagen, daß die Versöhnung, die Christus erwirkt hat, im Kanon zum Ausdruck kommt, wenn diese Interpretation richtig ist.

### Jesus Christus unser Heiland, der den Tod überwand BWV 626

Dies ist das einzige Lied, in dem das Wort *versöhnet* vorkommt, und zwar in der zweiten Strophe:

2. Der ohn Sünde war gebohren,

trug für uns Gottes Zorn,  
hat uns versöhnet,  
daß uns Gott sein Huld gönnet,  
Kyrie Eleison.

Christus ist ohne Sünde und konnte deshalb die Sünde tragen. So hat er die Versöhnung für uns errungen. Die Komposition hat folgende auffallende Momente:

1. 12/8-Takt
2. viele Synkopen
3. viele Dissonanzen

Die meisten Deutungen dieser Komposition sind sehr unbefriedigend. Vielleicht können wir an einem Punkt, wo nämlich unser Thema berührt wird, etwas weiter kommen. Wie Renate Steiger gezeigt hat, wird der 12/8-Takt verwendet, wenn von der Gegenwart des verheißenen Heils, dem eschatologischen Trost und der endzeitlichen Freude die Rede ist.<sup>11</sup> Besonders der erste Aspekt, die Gegenwart des verheißenen Heils, wird hier angesprochen, und zwar in Strophe 2. Dort wird die Versöhnung als Tatsache dargestellt, die Gnade wird uns zuteil. Strophe 3 ist eine Bekenntnisaussage: Alles ist in seinen Händen, er kann alle retten, die zu ihm kommen, das Heil ist da. Weil es ohne Versöhnung kein Heil geben kann, könnte man sagen, daß die Versöhnung in diesem Werk durch den 12/8-Takt vielleicht nicht direkt dargestellt wird, aber doch mitklingt.

### **O Mensch, bewein dein Sünde groß BWV 622**

Die meisten Forscher sind der Meinung, daß sich diese Komposition auf den Text der ersten Strophe bezieht, und wahrscheinlich haben sie Recht. Damit werden die drei letzten Zeilen für unser Thema interessant. Sie lauten:

daß er für uns geopffert wird,

trug unser Sünden schwere Bürd,  
Wohl an dem Creutze lange.

Christus wird für uns geopffert, nämlich um Versöhnung für uns zu erlangen, und trug die Sünden am Kreuz.

Bach benützt in T. 21 das Schmerz- oder "dragging"-Motiv, das hier wohl als eine Darstellung des Leidens aufzufassen ist. Außerdem ist dieses Motiv sehr bildhaft, denn es illustriert das Wort *trug*. Auch die Chromatik in den Takten 18, 19 und 22-24 ist Ausdruck des Leidens. Neben der *parrhesia* finden wir im Baß von T. 18, 19 und 22, 23 einen steigenden *passus duriusculus*.

Kreuz und Leiden werden hier also durch den *passus duriusculus*, das Schmerzmotiv und – in der letzten Zeile – durch das Kreuzmotiv illustriert. Obwohl die letzten drei Zeilen dieser Strophe von der Versöhnung handeln – Christus wurde geopffert und trug unsre Sünden – kann man die vorkommenden Motive nicht als typische Versöhnungsmotive bezeichnen.

Schlußfolgerung: im *Orgel=Büchlein* gibt es verschiedene Bearbeitungen von Liedern in denen *Blut* und *Versöhnung* als Themen vorhanden sind. Es ist aber kaum nachweisbar, daß Bach diese Themen im Kompositionsverfahren berücksichtigt hat. Von einer speziellen Blut- und Wundenmotivik kann überhaupt keine Rede sein.

### **Curriculum vitae**

Jan R. Luth (1951) studierte Theologie, Orgel und Musikwissenschaft. Seine Dissertation (1986) handelt von der Geschichte des Gemeindegesanges und der Orgelbegleitung in den Niederlanden.

Er ist Dozent für Liturgiewissenschaft an der theologischen Fakultät der Rijksuniversiteit Groningen (Institut für Liturgiewissen-

schaft) und am Konservatorium in Zwolle. Ferner ist er Redaktor des *Bulletin der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie* und Mitarbeiter des *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*.

### Anmerkungen

1. Ich zitiere jeweils nur die Strophen, die für das Thema wichtig sein können. Die Texte werden zitiert aus *Schuldiges Lob gottes/ Oder: Geistreiches Gesang= Buch* (Weimar 1713). Diese Quelle ist zu finden in: Paul Peeters (Hrsg.), *Bachs 'Orgel=Büchlein' in nieuw perspectief*, Hogeschool voor de Kunsten (Utrecht 1988) [Reihe Kerkmuziek & Liturgie] S. 52-152.
2. Albert Schweitzer, *J.S. Bach* (Wiesbaden 1979, urspr. 1908/1936), S. 433.
3. Hermann Keller, *The Organ Works of Bach. A Contribution to their History, Form, Interpretation and Performance* (New York/London/Frankfurt 1967) [*Die Orgelwerke Bachs* (Leipzig 1948)],

- S. 211.
4. Casper Honders, *Over Bachs schouder...* (Groningen 1985), S. 147-148.
5. Christian Schmeiser, 'Rhetorische Figuren in Bachs *Orgel=Büchlein*. Ein Beitrag zum Verständnis der Musik als Sprache' II, in: *Der Kirchenmusiker* 2/1983, S. 41-42.
6. Wolfram Syré, 'Polarität des Weihnachts- und des Passionsgedankens im Orgelwerk von J.S. Bach', in: *MUK* 56 (1986), S. 15, 16, 18.
7. Albert Clement, "O Jesu, du edle Gabe". *Studien zum Verhältnis von Text und Musik in den Choralpartiten und den Kanonischen Veränderungen von Johann Sebastian Bach* (Utrecht 1989), S. 195.
8. Syré, a.a.O.
9. Schmeiser, a.a.O., S. 44.
10. H. Bornkamm (Hrsg.), *Die Bekenntnisschriften der ev.-luth. Kirche* (Göttingen 21952), S. 159, 4.
11. Renate Steiger, "'Die Welt ist euch ein Himmelreich". Zu J.S. Bachs Deutung des Pastoralen', in: *MUK* 41 (1971), S. 1-8 (I), 69-79 (II).