

Sinn und Sinnlichkeit bei J.S. Bach

Luise Reddemann

Als Psychotherapeutin beschäftige ich mich seit vielen Jahren mit Menschen, die traumatische Erfahrungen gemacht haben. Für diese Menschen ist es meist nicht so leicht möglich, sich die Sinnfrage nicht zu stellen. Ein Gefühl von Sinnlosigkeit kann sich rasch breit machen, wenn man sich mit den Schrecken des Lebens und dessen ständiger Bedrohtheit beschäftigt.

Viktor Frankl, der von Resilienzforschern immer wieder gerne zitiert wird, insbesondere, wie es ihm gelungen ist, Auschwitz zu überleben, meint, dass es ein natürliches menschliches Bedürfnis sei, nach Sinn zu suchen, und er ist davon überzeugt, dass das Leben immer einen Sinn habe.

Er berichtet davon, wie er auf dem Weg zum Steinbruch bei minus 20 Grad, nur mit Lappen um die Füße durch die Frage eines Mithäftlings angeregt an seine Frau denken musste. Und wie er intensiv die Liebe zu ihr spüren konnte, und ihre Liebe zu ihm so intensiv, dass er später darüber sagen kann, dass es aufgrund dieser Erfahrung nicht mehr entscheidend gewesen sei, ob er zu diesem Zeitpunkt schon gewusst hätte, dass sie bereits tot war. Viktor Frankl leitete aus seinen persönlichen Erfahrungen ab, dass Menschen Sinnsuchende sind.

Der Mensch müsse über sich selbst hinaussehen und sich einer Sache hingeben, meint Frankl. Das Sinnlosigkeitserleben des modernen Menschen erklärt er damit, dass dem Menschen kein Instinkt sage, was er müsse, keine Tradition was er solle, so dass er nicht mehr recht wisse, was er wolle.

Frankl betont, dass die Psychotherapie es sich nicht leisten könne, den Willen zum Sinn zu ignorieren, „indem sie...vor dem Sinnwillen als einem Ursprünglichen nicht stehen bleibt, sondern es für eine Maske hält.“ Der Mensch sei „frei zu einer Stellungnahme gegenüber allen Bedingungen“.

Bach und seine Zeitgenossen glaubten, dass sich Leben aus Gott begründe und die Frage nach Sinn dürfte sich Bach daher anders gestellt haben als uns postmodernen Menschen. Dass Bach dazu fähig war, Verzweiflung und Sinnlosigkeitserlebnis auszudrücken, nämlich im „Eli,Eli“ Gott, warum hast du mich verlassen, daran kann man nicht zweifeln. Ich weiß nicht, ob Frankl sich je die Frage gestellt hat, ob oder warum Gott ihn verlassen habe, aber aufgrund meiner Beschäftigung mit Bachs Biographie und seinen Kantaten bin ich mir sicher, dass Bach sie sich immer einmal wieder gestellt haben muss.

Es gibt andererseits sehr viele Kantaten, die zum Ausdruck bringen, dass der Mensch sich in Gottes Willen zu schicken habe; meine Lieblingskantate zu diesem Thema ist „Wer nur den lieben Gott lässt walten“; sie muss auch für Bach und seine Frau Anna-Magdalena von Bedeutung gewesen sein, denn Anna-Magdalena hat diese Kantate für ihr Notenbüchlein, das Johann Sebastian für sie angelegt hatte, abgeschrieben. Das verwundert nicht, hat das Paar doch von seinen dreizehn Kindern sieben verloren.

Aus heutiger Sicht mag man sich fragen, ob die ständige Beteuerung, dass alles nur nach Gottes Willen gehe, nicht auch als Schutz vor Sinnlosigkeitserleben geschah. Sicher ist, dass Bach mit vielen Verlusterlebnissen fertig zu werden hatte, ungewöhnlich vielen, auch für jene Zeit. Von sechs Kindern aus der ersten Ehe starben zwei, von dreizehn aus der zweiten Ehe sogar sieben. Bach war außerdem mit 10 Jahren bereits Vollwaise, und er hat seine erste Ehefrau auf tragische Weise verloren, nämlich als er vier Wochen von zu Hause abwesend war, hatte er sie gesund verlassen und bei seiner Rückkehr war sie tot und begraben. Es erscheint mir als ein Irrtum anzunehmen, dass Menschen der Barockzeit der Verlust naher Menschen nichts bedeutet hätte. Sie haben gelitten, vielleicht anders als wir, aber sie haben gelitten. Das ist z.B. von Paul Gerhardt bezeugt. Dadurch dass etwas häufig geschieht, kann es manchmal sogar schlimmer werden als besser. Ich meine, dass man hören und an den von ihm ausgewählten Texten erkennen kann, dass Bach sehr unter den Verlusten seines Lebens gelitten hat und mit ihnen zu kämpfen hatte.

Aber er hat nicht nur gelitten, er hat, wir werden das später genauer hören, die Fähigkeit besessen, sich dem Leben als ganzem hinzugeben, das heißt aber auch der Freude, dem Loben und sinnlichem Erleben.

Zunächst möchte ich aber noch etwas beim Leiden und der Verzweiflung als einer eben auch sinnlicher Erfahrung verweilen.

Es gibt sehr viele Kantaten von Bach, in denen es immer wieder um das Leiden, Leidensannahme und Transformation von Leiden geht. Als ein sehr frühes Beispiel erwähne ich das „Ich hatte viel Bekümmernis“, BWV 21, das vermutlich bereits 1713 komponiert wurde. Bach war da gerade 28 Jahre alt! Und was für ein Meisterwerk ist diese Kantate. Als ein weiteres Beispiel für Bachs Fähigkeit, Verzweiflung auszudrücken, möchte ich Ihnen die vielleicht etwas weniger bekannte Kantate Nr. 38, „Aus tiefster Not schrei ich zu Dir“, entstanden im Jahr 1724 vorstellen. Dieses Lutherwort empfinde ich mit seinen Bildern der tiefsten Not und des Schreiens als sinnlich. Denn da Schmerz auch eine zutiefst sinnliche

Erfahrung darstellt, berührt Bach uns sinnlich mit seiner Musik zur Passion im weitesten Sinn. Und ich finde es interessant, dass unser Gehirn nur ein Schmerzzentrum zu haben scheint, das für körperlichen wie für seelischen Schmerz „zuständig“ ist.

Bach führte im Jahr 1724 ein nahezu sorgenfreies Leben an der Seite seiner zweiten Frau Anna-Magdalena, die extrem schmerzlichen Verluste seiner Frau und seines ältesten Bruders, der ihn, als beide Eltern tot waren, zu sich genommen hatte, lagen hinter ihm, die vielen Verluste anderer naher Menschen, insbesondere die seiner Kinder aus der Ehe mit Anna-Magdalena lagen noch vor ihm. Dass er sich mit der Passion in unterschiedlichster Form immer wieder auseinandersetzte, lag selbstverständlich auch an seinem religiösen Hintergrund und seiner beruflichen Verpflichtung als Thomaskantor. Wir wissen allerdings auch, dass Bach es sich freiwillig zur Aufgabe gemacht hatte, so viele Kantaten zu komponieren, er hätte auf die anderer Komponisten zurückgreifen können und tat es auch gelegentlich. In der Kantate „Aus tiefster Not schrei ich zu Dir“ geht es letztlich vor allem um den Trost, den der Christ durch Jesus erfährt. Das Wort „Trost“ kommt im Text dreimal vor und „Trostwort“ zweimal.

In der Tenorarie heißt es: „Ich höre mitten in den Leiden/ ein Trostwort, so mein Jesus spricht“, Bach gestaltet das Wort „Leiden“ eindrucksvoll und stellt den Leiden jeweils das Trostwort gegenüber .

Musikalisch eindrucksvoll ist auch, wie Bach das folgende Rezitativ gestaltet, hier heißt es: „Ach!/ Dass mein Glaube noch so schwach, / und dass ich mein Vertrauen/ auf feuchtem Grunde muss erbauen!/ wie oft müssen neu Zeichen/Mein Herz erweichen?/ wie? Kennst du deinen Helfer nicht,/ der nur ein einzig Trostwort spricht,/ Und gleich erscheint,/Eh deine Schwachheit es vermeint,/ die Rettungsstunde./ Vertraue nur der Allmachtshand und seiner Wahrheit Munde!“ Hier legt Bach die Choralmelodie in das Continuo.

Der Schrei in höchster Not verstummt nicht in uns, auch wenn wir viele Überlegungen anzustellen versuchen, wenn wir viele Einsichten erlangen, sogar wenn wir davon überzeugt sind, dass es Trost geben könnte und wenn wir uns um Gottvertrauen bemühen. Die Fähigkeit zum uns Fürchten, zum Angst haben, so sagen uns die Biologen, habe uns geholfen zu überleben, gerade deshalb fällt es uns auch nicht leicht uns längerfristig zu freuen und glücklich zu sein, so die Botschaft. Das bedeutet für mich, dieses Gefühl von Einheit mit allem ist flüchtig, unbeständig, während uns Ängste immer wieder begleiten. Aber die Sehnsucht, dass wir frei und unbetrübt sein wollen, begleitet uns und hat sicher auch Bach

begleitet. Je mehr ein Mensch Leidvolles erlebt, desto mehr wird er in sich die Sehnsucht erfahren und sich Sinn erfüllte und tröstliche Erfahrungen wünschen.

Ich kenne niemand, der Sehnsucht so tief ausgedrückt hat, wie Bach. Für mich besonders ergreifend in der Eingangsarie der Kantate, „Jesus, mein Verlangen“ BWV 32.

Man höre dem sehnsüchtigen Ruf der Oboe zu.

Am Ende seines Lebens scheint Bach in der h-moll Messe eine Art Antwort auf das Sichverlassenfühlen und das dazu gehörige Sehnen gefunden zu haben. Und zwar im „Et exspecto“, denn diese Worte vertont er zweimal: Einmal drückt er die unendliche Qual irdischen Lebens aus, sozusagen das Warten auf bessere Zeiten, die nie eintreten, beim zweiten Mal hört man, dass er die Auferstehung wirklich erwartet und an sie glaubt. Eine freudige Gewissheit ist in der Musik zu hören.

Bach war kein einsamer Titan, sondern eingebunden in die Kultur seiner Zeit und der Zeiten zuvor. Zum Sinn musikalischen Erlebens gab es bereits Überlegungen: Der Kirchenvater Augustinus hatte ein ambivalentes Verhältnis zur Musik, denn er lehnte sie als verführerische Gewalt und betörende Sinnenlust ab und empfahl an ihrer Stelle das Gebet. Die Menschen sollten weniger mit den Ohren als mit dem Herzen hören. Und gesungen solle zum Lobe Gottes und nicht zur wollüstigen Sinnenfreude werden. Das beeinflusste z.B. Dante, der in seiner „Göttlichen Komödie“ vor der verwirrenden Gefahr schöner Klänge für die Heil suchende Seele warnte. Die Kirche verwarf den rein musikalischen Genuss als Sünde. Musik sollte sich ganz dem Lobe Gottes ergeben, um die menschliche Seele zum Himmel zu erheben. Kant misstraute der Musik, weil sie *unsere Sinne* zu sehr fessle und dadurch die innere Freiheit des Menschen als notwendige Voraussetzung für Sittlichkeit und Humanität lähme. Vokalmusik hatte über sehr lange Zeit Vorrang vor der Instrumentalmusik und Kant vertrat die Auffassung, dass Vokalmusik „geistreicher“ sei. Die Verachtung von allem Weltlichen war zu Bachs Zeit ein Merkmal des Pietismus und wir finden eine Reihe von Kantaten mit pietistischen Texten. Die sind für uns Heutige schwer erträglich. Sie strotzen vor Anklagen wegen der menschlichen Sündhaftigkeit. Diese Texte und wie sie von Bach vertont sind, haben dennoch etwas Sinnliches an sich, vielleicht in masochistischem Gewand, aber das Sinnliche ist spürbar.

Pythagoras andererseits erschien der Kosmos als ein göttliches Wesen voll Harmonie, und der Umlauf der Gestirne vollziehe sich nach musikalischen Gesetzen, meinte er. Die abendländische Geistesgeschichte ist von der Vorstellung durchzogen, dass dem Universum ein Klang innewohne. So lässt auch Goethe den „Faust“ mit Sphärenmusik beginnen. Nicht nur Hildegard von Bingen und Martin Luther sowie Friedrich Gottlieb Klopstock hielten ein musikalisch strukturiertes Weltall für gegeben, sondern auch der Naturwissenschaftler Johannes Kepler. (alle Angaben nach Wetz, 2001) Bach wollte, wie bekannt sein dürfte, allein zur höheren Ehre Gottes Musik machen, *Soli Deo Gloria*. Dass solch ein Wahlspruch einem Leben Orientierung und Sinn verleihen kann, drängt sich auf. Gerade dieses Weltbild ist von einer Liebe zur Welt geprägt und einer Lust am Sinnlichen, der Freude am Klang, an der Schönheit.

Schon Jahrzehnte vor Bachs Geburt verfasste der Oxforder Gelehrte Robert Burton 1621 eine Schrift mit dem Titel: „Anatomy of Melancholy“, in der er ausführte: „Viele werden beim Anhören von Musik melancholisch, aber es ist eine *lustvolle Melancholie*, die so entsteht; und deshalb ist sie für Menschen im Zustand von Unzufriedenheit, Schmerz, Angst, Sorge und Niedergeschlagenheit ein sehr probates Heilmittel: Es vertreibt den Kummer, wandelt den betrübten Geist und hilft im Augenblick.“

In unserer Zeit formuliert Gerald Hüther in einer Arbeit mit dem Titel „Ebenen salutogenetischer Wirkungen von Musik auf das Gehirn“ als These: „Durch das Hören von als angenehm empfundener Musik, durch aktives spielerisches Musizieren oder durch freies Singen lässt sich im Gehirn eine Harmonisierung...erreichen. Diese Effekte sollten umso ausgeprägter sein, je angenehmer das Musikerlebnis subjektiv bewertet wird, je offener die betreffende Person sich diesem Erlebnis hingeben kann, und je besser es ihr gelingt, freie Assoziationen zuzulassen („zu träumen“). Die heilsamen Effekte sind umso nachhaltiger, je länger sie bei der betreffenden Person nachklingen (als innere Erlebnisbilder, als im Geist weiter gehörte oder weiter gespielte Melodien, etc.)“

Man kann also heute vermuten, dass Hirnforscher mit ihren Methoden belegen können, was alle Musikliebenden schon immer wussten, nämlich dass Musik eine äußerst wohltuende Wirkung haben kann, vorausgesetzt, sie wird als angenehm erlebt, und das ist in der Tat etwas sehr Individuelles und hat viel mit Hörgewohnheiten zu tun. Ich hoffe, dass das Hören einiger Werke von Bach für Sie heute eine angenehme und sinnvolle Erfahrung darstellt.

Oliver Sacks erzählt von Alzheimer Patienten, die sich mit Hilfe von Musik erinnern konnten, während sie ansonsten völlig leer erschienen. Sein Patient P., der nicht einmal den Namen seiner Frau erinnerte, konnte die Notwendigkeiten und Aufgaben des Tages bewältigen, wenn sie gesungen wurden. Sacks konnte zeigen, dass sich die Gehirnströme von Patienten mit Gehirntumoren durch Musik veränderten, und dass sie mit normalem Ausdruck, Ton und Gefühlsausdruck singen konnten, während ihrer Sprache Kraft und Ton fehlte. Einer Patientin musste er nur sagen „Opus 49“, um zu beobachten, wie sich ihr Körper veränderte, ihre Parkinson-Krankheit schien zu verschwinden, wenn sie an ein Werk von Chopin auch nur dachte.

Frankfurter Forscher konnten zeigen, dass sich *Singen* auf die Teilnehmer an der Studie *günstiger* auswirkte als das *Hören* von Chormusik. Es könnte sich lohnen, das anhand der eigenen Reaktionen zu überprüfen!

Da wir alle ein wenig synästhetisch sind, kann die Konzentration auf einen Sinn, also z.B: den Hörsinn, dennoch alle anderen Sinne aktivieren, so dass wir beim Hören von Musik, die uns anspricht, und mehr noch beim eigenen Musizieren bzw. Singen durchaus auch Farben wahrnehmen können, oder Gerüche, oder uns berührt fühlen. Durch Worte, die bestimmte Imaginationen anregen, mag das noch verstärkt werden.

Vielen Menschen, die Bachs Musik kennen, wird es spontan einleuchten, warum wir das Hören seiner Musik als Sinnerfahrung erleben können.

So sagt der Komponist Hans Werner Henze über Bach: „Es kommen ja in dieser Musik Dinge zur Sprache, die bis dahin in Tönen zu sagen niemand gewagt hätte [...], und es werden mit ihrer Hilfe und Vermittlung menschliche Gefühle und Zustände dargestellt, in denen sich – erst heute können wir es so sehen und reflektieren – nicht mehr allein die traditionelle christlich-bürgerliche Hörerschaft als Gemeinde erkennt, sondern gerade der moderne, einsam zweifelnde Mensch, dem der Glaube abhanden gekommen ist, der keinen festen Halt in der Gesellschaft weiß und der die größte Zeit seines Lebens sozusagen ohne den Segen der Kirche zu verbringen hat. Im Weinen und Greinen der Oboe d’amore und der Schalmeyen erkennen wir unser eigenes Weinen und Greinen wieder, als wir Kinder waren, und später auch noch hat es in uns so getönt, wenn wir hungrig waren und uns so fror in den grauen nördlichen Kirchenschiffen, wo die Lust und die Qual der Sünden und der Sünder durch die Toccaten und die Choräle hindurch unserer Psyche sich offenbarte, o Lamm Gottes, Trost und Strafe,

Buß und Reu, Sein und Pein. Die Musik vergibt uns armen Teufeln, sie verspricht uns neue Lust, sie weint für uns mit allen Seelen“.

Ich möchte Henze ergänzen, es ist nicht nur das „Weinen und Greinen“, wenngleich das großen Raum bei Bach einzunehmen scheint, sondern es ist aus meiner Sicht die Skala aller Gefühle, mit denen Bach uns ergreifen kann. Und Gefühle werden durch sinnliche Erfahrungen aktiviert oder Vorstellungen davon.

So sagt Helmuth Rilling: „Bachs Sprache, seine Musik, vermag die Distanz von Jahrhunderten zu durchbrechen. Sie sagt etwas zu Themen, die auch heute aktuell sind, etwa in den Passionen zu Hass, Liebe und Furcht, zu Macht und Intrigen, zu enttäuschter Erwartung, Verrat, Reue, Verzweiflung, zu Leiden, Sterben – aber auch zu Hoffnung und Sehnsucht auf Erlösung.

Und wir heutigen Menschen erfahren Bachs Sprache als eine gewaltige Rede, die uns erreicht, bewegt, bereichert und zum Nachdenken zwingt. Nur deshalb hören wir seine Musik, nur deshalb führen wir sie auf.“

Da es aber auch den sinnenfrohen und vergnügten Bach gibt, will ich mich nun ihm zuwenden. Dazu wähle ich in der Hauptsache die Kantate BWV 49: „Ich geh und suche mit Verlangen“.

Ich erinnere mich noch, als ich diese Kantate das erste Mal hörte und von dem Orgelsatz tief beeindruckt war. Es war auch das erste Mal, dass ich bewusst eine Bachkantate hörte, die mir auch noch wie ein Konzert vorkam. Ich rätselte, wieso Bach das wohl so gemacht habe. So etwas, so schien mir und scheint es mir heute noch, könnte nur Bach sich erlauben. Die einleitende Sinfonia ist die Urform zu einem Cembalokonzert(BWV 1053). Und es handelt sich nach Dürr, auf den ich mich noch mehrfach beziehen werde, um eine „groß angelegte Sinfonia mit konzertierender Orgel.“

Definiert man die Kantate als „Predigtmusik“, so kann man der Sinfonia einen „virtuos-dekorativen Zug“, den man bei einer Kantate nicht erwarten würde, nicht absprechen. Dürr meint, dass in der Sinfonia der Eindruck einer Hochzeitsmusik entstehe, die die in der Kantate später zu hörenden Worte des Bräutigams „Mein Mahl ist zubereit‘ und meine Hochzeitstafel fertig“ illustriert. Auch die folgenden Sätze der Kantate erhielten durch die reichliche Verwendung der obligaten Orgel einen betont virtuosen Zug. Und mir will scheinen auch einen sinnlichen.

Ich stelle mir vor, wie Bach selbst an der Orgel sitzt, und wie er sich auf besondere Weise als Komponist und ausübender Musiker in die Kantate mit einbringt. Denn nicht nur Gott hatte sein Herz, seine beiden Ehefrauen hatten es auch. Bach wusste, meinen seine Biographen übereinstimmend, nicht nur etwas über die Liebe zu Gott, sondern auch etwas über die irdische und über Sinnenfreuden. Zu Bachs Zeiten war wohl auch die Verschränkung von geistlichem und weltlichem Leben selbstverständlich.

Martin Geck nimmt an, dass die Familie „ein Lichtblick in Bachs Leben“ gewesen sei. So wissen wir einiges über die Zusammenarbeit von Bach mit seiner zweiten Frau Anna-Magdalena, die viele von Bachs Kompositionen abgeschrieben hat. Dabei soll ihre Schrift der seinen so ähnlich gewesen sein, dass selbst ein Bachkenner wie Spitta teilweise zu falschen Schlüssen kam. Anna Magdalena hat neben anderem sämtliche Violinsoli und Cellosoli abgeschrieben.

Ich mag es mir gerne vorstellen, dass sie dabei Freude hatte. Aber auch, was für eine Riesenarbeit das gewesen sein muss.

Bach legte für seine Frau bald nach der Eheschließung ein Notenbüchlein an, in dem die Urschriften der Französischen Suiten erhalten sind. Und hier finden wir dann Weltliches und Geistliches nebeneinander, weltliche Musik wie die Partiten mit ihren Tanzsätzen- übrigens auch Tanzsätze anderer Komponisten sind in diesem Notenbüchlein zu finden- aber auch Choräle, wie schon erwähnt im ersten Notenbüchlein auch „Wer nur den lieben Gott lässt walten“.

Dem ersten Notenbüchlein folgte ein zweites. In dieses Büchlein schrieben Bach selbst, Anna Magdalena sowie die Kinder. Und Geck meint dazu, dass in diesem beeindruckenden Gemeinschaftswerk zweier Generationen Bach Vokales neben Instrumentalem, Geistliches neben Weltlichem, Leichtes neben Schwerem, Unbeholfenes neben Vollendetem, Ernstes neben heiterem, Belehrendes neben Unterhaltendem, Fremdes – von anderen Komponisten – neben Eigenem stehe. Man könne sich kaum ein besseres Bild der Leipziger Familie Bach machen als mit Hilfe dieses Büchleins. Über Anna Magdalena sage es auch, dass sie nicht nur Helferin ihres Mannes, sondern zugleich Musiklehrerin ihrer Kinder, Sängerin und Cembalistin gewesen sei. Das kann heißen, wir finden hier eine eigenständige Frau an der Seite ihres Mannes, dieser Aspekt ist mir wichtig und ich werde ihn später noch weiter ausführen. Man kann sich vorstellen, dass sie die die Kantate Nr. 49 einleitende Sinfonia auf dem Cembalo gespielt haben könnte.

Man weiß von Bach auch, dass er gerne Wein trank und gerne gut aß, also auch diese Art von Sinnesfreuden genießen konnte.

Lassen Sie uns daher nun einen kleinen Seitenweg gehen zur sog. Kaffee-Kantate.

Da hören wir von Liesgen, der großen Kaffeeliebhaberin, dass ihr ein Mann wahrlich anstehe und „Wenn es sich doch bald fügte, dass ich endlich vor Coffee, eh ich noch zu Bette geh, einen wackern Liebsten kriegte.“

Ich bin begeistert von der Lebenslust und Sinnenfreude, die in dieser Arie anklingt.

Und es ist nach Dürr möglich, dass Bach selbst noch am Ende der Kantate den Text einfügte: „Lieschen streuet heimlich aus: Kein Freier komm mir in das Haus, er hab es mir denn selbst versprochen und rüch es auch der Ehestiftung ein, dass mir erlauben möge sein, den Coffee, wenn ich will, zu kochen.“

Da lässt uns Bach also eine sehr selbstbewusste Jungfer entgegen treten, die weiß, was sie will und ihre Forderungen erheben kann. Das scheint für die Zeit durchaus nicht das Übliche.

Besonders ist es auch, dass es Bach hier gelingt, ganz normale Leipziger Bürger – und nicht die zu jener Zeit beliebten Hirten und Schäferinnen - mit ihren alltäglichen Wünschen, Schwächen und Listen lebendig werden zu lassen, so dass Dürr sagen kann, hier lasse sich schon beinahe die Charakterisierungskunst eines Mozart ahnen und dass man fast versucht sei zu bedauern, dass Bach nicht auch Opern komponiert habe.

Nach diesem Seitenweg möchte ich auf den Hauptweg zurückkehren und mich wieder der Kantate Nr 49 zuwenden, bei der es um das Thema „Ich geh und suche mit Verlangen, dich , meine Taube, schönste Braut“, geht.

Diese Kantate steht in der Tradition und Diktion des „Hohen Liedes“. Die Texte bei Bach, die einen eindeutigen Liebesliedcharakter aufweisen, orientieren sich häufig an der Gefühlserotik des Hohenliedes. Als bevorzugte Sprachbilder zum Themenkreis –geistliche-Hochzeit sind zu nennen: das Hochzeitsmahl, das Suchen von Braut und Bräutigam, der Liebesbrand, und das schon aus dem Mittelalter bekannte Motiv „du bist mein und ich bin dien.“ (Angaben nach Haselböck, 2004)

Hier eine kurze Zusammenfassung der Inhalte der Kantate, in der ich mich auf Dürr beziehe: In der Kantate 49 bereitet der unbekannte Dichter in einem Dialogus zwischen Jesus und der Seele ein Hochzeitmahl in blumiger Sprache. Die einleitenden Parabel vom fertig bereiteten Mahl und die Rahmenerzählung vom Hochzeitkleid stammen aus dem Evangelium – des

Sonntags - sowie aus Offb 19,8, alle anderen Motive aus dem Hohenlied. Der Bräutigam wartet auf die Braut, er sucht sie (nach Hld 1,7), ein Mahl ist zubereitet, und die Hochzeitstafel fertig, nur die Braut ist noch nicht gegenwärtig. Darauf der Sopran: „Mein Jesus red von mir, o Stimme, welche mich erfreut.“ Darauf sucht der Bräutigam nochmals die Seele- hier in der Allegorie der Taube nach Hld 2,14: Ich geh und suche mit Verlangen, dich, meine Taube, schönste Braut. Darauf der Sopran: mein Bräutigam, ich falle dir zu Füßen. Anschließend wird die „schönste unter den Frauen“ (Hld 6,1) auf Braut und Bräutigam bezogen, wenn beide singen: Komm, Schönste, komm und lass dich küssen, du sollst mein fettes Mahl genießen, komm, liebe Braut und eile nun, mein Bräutigam, ich eile nun, die Hochzeitskleider anzutun. Im Hochzeitkleid kündigt die Braut nach Hld 4,1 „Ich bin herrlich, ich bin schön, meinen Heiland zu entzünden“.

Ich höre da eine liebende Frau sprechen, die klug und weise genug ist zu erkennen, dass sie „schöner“ wird, wenn sie liebt. Ausgespart ist in einer patriarchal geprägten Sicht, dass auch der liebende Mann „schöner“ werden kann, wenn er liebt. Schöner heißt für mich heiler, d.h. mehr zu dem zu finden, was man eigentlich ist und schon immer war, ohne es bisher erkannt zu haben. Eine unglaublich schöne und leidenschaftliche Arie kann man hören.

In Bachs Kantaten wird der Topos „Mein Freund ist mein und ich bin sein“ häufig im Dialog zwischen Christus und der geistlichen Braut ausgedrückt. .

Doch diese Ausdrucksweise ist auch dem weltlichen Lied eigen. Dementsprechend tragen Bachs Kantaten mitunter volksliedhafte Züge. So z.B. in der Kantate BWV 140 „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, in der es bekanntlich um die klugen und törichten Jungfrauen geht, die auf „den Herrn“ warten, die mich immer wieder bezaubernden beiden Liebesduette „Wann kommst du, mein Heil und „Mein Freund ist mein, und ich bin sein“. Gerade letzteres könnte Liesgen auch mit ihrem Liebsten singen. Beide Duette werden von Alfred Dürr, dem Kenner Bach'scher Kantaten, in höchsten Tönen gepriesen.

Wie der mittelalterliche Mystiker die geistliche Ehe in all ihren beglückenden Phasen erlebt, suche der durch Religionswirren im höchsten Maß erschütterte Mensch des Barockzeitalters nach dem tiefsten Ausdruck der Liebes-Vereinigung von Gott und Mensch schreibt Lucia Haselböck. Die letzte tiefe Vereinigung von Gott und Mensch wird in der geistlichen Dichtung aller christlichen Zeitepochen zumeist im Bild der geistlichen Ehe, im conubium spirituale, dargestellt. Die geistige Vervollkommnung wird mit Worten, die der irdischen Erotik entstammen: Werben, Begierde, Erwartung, Jubel, Entzückung, Beseligung, Blick,

Umarmung und Kuss beschrieben. Auch das spirituell Sinnliche kann nur mit Worten beschrieben werden, die dem körperlichen Erfahrungsschatz entstammen. Die Problematik der Ablehnung des Körperlichen in der jüdisch-christlichen Tradition, wird von Hildegunde Wöller (s. Kapitel) ausführlich dargestellt.

Zurück zur Kantate BWV 49. Sie ist zum 20. Sonntag nach Trinitatis entstanden, im Evangelium (Matth. 22,1-14) geht es um das Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl.

Die Kantate 49 stammt aus dem Jahr 1726. Im Gegensatz zu den beiden früheren Kantaten zum gleichen Sonntag, dem 20. nach Trinitatis, betont „Ich geh und suche mit Verlangen“ , wie bereits erwähnt, das Dialogische, denn die Kantate ist ausdrücklich als „Dialogus“ bezeichnet und „erweist sich als später Abkömmling der geistlichen Dialogkomposition des 17. Jahrhunderts, die ausgehend von der Vertonung biblischer Zwiegespräche, später mit Vorliebe Jesus und die gläubige Seele als Dialogpartner einführte und so das Zwiegespräch aus der Sphäre des Berichts in die der persönlichen Empfindung versetzte: ...So erklärt es sich dann auch, dass der biblische Vorwurf solcher Dialoge mit besonderer Vorliebe im Hohelied Salomonis gesucht wird.“ (s. Dürr S. 659) Aber neben dieser allgemeinen Bedeutung mag die Kantate für Bach auch eine ganz persönliche gehabt haben als Liebeserklärung an seine Frau, das Paar hatte im Juni des Jahres 1726, also einige Monate zuvor, die Tochter Christiane Sophia Henrietta verloren.

Das Dialogrezitativ habe dramatischen Charakter, meint Dürr. Bei den Worten „Komm Schönste, komm und lass dich küssen“, beginne ein regelrechtes Liebesduett in tänzerischem Dreitakt, „ wie es jeder Oper zur Zierde gereicht hätte.“ (S. 661)

„Auch die folgende Sopranarie in der erlesenen Instrumentierung mit einer Oboe d’amore und Violoncello piccolo (das Violoncello piccolo ist eine Erfindung Bachs und sei sonderlich zur Darstellung bewegter Partien in Bass- und Tonlage eingesetzt worden, Dürr S. 55) ist ein Meisterstück Bachscher Charakterisierungskunst; und vielleicht deuten wir nicht zu viel in sie hinein, wenn wir in den Komplementärfiguren , die die Oboe d’amore und Violoncello piccolo einander zuwerfen, das Sichdrehen und Wenden den einer im Reifrock geschmückten Braut zu sehen glauben, die sich in ihrer Schönheit mit Wohlgefallen betrachtet...“ Wie können hier in der Interpretation Dürrs erkennen, dass die Verknüpfung des Weltlichen mit dem Spirituellen wiederum nahe liegt.

Das abschließende Duett gehöre zu den kunstreichsten Kantatensätzen, die wir aus Bachs Feder kennen, meint Dürr.

Der Sopran singt die 7. Strophe des Liedes „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ von Philipp Nicolai .Die simultane Doppeltextigkeit der Sopran-und Basspartie krönt den Dialogcharakter, was besonders im Abgesang beim Zusammenklang der Worte „ich komme bald, mach auf, mein Aufenthalt“ (Baß) und „Amen, amen, komm, du schöne Freudenkrone“ (Sopran) offenbar wird.

Wie schön leuchtet der Morgenstern....- ist zum Fest Mariä Verkündigung geschrieben, also einem Fest, in dem es um liebende Vereinigung geht.

Der Text der 7. Strophe lautet : „Wie bin ich doch so herzlich froh, dass mein Schatz ist das A und O, der Anfang und das Ende; Er wird mich noch zu seinem Preis/aufnehmen in das Paradeis, des klopf ich in die Hände. Amen! Amen!/ Komm, du schöne Freudenkrone, bleib nicht lange, /Deiner wart ich mit Verlangen“. Der Morgenstern steht, darauf sei verwiesen, in vorpatriarchalen Zeiten für die göttliche Mutter. Erst später wurde er dann Gott, Christus zugewiesen.

Wir erfahren also immer wieder verschiedene Ebenen und mir will scheinen, dass Bach sie meisterlich verknüpft, man könnte aber auch sagen, dass sie für ihn ganz einfach eins sind, so als gäbe es gar keinen so großen und wichtig zu nehmenden Unterschied zwischen weltlich und geistlich, Christus und seiner Kirche/Seele und der Liebe zwischen Frau und Mann.

Zu Beginn des Jahres 1726, am 13. Januar nämlich, in dessen Spätjahr BWV 49 entstanden ist, komponierte Bach die Kantate Nr. 32 „Jesus mein Verlangen“; die sehnsuchtsvolle Eingangsmusik wurde bereits erwähnt. Wiederum findet sich eine Dialogstruktur. In Satz 5 kommt die Dialoghandlung zum Abschluss. Die Freude drückt sich in übermütigen Sextensprüngen aus, die den ganzen Satz beherrschen. Und es heißt „Nun verschwinden alle Plagen, nun verschwinden Ach und Schmerz“ und jede/r, die/der je verliebt war, kennt diesen Zustand , in dem, wie die Hirnforscher sagen, endlich die Amygdalae, unsere Angstorgane, im Gehirn, schweigen . Ein Zustand, in dem wir frei sind von Angst und Sorgen. Es erscheint mir eindeutig, und wäre noch durch zahlreiche andere Beispiele zu belegen, wie sehr Bach auch sinnliche Freude auszudrücken fähig war.

Die beiden Aspekte Sinn und Sinnlichkeit in Bachs Kantaten lassen sich –auch fragend - miteinander verknüpfen. Das tue ich sehr bewusst als Frau, die sich fragt, was für einen Sinn kann es für mich haben, diese Kantaten zu hören, mich mit ihnen zu beschäftigen. Sind sie

nicht allzu sehr patriarchal geprägt? So ist es mir lange Zeit gegangen. Ich konnte Bach'sche Kantaten, von denen es heißt, dass man Bach nicht kenne, wenn man sie nicht kenne, nicht hören ohne mich aufzuregen über die Texte. Später dachte ich, nun ja, das ist zeitgebunden, höre das, was das allgemein Bedeutsame ist, höre die Worte hinter den Worten. Aber was sind die Worte hinter den Worten einer Liebeslyrik, die auf dem Hohen Lied basieren?

Hildegunde Wöller hat gezeigt, dass diese Liebeslyrik einen patriarchalen Verfremdungsprozess durchlaufen haben könnte, und dass es ursprünglich gerade nicht um das Werben des Mannes, sondern um die Suche der Göttin/Frau nach ihrem Liebsten ging. Bach hat das Sinnliche ausgedrückt, er hat sich auch bei aller zeitgebunden Frömmigkeit und Leibfeindlichkeit nicht davor gedrückt, sich sinnliche Freuden zu gönnen. Das hat er als Mann auch der Frau zugebilligt. Man denke noch einmal an „Liesgen“ und ihren Wunsch des „heute noch“. Man kann bei genauer Analyse der Notentexte auch erkennen, dass es bei Bach eine Gleichberechtigung der Stimmen von Frau und Mann gibt.

Jüngst hat Anselm Grün in einem Vortrag darauf hingewiesen, dass viele sogenannten spirituell orientierte Menschen vor der Trauerarbeit in das Spirituelle flüchten, vielleicht überhaupt vor dem irdischen Leben ins Spirituelle flüchten.

So weit ich Bach kenne, meine ich, genau das hat er nicht getan. Und vielleicht war er daher näher am Ursprünglichen des Hohen Liedes, an dieser unbändigen Lust aller Sinne als das im Text des Barock zum Ausdruck kommt.

C.G. Jung ging ja so weit zu sagen, dass es die christliche Nächstenliebe versäumt habe, das „Tier in uns“ wahrzunehmen und – so könnte man sagen – es zu lieben. Bach hat das aber gekonnt, er hat auch ungeniert den Tieraspekt mit dem geistigen je nach Bedarf ausgetauscht, so als wäre das eins für ihn. Man nehme zum Beispiel „Herkules am Scheidewege“ und das Weihnachtsoratorium, das kurz nach der weltlichen Kantate komponiert wurde, so dass durchaus der Eindruck entstehen kann, Bach habe sich schon bei der Komposition der Herkules-Kantate vorgenommen, die Musik fürs Weihnachtsoratorium zu verwenden. Jedenfalls hat er es völlig ohne Skrupel getan. Daraus erlaube ich mir den Schluss zu ziehen, dass dieser Mensch Johann Sebastian Bach völlig unverkrampft das Sinnliche und das Übersinnliche als Einheit ansehen konnte. Und vielleicht ist es auch das, was uns Heutige anzieht.

Und damit ist Bach nicht so weit von Jesus entfernt. Denn im Neuen Testament finden wir einen Jesus, der sich mit Interesse und Liebe den Frauen zuwandte. Jedoch kehren die Kirchenväter wieder zu der Frauenfeindlichkeit und Sexualfeindlichkeit der jüdischen

Tradition zurück. Und erst im Mittelalter insbesondere im Minnegesang gibt es Anstrengungen, christliche Sicht und Erotik wieder mehr miteinander zu verbinden. Ich möchte Bach nicht idealisieren, aber in seinem Notenbüchlein und dem, was Anna-Magdalena daraus gemacht hat, spricht doch ein gewisser Respekt des Mannes gegenüber einer gleichberechtigten Partnerin und in seiner Musik zeigt sich mir ein Mann, der Zugang hat zu dem, was in unserer Kultur als weiblich bezeichnet wird.

Damit komme ich zu einem Aspekt, der für uns Heutige von Interesse sein könnte: Der Vereinigung der Gegensätze, der sich in der Heiligen Hochzeit als Archetyp und in Bachs Kantaten in der Folge dieser Dichtung andeutet: Es scheint hier um die Überwindung der Gegensätze und von Fremdheit zu gehen, die nach ganz= heil= heilig verlangen.

Wehr weist darauf hin, dass die Hl Hochzeit nicht nur als etwas Äußeres verstanden werden könne, sondern als ein Ereignis im Menschen selbst, d.h. „das im Mittelpunkt des Bewusstseinsfeldes stehende Ich als „Nummer eins der Persönlichkeit“ sei demnach nicht der ganze Mensch.“ (Wehr). Bach war 1726 41 Jahre alt, als er die beiden Kantaten Nr 32 und 49 komponierte.

Sieht man die Lebensmitte als Wendepunkt, weil in dieser Zeit der Schritt vom Ich zum Selbst zu gehen ist, kann man postulieren, dass das Symbol der Heiligen Hochzeit seine besondere anthropologisch-existentielle Bedeutsamkeit beweist, „nämlich einen Wandlungsvorgang und eine Wiedergeburt.“ ... Das Ich begegne stärker als bisher der archetypischen Wirklichkeit. Es sei jener Bereich der Psyche, der über das einzelne menschliche Ich hinausweise, meint Wehr. Und die dritte Kantate zum Thema Hochzeitmahl scheint mir die tiefgründigste zu sein, obwohl immer wieder betont wird, dass Bach schon in seinen allerfrühesten Kantaten Meisterwerke geschaffen hat.

Heilige Hochzeit wäre dann also auch ein Bild für die Beziehung zu uns selbst, Einswerdung der inneren Gegensätze im Selbst als geistliche Hochzeit, und als Aufforderung, Projektionen auf das gegengeschlechtliche Gegenüber zurückzunehmen.

Vielleicht ist aber alles auch viel schlichter, wenn man Christoph Wolff folgen mag. Bach habe immer wieder weltliche Kantaten in den geistlichen Bereich übernommen, weil die „textlichen und musikalischen Bedingungen“ vergleichbar gewesen seien. Entscheidender vielleicht dieses: „Der Entstehungsanlass eines weltlichen Werkes wiederholte sich normalerweise nicht...die Übernahme in ein liturgisches Repertoirestück vermochte

jedoch...der Musik eine permanente Funktion zu erteilen.“ Der Wunsch unsterblich zu sein und eins mit der Göttin hat die Menschen aus Mesopotamien wohl ähnlich umgetrieben wie die heutigen und die der Barockzeit, die den 30-jährigen Krieg noch im (kollektiven) Gedächtnis hatten. So mag die Flüchtigkeit sinnlicher Freuden auch bewirken, dass wir auf der Suche nach Sinn sind und dass Bach sich in seiner Musik „verewigen“ mochte. Denn auch dies ist immer wieder Thema, sowohl bei der Beschäftigung mit dem, was man „Heilige Hochzeit“ nennt wie bei Bach: die einzige Gewissheit sind Vergänglichkeit und Tod. Und damit wären wir am Ende wieder bei der Sinnfrage, auf die uns Bach in seinem Kosmos viele Antworten und Anregungen geben kann.

Ein Aspekt sei abschließend noch erwähnt: Es mag der Eindruck entstehen als gehe es bei Sinn und Sinnlichkeit vor allem um beglückende und geglückte Paarbeziehungen. Aber wenn wir in uns Bach'sche Musik erklingen lassen oder sie hören, dass sie ihre Kraft durch die Vielstimmigkeit entfaltet. In den Zeiten, als die heilige Hochzeit gefeiert wurde, wurde sie mit dem ganzen Kosmos gefeiert. Das sollten wir nicht vergessen.

Literatur:

Dürr,

Geck,

Haselböck,

Wehr,G.: Mit der Tiefpsychologie als Erkenntnishilfe.

www.opu-magnum.de/wehr/hochzeit/html/kap014.html)

Wetz