

Siegfried Meier:

„...solche Helden, solche Waffen...“

// Gottes Engel und Johann Sebastian Bachs Kantaten zum Michaelisfest¹

„...solche Helden, solche Waffen...“ – es ist ein ganz anderes und ganz eigenes Engelbild, was uns die Bach-Kantaten vor Augen stellen. Und nicht nur ein Bild. Wen wundert's, daß wir immer Bilder vor Augen haben, wenn wir an Engel denken, – haben wir doch auch ein Bild vor uns, wenn wir zu den Glasfenstern Ihrer Kirche schauen.

Solche Helden. Groß. Unüberwindlich. Und wir so klein daneben. – Was muß seit Bach passiert sein, daß sich alles umgedreht hat? Wir die Großen. Die Engel die kleinen, süßen, dickbäuchigen Wesen, die zwar zum Barock, zu Rubens passen, aber nicht zu Bach. Ach, Bach! Gottlob, daß deine Michaeliskantaten nicht nur in den Gesamteinspielungen, sondern auch in der Michaeliskirche zu hören sind. Wo Michael ist, da ist Kirche, da ist Kampf, da ist Christus am Werk. Da erhebt sich ein Streit, da muß gestritten werden, da braucht es keine Friedens- oder Toleranzapostel – die hat es in der Kirche Christi nie gegeben! – da braucht es handfesten Streit und handfesten Sieg, sonst werden unter der Hand Siege gefeiert, an denen wir nicht mehr teilnehmen.

1

Engel – da schlägt der lutherische Christenmensch seine Bibel auf – und da treten sie ihm schon entgegen, wörtlich, der Engel mit dem Flammenschwert am Paradiesesgarten (Gen 3, 24), die Engel, die zu Abraham gehen und vorher schon zur verzweifelten Hagar (Gen 16, 7), mit Bedacht, dann zu Abraham und Sara, um den Träger der Verheißung anzukünden (Gen 18), dann gehen sie zu Lot, ihn zu retten (Gen 19, 1-23), später einer zu Abraham und Isaak, um diesen zu retten (Gen 22, 11), dann kommt der Engel oder der Herr selbst ungefragt zu Jakob, am Jabbok, um mit ihm zu kämpfen (Gen 32, 25b-33), derselbe Jakob, dem die Engelheere Gottes erscheinen (Gen 32, 2f), hebräisch Mahanajim, die uns in der Kantate Nr. 19 noch beschäftigen werden, dergestalt, daß sie auch zu uns unterwegs sind und immer schon waren, wie der erwähnte Jakob schon auf seiner Flucht erfahren hat (Gen 28, 10-19). Nach den Vätern sind es auch die Mütter, genauer, die werdenden Mütter, die von Engeln besucht werden, wir blättern zurück zu Sara, zu Hagar, zu der für uns namenlo-

¹ Vortrag am Michaelistag, 29.9.2004, in der St. Michaeliskirche zu Jena im Rahmen einer geistlichen Abendmusik, in der die Kantaten BWV 130 „Herr Gott, dich loben alle wir“, BWV 19 „Es erhob sich ein Streit“, BWV 149 „Man singt mit Freuden vom Sieg in den Hütten der Gerechten“ und BWV 50 „Nun ist das Heil und die Kraft“ von der Kantorei an St. Michael (Jena) und dem collegium musicum unter Leitung von LKMD Martin Meier (Jena) musiziert wurden.

sen Mutter Simsons (Richter 13), wer es eilig hat, weiter vor zu Maria (Lk 1, 26-38), und, damit keine Mißverständnisse entstehen, auch zu Josef (Mt 1, 18ff). Väter, Mütter und Kinder, ja, Kinder auch, denen man gerne das Psalmwort mit auf den Weg gibt, daß Gott seinen Engeln befohlen hat, daß sie sie behüten auf allen ihren Wegen, daß sie sie auf Händen tragen und sie ihren Fuß nicht an einen Stein stoßen (Ps 91, 11f), oder von denen die Rede ist, daß ihre Engel im Himmel allezeit das Angesicht des Vaters Jesu Christi im Himmel sehen (Mt 18, 10), aufgegriffen in der Kantate „Es erhob sich ein Streit“ (BWV 19): „Was ist der schnöde Mensch, das Erdenkind? Ein Wurm, ein armer Sünder. Schaut, wie ihn selbst der Herr so lieb gewinnt, daß Er ihn nicht zu niedrig schätzt und ihm die Himmelskinder, der Seraphinen Heer zu seiner Wacht und Gegenwehr, zu seinem Schutze setzt.“² Hier sind wir allerdings von den Kindern aus Mt 18 über den Umweg Ps 8, 5 („Was ist der Mensch?“) zu den Erdenkindern allgemein gegangen, denen dann – genialer Kunstgriff! – die „Himmelskinder“³ entgegengestellt bzw. nebengestellt werden.

Nun von den Kindern zu den Königen, wir sind ja noch im Alten Testament. Bei den Königen sind die Engel zurückhaltend, bei Propheten eher weniger, denn Jesaja schaut die Seraphim (Jes 6), sechsflügelige Wesen, deren geflügelte Gestalt³ später allen Engeln eigen wird – zumindest nach dem Willen bildender Künstler.

An den Wendepunkten sind die Engel da, auch wenn sich das nicht systematisieren läßt⁴, und ihr Eingreifen läßt sich nur selten von dem Handeln Gottes unterscheiden, der Sprachgebrauch ist fließend. Es war der elf Jahre hier lehrende und auch in dieser Kirche predigende Gerhard von Rad, der bei diesem Engel von der „persongewordene(n) Hilfe Jahwes für Israel“⁵ sprach.

2 BWV 19, 4.

3 Engelsflügel spielen hier im Umfeld der Musik keine Rolle. Flügel sind den Engeln wohl durch die Seraphim in Jes 6 zugewachsen (!), und helfen im übrigen auch die Kinderfrage lösen, warum Engel so schnell am Ort und wieder verschwunden sind. Daß der Flügel auch ein Schutzsymbol ist und in der bildenden Kunst nicht unerheblich gewirkt hat, ist offensichtlich. Im übrigen ist auch hier eine Wechselwirkung zwischen Schutz durch die Engel und Schutz durch Jesus Christus festzustellen, der Mt 23, 37 das Bild der Henne und ihrer Flügel auf sich bezieht. Wie wenig die Engelvorstellung an den Flügeln klebt, zeigt eine Geschichte wie Gen 28, 10ff, wo die Engel über eine Rampe den Abstand zwischen Himmel und Erde überbrücken. Vgl. mein Buch *Weißer Kleider – Goldene Flügel? Die Engel – Gottes Boten*, Wuppertal/Zürich 1991.

4 „Es sind zwei Nöte, in die hinein der Bote Gottes die Botschaft von der Rettung bringt, die Urnot der Frau und die Urnot des Mannes in jener Welt. Der Frau wird die Botschaft gebracht, daß sie ein Kind bekommen soll; dem Mann wird verkündet, daß er von der Bedrückung frei werden soll.“ Claus Westermann, *Gottes Engel brauchen keine Flügel*, Stuttgart 1989, 51f. Westermann stellt hier eine sehr gezwungene Verbindung her, die überindividuelles (Befreiung des Volkes) mit individuellem (Kinderlosigkeit) vermengen will. Sicher hat das eine mit dem anderen zu tun, und die Kinder, die angekündigt werden, sind für die Heilsgeschichte ja von besonderer Bedeutung (Isaak, Simson, Johannes, Jesus Christus – obgleich gerade Maria hier besonders aus dem Rahmen fällt).

5 Gerhard von Rad, *Theologie des Alten Testaments*. Band I. Die Theologie der geschichtlichen Überlieferungen Israels, München 1982, 299.

Schlagen wir das Neue Testament auf, so tritt uns eine weitere Fülle der Engel entgegen, sogar mit Namen, verknüpft mit der Geschichte Jesu Christi. Ankündigungen seiner Geburt (Mt 1, 18-25; Luk 1, 26-38) und Johannes des Täufers (Lk 1, 5-25), der Geburt selbst in Bethlehem (Lk 2, 1-20) einschließlich Lobgesang der Engel (Lk 2, 14) – Jesus spricht auch vom Lob, von der Freude, die im Himmel herrscht, wenn auf Erden auch nur ein Sünder Buße tut (Lk 15, 7)! – schließlich geht es auch in der Passion nicht ohne den stärkenden Engel (Lk 22, 43) und bei der Auferstehung bringen sie ebenfalls wie an Weihnachten die frohe Botschaft zu den Menschen (Mt 28, 5-7; Mk 16, 6-7; Lk 24, 5-7; stumm in Joh 20, 12), Himmelfahrt (Apg 1, 11) und die Wiederkunft (stellvertretend für viele Belege Mt 24, 31) nicht zu vergessen. Stets sind die Engel dabei, deutend, verkündigend, lobend, vorbereitend, Aufträge weitergebend.

Und da lutherische Christen nicht nur ihre Bibel aufschlagen, sondern zumal in ihrer Kirche auch das Gesangbuch, haben sie auch den Kommentar zur Bibel in Form des Lobgesangs zur Hand, ebenso von der Bibel und den Engeln angeleitet. Und wo in der Bibel zuerst der Cherub mit dem Flammenschwert sich in den Weg stellte, da singen unsere Väter und Mütter mit dem Sündenfall vor Augen, Weihnachten im Herzen und Ostern in den Ohren (EG 27, 6) „Der Cherub steht nicht mehr dafür. Gott sei Lob, Ehr und Preis!“ Und staunen über das Zeugnis der Engel, ohne das Weihnachten nicht das Christfest wäre (EG 24, 1): „Vom Himmel hoch da komm ich her, ich bring euch gute neue Mär, der guten Mär bring ich so viel, davon ich singen und sagen will.“ Wiewohl Luther sich hier der entlehnten Melodie und des parodierten Textes bedient, so bedienen wir uns der Worte der Engel und machen sie im Singen zu unseren Worten, die Botschaft übernehmen wir im Singen. Das machen wir zu Ostern genauso und singen dann „Christ ist erstanden!“ (EG 99). Woher wüßten wir das – wenn nicht von den Engeln.

Ostern und die Frage nach Leben und Tod gibt uns das Stichwort für den Bereich, den ich bislang ausgespart habe: Michael, der Erzengel, im Kampf mit dem Erzfeind, Offb 12, 7-12, von Philipp Melanchthon in einer Dichtung *Dicimus gratias tibi* besungen, in Latein freilich, wie sollte der Lehrer der Deutschen denn auch anders dichten. Die deutsche Umdichtung gelang zwei Poeten im Umfeld der Reformation, Paul Eber und Nikolaus Herman⁶. Der Inhalt des biblischen Textes ist schnell erzählt: Michael und seine Engel kämpfen gegen den δράκων, der im deutschen naheliegenderweise mit „Drache“ übersetzt wird, was ihn in den Dunstkreis märchenhafter Fabelwesen versetzt. Darüber vergessen wir, daß dieser Name mit „alte Schlange, die da heißt: Teufel und Satan“ erklärt wird, was ihn eindeutig als Gegner Gottes ausweist und von Bach in der folgenden Kantate sich windend abgebildet wird „die rasende Schlange,

6 Wenigstens Nikolaus Hermans Lied darf im EG ein bescheidenes Fortleben führen (in der Bearbeitung durch Detlev Block; EG 143); Paul Ebers Fassung, an die sich Bach anschließt, war noch im EKG (115), ist aber nun entfallen.

der höllische Drache“⁷. Verkläger, Ankläger, derjenige, der will, daß wir in der Anfechtung verlieren. Michael gewinnt, kein Platz mehr im Himmel für andere, allerdings: der Teufel bleibt auf der Erde, und von ihm heißt es bezeichnenderweise, daß er wenig Zeit hat. Damit ist er der einzige, von dem das geschrieben steht.

Auf diesem Hintergrund haben wir Melanchthons Dichtung und Bachs Kantaten, die Gott darüber loben, daß er uns „solche Helden, solche Waffen“⁸ gegeben hat – und Waffen muß er ja haben, sonst kann er nicht streiten, sonst bleibt er bestritten, umstritten, ob es ihn überhaupt gibt, den Engel, und wir würden Michaelis feiern, ohne Grund dazu zu haben.

Gott sendet uns Mahanajim zu – das heißt, man braucht nicht nur Ohren, zu hören, sondern auch Augen zu sehen, freilich mehr: aufgetan werden müssen sie uns. Und für die Ohren gibt es die Kantate mit dem Choral im Hintergrund, die Bach vor 280 Jahren aufführte⁹.

Engel sind Kämpfer, der Kampf wird von Pauken und Trompeten begleitet. Damit haben wir das Bach-Fest-Orchester seiner Michaeliskantaten schon gehört: drei Trompeten, die sich im Wechsel mit drei Oboen hören lassen, Pauken, Flöte, Streicher und Basso Continuo; und bevor sich im Orchester Streit erhebt, vielleicht auch im Oktavsprung aufwärts wie in der folgenden Kantate, erwähnen wir die in dieser Kantate hinzutretende Oboe da caccia, flankiert von der Oboe d’amore, die lieblich von der Nähe Gottes spricht, „so nah, als fern“¹⁰ und zum Sopran tritt, wo von den Mahanajim die Rede ist, der Gegenwart der Engelheere, „so können wir in sichrer Ruh für unsern Feinden stehen“¹¹ und mit einem zusätzlichen Fagott „mit Freuden vom Sieg“ in den Hütten der Gerechten singen, wie Kantate Nr. 149 überschrieben ist. Der Chor wird sich schließlich für Bach-Kantaten völlig einmalig in der letzten Kantate teilen, wobei noch offen ist, ob wir hier eine ganze Kantate vor uns haben oder nur einen besonders prunkvollen Eingangssatz¹², denn auf solch gewaltige Besetzungen wie heute Abend konnte Bach nur selten zurückgreifen.

7 BWV 19, 1.

8 BWV 130, Nr. 2 Recitativo.

9 Vgl. Alfred Dürr, Johann Sebastian Bach. Die Kantaten (Bärenreiter Werkeinführungen), München – Kassel/Basel/London 2000, 769.

10 BWV 19, 3. Zur Oboe d’amore vgl. auch Renate Steiger in: Gnadengegenwart. Johann Sebastian Bach im Kontext lutherischer Orthodoxie und Frömmigkeit (DOCTRINA ET PIETAS II/2) Stuttgart-Bad Canstatt 2002, 168.

11 BWV 19, 3.

12 Vgl. Alfred Dürr aaO 778f. Allerdings ist die Diskussion darüber noch offen. Während William H. Scheide („Nun ist das Heil und die Kraft“ BWV 50: Doppelchörigkeit, Datierung und Bestimmung, in: Bach-Jahrbuch 1982, 81-96) die Meinung vertritt, wir hätten es mit einer Bearbeitung des Bach-Zeitgenossen Carl Gotthelf Gerlach zu tun, der eine fünfstimmige Vorlage (SAATB) für Doppelchor bearbeitet hat, verteidigt Klaus Hofmann (Bachs Doppelchor „Nun ist das Heil und die Kraft“ (BWV 50). Neue Überlegungen zur Werkgeschichte, in: Bach-Jahrbuch 1994, 59-73) Bach „gegen seine Liebhaber“ (ebd. 67), weist die Bearbeitung Bach selbst zu, ohne eine Vielzahl von stilkritischen Argumenten Scheides entkräften zu können.

2

Wer auch immer das Lied „Herr Gott, dich loben alle wir“ in kantatenhafte Form gebracht hat, er zieht die biblisch-reformatorische Linie der Engel aus – kein Wunder bei dem lateinischen Melanchthon und dem deutschen Paul Eber, die gleicherweise von Luther zehren, klang doch schon in dem Satz „Wie nötig ist doch diese Wacht bei Satans List und Macht“¹³ der Luthersche Morgen- und Abendsegen an: „Dein heiliger Engel sei mit mir, daß der böse Feind keine Macht an mir finde“.

Das hat die Menschen bis zur Bachzeit mit den Engeln verbunden. Bis zur Bach-Zeit? Vielleicht nicht mehr. Warum ist der Ton hier drängender? Im letzten Rezitativ der ersten Kantate sangen Sopran und Tenor in Anspielung auf die wundersame Errettung der Freunde Daniels (Dan 3, 24f): „Wenn dort die Glut in Babels Ofen keinen Schaden tut, so lassen Gläubige ein Danklied hören, so stellt sich in Gefahr noch jetzt der Engel Hilfe dar.“ Bach läßt weitgehend beide Stimmen gleich nebeneinander laufen, doch am Ende singen sie sich gegenseitig dreimal das „noch jetzt“ zu. „So stellt sich in Gefahr noch jetzt, noch jetzt, noch jetzt der Engel Hilfe dar.“ Und in der folgenden Kantate gibt es die eindringliche Arie „Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir“. Fünfzehnmal „bleibt“, dreizehnmal „bleibt bei mir“, dann erst „Führet mich auf beiden Seiten, daß mein Fuß nicht möge gleiten, aber lehrt mich auch allhier euer großes Heilig singen und dem Höchsten Dank zu singen.“ Dann wieder vierzehnmal „bleibt“ und zwölfmal „bei mir“. Und über allem e-moll singt die Trompete in einem anderen, einem deutendem Licht¹⁴, in G-Dur ihre eigene Bitte „Ach Herr, laß dein lieb Engelein“.

Der feinfühlige Kenner theologischer Strömungen und Bedrohungen, Walter Nigg, kommt in einem Resümee zu Bach zu dem Schluß: „Offensichtlich hat Bach gespürt, daß der Christenheit etwas ganz Zentrales verloren zu gehen drohte. Es schien ihm, die Engel würden die Menschen langsam verlassen. Er empfand dies als ein schweres Unheil, weshalb er sich mit seiner Musik und den Gebetsworten ‚Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir!‘ geradezu entgegenstemmte. Wir müssen in dieses Flehen einstimmen und diese Bitte zum täglichen Gebet werden lassen.“¹⁵

Wie kam es denn dazu? Ich nenne drei Gründe, die sich aber auch vermehren lassen: zunächst aus der Zeit- und Theologiegeschichte, dann aus der Geschichte der Frömmigkeit, schließlich aus der Kunstgeschichte.

In der Geschichte der Theologie nehmen wir mehrere Strömungen in der Bachzeit und auch der Zeit davor wahr: einmal die Tendenz, Lehre rein zu hal-

13 BWV 130, 2 (Recitativo).

14 So Renate Steiger zum Eingangschor der Matthäuspassion und zu dieser Arie, in: Gnaden Gegenwart, aaO 297f.

15 Walter Nigg/Karl Gröning, Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir ... Frankfurt / Berlin ©1987, 17.

ten¹⁶, wiederum eine andere, die mehr Wert auf die Innerlichkeit der Gottesbeziehung legt, dann eine Gleichgültigkeit, eine Verdünnung des Glaubens, die in den Generationen nach Bach ihren Ausdruck fand, die Verengung des Gottesbegriffs auf den Vater, kaum noch Theologie des Heiligen Geistes, und weg von Christus hin zu Jesus, der nachahmenswerten Figur – was blieb dann übrig außer einem „Herrgott“ – und wozu dann noch Engel? Schleiermacher endlich in seiner Glaubenslehre kommt auch ohne sie aus¹⁷, und dieses Erbe belastet heute noch.

Zweitens. Die Geschichte der Frömmigkeit ist ein weites Feld. Bach – und seine Kantatendichter – halten an der Lehre fest: die Erfahrung der Engel steht außer Frage. Spätere Generationen haben auch das aufgegeben. Bis auf wenige Ausnahmen schweigen heutige Dogmatiken von den Engeln. Allerdings: von jeglichem biblischen Denken unberührt hat sich die Frage nach den Engelerfahrungen wieder durch die Hintertür eingeschlichen. In manchen Buchhandlungen finden sie in der religiösen Ecke ein ganzes Regal mit Büchern, die von Engelerfahrungen reden. Freilich kaum nachprüfbar. Ist es die Berührung des Übersinnlichen, die manche Menschen für das Thema Engelerfahrungen so aufnahmefähig macht wie einen Schwamm? Oder ist es ein Zwang unserer Zeit, daß Erfahrungen machbar sind? Was der andere erfahren hat, kann ich auch erfahren? Aber bleiben dann nicht die Engel der Bibel sowieso auf der Strecke? Weil sie kommen, wann Gott will? Weil sie an Christus gebunden sind? Lesen sie mal die Engelbücher der Esoterik-Ecke. Diese Engel haben alles mögliche zu sagen, vom gelingenden Leben bis zu neuen Offenbarungen. Aber von der Bibel ist das nicht gedeckt. Doch auch bemüht christliche Schriftsteller haben ihre liebe Mühe mit den Engeln und den Erfahrungen¹⁸. Dann wird der Engel zum Boten verdünnt, ein Platz, den angeblich auch wir einnehmen können. „Willst du für mich, will ich für dich der Engel sein?“ heißt das dann. Ende der Christologie. Alles, was der Engel kann, kann ich auch. Ist das die neue Variante zu „ihr werdet sein wie Gott“ (Gen 3, 5) – „ihr werdet sein wie die Engel“?

16 An dieser Stelle muß ich mich im Nachhinein bei Christian Friedrich Henrici genannt Picander entschuldigen, dem ich einen theologischen Fehltritt angelastet habe, indem ich seine Rede vom „unerschaffnen Michael“ in BWV 19, 2 kritisiert habe (Weiße Kleider – goldene Flügel aaO 58). Lothar Steiger, Die ecclesia militans in Joh. Seb. Bachs Michaeliskantaten, in: Albrecht Immanuel Herzog (Hg.), Was die Kirche Jesu Christi, ihre Verheißung und ihr Auftrag ist. Berichtsband vom 6. Falkensteiner Theologischen Symposion vom 30. September bis 4. Oktober 1991 in Eisenach, zugleich 112. Thüringer Kirchliche Konferenz, Fürth 1993, 101 hebt den beabsichtigten Kontrast hervor, den Picander hier mit dem „unerschaffnen Michael“ (von Mi-ca-el, „Wer ist wie Gott?“ Nur der vere deus vere homo, Jesus Christus!) gegenüber dem erschaffenen Michael (von dem in Offb 12, 7ff die Rede ist) schafft.

17 Friedrich Schleiermacher, Der christliche Glaube nach den Grundsätzen der Evangelischen Kirche im Zusammenhang dargestellt (hg. v. M. Redeker), Berlin 1960, 205.

18 Kurt Marti und Rudolf Otto Wiemer habe ich in dem theologischen Schreckenskabinett meiner Arbeit zu den Engeln erwähnt (Weiße Kleider – Goldenen Flügel? Die Engel – Gottes Boten, Wuppertal/Zürich 1991, 55f).

Der Fehler steckt hier in der Trennung der Person der Engel – so wenig uns diese als selbständiger Gegenstand interessiert – von der Funktion, von ihrem Auftrag. Wer die Funktion absolut setzt, kommt zu dem Schluß, daß jeder, der Bote sein kann, auch ein Engel sein kann. Umgekehrt gilt auch, wer die Person von ihrem Auftrag trennt, kommt zu nicht nachprüfbaren Ergebnissen, was die Engel wohl noch sein können und sagen können. Das ist pure Esoterik, möglicherweise in unheiliger Allianz mit Bibelversen, die verselbständigt wurden. Ich erwähnte bereits Ps 91, 11 mit dem Behüten auf allen deinen Wegen, bei Bach tritt auch noch aus dem Gleichnis vom reichen Mann und dem armen Lazarus eben Lazarus hinzu, der von Engeln in Abrahams Schoß getragen wird (Lk 16, 22). Das klingt erst mal individuell, jenseits von Christus und der Gemeinde möglich. Die Engel bekommen ein bedenkliches Eigengewicht, wenn die Rede von ihnen nicht in den von Christus her gelebten Rahmen eingebettet wird, von der Taufe bis zum geleiteten Sterben¹⁹ – bei Bach wahlweise durch die Engel, die zu Abrahams Schoß geleiten (Lk 16, 22)²⁰ oder durch den prächtigen Wagen des Propheten Elia, der schnurgerade zum Himmel führt (2. Kön 2, 11f)²¹, auch wenn bei der Himmelfahrt des Elia mit den „chariots of fire“ die Engel nicht vorkommen – da müssen wir schon das Spiritual singen, was die „band of angels coming after me“ nennt.

Aber es gibt noch einen dritten Grund. Und der hat mit der Kunst zu tun, freilich theologisch gefüllt. Neben der Verengung des Gottesbildes und der umstrittenen Erfahrung stehen wir in der Bach-Zeit in einer kunstgeschichtlichen Epoche, die als Barock bezeichnet wird und römisch-katholischerseits ein gegenreformatorisches Programm umgesetzt hat, was nun seine Wirkung zeigt. Barocke Prachtentfaltung ist die Selbstinszenierung der Fürsten- und Königshäuser wie der römischen Kirche. Die Marienverehrung hat längst größere Formen angenommen, bildnerische zumal und greift um sich. Wo vorher Engel prominente Plätze auf den Bildern einnahmen, sind sie nun Randfiguren geworden. Die Kunstgeschichte zeigt uns, daß in der Antike und im Mittelalter die Engel ein ernstes Gesicht tragen²². Kaum zu sagen, was für Wesen es sind, menschlich sind sie nicht. Dann beginnen sie, menschlich zu werden, lächeln

19 Vgl. Renate Steiger, Die ecclesia militans in Johann Sebastian Bachs Michaeliskantaten, in: Albrecht Immanuel Herzog (Hg.), Was die Kirche Jesu Christi, ihre Verheißung und ihr Auftrag ist (aaO 126) mit einem schönen Zitat aus einer Predigt von Martin Moller, Görlitz 1601. Warum wohl haben die Michaeliskantaten sonst einen so starken frömmigkeitsgebundenen Bezug zum Sterben, wenn nicht Engel als Sterbebegleiter eine so große Rolle spielen? Vgl. dazu – neben BWV 149, 5 – auch Luthers Abendsegen und Bachs Johannespassion, wo im Kontext des Todes Jesu ebenfalls der Choral „Ach Herr, laß dein lieb’ Englein“ am Ende steht. Ich danke Frau Dr. Steiger für die freundliche Zusendung ihres Aufsatzes sowie den ihres Mannes.

20 BWV 19, 7; BWV 149, 5, 7.

21 BWV 130, 5; BWV 19, 3, 6, 7; BWV 149, 3.

22 Dazu vgl. den (redaktionellen) Artikel „Engel“ in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968/1994, bes. Sp. 631f.

sogar mal, Ansätze gibt es im Mittelalter schon, in der Renaissance werden sie männlich-herb, verlieren schließlich die kämpferischen Attribute, längst bevor Bach seine Michaelis-Kantaten schrieb, werden weiblich-weichlich und schließlich kindlich-kindisch. Was haben solche Engel noch für einen Sinn? Randfiguren, wie bei dem übelsten Beispiel, was die ganze Epoche kennt, die Sixtinische Madonna von Raffaello Santi, die große Maria, und darunter die längst auf Servietten und T-Shirts weiterlebenden Engelchen, die an Lächerlichkeit nicht mehr zu überbieten sind. Ihre Rolle entfällt, ihre Schutzfunktion übernehmen nun andere: Maria und die Heiligen. Sicher gibt es später nochmals Darstellungen von Schutzengeln in großer Zahl, vor allem im römisch-katholischen Lager, aber die sehen so aus, als bräuchten sie selbst einen Schutzengel, so klein, dick und schwerfällig sind sie geworden.

Im evangelischen Lager, das sei zur Schande gesagt, wußte man auch positiv nicht viel mehr mit ihnen anzufangen. Man gab ihnen wenigstens keine anzubetenden Mittlerfunktionen, weil das schon in der Bibel abgewehrt wird (Offb 22, 8f). Bedeutungsvoll wurde, daß man ihnen mit dem unverwüsthlich Harfe spielenden David einen Platz an der Orgel zuwies. Als Instrumentalisten erhoben sie ihre Stimme oder wenigstens ihre Instrumente zum Gotteslob und stehen damit in einer veritablen Tradition, die sich von der alten Kirche her erstreckt²³. Somit haben sie – für uns vorbildhaft – auch eine dienende und eine hinweisende Funktion, die den Engeln ja seit jeher zukommt.

Auch der Abschnitt aus der Johannesoffenbarung, der sich durch die Michaeliskantaten wie ein roter Faden zieht, führt ja zum Lob und zur Freude in den Hütten der Gerechten. In der Johannesoffenbarung sind es ja auch die Engel, die Posaunen blasen, die auf das nahe Ende hinweisen²⁴. Freilich: die Posaunen selbst der neutestamentlichen Zeit sind nichts anderes als durchdringende, weit hörbare Signalinstrumente, und wenn mehr als ein Ton spielbar gewesen wäre, dann höchstens die Naturtöne, wie das bei den Blechblasinstrumenten abgesehen von Zugposaunen und Zugtrompeten bis zur Einführung der Ventiltechnik ausschließlich möglich war. Stellen sie sich vor: das ist Musik, die den Sieg ankündigt und zum Loben der Gemeinde führt. Hat Bach etwa nicht darum gewußt, wenn er seine Trompeten fanfarenmäßig²⁵ einsetzt, mit Signalwirkung? Wenn es keine andere Reihe von Kantaten gibt, die so vom Bläser- und Paukenklang leben wie diese? Wir kommen später noch darauf zu

23 Gerda Laube-Przygodda, Das alttestamentliche und neutestamentliche musikalische Gotteslob in der Rezeption durch die christlichen Autoren des 2. bis 11. Jahrhunderts (Kölnner Beiträge zur Musikforschung 104, hg. v. Heinrich Hüschen), Regensburg 1980, z.B. 236f.

24 Dazu vgl. meine Arbeit Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder. Studien zur musikalischen Exegese und biblischen Grundlegung evangelischer Kirchenmusik (Kontexte Bd. 36, hg. v. Johannes Wirsching), Frankfurt et. al. 2004, 215ff, 238f, 253ff.

25 BWV 130 1, 3; 19, 1, 7; 149, 1, 7; 50.

sprechen. Walter Blankenburg sprach von der „Transzendenz“²⁶ der Trompeten – hier spricht Gott selbst. So sind die Trompeten erst wieder im 20. Jahrhundert eingesetzt worden, das Bach nachfolgende Zeitalter schwärmte eher für den Streicherklang und das 19. Jahrhundert entfaltete nur mehr oder weniger echtes Pathos mit immer mehr Blech. Trompeten als Stimme Gottes, Pauken und Trompeten als Stimme des gewonnenen Kampfes – das gibt es so nur bei Bach.

3

Wir haben einen weiten Weg zurückgelegt, vom Sieg Gottes bis zur Hoffnung, daß auch wir bei Gott sind, und das nicht erst nach unserem Tod. Dabei schien das große Wort von den kämpfenden Engelhelden in die kleine Münze des in-Abrahams-Schoß-Tragen umgewechselt. Wir haben auch die biblische Redeweise gehört und ihre Verdünnung und Verflachung bis zur Unkenntlichkeit in Theologie und bildender Kunst wahrgenommen. Ist das die Art, von Engeln zu reden?

Tun wir nicht so, als wäre das ein modernes Problem. Bach hat es ja auch gewußt. Und Luther erst recht. Die Anfechtung mangelnder Erfahrung, mangelnder Gotteserfahrung wie auch Engelerfahrung – was aber auch darauf hinausläuft! – kannten beide auch. Und – wie Luther Jes 28, 19 übersetzte – „allein die Anfechtung lehrt aufs Wort merken.“

Bach lehrt uns aufs Wort merken. Der Kraft des Wortes trauen. Und dem Herrn, der dadurch bezeugt wird. Die Überwindung der Anfechtung geht nur von Gott selbst aus, bezeugt in seinem Wort und Sakrament. Da werden wir ihn finden. Da haben auch die Engel ihren Ort, nicht in uns, nicht in unserer Seele, nicht in einer unbiblischen Psychologisierung á la Drewermann oder Anselm Grün²⁷. Es geht nicht um die Engel an sich. Das führt wieder zu einem unangemessenen Eigengewicht, zu vermehrter Ehre ihnen gegenüber und Hand in Hand damit von dem drei-einen Gott weg. Haben sie bemerkt, wie wichtig es Bach ist, daß wenn Trompeten, es schon drei sein müssen? Ein Hinweis auf die Trinität, vermutet nicht nur Blankenburg²⁸.

Bach schafft Klarheit über die biblische Lehre der Engel, er gibt die Stichworte hinsichtlich Engelerfahrung und er leitet zum Loben an. Und in allem bezeugt er: Gott handelt an uns, er hat seine Mittel, die Engel gehören dazu, – und sehen wir, was Gott durch die Engel tut, dann sehen wir auch, was er überhaupt tun kann. Die Antwort von uns Menschen darauf lautet, Gott groß zu machen, ihn zu loben und zu preisen, anderen zu sagen, wie er ist und was er getan hat

26 Walter Blankenburg, Von der Verwendung von Blechblasinstrumenten in Bachs kirchenmusikalischen Werken und ihrer Bedeutung, in: Kirche und Musik. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte der gottesdienstlichen Musik, hg. v. E. Hübner und R. Steiger, Göttingen 1979, 204.

27 An Anselm Grüns Engelbuch („50 Engel für das Jahr. Ein Inspirationsbuch [!]“ Freiburg 2004) ist der theologische Verfall eines großen Seelsorgers nur mit Kopfschütteln zu betrachten.

28 Blankenburg, Von der Verwendung 201.

– Verkündigung, wie eben auch jede geistliche und auch Kirchenmusik Verkündigung ist (oder sein sollte). Es ist das „hymnische Evangelium“²⁹, was hier angestimmt wird und von Mensch zu Mensch weitergegeben wird – und zwar so, daß wir es verstehen können und mit hinein genommen werden. Und wer gerade mit den beiden biblischen Büchern vertraut ist, die Bach und seine Texter hier besonders heranziehen, der merkt, daß es mit dem Propheten Daniel und der Johannesoffenbarung gerade die Bücher sind, die für die angefochtene Gemeinde geschrieben sind, die das Vokabular liefern: Engel als Kämpfer (Offb 12), als Wächter (Dan 4, 10.20) – wie in der letzten Arie der eben verklangenen Kantate³⁰ –, als Helfer (Dan 6, 23) und die auch als einzige biblische Bücher – neben dem Judasbrief (Jud 7) – den Namen des Engelfürsten Michael³¹ belegen (Dan 10, 13.21; 12, 1; Offb 12, 7). Und wer das Handeln der Engel hier wie dort zur Kenntnis nimmt – Bewahrung im Feuerofen (Dan 3, 24–25), in der Löwengrube (Dan 6, 23)³², der sieht, wie das zum Loben Gottes der Menschen drum herum führt (Dan 3, 28; 4, 34; 6, 27–28), ein missionarischer Impuls sozusagen.

Ich habe ihnen versprochen, sie mit hineinzunehmen in dieses Loben. Dazu werfen wir einen Blick auf die letzte Kantate des Abends, BWV 50 „Nun ist das Heil und die Kraft“.

Hören sie auf den Sprachfluß des Textes: „Nun ist das Heil und die Kraft und das Reich und die Macht unsers Gottes seines Christus worden.“ So stand es auch in Bachs Lutherbibel, Offenbarung 12, 10. Wie würden Sie das betonen? Doch wohl so, Luthers Sprachfluß folgend: „Nun ist das HEIL und die KRAFT und das REICH und die MACHT unsers GOTtes ...“ So macht es auch Bach. Triumph im Text bedeutet C-Dur³³ wie in den Kantaten „Herr Gott, dich loben alle wir“ (BWV 130) oder „Es erhub sich ein Streit“ (BWV 19) oder wie im Weihnachtsoratorium D-Dur. Hier ist es D-Dur. Bach schreibt eine große Fuge, eine Permutationsfuge³⁴, wie man die Art Fugen nennt, die ohne Zwischenspiele auskommen und jeweils das Thema und den Kontrapunkt weitergeben. Eine Fuge stellt sicher, daß keiner zu kurz kommt und daß jeder das Wichtige sagt.

Folgen Sie Bach in Gedanken, um nun vom Betonen zum Vertonen zu kommen. D-Dur, großes Orchester, ausnahmsweise zwei Chöre, Thematik Michaelis, Kampf Michaels mit dem Drachen, Sieg Gottes, Jubel auf der Erde, Christus ist Herr. Jubel auf der ganzen Linie, im Himmel wie auf Erden und –

29 Ich bediene mich hier einer Formulierung von Klaus-Peter Jörns.

30 BWV 149, 6, aber auch als „Wacht“ in BWV 130, 2 sowie BWV 19, 4.

31 BWV 19, 1.2

32 BWV 130, 4.

33 Vgl. Renate Steiger, Die ecclesia militans aaO 130, die Johann Mattheson zitiert, der für die Tonart C-Dur militärische Konnotationen zur Aufmunterung nennt.

34 Vgl. Dürr aaO 28.779.

wir ergänzen nach einem anderen hymnischen Wort aus der Offenbarung (5, 12f), daß auch die unter der Erde sind, einstimmen sollen. Das ist das theologische Programm.

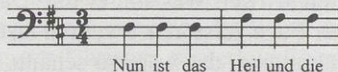
Nun die musikalische Umsetzung. Fangen wir unten an, Bach baut gerne Fugen von unten nach oben auf, das haben wir bei den drei vorangehenden Kantaten auch gehört. Der Takt ergibt sich beinahe zwangsläufig „Nun ist das HEIL und die KRAFT“ – ein $\frac{3}{4}$ -Takt. Das Thema sollte nicht bloß gut singbar, sondern auch spielbar sein, damit die Bläser glänzen können. Die erste Betonung liegt auf dem HEIL, darum bleiben wir in D-Dur einfach mit den drei ersten Worten auf einem Ton, auf dem D.



Wie akzentuiert Bach nun das Heil? Er bleibt im Rahmen des D-Dur-Akkordes:



Wie könnte es nun weitergehen? Etwa so:
Falsch.



„Heil“ muß sich von allem anderen absetzen.

Ergo: zurück zum Grundton.



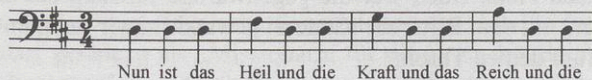
Jeder erwartet nun:



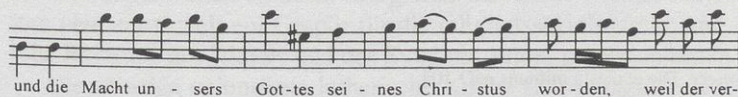
Und liegt schon daneben. Das würde den Bläsern Spaß machen, den Komponisten in der Fuge aber um etliche Möglichkeiten ärmer machen. Kontrapunkte müssen schon in der Themenformulierung beachtet werden. Demnach ein „g“:



und das Reich? Nun, nach „fis“ und „g“ muß wohl das „a“ kommen. Tut es auch.

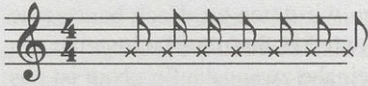


Und weiter im Text: „Macht unsers Gottes“. Nach vier Takten mit Viertelnoten muß eine Auflockerung kommen, sonst würde der Kontrapunkt unnötig gefesselt. Die nächsten vier Takte sehen wie folgt aus:



Hier tauchen auch die ersten Sechzehntelnoten auf und die Modulation nach A-Dur ist geglückt. Text und Thema sind noch nicht zu Ende bzw. liefern

bei diesem Typ Fuge direkt das nächste Thema. Doch das Viertel-dominierte Thema des Anfangs weicht einem neuen rhythmischen und dazu passenden Motiv, wie es auf den Worten bzw. Silben „wor-den, weil der ver-“ auftritt:



Und so geht es weiter, Themen bzw. Kontrapunkte werden von den anderen Stimmen übernommen. Als der Sopran auch durch ist, setzt der zweite Chor ein, der auch das Thema hätte übernehmen können, was er aber einer Trompete überläßt.

Mittlerweile haben wir auch den ganzen Vers gehört: „Nun ist das Heil und die Kraft und das Reich und die Macht unsers Gottes seines Christus worden, weil der verworfen ist, der sie verklagete Tag und Nacht vor Gott.“

Der Anfang ist oft genug wiederholt, der bleibt im Gedächtnis, der muß im Gedächtnis bleiben, doch der Schluß des Bibelverses macht es dem Komponisten schwer. Was soll er tun. Da Capo? Das würde die schöne Symmetrie seiner Fuge zerstören, zweimal fast gleich lange Entwicklungen und Fugendurchführungen, das wäre zu schade. Aber kann Bach so enden „... der sie verklagete Tag und Nacht vor Gott“? Muß da nicht noch etwas kommen? Nun, mehr haben wir nicht. Aber was wir haben, ist viel. Und wie im Brennspiegel bündelt es unsere Gedanken: von Engeln ist nicht selbstständig die Rede, es geht um die Macht des Christus – und da gehören die Engel dazu. Und sie helfen im täglichen und nächtlichen Kampf gegen den Verworfenen. Sie halten den Blick auf Jesus Christus frei, bei dem Heil, Kraft und das Reich und die Macht unseres Gottes ist. Daran erkennen sie die biblische, die christliche Redeweise von den Engeln, wenn sie an Christus gebunden sind und auf Christus hinweisen.

Lothar Steiger sagt³⁵: „Was die guten Engel vormachen – Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen! (Lk 2, 14) – sollen wir ihnen nachtun.“ Wer da nachtut, wer da einstimmt, der gehört mit Philipp Nicolais bekanntem Lied zu den „Consorten der Engel hoch um deinen Thron“³⁶. Da ist noch Platz. Oder, wer die gegenwärtige Fassung des Liedes eher im Ohr hat (und mit dem Blick zur Kantorei gewandt): „wir stehn im Chore der Engel hoch um deinen Thron.“

35 Lothar Steiger, *Die ecclesia militans* aaO 104.

36 So die ursprüngliche Fassung von EG 147, 3, vgl. Johannes Kulp, *Die Lieder unserer Kirche. Eine Handreichung zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, bearbeitet von Arno Büchner und Siegfried Fornaçon (HEK, hg. v. Chr. Mahrenholz et al., Sonderband), Göttingen 1958, 198.