

# Das Lamm Gottes bei Martin Luther und Johann Sebastian Bach



Vortrag bei den Allgemeinen Kirchenmusiktagen der  
SELK in Hermannsburg 28.04. bis 01.05.2017

Anne Heinig  
Kiel 2017

Sehr geehrte Damen und Herren,  
 liebe Musikerinnen und Musiker,

Zunächst danke ich herzlich für die Einladung zur Mitwirkung bei diesen Kirchenmusiktagen.

### **Einleitung:**

Einige von ihnen bereiten sich an diesem Wochenende intensiv auf die Aufführung der H-moll-Messe Johann Sebastian Bachs im Juni in Berlin vor.

Bevor Sie morgen eine Einführung in die theologischen und musikalischen Aspekte der Entstehung der h-moll-Messe hören, möchte ich mit Ihnen etwas von dem lutherischen Geist einfangen, der J.S. Bachs kirchenmusikalisches Schaffen begleitet hat. Als Kunsthistorikerin habe ich Ihnen dazu auch einige Bilder mitgebracht.

Das Lamm Gottes spielt in Luthers Theologie eine zentrale Rolle. Er ließ das Lamm mit der Siegesfahne sogar in einige seiner Werke drucken, um damit deren Echtheit zu bezeugen – sein zweites Markenzeichen neben der Lutherrose. Auch wenn es in späteren Drucken fehlt – Luther hat sich zeitlebens mit dem Gotteslamm beschäftigt – von diesem österlichen Motiv soll jetzt die Rede sein.



### **1. Eucharistie oder Predigt – Zur Umdeutung des Lamm-Motivs bei Luther**

Es gehört zum Kern der reformatorischen Theologie Luthers, die Heilige Schrift ganz auf Christus zu beziehen – auch das Alte Testament wird zu einem Christus-Buch, das in all seinen Geschichten und Liedern Verheißung enthält, die sich im Neuen Testament durch Gottes Sohn erfüllt. Damit eng verbunden ist die Denkweise der **Typologie**, die auf Luthers **Gegenüberstellung von Gesetz und Evangelium beruht**. Das heilsgeschichtliche Vor-Bild im Alten Testament wird als **Typus** bezeichnet – die dazu passende Geschichte im Evangelium als **Antitypus**.

**Bezogen auf das Lamm Gottes** hat Luther in dem Passafest des Alten Bundes, das den Auszug Israels aus Ägypten einleitete, den **Typus** gesehen und den Evangelienbericht über das Abendmahl als **Antitypus** aufgefasst. Dem Verstreichen des Blutes am Türpfosten im Alten Testament entspricht das Blutvergießen während der Kreuzigung.

**Doch hatte Luther mit der herkömmlichen und einseitigen Deutung des Lammes als Symbol der Eucharistie bzw. des Messopfers ein Problem. Deshalb fügte er eine zweite Deutung des Lammes als Symbol der Predigt hinzu.**

Denn die herkömmliche Eucharistiefeier und auch das alljährliche Essen des Passalamms nach mosaischem Gesetz kommt in Luthers Augen einem Ritus der Selbstrechtfertigung des Christen gleich. Dieser nimmt damit ein Verdienst in Anspruch, der allein Christus zusteht.

Luther hält dagegen, dass Christus, das Gotteslamm, **ein für allemal genug für uns** getan hat. Es bleibt immer gültig. Mit Paulus kann er sagen, „Denn auch wir haben ein Passalamm, das **ist** Christus, für uns geopfert“. Und wenn wir nach der Predigt des Wortes zum Abendmahl gehen, handelt Christus an uns – und nicht um-gekehrt.

Das Lamm als Symbol der **Predigt** von Christus zu sehen, wirkt sich auch auf die Art aus, wie es für den Christen gewissermaßen ‚bekömmlich‘ gemacht wird. Dies geschieht aber nicht mehr durch Braten in heißem Feuer, mit dem die Hausväter des Alten Testaments nach mosaischem Gesetz ihr Passalamm zubereitet haben.

Nein! Sondern für Luther wird hier nun der Heilige Geist wirksam. **Er** befeuert bzw. beseelt das Wort, mit der ein Prediger der Gemeinde Christus immer wieder neu zubereitet und aufträgt.

Und den Gottesdienst selbst hat Luther als „große Abendmahlszeit am Weltenende“ aufgefasst, in der die Prediger kraft Heiligem Geist die heilsame Speise und Wegzehrung Christus spenden. So heißt es am Ende einer Predigt zum Johannestag:

*„noch in diesem Leben, welches ein Abendessen ist, das ist: am Ende der Welt, darin das Osterlamm und das Evangelium die Seelen speiset, im Glauben und durch die Predigt angeordnet, vorgetragen und gegessen wird,...*

Gleichwohl bleibt das Lamm als Symbol des Abendmahls in Kraft: Luther ist aber wichtig, dass wir anerkennen, dass Christus unsere Sünde trägt – und nicht wir.

In Luthers Predigten lassen sich zusammenfassend dann auch drei Motivkreise festhalten:

1. Immer wieder stellt Luther typologisch das Passalamm des Alten Bundes und Christus als Gotteslamm gegenüber
2. beschreibt er Christus, das Osterlamm, in seiner Wirkung für die Gemeinde, die es durch den Heiligen Geist als Seelenspeise und Wegzehrung empfängt
3. Luther stellt als Gleichnis für den rechten evangelischen Prediger Johannes d. Täufer vor.

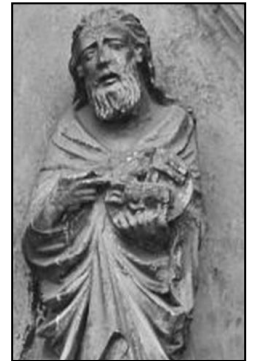
Denn es war Johannes der Täufer, der zuerst auf Christus gezeigt und ihn als Lamm Gottes bezeichnet hat. (Joh 1, 29: **Siehe, dies ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt**). Luther selbst sieht sich in seinem Selbstverständnis gewissermaßen als Amts-Nachfolger des Täufers, der unablässig auf Christus zeigt.

Eine Anregung für die Entwicklung dieses Gedankengangs und seines Selbstverständnisses als Prediger könnte das plastische Bildprogramm der Erfurter Domfassade geboten haben, die Luther durch seine mehrfachen Aufenthalte im Dom gut kannte. Denn dort wurde er unter anderem zum Priester geweiht.

Über dem Nordportal ist eine Gruppe mit Christus, Maria und Johannes dem Täufer zu sehen. Die Kunstgeschichte nennt diese Dreiergruppe „Deesis“ – das bedeutet Flehen – und zählt sie zu den verkürzten Formen der Weltgerichtsdarstellung, wie sie im Mittelalter aufkam. Maria und Johannes wurden hier als Fürbitter vor Christus, dem Weltenrichter kniend dargestellt – **und diese Fürsprache durch Heilige war Luther ein Dorn im Auge, weil ihm hier die Unmittelbarkeit des Menschen zu Gott fehlte.** Doch bei



unserer Gruppe gibt es schon eine Abwandlung. Denn der Täufer hat sich nicht mehr – wie sonst - fürbittend vor Christus hingekniet; er schaut den Betrachter an und deutet dabei mit einem Finger auf eine Plakette, auf der das Gotteslamm mit der Siegesfahne abgebildet ist.



Johannes wird also hier nicht als fürbittender Heiliger, sondern als Anzeiger Christi deutlich anschaulich. Die auf der anderen Seite Christi stehende Marienfigur ist in der Haltung dem Johannes angepasst –

Luther hat es übrigens verstanden, in seiner Magnificat-Auslegung auch Maria zu einer Predigerin und Verkünderin des Gottessohnes umzudeuten. – Tatsächlich gibt es auch Madonnenbilder- die Maria so darstellen, dass sie den Betrachter ansieht und auf das Jesuskind weist oder zeigt.

Luthers Selbstverständnis als Prediger ist sogar in einem Gemälde von Lucas Cranach d. Ä. festgehalten worden.



Es ist das berühmte Predellenbild des Cranach-Altars von 1547 in der Wittenberger Stadtkirche. Es zeigt Luther als Prediger, ja als Anzeiger Christi. Er zeigt auf den Gekreuzigten – und dessen Lendentuch bauscht sich in

einem unsichtbaren Windstoß – und das im Innern einer Kirche. Diese Windbewegung lässt sich als Wehen des Heiligen Geistes interpretieren – als so genanntes ‚pneuma‘ wie es die Theologie bezeichnet. Es ist das griechische Wort für Geist, Hauch, Luft oder Atem.



Auch das Lamm Gottes als Symbol finden wir in der Wittenberger Stadtkirche. Unser zweites Bild zeigt einen Schluss-Stein im Gewölbe des Seitenschiffs rechts vom Altar. Hier ist das zur mittelalterlichen Architektur der Stadtkirche gehörende Symbol des Gotteslammes zu sehen. Es trägt die Siegesfahne und ist mit dem Schriftzug „Agnus Dei“ umschrieben.

## 2. Bach auf den Spuren Luthers:

Kehren wir nun zu Johann Sebastian Bach zurück. **Versteht auch er sich als Anzeiger Christi?**

Bach gilt als überzeugter Lutheraner – aber immerhin liegen 200 Jahre zwischen der Wirkung des einen und des anderen. Das Luthertum ist zwar kirchen- und staatsrechtlich etablierte Konfession – ist aber gewissermaßen auch in die Jahre gekommen. Die so genannte lutherische Orthodoxie, die sich über die Reinheit der Lehre streitet und sich in ihren Gottesdiensten an der Deutschen Messe Luthers orientiert, muss sich in Zeiten von Pietismus und Aufklärung herzlosen Formalismus und Altertümlichkeit vorwerfen lassen. Der Pietismus verwarf sogar die kunstvolle, von Instrumenten begleitete Kirchenmusik (Figuralmusik), wie sie sich im Luthertum etabliert hat, als Äußerlichkeit. Bevorzugt wurde stattdessen das einfache, innige Gemeindelied mit einfachen, leicht fasslichen Texten.

Zudem entwickelte sich um die Wende zum 18. Jahrhunderts die historische Bibelkritik. Sie machte einen großen Unterschied zwischen Gottes Wort und Heiliger Schrift und zog deren Wahrheit in Zweifel. Entsprechend wurden auch aus der Wortverkündigung zunehmend die Inhalte getilgt, die dem gesunden Menschenverstand nicht mehr zugänglich erschienen: Tod, Höllenfahrt und Auferstehung Jesu, das Kreuz, die Erbsünde, die Zweinaturenlehre. Um es pointiert auszudrücken, geriet der Gottesdienst im Licht der Aufklärung zum gemüthhaft erbaulichen Sittenunterricht mit dem Ziel der Ermunterung und moralischen Besserung. Es gab nun eine öffentliche, konfessionelle Kirchenreligion einerseits und andererseits eine private Religion für die Gebildeten, die sich auch für Metaphysik interessierten.

Nur in Norddeutschland und im Einflussbereich der Universität Wittenberg, also in Sachsen und Thüringen z.B. konnte sich die lutherische Orthodoxie noch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts halten – und Johann Sebastian Bach war in eben diesen Gebieten unterwegs. Seit seiner frühen Schulzeit war er mit Bibel, Katechismus und Gesangbuch vertraut; als Jugendlicher lernt er Latein und Griechisch und benutzt lutherisch-orthodoxe Theologie-Handbücher wie Leonhard Hutter's „Compendium loccorum theologicum (1610); Griechisch wird auch anhand der Übersetzung des neuen Testaments gelernt. Hinzu kommen Fächer wie Dichtung und Logik.

Der Mensch Bach hat sich, wo er konnte, an seinen Wirkungsstätten jeweils der nächsten lutherischen Gemeinde angeschlossen und sich zur Not auch gegen seinen calvinistischen Arbeitgeber gestellt.

Der Arbeiter Bach hat über fast jedes seiner Schriftstücke den Satz „Jesu juva = „Jesus hilf!“ notiert und an das Ende „SDG“ für Soli Deo Gloria geschrieben – bekanntlich das fünfte „Sola“ der Reformation. neben „solus christus“, „sola fide“, „sola gratia“ und „sola scriptura“)

Dem Luthertum Bachs kommt man vielleicht noch etwas näher, wenn man – neben dem musikalischen Erbe – auch die Bilder und die Bücher berücksichtigt, die Bach gesehen und gelesen hat. Hier lohnt sich eine Spurensuche:

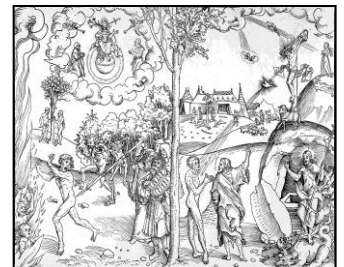
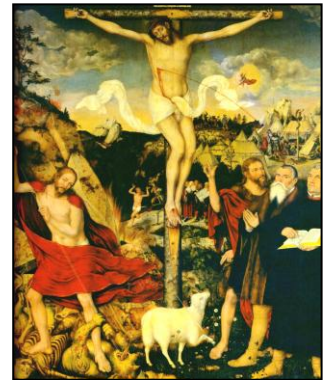
a. **Bilder:**

Zunächst ist das Eisenachische Gesangbuch von 1673 zu nennen, das Bach als Heranwachsender genutzt hat. Hier stieß er unter anderem auf zwei Bilder, die – auch ohne direkte Abbildung des Lammes oder Christi – den neuen, lutherischen Weg des Gottesdienstes veranschaulichen. Ist auf dem inneren Titelbild noch der Opfergedanke sichtbar, wird die Abteilung der so genannten Tugendlieder – die wir wohl heute im Kapitel „Christlicher Glaube und christliches Leben“ finden würden – durch einen Kupferstich eingeleitet, der das Innere der Eisenacher Georgen-Kirche zeigt. Die Gemeinde hat sich erwartungsvoll unter der Kanzel als Ort der Predigt von Christus versammelt.



Auch ein zweites lutherisches Bild hat Bach gesehen: Das Altar-Mittelbild der Stadtkirche von Weimar, wo zwei seiner Kinder getauft wurden. Es wurde 1555 von Lucas Cranach d.J. zum Gedenken an seinen dort verstorbenen Vater geschaffen.

Dieses Altarbild mit dem Gekreuzigten lässt sich in Zusammenhang mit einem der ersten Programmbilder des Luthertums bringen – dem 1530 veröffentlichten, typologischen Holzschnitt „Gesetz und Evangelium“ des älteren Cranach. Unser Altarbild zeigt Cranach neben Luther und Johannes d. T., dem als typisches Attribut das Gotteslamm beigegeben ist. Der zwischen dem Täufer und Luther stehende Verstorbene wird auf den Gekreuzigten hingewiesen und zugleich vom Blutstrahl der Gnade besprengt – und tatsächlich ist in den Texten verschiedener Bachkantaten immer wieder vom rettenden „Besprengt werden mit Blut“ die Rede.



b) **Bachs Bibliothek**

Bach besaß unter anderem zwei vollständige Lutherausgaben, konnte also die Predigtstellen zum Lamm Gottes gelesen haben – leider gibt es keine Belege über den Ertrag genau dieser Lektüre, Dagegen hat Bach in seinem Exemplar des als so genannte **Calov-Bibel** bekannten Bibelkommentars Luthers viele Randnotizen und Unterstreichungen gemacht.

Eine der bekanntesten Bemerkungen Bachs ist neben Luthers Erklärung der alttestamentlichen Schilderung der Einweihung des Jerusalemer Tempels (2. Chr. 5, 13) notiert:

***Bey einer andächtigen musique ist allzeit Gott“ mit seiner Gnadengegenwart.***

Diese Randbemerkung ist unter anderem so interpretiert worden, dass Gott in Gesang und Instrumentenspiel seinen Geist offenbart – damit kommt der Musik eine mit Luthers Predigtauffassung vergleichbare Funktion zu – auch sie macht Gottes Wort kraft Heiligem Geist für die Hörer bekömmlich.

Zweitens leitete Bach von Luthers Erläuterungen zu den Textstellen über die Einrichtung des Tempelgottesdienstes (1. Chronik, 28,21) auch sein eigenes Selbstverständnis als Kirchenmusiker ab: Er sah sich in der Nachfolge des Königs David und verstand sein eigenes musikalisches Schaffen als dienendes Amt unter dem Geist Gottes, das die Versöhnung predigt. Er notierte **„Nota bene. Ein herrlicher Beweis, dass neben anderen Anstalten des Gottesdienstes, besonders auch die Musica, von Gottes Geist durch David mit angeordnet worden ist“**. – Denken wir dabei ruhig noch einmal an Luthers Vorstellung vom Amt des Predigers zurück.

### c) Das kirchenmusikalische Werk Bachs im Gottesdienst:

Einen Großteil des kirchenmusikalischen Schaffens von Johann Sebastian Bach machen seine deutschsprachigen Kantaten aus, deren Entstehungszeit von 1706 bis etwa 1748 reicht. Im Rahmen seiner Tätigkeiten als Hofmusikdirektor und vor allem als Kantor der Thomaskirche entstehen ganze Jahresreihen – am Ende seines Schaffens konnte Bach das ganze Kirchenjahr mit seinen Kompositionen abdecken. Neben Bibelworten verwendete Bach für seine Kantatentexte die Dichtungen lutherisch-orthodoxer Theologen und Dichter wie Erdmann Neu-meister, Salomon Franck, Paul Gerhard, Johann Olearius – um nur einige zu nennen. Daneben wurden Predigtsammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts herangezogen.

Wichtig erscheint mir in unserem Zusammenhang die **Funktion der Kantate im Gottesdienst**. Die Kantaten sind dem Proprium, d.h. den wechselnden Stücken des Gottesdienstes zugeordnet und haben ihren Ort zwischen dem Glaubensbekenntnis und Predigt – meist folgt dann der zweite Teil der Kantate mit Schlusschoral nach der Predigt. Eine Bach-Kantate rahmt also die Predigt und hat Anteil an der Auslegung des Evangelien bzw. des Predigt-Textes. Mitunter folgt der Predigt auch eine zweite, kleinere Kantate im Vorfeld oder während des Abendmahls.

Das Motiv des Gotteslammes dagegen gehört zum Ordinarium, zum festen Rahmen des Gottesdienstes - wie in unserem Abendmahlsgottesdienst auch. Luthers Lied „Christe du Lamm Gottes“ erklingt zur Konsekration – oder die Gemeinde stimmt das „O Lamm Gottes, unschuldig“ an.

### d) Einzelne Werke

Da das Lamm Gottes also im Rahmen des Ordinariums in jedem Gottesdienst vorkommt, ist es nicht verwunderlich, dass ihm nicht noch extra eine ganze Kantate gewidmet ist – denn der Großteil der Kantatentexte kreist ohnehin um Christus – predigt **ihn** und nicht nur das Lamm als Symbol.

Dennoch gibt es einige Kantaten, in denen lutherisches Gedankengut – auch in Form der Lammsymbolik – deutlich ausgesprochen wird. Meistens sind es nur Zeilen.



Ich nenne zuerst die Kantate BWV 4 „**Christ lag in Todes Banden** – Es ist eine der frühesten Kantaten, die Bach Ostern 1707 als „Bewerbungsarbeit“ in Mühlhausen aufgeführt hat. Und es ist gewissermaßen die lutherischste und in der Form schlichteste Kantate des jungen Bach, der den Text Luthers übernimmt und auch dessen Melodie in seiner Choral- und Arien-Bearbeitung immer wieder aufscheinen lässt.

Luthers **Osterlied** lobt in sieben Strophen Christus als Überwinder des Todes und Bringer des Ewigen Lebens. Die Melodie wurde aus dem hochmittelalterlichen Hymnus „Christ ist erstanden“ entwickelt, der Text folgt der lateinischen Ostersequenz „Victimae paschali laudes“ (dem österlichen Schlachttier sollen die Christen Lobgesänge widmen). eine Dichtung des um 1046 verstorbenen Geschichtsschreibers Wipo von Burgund.

Die Dramatik dieser von der Auferstehung berichtenden Sequenz entfaltet sich besonders auch in Luthers vierter Strophe „**Es war ein wunderlicher Krieg**“, doch auch seine fünfte Strophe besitzt eine beinahe drastische Anschaulichkeit: Ich stelle hier einmal die mittelhochdeutsche Fassung Luthers und die bereinigte Version seines Textes gegenüber:

Hie ist das recht Osterlamm,  
davon Gott hat gepotten,  
das ist an des Creutzes Stamm,  
ynn heysser lieb gebrotten,  
Des blutt zeichet unser thur  
Das hält der glaub dem tod fur  
Der Wurger kann uns nicht ruren.  
Halleluja

Hie ist das recht Osterlamm,  
davon Gott hat geboten,  
das ist hoch an des Kreuzes Stamm,  
in heißer Lieb gebraten,  
das Blut zeichnet unsre Tür,  
das hält der Glaub dem Tode für,  
der Würger kann uns nicht mehr rühren,  
Halleluja.

Im Text, den Bach so übernommen hat, begegnet uns wieder die Opfergeschichte des Paschalammes, das durch Braten zubereitet wird und dessen Blut am Türpfosten als Bundes- und Erkennungszeichen dem gnädigen Gott gegenüber gilt.

Während nun Luther das „Braten am Kreuz“ zu Ausgangspunkt seiner Weiterentwicklung des Lamm-Motivs vom Eucharistie- zum Predigtsymbol erhoben hat, ging es Bach bei der musikalischen Ausdeutung der Strophe hauptsächlich um das „Blut, das unsere Tür zeichnet“ – dies hat eine musikwissenschaftliche Untersuchung des Verhältnisses von Stimme und Instrument, von Gesang und Pausen erbracht.



Es sei bemerkt, dass das „Braten am Kreuzesstamm“ – wohl aufgrund der Skurillität dieser Vorstellung – aus der modernisierten Fassung verschwunden ist. Heute lesen wir in ELKG 76 in der fünften Strophe die Zeile „in heiße Lieb gegeben“.

Ein weiteres Beispiel ist die Kantate BWV 23 „Du wahrer Gott und Davids Sohn“, die Bach als Probestück für sein künftiges Kantorenamt in Leipzig aufführte. Deren Schlusschoral paraphrasiert unser Abendmahlslied „Christe, du Lamm Gottes, passt aber – laut musikwissenschaftlicher Analyse – nicht zu den ersten Teilen der Kantate. Wie man heute weiß, wurde dieser Choral in letzter Minute von Bach angefügt, weil man in Leipzig Kantaten ohne Schlusschoral noch nicht kannte – zugleich erscheint es aber auch wie ein ‚Bekenntnis Bachs gegenüber dem künftigen Auftraggeber, beinahe wie ein Kennwort also.

In späteren Kantaten und Oratorien findet man gewissermaßen eher Spurenelemente der Theologie und der Lammes-Symbolik Luthers.

**In Kantate 33 „Allein zu Dir, Herr Jesu Christ“** zum 13. Sonntag nach Trinitatis heißt es im 3. Teil, einer Arie, „doch hilft mir Jesu Trostwort wieder, der für mich genug getan“ – erinnern wir uns hier ruhig an Luthers These von der Einmaligkeit und Endgültigkeit von Jesu Opfer. Und die Melodie setzt in der Tonfolge tatsächlich einen Akzent beim „genug“.

**In Kantate BWV 7 „Christ unser Herr zum Jordan kam“** zum Gedenktag Johannes d. Täufers spricht der Text interessanterweise nicht nur vom Täufer, sondern predigt dem Hörer die Bedeutung der Taufe und spricht von der Erbsünde, die durch die Taufe gleichsam „vor Gott ungültig“ geworden ist.

**Die Kantate BWV 162 „Ach ich sehe, itzt (Jetzt) da ich zur Hochzeit gehe“** zum 20. Sonntag n. Trinitatis nimmt Bezug auf das im Tagesevangelium geschilderte Gleichnis vom Hochzeitsmahl. Sie richtet den Blick auf das **Hochzeitsmahl** in der Ewigkeit. Christus als Bräutigam der Seele, die zu diesem Festmahl das von Christi Blut rein gewaschene, weiße Kleid der Sündlosigkeit trägt, Hier wird etwas von der mittelalterlichen Mystik spürbar, die in der Dichtung der lutherischen Orthodoxie eine wichtige Rolle spielte. – Fassbar wird aber auch der Blutstrahl der Gnade, der auf unserem Weimarer Altarbild sichtbar ist.

Neben den Kantaten sind auch die oratorischen Passionen , die Matthäuspassion“ und die Johannes-Passion“ als Orte des Gotteslammes zu hinzuzuziehen.

In der **Matthäuspassion** ist das Abendmahlslied „O Lamm Gottes, unschuldig“ von Johann Spangenberg als Cantus Firmus im Hintergrund des Eingangschorals „Kommt ihr Töchter, helft uns klagen“ zu hören.

In der **Johannespassion** von 1724 hat Bach in einer späteren Fassung (1725) den Schlusschoral von BWV 23 „Christe du Lamm Gottes „ übernommen.

### 3. Schluss

Hatten die Kantaten mit ihren deutschsprachigen Texten und ihrer Platzierung rund um die Predigt Anteil an der Verkündigung für die Gemeinde, sorgte J.S. Bach mit vier „Kyrie-Gloria-Messen“ (BWV 233-236) dafür, dass auch das Ordinarium des Gottesdienstes eine festliche Gestaltung erhielt.

Die Kyrie-Gloria-Messen vertonen das Kyrie und Gloria der Lateinischen Messen und verwenden entsprechend das Latein als ‚Hochsprache‘ der Liturgie. Sie werden „missa brevis“ genannt und gestalten besonders den Anfang des Gottesdienstes mit der Anrufung Gottes aus.

Bach ist damit wieder Luther gefolgt, der für die liturgischen Lieder die altkirchlichen Formen durchaus beibehalten wollte.

Die Kyrie-Gloria-Messe BWV 233a schließt auch das „agnus dei,“ ein, eignet sich also auch für den lutherischen Abendmahlsgottesdienst.

Vor allem aber gilt BWV 233a als Grundstoff für jene Kyrie-Gloria-Messe, die den Auftakt zu unserer h-Moll-Messe bildet und an einen katholischen Adressaten gerichtet ist. Entsprechend ist die h-Moll-Messe vollständig in lateinischer Sprache gesetzt und führt die lutherische missa brevis zu ihrer liturgischen Wurzel – der katholischen Vollmesse (missa tota) zurück. Bach hat sich mit seinem Spätwerk also einmal mehr auf die Spuren Luthers begeben, indem er versucht hat, Bewährtes zu reformieren.

Abschließend ist festzuhalten, dass das Motiv des Lammes Gottes nicht nur bei Martin Luther, sondern auch bei Johann Sebastian Bach ein Dauerthema gewesen ist, das in vielen Varianten und Bezügen begegnet – als Symbol des Passamahls, als Spender des Blutstrahls der Gnade, als Abendessen und als Festmahl in der Ewigkeit.

Man mag für Bachs Gotteslamm den Nachweis eines geschlossenen theologischen Programms vermissen – aber dessen bedarf es eigentlich auch nicht. Mit seiner Musik, die er sich von Amts wegen in der Nachfolge Davids vom Geist Gottes diktieren lässt, ist er auf seine Weise ein Prediger und Anzeiger Christi geworden – von der ersten bis zur letzten kirchenmusikalischen Note. Der ernste Ton des Osterliedes einerseits und die seufzend klingende Melodie des ‚agnus dei‘ in der h-Moll-Messe haben eines gemeinsam. Sie lassen das schwere Tragen unserer Sünden hören, das „Christus für uns“ leistet – auch für Luther ist das **„Christus pro nobis“** ein Zentralgedanke seiner Predigten der Passionszeit gewesen.

J.S. Bach hat seine Werke zudem in eine kirchengeschichtliche Epoche Zeit hineinkomponiert, die sich vom Christusbekenntnis teilweise schon weit entfernt hatte. Dies gilt auch für die Entstehungszeit der 1750 vollendeten h-Moll-Messe. Sie heutzutage aufzuführen bedeutet in meinen Augen, in einer Zeit des religiösen Pluralismus unbeirrt aufs Kreuz zu zeigen.

---