

MICHAEL GASSMANN · STUTTGART

VERLUST UND GEWINN

Johann Sebastian Bachs Himmelfahrts-Oratorium

Vermutlich am 19. Mai 1735 wurde Johann Sebastian Bachs Himmelfahrts-Oratorium, die Kantate BWV 11 «Lobet Gott in seinen Reichen», in Leipzig zum ersten Mal aufgeführt: im Morgengottesdienst in Sankt Nicolai und im Abendgottesdienst in Sankt Thomas. Das Werk ist groß besetzt (drei Trompeten, Pauken, Flöten, Oboen, Streicher, Basso continuo) und wird von zwei prachtvollen Ecksätzen gerahmt, wie wir sie auch aus der ersten und sechsten Kantate des Weihnachts-Oratoriums kennen. Noch etwas anderes verbindet Weihnachts- und Himmelfahrts-Oratorium: Auch ein beträchtlicher Teil des letzteren geht auf frühere weltliche Werke Bachs zurück; mehrere Sätze wurden im Parodieverfahren für den neuen Zweck adaptiert. So stammt der Eingangschor des Himmelfahrts-Oratoriums aus der Kantate zur Wiedereinweihung der Thomasschule (BWV Anh. 18); Bach verwendete ihn auch für die Huldigungskantate «Frohes Volk, vergnügte Sachsen» (BWV Anh. 12). Der Hochzeitszeitsserenade «Auf! Süß entzückende Gewalt!» (BWV deest) von 1725 sind die beiden Arien entnommen. Die anderen Sätze wurden neu komponiert.

In der Gliederung des Himmelfahrts-Oratoriums lässt sich eine Zweiteiligkeit erkennen: Auf den Eingangschor folgt ein Evangelien-Rezitativ, dann ein betrachtendes Rezitativ, dann eine Arie. Diese Abfolge wird modifiziert wiederholt: Evangelien-Rezitativ (nun mit korrespondierendem Choral), betrachtendes Rezitativ (von zwei Evangelien-Rezitativen umgeben), Arie, Schlusschoral. Der Text des ersten Chorals stammt aus Johann Rists Lied «Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ» (1641); es handelt sich um die vierte Strophe, «Nun lieget alles unter dir». Den Schlusschoral hat Bach dem Lied «Gott fährt auf gen Himmel» von Johann Wilhelm Sacer (1665) entnommen, diesmal ist es die siebte Strophe, «Wenn soll es doch geschehen?» Die Texte des Eingangschores, der betrachtenden Rezitative und der Arien stammen von einem unbekanntem Verfasser.

MICHAEL GASSMANN, geb. 1966, Chefdramaturg der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Mitglied des Redaktionsbeirates dieser Zeitschrift.

Drei seiner Werke hat Johann Sebastian Bach «Oratorium» genannt: das Weihnachts-, das Oster- und das Himmelfahrts-Oratorium. Sie alle sind Mitte der 1730er Jahre in Leipzig entstanden; ihr Wesensmerkmal ist, dass sie – anders als die sonstigen Kantaten Bachs – eine biblische *Historia* erzählen. Im Falle des Himmelfahrts-Oratoriums werden die Berichte von der Auffahrt Christi aus der Apostelgeschichte 1,9-12, dem Lukas-Evangelium 24,50-52 sowie dem Markus-Evangelium 16,19 nach der Evangelienharmonie Johann Bugenhagens verwendet, die zu Bachs Zeit in jedem Gesangbuch abgedruckt war.

Der Begriff «Oratorium» in Zusammenhang mit Bachs knapp halbstündiger Himmelfahrts-Kantate mag heutige Hörer überraschen. Wikipedia gibt eine knappe und zutreffende Beschreibung dessen, was unter diesem Begriff zu verstehen ist: «Oratorium (kirchenlat. oratorium = Bethaus, von lat. orare = beten) nennt man in der musikalischen Formenlehre die dramatische, mehrteilige Vertonung einer zumeist geistlichen Handlung, verteilt auf mehrere Personen, Chor und Orchester. Es ist eine erzählend-dramatische (also mit Handlungselementen durchsetzte) Komposition.»

Die beiden Passionen Bachs lassen sich unter dieser Definition leicht fassen, auch das Weihnachtsoratorium, das ja konzertant oftmals vollständig aufgeführt wird, so dass von der Verkündigung Mariens über die Geburt Jesu, das «Gloria in excelsis» der Engel, die Anbetung der Hirten, die Beschneidung Christi, das Erscheinen der Weisen aus dem Morgenland bis zur Herodes-Episode die gesamte Weihnachtsgeschichte zu erleben ist. Händels Oratorien, auch Mendelssohns «Paulus» und «Elias» – all dies sind Werke, die der Vorstellung einer mit musikalischen Mitteln erzählten Geschichte vollauf entsprechen.

Das Himmelfahrtsoratorium (BWV 11) aber hat fast nichts zu erzählen, denn das, worum es geht, spielt sich offenbar in einem einzigen, für die Jünger überraschenden Augenblick ab. Die Evangelienharmonie Bugenhagens dehnt diesen Augenblick ein wenig, indem sie die Himmelfahrtspassagen aus Lukas, Markus und der Apostelgeschichte addiert, aber dennoch bleibt die Himmelfahrt Jesu eine Begebenheit von kaum zu komponierender Kürze selbst dann, wenn auf sie noch die Erscheinung der Männer in weißen Kleidern folgt und die Rückkehr der Jünger nach Jerusalem.

Das erste Evangelien-Rezitativ (Lukas 24 50/51) gibt bereits einen Hinweis darauf, wie Bach mit dieser Situation umgeht: «Der Herr Jesus hub seine Hände auf und segnete seine Jünger, und es geschah, da er sie segnete, schied er von ihnen.» Hier fehlt der Nachsatz «und fuhr auf gen Himmel». Nach einem betrachtenden Rezitativ und einer Arie wird dieser im zweiten Evangelienrezitativ, das aus Apg 1,9b, Lk 24,51b und Mk 16,19c zusammengesetzt ist, nachgeliefert: «Und ward aufgehoben zusehends und fuhr auf gen Himmel, eine Wolke nahm ihn weg vor ihren Augen, und er sitzt zur

rechten Hand Gottes.» Das Scheiden Jesu von seinen Jüngern und seine Himmelfahrt werden voneinander geschieden, kommentierende Abschnitte werden eingefügt. Hier kommt die andere Zeit der Musik zu ihrem Recht und die besondere Kunst Johann Sebastian Bachs: Fast ist es, als ob bei der Wiedergabe des Evangelientextes in kurzen Abständen die Pausentaste gedrückt würde. So wird der Augenblick gedehnt.

Wie oft bei Bach dienen die Worte, bei denen innegehalten wird, als Auslöser der dann folgenden, frei gedichteten Betrachtungen. Auf das «schied er von ihnen» folgt das Rezitativ «Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah?» und die Arie «Ach bleibe doch, mein liebstes Leben»:

Recitativo

Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah?
 Ach, ist denn schon die Stunde da,
 Da wir dich von uns lassen sollen?
 Ach, siehe, wie die heißen Tränen
 Von unsern blassen Wangen rollen,
 Wie wir uns nach dir sehnen,
 Wie uns fast aller Trost gebricht.
 Ach, weiche doch noch nicht!

Aria

Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben,
 Ach, fliehe nicht so bald von mir!
 Dein Abschied und dein frühes Scheiden
 Bringt mir das allergrößte Leiden,
 Ach ja, so bleibe doch noch hier;
 Sonst werd ich ganz von Schmerz umgeben.

Die Pointe dieses ersten Teils der Kantate liegt in der Klage über den Verlust. Ist sie nicht unangebracht angesichts der großen Freude der Jünger bei ihrer Rückkehr nach Jerusalem, von der Lukas berichtet? Statt Auferstehung und Himmelfahrt gemeinsam zu denken, wird die Himmelfahrt hier in einem an die Bachschen Passionsvertonungen gemahnenden Tonfall der Klage in die Nähe des Todes Jesu gerückt: Wir haben ihn zum zweiten Mal verloren!

Doch die formale Zweigliedrigkeit der Kantate erweist sich auch als eine inhaltliche. Die Wende wird eingeleitet mit dem den ersten Teil abschließenden und den zweiten Teil eröffnenden Choral, der von dem bereits zitierten zweiten Evangelien-Rezitativ «ausgelöst» wird: Auf «er sitzt zur rechten Hand Gottes» folgt

Nun lieget alles unter dir,
dich selbst nur ausgenommen,
es müssen Engel für und für
dir aufzuwarten kommen,
die Fürsten stehen auf der Bahn
und sind dir willig unterthan,
Luft, Wasser, Feu'r und Erden
muß dir zu Dienste werden.

Hier wird der Gegensatz von Oben und Unten, von Himmel und Erde benannt. Er ist konstitutiv für den Aufbau und Inhalt des Himmelfahrts-oratoriums. Denn nun, im zweiten Teil, wird nicht mehr die Trauer über das Scheiden Jesu, sondern die Hoffnung auf seine Wiederkunft besungen. Und wieder sind es Worte des Evangelientextes («wird kommen»), die die gedichteten Reflexionen gewissermaßen provozieren:

Recitativo (Evangelist)

Und da sie ihm nachsahen gen Himmel fahren, siehe, da stunden bei ihnen zwei Männer in weißen Kleidern, welche auch sagten: Ihr Männer von Galiläa, was stehet ihr und sehet gen Himmels Dieser Jesus, welcher von euch ist aufgenommen gen Himmel, wird kommen, wie ihr ihn gesehen habt gen Himmel fahren.

Recitativo

Ach ja! so komme bald zurück:
Tilg einst mein trauriges Gebärden,
Sonst wird mir jeder Augenblick
Verhaßt und Jahren ähnlich werden.

Recitativo (Evangelist)

Sie aber beteten ihn an, wandten um gen Jerusalem von dem Berge, der da heißet der Ölberg, welcher ist nahe bei Jerusalem und liegt einen Sabbater-Weg davon, und sie kehrten wieder gen Jerusalem mit großer Freude.

Aus Trauer wird Freude, aus Verzagtheit Zuversicht. Die nun folgende Arie ist auch im instrumentalten Sinn gänzlich unbeschwert: Bach verzichtet auf eine Bassbegleitung und besetzt das Stück nur mit Flöten, Oboe, Violinen und Bratsche:

Aria

Jesu, deine Gnadenblicke
Kann ich doch beständig sehn.

Deine Liebe bleibt zurücke,
 Dass ich mich hier in der Zeit
 An der künftgen Herrlichkeit
 Schon voraus im Geist erquicke,
 Wenn wir einst dort vor dir stehn.

Im abschließenden Choral wird aus der Zuversicht sogar Sehnsucht und Ungeduld:

Choral

Wenn soll es doch geschehen,
 Wenn kömmt die liebe Zeit,
 Dass ich ihn werde sehen,
 In seiner Herrlichkeit?
 Du Tag, wenn wirst du sein,
 Dass wir den Heiland grüßen,
 Dass wir den Heiland küssen?
 Komm, stelle dich doch ein!

Eingebettet ist dieser Choral in einen Instrumentalsatz mit Pauken und Trompeten, wie er festlicher nicht sein könnte. Bach wendet hier einen subtilen Kunstgriff von ungeheurer Symbolkraft an: Die Choralmelodie in h-Moll wird in einen Instrumentalsatz der Tonart D-Dur eingebettet und so die inhaltliche Wendung, die das Himmelfahrtsoratorium vollzieht, auch tonartensymbolisch vollzogen. Zeitgleich mit der irdischen Musik erklingt bereits die himmlische Musik. Irdische und himmlische Liturgie vereinigen sich zum Lobpreis Gottes. Vor diesem Hintergrund offenbart nun der Text des Eingangschores seine eigentliche Bedeutung:

Coro

Lobet Gott in seinen Reichen,
 Preiset ihn in seinen Ehren,
 Rühmet ihn in seiner Pracht;
 Sucht sein Lob recht zu vergleichen,
 Wenn ihr mit gesamten Chören
 Ihm ein Lied zu Ehren macht!

Aus der kurzen biblischen Erzählung gestaltet Bach ein Drama über die Heilsgeschichte – allemal Stoff genug für ein Oratorium.