

Wer da gläubet und getauft wird (BWV 37)

Für das Fest Christi Himmelfahrt sind neben einem Oratorium („Lobet Gott in seinen Reichen“ BWV 11) drei Kantaten von Bach überliefert: „Wer da gläubet und getauft wird“ (BWV 37) von 1724, „Auf Christi Himmelfahrt allein“ (BWV 128) von 1725 und „Gott fähret auf mit Jauchzen“ (BWV 43) von 1726. Das Evangelium des Tages (Markus 16,14-20) enthält drei Elemente: den Missionsbefehl, den Taufbefehl und den Bericht der Himmelfahrt. Letzterer findet sich im Neuen Testament ursprünglich nur im Lukasevangelium und in der Apostelgeschichte desselben Verfassers. Er wird später an das Markusevangelium als sekundärer Schluss angehängt. Keine der drei Kantaten enthält alle diese Teile. Während sich die zweite und dritte auf die Himmelfahrt beschränken, widmet sich die erste nur dem Thema Taufe, allerdings nicht als Auftrag („Befehl“), sondern als Beschreibung ihrer Notwendigkeit und Folgen. Der Missionsbefehl wird von allen drei Libretti ignoriert.

Die „übersichtliche und einprägsame Abfolge ‚neutestamentliches Bibelwort – Arie – Choral – Rezitativ – Arie – Choral‘ findet sich in den zwischen Ostern und Pfingsten entstandenen Bach-Kantaten sowohl des Jahres 1724 als auch des Folgejahres und deutet auf ein und denselben Verfasser“ (SCHULZE). Dabei erweist sich der Unbekannte „als sehr bibelkundig, lassen sich doch viele der von ihm verwendeten Begriffe wie ‚Lebensbuch‘, ‚Pfand der Liebe‘, ‚Gnadensiegel‘, ‚gerecht allein durch den Glauben‘ direkt aus der Heiligen Schrift ableiten“ (WERTHEMANN).

„Trotz ihrer knappen Form, die Bach sicherlich auch zu einer Aufführung ohne Unterbrechung veranlasst hat, ist die Kantate zweigeteilt; jeder Teil wird von einem Choralatz beschlossen. [...] Bachs Komposition ist in ihren Mitteln für eine Festkantate bescheiden, da sie außer vier Singstimmen (Soli und Chor), Streichern und Continuo nur noch zwei Oboi d’amore verlangt. Trotzdem weiß Bach mit dieser Besetzung außerordentlich reizvolle Wirkungen zu erzielen, und die Kantate hat schon im vorigen [19.] Jahrhundert eine verhältnismäßig große Verbreitung und Beliebtheit erlangt“ (DÜRR).

Satz 1

Die Kantate beginnt mit einem wörtlichen Zitat aus dem Evangelium (Markus 16,16a). Der Chorsatz, das großartigste Stück (SMEND), bietet „eine innere Geschlossenheit, die kaum zu überbieten ist“ (KÜSTER). Er „entwickelt in der ausgedehnten Einleitungssinfonie drei gleichzeitig vorgetragene Melodielinien, deren erste, von den Oboen vorgetragen, später das Anfangsthema des Chores bildet (‚Wer da gläubet‘).

Die zweite Themenfigur ist den Violinen zugeordnet und erinnert an Luthers Lied ‚Dies sind die heiligen zehn Gebote“ (DÜRR). „Dem Gesetzescharakter des Gesagten musikalisch zuzuordnen ist die dichte Kontrapunktik des Satzes mit ihren teils ruhigen und eher flächenhaften Akkordverbindungen, teils hämmernd insistierenden Tonwiederholungen“ (SCHULZE), die – beabsichtigt oder nicht – an den Beginn dieser Choralweise anklingen.

„Der Continuo endlich lässt eine absteigende Tonfolge erklingen, die als Schlusszeile des Liedes ‚Wie schön leuchtet der Morgenstern‘ in Satz 3 wiederkehrt (wobei man ebenfalls keine bewusste Anspielung Bachs zu sehen genötigt ist)“ (DÜRR.). „Allerdings könnte die im weiteren Verlauf der Kantate vorgesehene Verwendung des Chorals [...] (in Satz 3) schon als Argument für die Intendiertheit des Choralzitats im Eingangssatz verstanden werden“ (WERTHEMANN). Martin Petzoldt sieht in den drei Melodielinien einen Hinweis auf die

göttliche Dreieinigkeit: „Bach komponiert einen instrumental-chorischen Satz, was auf diesen einen geglaubten Gott hinweisen mag; er verarbeitet dabei die drei genannten Themen und setzt drei Chorabschnitte voneinander ab [...]. Die Bemühung Bachs, die Symbolik der Einheit mit der dreier Themen zu verbinden, lässt die Annahme wahrscheinlich sein, er habe das trinitarische Bekenntnis zu dem einen Gott, der in drei Personen erkannt und geglaubt werden will, durch seinen musikalischen Satz darstellen wollen.“

„Bachs Komposition reserviert das einleitende Herrenwort nicht für den Bass, die ‚Vox Christi‘, sondern teilt es im Blick auf seine Allgemeingültigkeit einem vierstimmigen Chor zu“ (SCHULZE). Immerhin setzt der Bass aber als erste Stimme ein, er führt. Das könnte man für die anderen Stimmen als Nachfolge Christi interpretieren.

Satz 2

„Blauer Himmel liegt über der Himmelfahrtskantate ‚Wer da gläubet und getauft wird‘“ (SCHWEITZER). „Das hängt wohl vor allem damit zusammen, dass nur die positive erste Hälfte des Jesuswortes verwendet wurde, während die harte zweite Hälfte fehlt: ‚Wer aber nicht gläubet, der wird verdammt werden‘. Vorwiegend um diesen Glauben geht es nun im weiteren Verlauf der Kantate“ (WERTHEMANN).

Der Satz, in unpräzisiertem Tonfall mit eher sachlich formulierter Verbindung zwischen Glauben und Jesusliebe gehalten (SCHULZE), ist uns leider nicht komplett überliefert. Ihm fehlt die Partie eines obligaten Instruments. Diese „lässt sich jedoch durch eine Rekonstruktion unter Zuhilfenahme des im Tenor- und Continuoart entwickelten Themenmaterials insoweit wiedergewinnen, dass kein Stilbruch entsteht und der Gesamteindruck nicht unter ihrem Fehlen leidet“ (DÜRR). Die unvollständige Überlieferung „ist umso bedauerlicher, als damit gerechnet wird, dass Bach hier eine Solovioline besetzt hat, und nach der vorausgegangenen Kantate besondere spieltechnische Anforderungen zu erwarten wären. [...] Da Bach in jener Zeit die Stimmen in ihrer Motivik besonders selbstständig anlegte, ist der Informationsgehalt des überlieferten Materials nur gering“ (KÜSTER).

Satz 3

„Mit Satz 3, einem geringstimmigen Choralkonzert, greift Bach – im Gegensatz zu seinen am Choral wenig interessierten Zeitgenossen – eine ältere Form auf, wie sie ähnlich schon im 17. Jahrhundert [...] gepflegt worden war. Modern ist allerdings die größere Beweglichkeit des Bachschen Satzes, zumal die lebhafte und motivisch gebundene Führung des Continuo, der alleinigen Instrumentalbegleitung der beiden Singstimmen. Die Choralmelodie erfährt je nach ihrem Textgehalt ausdrucksvolle Umgestaltungen, besonders auf die Worte ‚dort oben‘ und ‚loben‘“ (DÜRR).

„Bach gewinnt aus der Melodie (‚Wie schön leuchtet der Morgenstern‘) eine zweistimmige Gestaltung, in der der Alt als Partner des Sopran möglichst weitgehend kanonartig zu diesem geführt wird“ (KÜSTER). „Sehr eindrücklich ist, wie im Sopran die Wiederholung des Stollens in verzierter Form eine Oktave höher erklingt“ (WERTHEMANN).

Im Gegensatz zur geradezu nüchternen Schilderung im zweiten Satz kommt es hier nun zu einer „dichterischen Überhöhung im Sinne der Brautmystik des Hohenliedes“ (SCHULZE): „Dein Sohn hat mich ihm selbst vertraut,/ Er ist mein Schatz, ich bin sein‘ Braut“.

Satz 4

„Auffällig ist der [wiederum] so ganz andere Tonfall, mit dem die Kantate im folgenden Rezitativ Nr. 4 (Ihr Sterblichen, verlangt ihr mit mir das Antlitz Gottes anzuschauen?) weitergeht. Denn auf die innige Brautmystik des Chorals folgt nun eine eher lehrhafte [...] Definition des Glaubens als der alleinigen Möglichkeit, vor Gott gerecht und selig zu werden. Alles andere als auf trockene Weise lehrhaft ist freilich die Vertonung durch Johann Sebastian Bach, der die Bedeutung dieses Zentrums lutherischen Bekenntnisses mit einem seiner wunderbaren ausinstrumentierten Secco-Rezitative hervorhebt“ (WERTHEMANN). „Die Schlusszeile spielt auf eine Stelle im Brief des Paulus an die Römer an; in Kapitel 3 heißt es hier: ‚So halten wir nun dafür, dass der Mensch gerecht werde ohne des Gesetzes Werke, allein durch den Glauben‘“ (SCHULZE).

Martin Petzoldt gerät ins Schwärmen: „Der helle Schein, den die Streicher dem Rezitativ verleihen, gibt den Blick auf das Antlitz Gottes wieder, der dem glaubenden Menschen gewährt wird.“

Das Rezitativ ist dem Bass zugeordnet. Wer spricht da? Die Meinungen gehen auseinander. Zunächst ist an die vox Christi gedacht, unterstützt durch den Text: „verlangt ihr, mit *mir* das Antlitz Gottes anzuschauen?“ Doch sind die folgenden Ausführungen alles andere als jesuanisch. Ein orthodoxer Prediger wird sich hingegen kaum angemaßt haben, von sich zu behaupten, Gottes Angesicht geschaut zu haben. Am wahrscheinlichsten ist es, mit Petzoldt anzunehmen, dass hier die Stimme des Apostels Paulus ertönt, der ja im zweiten Brief an die Korinther beschrieb, wie er „bis zum dritten Himmel entrückt wurde“ (12,2); vor allem aber ist im Text des Rezitativs „der Bezug auf grundlegende Texte aus den Briefen an die Römer, an die Epheser und an Titus [...] allenthalben spürbar.“

Satz 5

„In der sich anschließenden dreiteiligen Bassarie (Der Glaube schafft der Seele Flügel), bei der das Gesamtinstrumentarium mitwirkt und Bach das Gen-Himmel-Streben der Seele in auffahrenden Figuren nachzeichnet, geht es – den ganzen Kantateninhalt zusammenfassend – noch einmal um die drei zentralen Begriffe: Glaube – Taufe – Seligkeit“ (WERTHEMANN). Bach gewinnt ihr „durch volle Streicherbegleitung und abwechselndes Hinzutreten und Pausieren der Oboe reizvolle Klangwirkungen“ ab (DÜRR). Geradezu lyrisch ist auch die Beschreibung Albert Schweitzers: „In der Begleitung der Arie [...] sieht man Schwingen, die die Luft zerteilen.“

Satz 6

Der Schlusschoral stammt von Johann Kolrose, der in der Reformationszeit in Basel als Dichter, Sprachlehrer und Pädagoge wirkte (WERTHEMANN). Er ist „im üblichen schlicht-vierstimmigen Satz gehalten und lässt im ersten Stollen seiner Melodie die wohl zeitübliche Mollwendung erkennen, während der zweite Stollen auf das Wort ‚verzeihe‘ – sicherlich aus Textgründen – die entsprechende Stelle in Dur statt in Moll vorträgt“ (DÜRR). „Wohl trifft man diese Melodieführung [Moll-Dur] in Bachs Sätzen im Unterschied zum zeitgenössischen Gebrauch des Chorals auch anderweit an (vgl. BWV 347 und 348), doch scheint es so, als ob dadurch die Bitte um Verzeihen der Sünde besonders herausgehoben und betont würde“ (PETZOLDT). Zudem verändert Bach „bei der Wiederholung des Stollens die Begleitung, so

dass er auf veränderte Textsituationen reagieren kann – denn im ersten Stollen ist vom Glauben die Rede, im zweiten von der Sünde“ (KÜSTER).

Dieser Text macht noch einmal deutlich, dass sich die ganze Kantate um die eigene Seligkeit durch die Taufe dreht; das Evangelium zu verkünden und Andere zur Taufe einzuladen, kommt der frommen Gemeinde nicht in den Sinn:

„Den Glauben *mir* verleihe
An dein' Sohn Jesum Christ,
Mein Sünd mir auch verzeihe
Allhier zu dieser Frist.
Du wirst *mir* nicht versagen,
Was du verheißen hast,
Dass er *mein* Sünd tu tragen
Und lös *mich* von der Last.“

Die Taufe

Die Taufe ist für die Christen, in den Worten Olearius', „das ordentliche Mittel der Seligkeit, sie ist der rechte Himmelsschlüssel, sie ist der Bund eines guten Gewissens mit Gott“. Aus religionswissenschaftlicher Sicht hat sie sich aus Lustrationsritualen (feierliche kultische Reinigung durch Sühnopfer) antiker nahöstlicher Flusszivilisationen entwickelt. In der Spätzeit des Zweiten Tempels wurde sie in mehreren Gemeinschaften, etwa bei den Essenern, Johannes dem Täufer, den Jüngern Jesu usw. unter verschiedenen Formen praktiziert, nicht aber von Jesus selbst.

Das Vorbild der christlichen Taufe ist die „Taufe der Umkehr zur Vergebung der Sünden“ (Markus 1,4), die Johannes der Täufer im Jordan spendete, und zwar denen, die unter dem Eindruck seiner Predigt vom bevorstehenden Endgericht Buße taten. Dass Jesus sich selbst hat taufen lassen, ist eine der wenigen gesicherten Daten seines Lebens, hat aber die Theologie vor erhebliche Probleme gestellt. So stellt Olearius fest: „Da sind rechte Paradoxien, der Allerheiligste wird gereinigt“, und findet zur Erklärung nur, dass er, ganz im Sinne des vierten Gottesknechtsliedes (Jesaja 53), „mit fremden Sünden beladen“ zur Taufe kam. Spuren dieser Irritation finden sich schon im Neuen Testament. Matthäus kann den Bericht des Markus nicht unkommentiert übernehmen, er baut einen Dialog ein: Johannes will Jesus nicht taufen: „Ich habe nötig, von dir getauft zu werden, und du kommst zu mir?“ Und Jesus antwortet: „Lass es jetzt zu; denn so geziemt es sich für uns, alle Gerechtigkeit zu erfüllen.“ Da ließ er ihn zu (Matthäus 3,13ff). Was dann geschieht, ist vollends ungeheuerlich: „Die Himmel taten sich auf [...], und siehe, eine Stimme aus den Himmeln sprach: ‚Dieser ist mein geliebter Sohn, an dem ich mein Wohlgefallen habe.‘“ Es klingt ganz so, als ob Jesus erst durch die Taufe zum Sohn Gottes geworden wäre. Das wird deutlicher bei Lukas, in dessen Erzählung sich die Himmelsstimme, anders als bei Matthäus, direkt an Jesus wendet: „Du bist mein geliebter Sohn, an dir habe ich Wohlgefallen“ (Lukas 3,22). Und etliche Lesarten haben an dieser Stelle gar ein Zitat aus Psalm 2 (v.7): „Mein Sohn bist du, heute habe ich dich gezeugt“.

Aus diesem Verständnis der Taufe ergibt sich nahezu zwangsläufig die Notwendigkeit für alle, die Christen werden wollen, sich gleichfalls der Taufe zu unterziehen. Der erste chronologisch greifbare Fall einer christlichen Taufe ist die des Paulus in den frühen 30er Jahren

(Apostelgeschichte 9,18), die ihrerseits bereits eine etablierte Taufpraxis voraussetzt. „Für Paulus ist charakteristisch, dass er die Gemeinschaft, die die Taufe den Gläubigen vermittelt, als Verbindung mit Christus bestimmt“ (AVEMARIE). Ohne Taufe keine Teilhabe! Von einem expliziten Taufbefehl des Auferstandenen berichtet nur Matthäus, dessen Bericht dann auch in den sekundären Markusschluss (16,16) und in unsere Kantate findet; in ihm wird vor allem die Heilsnotwendigkeit der Taufe betont.

Keine Taufe ohne Vorbereitung. Keine Vorbereitung ohne Verkündigung. Keine Verkündigung ohne Missionierung. Für das Neue Testament ist das selbstverständlich. Alle drei Synoptiker berichten von einem Missionsbefehl. Alle von Bach überlieferten Himmelfahrtskantaten ignorieren diesen – es sei denn, man schließt sich der Interpretation von Philipp Spitta und Friedrich Smend an: Spitta vernimmt im Schlusschor dieser Kantate „einen herrlichen, gesättigten Gesamtklang, bei dessen in lebendigen Rhythmen fortströmender Fülle man der Worte des Evangeliums gedenkt: ‚Gehet hin in alle Welt und predigt das Evangelium allen Kreaturen‘“. Und Smend schwärmt über den Eingangsschor: „Sein breiter, in lebendigen Rhythmen und dem gesättigten Klang von vier Vokal- und sechs Instrumentalstimmen dahin-strömender Fluss lässt zugleich an den Missionsbefehl Jesu denken“. Die Gemeinde war wohl eher so mit sich selbst und ihrem eigenen Heil beschäftigt, dass sie für die Verkündigung „in alle Welt und allen Völkern“ keine Ressourcen und wohl auch kein Interesse hatte.