

Was Gott tut, das ist wohlgetan (BWV 98)

Die Kantate aus dem Jahr 1726 zum 21. Sonntag nach Trinitatis beginnt mit einem Choral, nämlich der 1. Strophe des Liedes „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ von Samuel Rodigast (1674). Es gibt drei Kantaten dieses Titels, und alle drei beginnen mit dieser Strophe. Nur klingen die beiden anderen Fassungen viel freudiger, zuversichtlicher und festlicher. Das lässt sich schon an der Instrumentierung festmachen: BWV 99 (entstanden 1724) fordert noch eine Flöte und eine Oboe d'amore, BWV 100 (entstanden um 1732) bereichert die Instrumentation noch einmal zusätzlich um zwei Hörner und Pauken – eine angemessene Besetzung, wenn es gilt, den Herrn zu loben.

[Hör Tipp: J.S.Bach: Was Gott tut, das ist wohlgetan. BWV 99.1 und 100.1]

Das Evangelium des Sonntags ist aus Johannes 4: Da war da ein königlicher Beamter, dessen Sohn in Kapernaum krank war. ⁴⁷ Als dieser hörte, dass Jesus aus Judäa nach Galiläa gekommen sei, ging er zu ihm und bat ihn, er möge herabkommen und seinen Sohn heilen; denn er lag im Sterben. ⁴⁸ Jesus sagte nun zu ihm: „Wenn ihr nicht Zeichen und Wunder seht, werdet ihr nicht glauben.“ ⁴⁹ Der königliche Beamte sagt zu ihm: „Herr, komm herab, bevor mein Kind stirbt!“ ⁵⁰ Jesus sagt zu ihm: „Geh (Jerusalemmer Bibel: geh nur; Luther: gehe hin), dein Sohn lebt!“ Der Mann glaubte dem Wort, das Jesus zu ihm sagte, und ging. ⁵¹ Schon während er aber hinabging, kamen ihm die Diener entgegen und sagten, sein Knabe lebe. ⁵² Er erkundigte sich nun bei ihnen nach der Stunde, in der es (mit ihm) besser geworden war. Da sagten sie zu ihm: „Gestern in der siebenten Stunde verließ ihn das Fieber.“ ⁵³ Da erkannte der Vater, dass es zu jener Stunde war, in der Jesus zu ihm gesagt hatte: „Dein Sohn lebt.“ Und er glaubte mit seinem ganzen Haus.

Dass die Librettotexte Bachscher Kantaten oft nur eine lockere Bindung zum Evangelium des jeweiligen Sonntags haben, ist schon oft festgestellt worden, auch hier; Hans-Joachim Schulze spricht etwa von einer „etwas problematischen Textvorlage“ und bemerkt, dass „der Bericht, wie Jesus den Sohn eines Vornehmen heilt, [...] im Libretto kaum Spuren hinterlassen“ hat. Albert Schweitzer stellt wieder einmal mit Bedauern fest, dass Bach sich mit unmöglichen Texten abmüht. Und Philipp Spitta klagt über die „betrübende Unfähigkeit des Dichters, den Grundgedanken des Evangeliums zu erfassen und poetisch zu gestalten.“ In unserem Fall kommt noch verschärfend hinzu, dass der Liedtext der biblischen Botschaft geradezu widerspricht: von „will ich ihm halten stille“ kann keine Rede sein; im Gegenteil: der königliche Beamte geht aktiv auf Jesus zu, um ihm sein Anliegen vorzutragen. Dieser reagiert auf die Bitte zunächst äußerst unwirsch: „Wenn ihr nicht Zeichen und Wunder seht, werdet ihr nicht glauben.“ Dem bibelkundigen Hörer fällt hier vielleicht eine Parallele zur Geschichte der Verwandlung von Wasser in Wein auf der Hochzeit zu Kana auf, auch im Johannes-evangelium berichtet und dort nur wenige Tage vorher datiert, wo Jesus seine Mutter zunächst anfaucht: „Frau (nicht etwa: Mutter), lass mich in Ruhe!“, um dann doch widerwillig ein Wunder zu vollbringen, nachdem Maria sich nicht beirren ließ. In derselben Situation befindet sich der königliche Beamte, der nach der Zurechtweisung alles andere tut als „stille zu halten“, vielmehr sein Anliegen hartnäckig, man könnte auch sagen lästig noch einmal vorbringt. Der Evangelist hat diese beiden Verse ausgesprochen dramatisch geschildert, indem er von der erzählenden Vergangenheitsform plötzlich ins Präsens springt (leider hat die Einheitsübersetzung diesen Kunstgriff nicht bemerkt und einen Einheitsbrei geliefert). Damit sind wir aber beim Kern der evangelischen Botschaft: Ein Mensch in höchster Not (sein Kind droht ihm zu sterben), der es sich als königlicher Beamter sicher leisten konnte,

Ärzte zu Rate zu ziehen, die ihm aber offenbar nicht helfen konnten, hört von Jesu Nähe und sucht ihn auf mit der Bitte um Hilfe, halb hoffend, halb verzweifelnd. Nach einem Tadel, der ihn aber nicht davon abhält, seine Bitte zu wiederholen, wird er kurz abgefertigt: Geh, dein Sohn lebt. Kürzer geht es nicht mehr. Und er geht – glaubend, wie es heißt. Aber als ihm dann seine Diener entgegenkommen mit der guten Botschaft der Genesung, fragt er sicherheitshalber nach der Tageszeit, um sich zu vergewissern. Daraufhin heißt es zum zweiten Mal: er glaubte. Mit der ersten Glaubensbekundung kann es also nicht weit her gewesen sein. Was wäre aus dieser Episode zu machen gewesen! Sie beschreibt aktives Zugehen auf Jesus, ein unter Umständen lästiges Beharren auf dem eigenen Anliegen, selbst wenn man sich zunächst abgewiesen fühlt, um schließlich doch die erbetene Hilfe zu erfahren – nicht, ohne sich bezüglich der Plausibilität zu vergewissern: alles, nur kein stilles Warten!

Satz 1

Hier fällt zunächst eine, wie Alfred Dürr es bezeichnete, „sprechende“ Violinthematik auf, „mit der Bach, so scheint es uns, das Schwanken zwischen Zweifel und Gottvertrauen musikalisch abgebildet hat.“ Verstärkt wird „dieser beinahe dramatische Charakter“ durch ein alternierendes Nacheinander von Streichern und Chor, das erst gegen Ende zu einem Miteinander führt, um dann den zweifelnden Streichern das letzte Wort zu lassen. Bemerkenswert ist weiterhin das häufige Auftreten von Generalpausen in den Streicherabschnitten, ein Innehalten, das wie ein Stocken wirkt, ganz so, als würde der Zweifel immer wieder so heftig, dass er plötzlich lähmend wirkt.

Satz 2

Das erste Rezitativ spricht eine andere Sprache: Ach Gott, wann wirst du mich (endlich) einmal von meiner Angst befreien? Wie lange soll ich (denn noch) Tag und Nacht um Hilfe schreien? Und (das vergebens, denn es) ist kein Retter da? Völlig übergangslos kommt die Lösung: der Herr ist denen nah, die seiner Macht vertrauen. Diese plötzliche Wendung wird weder textlich noch musikalisch begründet. Klage und Antwort sind beide im Tenor, der Umschwung findet in ein und demselben Takt statt, der Continuo spielt eine ganze Note, artikuliert die Umwälzung also auch nicht, der Sänger wird nur etwas lauter und stößt einen unerwartet hohen Ton auf eine unbetonte Silbe aus – und das war es dann. Man bekommt unwillkürlich den Eindruck einer unvermittelten und unbegründeten Beschwichtigung. Trost sieht anders aus, hört sich anders an.

Satz 3

Die folgende Sopranarie „Hört, ihr Augen, auf zu weinen!“ zeigt sich „im Widerstreit zwischen Hoffen und Verzagen“ (SCHULZE). „Ein zuversichtlich voranschreitendes Thema, getragen von der tänzerischen Bewegung des Menuetts, mündet immer wieder in lastende Halbtonschritte, die das im Text apostrophierte „schwere Joch“ in Erinnerung rufen und lediglich nahe der Satzmitte dem „Gott der Vater lebet noch“ einige gelöste Figurationen gestatten.“ Es ist ein wunderschönes Stück, das noch gewinnt, wenn man es aus dem liturgischen Kontext, in den es sich einfach nicht fügen will, herauslöst und die Singstimme instrumental versteht – letzteres ein Verfahren, das Bach nicht fremd war.

Satz 4

Das zweite Rezitativ fällt durch gedankliche Ungereimtheit und verbale Schwülstigkeit auf. Es ist darin von „des Kreuzes Schmerz“ die Rede, und auch das Motiv „anklopfen – auftun“ hat in unserem Kontext überhaupt nichts verloren. Der Schluss „Drum lasst uns alsofort, /Wenn wir in höchsten Nöten schweben/ Das Herz zu Gott allein erheben!“ mag als gut barock durchgehen, genießbar ist er für uns nicht mehr. Hier hilft eine Einsicht Philipp Spittas: „In Bachs Rezitativen (ist) die Übereinstimmung von Wort und Ton manchmal etwas Nebensächliches, fast Zufälliges... Der melodische Strom... ist zuweilen so voll und gleichmäßig, dass man ihn getrost von den Textworten ganz abstrahieren kann.“

Satz 5

Die folgende Bassarie zitiert mehrfach die Anfangszeile eines Liedes von Christian Keymann „Meinen Jesum lass ich nicht“ – eine mantrahafte Selbstbeschwörung, die immer auch die Choralmelodie in leicht verzierter Form verwendet. Sechsmal kommt die wichtige, durch Zwischentexte tropierte Zeile im dem als freie Da-capo-Arie vertonten Satz vor. In dieser hartnäckigen Beharrlichkeit taucht zu guter Letzt doch noch ein Bezug zum Bericht des Johannesevangeliums auf. Wie aber ein Angesicht mich erhöhen oder segnen kann – manche lesen und singen auch „erhören“ – bleibt ein Geheimnis des unbekannten Librettisten.

Mit dieser Arie endet die Kantate. Das Fehlen eines Schlusschorals dürfte aber nicht durch einen Notenverlust begründet sein; ein händischer Vermerk Bachs zeigt zweifelsfrei die Vollständigkeit der Kantate an. Das hat natürlich auch Kritik auf den Plan gerufen. So schreibt Spitta: „Die Kantate läuft in eine Bassarie aus. Sie ist demnach formell unvollkommen, mehr nur ein Ansatz, dem die entsprechende Weiterführung fehlt; auch der musikalische Gehalt der einzelnen Stücke steht hinter dem der andern beiden Kantaten (gleichen Titels) zurück.“

Es bleibt gerecht sein Wille

Für den 21. Sonntag nach Trinitatis sind noch drei weitere Kantaten überliefert: „Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben“ (BWV 109); „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ (BWV 38) und „Ich habe meine Zuversicht“ (BWV 188). Die Libretti der ersten beiden unterscheiden sich thematisch nur wenig von dem hier Besprochenen. Das dritte, dessen Text von Picander stammt, hat dagegen immer wieder Anknüpfungspunkte an das Evangelium (Zuversicht, Hoffnung, das erzürnte Angesicht des Herrn und schließlich doch die Hilfe). Eigenartig, dass Alfred Dürr mit seinem Urteil der „recht unverbindlichen“ Anknüpfung gerade diesen Text am kritischsten sieht.

Schauen wir noch einmal auf den Eingangschoral zurück. Was macht Bach daraus? Er zeichnet sehr fein das Schwanken zwischen Hoffnung und Trostlosigkeit nach, das auch der königliche Beamte sowohl auf dem Weg zu Jesus als auch auf dem Heimweg verspürt haben dürfte. Damit rettet er auch die Botschaft dieser Erzählung. Souverän setzt er sich über die Seichtheit des Librettos hinweg und predigt mit seinen Mitteln vom Schwanken der menschlichen Hoffnung und ihrer endlichen/endzeitlichen Erfüllung. In diese Stimmung passt dann auch wunderbar die tröstliche Sopranarie „Hört, ihr Augen, auf zu weinen!“ – Albert Schweitzer hat einmal gefordert, dass bestimmte Rezitative am besten nicht mehr aufgeführt werden sollten. Er könnte dabei auch die beiden von BWV 98 im Auge gehabt haben. Und auch die Bassarie ist entbehrlich. Was bleibt, sind zwei wunderbare, tröstende und erbauende Musikstücke. Um ihrer willen lohnt es allemal, die Kantate zu hören.