

Ich habe genug (BWV 82)

Nach dem jüdischen Reinheitsgebot Leviticus (3. Buch Mose) 12,1-6 ist die Frau nach der Geburt eines Jungen sieben Tage unrein, nach seiner Beschneidung noch weitere 33 Tage „im Reinigungsblut“. Bei Geburt eines Mädchens verdoppeln sich diese Fristen. (Im Gefolge der feministischen Theologie hat sich hier die Ansicht durchgesetzt, dass es sich dabei um doppelten Schutz vor femininer Mächtigkeit handelt. „Die Blutausscheidungen der Frau sind den Männern immer unheimlich und gefährdend gewesen“ (GERSTENBERGER). Also sind diese Regelungen eine Kodifizierung männlicher Abwehr! Und das weibliche Neugeborene stellt eine doppelte Antikraft zum (männlichen) Heiligen dar (ders.). Das „Ewig-Weibliche“ (Goethe) ist den Männern gefährlich, zumindest unheimlich). Nach dieser Frist ist ein Brandopfer im Tempel vorgeschrieben, denn nach Exodus (2. Buch Mose) 13,13 muss der erstgeborene Sohn ausgelöst werden. Waren die Eltern arm, dann genügten als Opfergabe zwei Tauben. Da Jesus nach kirchlichem Verständnis am 25. Dezember geboren wurde, fällt das Fest „Mariä Reinigung“ (auch als „Lichtmess“ bekannt) nach dieser 40 Tage-Frist auf den 2. Februar.

Die Theologie des 17. Jahrhunderts hatte ein Problem mit der Erzählung des Evangelisten Lukas (2, 22-32; der Bericht findet sich nur bei ihm) über die Darstellung Jesu und die Reinigung Marias. So stellt Johannes Olearius, einer der führenden religiösen Köpfe dieser Zeit, zahlreiche „Paradoxien“ fest: „der Allerheiligste wird gereinigt, der Allergegenwärtige dargestellt, der Hohepriester geopfert. Die Tage ihrer Reinigung, derer weder Maria bedurfte als eine ohne Sünden-Strafe gebärende Jungfrau, noch der allerheiligste Sohn“ (zit. bei PETZOLDT).

Dass es sich eigentlich um ein Fest zu Ehren Marias handelt, lassen die einschlägigen Musiktexte zumeist nicht erkennen. Der Fokus liegt auf Simeon (SCHULZE). Das liegt zum einen am Lukastext selbst, der die Reinigung Marias nur kurz erwähnt, um sich dann ausführlich mit Simeon zu beschäftigen, zum andern am „Zuschnitt“ des Textes. Die Perikope ist liturgisch arg misshandelt worden; sie wurde in drei Teile zerlegt und asynchron terminiert. Die Beschneidung Jesu wurde am Neujahrstag vorgetragen, die Darstellung Jesu und das Loblied Simeons kamen am 2. Februar zu Gehör, und die folgenden Weissagungen Simeons und der Prophetin Hanna wurden bereits am Sonntag nach Weihnachten verlesen. Zudem thematisieren die entsprechenden Kantatentexte keineswegs den Bericht des Evangeliums, sondern überwiegend Jahresausklang bzw. -beginn. Der Marienbezug der Geschichte wurde gründlich verwischt, und das Marienfest ist schon von Luther als biblisch begründetes Christusfest verstanden worden (WERTHEMANN).

Im Evangelientext lesen wir nun von einem „Mann namens Simeon; er war gerecht und gottesfürchtig und wartete auf den Trost Israels, und heiliger Geist war über ihm. Ihm war vom Heiligen Geist geoffenbart worden, er werde den Tod nicht sehen, bevor er den Messias des Herrn gesehen habe. Er kam im Geiste in den Tempel, und als die Eltern das Kind Jesus hereinbrachten, um nach dem Brauch des Gesetzes an ihm zu tun, nahm er es in seine Arme, lobte Gott und sprach: Nun entlässest du deinen Knecht, Herr in Frieden; denn meine Augen haben dein Heil gesehen, das du bereitet hast vor allen Völkern, ein Licht zur Offenbarung für die Heiden und zur Verherrlichung deines Volkes Israel“. Und damit sind wir mitten in unserer Kantate.

Satz 1

Der Eingangssatz beginnt mit einer ausdrucksvollen Oboen- (resp. Flöten-) melodie; der Sextsprung aufwärts „erinnert an verwandte Themen in der Arie ‚Erbarme dich‘ der Matthäus-Passion und ‚Wenn kömmt du, mein Heil‘ der Kantate ‚Wachet auf, ruft uns die Stimme‘ (BWV 140). Er macht deutlich, dass mit dem dankbar-beglückten ‚Ich habe genug‘ zugleich der sehnliche Wunsch, ‚noch heute mit Freuden von hinnen zu scheiden‘, verbunden ist“ (DÜRR).

Die Barockzeit hat in Dichtung und Predigt, anknüpfend an die Worte Simeons, stets an diesem Tag die Gedanken auf den eigenen Tod gelenkt. „Die Erzählung von Simeon wird auf die gegenwärtige Gemeinde gedeutet: Nun, nachdem der Heiland erschienen ist, kann sich der Christ, so meint der Textdichter Christoph Birkmann (1703-1771, ein Schüler Bachs), nichts sehnlicher wünschen, als ‚von hinnen zu scheiden‘, von seines Leibes Ketten errettet zu werden, um mit Jesus in süßem Frieden und stiller Ruhe vereinigt zu werden. Aus allen Texten zu Mariä Reinigung ist dieser wohl am stärksten von sehnsüchtiger Jenseitsmystik durchdrungen; die Welt gilt nur als Ort des Elends, an dem der Christ keinen Anteil hat“ (DÜRR). Albert Schweitzer bezeichnet die Kantate ausdrücklich als „Todessehnsuchts-Kantate“ (neben BWV 32 Liebster Jesu, mein Verlangen).

Die Kantate wurde zum 2.2.1727 komponiert und ist mehrfach wiederaufgeführt und umgearbeitet worden. Ursprünglich war sie für einen Bass geschrieben, dann für Sopran, vermutlich auch für Mezzosopran. „Diese Auswechselbarkeit der Stimmlage macht deutlich, dass es auch in der ursprünglichen Fassung für Bass nicht Simeon selbst ist, der singt, sondern der gläubige Mensch der jeweiligen Gegenwart, der wie *Simeon* mit dem erwarteten Kind auf den Armen nun tatsächlich genug hat, und zwar genug *an* etwas – dem Jesuskind, und genug *von* etwas – der Welt“ (WERTHEMANN).

Die Besetzung ist anspruchslos: eine einzige Singstimme, Streicher, Continuo, Oboe/Querflöte. Die Kantate war ein Lieblingsstück Bachs; das wird auch durch die Abschrift von Teilen der Kantate in Anna Magdalena Bachs Klavierbüchlein deutlich.

Satz 2

Satz 2 „ein Seccorezitativ, greift die Anfangsworte der Kantate nochmals auf, diesmal in neuer Vertonung. Die Aufforderung ‚Lasst uns mit diesem Manne ziehn!‘, die die Verbindung zwischen dem biblischen Bericht und der versammelten Gemeinde herstellt, ist als 2-taktiges Arioso-Mittelstück hervorgehoben; die Imitation zwischen Continuo und Bass symbolisiert die Nachfolge. Der Satz schließt mit einer weiteren, wiederum neuen und durch ihren Kadenzfall als endgültig charakterisierten Vertonung der Eingangsworte: Ich habe genug“ (DÜRR). Dabei wird eine Bedeutungsverschiebung erkennbar, die sich vom Evangelientext entfernt: „Hier geht es nicht mehr um das positiv-dankbare Erfülltsein des Simeon, sondern um das negativ-überdrüssige des Elia, des Hiob, des Jona, die alle auf ihre Weise von der Welt genug hatten“ (WERTHEMANN).

Satz 3

„Nun folgt jene Schlummer-Arie (nach Schweitzer das „Todes-Wiegenlied“), die mit Recht zu den beliebtesten Schöpfungen Bachs zählt, da sie... durch ihren ungeheuren Erfindungsreichtum und ihre Ausdrucksfülle alles Typische weit hinter sich lässt.“ Charakteristisch sind

- häufige Orgelpunktbildungen im Continuo;
- die Tendenz der Melodie zur kleinen (mixolydischen) Septime, womit der Eindruck der Entspannung entsteht;
- ein durch Synkopen bewirkter Wiegerhythmus; dazu bemerkt Schweitzer: „In idealisierter Form drücken synkopische Schrittmotive die Müdigkeit aus, die in Christo Ruhe gefunden hat. Die Themen der schönsten geistlichen Wiegenlieder, in denen Bach die selige Sterbensmüdigkeit beschreibt, sind von dieser Art“;
- eine mehrfach durch Fermaten verzögerte Bewegung (nach DÜRR).

„Es gehört mit zum Eindrücklichsten dieser Arie, wenn auf das Wort ‚Ruh‘ die Streicher, die vorher pausiert haben, wieder einsetzen“ (WERTHEMANN).

„Hier muss ich das Elend bauen“ bedeutet nach dem mittelhochdeutschen Wort „Ellende“: im Ausland wohnen, also nicht zuhause sein. Damit kommt noch der Aspekt irdischer Heimatlosigkeit ins Spiel, ganz wie im Philipperbrief des Apostels Paulus ausgedrückt: „Unsere Heimat aber ist im Himmel, von woher wir auch den Retter erwarten, den Herrn Jesus Christus“ (Phil 3,20).

Satz 4

„Auf Luthers Lied ‚Mit Fried und Freud ich fahr dahin‘... spielt das letzte Rezitativ, (ein kurzes Secco mit arioSEM Schluss), an: ‚Mein Gott! Wenn kömmt das schöne: Nun! Da ich im Friede fahren werde und in dem Sande kühler Erde/ und dort bei dir im Schoße ruhne?/ Der Abschied ist gemacht,/ Welt, gute Nacht‘“ (SCHULZE). Der Text enthält „die klassische Beschreibung des Zustandes, in dem sich der Mensch nach der Lehre der lutherischen Kirche zwischen Tod und Auferstehung befindet: Der Leib ruht im ‚Sande kühler Erde‘, die Seele aber in Gottes oder Abrahams Schoß, bis beide am Jüngsten Tag wieder miteinander vereinigt werden“ (WERTHEMANN).

Satz 5

„Ich freue mich auf meinen Tod,/ Ach! hätt er sich schon eingefunden./ Da entkomm ich aller Not,/ Die mich noch auf der Welt gebunden.“

Satz 5 ist eine „freudig-bewegte Schlussarie, die weder textlich noch musikalisch die Höhe der beiden vorangegangenen Arien zu halten vermag. Sie ist einer jener dem Tanz nahestehenden, klar periodisch gegliederten, mit rhythmischen Impulsen belebten Sätze, die wohl Bachs große Kunst verraten, aber doch keinen ausgewogenen Abschluss des Vorhergegangenen darstellen, sodass man das Fehlen eines Schlusschorals doppelt bedauert“ (so DÜRR). „Aber auch hier ist das Letzte die ekstatische Freude, die in der Arie ‚Ich freue mich auf meinen Tod‘ plötzlich ausbricht“ (SCHWEITZER).

Ich freue mich auf meinen Tod

Aufgrund ihrer tänzerischen Form scheint sich die Arie „eher der Welt zu- als sich von ihr abzuwenden. In Bachs Kantaten ist dergleichen des Öfteren anzutreffen, dass nämlich eine negativ gemeinte Textaussage in das der Musik allein erreichbare positive Gegenbild gewandelt wird“ (SCHULZE). Damit hat Bach ein Mittel gefunden, Textaussagen subtil zu unterlaufen, ja zu konterkarieren (Beispiel: BWV 124.5 „Entziehe dich eilends, mein Herze, der Welt“).

Denn die positive Reaktion Simeons lässt sich nicht ohne Gewalt in die negative Reaktion der Gemeinde transformieren. Simeon, in den Tempel getrieben, ist völlig auf des Kommende, die „Tröstung“ (was im Alten Testament aktive Hilfe bedeutet!) Israels ausgerichtet. „Er gehört nicht zu denen, die rückwärts leben; er lebt nach vorne hin. Heiliger Geist bringt also nicht religiöse Sättigung“ (ich habe genug...), „sondern Hungern und Dürsten nach der Vollendung“ (SCHWEIZER): „Denn auf Hoffnung sind wir gerettet. Eine Hoffnung aber, die man schon erfüllt sieht, ist keine Hoffnung. Was man schon erfüllt sieht, braucht man darauf noch zu hoffen? Hoffen wir aber auf das, was wir nicht sehen, so erwarten wir es in Geduld“ (Römerbrief 8, 24f). Dann wäre die angemessene Reaktion auf die Botschaft vom Kommen des Heils nicht „Nichts wie weg hier“, sondern, ganz in dem Sinne, in dem Goethe seinen Faust im Augenblick der Erfüllung sagen lassen möchte: „Verweile doch! Du bist so schön!“

Die Musik dieser Kantate drückt „besonders in der letzten Arie unbändigen Lebenswillen aus, der die euphorische Todessehnsucht des Textes in Frage stellt“, bemerkt der Cellist Jan Vogler, dessen Version der Schlussarie eine wunderbare Freude ausstrahlt.

[Hörtipp: Jan Vogler: Ich freue mich auf meinen Tod. Auf CD: My Tunes]