

Ich will den Kreuzstab gerne tragen (BWV 56)

Das Evangelium des 19. Sonntags nach Trinitatis (Mt 9,1-8), dem diese Kantate zugehört, erzählt eigentlich eine ganz andere Geschichte. Jesus verzeiht einem Gelähmten die Sünden; als er sich damit den Vorwurf der Lästerung einhandelt, befiehlt er ihm: „Steh auf, nimm deine Bahre und gehe heim!“ Und – so fährt der Evangelist fort – „er stand auf und ging heim. Als das die Volksscharen sahen, fürchteten sie sich und priesen Gott, der den Menschen solche Vollmacht gegeben hat.“ Matthäus kannte die Geschichte entweder aus dem Markusevangelium oder aus der 2. Quelle, aus der er schöpfte, der sogenannten Logienquelle Q, hat sie aber stark gekürzt und „weit stärker auf die Frage nach der Vollmacht des Menschensohns zur Sündenvergebung konzentriert“ (SCHWEIZER). Das Spannendste ist aber die folgende Erweiterung dieser Vollmacht auf „die Menschen“: Es sind die Mitglieder der christlichen Gemeinde, die die Macht der geistlichen Heilung innehaben. Und was macht der Librettist unserer Kantate daraus? Er identifiziert die Christen stattdessen mit den Gichtbrüchigen, macht aus Therapeuten Patienten, beschränkt die Vollmacht zur Heilung wiederum auf Jesus und schöpft seine Hoffnung auf Erlösung auf den Bericht, dass der Glaube dem Kranken geholfen habe und so auch den „angefochtenen Sündern“ zum Heil gereichen werde.

Satz 1

Und so sagt der geprüfte Christ „ja“ zum auferlegten Leid: „Ich will den Kreuzstab *gerne* tragen“, heißt es in der die Kantate eröffnenden Arie, kommt er doch von Gott, der den leidenden Jünger wie den Gelähmten eines Tages heilen, und das heißt hier wie so oft: aus dieser Welt erlösen und ins „gelobte Land“, sprich: in den Himmel führen wird. Nachdem Bach den Kreuzstab „durch einen mittels übermäßiger Septime und nachfolgend schwergewichtiger Synkope gestalteten Oktavanstieg als Schmerzensinstrument gezeichnet hat, folgt eine lange als Seufzerkantilene über dem Wort ‚tragen‘ ausgebildete Passage“ (HOFFMANN-AXTHELM). Albert Schweitzer schreibt in seinem Werk über Bach, dass dieser zwei Motive habe, um Schmerz auszudrücken: „einen chromatischen Gang von fünf oder sechs Noten, der den quälenden Schmerz versinnbildlicht und eine gleichmäßige Folge von zu je zweien gebundenen Noten, die wie eine Kette von Seufzern wirkt.“ Beides kommt in den Takten 19ff zur Anwendung. Schweitzer stellt auch Überlegungen zur Betonung des Wortes „Kreuzstab“ an: Während KREUZstab dem natürlichen Wortakzent entspricht, ist KreuzSTAB „charakteristischer, weil sie durch die Betonung der Endsynkope die aufsteigende Linie in ihrer ganzen Ausdehnung und Härte heraustreten lässt“, und er regt an, beiden Aspekten durch „das etwas verschiedene Betonen des Orchesters und des Sängers“ gerecht zu werden.

Dann ändert sich plötzlich die Stimmung. „Im Widerstreit von energischem Aufbäumen, rüstigem Voranschreiten und sanfter, ergebener Klage erreicht der Satz seinen Kulminationspunkt in der überlegenen, gleichsam unter Tränen lächelnden Heiterkeit“ (SCHULZE) bei der Vorstellung, „den Kummer im Grab zu lassen und im Paradies zu erleben, wie Christus ‚meine‘ Tränen trocknet... Man mag die Stelle oft und immer wieder gehört... haben, aber es ist stets von Neuem eine Überraschung, wie Bach das ‚gelobte Land‘ und die Freude der Gläubigen in leichte, gleichsam zwischen Himmel und Erde schwebende Triolen kleidet, von den Instrumenten nicht, wie zuvor, durch dicht gewirkte Polyphonie, sondern durch einen homophonen, pastoral anmutenden Satz begleitet“ (HOFFMANN-AXTHELM).

Satz 2

Das erste Rezitativ hat Fahrt und Ankunft zum Thema, wiederum in Anlehnung an das Evangelium, dessen erster Vers: „Und er stieg in das Boot, fuhr hinüber und kam in seine Stadt“ heißt und von Matthäus lediglich als Übergangsvers gestaltet ist (SCHWEIZER), und wiederum in bezeichnender Umdeutung: Die Szene wird zum Prototyp der Lebensreise des Christen, um schließlich in „seine Stadt“ zu gelangen. Und auf dieser Reise geht es alles andere als gemütlich zu. Die „Wellen, welche mich bedecken“ haben ihren biblischen Ursprung in der kurz zuvor berichteten Szene des Seesturms und eines Bebens, „sodass das Boot von den Wogen bedeckt wurde“ (Matthäus 8,24). Zu allem Unglück schläft Jesus währenddessen, ist also nicht erreichbar und bekommt von der Not seiner Getreuen offenbar nichts mit. Für Matthäus hat sich die Geschichte wirklich so ereignet; die Verwendung des seltenen Wortes „Beben“, das „in den Schilderungen der Katastrophen der Endzeit, unter denen die Verfolgung der Gemeinde einen wichtigen Platz einnimmt“, wieder vorkommen wird, zeigt aber, dass die Situation „für die Jüngerschar aller Zeiten“ gilt (SCHWEIZER). Um dennoch Trost zu spenden, greift der Librettist auf weitere Bibelstellen zurück: Der Vers „Ich will dich nicht verlassen noch versäumen“ zitiert Hebräerbrief 13,5 – eine Stelle, die sich wiederum auf Deuteronomium 31,6.8 bezieht. Und die Frommen, die „aus vielem Trübsal werde(n) kommen“, finden sich in der Apokalypse des Johannes wieder (8,14): Es sind die, über denen Gott sein Zelt aufschlagen wird. Und diese Stelle verklammert das Rezitativ mit der ersten Arie, deren Schlusszeile „da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab“ sich auf dasselbe Kapitel berufen kann (v 17).

Bach lässt in diesem Rezitativ das obligate Cello eine ununterbrochene Wellenlinie mit jeweils vier gebundenen Sechzehntelnoten malen, und die Bassstimme stürzt beim Wort „Wellen“ über Sekundschriften fast eine ganze Oktave ab – ein eindringliches Bild von Schrecken und Not der Reise. Dieses bedrohliche Szenario hört in dem Augenblick auf, in dem „meine Stadt, ...das Himmelreich“ erreicht ist. „Hier weicht die Wellenbewegung einer Folge ausgehaltener Akkorde, die den Reisenden in das ruhige, sichere Gewässer der Grundtonart B-Dur begleitet“ (HOFFMANN-AXTHELM).

Satz 3

Voller Vorfriede erklingt die zweite Arie, ein betonter Gegensatz zur ersten, ein „unbeschwertes, geradezu fröhliches Konzertieren zwischen einer obligaten Oboe und der Singstimme“ (SCHULZE), der gewaltige Koloraturen abverlangt werden. Auf's Neue erscheint eine textliche Anleihe aus der Bibel; diesmal ist es Jes 40, 31: „Die aber auf Jahwe hoffen, schöpfen neue Kraft, empfangen Schwingen gleich dem Adler. Sie laufen und werden nicht müde, sie gehen und werden nicht matt.“ – „Die zweite Hälfte des Mittelteiles der Da-capo-Arie vermittelt dabei zu den Worten ‚O gescheh es heute noch‘ eine erwartungsgefüllte Sehnsucht, wie sie auch einem zärtlichen Liebhaber oder einer innig bewegten Liebhaberin gut anstünde“ (HOFFMANN-AXTHELM). Für den Librettisten ist aber klar, dass das Weichen des Jochs mit dem Tod zusammenfällt, es ist also eine eschatologische Freude voller Todessehnsucht, die sich in der Arie fast jubelnden Ausdruck verschafft.

Satz 4

Der Satz beginnt als Rezitativ mit Streicherbegleitung, mündet jedoch nach 7 Takten in die nur wenig veränderte zweite Hälfte des Abgesangs der ersten Arie. Auch die Seufzerfiguren der Streicher kehren in ihrer oben dargestellten Funktion als Überbrückung der Zäsuren wieder und geben dem Werk eine bei Bach selten anzutreffende betonte formale Abrundung“ (DÜRR). „Ich stehe fertig und bereit“: Die anfangs betonte Bereitschaft, das Leiden gerne auf sich zu nehmen und die Schrecken der Lebens-Schiffahrt zu erdulden,

gründet in der sehnsüchtigen Erwartung des seligen Endes: „Ist alles gut, wenn gut das End...Je länger hier, je später dort“ (Kantate „Ich steh mit einem Fuß im Grabe“, BWV 156). Die Sätze drei bis fünf steigern sich in ihrer Intensität: von Zuversicht und Naherwartung über die Selbst-versicherung, bereit zu sein bis zur beschwörenden direkten Anrede „Komm, o Tod“.

Satz 5

Dieser ist ja auch nicht mehr schrecklich, im Gegenteil, er ist „Schlafes Bruder“, ja, mit diesem identisch: „Der Tod ist mein Schlaf worden“ (Kantate „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“, BWV 125). Bei der Würdigung des Schlusschorals überschlagen sich die Kommentatoren. „Der allem Diesseitigen enthobene abschließende Choralatz... gehört zum Vollkommensten, was Johann Sebastian Bach jemals geschrieben hat“ (SCHULZE) – „Dieses Werk gehört zum Herrlichsten, was Bachs Verhältnis an uns birgt“ (SCHWEITZER). – „Der Schlusschoral ist... ein besonderes Meisterwerk. Schon die Textwahl ist glücklich, da der Wunsch, durch den Tod mit Jesus vereint zu sein, mit dem Bilde des im ‚sichern Port‘ anlegenden Schiffes verbunden wird und damit auf den Vergleich des Lebens mit einer Schifffahrt in Satz 2 zurückweist. In Bachs Satz wirkt die Umwandlung des Beginns der Crügerschen Melodie (Leipzig 1649) mit zwei Halben in die Form (Viertelpause – Halbe – Viertel) mit ihrer emphatischen Synkope auf ‚Komm‘ schlechthin genial. Nicht weniger genial ist die Vertonung der vorletzten Zeile, in der man bei der Auflösung des verminderten Septakkordes nach G-Dur unmittelbar das Hindurchdringen durch den Schmerz des Todes in die Herrlichkeit wahrzunehmen glaubt“ (DÜRR).

Der Kreuzstab

Bleibt noch, den Titel der Kantate zu betrachten. Das Wort „Kreuzstab“, im Sprachgebrauch der römisch-katholischen Kirche ein dem Papst vorbehaltenes Symbol religiöser Würde, Macht und Auszeichnung und in vorliegender Kantate definitiv nicht gemeint, ist im lutherischen Gesangbuch nur selten anzutreffen (SCHULZE weist zwei Stellen nach), dürfte Bach aber bekannt gewesen sein. Seinen besonderen Reiz hat der Begriff, wenn er, wie wohl auch hier, als Kombination von Kreuz und Pilgerstab (oder als „Stecken und Stab des Psalmisten“ – so WERTHEMANN) gefasst wird. Das hieße dann: Dieses „von Gottes lieber Hand“ kommende Gerät lastet auf dem Christen und stützt ihn zu gleicher Zeit, ist Ursache des Leids und Hilfsmittel zu dessen Bewältigung in einem. Der Kreuzstab drückt nieder und verhindert doch den Fall. Mit ihm in der Hand weiß der fromme Lebenspilger, warum er leidet, zugleich aber, dass dieses Leid enden wird in einer unbeschreiblichen Seligkeit, und so schreitet er tapfer durch sein Dasein, immer in Erwartung des Endes, lieber heute als morgen. Und „Welt“ wird ihm zu einem Schimpfwort; er hat sie in ihrer „Falschheit“ längst durchschaut, sie kann ihm nichts mehr bieten – und letztlich auch nichts mehr anhaben.