

Es wartet alles auf dich (BWV 187)

Die Kantate wurde für den 7. Sonntag nach Trinitatis geschrieben und 1726 zum ersten Mal aufgeführt; ältere Kommentatoren (Spitta, Smend) legen ihre Entstehung in das Jahr 1732. Das Evangelium des Sonntags ist aus Markus (8,1-9) und handelt von der wunderbaren Speisung der Viertausend. Das Libretto gehört in die Gruppe der Meininger Kantatentexte und weist deren typische Zweiteilung auf. „Auffällige Gemeinsamkeit dieser insgesamt 25 Werke ist ihr Textaufbau: Sie beginnen mit einem Bibelwort aus dem Alten Testament und schließen Rezitativ und Arie in freier Dichtung an; einem weiteren Bibelwort, nunmehr aus dem Neuen Testament, folgen eine Arie, ein Rezitativ sowie eine abschließende Choralstrophe“ (Schulze). Über den Textdichter ist nichts bekannt.

Das Werk erweist sich als „eine umfassende Darlegung von Gottes Wohltaten“ (Spitta). Für Albert Schweitzer ist es eine Kantate, „die auch textlich Befriedigung gewährt“. Der 1. Teil (Sätze 1-3) preist Gott als den Spender aller Nahrung. Herangezogene Bibelstellen sind immer wieder Psalm 104(17.25-28) und Psalm 65,12. „Der zweite Teil wendet sich mit persönlicheren Worten an die christliche Gemeinde. Das einleitende Jesuswort (Matthäus 6,31-32) entstammt der Bergpredigt; seine Wahrheit, so will der Dichter sagen, erweist sich in der Speisung der Viertausend; und deshalb darf jeder Christ – bezeichnenderweise wählt der Dichter nunmehr die Ichform – „mit kindlichem Vertrauen“ Gott für sich sorgen lassen. Die Strophen 4 und 6 des Liedes ‚Singen wir aus Herzensgrund‘ von Hans Vogel (1563) beschließen die Kantate“ (Dürr).

Das Libretto ist voller theologischer Bezüge auf die Bibel, trifft aber gerade die Kernaussage dieser Perikope nicht! Verantwortlich dafür ist ihre Interpretation in der Theologie des 17. und 18. Jahrhunderts: Johann Olearius stellt sie unter die Überschrift „Saturatio“ (Sättigung), das Thema des Librettos ist denn auch die Schöpfungserhaltung. Markus stellt dagegen die Verständnislosigkeit der Jünger Jesu in den Vordergrund und ihr Versagen angesichts seiner Aufforderung: „Gebt ihr ihnen zu essen!“ (6,37).

„Tonartlich ist das Werk klar gegliedert. Die Grundtonart g-Moll steht an Anfang, in der Mitte und am Schluss. Die beiden Arien erklingen in Paralleltonarten, die erste in B-Dur, die zweite in Es-Dur. Die Instrumentation beschränkt Bach aufs äußerste; außer den Streichern verwendet er nur zwei Oboen. Umso reicher strömt die musikalische Erfindung. Bach schöpft hier in der Thematik und ihrer gestaltenden Verarbeitung wahrhaft aus dem Vollen“ (Smend).

Bach hat seine Komposition sehr geschätzt und mit Ausnahme der beiden Rezitative und des Schlusschorals, die von Haus aus dazu nicht geeignet waren, alle Sätze für die auf Kantatenparodien beruhende Messe g-Moll BWV 235 übernommen: Satz 4 wurde zum Gratias, Satz 3 zum Domine Fili, Satz 5 zum Qui tollis, Satz 1 zum Cum Sancto Spiritu (vgl. auch Einführung zu BWV 235).

[Hörtipp: g-Moll-Messe BWV 235]

Satz 1

„Erwartungsgemäß ist der einleitende Psalmtext als Chorsatz komponiert, wobei – dem Ernst und der Eindringlichkeit des Spruchtextes angemessen – Kanon und Fuge als herrschendes Formprinzip eingesetzt werden. Die Länge des Textes lässt kaum eine andere Möglichkeit als die des motettischen Nacheinander, doch nimmt der Komponist sich die Freiheit, am Schluss

Text und Musik des Anfangs nochmals, wenngleich verkürzt, aufzugreifen und so eine befriedigende Abrundung zu schaffen“ (Schulze).

Dieser wuchtige Eingangsschor ist „schlechthin überwältigend“ (Smend). Er ist „großartig entworfen und reich ausgeführt, nur für den Gegenstand auffällig düster“ (Spitta), und „zeigt Bach auf der Höhe seiner Meisterschaft“ (Dürr). „Ein mit 27 Takten vergleichsweise langes Orchestervorspiel bereitet den Boden für die eigentliche Textvertonung. Gut zu beobachten ist dabei die meisterliche Anordnung des Materials und seine mehrschichtige Verteilung auf verschiedene Klanggruppen. Über einem laufenden und von den Mittelstimmen klangvoll ausinstrumentierten Bass exponiert die erste Violine ein prägnantes Motiv aus Quart-aufsprung mit nachfolgender fallender Oktavkaskade, bevor sich die Oboen mit einer engschrittigen Sechzehntelkette einschalten, die von Staccatotönen der Streicher begleitet wird. In der Folge werden all diese Elemente beständig fortgesponnen, wobei der Satz einen intensiv drängenden Charakter erhält – hier wird nicht einfach auf etwas gewartet, sondern es ist die pure Hungersnot, die nach schleuniger Stillung verlangt“ (Hartinger).

Satz 2

Ein schlichtes Seccorezitativ des Basses „Was Kreaturen hält das große Rund der Welt!“ erzählt „in naturgesättigten Bildern von der Größe der Schöpfung, angesichts deren wohlgeordneter Einrichtung alle Bedrängnis des Menschen in den Hintergrund treten möge“ (ders.). So wurde denn auch das allzu materielle Streben des Eingangssatzes später als für wahre Christen unwürdig kritisiert.

Satz 3

„Der unmittelbar folgende Lobpreis „Du Herr, du krönst allein das Jahr mit deinem Gut“ (Psalm 65,12) „kommt dann dennoch plötzlich und wirkt fast ein wenig unmotiviert. Bach hat diese Brüche seines Librettos nicht glätten können, sondern in einer höchst eigenwilligen Tenorarie mit auskomponiertem Dacapo beinahe noch stärker hervorgehoben“ (ders.). Die Arie preist „in nahezu Händelscher Pracht Gott als den Erhalter des Lebens [...]. Zugleich erweckt aber der $\frac{3}{8}$ -Takt, unterstützt durch die Kleingliedrigkeit der Motivik, den Eindruck eines feierlichen Tanzes. Erhöht wird sein Reiz durch die synkopische Rhythmik, die zu unregelmäßiger Periodengliederung des Instrumentalritornells führt“ (Dürr). So werden Freude, Dankbarkeit und auch Ausgelassenheit ausgedrückt (Petzoldt); nichtsdestotrotz fällt etwas „seltsam Steifes [auf], das sich vielleicht der priesterlichen Aura und Feierlichkeit verdankt“ (Hartinger).

Satz 4

„Der zweite Kantatenteil beginnt mit einem zupackenden Trio aus Unisonoviolen, Continuo und Singstimme, das die Ermahnung der Bergpredigt, sich nicht um das leibliche Wohl zu sorgen, als Basspartie Christus selbst in den Mund zu legen scheint. Die strikt kontrapunktische Führung der beiden Außenstimmen verleiht dem Satz [...] eine erhebliche Strenge“ (ders.). „Auch hier sorgen die Instrumente mit ihren ständigen Wiederholungen der plastischen Motive dieses Satzes für seine Einheitlichkeit“ (Dürr). Komponiert ist der Satz als „eines jener Bass-Ariosos, die schon an der Grenze zur Arie stehen, voll des lehrhaften Eifers, der Bach so schön kleidet“ (Spitta).

Satz 5

Die folgende Sopranarie, die „einen neuerlichen Affektwandel bewirkt“ (Hartinger), „ist demgegenüber zweiteilig-kontrastierend angelegt. Feierliche, punktierte Rhythmen und eine weitgespannte, kunstreiche Melodie der Solo-Oboe charakterisieren den ersten Arienteil, während auf die Worte ‚Weicht, ihr Sorgen‘ die Melodik wiederum ins Tänzerische umschlägt. Zum Schluss greift die Wiederholung des Instrumentalritornells nochmals die Feierlichkeit des ersten Teils auf“ (Dürr).

Diese Arie, wie auch jene in Satz 3, „wogen so goldig und quellend entgegen, wie der Segen reifender Saatfelder. Es ist in ihnen etwas von der warmen, schönen Sinnlichkeit, die erst Mozart ganz entfalten sollte“ (Spitta).

Satz 6

„Vielleicht ist die Wahl der Instrumentation in Arien und Chorsätzen nicht ohne Absicht geschehen; denkbar wäre, dass Bach mit der Folge: Tutti - Streichersatz + Oboe I - Violini in unisono - Oboe solo die Wandlung vom Allgemeinen zum Besonderen im Gedankengang der Dichtung nachzuvollziehen sucht. Trifft dies zu, so ist man versucht, die Streicherbegleitung des nun folgenden Rezitativs als Symbol der Geborgenheit des Einzelnen in Gottes Liebe und in der christlichen Gemeinde aufzufassen“ (Dürr). So kommt es auch zur „Umverteilung der Sorge: nicht der glaubende Mensch soll und muss sorgen, Sorge ist vielmehr Sache Gottes“ (Petzoldt).

Dieses Accompagnato-Rezitativ „Halt ich nur fest an ihm mit kindlichem Vertrauen“, „hat Bach offenbar mit viel Sinn für die Textaussage besetzt: Der begleitende Streicherchor erscheint als real haltgebende Ebene, während die von einem Knabendiskantisten gesungene Sopranlage als perfekte Umsetzung des kindlich-unschuldigen Zutrauens gelten darf“ (Hartinger). Hier wird beispielhaft erkennbar, wie sich die Besetzung der Singstimme auf den Inhalt der Aussage auswirken kann: Die Kinderstimme wirkt „authentisch“, begrenzt aber die Adressierung auf die naiv Nicht-Enttäuschbaren, während einem Erwachsenen-Sopran der abenteuerliche Spagat zwischen Infantilität und Realitätsverweigerung zugemutet wird.

Satz 7

„Der vierstimmige Schlusschoral (‚Gott hat die Erde zugericht‘) – zwei Strophen aus dem weniger bekannten Lied ‚Singen wir aus Herzensgrund‘ von Hans Vogel (1563) – verkörpert die für diesen Satztyp konstitutive gemeindebezogene Schlichtheit, bewahrt sich jedoch vor allem in den Kadenzklauseln und Durchgängen der beiden Oberstimmen eine gewisse Kunsthaftigkeit und Eleganz“ (ders.). „In den beiden Liedstrophen [...] wird für die Hörer nachvollziehbar, dass Gottes Schöpferhandeln der Erhaltung der Welt als ganzer und jedem Individuum, den Tieren und jedem Menschen, im Einzelnen gilt (erste Strophe). Dem Menschen wird es zur Aufforderung zur Dankbarkeit und zum Glauben an Gott (zweite Strophe)“ (Petzoldt). „Die tänzerische Dreiertakt-Bewegung wird durch die Achtelbewegungen in den Begleitstimmen intensiviert“ (Küster). Die zweite Strophe, ein Gebet, endet im „Gratias“, der Dankesformel nach Mahlzeiten.

Die Speisung der Viertausend

Im Libretto drängen sich die zitierten oder angedeuteten Bibelstellen, vor allem aus dem Psalter. Nachweisbar sind die Psalmen: 42, 50, 51, 55, 65, 71, 75, 104, 106, 119 und 147; zudem

weitere Bibelstellen buchstäblich von vorn bis hinten, von Genesis, dem ersten Buch der Bibel, bis Offenbarung, deren letztem: kurz: die ganze Bibel.

Aber dem Evangelisten Markus geht es um etwas ganz anderes. Zur Verdeutlichung sei ein kleiner Umweg über den Bericht eines anderen Evangelisten erlaubt. Lukas erzählt: „Während sie wanderten, ging er in ein Dorf. Eine Frau aber mit Namen Marta nahm ihn auf ins Haus. Und sie hatte eine Schwester, Maria genannt, die sich auch zu den Füßen des Herrn setzte und seinem Wort zuhörte. Maria aber wurde von vielem Dienst ganz in Anspruch genommen. Sie trat aber heran und sprach: Herr, kümmerst du dich nicht, dass meine Schwester mich allein dienen lässt? Der Herr aber antwortete ihr und sprach: Marta, Marta, du kümmerst dich und sorgst um Vieles, eins aber ist not; Maria nämlich hat das gute Teil erwählt, das soll ihr nicht genommen werden“ (10,38-42).

„Das ‚Viele‘, das durchaus sein Recht behält, muss ins rechte Verhältnis zu dem ‚Einen‘ kommen, dem Geschehen des Wortes Jesu. [...] Wie V. 40 Martas ‚vielm‘ Dienen ihr ‚Allein‘-bleiben entgegengesetzt ist, so hier (V.42) dem Vielerlei das eine Notwendige, eben das Hören auf Jesu Wort, das in noch ganz anderer Weise nährt“ (Schweizer). Denn der Mensch lebt eben nicht „vom Brot allein, sondern von jedem Wort, das aus dem Munde Gottes kommt“ (Matthäus 4,4 als Zitat aus Deuteronomium 8,3). Das hat Marta noch nicht verstanden oder zumindest noch nicht verinnerlicht.

Während Marta von Jesus noch freundlich zurechtgewiesen wird, geht er mit seinen eigenen Jüngern nicht so zimperlich um. Um das Ganze zu verstehen, muss man aber wissen, dass der Bericht der Speisung der Vielen bei Markus zweimal vorkommt (6,30-44 für Fünftausend und 8,1-9 für Viertausend), mit praktisch identischem Ablauf. Und der Evangelist spart nicht mit Kritik. Angesichts Jesu Forderung „Gebt ihr ihnen zu essen!“ versagen seine Jünger, und „ihr Herz war verhärtet“ (6,52). Kurze Zeit später wiederholt sich das Ganze, und seine Jünger kommen nicht und nicht zur Einsicht (8,1-9). Jesus beschimpft sie förmlich: „Was macht ihr euch Gedanken, weil ihr keine Brote habt? Merkt und versteht ihr noch immer nicht? Ist denn euer Herz verhärtet? Augen habt ihr und seht nicht? Ohren habt ihr und hört nicht? Und erinnert ihr euch nicht, als ich die fünf Brote brach für die Fünftausend?“ (8,17-19).

Markus unterstreicht hier, „dass es in dieser Geschichte letztlich um etwas ganz anderes geht, nämlich um Jesu Lehre, in der sich Gott offenbart. Das ist der Ausfluss des göttlichen Erbarmens; das ist es, was die Menschen brauchen“ (Schweizer). Markus 6,34 wird Jesus von Mitleid ergriffen für die Menschenmenge, „denn sie waren wie Schafe, die keinen Hirten haben“. Das ist ein deutlicher Anklang an 4. Mose 27,17f, wo Mose von Gott beauftragt wird, einem Mann namens Josua die Führung des Volkes anzuvertrauen: ein Name, den die Septuaginta, die griechische Bibel mit „Jesus“ übersetzt!

„Die völlige Ahnungslosigkeit der Jünger V.4 wäre nach 6,32-44 psychologisch natürlich undenkbar. Aber erst Markus hat ja beide Varianten nebeneinandergestellt, und ihm liegt gerade an dieser Unmöglichkeit. Denn damit will er die absolute, unbegreifliche Blindheit des Menschen für Gottes Handeln darstellen“ (Schweizer) und, im Anklang an Jesaja 42,19, insbesondere jene seiner Gesandten: „Wer ist blind, wenn nicht mein Knecht? Wer ist taub, wenn nicht mein Bote?“ Jesus wird als derjenige geschildert, „der alle Propheten übertrifft und damit der Heilsbringer der Endzeit ist“ (ders.). Und er wird das Erlösungswerk allein vollbringen. Das Brot ist „Bild für die Gottesgabe der Offenbarung in Jesu Lehre“; das Unverständnis der Jünger steigert „die Darstellung der Blindheit der Welt und damit auch

der Last und Not, die Gott auf sich nehmen muss, um sich dieser Welt zu offenbaren“, und die Geschichte „fragt also den Leser gerade, ob er sich von diesem einen Wunderzeichen (und dem Für-wahr-Halten oder Anzweifeln dieser Geschichte) wegweisen lasse auf die ihm gestellte Frage nach der Autorität Jesu über ihn“ (ders). Fasst man sie hingegen als leibliches Versorgungswunder auf, die irdischen Bedürfnissen gerecht werden soll, verfehlt man sie als ganze, verhärtet die Blindheit Gottes Plänen gegenüber und wirft dem Erlösungswerk Jesu zusätzliche Steine in den Weg.