

Siegfried Meier:

## Bleib bei uns ...

### Johann Sebastian Bachs Kantate (BWV 6) zum Ostermontag als Hilfe zum Glauben

Der Ostermontag zeigt eine Akzentverschiebung zur Osternacht und dem Ostersonntag schon bei den Lesungen und Predigttexten: während dort generell das Osterzeugnis angesprochen wird, voll Entsetzen und Freude, so setzt am Ostermontag eine Ernüchterung ein: es geht im altkirchlichen Evangelium (Luk 24, 13–35) um die Emmausjünger, die alles wissen und doch nicht verstehen oder glauben, es geht in der Epistel (1. Kor 15, 12–20) um die argumentative Auseinandersetzung mit der Auferstehung, in der Predigtreihe III finden wir die Fortsetzung des altkirchlichen Evangeliums (Luk 24, 36–45), in der Jesus den Beweis antreten muß, daß er ein Mensch aus Fleisch und Blut ist, in Reihe IV wird auch die Epistel fortgesetzt, schließlich sind die Texte aus Jes 25, 8–9 (Reihe V) und Apg 10, 34a.36–43 (Reihe VI) wie ein Vorschein des besiegten Todes und Apg 10 Zeugenrede, die – wieder einmal von Lukas! – narrativ und daher höchst anschaulich die Ostergeschichte und das Osterzeugnis fortschreibt.<sup>1</sup>

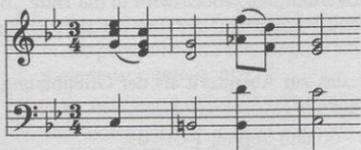
Erlischt so schnell das Osterfeuer? Wer Bachs Kantate „Bleib bei uns“ hört, mag zunächst nicht glauben, was er da am Osterfest hört: wie ein Nachhall der Schlußchöre der großen Passionen<sup>2</sup> klingt da ein „bleib bei uns“, zwar nicht im schweren 4/4-Takt, sondern im noch erträglich mitnehmenden 3/4-Takt, doch das c-moll des Eingangschores in Verbindung mit den dunklen Klangfarben der Oboen<sup>3</sup> scheint zu bestätigen, daß der Osterglaube nicht lange Bestand hat. Aber der Reihe nach!

1 Die meisten dieser Texte werden ohnehin der gesamten Osteroktav zugerechnet, vgl. Armin-Ernst Buchrucker, *Das Kirchenjahr*, Fürth 2001, 56f.

2 So in der Matthäuspassion



und in der Johannespassion:



3 Das dunkle Klangbild der Oboen setzt Bach auch andernorts ein, z.B. in der Matthäuspassion („Ach Golgatha“). Beide Male geht es „um die eschatologische Finsternis, um den Abend der

## 1. Der Aufbau der Kantate

Die Kantate<sup>4</sup> besteht aus sechs Teilen, sozusagen die Minimalfassung, wenn es je ein Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Solo geben soll und der Chor mit einem Eingangschor und einem Schlußchoral beteiligt sein soll. Dem Eingangschor (Luk 24, 29) folgt eine Alt-Arie („Hochgelobter Gottes Sohn“), ein Choral (Sopran-Solo) schließt sich mit zwei Versen aus „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ“ an, ein kurzes, aber inhaltsreiches Rezitativ („Es hat die Dunkelheit an vielen Orten überhand genommen“) bildet die Grundlage der Bitte „Jesu, laß uns auf dich sehen“ (Tenor-Arie), der schlichte Schlußchoral nutzt die zweite Strophe („Beweis dein Macht, Herr Jesu Christ“) des Liedes „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“. Eigenschöpfungen des Textdichters sind die Alt- und Tenorarie sowie das Rezitativ, die Choräle haben ihre eigenen Dichter und ihre Geschichte.

## 2. Die Sprache der Musik und der Texte

Die Darstellung einer Bachkantate hat stets mit einem sorgfältigen Ineinander von Musik und Text zu tun; wir werden daher beides nicht getrennt voneinander, sondern gemeinsam in den Blick nehmen müssen.

### 2.1 Der Eingangschor „Bleib bei uns“

Die instrumentale Einleitung<sup>5</sup> nimmt den Chorsatz vorweg, das Motiv des „Bleibens“ bestimmt das Geschehen von Anfang an. Die im wahrsten Sinne des Wortes tiefen Streicher repetieren<sup>6</sup> in einem fort (T 1–6):



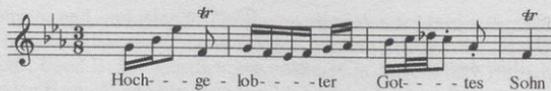


te ihre nächste Parallele in der Speisung der 5000 haben. Auch dort geht es um die Nähe der Nacht, um Jesus Christus beim gemeinsamen Mahl. Aber dort wird keine Bitte ausgesprochen. Die Bitte an Jesus Christus, zu bleiben, ist einzigartig im ganzen Neuen Testament<sup>12</sup>! Der Duktus der Geschichte führt natürlich nicht hin zu dieser Bitte, sondern zum gemeinsamen Mahl und der Erkenntnis des Christus Jesus, des Auferstandenen beim Brotbrechen. Das Verlesen der ganzen Geschichte wird bei Bach und der Aufführung dieser Kantate stillschweigend vorausgesetzt, wenn nicht sogar erwartet wird, daß die Hörenden die Geschichte ohnehin kennen<sup>13</sup>. Luk 24, 13ff hat Ostern bereits im Rücken, die Jünger wissen alles – theoretisch! –, haben das Zeugnis der Frauen, die das leere Grab gesehen haben, sie haben die Schrift und trotzdem – nichts! Die Begegnung mit Jesus (wobei ihre Augen gehalten werden) führt sie zum Schriftverständnis und dann – beim Mahl – zur Erkenntnis<sup>14</sup>, daß Jesus Christus mit ihnen auf dem Weg war. Erst die Bitte ermöglicht die Fortsetzung der Geschichte und damit auch den Sinn der Geschichte: daß die beiden Jünger (wieder) an Jesus Christus, den Auferstandenen glauben.

Wie oben erwähnt, hat der Vers seine eigene Nachgeschichte gehabt, in der Erzählung selbst markiert er die Wende: die beiden Jünger bitten Jesus, zum Essen bei ihnen zu bleiben, die Formulierung ist jedoch verdächtig und zeigt, daß Lukas hier schon über die eigentliche Geschichte hinaus gesehen hat<sup>15</sup>. Aus dem Kontext gerissen gewinnt die Bitte an Mehrdeutigkeit: „bleibe bei uns“ ist offen für einen engeren wie weiteren Kreis, der „Abend“ und das sich „Neigen des Tages“ hält den Blick auf den individuellen Tag wie den Abend des Lebens offen.

## 2.2 Die Arie „Hochgelobter Gottes Sohn“

Der Dreiertakt des Eingangschores wird in der Alt-Arie aufgegriffen, durch den Wechsel von 3/4 zu 3/8 allerdings tänzerischer; die Tonart ist die parallele Dur-Tonart Es-Dur, aus dem prägenden Instrumentarium des Eingangssatzes (drei Oboen) wird die Oboe di caccia übernommen, die auch das Kopfmotiv der Arie bereits einführt (hier T 17–20 des Solo-Alt):



- 12 In Apg 16, 15 wird eine Bitte an Paulus und die ihn Begleitenden ausgesprochen. Jesus selbst bittet seine Jünger in Joh 15, 5.7.9, zu bleiben.
- 13 In der Lutherbibel gehört der Vers Luk 24, 29a zu den Kernversen und ist entsprechend hervorgehoben.
- 14 Zuvor sind die Jünger in „Unkenntnis“ oder „Unwissenheit“, vgl. Petr Pokorný, Theologie der lukanischen Schriften (FRLANT 174), Göttingen 1998, 80. Pokorný spricht der Bitte die Qualität einer „Epiklese“ vor dem bevorstehenden Mahl zu.
- 15 Vgl. Klein aaO.

Der Text der Arie lautet wie folgt; in Klammern gebe ich an, wie oft das Teilstück in der Arie wiederholt wird:

„Hochgelobter Gottes Sohn,	(2x)
laß <sup>16</sup> es dir nicht sein entgegen,	(2x)
daß wir itzt vor deinem Thron	(1x)
eine Bitte niederlegen:	(2x)
Bleib, ach bleibe unser Licht,	(6x)
weil die Finsternis einbricht.“	(4x)

Die Gewichtung ist eindeutig: der Akzent liegt auf der Bitte<sup>17</sup>. Während der erste Teil (bis T 56, Modulation nach B-Dur) heiter die Fröhlichkeit des beschwingten Satzes und seiner Tonart auskostet, folgt der harte Schnitt ausgerechnet auf einen B-Septimakkord, der nach Es-Dur hätte zurückführen können (T 55–57, hier im vereinfachten Klavierauszug wiedergegeben):

Musical score for the first part of the aria, measures 55–57. The score is in B-flat major, 3/8 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a fermata over the word "Bleib," followed by "ach".

Die Bitte kommt von unten. Ist der hochgelobte Gottes Sohn (vgl. Mk 14, 61) zu weit weg, daß der Beter (oder korrekter: die Beter, die Gemeinde – „wir“ legen die Bitte vor seinen Thron!) derart devot wird? Ist Christus im Himmel, wir auf der Erde, ist er nun weiter weg als in der Geschichte zu Emmaus? Die Bitte hat eine eindringliche Linie (T 57–65):

Musical score for the second part of the aria, measures 57–65. The score is in B-flat major, 3/8 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a fermata over the word "blei-" followed by "be un - - ser Licht, bleib, ach".

Die Erwähnung der Finsternis treibt die Arie im Folgenden in die Tiefe harmoniefremder Tonarten (T 75–81, hier wieder nach dem zusammenfassenden Klavierauszug):

16 Zum häufigen „laß“ in dieser Kantate kommen wir bei der Arie „Jesu, laß uns auf dich sehen“!

17 Vom Da capo abgesehen, beherrscht diese Bitte knapp mehr als die Hälfte des Werkes.

Mit T 89 wird diese Passage einen Ganzton tiefer wiederholt (von F nach B); das dritte „bleib, ach bleibe“ wird jedoch in der Singstimme eine Quinte höher angesetzt (T 101), da nur so die Ausgangstonart ohne große Eingriffe in die vorher gehörte Linie erreicht werden kann. Der Ausklang der Arie erfolgt durch ein Da capo des instrumentalen Eingangsteiles.

Es ist augenfällig, daß Bach hier die einbrechende Finsternis abmalt. Die Spannung bezieht die Arie aus der Anrede – „hochgelobter Gottes Sohn“ – und der einbrechenden Finsternis: Jesus Christus ist im Himmel, sitzend zur Rechten des Vaters, ebenfalls auf dem Thron, und da kommt die Gemeinde mit einer Bitte, wie sie viele, nicht nur die Emmausjünger an ihn gerichtet haben. Die Bitte variiert Luk 24, 29 allerdings: es geht nicht um das Bleiben an sich, sondern darum, unser (= der Gemeinde) Licht zu bleiben; der hereinbrechende Abend und das Sich-Neigen des Tages aus Luk 24, 29 wird als das Hereinbrechen der Finsternis gedeutet. Diese Finsternis hat stets einen dämonischen Beigeschmack, da sie dem Licht entgegengesetzt ist. Die Metaphorik von Licht und Finsternis ist in weiten Teilen des Neuen Testaments (und nicht nur dort) präsent. Das Licht hat mit Joh 8, 12 einen Namen; wer nicht in seinem Licht wandelt (ein Stichwort des Rezitatives!), wandelt in der Finsternis.

### 2.3 Der Choral „Ach bleib bei uns“

Die äußere Form des Chorals weist Besonderheiten auf: ein ungewöhnliches, heute vergessenes Instrument (das Violoncello piccolo) wird virtuos solistisch genutzt, dazu tritt der Choral in der Sopranlage und sparsam gesetzte Akkorde der Orgel<sup>18</sup> auf einer soliden Baß-Grundlage. Das instrumentale Motiv ist

<sup>18</sup> Bach hat diesen Choral später für Orgel allein bearbeitet; so ist er unter die „Sechs Choräle von verschiedener Art“ (die sog. „Schüler“-Choräle) aufgenommen worden (BWV 649).

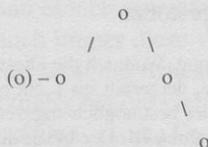
aus der Substanz des Chorals gewonnen (Choral in der obersten Zeile, Violoncello piccolo darunter, unterste Zeile Baß)<sup>19</sup>:



Der Choral ist ein Musterbeispiel für formale Ausgewogenheit. Seine 56 Takte (4/4-Takt, B-Dur) verteilen sich auf 4 x 14 Takte, die Rahmenteile instrumental, eingebettet die Choralzeilen. Die Dominanz des Chorals in allen Stimmen verdeutlicht die Bitte des Textes „Ach bleib bei uns ...“.

Die beiden Liedstropfen<sup>20</sup> stammen nicht aus *einer* Hand, vertiefen aber die Bitte der Emmausjünger aus Luk 24, 29. Der Abend ist nicht mehr (nur) die Tageszeit vor Einbruch der Nacht, sondern – wie in der vorangegangenen Arie angesprochen – die Bedrohung durch den Einbruch der Finsternis. Variierte die Arie die Bitte des Eingangschores, so vertieft der Choral diese Bitte in doppelter Hinsicht: die erste Strophe (mit ausgeprägtem „Herr“ und seufzendem „Ach“!) bittet darum, daß das göttliche Wort (gleichgesetzt mit dem Licht!) nicht verlöschen mag, die zweite Strophe deutet die Zeit als letzte, als betrübte Zeit, in der es auf Beständigkeit ankommt; wieder steht an der gleichen Stelle der Hinweis auf das Wort (sogar auf der gleichen Note, T 33!), zusammengenommen mit dem Sakrament – und der Bitte, daß die Gemeinde Jesu Christi Wort und Sakrament bis ans Ende rein behält<sup>21</sup>. Warum soll Christus bleiben?

19 Auffälligerweise sind diese Tonschritte bestimmend für den Rest der Kantate, das Rezitativ mit seiner Sonderstellung einmal ausgenommen. Stets treffen wir auf die Folge



sowohl in der Arie „Jesu, laß uns auf dich sehen“ (NB auch ebd. T. 38ff in der Baß-Linie!) als auch im abschließenden Choral „Beweis dein Macht“ (wenn auch mit Durchgängen). Können nicht beide Choräle bei der Melodiefindung Pate gestanden haben, ebenso, was den theologischen Gehalt betrifft?

20 Zur Geschichte vgl. u.a. Johannes *Kulp*, Die Lieder unserer Kirche. Eine Handreichung zum Evangelischen Kirchengesangbuch, bearbeitet und hg. von Arno *Büchner* und Siegfried *Fornaçon* (Handbuch zum EKG, hg. v. Christhard *Mahrenholz* et al., Sonderband), Göttingen 1958, 319f. Philipp Melancthon schrieb 1551 einen lateinischen Vers „Vespera iam venit“, der 1579 von unbekannter Hand ins Deutsche übersetzt wurde, zunächst an ein Lied Nicolaus Hermans, später einem Lied Nicolaus Selneckers beigefügt wurde, und heute den ersten Vers des Liedes „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ“ bildet (vgl. EG 246, 1).

21 Wie dicht geballt hier die biblische Endzeithoffnung und das entsprechend gelebte Leben in wenige Verse gepackt sind, zeigt ein Blick in Gabriel Wimmers Liederklärung (Gabriel *Wim-*

Weil seine Kirche ohne ihn – ohne sein Wort und Sakrament, d.h., ohne seine Gegenwart und seine Anrede! – verloren ist. Der Hinweis auf das Wort und das Heilige Abendmahl weist zugleich auf die Geschichte der Emmausjünger zurück: Christus legte ihnen die Schrift aus (Luk 24, 27) und brach später das Brot (Luk 24, 30). Ohne Wort und Sakrament ist sie verloren, fehlt ihr das Licht und – das im Vorgriff auf das folgende Rezitativ – auch das Leben in Gerechtigkeit.

Die Reinhaltung des Sakramentes und des Wortes ist ihr rechter Gebrauch: Trost für die Angefochtenen durch die Gegenwart Christi, Aufrichtung, Zusage und Hineinnehmen in die Christusherrschaft. Die Bitte an Christus, zu bleiben, ist heils- und lebensnotwendig. Ihn zum Bleiben zu bitten, heißt, zu wissen, wer durch die Finsternis der Anfechtung, der Macht anderer Personen und Mächte hindurch trägt.

## 2.4 Das Rezitativ „Es hat die Dunkelheit“

In diesen zehn Takten (g-moll, parallele Moll-Tonart zum vorausgegangenen Choral) spielt sich dicht gedrängt inhaltlich Entscheidendes ab: konstatiert wird, daß die Dunkelheit (an vielen Orten) Überhand genommen hat. Die Dunkelheit schleicht sich nicht wie der Abend im Eingangschor ein, sondern wird durch den Intervallschritt einer kleinen Septime nach unten abgebildet (T 1–2):



Den falschen „Wandel“ beschreibt Bach in der (tonmalerischen) Form eines Abstiegs, schon fast ein Torkeln (T 3–8) und durch die gerückten Septimakkorde ohne satztechnisch zu erwartende Auflösung ein Weg ins Nirgendwo:

Bloß da - her, weil so - wohl die Klei - nen als die

Gro - ßen nicht in Ge - rech - tig - keit vor dir, o Gott, ge - wan - delt und

wi - der ih - re Chri - sten - pflicht ge - han - delt.

Die Dunkelheit *hat* Überhand genommen, damit ist die Machtfrage faktisch entschieden. Oder nicht? Das einschränkende „an vielen Orten“ könnte eine Ausrede sein – doch macht man es sich zu einfach, wenn der Textdichter, sein Komponist, der Sänger, wer auch immer diese Worte in den Mund nimmt, nur auf die anderen sieht. Es würde auch die Brücke zur folgenden Arie ungläubwürdig machen. Nein, das Rezitativ hat die Gefährdung der ganzen Gemeinde im Blick. Und Beispiele aufzuzählen, wo die Dunkelheit tatsächlich „dein göttlich Wort, das helle Licht“ hat verlöschen lassen, dürfte einfach sein.

Das Rezitativ bindet das Licht Christi an die Nachfolge seiner Gemeinde. Licht ist nur interessant, wo der Weg erhellt werden soll, wo die Gemeinde ihren Herrn bittet, daß er ihr Licht ist, damit die Finsternis weiteres „Gehen“ nicht unmöglich macht. Finsternis steht wie Dunkelheit synonym für die Gottlosigkeit, für ein Leben ohne Gott – die Christen würden aus dem, was sie sind, wieder herausfallen. Dagegen steht das Wandeln in Gerechtigkeit, was an Spr. 8, 20 und mehr noch an Jes 33, 15 erinnert – fast eine stehende Redewendung für ein Leben im Glauben und ein Handeln nach den Geboten Gottes<sup>24</sup>, eine

24 Zu erinnern wäre daran, daß Gerechtigkeit (צדקה) im Alten Testament ja Gemeinschaftstreue bedeutet – ein sehr umfassender Begriff, der die Rechtfertigung des Menschen einschließt, aber selten von diesem erwidert wird.



Läßt sich das von der Musik her bestätigen? Zunächst finden wir da eigene Akzente: Bach macht aus dem „auf dich sehen“ ein klares „Aufsehen“ (T 8):



Das wiederholt sich in T. 12 (und öfter), jeweils auf betonter Taktzeit. Das „sehen“ erhält auch T. 19 und T. 22 einen eigenen Akzent:



Im zweiten Teil (ab T 31) betont Bach auf den schweren Taktzeiten das Wort „Licht“, nicht nur, daß er diese Worte auf die entsprechenden Taktzeiten setzt, er verwendet auch lange Notenwerte. Ähnliches geschieht bei „Worts“ (T 33), „jederzeit“ (T 35), „Licht“ (T 38), „Worts“ (T 39) und „scheinen“ (T 40). Hätten wir nicht erwartet, daß er auf „treu“ einen Akzent legt? Er tut es nicht. Bach weiß es (wohl) besser. Um zu verdeutlichen, wie unabhängig Bach hier eigene Wertungen vornimmt, werfen wir einen Blick auf den Text und markieren, wie Bach betont:

„Jésu, laß uns áuf dich séhen,  
daß wir nícht auf den Súendenwegen gehen.  
Laß das Lícht deines Wórts uns heller scheínen  
und dich jéderzeit treu meínen.“

Wer hätte da nicht vertont: „Jésu, laß uns áuf dich sehen“ – doch dann sprengt der Rest des Verses den schönen Trochäus! Heißt es nun „daß wír nicht áuf ...“ als Jambus oder weiter „dáß wír nícht auf dén ...“ – das gibt keinen Sinn, höchstens, „dáß wír nícht áuf दें Súéndwégēn géhēn“. Und dann? „Láß das Lícht“ würde sogar „déines Wórts“ entsprechen und „uns héller scheínen“ nach sich ziehen – dann aber würde der Rest des Verses nachklappen: „únd dich jéderzeit treu meínen“. Schon aufgrund des Versmaßes gelingt kein Akzent auf „treu“!

Nach diesem Exkurs in germanistischen Schwierigkeiten<sup>29</sup> wieder zum Text in seiner Verbindung mit der Musik. Wir haben die Verzahnung mit dem Rezi-tativ betont; in der Arie ist von Anfang an vom „wir“ die Rede. Nun fällt auf, daß bei der Folge „daß wir nicht (auf den Sündenwegen gehen“ (T 13/23) alle

29 Natürlich hat der Text seine Hürden, wie wir allein am Versmaß sehen. Dürr (320f) sieht denn auch durch die „trockene Lehrhaftigkeit und die nicht ungeschickt eingeflochtene Anspielung auf Offenbarung 2, 5“ einen Theologen am Werk (so auch 46f). Armer Theologe! Aber nicht jeder Theologe ist ein Dichter und rhetorisch brillanter Vermittler. Daß sich aber dieser orthodoxe Lutheraner ganz aus der lutherischen Tradition bedient (allein die Zusammenstellung verrät den weitsichtigen Theologen!), könnte glatt übersehen werden.

Stimmen nach unten gezogen werden. Zufall? Wie sehen denn die „Sündenwege“ aus? Es sind kleine Schritte (T. 14):



Schritte wie der Tritonus („auf den“) oder die verminderte Quarte nach unten („Sünden-“), wollen nicht zu dem eisernen „b“ der Violinen passen, die den geraden Weg abbilden (aber auch ins Schleudern kommen). Wo führen sie hin, die Sündenwege? Auf jeden Fall weg vom Heil. Das ganze Heil, die ganze Osterfreude läßt sich verspielen – an einem „Abend“. Wenn das Licht des Tages, das Licht des Wortes, das Licht des Heiles nicht mehr zu sehen ist, weil die Menschen sich von ihm abgewandt haben, weggewandelt sind, dann ist das Finsternis und Dunkelheit – endgültig. Dann ist der Leuchter umgestoßen, woran die Streicherlinie (T 6, ähnlich T 16; 26; 30; 43; 52) erinnern mag:



So nahe liegen der Jüngste Tag und der (Oster-)Morgen der Ewigkeit nebeneinander.

Auf diesem Hintergrund, im Angesicht der Ewigkeit, wird auch die Verschiebung innerhalb der Bitten dieser Kantate deutlich: vom „bleib“ zum „laß“<sup>30</sup>. Negativ ließe sich sagen: wenn das Licht des Wortes Gottes uns nicht heller scheint, dann war das nicht unser Fehler<sup>31</sup>. Positiv aber: das Zu-Lassen Gottes liegt auf einer Ebene wie das „Bleib“. Es liegt beides außerhalb unserer Möglichkeiten. Dann aber zieht die Bitte dieser Arie einen zusätzlichen Kreis um das „bleib“ und reichert sie mit der Bitte um dauernde Verbundenheit („auf dich sehen“ vgl. Hebr 12, 2), um die Sichtbarkeit des Wortes Gottes (damit es alles andere überstrahlt) und um die Bitte der Treue in Wort und Tat an.

## 2.6 Der Schlußchoral „Beweis dein Macht, Herr Jesu Christ“

Während wir uns musikalisch im Schlußchoral in vertrauten Bahnen bewegen (g-moll, 4/4-Takt), verraten die beiden Bitten unverwechselbar die Sprache des Reformators („beweis dein Macht“ und „beschirm dein' arme Chri-

30 Bitten, die mit „laß“ beginnen, geraten in der Tradition der Fürbitten immer in den Geruch des Lehrhaften. Ich bete zu Gott und meine doch: du, Gemeinde, sollst es dir zu Herzen nehmen. Der unbekannte Theologe, dem wir die Textzusammenstellung der Kantate verdanken, hat bereits in der ersten Arie („Hochgelobter Gottes Sohn“) die Formulierung „laß es dir nicht sein entgegen“ verwendet und schöpft auch aus der Choraltradition in „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ“ noch ein weiteres „laß“ in „dein göttlich Wort, das helle Licht, laß ja bei uns auslöschten nicht“.

31 Entsprechendes gilt für die anderen „laß“-Passagen in der Kantate.

stenheit“). Es ist der zweite Vers des Liedes „Erhalt uns, Herr bei deinem Wort“ (EG 193, 2)<sup>32</sup>. Bach beginnt entsprechend zupackend:

Be - weis' dein Macht, Herr Je - su Christ,  
 Be - weis dein Macht, Herr Je - su Christ,  
 Be - weis dein Macht, Herr Je - su Christ,  
 Be - weis dein Macht, Herr Je - su Christ,

„Beweis“ und „beschirm“ – die Imperative sind verwegen, zeugen aber auch vom Glauben an den Herrn aller Herrn (dreimal „Herr“ in zwei Zeilen). Luther greift hier Psalmensprache<sup>33</sup> auf. Getränkt von den Erfahrungen der Beter ist es eben nicht die Sprache der Versuchung oder des Versuchers („Bist Du Gottes Sohn“ im Sinne von „Bist Du Herr aller Herren, dann handle entsprechend“), sondern die Sprache der Anfechtung: Du bist doch der Herr, beweise deine Macht. Wer sonst könnte seine Macht zeigen, seine arme<sup>34</sup> Christenheit beschirmen, bei seinen Jüngern bleiben, wenn nicht Er? Doch auch da geht es nicht um Selbstzweck, selbst wenn es ein hohes Gut wäre, allein schon beschirmt zu werden, es geht darum – und da liegt Luther auf der Linie des Neuen Testaments, insbesondere der Apokalypse (7, 12) – daß es um das Lob und die Ehre Gottes geht. Das ist das letzte Wort dieser Kantate – bitter nötig, denn die ganze Kantate stellt sich wie ein umfangreicher Bitttruf dar: bleib bei uns; laß es dir nicht sein entgegen; bleib, ach bleibe unser Licht; ach, bleib bei uns, Herr Jesu Christ; verleihe uns, Herr, Beständigkeit; Jesu, laß uns auf dich sehen; beweise dein Macht; beschirm dein arme Christenheit. Wie schon am Ende der Tenor-Arie zu sehen war, daß „bleib“ und „laß“ auf eine Ebene rutschen (in der Sprache Luthers: mit unsrer Macht ist nichts getan), so ist diese Kantate ein

- 32 Durch die Verkürzung des Liedes in der gegenwärtigen Gesangbuchausgabe auf drei Verse wird der Eindruck erweckt, es handle sich eher um ein trinitarisches Zeugnis als ein Kampflied.
- 33 Der Zusammenhang auch von „beweisen“ und „beschirmen“ in Ps 17, 7–8: „Beweise deine wunderbare Güte, du Heiland derer, die dir vertrauen gegenüber denen, die sich gegen deine rechte Hand erheben. Behüte mich wie einen Augapfel im Auge, beschirme mich unter dem Schatten deiner Flügel“, zum „beweisen der Macht“ z.B. Ps 68, 29: „Entbiete, Gott, deine Macht, die Macht, Gott, die du an uns bewiesen hast“, ebenso 106, 8 oder auch Jes 12, 5. „Beschirmen“ u.a. in Ps 5, 12.
- 34 „Die Christenheit ist arm und reich. Reich, weil sie in der gantzen Welt ausgebreitet ist, Gottes Ehre allenthalben befoerdert, an geistlichen und innerlichen Schmuck allezeit, an äußerlichen aber nur bißweilen herrlich ist. Arm hingegen, weil sie gegen den Hauffen der Unglaebigen geringe, und zu mancher Zeit sehr gedruickt und ins Enge getrieben wird.“ *Wimmer* aaO Erster Theil, 553.

Hilferuf geworden, ein Hilferuf der armen Christenheit, hinter der auch stets die beiden Emmausjünger stehen, exemplarisch für die wenigen, die angefochtenen, kleingläubigen Christen, die wie die Emmausjünger alles wissen, aber noch nicht oder nicht mehr glauben. Diese Christen soll Gott loben über seinen Taten, allen voran der Auferweckung Jesu Christi. Die Anrufung „bleib“ zu Beginn, „beweis“ und „beschirm“ am Ende gilt dem gleichen auferstandenen Herrn Jesus Christus, erhöht zur Rechten Gottes, Herrn aller Herrn – gegen allen Augenschein.

### 3. Österliche Theologie

„Luther hat einmal gesagt: ‚Aller Lieder singt man sich mit der Zeit müde, aber das »Christ ist erstanden« muß man alle Jahre wieder singen.“<sup>435</sup> So scheint der Weg vom „Christ ist erstanden“ zum „bleib bei uns“ recht weit – und doch ist er kurz. Hat das erschöpfend, glückliche Bekenntnis „er ist erstanden“ Fuß gefaßt, hat der Weg vom freudigen Nachfolgen im Leben seine Spuren hinterlassen, so ist der Weg weg davon einfach zu leicht gemacht. Wo Christus nicht mehr in der Mitte ist, verliert das Leben auch geistlich an Kontur, die Ränder werden unscharf. Der Glaube an den Auferstandenen und seine Möglichkeiten, aber auch sein Herr-Sein bestimmte das Leben, nun trennt die Sünde davon, der Unglaube auch. Es ist der Weg vom Licht des Ostermorgens in die Finsternis der eigenen Begrenzungen, der Selbsterlösungs- und -tröstungsversuche. „Abend“ und „Dunkelheit“ sind die Chiffren, die eben auch von außen hereinbrechen (von daher ist diese Metapher „denn es will Abend werden“ gut gewählt und in ihrer Mehrdeutigkeit erfahrungsgesättigt!). Das Hinblicken, das Aufsehen auf Jesus wird schwer, auch schwer gemacht. Aber dort, wo Jesus nicht mehr als der Auferstandene im Blick ist, regieren andere Herren mit ihrer eigenen Gerechtigkeit. Dieser Ostermontag, um im Bild zu bleiben, gehört zum Ostersonntag, zur Osternacht. Der Auferstandene beauftragt, hält in der Spur, zeigt seine Gerechtigkeit, zeigt das Leben in der Nachfolge. Und umgekehrt: vom „bleib bei uns“ muß auch der Weg wieder zum „Christ ist erstanden“ führen, denn da gilt: „des solln wir alle froh sein, Christ will unser Trost sein“.

Bachs Kantate gilt den angefochtenen Jüngern Jesu. Aber durch die Bitte „bleib bei uns“ weist sie uns ein in die Gemeinschaft der Jünger, die mit Jesus Christus unterwegs sind, sie weist auf das Wort und das Sakrament, auf die heilsame Gegenwart Jesu, sie weist auf die Choräle, die als Antwort der Gemeinde schon vor uns da waren und da sind, sie läßt die Zeugen hören, die Jesus Christus als „hochgelobten Gottes Sohn“ preisen – und sie verweist auch auf die Einlösung der Bitte durch Jesus Christus selbst (Luk 24, 29c): „Und er ging hinein, bei ihnen zu *bleiben*.“

35 Nach Otto Broddel/Christa Müller, Das Graduallied, München 1954, 99.