

Michael Schneider  
Geistliche Zugänge zum Weihnachtsoratorium von J.S. Bach

(Radio Horeb am 16. Dezember 2014)

Das Weihnachtsoratorium erfuhr seine erste Aufführung 1734 /35<sup>1</sup>: Johann Sebastian Bach (1685-1750) ist zu dieser Zeit schon mehr als zehn Jahre Thomaskantor in Leipzig, es handelt sich also um seine »mittlere« Leipziger Zeit. Das Werk diente dem liturgischen Gebrauch während der Hauptgottesdienste an sechs Sonn- und Feiertagen der Weihnachtszeit. Das Oratorium bezeichnet also einen Weg durch die weihnachtlichen Tage, um immer tiefer in das Geheimnis des Glaubens eindringen zu können; dieses ist so groß, daß der Glaubende Zeit braucht, um es überhaupt ein wenig erfassen zu können. So liegt mit dem Weihnachtsoratorium ein Klang gewordener Glaubensweg in sechs Stationen vor uns, auf dem wir in eine immer innigere Christusbeziehung hineingenommen werden. Dabei darf nicht übersehen werden, daß die Texte in der Zeit der Aufklärung geschrieben sind und wie ein kräftiges »Te Deum« wirken in den Wirren der Auflösung und des Schwindens von Glaube und Frömmigkeit.

Das gewählte Genus eines Oratoriums war damals nicht unangefochten. Formen wie Rezitativ und Arie fanden in manchen deutschen (vor allem auch pietistischen) Kirchenkreisen erheblichen Widerspruch: »Es sei, so hieß es bei der Aufführung einer Passion - übrigens vermutlich in Dresden und nicht einer Bachschen Passion! -, 'als ob man in einer Opera-Comödie wäre' «<sup>2</sup>. In katholischen Gebieten, wo das Oratorium außerhalb des liturgischen Raumes blieb, wird das Oratorium teils zum geistlichen Ersatz für die in der Fastenzeit entfallenden Opernaufführungen.<sup>3</sup> Doch bei aller Ähnlichkeit mit der Oper befindet sich der Hörer von Bachs Weihnachtsoratorium wohl kaum auf einer »Bühne«, zumal es keinen dramatischen Ablauf gibt: Die Echo-Arie<sup>4</sup> zum Beispiel ist nicht das erste Sprechen Jesu, und die Arie »Schlafe mein Liebster«<sup>5</sup> steht am dramaturgisch »falschen« Ort, da die Hirten dieses Schlaflied singen, noch bevor sie an der Krippe sind. Johann Sebastian Bach erweist sich in seinem Oratorium als ein Thomaskantor in einem umfassenden Sinne: Für ihn ist »das gesamte Schaffen und Wirken, unabhängig davon, ob es nun der Kirche und dem Gottesdienst galt oder nicht, in der Tat Gottesdienst im weitesten Sinne des Wortes..., ganz entsprechend der Weisung des Apostels Paulus: 'Alles, was ihr tut mit Worten oder Werken, das tut alles in dem Namen des Herrn Jesus und danket Gott, dem Vater, durch ihn' (Kolosser 3,17)«<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Viele Ausführungen basieren auf der Begleitung einer Diplomarbeit von Stefan Peter, die ich begleiten durfte und danach herausgeben durfte in der Schriftenreihe »Edition Cardo« als Band 62: St. Peter, Zur Christusfrömmigkeit im »Weihnachtsoratorium« Johann Sebastian Bachs, Köln 2000.

<sup>2</sup> A. Dürr, Johann Sebastian Bach: Weihnachts-Oratorium, in: E.L. Waeltnier (Hrsg.), Meisterwerke der Musik, Bd. 8, München 1967, 44.

<sup>3</sup> G. Gruber, Art. Die geistliche Musik, In: K.G. Feller (Hrsg.), Geschichte der Katholischen Kirchenmusik Bd. 2, Kassel 1976 137.

<sup>4</sup> Weihnachtsoratorium, Nr. 39.

<sup>5</sup> Weihnachtsoratorium, Nr. 19.

<sup>6</sup> G.Stiller, J.S.Bach und das Leipziger gottesdienstliche Leben seiner Zeit, Kassel 1970, 98.

Bachs Musik ist auf Gott ausgerichtet, und im Weihnachtsoratorium führt sie unmittelbar in die Vereinigung mit dem menschengewordenen Gottessohn, ein Anliegen, dem wir uns in den weiteren Überlegungen eigens zuwenden wollen.

### *1. Die Erniedrigung Jesu bis hin zur Krippe*

Wie versteht das Weihnachtsoratorium Jesus? Eine Antwort auf diese Frage ist zuerst bei dem zentralen Ereignis von Weihnachten zu suchen, nämlich der Geburt Jesu in einer Krippe.

An den Stellen des Weihnachtsoratoriums, die vom Kind in der Krippe berichten, lassen sich Bewegungen beobachten, die nach »unten« zeigen, Bewegungen, die sich bis zur Mitte des Teils II erstrecken. Bei der Ankündigung der Krippe nimmt die Melodik einen ungewöhnlichen Verlauf: Die Krippe selbst, obwohl Ziel der Verkündigung von Weihnachten, bleibt unbetont; doch weisen die Worte: »in einer« große Intervalle auf. Dabei wird im Notenbild die Figur des Kreuzes nachgezeichnet<sup>7</sup>: Im eingeborenen Sohn, der als Mensch<sup>8</sup> in die Welt kommt, offenbart sich Gottes Erniedrigung; und jener, der »die ganze Welt erhält«<sup>9</sup>, erscheint als Geschöpf: welcher der Welt »Ihre Pracht und Zier erschaffen / Muß in harten Krippen schlafen«<sup>10</sup>.

Was jedoch ist mit der anderen Aussage des Konzils von Chalkedon: Jesus Christus ist wahrhaft *Gott*? Gleich im ersten Chor wird deutlich gesagt, daß Gott es ist, der an Weihnachten handelt (»Rühmet, was heute der Höchste getan!«<sup>11</sup>). Sein Tun bewirkt, daß Zagen und Klagen aufhören und sich Jauchzen und Frohlocken einstellen. Es wäre ein Irrtum, anzunehmen, daß Gott sich darauf begrenzt, seinen Sohn in die Welt zu geben, ohne darüber hinaus etwas mit ihm und dem Menschen gemeinsam zu haben; dies würde bedeuten, »daß im Grunde Gott doch nur der bloße Gott ist, und man doch nicht recht weiß, ob er wirklich, wo wir sind, da ist«<sup>12</sup>. Diesem Denken steht im Weihnachtsoratorium die Arie »Großer Herr und starker König«<sup>13</sup> entgegen. Sie gleicht einem großen »Te Deum«, fern von allem kleinen Zerreden und Zerfetzen des Glaubens, wie es zur Zeit der Aufklärung geschah. Statt dessen feiert der Glaube Gott als König und Herrscher, mit Pauken und Trompeten:

*Großer Herr, o starker König,  
Liebster Heiland, o wie wenig*

---

<sup>7</sup> Ebd., 17.

<sup>8</sup> In der Nr. 7 des Weihnachtsoratoriums (»So will er selbst als Mensch geboren werden.«) hebt Bach »Mensch« musikalisch durch einen Oktavsprung nach oben (von e auf e') heraus.

<sup>9</sup> Weihnachtsoratorium, Satz 8.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Weihnachtsoratorium, Satz 1.

<sup>12</sup> K.Rahner, Beiträge zur Christologie, Leipzig 1974.

<sup>13</sup> Weihnachtsoratorium, Satz 8.

*Achtest du der Erden Pracht!  
Der die ganze Welt erhält,  
Ihre Pracht und Zier erschaffen,  
Muß in harten Krippen schlafen. (Nr.8)*

Christus, der »Heiland«, wird als »Herr« und »König« angesprochen. Er ist es, der »die ganze Welt erhält« (Präsens!) - auch in der Krippe! Der Schöpfer läßt sich nicht vom Kind in der Krippe trennen. Er wird Mensch, bleibt jedoch der Schöpfer.

Diese Spannung wird in der musikalischen Umsetzung des Textes aufgegriffen: Johann Sebastian Bach verwendet hier als Soloinstrument eine Trompete. Um die Textausdeutung zu verstehen, ist es wichtig zu wissen, welche Rolle die Trompete in der Barockzeit inne hat: Einmal ist sie nach barockem Instrumentationsverständnis das Attribut *göttlicher Herrlichkeit*. Dies steht in direkter Analogie zur Bedeutung der Trompete bei Hof in der Renaissancezeit: Die Trompete spiegelt die vollkommene fürstliche Pracht bei Hof wider. Die Arie verweist auf die göttliche Herrlichkeit des Kindes in der Krippe. Es zeigt sich der, welcher die Macht hat, alle Pracht zu erschaffen. Aber das ist nicht für jedermann sichtbar. Nur wer dieses Geheimnis vernimmt und wem es verkündigt wird, kann die Bedeutung des Ereignisses verstehen, sieht, daß im finstern Stall der liegt, »des Herrschaft gehet überall!«<sup>14</sup>

Text und Musik der Arie bekennen aber nicht nur, daß das Kind in der Krippe der Schöpfer der Welt ist, sondern sie geben auch Anlaß, über die Art und Weise, wie Gott sich in Jesus den Menschen offenbart, nachzudenken. Besonders der zweite Teil der Arie (ab Takt 81) zeigt, daß Jesus uns nicht unverhüllt entgegentritt, sondern seine Macht und Herrlichkeit verbirgt, indem er in einer Krippe schläft (wie er am Kreuz »entschläft«). Die Verhüllung seiner Herrlichkeit wird im Text noch dadurch betont, daß die Verhüllung sein *muß*.<sup>15</sup> So durfte auch Mose Gottes Angesicht nicht schauen, sondern nur - sich in einem Felsspalt verbergend - das Vorbeiziehen seiner Herrlichkeit erleben (vgl. Ex 33,18-23). Gott offenbart sich immer indirekt. Die direkte Offenbarung in den Werken Gottes (in der Schöpfung) ist durch die Schuld des Menschen versperrt: Seither muß Gott einen Umweg gehen, er muß sich verbergend offenbaren. Gott macht sich nämlich im »Widerspiel« des Göttlichen sichtbar. Indem Gott sich in Ohnmacht und Torheit dem Menschen zeigt, bleibt er in seiner Macht und Herrlichkeit verborgen (Deus absconditus), wohl aber wird er in seinem Wort für den Gläubigen hörbar (Deus revelatus). So ist Gott selbst in der Kundgabe seiner Offenbarung verborgen.

Gottes Offenbarung in der Menschwerdung des Gottessohnes ist also von seiner Verborgenheit bestimmt. Die eigentümliche Formulierung: »Der [...] ihre Pracht und Zier erschaffen, muß in harten Krippen schlafen« in der Arie »Großer Herr und starker König« erhält von daher ihren Sinn: Will Gott sich offenbaren als der, der die Pracht der Erde erschaffen hat, muß er sich - in der Krippe

---

<sup>14</sup> Weihnachtsoratorium, Satz 17.

<sup>15</sup> »Der [...] ihre Pracht und Zier erschaffen, *muß* in harten Krippen schlafen«.

verbergend - zeigen. Der Glaubende sieht aber in Jesus den »starken König«, der als solcher eben nicht einfachhin (d.h. der Vernunft nach) zu erkennen ist, denn keiner würde in einer Krippe den »starken König« vermuten...

Gemäß Lk 2,1-7 erzählt der Teil I des Weihnachtsoratoriums von der Geburt Jesu. Neben Jesus erwähnt der biblische Bericht auch Maria und Joseph, doch die Texte des Weihnachtsoratoriums gehen auf diese nicht näher ein. Mit dem Teil II treten *die Hirten* auf, und diese werden - über den II. Teil hinaus - deutlich im Weihnachtsoratorium herausgestellt. Schon die einleitende Musik der Sinfonia »stimmt« auf die Hirtenwelt ein, und an ganz zentraler Stelle im Text, nämlich während der Verkündigung der Geburt Jesu durch den Engel, steht eine Reflexion über Hirten.<sup>16</sup> Das Herausheben der Hirten erklärt sich aus der Beliebtheit des Hirtenthemas im Barock. Alles, was mit dem Hirtenstand zusammenhängt, wird im Barock und seiner Kunst und Musik idealisiert dargestellt; so findet sich eine »Hirtenmusik« in jeder Weihnachtshistorie. In einer Arie<sup>17</sup> des Weihnachtsoratorium heißt es:

*Frohe Hirten, eilt, ach eilet,  
Eh ihr euch zu lang verweilet,  
Eilt, das holde Kind zu sehn!  
Geht, die Freude heißt zu schön,  
Sucht die Anmut zu gewinnen,  
Geht und labet Herz und Sinnen!* (Nr.15)

Diese Arie fällt musikalisch dadurch auf, daß sie die erste ist, die kein echtes Da capo hat. Lediglich die letzten acht Takte bringen ein variiertes, auf Traversflöte und Basso continuo beschränktes Da capo. Damit ist die Arie zweiteilig. Die Zweiteiligkeit der Arie wird dadurch verstärkt, daß im ersten Teil (bis Takt 60) die Sechzehntel-Figuren überwiegen, im zweiten Teil hingegen sind es hauptsächlich Zweiunddreißigstel-Läufe.<sup>18</sup> Somit ist die Arie nicht von einer (um ein Mittelteil) kreisenden Bewegung, sondern von einem Weg (auf ein Ziel hin) bestimmt. Das entspricht dem Wort, das die Hirten ermutigt, sich auf den Weg zu machen, um »das holde Kind zu sehn«. Die Hirten sollen »eilen«, jedoch nicht bloß um - wie eigentlich zu erwarten ist - anzubeten oder sonst einen Dienst für das Kind zu verrichten, sondern um es für sich zu gewinnen (»Sucht die Anmut zu gewinnen, Geht und labet Herz und Sinnen!«). Die Hirten werden also im Kind nicht nur dem menschgewordenen Gott begegnen, der allein angebetet werden soll, sondern auch dem Gott, der in der Menschwerdung sich dem Menschen erschließt und ihn beschenkt.

Die Hirten kommen, um »Herz und Sinnen« zu laben. Das ist mehr als nur die kurzzeitige Freude über ein neugeborenes Kind. Herz (und Sinn) meint im Weihnachtsoratorium die Mitte des Men-

---

<sup>16</sup> Weihnachtsoratorium, Satz 14 und 15.

<sup>17</sup> Weihnachtsoratorium, Nr. 15.

<sup>18</sup> Ebd.

schen.<sup>19</sup> Somit wird ihnen eine Freude versprochen, die ihre ganze Existenz betrifft. Eine solch erfüllende Freude ist nur als Erfahrung des Heils, als »Himmelreich« zu denken; sie ist unmittelbar mit Jesu Leben, Tod und Auferstehung verbunden, sie öffnet den Himmel und schließt die Hölle zu. Die Hirten werden also im Laben von Herz und Sinnen erfahren, was der Engel vorher verkündigte<sup>20</sup>: Das Kind in der Krippe ist ihr Heiland und Retter, der »die Tür / Zum schönen Paradeis« aufschließt. Auch die Musik der Arie scheint auszudrücken, daß es hier um jene Rettung geht, die dem Menschen den Himmel öffnet. Obwohl das vorausliegende *Accompagnato*-Rezitativ sowie die Arie als eigentliche Pastoralmusik vertont sind, unterscheiden sie sich in der Besetzung: »Das Rezitativ läßt er (Bach) durch Oboi d'amore und Oboi da caccia, die Singstimme der Arie dagegen durch eine Flöte begleitet sein«<sup>21</sup>. Da die Traversflöte in der Sinfonia mit den Streichern zusammen die »Himmelsmusik« darstellt, dürfte sie auch in der Arie ein Attribut des Himmels sein. Somit können die Hirten nach der textlichen wie auch musikalischen Aussage des Weihnachtsoratoriums den Himmel, also das Heil, beim »holden Kind« erwarten, das als der gute Hirt in die Welt gekommen ist.

## 2. Der Zweck der Erniedrigung Jesu

Neben der Freude über die Größe und Macht Gottes gibt es im Weihnachtsoratorium auch einen anderen, nämlich verhaltenen Aspekt, und zwar den der Armut und Erniedrigung Gottes. Seit dem Sündenfall besteht eine Kluft zwischen Gott und dem Menschen; sie zu schließen, ist dem Menschen aus eigener Kraft nicht möglich. Seine Eigenleistungen können begangenes Unrecht nicht rechtfertigen und auch die zerstörte Beziehung zu Gott nicht wiederherstellen. Dazu ist das Kommen Jesu notwendig, auf sein Amt und Werk ist der Mensch angewiesen. Mit den Worten der Arie: Der Mensch findet erst durch »dein Mitleid« und »dein Erbarmen« die Erlösung, denn durch »Deine holde Gunst und Liebe« und »Deine wundersamen Triebe« wird ihm Versöhnung mit Gott zuteil. Erlösung und Versöhnung mit Gott in der neuen »Vatertreu« sind aber unmittelbar mit Jesus verbunden. Die enge Verbindung von Erlösung des Menschen und Versöhnung mit Gott wird im Weihnachtsoratorium nicht nur benannt, sondern näher entfaltet in Text und Musik.

Daß im Weihnachtsoratorium die Erlösung als *seliger Tausch* gedacht wird, zeigt sich darin, daß Nr. 7 wiederum zu der Arie »Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen« in musikalischer Verbindung steht, wie

---

<sup>19</sup> Vgl. den Abschnitt »Jesus allein im Herzen«. Auch die Kantaten Bachs verstehen Herz (und Sinn) - entsprechend dem Neuen Testament - als die Mitte des Menschen. Vgl. etwa die Kantate »Ich lebe, mein Herze« (BWV 145); besonders Satz 4 (zitiert nach: A.Dürr, Die Kantaten von Johann Sebastian Bach mit ihren Texten, Bd.1, 327):

*Mein Jesus lebt!  
Ich habe nun genug,  
Mein Herz und Sinn  
Will heute noch zum Himmel hin,  
Selbst den Erlöser anzuschauen.*

<sup>20</sup> Vgl. Weihnachtsoratorium, Satz 12.

<sup>21</sup> H.Werthemann, Die Bedeutung der alttestamentlichen Historien in Johann Sebastian Bachs Kantaten, Tübingen 1960, 79.

auch die Besetzung beider Stücke gleich ist (zwei Oboen d'amore, Sopran, Bass und Basso continuo). Die 6. Strophe des Chorals »Gelobet seist du Jesus Christ«<sup>22</sup> lautet:

*Er ist auf Erden kommen arm,  
Daß er unser sich erbarm,  
Und in dem Himmel mache reich  
Und seinen lieben Engeln gleich. (Nr.7)*

Im seligen Tausch tritt Jesus an die Stelle des Sünders (Jesus wird arm), wodurch dieser an die Stelle Jesu (wir werden reich im Himmel) gelangen darf.

Die Heraushebung der Liebe Jesu gegenüber aller anderen menschlichen Liebe beruht auf dem Unterschied im Menschsein Jesu gegenüber allen Menschen, den das Konzil von Chalkedon feststellt: Als wahrer Gott und wahrer Mensch lebte Jesus ohne Sünde, wie es in Hebr 4,15 heißt. »Ohne Sünde« kann positiv gewendet nur heißen: mit aller ungeteilten größten Liebe. So wird die Verletzung der Liebe durch eine »Tat der Liebe« beseitigt. Alle Versöhnung mit Gott, die neue Vätertreue wie auch alle Erlösung kommen allein durch Jesus zustande.

Jesu Kommen und Erlösungswerk erfolgt, um dem Menschen große Liebe zu zeigen. Die Frage ist nur: Wessen Liebe zeigt das Tun Jesu? Der Kontext des Chorals macht deutlich, daß mit »Sein groß Lieb« die Liebe Jesu gemeint ist, denn die vorausgehende Strophe (über den seligen Tausch) handelt nur von Jesus, so daß »sein« sich auf Jesus beziehen muß. Jesu Kommen geht nach Aussage des Weihnachtsoratoriums auf den Willen des Vaters zurück, der in seinem Sohn seine Liebe zum Menschen zeigt. Christus ist ja das Ebenbild des unsichtbaren Gottes (Kol 1,15), von ihm kann man auf den Vater schließen, wie er auch selbst den »Namen des Herrschers« trägt. Johann Sebastian Bach bringt diesen Zusammenhang in seiner musikalischen Gestaltung als Zusammenklang von Bass und Sopran. Im Bass drückt sich die königliche Macht und Würde des Vaters aus, der Sopran hingegen, der übrigens nicht von einer Frau, sondern von einem Knaben in Leipzig gesungen wurde, verweist auf das neugeborene Kind. Im Zueinander von Sopran und Bass drücken sich Gottes Macht und Erbarmen, seine Kraft wie auch sein Mitleid aus (29, 39), so daß der Mensch sich fortan ohne Angst und Schrecken Gott nähern darf.

Diese über den Text des Chorals hinausgehende Deutung der siebten Strophe im Weihnachtsoratorium ist keine textliche Ungeschicklichkeit, sondern beweist die theologische Qualität des Librettos. Denn bereits bei der sechsten Strophe von »Gelobet seist du, Jesus Christ«<sup>23</sup> (im vom Bass vorgetragenen Tropus) erwähnt das Weihnachtsoratorium die Liebe des Heilands zum Menschen:

---

<sup>22</sup> Weihnachtsoratorium, Nr. 28.

<sup>23</sup> Weihnachtsoratorium, Nr.7.

*Er ist auf Erden kommen arm  
Wer kann die Liebe recht erhöh'n,  
die unser Heiland für uns hegt,  
Daß er unser sich erbarm,  
Ja, wer vermag es einzusehen,  
Wie ihn der Menschen Leid bewegt?*

Das Kommen des Gottessohnes in die Welt läßt sich im Weihnachtsoratorium nur so deuten, daß der Sohn Gottes von einer hohen Liebe zum Menschen ergriffen ist. Aus der Liebe des Sohnes darf auf die Liebe des Vaters geschlossen werden, weil - nach Luther - der Wille des Vaters nirgendwo anders zu erkennen ist als in der Menschheit Jesu, denn dort will Gott seinen Willen zeigen und sich offenbaren. Demnach ist die Anwendung der siebten Strophe von »Gelobet seist du, Jesus Christ« auf Gott theologisch nur konsequent. Nachdem das Kommen Jesu (schon während der sechsten Strophe desselben Chorals) als dessen Liebesbeweis erkannt wurde, kann darüberhinaus auf Gottes Liebe zum Menschen geschlossen werden.

Wer sich auf Jesus einläßt, anerkennt, daß Jesus für ihn persönlich der Retter ist; er begreift, daß das Wunder der Menschwerdung und »die göttlichen Werke / Immer zur Stärke / Deines schwachen Glaubens«<sup>24</sup> sind. Solches Erkennen entspringt keinem logisch zwingenden Vorgang, gemeint ist ein »Einschließen im Glauben«, das heißt: Der Mensch gibt in seiner Glaubensentscheidung die Zustimmung: »Ja, ja, mein Herz soll es bewahren«<sup>25</sup>. Die Glaubensentscheidung vollzieht sich mit dem Herzen (»Schließe, mein Herze«). Das Herz ist nicht bloß ein Teil menschlichen Vermögens, es erfaßt den ganzen Menschen von seiner Mitte her, so wie es in Dtn 6,4f. heißt: »Höre, Israel! Jahwe, unser Gott Jahwe ist einzig. Darum sollst du den Herrn, deinen Gott lieben mit ganzem Herzen, mit ganzer Seele und mit ganzer Kraft.«<sup>26</sup> Das Herz (der ganze Mensch) ist bei der Glaubensentscheidung gefordert, weil es nicht bloß um in einer Schrift versprochene Heilsgüter geht, sondern um den von der Heiligen Schrift verheißenen Heiland.

---

<sup>24</sup> Weihnachtsoratorium, Satz 31.

<sup>25</sup> Weihnachtsoratorium, Satz 32.

<sup>26</sup> Die Wendung mit »ganzem Herzen, mit ganzer Seele und mit ganzer Kraft« stammt aus der Diplomatsprache des 2. und 1. Jahrtausends vor Christus. Sie verlangt ein Treueverhältnis, das die vollkommene Hingabe bedeutet, die sich »emotional in einer persönlichen, intimen Erfahrungssphäre verwirklicht«. G. Braulik, Deuteronomium 1-16,17, In: J.G.Plöger und J.Schreiner, Die Neue Echter Bibel. Kommentar zum Alten Testament mit der Einheitsübersetzung, Würzburg 1986, 56.

### 3. Die Bilder des Weihnachtsoratoriums für die Einigung mit Jesus

In der christlichen Spiritualität hat die Brautmystik eine große Bedeutung. Sie bringt einen wesentlichen Zug der Mystik in den Blick, nämlich die gegenseitige Liebe zwischen Mensch und Gott. Auch im Weihnachtsoratorium sind die Bilder der Brautmystik häufig anzutreffen.<sup>27</sup> So soll hier vor allem das Motiv von »Braut« und »Bräutigam« näher erläutert werden.

#### a) Bräutigam und Braut (Brautmystik)

Im Accompagnato-Rezitativ »Immanuel, o süßes Wort«<sup>28</sup> kommt es zum dritten Mal im Weihnachtsoratorium zu einer Verbindung von Solo-Sopran und Solo-Bass. Wie beim ersten Auftreten im Accompagnato-Rezitativ »Er ist auf Erden kommen arm«<sup>29</sup> singt hier der Sopran einen Choral, während der Bass einen freigedichteten Text vorträgt. Der Text des Chorals geht auf Johann Rists »Jesu du mein liebstes Leben« zurück. Bach verwendet hier nicht die zu diesem Choral damals übliche Melodie, sondern komponiert eine neue. Von Bedeutung ist, daß mit dem Choral ab Takt 10 (»a tempo arioso«) sich die Satzweise ändert, wie schon beim ersten gemeinsamen Accompagnato-Rezitativ von Sopran und Bass: Statt weniger Stützakkorde werden die Instrumente selbstständig geführt, und der Rhythmus wird strenger als beim rezitativisch gehaltenen Teil (Takt 1-9 und 18-28) eingehalten. Im Gegensatz zum Accompagnato-Rezitativ »Er ist auf Erden kommen arm« (dort wird im Wechsel gesungen) läuft die Bassstimme während des Chorals mit und tropiert so gleichzeitig den Choral. Beide Texte (Tropus und Choral) greifen auf Ausdrücke der Brautmystik zurück:

Sopran:

*Jesu, du mein liebstes Leben,  
Meiner Seelen Bräutigam,  
Der du dich vor mich gegeben  
An des bittern Kreuzes Stamm!*

Bass:

*Komm! Ich will dich mit Lust umfassen,  
Mein Herze soll dich nimmer lassen,  
Ach, so nimm mich zu dir! (Nr. 38)*

Der Choral deutet die Seele als die Braut des Bräutigams Jesus. Grundlage hierfür ist die alttestamentliche Metapher einer bräutlichen Beziehung zwischen JHWH und seinem Volk Israel.<sup>30</sup> Von

---

<sup>27</sup> Vgl. Weihnachtsoratorium, Satz 3,4,19,38,40,52,61,63.

<sup>28</sup> Weihnachtsoratorium, Nr. 38.

<sup>29</sup> Weihnachtsoratorium, Nr. 7.

<sup>30</sup> Vgl. Jes 62,5 und Hos 1-3.

besonderer Bedeutung ist das Hohelied, denn dieses prägt die Sprache der christlichen Brautmystik. Das Neue Testament wiederum deutet Christus als den Bräutigam, die Braut als die Kirche (vgl. Eph 5,25; 5,31f; 2 Kor 11,2). Die individuelle Deutung der Braut als Seele kommt im Westen erst mit Bernhard von Clairvaux auf.

Auch der Choral versteht das Bild von Braut und Bräutigam als Ausdruck des persönlichen Liebesverhältnisses zwischen Christus und dem einzelnen Gläubigen; dieser erklärt seine Liebe zu Christus (»Mein liebstes Leben«), und in der Hingabe am Kreuzesstamm erkennt er Jesu Liebeserweis (»Meiner Seele Bräutigam«). Die tropierenden Verse des Basses führen mit - für die Brautmystik typischen - erotischen Begriffen die Liebesehnsucht der Braut nach dem Bräutigam aus. So wünscht sich die Seelen-Braut, Jesus mit Lust zu umfassen, was letztlich eine typisch mystische Redeweise ist.

Solche mystische Rede widerspricht aber der Rechtfertigungslehre: »Der Mensch sucht nach Gott, er streckt sich in höchster Konzentration und in inbrünstigem Verlangen zu ihm, bis er mit ihm eins geworden ist ... Hier setzt nun die reformatorische Kritik ein, denn durch die Anstrengung des Menschen soll auf diesem Wege das Heil erworben werden, das Heil, das nach evangelischer Auffassung nicht durch menschliche Kraft zu erlangen ist, sondern von Gott ohne menschliches Zutun oder Verdienst geschenkt werden muß«<sup>31</sup>.

Doch weder in der Mystik noch im Text des *Accompagnato-Rezitatifs* geht es um eine Einigung, die der Mensch herstellt. Jede Einigung mit Gott bleibt in der Mystik - trotz aller Gebetsübungen - reine Gnade. Der Text des Tropus zum Choral »Jesus du mein liebstes Leben« verweist gleich im ersten Wort auf diese gnadenhafte Dimension: »Komm! Ich will dich mit Lust umfassen«. Es gibt kein Umarmen Jesu, das nur auf menschliches Wollen zurückzuführen ist. Schon der Wille, Jesus zu umarmen, ist nicht zu denken ohne die Erkenntnis, daß Jesus »mein liebstes Leben« ist. Die Voraussetzung dieser Erkenntnis ist Jesu Menschwerdung und seine Hingabe am Kreuzesstamm, welche die Liebe Jesu und die Liebe Gottes offenbaren (»Der du dich vor mich gegeben«). So wie die Liebe der Braut zum Bräutigam nicht ohne die Gegenliebe des Bräutigams bleibt, ist auch die Liebe des Gläubigen zu Jesus nicht ohne die den Menschen rechtfertigende Liebe Jesu zum Menschen möglich. Dem Gläubigen geht es auf dem Weg der Einigung (im Willen, Christus mit Lust zu umfassen) nicht mehr um eine bloße Heilsfrage, denn das Heil ist ihm mit der rechtfertigenden Liebe Jesu schon gewiß. Ihm geht es einzig und allein um den Heiland selbst: »Ach! so nimm mich zu dir!«<sup>32</sup> So schließt der Teil IV des Weihnachtsoratoriums statt mit der Bitte um Heil nun mit der Bitte um Gleichförmigkeit durch Einigung mit Jesus:

*Jesus richte mein Beginnen,  
Jesus bleibe stets bei mir,  
Jesus zäume mir die Sinnen,*

---

<sup>31</sup> Ebd., 80f.

<sup>32</sup> Das Weihnachtsoratorium wiederholt diesen Satz viermal. Vgl. Weihnachtsoratorium Nr. 38, Takt 14ff.

*Jesus sei nur mein Begier,  
Jesus sei mir in Gedanken,  
Jesus, lasse mich nicht wanken!* (Nr. 42)

Die im Choral »Jesus richte mein Beginnen« beschriebene Gleichförmigkeit beschränkt sich auf die Gleichförmigkeit von Sinnen, Begier und Gedanken, also vor allem auf jene Bereiche, die dem Willen zuzuordnen sind. Damit wird keine Beschränkung der Gleichförmigkeit auf irgendwelche menschliche Bereiche vorgenommen, sondern lediglich bedeutendes menschliches Vermögen herausgegriffen. Die Einigung durch Gleichförmigkeit betrifft den ganzen Menschen. Das Bild von der Liebe zwischen Braut und Bräutigam läßt dies schon deutlich erkennen. Wie umfassend die Einigung zu verstehen ist, kommt im Weihnachtsoratorium vollends beim Bild von der Einwohnung Gottes im Herzen zur Sprache.

*b) Jesus allein im Herzen (Einwohnung)*

Die Frage der Weisen »Wo ist der neugeborene König der Juden?«<sup>33</sup> ist im Weihnachtsoratorium gleichzusetzen mit der Frage, wo die Gegenwart Christi (und die Gottesherrschaft) anzutreffen ist, denn die Altstimme unterbricht die biblische Rede der Weisen mit den Worten: »Sucht ihn in meiner Brust, / Hier wohnt er, mir und ihm zur Lust!« Wer wie die Weisen Jesus sucht, wird auf einen Menschen verwiesen. In Brust und Herz des Menschen wohnt Christus. Derselbe Verweis erfolgt nach dem Terzett »Ach, wenn wird die Zeit erscheinen?«, wo wieder die Frage der Weisen aufgenommen wird<sup>34</sup>:

*Mein Liebster herrschet schon.  
Ein Herz, das seine Herrschaft liebet  
Und sich ihm ganz zu eigen gibet,  
Ist meines Jesus Thron.*<sup>35</sup> (Nr. 52)

Die Verweise auf das menschliche Herz zeigen, daß Jesu Menschsein keine vorübergehende Erscheinung auf Erden war, denn die von Christus ausgehende Gottesherrschaft ist von ihrer Struktur her menschlich geprägt, denn der Thron dieser Herrschaft (also das Sinnbild eines Königtums) ist das gläubige Herz. Deshalb gibt es keinen Weg, der am Menschen vorbei zu Christus führen kann. Christus und sein Reich begegnen dem Menschen (der Welt) allein im gläubigen Herzen. Luther entfaltet denselben Gedanken in der Zuordnung zwischen dem Gotteswirken in Christus und im Christen: Wie Gott im Menschsein Jesu allein zugänglich ist, so verhält es sich auch bei denen, die ihm nachfolgen: Ihr Leben im Glauben ist das zuverlässige Zeichen der anbrechenden Gottesherr-

---

<sup>33</sup> Weihnachtsoratorium, Satz 45.

<sup>34</sup> »Ach, wenn wird die Zeit erscheinen? / Ach, wenn kömmt der Trost der Seinen?« (Weihnachtsoratorium, Satz 51).

<sup>35</sup> Weihnachtsoratorium, Satz 52.

schaft. Die Überzeugung, daß Christus und sein Reich nur durch ein gläubiges Herz für die Welt sichtbar sind, findet sich schon in den Abschiedsreden Jesu:

*Alle sollen eins sein: Wie du, Vater, in mir bist und ich in dir bin, sollen auch sie in uns sein, damit die Welt glaubt, daß du mich gesandt hast. Und ich habe ihnen die Herrlichkeit gegeben, die du mir gegeben hast; denn sie sollen eins sein, wie wir eins sind, ich in ihnen und du in mir. So sollen sie vollendet sein in der Einheit, damit die Welt erkennt, daß du mich gesandt hast und die Meinen ebenso geliebt hast wie mich. (Joh 17,21-23).*

Im gläubigen Menschen begegnet man der Gegenwart Christi. Seiner Gleichförmigkeit mit dem Herzen des Vaters entspricht die menschliche Gleichförmigkeit, die ein Einsein im Herzen ist: »Wohlan! Dein Name soll allein / In meinem Herzen sein!«<sup>36</sup> Das Herz bleibt ungeteilt bei Jesus, indem es mit dem Namen Jesu Freud und Wonne, Hoffnung, Schatz, Erlösung usw.<sup>37</sup> verbindet. Solche Gleichförmigkeit zwischen Gott und dem Menschen, zwischen Jesus und dem »Herz, das seine Herrschaft liebet«<sup>38</sup>, führt dazu, daß sich die finstere (Herzens-)Grube<sup>39</sup> durch den Gnadenstrahl »voller Sonnen dünken«<sup>40</sup> kann. Die Einigung durch die Gleichförmigkeit verändert das Herz des Menschen. Um welche »Veränderungen« es sich handelt, beschreibt das letzte Bild der Einigung. Es geht hier nicht darum, daß Jesu Name im Herzen des Gläubigen verborgen bleibt, doch wird das *Leben* zu Ehren dieses Namens bedacht:

*Ich will nur dir zu Ehren leben,  
Mein Heiland, gib mir Kraft und Mut,  
Daß es mein Herz recht eifrig tut!  
Stärke mich,  
Deine Gnade würdiglich  
Und mit Danken zu erheben.<sup>41</sup> (Nr. 41)*

Es fällt auf, daß der Text der Arie gar nicht so »geschäftig« ist. Der Text besteht nicht aus einer Aufzählung von guten Vorsätzen, die das Leben nach dem Vorbild Jesu umschreiben. Statt dessen ist die Besinnung auf Jesus selbst zu beachten. Von ihm erwartet sich der Gläubige Stärke, »Kraft und Mut«. Der Gläubige kann aus eigener Kraft allein nicht zur Ehre Gottes leben. Er vermag es nicht, weil ein Leben zur Ehre Jesu nichts anderes ist als ein Weg der Nachfolge. Dieser Weg aber bleibt davon bestimmt, allein auf die Kraft Jesu zu vertrauen. So treten die Jünger Jesu nicht mit irgendwelchen Machtmitteln bei ihrer Verkündigung vor das Volk, sondern »in einer Vollmacht, die auf alle normalen irdischen Machtmittel verzichtet und allein aus der Kraft des Evangeliums stammt

---

<sup>36</sup> Weihnachtsoratorium, Satz 40.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Weihnachtsoratorium, Satz 52.

<sup>39</sup> Weihnachtsoratorium, Satz 53.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Weihnachtsoratorium, Satz 41.

(vgl. Mt 10,1-16)<sup>42</sup>. Durch die Kombination von Arien- und Fugenform<sup>43</sup> bringt die Arie zum Ausdruck, daß das Leben zur Ehre Jesu ein Leben *aus seiner Kraft* bedeutet.

Am Ende der sechs Stationen des Glaubensweges im Weihnachtsmysterium findet sich in Nr. 63 ein Quartett aller Solisten. In wenigen Augenblicken werden hier Zeit und Ewigkeit, Göttliches und Menschliches in Einklang gebracht, und zwar in einer großen Zuversicht und in einem unerschütterlichen Vertrauen:

*Was will der Hölle Schrecken nun,  
Was will uns Welt und Sünde tun,  
Da wir in Jesu Händen ruhn?* (Nr.63)

---

<sup>42</sup> M. Kehl, Die Kirche. Eine katholische Ekklesiologie, Würzburg 1992, 306. In der Arie »Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken« (Weihnachtsoratorium, Satz 62) kommt jene Vollmacht gegenüber den »stolzen Feinden« zum Ausdruck. Weil Jesus »mein Schatz, mein Hort ... bei mir« ist, kann die Drohung der Feinde »mich ganz und gar zu fällen« nichts ausrichten.

<sup>43</sup> Die Fugenform ist hier also nicht nur Kompositionsprinzip (dafür genügt die Arienform), sondern dient zur Textdeutung.