

Ein' feste Burg ist unser Gott.

Kantate von J. S. Bach*).

Eine Studie von Dr. Fritz Volbach.

In sturmbelegter Zeit ist das gewaltige Lied geboren, als der Ausdruck unversiegbaren Gottvertrauens; wie granitner Fels ragt es empor, umtost von den wilden, brandenden Wellen der Zeit. Indem Bach dieses Lied aufgreift, um es in seiner Art zu interpretieren, es mit seiner höchsten, gewaltigsten Kunst zu schmücken, wird es zum überwältigenden Drama, das uns wie der Sturmwind mit sich fortreißt und in eine Welt der Unendlichkeit trägt. Bachs gigantisches Werk gründet sich in allen Hauptteilen auf das Lied; man wird es daher in seiner ganzen Größe erst verstehen, wenn man zunächst der Bedeutung des Liedes selbst sich bewußt geworden. In höchster Not hat es Luther gedichtet, wohl um das Jahr 1527. Der Sache der Reformation drohten überallher Gefahren, von seiten des Kaisers und des Reiches Unterdrückung und Verfolgung, von Innen heraus Zwiespalt und Uneinigkeit. Schon hatte der neue Glaube verschiedene Blutzengen aufzuweisen. „O Christus,“ ruft Luther aus, „was wird erst die Zukunft bringen, wenn die jetzigen Anfänge schon so schrecklich sind?“ (Brief an Melancthon 27. X. 27.) Dazu herrschte seit August des Jahres die Pest in Wittenberg. Die Universität war ausgewandert, Luther mit seinem Freund Bugenhagen allein zurückgeblieben, die Kranken zu pflegen. Sein Haus beginnt, wie er selbst erzählt (Br. an Amstdorf), ein Hospital zu werden. Dabei ist seine eigene Gesundheit schwankend. Aber schlimmer als die

*) Ursprünglich als Erläuterung geschrieben zu einer Aufführung Bachscher Kantaten am 29. November 1905, zu Mainz.

Not des Körpers, ist die seiner Seele, deren Gleichgewicht durch furchtbare innere Anfechtungen gestört wird. Immer wieder klingt es aus den Briefen dieser Zeit, die er an seine Freunde schreibt, „Betet für mich, der innere Kampf übersteigt meine Kraft, nicht nur körperlich leide ich, sondern viel mehr noch in meiner Seele, die der Teufel quält mit seinen Gesellen, da der Herr es ihm gestattet.“ (Br. v. 12. August), „Nichts vermag ich“, so schreibt er am 1. November an Amsdorf, „wenn ich nicht in meiner Seele stärker werde.“ — nisi fortior fiam animo, nihil possum. — Klingt das nicht bereits wie des Liedes Worte: „Mit uns'rer Macht ist nichts getan!“ Draußen herrscht der Krieg, drinnen die bittere Seelennot, Christus stellt uns auf die Probe. Aber, ein Trost bleibt uns, daß wir dem Satan widerstehn, „denn wir besitzen des Herrn Wort“ — verbum saltem Dei nos habere —, das Wort sie sollen lassen stahn! „Darum betet, daß wir tapfer des Herrn Hand ertragen, und des Satans „groß Macht und viel List“ besiegen, sei es durch das Leben, sei es durch den Tod.“

Dreimal klingen uns so aus diesem Briefe Gedanken des Liedes entgegen. Man hat daraus mitgeschloffen, daß auch die Dichtung in diese Zeit falle, und wohl mit Recht; ist sie doch in der That der Ausdruck der Stimmung, wie wir sie eben dargestellt haben, ein gewaltiger Gefühlsausbruch, der die Seele wie mit plötzlicher Gewalt befreit aus tiefster Not, das plötzliche Bewußtwerden „des Schutzes der ewigen Gotteskraft, der er sich gewidmet“. (Ranke: Deutsche Gesch. im Zeitalter der Reform. III. 191.)

Über die Zeit der Entstehung des Liedes herrschte lange Zeit Meinungsverschiedenheit (vgl. darüber Köstlin, Martin Luther II. 650, Anm. 8, S. 182). Die Frage dürfte jedoch heute als endgültig dahin entschieden gelten, daß das Jahr 1529 das Jahr des ersten Druckes des Liedes ist, wie K. Goedeke in seinem Buche: Dichtungen von D. Martin Luther (Leipzig, 1883), S. 96 überzeugend nachweist. Nach ihm erschien es zum ersten Male in „Geistliche Lieder, auff's neu gebeffert zu Wittenberg. D. Mar. Luther MDXXIX.“ Auch Wackernagel zitiert das

Lied nach einem Drucke des Jahres 1529: Form und Ordnung Geystlicher Gesang und Psalmen ꝛc. Augsburg 1529, 8. Blatt 25. Der Untertitel des Liedes heißt bei beiden: Deus noster refugium et virtus.

Inhaltlich stützt sich das Lied auf den 46. Psalm, indem es die Grundgedanken dieses dichterisch frei verarbeitet. „Gott ist unsere Zuversicht und Stärke; eine Hilfe in den großen Nöten, die uns getroffen haben;“ also hebt der Psalm an. Hierzu beachte man die Parallelstellen, Psalm 18, 3: „Herr, mein Fels, meine Burg“, und Sprüche 18, 10: „Der Name des Herrn ist eine feste Burg. Damit haben wir die Gedanken der ersten Strophe des Liedes festgelegt: „Ein feste Burg ist unser Gott, ein' gute Wehr und Waffen; er hilft uns frei aus aller Not, die uns jetzt hat betroffen.“ Wie deutlich weist die letzte Zeile auf die Zeit der Entstehung, die Zeit der Not des Jahres 1527! Noch deutlicher machen es die folgenden Liedzeilen: „Der alte böse Feind, mit Ernst er's jetzt meint, groß Macht und viel List sein grausam Rüstzeug ist; auf Erd' ist nicht seins Gleichen.“ Sie weisen direkt auf die Seelennot Luthers hin, von der wir oben geschrieben. Auch sie finden ihren Ursprung in dem Psalm: „Wenn gleich das Meer wütete und wallete ꝛc. dennoch soll die Stadt Gottes fein lustig bleiben.“ Allerdings bezieht sich die Stelle eigentlich auf den Untergang der Welt, symbolisch kann aber das wallende Meer in seinem Kampf gegen die heilige Stadt als der Satan gedeutet werden.

Die zweite Strophe: Mit uns'rer Macht ist nichts getan, wir sind gar bald verloren, Es streit' für uns der rechte Mann, den Gott selbst auserkoren. Fragst Du, wer er ist? Er heißt: Jesus Christ, der Herre Zebaoth, und ist kein anderer Gott, das Feld muß er behalten. Im Psalm: „Der Herr Zebaoth ist mit uns, der Gott Jakobs ist unser Schutze,“ und: „Seid still, und erkennet, daß ich Gott bin“. Die dritte Strophe knüpft wieder an den Versucher, den Teufel, an: „Und wenn die Welt voll Teufel wär und wollten uns verschlingen, So fürchten wir uns nicht so sehr, es soll uns doch gelingen.“ Im Psalm: „Darum fürchten wir

uns nicht, wenn gleich die Welt unterginge.“ Das folgende ist ohne direkte Beziehung auf den Psalm. Wir erwähnten oben bereits den Gleichklang der Worte: Das Wort sie sollen lassen stahn mit der Briefstelle: *verbum saltem Dei nos habere*. Noch ist der Schluß des Liedes bemerkenswert: „Nehmen sie uns den Leib, Gut, Ehr', Kind und Weib, laß fahren dahin, sie haben's kein Gewinn.“ Auch aus diesen Zeilen klingt die Not der Zeit heraus, die Verfolgung und Tod, die Pest und die Sorge um Kind und Weib. Denn auch für die beiden letzteren fürchtete er damals, sein Söhnchen war im November krank, und seine Frau sah ihrer Niederkunft entgegen. (*Valde metuo Kethae meae partui vicinae nam et filiulus meus jam triduo aeger nihil edit et male habet.*) „Das Reich muß uns doch bleiben!“ Mit diesen gewaltigen Worten schließt das mächtige Sturmlied.

Ob die Melodie von Luther komponiert ist, wird von verschiedenen Gelehrten bezweifelt. Bäumer (Monatshefte f. Musik.-Gesch. 1880, 12. Jahrg. Nr. 10) weist nach, daß die einzelnen Zeilen des Liedes mit einzelnen Melodiegängen des gregor. Gesanges übereinstimmen. (S. S. 155 u. 173.) Das stimmt allerdings. Aber war das eigentlich anders möglich? Der Mönch Luther, dem ja die gregor. Gesänge geläufig waren, konnte gar nicht anders melodisch empfinden, als in Wendungen, die ihm bekannt waren. Das geht nicht nur ihm so, sogar in einer Menge alter Volkslieder lassen sich derartige Übereinstimmungen nachweisen. So fand ich einst in einem alten böhmischen Kirchenliede in den einzelnen Melodie-teilen eine frappante Übereinstimmung mit Stellen des uralten ambrosianischen Gesanges, ein Zusammenhang beider aber war durchaus ausgeschlossen. Nicht die Bausteine machen das Kunstwerk aus, sondern die Art, wie diese geschichtet, getürmt, lassen erst das Kunstwerk entstehen. Die Form macht den Gehalt, indem sie dem Inhalt die Psyche einhaucht. Und das ist sicher, mag das Lied komponiert haben, wer will — ich selbst glaube nicht an die Autorschaft Luthers — wir dürfen ihn keinen Kompilator nennen, er ist vielmehr im höchsten Sinne angeregt von dem göttlichen Hauche des Genius, ein

Meister. In der Kunst entscheidet die Wirkung des Ganzen, wir fragen nicht, wie sie technisch hervorgebracht worden, und wo gibt es eine Melodie von der Urkraft und Gewalt der vorliegenden?!

Wir haben schon früher an anderer Stelle auf den innigen Zusammenhang der Kantaten Bachs zur Liturgie des Gottesdienstes gesprochen, und sie geradezu als Interpretation des kirchlichen Textes, der dem Tage entspricht, bezeichnet. Das trifft auch für diese Kantate zu. Wie der 46. Psalm am Tage des Reformationsfestes, das ursprünglich am Tage, an dem Luther die Thesen anschlug, auf den Allerheiligentag, gefeiert wurde, vorgeschrieben war, so wurde auch naturgemäß das Lied: „Ein' feste Burg“ besonders für diesen Tag bestimmt. So war es natürlich, daß auch Bach es zum Gegenstand seiner Kantate Festi Reformationis nahm.

Bach griff dabei auf eine frühere Kantate auf den Sonntag Deculi: „Alles, was aus Gott geboren“ zurück, und fügte den aus ihr genommenen Stücken die zwei gigantischen Chöre zu, den ersten und den Unisonochor: „Und wenn die Welt voll Teufel wär.“ Das Jahr der Komposition ist unbestimmt. Nach Spitta käme in Betracht das Jahr 1730, da in diesem Jahre das Reformationsfest mit besonderer Bedeutung begangen wurde. Möglich ist auch das Jahr 1739, als das 200. Jubiläumsjahr der Einführung der Reformation in Sachsen.

Das Werk fällt unter die eigentlichen Choralcantaten. Der Choral, hier also „Ein' feste Burg“, dient als die Grundlage des Baues, bestimmt zugleich seine Architektur, die in ihrer Gliederung sich an die Vers- und Strophengliederung des Chorals anschließt. So interpretiert der erste Chor, der in seiner gewaltigen Ausdehnung und gigantischen Größe kaum irgendwo seinesgleichen hat, die erste Strophe des Liedes und zwar so, daß sie Zeile für Zeile die Chormelodie zum Motiv reichster, wunderbarster Gestaltung macht. So zerfällt der Chor in ebenso viele Teile, als der Choral selbst. Bach hebt diese Gliederung deutlich und klar hervor. Dem Gleichlaut der Melodie in Vers 3 und 4 mit dem ersten und zweiten Vers, entspricht auch bei Bach eine wörtliche Wiederholung. Bei

„Der alte böse Feind“ beginnt ein neues Motiv, und mit ihm eine Steigerung von urgewaltiger Macht und Großartigkeit, dabei voll dramatischer Lebendigkeit, die bei den Worten „ein grausam Rüstzeug ist“, geradezu zu unheimlicher, beängstigender Wirkung wird. Bei der Schlußzeile wendet sich die Musik wieder zurück zur Bearbeitung der Anfangszeilen und rundet so das Stück formell ab. Um aber die in dem Liede so gewaltig zum Ausdruck gebrachte Glaubenskraft in ihrer Unergündlichkeit und Tiefe ganz zum Ausdruck zu bringen, greift Bach zu einem Mittel, wie es nur seinem Genie möglich war. Über dem ganzen kunstvollen Gebäude der Stimmen und Instrumente, ertönt plötzlich der Choral in seiner gewöhnlichen Fassung, von Trompeten in höchster Höhe jubelnd verkündet, Vers für Vers als cantus firmus, verstärkt durch Oboen und oft gewissermaßen bekräftigt durch den Glanz der zweiten und dritten Trompeten und Pauken. Aber nicht genug damit. Ein Takt nach dem Eintritt des Cantus firmus der Trompete heben auch die Grundfesten des Orchesters, die Bässe und Orgelpedalbässe ihn an und führen ihn kanonisch zu den Trompeten durch das ganze Stück in dieser Weise durch. So umfaßt der Choral das ganze Gebäude, auf ihm, als Fundament, ruht es, in ihm wurzelt es, und streckt seine Zinnen empor bis zum Himmel. Schauer der Erhabenheit lassen unser Herz erbeben bei dieser Darstellung der Unendlichkeit. Dieser Chor gehört zu den unbegreiflichen Wunderwerken, vor denen der Mensch staunend steht und nicht weiß, wie er es fassen soll, was Gott hier im Menschen gewirkt hat.

Die zweite Strophe des Chorals ist als Duett gefaßt. Der Sopran singt die einzelnen Verszeilen, wobei die Choralmelodie leicht figurirt auftritt. Ihm gegenüber hebt der Baß in mächtigen Anstürmen einen neuen Gedanken an, in bewegten, kräftigen Gängen zu den Worten: „Alles, was von Gott geboren, ist zum Siegen auserkoren. Wer bei Christi Blutpanier in der Laufe Treu geschworen, siegt im Geiste für und für.“ Dieser Text ist der Epistel des Sonntags Quasimodogeniti, dem weißen Sonntag, entnommen. (Joh. V, 4—10.) Dieser Tag ist ein alter Tauftermin, in welchem die Heiden in

weißen Kleidern getauft wurden. Die geistige Beziehung dieses Textes zu dem Grundgedanken der Kantate als Reformationsgesang ist leicht ersichtlich. Wie der Mensch durch die Taufe zu neuem Leben wiedergeboren wird, so soll er gewissermaßen durch die Lehre der Reformation, durch das Evangelium im Geiste wiedergeboren werden, einen neuen Menschen anziehen. Da auch das folgende Rezitativ: „Erwäge doch, Kind Gottes, die so große Liebe“ sich auf die Perikopen des genannten ersten Sonntags nach Ostern beziehen (Evang. Joh. 15, 13 u. Ep. I, 3 u. 5 ff.), da ferner Bach seine Kantaten fast stets an den liturgischen Text des betreffenden Sonntags anschließt, wie die Predigt durchs Wort, so durch den Ton ihn interpretierend und vertiefend, so darf man auch hier eine bestimmte Beziehung zu dem Tage, für den das Werk geschrieben ist, vermuten. Der Tag der Feier des Reformationsfestes hat in Sachsen oft gewechselt, es wäre vielleicht möglich, daß es in einem Jahre am Sonntag Quasimodogeniti gefeiert, und dafür die Kantate geschrieben worden. Würde diese Vermutung zutreffen, so wäre, nach Feststellung des Jahres, in dem das Fest auf diesen Tag gefeiert worden, auch die Zeit der Entstehung des Bachschen Werkes sicher nachweisbar.

Von erschütternder Gewalt ist das folgende Stück, die Musik der Strophe: „Und wenn die Welt voll Teufel wär“. Hier übernehmen die Singstimmen im brausenden Unisono den Choral als Cantus firmus zu einer wilden Kriegsmusik des Orchesters, also umgekehrt wie im ersten Chor. Es ist der Kampf der Menschheit gegen das Böse, den Teufel, ein Kampf, dem der Choral den Charakter höchsten Glaubensmutes aufprägt. Wie in elementarer Naturgewalt, mit Sturmwind's Macht, braust die Musik dahin in schier unerschöpflicher Steigerung zum Siege führend. Wie im ersten Chore ist das Orchester glänzend gehalten, den Streichern treten 2 Oboi d'amore und Englisch Horn gegenüber (natürlich in mehrfacher, chorischer Besetzung gedacht), dazwischen schmettern die Trompeten ihre kriegerischen Fanfaren.

Das folgende Rezitativ für Tenor „So stehe denn bei Christi blutgefärbter Fahne, o Seele, fest“ mit dem folgenden

kurzen Arioso „Dein Heiland bleibt dein Heil“, freie Dichtung, leitet die Stimmung über zu dem folgenden Duett: „Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen, doch seliger ist das Herz, das ihn im Glauben trägt. Es bleibt unbefiegt und kann die Feinde schlagen, und wird zuletzt gekrönt, wenn es den Tod erlegt.“ Spitta bezieht den Text auf das Sonntagsevangelium von Deuli: „Selig ist der Leib, der dich getragen“ (s. Lukas 11, 27 u. 28); nach diesem sei er von Franck zu dem Texte des Duetts umgebildet worden. Der hier vorliegende Text, wie wir ihn vorhin angegeben haben, weist aber vielmehr auf den Römerbrief 10, 9—13. Die Stellen lauten: „Denn so du mit deinem Munde bekennst Jesum, daß er der Herr sei, und glaubst in deinem Herzen, daß ihn Gott von den Toten auferweckt hat, so wirst du selig. Denn so man von Herzen glaubt, so wird man gerecht; und so man mit dem Munde bekennt, so wird man selig. Denn die Schrift spricht: „Wer an ihn glaubt, wird nicht zu Schanden werden.“ — „Denn wer den Namen des Herrn wird anrufen, wird selig werden.“ — In dem von zarter, ungemein inniger Stimmung durchwehten Stück wirken neben der Alt- und Tenorstimme noch Englisch Horn und Violino obligato mit und geben dem Ganzen dadurch einen eigenen, der Stimmung entsprechenden Klangreiz. Nach ihm wirkt der Schlußchoral, die letzte Strophe des Liedes, doppelt mächtig und sieghaft. Es ist, als ob in ihm nochmals das ganze Bild zusammengedrängt vor uns erstände, uns emporhebend zur höchsten Glaubenskraft, daß wir überzeugt einstimmen in den stolzen Schlußruf: „Das Reich muß uns doch bleiben!“

