

Alles, was von Gott geboren (BWV 80a)

Johann Sebastian Bach verwendete die Melodie von Martin Luthers Lied *Ein feste Burg ist unser Gott* erstmals in einer Instrumentalkomposition. Für die Orgelabnahme in Mühlhausen 1709 schrieb er eine Choralbearbeitung [BWV 720].

Melodie und Worte der zweiten Liedstrophe hingegen benutzte Bach zum ersten Mal für eine Vokalkomposition in seiner Kantate *Alles, was von Gott geboren* (Nr. 80a). Dieses Werk ist die Urform von Bachs berühmter Kantate *Ein feste Burg ist unser Gott* (Nr. 80) – die Entstehungsgeschichte beider Tonschöpfungen hängt eng mit dem Wandel der liturgischen Stellung von Luthers Lied *Ein feste Burg* zusammen und lässt sich aufgrund der vorhandenen Quellen gut verfolgen.

Bis weit in Bachs Lebenszeit hinein ist *Ein feste Burg* – eine Umdichtung des 46. Psalmes, der in der alten Kirche bis heute als Notgebet zu Gott in der Bedrängnis gebetet wird (Deus noster refugium) – als Buß- und Passionslied den Fastensonntagen *Invocavit* oder *Oculi* zugeordnet. Die Sonntagsevangelien handeln beide von Jesu Versuchung durch den Teufel (Matth 4, 1–11) bzw. von der Austreibung des Teufels (Luk 11, 14–28). Es ist also nicht der anti-römische Zug des Liedes, der erst im Verlauf des 18. Jahrhunderts stärker betont wurde, sondern der Kampf mit dem Teufel und seine Austreibung, die den liturgischen Ort bestimmten: Für die frühe Christenheit war Ostern das Fest der Taufe, vor dem der Täufling rein sein musste. Letzte Reste dieser frühchristlichen Haltung finden wir noch heute bei der Taufe in der lutherischen Kirche, bei der die Paten für den Täufling dem Teufel entsagen müssen. Auch heißt der Ostern folgende Sonntag *Quasimodogeniti*: wie die neugeborenen Kindlein, so rein sind jetzt die Täuflinge (zurückgehend auf 1. Petrus 2, 2).

So griff Bach bei der Komposition seiner Kantate *Alles, was von Gott geboren*, die er zum Gottesdienst für den Sonntag *Oculi* 1715 in der Weimarer Schlosskirche schreiben musste, auf dieses Lied zurück. Er ließ die Melodie von der Oboe reich verziert als *Cantus firmus* in der ersten Arie erklingen und benutzte die zweite Liedstrophe als Schlusschoral. In dieser Strophe ist nun gar nicht vom Teufel die Rede, um so mehr aber in den Rezitativen und Arien, die Salomon Franck verfasst hatte und die wie eine nicht besonders geglückte Paraphrasierung über Luthers Liedstrophen anmuten.

Sowohl in ihrer Form (drei Arien, von Rezitativen unterbrochen, mit Schlusschoral) wie in ihrer kleinen Instrumentalbesetzung (zu den Streichern von Basso continuo tritt nur ein Blasinstrument, die Oboe) ist diese Kantate ein für Bachs Weimarer Zeit typisches Werk.

Als er 1717 Weimar verließ und nach Köthen ging, nahm Bach selbstverständlich die in Weimar komponierten Handschriften seiner Kantaten mit, hatte aber am reformierten Hof in Köthen keine Aufführungsgelegenheiten. Erst nach seiner Wahl zum Thomaskantor in Leipzig, 1723, griff er auf bereits vorhandene Werke öfter zurück, so auch auf *Alles, was von Gott geboren*. Allerdings konnte er dieses Werk in seiner Weimarer Form in Leipzig nicht benutzen, denn für eine der Passionszeit zugeordnete Kantate gab es an der Pleiße keine Aufführungsmöglichkeiten: In der Fastenzeit musste in Leipzig die Figuralmusik in den Kirchen schweigen.

Nichts aber lag näher, als das Werk zum Reformationsfest umzuarbeiten. Als einziges nichtbiblisch begründetes Fest unserer Kirche trägt es in der Liturgie alle Merkmale eines Sekundärfestes (wie die Tage der Darstellung des Herrn, der Verkündigung Mariä, der Geburt Johannes des Täufers usw.). Die an diesem Gedenktag der Kirche im Gottesdienst zu singenden Lieder wurden von alters her stets extra vorgeschrieben. Als charakteristisches Beispiel mag eine Liste der Lieder folgen, die zum 200-jährigen Jubelfest der Reformation 1717 für die Gottesdienste in Weimar zur Auswahl gestellt wurden (man beachte die Reihenfolge):

1. Wo Gott der Herr nicht bei uns hält
2. Wär Gott nicht mit uns diese Zeit
3. Es ist das Heil uns kommen her
4. O Herre Gott, dein göttlich Wort
5. Allein Gott in der Höh sei Ehr
6. Ein feste Burg ist unser Gott
7. Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

Hier steht Luthers Lied noch an vorletzter Stelle, im Verlauf der folgenden Jahrzehnte sollte es immer mehr zum eigentlichen Reformationslied werden. Dabei verlor es seinen ursprünglichen Bußliedcharakter.

Da in der Weimarer Kantate ja bereits die Melodie und die zweite Textstrophe von *Ein feste Burg* vorkamen, formte Bach für Leipzig das Werk um durch Neukompositionen und Umarbeitung. Vergewährtigen wir uns noch einmal die Weimarer Kantate von 1715:

1. Bass-Arie, Lied-cantus-firmus in der Oboe
2. Bass-Rezitativ
3. Sopran-Arie
4. Tenor-Rezitativ
5. Duett für Alt/Tenor
6. Schlusschoral (2. Liedstrophe)

Für die Leipziger Reformationskantate übernahm Bach – nur mit Änderungen im Text – die Sätze 2 bis 5. Um aber alle vier Strophen von Luthers Lied unterzubringen, wies er dem Schlusschoral die 4. Liedstrophe zu, formte den 1. Satz der Weimarer Kantate zu einem Duett um (2. Liedstrophe) und schrieb über die 1. und 3. Strophe völlig neue Kompositionen: den gewaltigen Eingangschor (1. Strophe) und den in seinem Werk singulär vorkommenden einstimmigen Choral mit Orchesterbegleitung (3. Strophe), der zwischen die Sopran-Arie „Komm in mein Herzenshaus“ und das Tenor-Rezitativ „So stehe denn“ gestellt wurde:

1. Choralchor (1. Liedstrophe „Ein feste Burg“)
2. Duett für Sopran/Bass („Alles, was von Gott geboren“ / 2. Liedstrophe „Mit unser Macht“)
3. Rezitativ für Bass („Erwäge doch, Kind Gottes“)
4. Arie für Sopran („Komm in mein Herzenshaus“)
5. Choral einstimmig (3. Liedstrophe „Und wenn die Welt“)
6. Rezitativ für Tenor („So stehe denn“)
7. Duett für Alt/Tenor („Wie selig sind doch die“)
8. Choral (2. Liedstrophe „Das Wort sie sollen lassen stahn“)

Aus der kleinen Weimarer Kantate war so ein großes festliches Werk geworden, die leise Passionsmusik von 1715 musikalisch intensiviert und – durch Umarbeitung und Neukomposition! – auf eine Höhe gebracht, wie sie durchaus nicht bei allen Bachschen Neubearbeitungen anzutreffen ist. Zugleich zeigt aber diese Umarbeitung auch den Weg, den Martin Luthers *Ein feste Burg* selbst innerhalb seiner gottesdienstlichen Verwendung – nicht zu seinen Gunsten – genommen hat. Die pathetische Verwendung, die es durch den ausschließlichen, einseitig und einengend betonten Gebrauch am Reformationstag erfährt, steht einer besinnlicheren Betrachtung und Wirkung im Wege. Es gehört daher auch zu den grandiosen Missverständnissen der Geschichte, wenn Friedrich Engels Luthers Lied einst die „Marseillaise des 16. Jahrhunderts“ genannt hat. Es war ein Bußlied, vor der Taufe, und mit diesem Charakter von Bach in seiner Kantate *Alles, was von Gott geboren* aufgenommen.

Rudolf Elvers