

Bach als musikalischer Prediger der Lehre Luthers

VON HANNS LILJE, HANNOVER

1.

Es hat immer als selbstverständlich gegolten, daß man Bachs Lebenswerk nur auf dem Hintergrunde seiner lutherischen Gläubigkeit verstehen kann. Die Bachforschung hat das eigentlich von Anfang an dargestellt, und unsere biographische und musikalische Erkenntnis Bachs hat sich, was diesen Punkt betrifft, nur insofern verändert, als uns diese Zusammenhänge immer klarer und sichtbarer geworden sind. Es ist, literarisch gesprochen, der Weg von Spitta zu Besch¹, von dem ersten klassischen Bachbiographen zu der letzten zusammenfassenden theologischen Darstellung des Bachschen Lebenswerkes. Für den Kenner Bachs wirkt es wie eine Selbstverständlichkeit, die man sich fast scheut auszusprechen, daß Bach Luthers Theologie in Tönen bietet, wie es am deutlichsten der Franzose Pirro gesagt hat: „*Bach est le grand prédicateur musical de la doctrine de Luther*“.

Es hat eigentlich nur eine Ausnahme von Rang in diesem sonst einheitlichen Bilde gegeben. Das war Albert Schweitzer in seiner zuerst 1908 erschienenen Bachbiographie, die für die überwiegende Mehrheit der deutschen Bachverehrer die Bachbiographie schlechthin geworden ist. Für ihn ist Bach nicht nur Lutheraner, sondern Mystiker: „Seinem innersten Wesen nach ist Bach eine Erscheinung in der Geschichte der deutschen Mystik.“ Diese Schau der Dinge entsprach nicht nur den theologischen Voraussetzungen Schweitzers, sondern sie hat es zu ihrer Zeit auch dem großen Teil jener Gebildeten, die dem Verständnis konfessioneller Frömmigkeit entfremdet waren, leicht gemacht, sich mit den theologischen Fragen abzufinden, die Bach aufgibt. Man wird aber sagen müssen, daß durch die Forschungen von Terry und Besch, vor allem aber auch durch die fortgesetzten sorgfältigen Studien von Friedrich Smend in Berlin² die Schweitzersche Beurteilung in diesem Punkt als unhaltbar erwiesen ist.

¹ Hans Besch, J. S. Bach, Frömmigkeit und Glaube, 2. Aufl. 1950.

² Friedrich Smend, Luther und Bach, 1947.

Nun hat aber die ganze Frage eine unerwartete Wendung zur Aktualität genommen. So wie bestimmte nationalsozialistische Denker es nicht ertrugen, daß ein so unzweifelhaft deutscher Mann wie Luther Christ gewesen sein soll, und daher die abenteuerliche These aufstellten, seine christliche Theologie sei nur die zufällig äußere Formensprache einer im Grunde ganz „germanischen“ Haltung, so gibt es gegenwärtig wieder Musiktheoretiker, die aus ähnlichen Motiven ein ähnliches Verfahren gegenüber Bach einschlagen. Es erscheint ihnen untragbar, daß Bach als Christ gelten soll; so erklären sie, das Christliche, das aus seinem Werk nun einmal nicht fortzudeuten ist, sei nur die äußere Formensprache, und der „weltliche Bach“, der sich erstaunlicherweise besonderer Popularität erfreut, sei im Grunde seines Wesens am christlichen Glauben uninteressiert gewesen. Das versucht man durch musikalische Analyse seiner Werke nachzuweisen; und findet sich dann eben noch eine biographische Notiz, die von einem Streit mit irgendeinem unverständigen Superintendenten spricht, so scheint erwiesen zu sein, quod erat demonstrandum.

Es kann freilich darüber kein Zweifel bestehen, daß eine solche Theorie nicht haltbar ist. Im Grunde ist sie keiner Widerlegung wert. Aber solche kritischen Fragen können uns den Dienst tun, uns zu neuer gedanklicher Klärung zu zwingen; sie ergibt, daß Bach nicht verstanden werden kann, wenn man von seinem Christenglauben absieht. Bach war Christ, und zwar lutherischer Christ. Wer dieses Element unterschlägt, interpretiert Bach ungenau und falsch. Denen, die aus irgendeinem antikirchlichen oder antichristlichen Komplex heraus Bach umzudeuten versuchen, gilt das Urteil von Hans Besch: „Nicht die Umdeutung Bachs in einen geschichtslosen Mythos führt die Forschung weiter, sondern der Verzicht auf eigene, tendenziöse Deutung und die Arbeit an Bach in seiner geschichtlichen, d. h. aber seiner kirchlichen Wirklichkeit.“

2.

Diese Beziehung zwischen Bachs Musik und Luthers Theologie ist sachlich tief begründet. Jeder kennt Luthers Aufgeschlossenheit für die Musik, der er nicht nur mit großer persönlicher Unbefangenheit und

Liebe gegenüberstand, sondern der er auch aus tiefen theologischen Erwägungen heraus ihren festen Ort im Gottesdienst der Christengemeinde anwies. Das alles ist oft dargestellt und braucht hier nicht aufs neue entfaltet zu werden. Aber es sollte darauf hingewiesen werden, daß durch die immer sorgfältigere Erforschung dieser Zusammenhänge auch immer klarer geworden ist, daß Luther hier eine große Tradition der Kirche weiterführt. Augustin hat die Gedanken großer antiker Denker wie Plato und Pythagoras aufgenommen und weitergesponnen, die in der Musik ein Abbild der kosmischen Ordnung sahen; es ist diese Erkenntnis, daß in der Musik ein *lucidus ordo*³ sei, die auch Martin Luther angezogen hat, wenn er die Musik mit der Mathematik zusammen zu den *conservatores rerum*, also zu den bewahrenden Ordnungskräften in der Welt rechnet (WA. TR. 1096).

Und hier ist eigentlich schon ein eminent christliches Anliegen der Bachschen Musik: „In der Musik ereignet sich in der Ordnung der Töne eine Spiegelung der Ordnung Gottes“ (Edm. Schlink). Der Wille Bachs, in dieser Ordnung zu bleiben, der sein gesamtes musikalisches Schaffen charakterisiert, steht so diametral im Gegensatz zu der Musik des Titanismus und der subjektivistischen Ausbrüche, daß er überhaupt nicht mit der „modernen“ Musik verwechselt werden kann. Alle sachkundigen Interpreten Bachs sind sich darin einig, daß schon hier das christliche Element in seiner Musik erscheint, so daß er als christlicher Musiker gelten müßte, selbst wenn er nie „christliche“ Musik gemacht hätte. Er unterwirft sich in der großartigen Formenstrenge seiner Werke so bewußt der Ordnung Gottes, daß er schon in diesem demütigen Gehorsam ein Glaubenszeugnis von unüberhörbarer Kraft ablegt.

Theologisch kann man es so ausdrücken: Bachs Musik steht dem Herrschaftsanspruch Gottes nicht im Wege, sondern unterwirft sich ihm. In diesem Zusammenhang hat einer der wichtigsten Biographen Bachs theologische Bedeutung darin gesehen, daß er nie darüber reflektiert habe, daß er ein großer Musiker sei. Er ist, wie schon Schweitzer mit Recht beobachtet hat, von allen Starallüren eines „Künstlers“ voll-

³ lichtvolle Ordnung.

ständig geschieden. Er hat vielleicht wirklich nicht gewußt., wie bedeutend er war. Das liegt daran, daß er ohne Rücksicht auf die Menschen schuf, das Auge nur auf Gott gerichtet. Wer Luthers Gedanken über die Bedeutung der Todesstunde kennt, weiß, daß diese letzte verantwortliche Einsamkeit des Menschen vor Gott ein Specificum lutherischer Theologie ist, das man nicht übersehen kann. Es wird in Bachs Haltung musikalische Wirklichkeit.

3.

Was auf diese Weise als unumgängliche grundsätzliche Erkenntnis erscheint, wird vollends zur Klarheit erhoben, wenn man Bachs Vokalmusik zur Deutung heranzieht.

Von dieser Vokalmusik gilt zuerst, daß sie ganz in den lutherischen Gottesdienst eingebettet ist. Zwar ist diese Erkenntnis erst durch lange und zum Teil heftig geführte Kontroversen herausgearbeitet worden. Innerhalb der Neuen Bachgesellschaft hat diese Auseinandersetzung Jahre in Anspruch genommen; die Geschichte dieses Streites hat Besch genau beschrieben. Selbst wenn man zugeben muß, daß die Befürworter der kirchlichen Interpretation Bachs, vor allem der ältere Smend und Friedrich Spitta, gelegentlich zu einseitig geurteilt haben, kann doch kein Zweifel daran sein, daß sie im Grundsätzlichen und im Gesamtergebnis Recht behalten haben. Es darf heute als geltende wissenschaftliche Überzeugung der Bachinterpretation angesehen werden, daß man Bachs Werk nur ungenau und unvollständig versteht, wenn man diese Zusammenhänge mit dem lutherischen Gottesdienst seiner Zeit übersieht.

Was aber nun Bachs Vokalmusik im einzelnen angeht, so kann man das, was uns hier beschäftigt, in einem einfachen Satz zusammenfassen: Bach ist der größte musikalische Exeget unserer Kirche. Schon die gehorsame, ja demütige Sorgfalt, mit der er auf das Schriftwort hört, den Text nie vergewaltigt, sondern sich ihm unterstellt, ist Geist von Luthers Geist. Seine volle inhaltliche Prägung aber gewinnt diese Erkenntnis, wenn man den unerschöpflichen Reichtum dieser musikalischen Exegese im einzelnen bedenkt. Da wir diese Fülle hier noch nicht einmal andeu-

ten können, muß ein Beispiel für alles übrige stehen. In dem Magnificat, einem der größten und schönsten Werke Bachs, das viele wahrhaft großartige Stellen enthält, achte man nur einmal auf die beiden Stellen, in denen von der Misericordia die Rede ist; und man hat Luthers Verständnis von der Rechtfertigung des Sünders in einer Tonfolge von überwältigender musikalischer Innigkeit. Oder: In einem seiner bedeutungsvollsten Orgelchoräle „O, Lamm Gottes unschuldig“ wird im dritten Vers aus der Zeile „all Sünd' hast du getragen“ das Wort „getragen“ in einer reichen musikalischen Chromatik so ausgelegt, daß man nur an die Lutherische Lehre von der Heilsbedeutung des Sterbens Christi denken kann.

Bachs Kantaten bieten einen fast unerschöpflichen Schatz immer erneuter Beispiele für diese theologische Tiefe seiner musikalischen Erkenntnis, besonders seine Choralvertonungen. Es ist allgemeines Urteil, daß in den großen Passionen wie auch in den zahllosen Kantaten, die er geschrieben hat, die Choralvertonungen einen besonderen Höhepunkt darstellen. Sie sind eine unüberbietbare musikalische Interpretation der Paul Gerhardtschen Verse. Zwar hat man bei seinen Passionen und Kantaten immer die merkwürdig geringe Qualität der Liedtexte kritisiert, in denen er einfach dem Zeitgeschmack gefolgt ist, und genommen hat, was er vorfand; aber auf Paul Gerhardtts Verse trifft dieses Urteil sicherlich nicht zu. Man könnte in einer Analyse der verschiedenen Vertonungen der Paul Gerhardtschen Choräle leicht den Nachweis führen, mit welcher Meisterschaft, aber auch mit welcher Herzenswärme und inneren Überzeugung Bach sich diese Inhalte zu eigen gemacht hat. Wer kennt nicht die verschiedenen Harmonisierungen der verschiedenen Strophen von „O Haupt voll Blut und Wunden“, die in der Matthäuspassion sich finden? Und wer wüßte nicht von dem ergreifenden Orgelchoral „Vor deinen Thron tret' ich hiemit“, mit dem er gleichsam sein ganzes Lebenswerk vor den Augen Gottes abgeschlossen hat? Und wer begriffe nicht, wenn er die Schlußstrophe „Gloria sei dir gesungen“ in der gewaltigen Vertonung Bachs hört, daß hier einer mit dem Herzen und aus voller Glaubensüberzeugung heraus gestaltet hat?

Es ist deshalb auch nicht überraschend, daß alles Vorhergehende durch die biographische Erkenntnis des Bachschen Lebenswerkes nur bestärkt wird.

Hier ist eine Erkenntnis von ausschlaggebender Bedeutung. Seit Hans Preuß 1928 zuerst Bachs Bibliothek beschrieben hat, können wir mit größter Wahrscheinlichkeit vermuten, daß Bach ganz bewußt seinen Standort in der Lutherischen Theologie, und zwar der zeitgenössischen Orthodoxie, genommen hat. Denn diese Bibliothek enthält außer zwei Ausgaben von Luthers Werken so überwiegend theologische Werke aus der Lutherischen Orthodoxie, daß es als aussichtsloses Unternehmen gelten muß, an dieser Tatsache vorbeizusehen. Besch hat außerdem den Versuch unternommen, gerade die besondere Beziehung Bachs zu dem damals gängigsten Kompendium Lutherischer Orthodoxie aufzuzeigen, nämlich dem von Leonhard Hutter. Da kann man bis in die Einzelheiten die Treue Bachs gegenüber der Lehre seiner Kirche feststellen. Auch solch ein scheinbar geringfügiger Einzelzug wie der, daß Bach im reformierten Köthen seine Kinder bewußt in die lutherische Schule schickt, gewinnt von daher Bedeutung. Wenn aber Wort und Sakrament in seinem musikalischen Schaffen eine so unbestrittene Bedeutung haben, wenn er auf eine ganz selten klare und eindringliche Weise die lutherische *ars moriendi*, die Sterbekunst besingt, dann ist das ein ebenso deutliches Zeichen seiner Bindung an den Glauben, die Lehre und den Kultus der Lutherischen Kirche, wie sein Lobgesang, sein hausväterliches Wesen und sein bewußt gewählter Standort in den Ordnungen, die Gott dieser Welt gegeben hat.

Die Musika ist eine schöne herrliche Gabe Gottes und nahe der Theologia. Ihr wollt mich meiner geringen Musika nicht um was Grosses verzeihen [darauf verzichten]. Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen; denn sie macht feine, geschickte Leute.

Aus Luthers Tischreden