

EIN FESTE BURG IST UNSER GOTT (RG 32)



Von Andreas Marti

Rezeption

Obwohl hierzulande nur noch selten gesungen, erscheint «Ein feste Burg» nach wie vor als das Reformationslied schlechthin, das an Luther und seinen siegreichen Kampf für die Erneuerung der Kirche im Angesicht grosser Bedrohungen erinnert oder erinnern soll. Offenbar war es damals schon bald ein Erkennungszeichen der Anhänger der Reformation, die als «Festeburgsinger» bezeichnet wurden.¹ Dass es in einer ausgesprochen konflikthafter Situation entstanden ist, zeigt ein Blick auf die späten 1520er-Jahre. 1529 widerrief der 2. Reichstag zu Speyer die 1526 ebenfalls in Speyer beschlossene faktische reichsrechtliche Freigabe der Reformation, worauf die Vertreter der Luther zugeneigten Reichsteile die Versammlung unter Protest verliessen – daher der Name «Protestanten». Ebenfalls ins Jahr 1529 fällt der gescheiterte Einigungsversuch Luthers mit Zwingli, eine politische Schwächung der reformatorischen Bewegung. 1530 folgte der Augsburger Reichstag, der zwar formell nichts änderte, aber die evangelischen Fürsten unter dem «Augsburger Bekenntnis» einigte und dadurch die Reformationsbewegung politisch etwas absicherte. In der Zeit danach bis in den Barock war das Lied noch nicht eindeutig dem Reformations-

gedenken zugeordnet. Diese Stelle nahm eher «Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort» ein,² während «Ein feste Burg» liturgisch traditionell dem Sonntag «Oculi», dem dritten Sonntag der Passionszeit, zugewiesen war, dessen Evangeliumssperikope von einer Dämonenvertreibung erzählt (Lk 11,14–28).

Ab dem 18. Jahrhundert finden sich aber vermehrt Zuweisungen zu Themen wie Wort Gottes oder Kirche. Bachs Kantate (BWV 80) enthielt in der älteren Weimarer Fassung noch nicht den Eingangsschor über die 1. Strophe und endete mit «Mit unsrer Macht ist nichts getan». Erst in Leipzig wurde sie mit dem neuen Eingangsschor zum Reformationsfest verwendet, allerdings in eher bescheidener Besetzung.

Zur «Reformationshymne» wurde das Lied im späteren 18. und vor allem im 19. Jahrhundert. Als Hintergrund ist der wachsende Gedanke an eine einheitliche deutsche Nation in Rechnung zu stellen, und zwar unter der Dominanz des Protestantismus, während der Katholizismus – mit der Lage in der Schweiz durchaus vergleichbar – im Verdacht stand, aus Rom ferngesteuert und darum mit der modernen Nationalstaatsidee unvereinbar zu sein. Es war der Dichter Heinrich Heine, der den oft zitierten Begriff der «Marseillaise der Reformation» prägte. Die Wortwahl im Anschluss an die Französische Revolution zeigt, dass Heine die deutschen Einigungsbestre-

bungen durchaus progressiv, ja revolutionär verstand, was sie bis 1848, dem Scheitern des Frankfurter Paulskirchenparlaments, ja auch waren. Danach gerieten sie unter die Dominanz reaktionärer Kräfte und führten zu dem Nationalismus, der im 20. Jahrhundert in die Katastrophe der Weltkriege mündete. Luther und die Reformation wurden zu einem Markenzeichen des unter preussisch-protestantischer Führung gegründeten und erstarkenden Deutschen Reiches. Davon zeugen die zahlreichen gegen 1900 neu erbauten «Luther-Kirchen» in sehr vielen deutschen Städten und die überall errichteten Luther-Denkmäler. Entsprechend wurde das Lied zu einer deutschnationalen Hymne.

Angesichts der problematischen Rezeptionsgeschichte erstaunt es nicht, dass in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts versucht wurde, das Lied aus dem Dunstkreis von Krieg und Kampf und einem tatsächlichen oder vermeintlichen Triumphalismus zu befreien, es zu entmilitarisieren. Das Gewicht sollte auf der Artikulation des Vertrauens liegen, das das Lied als Trost- und Vertrauenslied gelesen werden. Dagegen sträubt sich allerdings der Wortlaut vor allem der vierten Strophe, auf die man darum beim Singen verzichten könne; sie wurde gar als spätere Hinzufügung Luthers zu seinem Text beurteilt.³ Dafür gibt es quellenmässig allerdings keinerlei Hinweise. Das war als Reaktion auf den nationalistischen und kriegerischen Missbrauch des Liedes verständlich, aber zweifellos eine Überreaktion, wie eine nähere Betrachtung des Textes deutlich macht.⁴ Nimmt man ihm beim Wort – lässt man sein «Wort... stahn» – bleibt Luthers Psalmumdichtung verbunden mit der politischen Konfliktsituation, in der sich die Reformation um 1528/29 befand.

Text

Luther überschreibt das Lied mit «Der 46. Psalm. Deus noster refugium et virtus». Nun ist es ja bekannt, dass Luther in seinen Psalmliedern den Text nicht möglichst getreu dem biblischen Wortlaut umdichtete (das haben

dann die Genfer Psalmdichter getan), sondern ihn durch die Brille des Neuen Testaments las und ganz selbstverständlich die Botschaft von Christus, die er darin erkannte, auch ins Wort fasste. In diesem Fall hat aber die Distanz zur Vorlage eine völlig andere Qualität. Schon das eröffnende Bild der «Burg» fehlt ja in Psalm 46 und ist aus Psalm 91 übernommen. Es steht für Bewahrung, für die sichere Zuflucht, das «Refugium», wie es im lateinischen Text von Psalm 46 heisst – deutsch «Gott ist unsere Zuflucht». Luther ersetzt den abstrakten Begriff durch das emotionsstarke Bild und entspricht gerade so dem Text, auch wenn er dessen Wortlaut überschreitet. «Burg» eröffnet aber zugleich den Bildbereich von Kampf und Krieg, der dann mit vielen Einzelbegriffen den Text vor allem der ersten beiden Strophen durchzieht:

Burg – Wehr und Waffen – Feind – Macht – List – Rüstung – streit' – Zebaoth (= die himmlischen Heere) – (Schlacht-)Feld – Plan (= Schlachtfeld).

Den Textschwerpunkt der dritten Strophe bildet der Teufel, der «Fürst dieser Welt», der für Luther eine durchaus reale Grösse war.

So kann man sich fragen, wer denn im Text spricht: Sind es die Glaubenden allgemein, die unter dem ständigen Angriff des Bösen, personifiziert: des Teufels, leben, oder sind es speziell die Reformer, bedrängt von Kaiser, Papst und papsttreuen Fürsten und ihren Armeen – natürlich angetrieben und unterstützt wiederum vom Teufel? Entsprechend würde der Gesamtcharakter des Liedes entweder zum allgemeingültigen Glaubens- und Vertrauenslied oder aber zum trotzigem Kampf- und Trostlied neigen. Das «Reich» in der letzten Zeile wäre dann entweder ganz grundsätzlich das Reich Gottes am Ende der Zeiten oder aber die erneuerte Kirche in der Gegenwart als Voraus-Schein des Gottesreiches – solche Äusserungen über das Selbstverständnis der Reformationszeit gab es durchaus.

Beide Seiten sind wohl zusammenzudenken, wobei je nach der Rezeptionssituation die eine oder andere Seite überwiegt. Die in der

Hymnologie teilweise unternommene «Abrüstung» allerdings verkennt einen grossen Teil des Textes und muss die schwierige vierte Strophe mehr oder weniger ausblenden. Zu ihr sind noch einige Hinweise zu machen:

Viel wurde gerätselt, was Luther mit der Zeile «und kein' Dank dazu haben» gemeint hat. Im Wesentlichen sind zwei Möglichkeiten denkbar. Zum einen ist von den Feinden des Wortes Gottes zu fordern, dass sie keinen Dank dafür erwarten dürfen, das Selbstverständliche zu tun. Zum anderen wird «Dank» mit «Gedanke» verbunden: Die Feinde haben nichts zu argumentieren, dürfen sich keine Gedanken machen, ob sie Gottes Wort wirklich stehen lassen.⁵

Ein wahrhaftiger Stolperstein ist die Passage «nehmen sie den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib, lass fahren dahin». Steckt darin eine patriarchalische Missachtung von Frau und Kind, die man um der Überzeugung willen opfern kann? Damit täte man Luther doch wohl Unrecht. Vielmehr ist hier von einer dichterischen Maximalformulierung auszugehen, einer Übertreibung, welche Not und Bedrängnis zu ihrer schlimmsten Steigerung treibt.

Versuche einer «entschärfenden» Umdichtung, wie sie in der Aufklärungszeit unternommen wurden,⁶ müssen scheitern, weil sie Luthers Bildsprache ja nicht völlig verlassen können, ohne die Identität des Liedes zu zerstören. Will man das Lied trotz aller Einwände singen, gibt es nur die Möglichkeit, es als Zeugnis aus der Vergangenheit zu nehmen, das wir im Vollzug zugleich neu interpretieren müssen: Hinter und unter den Wörtern, hinter den Härten und Extremformulierungen, die wir nur schwer oder gar nicht mitvollziehen können, öffnet sich ein weiter Raum von Bedeutungen, für die wir selbst die Verantwortung tragen.

Melodie

Luthers Melodie ist rhythmisch hoch differenziert. In der Musikwissenschaft wurde für diesen Melodietyp manchmal die Bezeichnung «Hofweise» gebraucht, in der Meinung, dass an den Fürstenhöfen virtuose Sänger ihre

Balladen auf solche Art vortrugen. Die Verteilung von kurzen und langen Noten erscheint willkürlich, folgt nicht den Sprachakzenten, aber verleiht dem Lied im Ganzen eine aufgeregte Energie, die der kämpferischen Grundstimmung entspricht. Die charakteristischen Oktavdurchgänge am Stollenende und am Melodieschluss sind ein Stilmittel der Zeit (wir kennen es auch aus Luthers Weihnachtslied «Vom Himmel hoch, da komm ich her»), im Zusammenhang mit dem Text kann der Schluss als eine bestätigende Zusammenfassung wirken.

Der Melodietypus verweist auf den Sologesang, gehört zunächst einmal nicht zum damals erst in Entstehung begriffenen Typus des Gemeindegesangs. Im Laufe der Zeit wurden die Ecken und Kanten allmählich abgeschliffen, dies auch auf dem Hintergrund des immer langsamer werdenden Gemeindegesangs. In Michael Praetorius' vierstimmiger Ausgabe aller ihm greifbaren Kirchenliedmelodien⁷ ist die rhythmische Gestalt noch mehr oder weniger erhalten, abgesehen von der Verlängerung des ersten Tons in den meisten Varianten, während in Telemanns Melodienausgabe von 1730 eine rhythmisch ausgeglichene Fassung steht.⁸

Mit der rhythmischen Begradigung und der Verlangsamung und begünstigt durch den Oktavraum geriet die Melodie in den Stilbereich der pathetischen Hymne, und so wurde sie im 19. Jahrhundert verstanden und gebraucht, vom 4. Satz von Mendelssohns «Reformationssymphonie»⁹ bis zu Regers Choralfantasie¹⁰, über den «Kaiser-Marsch»¹¹ von Richard Wagner, komponiert aus Anlass der Reichsgründung, an dessen Ende (über eine eigene Melodie) ein Huldigungsgesang steht: «Heil, Heil dem Kaiser, König Wilhelm»).

Bei der Wiedergewinnung eines höheren Singtempos im 20. Jahrhundert stellte sich automatisch auch die Frage des Rhythmus, der nach wie vor für den Gemeindegesang problematisch ist. Eine ausgeglichene, aber schneller gesungene Fassung erzeugt Probleme bei Zeilenübergängen und Taktempfinden, sodass Kompromisse unvermeidlich sind, so

wie sie im RG getroffen wurden. Im Entwurf von 1995 stand noch die Originalfassung (RGE 31); das war aber nicht durchzuhalten. Im deutschen Evangelischen Gesangbuch stehen beide Fassungen nacheinander. Ich habe es erlebt, dass der Organist die Originalfassung spielte und die Gemeinde dazu tapfer die ausgeglichene »spätere Fassung« sang ...

³ Jenny 1964, S.147, 152.

⁴ Vgl. dazu Thomke 1985.

⁵ Wit 1975, S. 209f.

⁶ Fischer 2012, S.35–37.

⁷ Michael Praetorius: Musae Sioniae, 8. Teil, Wolfenbüttel 1610, Nr. 99–101.

⁸ Georg Philipp Telemann: Fast allgemeines Evangelisch-Musicalisches Lieder-Buch, Hamburg 1730, Nr. 71.

⁹ Felix Mendelssohn Bartholdy: Symphonie Nr. 5, op. 107, 1830/32.

¹⁰ Max Reger: Phantasie über den Choral »Ein feste Burg ist unser Gott« op. 27, 1898.

¹¹ Richard Wagner: Kaisermarsch WWV 104, 1871

¹ Thomke 1985, S.79, Anm. 1.

² Dazu und zur liturgischen Einordnung vgl. Fischer 2012, S. 30.

Text

Vorlage: Psalm 46. – *Autor:* Martin Luther. – *Entstehung:* um 1528. – *Quellen:* Gesangbuch Wittenberg bei J. Klug 1529 (erschlossene 1. Auflage; erhalten die 2. Auflage von 1533): s. Abbildung; Liedblatt Nürnberg um 1529; GB Erfurt 1531. Ausgabe: Luthers Geistliche Lieder und Kirchengesänge, Archiv zur Weimarer Ausgabe der Werke Martin Luthers Bd. 4 (AWA 4, M. Jenny), Köln 1985, Nr. 28.

Melodie

Autor, Entstehung, Quelle: s. Text. – *Ausgaben:* Zahn 7377; AWA 4 (s. Text); Das deutsche Kirchenlied (DKL) III/1.1, Kassel 1993, B31. – *Ambitus:* 8 | 4.8.4.8.6.8.4.4.8

Satz

Nach Bernhard Henking, RKG 1952.

Strophenform

Silbenzahl: 8.7.8.7.5.5.5.6.7 – *Akzentlage:* jambisch – *Reimstellung:* AbAbCCDDw.

Verknüpfung Text/Melodie

Die ursprüngliche Verknüpfung ist abgesehen von Umdichtungsversuchen und Parodien die einzige geblieben.

Literatur

Aus der unüberschaubaren Menge an Literatur nur eine kleine Auswahl: Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch H. 17, Göttingen 2012, S.63–71 (Gerhard Hahn). – Markus Jenny: Neue Hypothesen zur Entstehung und Bedeutung von »Ein feste Burg«. In: JLH, Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 9 (1964), S.143–152). – Jan Wit: »Und kein' Dank dazu haben«. Versuch einer Interpretation aus dem Kontext. In: JLH 19 (1975), S.209–213. – Hellmut Thomke: Das Wort sie sollen lassen stahn! In: JLH (1985), S.79–89. – Michael Fischer: »Ein feste Burg ist unser Gott«. Ein Lied im Wandel der Zeiten. In: Peter Bubmann/Konrad Klek (Hg.): Davon ich singen und sagen will. Die Evangelischen und ihre Lieder. Leipzig 2012, S.27–43.

Andere Gesangbücher

EG 362 (ursprüngliche und spätere Melodieform nacheinander)

EM 366 (spätere Melodieform)