

Predigt über die Kantate „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“
von Johann Sebastian Bach, BWV 26

Die Kantate, die wir gerade gehört haben, wurde fast auf den Tag genau vor 290 Jahren, am 19. November 1724 in Leipzig uraufgeführt. Sie gehört zu einem nicht ganz zu Ende geführten Jahrgang von Choralkantaten aus Bachs ersten Leipziger Jahren. Diese Kantaten bearbeiten jeweils ein evangelisches Kirchenlied mit nur loser Verbindung zu den biblischen Lesungen des Sonntags und sie sind gleich aufgebaut: die erste und die letzte Strophe werden wörtlich übernommen und umrahmen als Chorsätze die Kantate. Die anderen Strophen, die zweite bis vorletzte, werden in freier Nachdichtung, in unserem Fall sehr freier, und so auch gekürzt, gestrafft dazwischen auf Arien und Rezitative verteilt.

Unserer Kantate liegt ein Lied von Michael Franck zugrunde, eins seiner erfolgreichsten, mehrfach nachgedruckt, in viele Gesangbücher aufgenommen. Es steht auch in unserem Gesangbuch, 528, doch wurden da leider nur acht seiner dreizehn Strophen aufgenommen. Ich will euch aber die anderen fünf Strophen nicht vorenthalten, zum einen weil es fabelhafte Texte, wunderbare Reime sind, zum anderen weil auch ihre Themen im Mittelteil der Kantate aufgenommen sind, zum dritten weil der Dichter hier auch sein eigenes Tun, sein Dichten einbezieht:

5. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ist der Menschen Stärke! Der sich wie ein Löw erwiesen, überworfen mit den Riesen, den wirft eine kleine Drüsen.

7. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ist der Menschen Ehre! Über den, dem man hat müssen heut die Hände höflich küssen, geht man morgen gar mit Füßen.

8. Ach wie nichtig, ach wie flüchtig ist der Menschen Wissen! Der das Wort kann prächtig führen und vernünftig discurrieren, muss bald allen Witz verlieren.

9. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ist der Menschen Dichten! Der, so Kunst hat liebgewonnen und manch schönes Werk ersonnen, wird zuletzt vom Tod erronnen.

11. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ist der Menschen Herrschen! Der durch Macht ist hoch gestiegen, muss zuletzt aus Unvermögen in dem Grab erniedrigt liegen.

Die Strophen sind alle nach demselben Schema gebaut wie die Anfangs- und Schlussstrophen, die wir gehört haben: die erste Zeile steht für sich, ohne einen Reimpartner, bildet die Überschrift, nennt das Thema; dann folgen drei sich miteinander reimende Zeilen, die die Flüchtigkeit und Nichtigkeit, das rasche Vergehen am jeweiligen Stichwort illustrieren. Nicht in allen, aber in vielen Versionen des Lieds, auch in unserem Gesangbuch, wird die Reihenfolge des Binnenreims aus flüchtig und nichtig abgewechselt: mal „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“, mal „Ach wie nichtig, ach wie flüchtig“. Das zeigt den engen Zusammenhang zwischen den beiden Stichworten: unser Leben ist nichtig, meint der Dichter, ohne bleibenden Wert, weil es so flüchtig ist, so schnell vergeht; doch für den Dichter gilt wohl auch das Umgekehrte: unser Leben ist so flüchtig, weil wir uns an lauter Nichtigkeiten klammern – wir bringen unsere Jahre zu wie ein Geschwätz, heißt es in Psalm 90, auf den der Dichter mehrfach sich bezieht, und: Das macht dein Zorn, dass wir so vergehen. Doch unabhängig von der Reihenfolge der beiden Stichworte setzt das doppelte „Ach“ zu Beginn jeder Strophe den Ton, einen klagenden, einen seufzenden Ton. Der stieß schon früh auf Widerspruch und Widerstand. Parodien und Gegendarstellungen entstanden, eine beginnt mit „O wie fröhlich, o wie selig ist das Himmel-Leben“, stellt damit nicht nur dem klagenden Ach ein begeistertes O entgegen, sondern auch dem vergängliche irdischen Leben ein unvergängliches und lässt überdies mit seinem alternativen Binnenreim bereits ein überaus erfolgreiches Weihnachtslied aus dem 19. Jahrhundert anklingen, das aber ursprünglich auch noch Oster- und Pfingststrophen hatte; eine andere schließt sich im Wortklang, in den Vokalen enger an das Original an: Wohl recht

wichtig und recht tüchtig ist der Christen Leben, kontrastiert also das flüchtige und nichtige Leben der Menschen mit dem ganz anderen der Christen, und dieses Gegenlied nimmt in dieser Weise alle dreizehn Strophen des Franck-Lieds durch. Solche Parodien zeigen in Spott und Polemik, wo und wie dieses Lied provoziert, ärgerlich ist. Aber haben ihre Verfasser es richtig verstanden? Handelt es sich bei Michael Francks Lied um Pessimismus und Düsternis, gegen die christliche Hoffnung, christliche Glaubensgewissheit protestieren muss?

Die erste Zeile der ersten Strophe – ach wie flüchtig, ach wie nichtig ist der Menschen Leben – ist Überschrift des ganzen Lieds; die Strophen 2 bis 12 illustrieren diese umfassende Behauptung an einzelnen Beispielen, und die Fülle dieser Beispiele zeigt eine gewisse Sammel- und Fabulierlust des Autors; die letzte Strophe zieht mit „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig sind der Menschen Sachen“ ein Fazit, unternimmt es aber auch, mit einer einzigen knappen letzten Zeile sich diesem ganzen Strom des Vergehens entgegenzustellen, es mit dieser ganzen Fülle von flüchtig und nichtig aufzunehmen: Wer Gott fürcht´, wird ewig stehen. Gott fürchten – das wurde schon im vom strebsamen Bürgertum geprägten 19. Jahrhundert nicht mehr verstanden, von unserer Zeit nicht zu reden, und so wurde in einem Gesangbuch diese letzte Zeile durch die biedereren Wort ersetzt: Tugend kann nicht untergehen. Doch es ist ein gewichtiges Wort. Die Furcht des HERRN ist der Weisheit Anfang, heißt es mehrfach in der Bibel, und das berühmte Wort aus dem schon erwähnten Psalm 90, in Luthers Übersetzung: Lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, auf dass wir klug werden, heißt wörtlich übersetzt: lehre uns, unsere Tage zu zählen, auf dass uns ein weises Herz zukommt. Diese letzte Zeile deutet an, dass es in diesem Lied und darum auch in unserer Kantate den vielen Achs zum Trotz nicht nur ums Klagen und Seufzen geht, sondern um Weisheit, um Lebensweisheit. Der Dichter erinnert uns zwar nachdrücklich daran, dass wir sterben müssen, aber nicht damit wir müde und traurig, verzweifelt oder zynisch werden, sondern weise. Eins der Bücher biblischer Weisheitsliteratur ist das Buch Prediger oder Kohelet. Sein drittes Kapitel, Alles hat seine Zeit, ist die alttestamentliche Lesung des 24. Sonntags nach Trinitatis, und die dritte Strophe unseres Lieds spielt darauf an: Wie sich wechseln Stund und Zeiten, Licht und Dunkel, Fried und Streiten, so sind unsre Fröhlichkeiten. Das Buch beginnt in Luthers Übersetzung mit den Worten: Alles ist eitel, aber mit eitel ist hier nicht gemeint, was wir heute unter Eitelkeit verstehen, sondern: vergeblich, umsonst, sinnlos – nichtig. Und diese Bedeutung von Eitelkeit, lateinisch *vanitas*, spielt in der Barockdichtung eine große Rolle. Wörtlich übersetzt steht da: alles ist ein Hauch – flüchtig, leicht wegzupusten. Und dieser Hauch ist auch der Name des ermordeten Abel, und das macht deutlich, es geht in diesem Buch nicht um luxuriösen Weltschmerz oder Weltekel, sondern darum, Geschichte und Gesellschaft, Weltgeschehen, Zeitgeschehen unter dem Blickwinkel ihrer Opfer, der Ermordeten, der Abels zu betrachten und zu beschreiben. Das gilt, glaube ich, auch für unser Lied und unsere Kantate; es gilt jedenfalls für uns heutige Hörer. Denn wir können ja nicht anders, als bei den Stichworten flüchtig und nichtig auch die Worte Flucht und Vernichtung mitzuhören, und zwar nicht nur am heutigen Volkstrauertag und in der diesjährigen Friedensdekade. Schon das 20. Jahrhundert galt ja als das Jahrhundert der Flüchtlinge und der Menschenvernichtung, nicht nur in Vernichtungskriegen, sondern auch in anderen organisierten Massenmorden. Und das 21. Jahrhundert scheint nicht besser zu sein.

Michael Franck war nicht der einzige Barockdichter, dem aufgefallen ist und der es sprechend und aufschlussreich fand, dass das Wort Leben rückwärts gelesen das Wort Nebel, also auch den Hauch aus Kohelet, ergibt, doch für dieses Lied ist diese Umkehrung strukturbildend, denn in jeder seiner Strophen wird das Leben von seinem Ende her betrachtet. Franck, der als Musiker und Musiklehrer in Coburg arbeitete, hat auch die Melodie geschrieben, sie wurde aber von Johann Crüger, Kirchenmusiker an der Berliner Nicolaikirche und vor allem als Vertoner zahlreicher Paul-Gerhardt-Lieder bekannt und geliebt, überarbeitet. Bei Franck wurde die erste, die flüchtig-und-nichtig-Zeile, jeweils wiederholt, die Melodie überdies mit zahlreichen Punktierungen versehen. Crüger hat die Wiederholung und die meisten Punktierungen

gestrichen, nur in der ersten und letzten Zeile stehen gelassen – was bei Franck eher hüpfte, fließt nun dahin. Crügers Version steht in unserem Gesangbuch und wurde auch von Bach benutzt, auch schon zehn Jahre zuvor in seinem Orgelbüchlein aus der Weimarer Zeit. Freilich fallen bei ihm auch die beiden verbliebenen Punktierungen weg. Denn bei ihm lebt der Chorsatz zu Beginn der Kantate vom Kontrast zwischen dem vom Sopran ruhig vorgetragenen Choral und den dagegen rebellierenden, aufbegehrenden, sich aufbäumenden übrigen Stimmen von Alt, Tenor und Bass. Dass diese drei refrainartig das „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“ am Ende jeder Zeile unisono wiederholen, klingt wie ein Protest. Und dieser Kontrast wird noch schärfer durch das schroffe, aufgebrachte Ritornell, mit dem das Orchester den Chor umrahmt und unterbricht, bei dem die Bläser, drei Oboen, eine Flöte, die Hauptrolle spielen. Die drei unteren Singstimmen widersprechen mit Achteln dem ruhigen Sopran, die Instrumente sogar mit Sechszehnteln. Der Nebel, als der sich in dieser Strophe das Leben, vom Ende her gelesen, entpuppt, hat nichts Weiches, Verschwommenes, sondern ist ein Drama, und wie dramatisch es hier zugeht, wird noch deutlicher, wenn man diesen Chorsatz zu Beginn mit dem zur gleichen Melodie am Ende vergleicht.

Die Arien und Rezitative zwischen den beiden Chorsätzen nehmen die Stichworte der Strophen 2 bis 12 des Liedes auf: Tage, Freude, Schöne, Stärke, Glück, Ehre, Wissen, Dichten, Schätze, Herrschen, Prangen. Bei der Tenorarie „So schnell ein rauschend Wasser schießt“ hören wir den Strom, von dem die zweite Strophe in Anlehnung an Psalm 90 spricht, aber kein gleichmäßiges Strömen, sondern lebhaft Wellen, Wogen, Wirbel, besonders in den schier nicht enden wollenden Melismen auf die Worte schnell, eilen, Tage – nur bei den Tropfen, Bach nimmt es genau, fließt nichts, da scheint das Leben in Fragmente zu zersplittern. Mag unser Leben rasch dahineilen, grau und eintönig, so hören wir, ist es nicht, sondern heftig bewegt, und zu dieser Bewegung tragen wiederum die Instrumente, Flöte und Geige, bei. Das folgende Rezitativ kontrastiert ruhig, lapidar durch Dur und Moll die Freude mit der Traurigkeit, Schönheit mit Verfall usw., doch die jubelnde Koloratur beim Wort Freude macht deutlich: was immer der Dichter, die Dichterin sich dachte, der Komponist ist nicht bereit, die Freude als falsch zu denunzieren, sie uns madig zu machen – die Freude bleibt Freude, auch wenn ihr Traurigkeit folgt. Das finale „vernichtet“ nimmt freilich das „nichtig“ wieder auf, gibt ihm das letzte Wort. Eine Bassarie schließt sich an, die dieses Fazit dramatisiert, an den „irdischen Schätzen“ illustriert. Wieder spielen die Oboen die Hauptrolle, führen einen Tanz auf, eine Bourrée, die aber zum Totentanz wird, in dem ja Jung und Alt, Hohe und Niedrige, Arme und Reiche mitmüssen. Der Musikwissenschaftler Alfred Dürr schreibt: „Der Tod spielt auf, nach dessen Schalmei die Menschen tanzen müssen.“ Es ist bedeutsam, dass das gerade bei den irdischen Schätzen geschieht. Woran du dein Herz hängst, schreibt Luther im Großen Katechismus zum Ersten Gebot, wessen du dich versiehst alles Guten, bei wem du Zuflucht hast in allen Nöten, das ist dein Gott. Und schon Luther stellt fest, dass das höchst selten der Gott Israels, der Gott der Bibel ist – sehr viel häufiger ist das Vertrauen auf Geld, Gelehrsamkeit, Gewalt, Ehre. Hier klingt an, inwiefern die arme knappe Schlusszeile – wer Gott fürcht´, bleibt ewig stehen – es mit den vielen Achs aufnehmen kann: es geht darum, woran wir unser Herz hängen, wen oder was wir zum Gott machen. Das folgende Rezitativ unterstreicht das. Es fällt auf, dass hier beim Thema Herrlichkeit fast wörtlich der Lieddichter zitiert wird. Bei Michael Franck heißt es „Der in Purpur hoch vermessen ist als wie ein Gott gesessen“ – in der Kantate: „Wer gleichsam als ein Gott gesessen“. Keineswegs werdet ihr sterben, war die Verheißung der Schlange, sondern ihr werdet sein wie Gott. Die nachdrückliche Erinnerung des Lieds wie der Kantate daran, dass wir sterben, wieder zu Erde werden müssen, erinnert uns daran, dass wir irdisch sind, nicht himmlisch; Menschen, nicht Gott.

Der Zusammenhang der Kantate mit der Evangeliumslesung, die wir gehört haben, ist oft vermisst worden. Alfred Dürr etwa spottet über den Widerspruch, „dass Jesus die Tote in dieses ach so nichtige Leben zurückruft“, doch diesen Widerspruch kennen wir von uns selbst, Woody Allen hat ihn auf eine knappe Formel gebracht: „Das Leben ist voller Krankheit, Leid

und Schmerz. Und zu kurz ist es übrigens auch.“ Es ist überlegt worden, ob der Tod einer jungen Frau, vielleicht eines Kindes, besonders drastisch die besungene Flüchtigkeit des Lebens, die vernichtende Macht des Todes zeigt. Doch es sind ja zwei Frauengeschichten, die in unserer Geschichte in einander verschränkt werden. Zwischen das Vertrauensvotum des Vaters – lege deine Hand auf sie, und sie wird leben – und die Auferweckung der Tochter schiebt sich die blutflüssige Frau, die darauf vertraut, schon die Berührung des Gewands Jesu werde sie befreien. Beide Frauen stehen für ihr Volk Israel, die tote Tochter für die fehlende Zukunft, die andere Frau für die langen Leiden der Gegenwart. Beide Geschichten aber bezeugen das Vertrauen, dass in dem Menschen Jesus, in seiner Person, nicht erst in seinen befreienden Worten und Taten, sogar in seinem Obergewand, der Gott Israels wirksam ist, der Liebhaber des Lebens, der Erzfeind des Todes – es ist dies Vertrauen, das jener Vernichtungsmacht standhält: wer Gott fürcht´, bleibt ewig stehen. Doch die deutlichste, die hörbare Verbindung zwischen dem Evangelium und der Kantate sind nicht die Worte, sondern die Töne, es sind, genauer, die Bläser. Wir hören die Flötenbläser, die Jesus aus dem Totenhaus wirft, das dann zum Osterhaus wird. So ist es kein Zufall, dass die Oboen nach dem makabren Totentanz im 4. Satz in den beiden letzten Sätzen sich nicht mehr hervortun.

Im Nachlass des Berliner Theologen Friedrich-Wilhelm Marquardt, meines Lehrers, fand sich dieses Abendgebet:

Mit jedem Abend eines Tages erinnerst du, Gott, uns an den Abend des Lebens und das Ende aller Dinge. So ist er die Zeit, dir für den Tag zu danken und uns dir für den Weg in die Nacht zu befehlen.

Wir wirken, weil und solange es Tag ist. Den Willen zur Tat, das Finden von Zielen, Freundschaft von Menschen, die mit uns ziehen, das Aufstöbern hart gesottener Gegner, Hohn von Feinden, helfende Rede – das alles verdanken wir der Erfahrung, der Vernunft, dem Mut, den Kräften und Widersprüchen: dem voll gedrückt-gerüttelten Maß des Lebens.

Aber unser Leben danken wir dir. Dir danken wir Eltern und Geschwister, die nächsten Geliebten, Genossen und Menschen, die sich angewiesen machen auf uns. Mit ihrer Hilfe sind wir, was wir sind.

Dir danken wir Herzen, Mund und Hände. Dir das Ja zum Leben, auch zu seinem Ende. Dir aber auch den Trotz gegen den Tod und seine Mächte. Beides aber, das Ja und den Trotz, danken wir dem vom Tod erweckten Jesus.

Dir danken wir Leib, Seele und Geist: unverdientes Überleben, Lebensfreude, Widerstandskräfte gegen Leiden, Zwänge und Angst, aber auch Fantasie und Denkvermögen, das Leben zu meistern. Allein du aber bist unser Meister.

Und nun schwinden die Kräfte. Der Qual des Lebens haben wir schon viel gezahlt: Menschen verloren und Erwartungen. An Schuld tragen wir noch, und was wir einmal gehofft haben, verändert sich in das, was wir noch hoffen können. Diese Hoffnung ist auch unsere Gewissheit: Du bleibst, der du bist – auch auf unserem Weg in die Nacht, in allen unseren Verwandlungen.

Und letzte Kräfte der Freude und Dankbarkeit gelten dir:
Du unser Schöpfer und Versöhner und Befreier.

Amen.