

Artikeln. Denn des Glaubens bedarf man in den dreien Sausen zu diesem Leben nichts überall, sintemal die Gottlosen dies Leben am meisten haben und der Glaube auch nicht hangen noch haften kann an irgend etwas, das in diesem Leben gilt, sondern bricht hinaus und hängt an dem, das über und außer diesem Leben ist, das ist Gott selbst. Daß aber die Heiligen solch ewig Leben hie anfangen und im Sterben dennoch leben, bezeuget dieser Vers und spricht: „Und ich will erzählen des Herrn Werke.“ Wer des Herrn Werke predigen soll, der wird ja lebendig sein müssen, wiewohl, wenn sie gleich tot sind, so predigt doch ihr Geist nur Blut, gleichwie Abels Blut redet wider Kain (1. Mos. 4, 10), und zu den Hebräern spricht er (11, 4), daß der gestorbene Abel durch seinen Glauben noch rede.

Und dies ist der allerärgste und verdrießlichste Vers den Tyrannen und Heiligenmördern, wie ich kaum einen weiß in der Schrift, daß die toten Heiligen, die sie meinen, sie seien fein geschweiget (= zum Schweigen gebracht) und gedämpft allererst anheben zu leben und zu reden. Krodentenfel! (Nicht deutlicher Ausruf, etwa = Ei der Teufel!) Es ist nicht gut mit den Heiligen streiten, wenn sie allererst nach dem Tode wollen recht anfangen eben das, darum sie getötet werden, und wollen dazu darnach nicht aufhören und ablassen in Ewigkeit und wollen auch hinfort ungetötet und ungeschweiget sein, sondern ewiglich des Herrn Werk erzählen. Der Papst hat Johannes Hus und viele Heiligen verbrannt, jetzt neulich auch Leonhard Kaiser und viele andere. Aber wie fein hat ers troffen und sie geschweigt, daß ihr Blut jetzt immer wider ihn schreiet, bis er alle seine Macht hat verloren, daß er nu muß betteln gehen und fremde Gewalt wie Kaiser und Fürsten anrufen, die er zuvor durch seine eigene Macht mit Füßen trat. Wenn sie nicht wären, wäre der arme Bettler längst von Motten zerfressen, wiewohl auch solche Bettelhülfe ihm wenig hilft und ihn endlich doch verlassen wird und muß Johannes Sussen lassen seinen Herrn bleiben.



Luthers Liedlein der Heiligen Von Theodor Knolle, Samburg

Es war 1530. Luther hatte wieder ein Pathmos. Während die Freunde mit dem Kurfürsten von Coburg auf den Reichstag zu Augsburg gezogen waren, hatte er, der Geächtete und Gebannte, zurückbleiben müssen und auf der Feste seinen Aufenthalt genommen. Er fand zunächst den Ort gar anziehend

„ganz gemacht für's Studieren“, und wollte nun, wie er schreibt, aus diesem Sinai ein Zion machen und daselbst drei Hütten bauen, dem Psalter eine, den Propheten eine und dem Asop eine. Er meinte damit die Arbeiten, die er sich vorgenommen hatte: die Fortführung der Arbeit an der Bibel in der Übersetzung der Propheten, die Sabeln Asops „für die Jugend und den gemeinen Mann zu rechtzumachen, daß sie den Deutschen einigen Nutzen brächten“, und die Auslegung der Psalmen für die Gemeinde. Das Studium des Psalters hatte Luther seit seiner Herausgabe im Jahre 1529 wieder ganz besonders angelegen. Vor allem hatte es ihm Psalm 118 angetan, das schöne Confitemini, wie er ihn nach dem Anfang („Danket dem Herrn“) nannte. Er sammelte seine Bemerkungen dazu und schickte diese lateinischen Scholien an den Humanisten Loban Hess als Stoff zu einer Dichtung. Diese kam in lateinischer Sprache im Februar 1530 heraus. Luther hatte sie auf der Coburg und las sie wieder und wieder. Ja, sie scheint ihn angeregt zu haben die Psalmenerklärung, die er Veit Dieterich fortlaufend diktierte, zu unterbrechen und die in Wittenberg schon begonnene Arbeit am 118. Psalm in einer sehr ausführlichen Erklärung (die Handschrift umfaßt 15 Bogen) wieder aufzunehmen. Freilich, was der Humanist in seinen Versen über Luthers Scholien hinaus bot, konnte den Reformator nicht beeinflussen. Weit stärker ist für die Gestaltung der Erklärung in Anschlag zu bringen, was Luther oben auf der Coburg innerlich und äußerlich durchzukämpfen hatte. Mancherlei Leiden des Leibes traten mit verstärkter Macht auf. Die Nachricht vom Tode seines Vaters traf ihn tief. Die Ferne von Weib und Kindern erfüllte ihn mit Sorge und Sehnsucht. Der Verlauf des Augsburger Reichstages und die Vertretung der Sache des Evangeliums auf ihm hielten ihn in ständiger Spannung innerster Prüfung in Nachdenken und Gebet bei Tag und Nacht wie brieflicher Förderung der Freunde durch Gutachten, Ratschläge, Gewissens- und Glaubensstärkung. Und in dem allen griff er immer wieder zum Psalter und in ihm vor allem zum 118. Psalm. „Es ist mein Psalm, den ich lieb habe, wiewohl der ganze Psalter und die heilige Schrift gar mir auch lieb ist, als die mein einiger Trost und Leben ist, so bin ich doch sonderlich an diesen Psalmen geraten, daß er muß mein heißen und sein. Denn er sich auch redlich um mich gar oft verdient und mir aus manchen großen Nöten geholfen hat, die mir sonst weder Kaiser, Könige, Weise, Kluge, Heilige hätten mögen helfen.“

Und in dem Psalm wurde ihm nun wieder der 17. Vers zum eigentlichen Kern,

an den er sich hielt: „Ich werde nicht sterben, sondern leben und des Herrn Werk verkündigen.“ Um die Verheißung dieses Verses ständig vor Augen zu haben, schrieb er ihn an die Wand. Aber damit noch nicht genug. Um die Worte noch eindringlicher und vernehmlicher zu machen, gab er ihnen Stimme, indem er die Noten der Gregorianischen Intonation unter die Worte an die Wand malte. Noch 20 Jahre später hat Matthaeus Kageberger „in der Stuben gegen dem hölzlin hinaus, welches man den Sayn nennet“, die Melodie im 8. Kirchenton abgelesen.¹ Ja, auch damit noch nicht genug. Der Vers sollte seine Kraft in der Fülle einer feinen Komposition entfalten. Er regte die Tonsetzer seiner Zeit dazu an.

Luther bat im Oktober 1530 von der Coburg aus den berühmten Münchener Tonmeister Ludwig Senfl um eine Motette über Psalm 4, 9. Er sei ihm seit Kindertagen aus dem kirchlichen Gesang vertraut und er habe ihn in seiner Anfechtung angestimmt, aber er möchte ihn gerne komponiert hören, kenne aber keinen mehrstimmigen Satz darüber. Senfl erfüllte diesen Wunsch, schickte aber vorweg ein Quartett über Non moriar, sed vivam, eben unsern Psalmvers, dessen Bedeutung ihm wohl aus der bereits erschienenen Erklärung deutlich geworden war. Johann Walther, der Torgauer Musikmeister, hat denn gar dem Verse in einem fünfstimmigen Tonsatz noch reicheren Ausdruck zu geben versucht. Schließlich hat Luther selbst — in der Kunst des Tonsatzes nicht unerfahren — den Vers vierstimmig gesetzt. Seine Komposition ist uns in einem Drama „Lazarus“ des Joachim Greff überliefert, der — mit dem Lutherkreis eng verbunden — ausdrücklich Luther als Komponisten angibt.²

Was ist es nun, das Luther an diesem Vers so hängen läßt? Im Vorraum der Lutherhalle zu Wittenberg hängt in einem alten Druck das „Non moriar, sed vivam“, mit Recht ein den ganzen Mann und sein Werk überschreibendes Motto. Aber die Frage ist, wie der darin sich kundgebende Lebensglaube zu deuten und zu begründen ist. Ist das Ich, das sich darin ausspricht, etwa im Sinne Goethes das „Genie sehr bedeutender Art“, dessen Wirkung noch nicht aufgehört habe und in absehbarer Zeit nicht aufhören werde? Ist es die Gestalt der Romantiker, deren Ursprünglichkeit, Fülle und Kraft unerschöpflich ist und immer aufs neue im Gestaltenwandel der Geschichte ihre Symbolkraft behal-

¹ Nach Mosers Untersuchungen in W. A. 35, 535 ff.

² Die Motette ist für den heutigen Chorgebrauch von dem Dresdener Kreuzkantor Professor Otto Richter praktisch bearbeitet.

ten wird? Ist es der Kämpfer und Kette, der in wildem Germanentrog oder titanenhaftem Übermenschentum den Todesdrachen bezwingt und den Ruhm göttlicher Unsterblichkeit gewinnt? Alle diese Deutungen, die die jeweilige Geschichtskonstruktion auf den Helden Luther übertragen, verfehlen völlig die Bedeutung, die dieses Werk für Luther selbst hatte. Wie weit er von Natur entfernt war, sein Ich in dem „Ich“ des Psalms wiederzufinden und die Siegesattribute und Verheißungsanfaren jenes „Ich“ auf sich selbst anzuwenden, geht schon aus dem aufgezeigten Weg zur Verdeutlichung, Vergegenwärtigung, Vergegenständlichung, Objektivierung der Worte hervor. Das Wort ist seinem Empfinden, Erfühlen und Erfahren so wenig kongenial, daß er es vor sich hinschreiben und vor sich hersingen muß. Es klingt nicht einfach wider in einer Seele, deren Saiten auf denselben Ton gestimmt sind. Er läßt es klingen im Kirchenton, im Ton der Verkündigung des Gotteswortes und der Gotteswahrheit. Er läßt es mit Kontrapunktischer Kunst der Musik umgeben, weil seine dem Menschen-Ich unglaubliche und unerfindliche Wahrheit dem Menschen durch das Medium der Kunst möglichst nahegebracht werden muß.

Diese Beobachtung wird bestätigt durch eine Vertiefung in Luthers Erklärung des Psalms und des Verses. Luther ist dieser Psalm „ein Geschrei und Rufen des Christgläubigen Volks, welches zweierlei darinnen handelt: Erstlich lobet es Gott für alle Wohltaten, so er seinem Volke Israel bewiesen hat; zum andern weissagt und prophezeit er mit Freuden vom Reiche Christi.“ Der Psalm ist also nach Form und Inhalt nicht subjektiv zu verstehen, sondern die Stimme des christgläubigen Volkes, die Verheißung des Reiches Christi. Der 17. Vers gehört zum zweiten Teil, dem Freudensang der Gerechten, dem Liedlein der Heiligen. Es ist der Chor der Kirche, der hier angestimmt wird. „Das ist der Gerechten Freudengesang und also singen alle Heiligen in ihren Hütten, das ist, wo sie beisammen sind und wohnen, und meint sonderlich die Gerechten im Neuen Testament, da man in den Kirchen hin und wieder das Evangelium predigt, von den großen Wundern durch Christus erzeugt.“

Diese Stimme der Gemeinschaft der Heiligen, der Kirche, die im 17. Vers erklingt, ist es, die Luther stärkt. Auf sich selbst gestellt wird der Mensch im Leiden gar sehr erschreckt, „daß er sich soll fühlen also ausgeschälet und vor allen Menschen besonders leiden“, da er verfällt dem schrecklichen Gedanken, „als sei er allein abgefemt und verworfen“. Die Persönlichkeitskultur, der religiöse In-

dividualismus hat Luther im Leiden nicht geholfen. Da brauchte er den Blick auf die Kirche. Siehe da, „die Kirche siehet nicht anders aus als der Tod³“, sie zeigt das Bild des Sterbens in allen ihren Gliedern. Sankt Paul und die Apostel haben eben das Kreuz gehabt, das ich habe. Da tröstet er die Glenden, wenn sie nicht allein leiden, sondern in der Nachfolge des Meisters das Kreuz tragen. Da stärkt er sie, wenn sie nun den Triumphgesang des Sieges aus ihrer Mitte hören, „wenn wir sie im fröhlichen Bilde vor uns sehen als die Erlösten und wir sicher sein können, es werde uns und allen Gerechten dazu kommen, daß wir auch so fröhlich singen“.

Worauf gründet sich nun diese Siegesgewißheit im Gegensatz zum Bild des Todes, das die Kirche bietet? „Die Gerechten in ihrer Sammlung singen, lehren, predigen, bekennen oder rühmen nicht Menschen Werk, Heiligkeit, Weisheit noch der Fürsten Macht, Trost, Hilfe ..., sondern allein loben sie Gottes Gnade, Werke, Worte und Macht, in Christo erzeiget: das ist ihre Predigt, Gesang, Lob und Lied.“ Im Kampfe mit dem Tode und seinem Amtmann, dem Teufel, müssen die Gläubigen das Meisterstück lernen, nicht auf sich — weder auf ihre Sünden noch auf ihre Heiligkeit — zu sehen, sondern auf des Herrn Werke. Die aber sind die Dinge des dritten Artikels: Vergebung der Sünden in Christo, damit der Heilige Geist, damit die rechte, heilige, christliche Kirche, damit die Auferstehung und das ewige Leben. Wer im Glauben und Vertrauen gegen Gott und im Leiden mit der Gemeinschaft der Heiligen übereinstimmt, der kann, was er von sich aus nimmermehr kann, was kein menschlich Herz versteht, mitten im Leiden und in den Anfechtungen „gleich mitsingen, loben und danken und einstimmen“ in das Liedlein der Heiligen, in ihr „fröhlich Gesang und Lied vom Heil und Sieg, wie Gott ihnen hilft.“

So zeigt uns diese Auffassung Luthers vom „Liedlein der Heiligen“, daß die reformatorische Haltung grundlegend nicht vom Individualismus und der inneren Erfahrung bestimmt wird, sondern von den in der *communio sanctorum* bezeugten Heilstaten Gottes.

³ In den Scholien zu Vers 17 nach der Übersetzung. Luther schreibt: *Fatetur hic sensum mortis et faciem ecclesiae dei, quae est mortis.*