

Luther und die Musik

von Walter Blankenburg, Schlüchtern

Das Thema „Luther und die Musik“ umfaßt ein sehr umfangreiches Fragegebiet, das im folgenden nicht erschöpfend behandelt werden kann. Vielmehr sollen drei Punkte herausgegriffen werden, die angesichts des gegenwärtigen theologischen Denkens heute von besonderer Wichtigkeit sind. Es handelt sich um das dreifache Verhältnis von Musik und Schöpfung, Musik und Theologie sowie von Musik und Sprache. Dabei wird sich ergeben, daß auf der Frage „Musik und Theologie“ das größte Gewicht liegt.

I.

Luther hat im Anschluß an das Mittelalter, insonderheit an Augustin, die Musik als ein Geschenk Gottes bezeichnet. Das bezieht sich nicht ausschließlich, aber doch sehr entscheidend auf ihr natürliches Wesen als Schöpfergabe. Zweierlei ist ihm dabei wichtig, einmal das wunderbare *Wesen* und zum anderen die wunderbare *Wirkung* der Musik. Zum ersten: „Die Musik erstreckt sich auf alles“, d. h. sie ist in der Schöpfung eine universelle Erscheinung. „Alles hat seine Musik“, sagt Luther im Anschluß an mittelalterliche Anschauungen; denn überall, wo wir dem Schall und dem Laut begegnen, haben wir es mit Musik zu tun, im Makrokosmos, d. h. in der großen Welt der natürlichen Erscheinungen, ebenso wie im Mikrokosmos, d. h. in der kleinen Welt, das ist der Mensch in seiner Geschöpflichkeit. In seinen „Encomion musices“ zu den „Symphoniae iucundae“ des Wittenberger Verlegers und Komponisten Georg Rhau aus dem Jahre 1538, von dem es auch mehrere zeitgenössische Übersetzungen gibt, hat sich Luther hierüber am eingehendsten ausgesprochen. Drei Erscheinungen der Natur erwähnt er in diesem Zusammenhang, die Luft, die Tiere, unter ihnen insonderheit die Vögel, und schließlich den Menschen, d. h. die menschliche Stimme! Und zwar sind es zunächst einmal lediglich die physiologischen Vorgänge, die Luther als Wunder von Gottes Schöpfung hinnimmt. Bei der Luft weist er auf ihre Unsichtbarkeit hin sowie auf ihr zeitweiliges Stummsein, das jedoch durch Bewegung geheimnisvoll

zum Erklingen gebracht wird. Bei den Vögeln ist es die Fülle der verschiedenen Stimmen, die an Gottes große Weisheit erinnern, und erst recht gilt dies von der menschlichen Stimme. Von ihr sagt Luther:

„Was soll ich aber sagen von deß Menschen Stimme, gegen welcher alle andere Gesänge, Klang und Laut, gar nicht zu rechnen sind, denn dieselbigen hat Gott mit einer solchen Musica begnadet, daß auch im dem einigen seine überschwengliche und unbegreifliche Güte und Weißheit nicht kann noch mag verstanden werden. Denn es haben sich wohl die Philosophi und geleerten Leut hart beflissen und bemühet, dieses wunderbarlich Werk und Kunst der Menschlichen Stimme zu erforschen und begreifen, wie es zugienge, daß die Luft durch eine solche kleine und geringe Bewegung der Zungen, und danach auch noch durch eine geringere Bewegung des Halses, also auff mancherley Art und Weise, nach dem, wie es durch das Gemüt geregieret und gelenket wirdt, auch also krefftig und gewaltig, Wort, Laut, Gesang und Klang von sich geben könne, daß sie so fern und weit, geringes herumb, von jedermann unterschiedlich, nicht allein gehört, sondern auch verstanden und vernommen wird.“ („Encomion Musices“)

Es ist wichtig, diesen ausgesprochenen Sinn Luthers für natürliche Gegebenheiten, diesen Blick für Wunder der Schöpfung festzuhalten: darin unterscheidet er sich grundlegend von Zwingli und Calvin. Die Musiktheorie des späteren Luthertums, vor allem des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts, hat noch über ihr hinaus die Zusammenhänge von Musik und Physik, Mathematik und Astronomie, ihre gemeinsamen vorgegebenen Schöpfungsordnungen, ebenfalls im Anschluß an mittelalterliches Denken, jedoch auch in gewisser Weiterführung dieses universalistischen Musikverständnisses immer wieder dargelegt. Außer Johann Kepler (1571—1630) wären hier vor allem der einflußreiche Wilhelm Werckmeister (1645—1706), der durch seine Förderung der sog. wohltemperierten Stimmung allgemeiner bekannt geworden ist, sowie sein Schüler Johann Heinrich Buttstedt zu nennen. Beides waren mitteldeutsche Lutheraner aus der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert, deren Gedanken nicht ohne Einfluß auf Bach gewesen sind. In einer großen Unbekümmertheit sprachen jene späteren

Musiktheoretiker von etwas Göttlichem in der Natur, das der Mensch mit seinem Verstand zu begreifen vermöge. Luther hat freilich gemeint, daß dazu nur der Glaube imstande sei. Aber daß dieser eben auch eine natürliche Freude an den Wundern der Schöpfung haben müsse und daß Luther bei solchem Rühmen und Bewundern der Schöpfung auch einmal ganz beiseite lassen konnte, daß diese Welt eine verdorbene, eine gefallene Welt ist, ja daß durch diese hindurch Gottes Wundermacht schillert, das insonderheit lehrt die Betrachtung seiner Gedanken über das Thema „Musik und Schöpfung“. Und Luther hat auch etwas von den vorgegebenen Ordnungszusammenhängen der Natur, die im Luthertum des Bachschen Zeitalters später noch einmal besonders stark ins Blickfeld rückten, gewußt; das darf man aus mancherlei Äußerungen im Zusammenhang mit der Musik entnehmen, so aus dem oben bereits zitierten Satz, „daß die Musik sich auf alles erstrecke“, wie aus dem anderen, daß „nichts ohne eine klingende Zahl“ sei, oder ferner aus jenem weiteren der Schrift „An die Ratsherrn aller Städte deutschen Landes, wie sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen“: „Ich rede für mich, wenn ich Kinder hätte und vermöchts, sie müßten mir nicht allein die Sprachen und Historien können, sondern auch singen und die musica mit der ganzen Mathematik lernen.“ Nicht allein auf die praktische Musikübung also kam es Luther an, sondern zugleich auf ihr universalistisches Verständnis im Rahmen des sog. Quadriviums, d. h. der zweiten, Geometrie, Arithmetik, Astronomie und Musik umfassenden Reihe der sieben freien Künste. Musik und Mathematik gehören zusammen, weil beide Künste auf Zahlenordnungen beruhen. Hier hielt Luther unbedingt an mittelalterlichen Überlieferungen fest.

Jedoch nicht nur das natürliche Sein der Musik läßt Luther diese als ein Geschenk Gottes begreifen, sondern im innersten Zusammenhang damit auch ihre *Wirkung*. Auch diese in ihrer Vielfältigkeit gehört zu ihrem natürlichen, d. h. von Gott geschaffenen Wesen. Was Luther hierüber im einzelnen zu sagen hat, ist an sich wiederum ebensowenig originell und ursprünglich lutherisch wie sein vorher behandeltes universales Musikverständnis. Seine berühmten Worte aus dem „Enco-

mium musices“: „Denn nichts auff Erden krefftiger ist, die traurigen fröhlich, die fröhlichen traurig, die verzagten hertzenhaftig zu machen, die hoffertigen zur Demut zu reitzen, die hitzige und übermässige Liebe zu stillen und dempffen, den Neid und Haß zu mindern, und wer kann alle Bewegung des Menschlichen Hertzens, welche die Leute regieren, und entweder zu Tugent oder zu Laster reitzen und treiben, erzehlen, dieselbige Bewegung des Gemüts, im Zaum zu halten, und zu regiren, sage ich, ist nichts krefftiger, denn die Musica“ haben mancherlei Vorbilder von der Musikästhetik der Antike bis zu den Musiktheoretikern, die am Vorabend der Reformation wirkten. Unter diesen Letzten wären vor allem Johannes Gerson und ganz besonders der Flame Johannes Tinctoris († 1511) zu nennen. Daß dessen Werk Luther mindestens in seinen Studienjahren kennengelernt hat, muß mit Sicherheit angenommen werden. In dem „Complexus effectuum musices“ des Tinctoris findet Luthers Aufzählung über die mannigfaltige Wirkung der Musik einen überraschenden Vorgänger. Von nicht weniger als zwanzig verschiedenen Wirkungen der Musik ist bei Tinctoris die Rede. So lautet z. B. der 7. „effectus“ bei ihm: „Die Musik vertreibt die Traurigkeit“ und der 9. „Die Musik vertreibt den Teufel.“ Luthers entsprechende Gedanken waren also keineswegs neu; bemerkenswert ist vielmehr hier zunächst nur sein ausgesprochener Sinn und sein umfassendes Verständnis für das Schöpfungswerk Musik, für ihre vorgegebene Wirklichkeit, und bemerkenswert sind seine nachdrücklichen Hinweise auf die Musik in ihrem natürlichen Sein und Wesen als Geschenk Gottes.

II.

Die ureigentliche Bedeutung von Luthers Musikverständnis ergibt sich uns erst bei seiner auf Christus bezogenen gedanklichen Verarbeitung ihres natürlichen Wesens, bei der Verbindung, die sich zur Theologie ergibt. Zweierlei ist es insonderheit, das beide, Musik und Theologie, aufeinander zugeordnet erscheinen läßt: einmal die Tatsache, daß Wort, Sprache und Rede nur in Verbindung mit Stimme, Ton und Laut volle Wirklichkeit werden („eine Rede ist mit einer

Stimme verbunden“, sagt Luther in aller Knappheit im „Encomium“ und zum anderen die weitere Tatsache, daß die Musik „eine Lenkerin und Herrin der menschlichen Affekte“, d. h. Empfindungen und Gemütszustände ist. Damit ist für Luther einfach eine natürliche Nähe von Musik und Theologie gegeben; denn diese hat es mit dem Wort im ureigentlichsten Sinne, nämlich mit dem Wort Gottes zu tun, das bei Jesus von Nazareth als von einem Menschen gesprochenes Wort erscheint. Aber sie hat es nach Luthers Ansicht auch mit den menschlichen Affekten zu tun, sofern es sich nämlich um den Glauben handelt; das ist ein Gedanke, der dem gegenwärtigen theologischen Denken im allgemeinen fernliegt, der aber gerade darum nicht außer acht gelassen werden darf. Doch nähern wir uns Schritt für Schritt diesem wohl wichtigsten Punkte unserer Betrachtung!

Wie bestimmt Luther das Verhältnis von Theologie und Musik? Er sagt von der letzteren, daß sie „nahe der Theologie“ sei (Tischreden Nr. 968); ja er gibt ihr „den nächsten Locum“ (also den nächsten Platz) „nach ihr“ und bezeichnet sie als ihre Dienerin. Von großer Bedeutung sind in diesem Zusammenhang zwei Äußerungen von Luthers musikalischem Berater Johann Walter. In der Vorrede eines Druckes von dessen Gedicht „Lob und Preis der löblichen Musica“ heißt es: „Sie — nämlich die Musik — gehört eigentlich und erblich zu der heiligen Theologia, ja sie ist in der Theologie gar eingewickelt und verschlossen, also daß, wer der Theologie begehrt, nachforscht und lernt, der wird auch die Kunst Musica, ob ers gleich nicht siehet, fühlt oder versteht, darunter erwischen“ (abgedruckt bei W. Gurlitt im Luther-Jahrbuch 1933 S. 93). Und eine zweite Äußerung aus diesem Gedicht selbst lautet: „Sie ist mit der Theologi / zugleich von Gott gegeben hie / Gott hat die Musik fein bedeckt / in der Theologi versteckt / Er hat sie beid im fried geschmückt / daß keins der andern Ehr verrückt / Sie sind in Freundschaft nahe verwandt / daß sie für Schwestern wern erkandt“. Es mag hier unerörtert bleiben, ob sich Luther in allen Punkten genau so hätte ausdrücken können, wie Johann Walter es tat. Wahrscheinlich hätte er nicht wie dieser von der Theologie und der Musik als von Schwestern reden können; allenfalls hätte er wohl die

Musik als eine jüngere Schwester der Theologie bezeichnet. Für ihn befindet sich die Musik im Gefolge, aber freilich im unmittelbarsten Gefolge, sozusagen ständig auf dem Fuße der Theologie; ja sie hat den unbedingt ersten Platz hinter ihr. „Ich gebe der Musik den ersten Platz nach der Theologie“ (aus einer Skizze „Über die Musik“ von 1530). Sie ist ihr damit gewiß nicht völlig gleichgestellt, aber eben doch nahe verwandt. Freilich darf man nicht übersehen, daß Johann Walter zur Bezeichnung „Schwestern“ nur dadurch gekommen ist, daß er unmittelbar zuvor von der Musik im Hinblick auf die Ewigkeit gesprochen hatte. Jedoch in dem einen decken sich Luthers und Johann Walters Gedanken völlig, indem beide die Unzertrennlichkeit von Theologie und Musik und ihre völlige Zusammengehörigkeit behaupten. Dabei gebraucht Johann Walter das überaus einprägsame Bild, daß in der Theologie die Musik eingewickelt und in ihr verschlossen sei. Das bedeutet: Wer sich richtig mit der Theologie, d. h. mit dem Wort Gottes, befaßt, der stößt zwangsläufig auf die Musik. Keine Frage, daß dies auch Luthers Ansicht gewesen ist; nichts anderes meinen seine entsprechenden Worte. Liegt in dieser Feststellung nicht eine sehr dringliche Frage an Kirche und Theologie zu jeder Zeit? Stößt unsere gegenwärtige Theologie allenthalben zwangsläufig auf die Musik? Und wenn nicht, was ist dies dann für eine Theologie, und woran liegt es, wenn es nicht geschieht?

Doch gehen wir der Frage der Unzertrennlichkeit von Theologie und Musik noch weiter nach! Was ist es, was beide so nahe zusammenrückt? Diese Frage läßt sich nur von Luthers Theologie, d. h. von seiner Rechtfertigungslehre her beantworten. Und eben in der Verquickung mancherlei überkommener Gedanken, die seine Musikanschauung betreffen, mit seiner reformatorischen Theologie liegt die eigentümliche und eigentlich geschichtliche Bedeutung von Luthers Musikverständnis. Hier entwickelt er ureigenste Gedanken.

Weil zum christlichen Glauben die Gott lobende und dankende Freude als Folge der unumstößlichen Gewißheit von Gottes Güte und Vergeltung gehört, darum gehören die Theologie, d. h. die Lehre und Botschaft vom Worte Gottes, und die Musik als eigentümlichste Begleit-

erscheinung und Ausdrucksform des fröhlichen Christenglaubens unzertrennlich zusammen; denn es ist das eigentlichste schöpfungsmäßige Wesen der Musik, Freude zum Ausdruck zu bringen und zu vermitteln. „Sie ist eine heilbringende und fröhliche Kreatur“, sagt Luther. Man kann deshalb überhaupt nur vom Glauben her ihre göttliche Bestimmung und d. h. ihr eigentlichstes Wesen, begreifen und nur von ihm her sie recht ausüben. Ja ihre göttliche Zwecksetzung zielt von Anbeginn auf Christus hin und findet nur in seiner Gemeinschaft, in der Glaubensäußerung der Christen, ihre rechte Erfüllung. Alfred Dedo Müller hat in diesem Zusammenhang mit Recht betont, daß in Luthers Äußerungen die Musik geradezu als „eine Art Naturform des Evangeliums“ erscheine (in „Die Musik als Problem lutherischer Gottesdienstgestaltung“, Berlin 1947, Seite 10). Für Luther ist sie um dieser ihrer Eigenart willen nicht eine beliebige Gottesgabe unter anderen, sondern „das hervorragendste göttliche Geschenk.“ Weil demgegenüber der Satan ein Geist der Traurigkeit ist, und dieser an Gottes Güte nicht glaubt, sondern an ihr zweifelt, darum hat wahre Musik mit ihm nichts zu tun. Luther würde also traurige Musik, die seine Zeit nicht kannte, als einen Widerspruch in sich bzw. als einen Mißbrauch und eine Mißachtung von Gottes Willen angesehen haben.

Nun muß freilich noch einem anderen Gedankengang nachgegangen werden. Musik — das Zeichen der christlichen Freude unter den Christen, d. h. also in der Kirche! Wem gilt dieses Zeichen? Ja, gilt es überhaupt jemandem? Ist es vielleicht nichts anderes als unmittelbare, unwillkürliche Äußerung der Freude? Nein! Dieses Zeichen gilt vielmehr vor allem und zuerst Gott zu Lob und Dank für alle seine Wohltat. Aber Luther stand viel zu sehr mit beiden Füßen auf der Erde und war viel zu sehr ein natürlich empfindender und gesund denkender Mensch, um nicht zu wissen, daß Musik bei ihrer Ausübung niemals allein auf Gott gerichtet ist, sondern daß sie so, wie sie vom Menschen ausgeht, sich auf ihn auch ständig zubewegt. Sie vereint daher unentwegt den menschlichen Ausdruck, die Bewegung vom Menschen weg, mit dem Eindruck, die Bewegung auf ihn zu, ganz einfach dadurch, daß sie klingt und deshalb gehört und vernommen wird. Diese Feststellung

gewinnt dadurch noch besonderes Gewicht, daß Luther sozusagen bei allen seinen Äußerungen über Musik stets nur wortgebundene vorschwebt, da die Frage der absoluten Musik zu seiner Zeit im Grunde gegenstandslos war. Von daher stellt sich uns nun die für uns wichtigste Frage nach dem Verhältnis der Musik zum Wort, sei dieses ein Gebetswort, ein Lob- und Danklied oder auch ein Verkündigungswort; denn immer wird ja diese Frage in gleicher Weise auf Grund des Wesens der Musik zu beantworten sein. Hier ergeben sich nun bei Luther folgende bemerkenswerte Begriffszusammenhänge:

Wort — Verständnis — Theologie einerseits
und

Stimme — Gemütsbewegung — Musik andererseits

D. h.: Das „nur“ gesprochene Wort ist lediglich auf das verstandesmäßige Begreifen gerichtet. Darum bemüht sich die Theologie. Die Stimme jedoch, gemeint ist hier die singende Stimme, ruft Gemütsbewegungen hervor; das ist die Sache der Musik. So sagt Luther bereits in der Psalmenvorlesung von 1512/13: „Merke, daß sich Singen und Sprechen voneinander unterscheiden wie einen Psalm singen bzw. rezitieren und ihn bloß verstandesmäßig erkennen und lehren. Wenn die Stimme hinzukommt, wird es ein Gesang, welcher die Stimme des Affektes ist. So wie also das Wort zum Intellekt gehört, so die Stimme zum Affekt.“ (WA 4, 140). Gewiß läßt dieses Lutherwort Fragen offen, vor allem die nach der Grenze zwischen der Bedeutung der Stimme beim Sprechen einerseits und beim Singen andererseits. Der Ton macht auch bekanntlich bereits beim Sprechen die Musik. Für unsere Betrachtung wichtig ist jedoch die Meinung Luthers, daß zum Glauben die freudige Erregung und das Ergriffensein des ganzen Menschen gehört und keinesfalls nur die verstandesmäßige Glaubenserkenntnis. Und so wie das Singen im Glauben „aus dem freudevollen Herzen kommt“, so vermag es wiederum den hörenden Menschen ganz und gar zu erfüllen. Ein Glaube, der diese Seite freudiger Erregung infolge der Erfahrung von Gottes Gnade nicht hätte, wäre nach Luthers Sinn kein völliger Glaube. Und weil das Erfülltsein des ganzen Menschen, des Verstandes-, Gefühls- und natürlich auch Willenslebens

dazugehört, darum gehört unablässig die Musik — und das ist nun gleichbedeutend mit Gesang — zur christlichen Glaubensäußerung, und darum hat die Musik auch ihre unabdingbare Aufgabe bei der Weckung des Glaubens. Gewiß tritt die Musik keinesfalls an die Stelle des Heiligen Geistes, sie weckt den Glauben nicht selbst; sie ist jedoch von Gott erwählt, vorbereitendes, helfendes Werkzeug, Mittel, Vermittlerin und Instrument zu sein. Aus der Fülle der Äußerungen Luthers, die das zum Ausdruck bringen, seien nur wenige zitiert: „Die Psalmen wie auch die Musik sind zur Erweckung des Glaubens erfunden“ („Dictata“ zum 4. Psalm) oder das bekannte Wort aus dem Gedicht „Frau Musica“: „Zum göttlichen Wort und Wahrheit / macht sie das Herz still und bereit.“ Und schließlich sogar der ausdrückliche Hinweis, daß Gott sich der Musik bedienen kann, um zu den Menschen zu reden: „ So hat *Gott* (!) das Evangelium auch durch die Musik gepredigt, wie man an Josquin (dem 1521 gestorbenen großen niederländischen Meister) sieht.“ Durch das Instrument von dessen Werken — das besagt doch dieser Ausspruch — hat Luther Gottes lebendige Stimme vernommen.

Wenn wir uns fragen, ob eine solche Theologie der Musik, wie sie Luther vertrat, gegenwärtig in Geltung ist, so wird man dies weithin verneinen müssen. Nicht nur in der reformierten Theologie, auch in der lutherischen nimmt sie jedenfalls nicht den Raum ein, den sie bei Luther innehatte. Das sei nicht einfach als Vorwurf festgestellt; denn es ist hier folgendes zu bedenken: Durch die weitgehende Verabsolutierung des menschlichen Affektlebens, vor allem seit der Zeit der Empfindsamkeit und in der Epoche der Romantik, durch die häufige unheilvolle Gleichsetzung von affekthafter Ergriffenheit und Glauben, von — wenn auch nie fehlen könnender — psychologischer Begleiterscheinung und Wirken des Heiligen Geistes selbst und d. h. doch durch die Verwechslung von Schale und Kern, von Form und Inhalt beim Glauben ist mit zwingender Notwendigkeit im Zuge der Erneuerung der reformatorischen Theologie in unserem Jahrhundert zunächst einmal das *Wort* und die *Glaubenserkenntnis* in das Zentrum der theologischen Arbeit gestellt worden. Aber befindet sich die gegenwärtige

Theologie hier nicht in einer falschen Sorge um irgendwelche Erscheinungen unseres gottesdienstlichen Lebens — eine solche ist ja die Kirchenmusik —, weil sie sich unserer unaufgebar rationalen Predigt-tätigkeit nicht einfügen und denen darum kein Recht zugestanden, sozusagen keine theologische Legitimation ausgestellt wird? Wird nicht heute weithin Verkündigung und wird nicht Predigt eingengt und be-schränkt auf das gesprochene, rationale Wort des Pfarrers auf der Kan-zel, und das alles doch wohl aus Angst vor irgendwelchen Rückfällen in Romantik oder vor irgendwelcher illusionistischer Flucht in einen sakralen Liturgismus und Psychologismus, wie man dies zu nennen pflegt? Und über dieser wohl begreiflichen und ganz gewiß auch ein-mal berechtigt gewesen, vielleicht hie und da auch wirklich noch be-rechtigten Sorge kommt die Gefahr eines gottesdienstlichen Intellektu-alismus auf, worüber man verlernt und vergißt, daß der Glaube den ganzen Menschen betrifft und daß er — dies aber ist es, das wir aus Luthers Musikanschauung so eindringlich erfahren — nicht nur über das verstandesmäßige Begreifen, sondern auch auf irrationalen Wegen über das Herz geweckt wird. Das ist auch Calvins Meinung gewesen, der die Funktion der Musik in Verbindung mit dem Wort Gottes mit der eines Trichters verglichen hat, durch den dieses in das Menschen-herz hineingeleitet wird. Auch den Affektbegriff hat Luther aus der Musiktheorie übernommen; seine Geschichte reicht bis in die philoso-phische Ästhetik der Antike zurück. Was er nun aber in der Fülle seines Inhalts in der Theologie Luthers bedeutet und besagt, das zu ermitteln wäre eine dringende Aufgabe der gegenwärtigen theologischen For-schung.

Daran kann freilich niemals auch nur der geringste Zweifel sein, daß die singende Stimme für den Glauben nur in Verbindung mit dem Wort Gottes sowie mit dem auf diesem gründenden Lob der Kirche etwas bedeutet. Ohne dem, isoliert also, wäre die Begriffsreihe Stimme — Ge-mütsbewegung — Musik für ihn ohne Belang. Das braucht heute ge-wiß kaum noch hervorgehoben zu werden, wohl aber muß mit Nach-druck gesagt werden, daß im Leben der Kirche auch die andere Be-griffsreihe Wort — Verständnis — Theologie für sich allein nicht be-

stehen kann; denn der Mensch erfaßt und begreift nach Gottes Schöpferwillen — wie gesagt — nicht allein auf rationalem, sondern im Verein damit immer auch auf immanent irrationalen Wege. Gilt dies schon für das natürliche Leben, wieviel mehr dann erst für das geistliche, bei dem es sich um die Erfahrung der Güte und Gnade Gottes und also um die Christenfreude handelt. Man nimmt die Frage der Gestaltwerdung des göttlichen Wortes in der Welt nicht im umfassenden Sinne ernst, wenn man nicht mit Luther die ganze Tragweite der sprechenden und singenden menschlichen Stimme als dessen Vermittlerin mit einbezieht. Theodor Knolle hat völlig richtig gesagt, daß die Musik der „Tiefenwirkung und dynamischen Entfaltung des Wortes“ diene („Lutherischer Gottesdienst“ in „Luther. Vierteljahrschrift der Luthergesellschaft“. München 1935, S. 137).

Es ist nicht berechtigt, hier voreilig den Verdacht auszusprechen, die Musik solle als Religionsersatz gebraucht werden, wozu sie niemals fähig ist. Sie kann weder Offenbarung sein noch aus sich heraus Glauben schaffen. Es handelt sich vielmehr um die Bedeutung der klanglichen Erscheinung der christlichen Verkündigung und des Gotteslobs und dabei um den Bedeutungsunterschied zwischen gesprochenem und gesungenem Wort, zwischen Predigt und Gesang, zwischen der Aufnahme des Evangeliums durch Verstand und Herz. Und es handelt sich weiterhin darum, was wir eigentlich meinen, wenn wir sagen, daß uns das Wort in Predigt ebenso wie im Gang zu Herzen geht, und wenn wir davon reden, daß wir von Herzen glauben.

III.

Der dritte Punkt unserer Betrachtung sei abschließend als Folgerung, die sich vor allem aus der Behandlung der zweiten ergibt, lediglich in einigen Hinweisen behandelt.

In dem Maße, als bei Luther Theologie und Musik ganz nahe zusammengerückt sind, gehen nun auch Musik und Sprache eine enge Verbindung miteinander ein. Von außen her gesehen bewegt sich Luther hierbei auf dem Wege der Humanisten. Das zeigt sich vor allem darin, daß er wie jene die Musik nun auch mit der ersten Reihe, den sog.

trivialen Fächern der sieben freien Künste, nämlich mit Grammatik und Rhetorik zusammenbringt, so daß also die Musik einen Standort in beiden Reihen der freien Künste bekommt. Luther bezeichnete in seinen Tischreden einmal Musik und Grammatik als die „Bewahrer der Dinge“. Und Melanchthon ist es vor allem gewesen, der die Lehre von der Predigt in Beziehung zur wissenschaftlichen Rhetorik gebracht hat, woraus sich ergab, daß dann auch das gleiche bei der Musik erfolgte. Hier bahnte sich eine Entwicklung an, die bis zu den Zeiten Bachs weiterging, indem in der musikalischen Komposition völlig entsprechend der Anwendung der Rhetorik bei der Predigt mit sog. Redefiguren gearbeitet wurde. Zu erinnern ist ferner an Luthers bekanntes Wort in seiner Schrift „Wider die himmlischen Propheten“ (1524): „Es muß beides, Text und Noten, Accent, Weise und Geberde aus rechter Muttersprache und Stimme kommen; sonst ist es alles ein Nachahmen wie die Affen tun“ und außerdem an die von ihm vorgenommene Zuordnung bestimmter Kirchentöne zum gottesdienstlichen Vortrag von Epistel und Evangelium in der „Deutschen Messe“ von 1526. In allen Fällen zeigt sich, daß von Luther hier nicht nur eine natürliche, und d. h. vielleicht nur vordergründige Übereinstimmung von Musik und Sprache, sondern zugleich ein innerer Zusammenhang von musikalischer sowie von Sprachgestaltung, dem jeweiligen Wortsinn Rechnung tragend, vorgenommen wird.

Wiederholt ist freilich darauf hingewiesen worden, daß Luthers Musikideal gar nicht so sehr bei der der Sprache und dem menschlichen Ausdruck zugewandten Musik seiner Zeit, sondern beim Tenorliedsatz der Spätgotik gelegen habe. Dafür zeuge vor allem seine viel zitierte Beschreibung dieser Kompositionsgattung in seinem „Encomium musices“: „Wo aber die natürliche Musica, durch die Kunst gescherfft und polirt wirdt, da sihet und erkennet man erst zum Theil (denn gantzlich kans nicht begriffen noch verstanden werden) mit großer Verwunderung, die große und vollkommene Weißheit Gottes, in seinem wunderbarlichen Werk der Musica, in welcher vor allem, das seltzam und wol zu verwundern ist, das einer eine schlechte Weise oder Tenor (wie es die Musici heißen) hersinget, neben welcher drey, vier oder fünff andere

Stimmen auch gesungen werden, die umb solche schlechte einfeltige Weise oder Tenor, gleich als mit jauchtzen gerings herumher, umb solchen Tenor spielen, und springen, und mit mancherley Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tantzreyen führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich hertzen und lieblichen umbfangen.“ Hier erscheint die Aufgabe der Musik lediglich als Zierde und Schmuck des *cantus firmus*, bei der keine Erfüllung von Luthers Satz aus den Tischreden „Die Noten machen den Text lebendig“ stattfindet; denn im Tenorliedsatz der Spätgotik waltet ein sehr loses Verhältnis von Wort und Ton, und die den *cantus firmus* umspielenden Stimmen sind oft genug rein instrumental empfunden. Liegt hier bei Luther ein Widerspruch zwischen Theorie und Praxis vor? Um ihn in diesem Zusammenhang recht verstehen zu können, muß man die musikgeschichtliche Situation bedenken, in der er aufgewachsen ist. Und das war eben vor allem die des Tenorliedsatzes, der ihm von Jugend auf vertraut gewesen ist. So scheint es nur natürlich, wenn dieser den Ausgangspunkt der lutherischen Kirchenmusik bildete. Aber daneben gilt es nun auch zu beachten, daß diese sich sehr schnell von diesem Ausgangspunkt weg entwickelt hat. Ohnehin wäre noch an Luthers Lieblingskomponisten Josquin und Senfl zu erinnern, die beide in mancher Hinsicht über die Musik der Spätgotik hinausführten, und vor allem Josquin ist für eine neue Verbindung von Musik und Sprache geradezu bahnbrechend gewesen. Ganz in der gleichen Richtung entwickelte sich die junge Musik der Reformation. Allenthalben ist sehr schnell eine allgemeine Tendenz zu engerer Bindung an das Wort festzustellen. Das trifft ebenso auf die mehrstimmige Kunstmusik wie auf die neu entstehenden einstimmigen Gemeindeliedweisen zu. Die musikalischen Linien überwinden sog. Instrumentalisten und werden mehr und mehr vokalisiert. In der Mehrstimmigkeit macht sich gleichzeitig eine deutliche Hinwendung zur sog. Homophonie, d. h. zu mehr akkordischer Satzweise bemerkbar, damit die unterlegten Worte besser zur Geltung kommen. Am stärksten ist dieser deutlich verfolgte Weg in der Gestaltung der einstimmigen Weise von „Mitten wir im Leben sind“ erkennbar. Hier fallen in allen drei

Strophen alle betonten Worte mit den Höhepunkten des melodischen Ablaufs zusammen (vgl. z. B. in den Stollen der ersten Strophe die Worte „Leben“ und „Tod“ sowie „Hilfe“ und „Gnad“ und die Inbrunst der dreimaligen Rufe in dem Abgesang aller drei Verse). Gewiß könnte immer darauf hingewiesen werden, daß sich bei alledem die reformatorische Musik auf nichts anderes bezieht als auf das, was auch die Humanisten gewollt haben. Luther aber und seinen Mitarbeitern ging es nicht um bloße Sprachästhetik, sondern um die Verlebendigung des Wortes. Es erscheint daher alles, was sich praktisch in der musikgeschichtlichen Entwicklung der Reformationszeit ergeben hat, als eine Folge von Luthers Gedanken über die Zusammengehörigkeit von Theologie und Musik. Daß er damit eine große musikgeschichtliche Epoche angebahnt hat, ist allgemein bekannt. Notwendig aber erscheint es, die innersten Zusammenhänge seines Musikverständnisses erneut ans Licht zu rücken, damit wir in der Gegenwart unsere eigenen gottesdienstlichen und insonderheit kirchenmusikalischen Aufgaben von Luther her in ihrer ganzen Grundsätzlichkeit begreifen.

Die Musica ist eine Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein Menschengeschenk. So vertreibt sie auch den Teufel und macht die Leut fröhlich, man vergißt dabei alles Zorns, Unkeuschheit, Hoffart und andrer Laster.