

DIE HIMMLISCHE KUNST MUSICA

Ein Blick in Luthers Briefe

Von Kurt Ihlenfeld

So hat Martin Luther - und haben seine Freunde - die Musik genannt: eine himmlische Kunst! Das Wort war keine sentimentale Floskel - wie man heute von einem »himmlischen Mann«, einem »himmlischen Kleid« spricht -, es stand noch in seiner wörtlichen Bedeutung fest. Wenn die Reformatoren von himmlischen Dingen sprachen, so meinten sie damit solche Dinge, die einen Bezug zum Himmel, ihren Ursprung im Himmel hatten - und das hieß: bei Gott und in Gott. Die Festigkeit des Ausdrucks ruhte ganz in der Festigkeit des Ursprungs: das Irdische im Göttlichen. Inzwischen hat sich, uns allen fühlbar, ein umfassender Ausdrucks- und Bedeutungswandel vollzogen, der es uns schwer macht, zu verstehen, wie es die Menschen damals meinten. Und was die ebenfalls umfassende Entwicklung betrifft, die vom Reformations- zum Atomzeitalter mit der Musik vor sich gegangen ist, mit dem enormen, treibhausartigen Wachstum des sogenannten Musiklebens - wer weiß, ob Martin Luther angesichts dieses Vorganges immer noch von einer »himmlischen Kunst Musica« hätte sprechen können, ob sie ihm nicht in mancher Hinsicht vielmehr wie ein »Teufelsding« vorgekommen wäre, als welche sie in unsern Tagen sogar Thomas Mann in seinem Buche vom Doktor Faustus mehrfach apostrophiert hat . . . Lassen wir das aber auf sich beruhen und begeben uns, ohne uns weiter mit den Schwierigkeiten des Verstehens aufzuhalten, in die Zeit und an den Ort, woher der schöne Begriff von der himmlischen Kunst Musica stammt: nach Wittenberg und in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Am 18. Januar 1535 schrieb Martin Luther an den Organisten Matthias Weller in Freiberg:

Gnad und Fried in Christo. Wir singen so gut wir hie können, über Tische, und gebens danach weiter. Machen wir etliche Säue darunter, so ists freilich eure Schuld nicht, sondern unsre Kunst, die noch sehr gering ist, wenn wirs nicht schon zwei-dreimal übersingen. Aber Virgilius sagt, wir sind nicht alle gleich. Und wenn es schon alle Komponisten gut machen, so ist unser Ernst wohl noch weit darüber und könnens böse genug singen. Und folgen uns alle Regiment der ganzen Welt: sie lassen auch Gott und alle Vernunft sehr gut Ding komponieren und stellen: aber sie singen auch, daß sie wert wären einem Markt eitel Würste aus den Säuen oder Klöppel in den Feldglocken. Darum müßt ihr Komponisten uns auch zu gut halten, ob wir Säue machen in euren Gesängen. Denn wir wolltens wohl lieber treffen als fehlen.

Das ist nicht gerade ein hochfeiner, höchstästhetischer Text, der von der Musik im Gegenteil höchst irdisch redet. Wie merkwürdig: auf der einen Seite setzt Luther die Musik ganz hoch, bis in den Himmel, auf der andern gibt er ihr einen Platz ganz unten, im Haus und am Tisch, im schlicht gelebten Alltag. »Wir singen, so gut wir hier können, über Tische.« Er war auch im Lauteschlagen bewandert und kannte sich im kompositorischen Handwerk aus, er hatte im Kloster reiche liturgische Ausbildung genossen. All das verwarf er nicht, nachdem er zur neuen Glaubenserkenntnis durchgebrochen war. Offenbar erstreckte sich diese Erkenntnis auf noch anderes als den Glauben - oder geriet dieses andere vom neu verstandenen Glauben her in eine neue Beleuchtung. So auch die Musik, gleichgültig, ob sie in der Kirche oder im Hause geübt wurde. Der treuherzige Magister Johann Mathesius, Pfarrer zu St. Joachimsthal im Erzgebirge, erinnert sich in seinen »Siebzehn Predigten über Doktor Martin Luthers Leben«:

Über und nach Tische sang auch Doktor Luther bisweilen, wie er auch ein Lautenspieler war. Ich hab mit ihm gesungen. Zwischen den Gesang flocht er gute Reden ein. Josquin, sagte er, ist der Noten Meister; die haben es müssen machen, wie er wollte; die andern Sangmeister müssen es machen, wie es die Noten haben wollen. Freilich hat der Componist auch einen guten Geist gehabt.

Das klingt ganz beiläufig und enthält doch eine wichtige persönliche Stellungnahme Luthers zur damaligen Musik. Denn Josquin Deprez (1450 bis 1521) war der Begründer einer neuen Musikästhetik, »deren Wesen«, wie Hans Joachim Moser in seiner »Geschichte der Evangelischen Kirchenmusik in Deutschland« sagt, »darin bestand, menschliche Affekte zum Ausdruck zu bringen, also die Mittel der Tonkunst zu humanisieren, zu vermenschlichen, zu beseelen. Von dieser neuen Sicht her wirkt alle Musik vor dieser gewissermaßen kopernikanischen Wende als bloß mathematisch, unbeseelt, mechanistisch-konstruktiv. Josquin dagegen stellt jetzt dem Tonsetzer und seinem Chorensemble die neuartige Aufgabe, »Lamenti« zum Ausdruck zu bringen, etwa Davids Klagen um Jonathan und um Absalom.« Man könnte demnach sagen, daß Josquin die damals moderne Musik und Musikauffassung vertrat, und wenn Luther eben diesen Josquin so hoch schätzte, so erwies er sich damit als ein »moderner« Mensch. Man nannte es die »musica reservata«, und, mit einem Worte wiederum Hans Joachim Mosers, »die Musica reservata löste der Tonsprache die Zunge«. Auch Oscar Söhngen, in seinem Buche »Theologische Grundlagen der Kirchenmusik«, beschreibt den Josquinschen Stil: »Es ist ein ganz neuer Typ des Komponisten, der sich mit Josquin meldet, mit einem ganz neuen Verhältnis zur kompositorischen Aufgabe. Ihm gilt nur *der* Text als vertonenswert, von dem er sich persönlich angesprochen fühlt, der dadurch schöpferische Kräfte in ihm auslöst und ihm die

Möglichkeit gibt, seine innere Beteiligung mit in die Komposition hinein-zugeben. Oft wird die persönliche Beteiligung an den Aussagen des vertonten Textes mit solcher Unmittelbarkeit spürbar, daß man geradezu von ›Bekanntismusk‹ sprechen kann... Dadurch, daß Josquin große Gehalte groß gestaltet hat, ist er tief in ein Neuland der religiösen Musik vorgestoßen. Demgemäß sagte ein Zeitgenosse von Josquin: Isaac komponiert allezeit, Josquin nur, wenn er Laune hat (wir würden heute sagen: wenn er in Stimmung ist). Damit erhob sich über der bisherigen ›musica speculativa‹ und der ›musica practica‹ die musica poetica, die poetische Musik, als ein eigener Schaffensbereich, in dem sich der Komponist nicht zuletzt durch die Originalität, die Weite und die Kraft seiner Ergriffenheit ausweisen muß.« Genug der wissenschaftlichen Zitate. Sie waren aus einem ganz bestimmten Grunde notwendig. Erstens um die vorhin erwähnte Bemerkung des Johannes Mathesius über Luthers Verhältnis zu Josquin ein wenig zu verdeutlichen - daß dieses nämlich kein zufälliges und dilettantisches war, sondern in einem sicheren Gefühl für musikalisches Neuland wurzelte: »Josquin ist der Noten Meister, die haben es machen müssen, wie er wollte; die andern Sangmeister müssen es machen, wie es die Noten haben wollten.« So einfach diese Bemerkung klingt, trifft sie doch den Nagel auf den Kopf, gibt sie genau den Fortschritt wieder, der sich in Josquins Kunst vollzog.

Der andere Grund aber, warum wir ein wenig näher auf die musikgeschichtliche Seite der Sache eingingen, ist oder heißt: Thomas Mann. Was hat Thomas Mann mit Martin Luther zu tun? Der berühmte Verfasser der berühmten »Buddenbrooks« hatte sich in seinen späteren, vor allem seinen amerikanischen Jahren mehr und mehr in eine heftige Ablehnung des Reformators hineingesteigert, er mochte ihn ganz einfach nicht, er war auch in dieser Hinsicht ein Schüler Friedrich Nietzsches. Zwar gab er in seiner 1945 vor Amerikanern gehaltenen Rede über »Deutschland und die Deutschen« ohne weiteres zu, daß Martin Luther nicht bloß »eine riesenhafte Inkarnation deutschen Wesens« war, sondern daß er auch »außerordentlich musikalisch war«, fährt aber fort: »Ich liebe ihn nicht, das gestehe ich ganz offen... Ich hätte nicht Luthers Tischgast sein mögen, ich hätte mich wahrscheinlich bei ihm wie im trauten Heim eines Ogers [eines Menschenfressers] gefühlt und bin überzeugt, daß ich mit Papst Leo X. Giovanni de Medici, dem freundlichen Humanisten, den Luther ›des Teufels Sau, der Papst‹ nannte, viel besser ausgekommen wäre.« Starke Worte! Thomas Mann ging sogar so weit, eine der Hauptwurzeln der Nazibarbarei schon bei Martin Luther zu sehen. In seinem während des Krieges in Amerika geschriebenen Roman »Doktor Faustus« gab er dann eine merkwürdig parodistische Auslegung der erwähnten Notiz des Mathesius - »Über und nach Tische sang auch Doktor Luther bisweilen, wie er auch ein Lautenspieler war. Ich hab mit ihm

gesungen. Zwischen den Gesang flocht er gute Reden ein« - indem er folgendes erzählte: »Da Adrian und ich bei dem Professor Visite gemacht hatten, wurden wir ein und das andere Mal in seinen Familienkreis geladen und hatten Abendessen mit ihm, seiner Gemahlin und ihren beiden grell rotwangigen Töchtern, deren gewässerte Zöpfe so fest geflochten waren, daß sie ihnen schräg vom Kopfe abstanden. Eine von ihnen sprach den Segen, während wir uns diskret über den Teller neigten. Dann aber legte sich der Hausherr, unter vielseitigen Expektionen, die Gott und Welt, Kirche, Politik, Universität und sogar Kunst und Theater betrafen, gewaltig ins Zeug mit Essen und Trinken, zum Zeichen und guten Exempel, daß er gegen Weltfreude und gesunden Kulturgenuß nichts einzuwenden habe; ermahnte auch uns wiederholt, brav mitzuhalten und die Gottesgabe, die Hammelkeule, das Moselblümchen nicht zu verschmähen, und nahm nach verzehrter Süßspeise zu unserm Schrecken eine Gitarre von der Wand, um uns, vom Tische abgerückt, mit übergeschlagenem Bein, zum Schollern ihrer Saiten mit dröhnender Stimme Lieder zu singen wie ›Das Wandern ist des Müllers Lust‹ auch ›Lützows wilde verwegene Jagd‹, die ›Loreley‹ und ›Gaudeamus igitur‹. - ›Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang‹ - es mußte kommen, und es kam. Er rief es aus, indem er vor unsern Augen seine runde Frau um die Mitte faßte. Und dann wies er mit dem gepolsterten Zeigefinger in einen schattigen Winkel des Speisezimmers, wohin fast kein Strahl der über dem Eßtische schwebenden Schirmlampe drang. - Seht! rief er. - Da steht er im Eck, der Speivogel, der Wendschimpf, der traurige, saure Geist und mag nicht leiden, daß unser Herz fröhlich sei in Gott bei Mahl und Sang! Soll uns aber nichts anhaben, der Kernbösewicht, mit seinen listigen, feurigen Pfeilen! Apage! donnerte er, griff eine Semmel und schleuderte sie in den finsternen Winkel. Nach diesem Strauß griff er wieder in die Saiten und sang ›Wer recht in Freuden wandern will.‹«

Von wem ist hier die Rede? Nicht von Luther, nein - sondern von einem hallischen Theologieprofessor namens Kumpf, bei dem der junge Adrian Leverkühn zu Anfang dieses Jahrhunderts Vorlesungen hörte. Nicht Luther - und doch Luther: nämlich eine Karikatur des Reformators, eine ziemlich üble sogar. Doch muß man zugeben, daß Thomas Mann diese Karikatur nicht hätte schreiben können, wenn es sie nicht schon lange vorher gegeben hätte. Und wo gegeben? Im Protestantismus, in der evangelischen Kirche. Luther als behäbiger, massiver, lauteschlagender Hausvater - dieses Bild hing einst in unzähligen Pfarr- und Gemeindehäusern, auf eine solch philiströse Figur hatte christliche Sentimentalität den mit Gott und dem Dämon ringenden Reformator herabgewürdigt, ihn den pfahlbürgerlichen Vorstellungen und Bedürfnissen des christlichen Hauses angeglichen. Das wirkliche

Bild Luthers war davon wie zugedeckt, wie zugeschmiert. Erhalten hatte es sich nur bei wenigen, so bei dem großen dänischen Theologen Sören Kierkegaard, der in seiner Schrift »Der Gegenwart zur Selbstprüfung empfohlen«, 1848, davon schrieb: »Ja, der Glaube ist ein unruhig Ding. Laß mich, um doch in dieser Hinsicht ein wenig aufmerksam zu machen, des Glaubens Unruhe in einem solchen Glaubenshelden oder Wahrheitszeugen darstellen . . . Da sitzt, wie Luther in seiner Klosterzelle oder auf einem abgelegenen Zimmer, kurz, für sich allein ein einsamer Mensch in Furcht und Zittern und vieler Anfechtung. Ein einsamer Mensch! . . . er sitzt, oder, wenn du willst, er geht vielleicht die Diele auf und ab, wie der gefangene Löwe im Käfig; und doch, es ist zu verwundern, worin er gefangen ist, er ist von Gott und durch Gott in sich selber gefangen.«

Schade, daß ein so kluger Schriftsteller wie Thomas Mann sich dagegen mit jenem kitschigen, kindischen Bild von Luther begnügt hat. Auch der lauteschlagende Luther, der musikalische Luther war ja zuerst und vor allem, wie ihn Kierkegaard beschrieben hat: »von Gott und durch Gott in sich selber gefangen«. Aus dieser seiner Gottgefangenschaft trieb es ihn zu Josquin Deprez. Trieb es ihn, in dem die Musik sich mit schöpferischer Gewalt regte, dem neuen Glauben in seinen Liedern neuen Ausdruck zu schaffen. Freilich scheint auch das reformatorische Lied inzwischen seine Macht über die Seelen verloren zu haben, vielen Menschen die amerikanischen negro spirituals näher zu liegen als Luthers Choräle. »Ein feste Burg ist unser Gott« - mehr als alle andern ist dieses Lied - wie der lauteschlagende Luther - in einem allzu platten Sinne verprotestantisiert worden, um schließlich in eine Linie mit Bismarcks bekanntem Reichstagsbonmot zu geraten: »Wir Deutsche fürchten Gott, aber sonst nichts in der Welt!« (Was später in den dreißiger und vierziger Jahren unseres Jahrhunderts lauten sollte: »Wir Deutsche fürchten nichts in der Welt, nicht einmal Gott.«) Keineswegs aber war Luther ein solcher Banause, der, zu Hause ein Tyrann und in der Welt ein Poltergeist à la Kumpf, sich mit der himmlischen Kunst Musica das bißchen Zeit vertrieb: - vielmehr weil sie ihm eine himmlische Kunst war, rühmte er sie und übte er sie, die weltliche ebenso wie die geistliche, als Verkündigung eines ursprünglich-paradiesischen Sinnes der Welt, als Auslegung eben dieses sonst so tief verborgenen und von den Menschen so furchtbar geleugneten Geheimnisses. Der von Gott und durch Gott in sich selber Gefangene stimmt in ihr und mit ihr den Preis der Freiheit an:

*Ich liebe die Musik,
und es gefallen mir die Schwärmer nicht, die sie verdammen.
Ich liebe sie, weil sie
erstens ein Geschenk Gottes und nicht der Menschen ist,
zweitens die Seelen fröhlich macht,*

*drittens den Teufel verjagt,
viertens unschuldige Freude weckt.
Darüber vergehen die Zornanwandlungen, die Begierden, der Hochmut.
Ich gebe der Musik den ersten Platz nach der Theologie.
Das ergibt sich aus dem Beispiel Davids und aller Propheten,
weil sie all das Ihre in Metren und Gesängen überliefert haben.
Ich liebe die Musik,
weil sie in der Zeit des Friedens herrscht.
Haltet also aus, und es wird bei den Menschen nach uns besser
mit dieser Kunst stehen, weil sie im Frieden leben.
Ich lobe die Fürsten Bayerns deshalb,
weil sie die Musik pflegen.*

Bei uns Sachsen werden hingegen die Waffen und die Bombarden gepredigt.
Mit diesen Worten hat Martin Luther im Jahre 1530, einem Jahre der schwierigsten politischen Entscheidungen, im Jahre seines Aufenthaltes auf der Koburg während des Augsburger Reichstages, sein Bekenntnis zur himmlischen Kunst Musica in knapper Zusammenfassung niedergelegt, mit diesen Worten ihr eine von jeglicher religiöser Skrupulosität freie Chance gegeben. Unbegreiflich, daß Thomas Mann, der große Freund der Musik, trotzdem die böse Lutherkarikatur vom lauteschlagenden Professor Kumpf hat schreiben können! Nun endet aber auch jenes Bekenntnis zur Musik als einer himmlischen Kunst mit einem Blick auf die Politik! »Ich lobe die Fürsten Bayerns deshalb, weil sie die Musik pflegen. Bei uns Sachsen werden hingegen die Waffen und die Bombarden gepredigt.« Das klingt wie ein Seufzer. Und war wohl auch ein Seufzer darüber, daß die schöne Botschaft, welche die Musik an die Menschen auszurichten hatte, unterging im Lärm der Waffen, im Geschrei um die Macht. Das Haus, das Martin Luther in Wittenberg bewohnte, hat den letzten Krieg überdauert. Die große Stube, in welcher er speisend und plaudernd und singend mit seiner Familie und seinen Gästen versammelt saß, ist erhaltengeblieben. Kein muffiges Bürgerheim mit gröhendem Rundgesang, mit Schallplatten- und Radiogedudel. Vielmehr ein urlebendiges, von den Heilkräften der Musik gesegnetes Refugium mit der Rückerinnerung an die menschliche Grundgestalt: »Ich liebe die Musik, weil sie in der Zeit des Friedens herrscht.«

Die Frage liegt nahe, was im Gegensatz dazu die Musik uns heute bedeutet. Lassen wir sie unbeantwortet und begnügen uns mit dem Hinweis darauf, daß der *Musikgenuß*, dem wir heute massenhaft frönen, Luther unbekannt war. Ihm galt sie als das optimum dei donum, als das herrlichste Geschenk Gottes, und erwies sich als solches, indem sie aus dem Himmel hinabreichte, hineinwirkte tief ins Irdische, in den Alltag, in die Gesellschaft, in die Politik sogar! Denn davon gingen wir aus - von jenem Brief des Reformators, in

welchem er von seinem häuslichen Singen berichtet und zugibt, daß dieses nicht immer so gelinge, wie es der Komposition würdig wäre, daß immer wieder Fehler - oder wie er sich drastisch ausdrückt: Säue - unterliefen. Jedoch - solche Fehler, solche Säue unterlaufen, meint Luther, in der Politik ja erst recht! Jetzt, nach diesem kleinen Exkurs, ist uns die aufrichtig-derbe Epistel, denke ich, etwas deutlicher geworden, und zugleich Thomas Manns Luther-Karikatur ihrer Nichtigkeit überführt. Um aber ein Übriges zu tun zugunsten genauen Verständnisses unsers Lutherbriefes, geben wir diesen jetzt noch einmal in freier Umschreibung wieder:

»Wir singen, so gut wir hier können, bei Tische und verbreiten es derart weiter. Machen wir dabei grobe Schnitzer, so ist das natürlich nicht eure Schuld, sondern liegt allein an unsrer geringen Kunst, die uns nötigt, es zwei- und dreimal zu singen. Doch, wie Vergil sagt: Wir sind nicht alle gleich! Wenn schon die Komponisten ihr Bestes geben - wir strengen uns auch nicht schlecht an und der Gesang gerät dementsprechend. Aber so verhält es sich ja auch mit dem politischen Regiment in aller Welt: auch diese Herren lassen zwar Gott und alle Vernunft die schönsten und besten Dinge komponieren: sie selber jedoch singen, daß es zu einem ganzen Markt von Würsten - aus ihren Säuen! - reichte oder von Klöppeln in den Feldglocken! Darum müßt ihr Komponisten uns schon zugute halten, wenn auch wir eure Gesänge nur mangelhaft vortragen. Denn wir würden es natürlich viel lieber richtig machen als falsch!«

Wie nun Luthers Verehrung für die himmlische Kunst Musica sich in seinen Briefen Ausdruck schaffte, und sei's wie in den Koburg-Briefen nur der Vergleich mit den vor seinem Fenster zwitschernden Finken, so räumte er ihr in seinen Schriften zur Reform des Gottesdienstes ebenso wie in seinen Gesangbuch-Vorreden ohne Zögern einen Ehrenplatz ein. Endlich - 1538, in der Vorrede zu seines Freundes Johann Walther »Lob und Preis der löblichen Kunst Musica« - ließ er die Himmlische, ähnlich wie Raffael die Gottesmutter aus ihrer ewigen Wohnstätte herabsteigen ließ oder wie später Johann Wolfgang Goethe in seiner »Zueignung« das Morgenbild der Wahrheit beschwor: »Da schwebte, mit den Wolken hergetragen, ein göttlich Bild vor meinen Augen hin« - als göttliche Freudenspenderin erscheinen, höchstselber ihre Sendung und ihr Wesen in Versen auslegend, die gut und gern als der schönste deutsche Hymnus auf die Musik gerühmt werden dürfen.

*Von allen Freuden auf Erden
kann niemand ein feine werden
als die ich geb mit meinem Singen
und mit manch süßem Klingen.
Hie kann nicht sein ein böser Mut,
wo da singen Gesellen gut.*

Hie bleibt kein Zorn, Zank, Haß noch Neid,
 weichen muß alles Herzeleid.
 Geiz, Sorg und was sonst hart anleit,
 fährt hin samt aller Traurigkeit.
 Auch ist ein jeder des wohl frei,
 da solche Freud kein Sünde sei,
 sondern auch Gott viel mehr gefällt
 als alle Freud der ganzen Welt.
 Dem Teufel sie sein Werk zerstört
 und verhindert viel böser Mord.
 Das zeugt Davids, des Königs, Tat,
 der dem Saul oft gewehret hat
 mit gutem, süßem Harfenspiel,
 daß er nicht in groß Morden fiel.
 Zum göttlichen Wort und Wahrheit
 macht sie das Herz still und bereit.
 Solchs hat Elisäus bekannt,
 da er den Geist durchs Harfen fand.
 Die beste Zeit im Jahr ist mein,
 da singen alle Vögelein,
 Himmel und Erden ist dern voll,
 viel gut Gesang da lautet wohl.
 Voran die liebe Nachtigall
 macht alles fröhlich überall
 mit ihrem lieblichen Gesang.
 Des muß sie haben immer Dank.
 Vielmehr der liebe Herre Gott,
 der sie also geschaffen hat,
 zu sein die rechte Sängerin,
 der Musica ein Meisterin.
 Dem singt und springt sie Tag und Nacht,
 seins Lob sie nichts müde macht:
 den ehrt und lobt auch mein Gesang
 und sagt ihm ein'n ewigen Dank.

Die vorstehende Betrachtung wurde vor einem Jahr im Rahmen der »Lutherstunde«
 des Norddeutschen Rundfunks vorgetragen. Hier erscheint sie in leichter Überarbei-
 tung. Die Absicht war, an bestimmte Luthertexte heranzuführen, das heißt in neun
 Betrachtungen an ebensoviel Luther-Briefe. Demgemäß lautete der Titel der Sende-
 reihe auch »Blick in Luthers Briefe«.