

USUS MUSICAE – DIVINIS REBUS ACCOMMODATUS

Martin Luthers Auffassung von der Musik im Gottesdienst und ihre Bedeutung für die evangelische Orgelmusik

I. Der Sinn einer Besinnung auf Martin Luther für die evangelische Orgelmusik der Gegenwart

1. *Martin Luther – Musikkenner und -liebhaber*

Die musikalische Praxis seiner Zeit war M. Luther wohl vertraut, auch die des Orgelspiels mit ihrem Reiz und ihren technischen Tücken; bisweilen greift er Beispiele aus der Musikpraxis auf, um Fragen des Glaubens zu illustrieren:

„Deus enim quando convertit hominem, accipit sicut inducens Musicus instituendum discipulum: Primum, ut habitetur, proponit rudimentum leve, traditurus alia, ubi prius didicerit assuescere organo digitis ...“¹

Wie in dieser Predigt aus dem Jahr 1515 die Eingewöhnung in den Glauben durch Gott, so charakterisiert er später einmal die begriffliche Unklarheit im theologischen Denken einiger Gegner durch die Karikatur eines ungeübten Orgelspielers:

„... sie zweifeln, Equivocirn, tappen und suchen, wie ein ungelerter organist die claves oder orgelpfeiffen sucht, und fragt, bistus, bistus“².

Luther kannte die Musik nicht nur, er liebte sie und hat ihr Lob vielfältig gesungen und aufgeschrieben³.

¹ D. Martin Luthers Werke, Weimarer Ausgabe, Unveränderter Nachdruck 1966 (WA) 1,72 f. (Wenn nämlich Gott einen Menschen zur Umkehr führt, dann beginnt er es wie ein Musiklehrer, der einen Schüler anlernt: Zuerst legt er ihm zur Eingewöhnung ein leichtes Stück vor und geht nicht eher zu anderen über, bevor der Schüler nicht gelernt hat, seine Finger an das Instrument anzupassen.)

² WA 54, 74, Z. 8 ff.

³ Vgl. bes. die Vorrede zu den *Symphoniae incundae des Georg Rhau*, WA 50, 368–374, und den Entwurf *Über die Musik*, WA 30 II, 696.

2. Der Gestalter des evangelischen Gottesdienstes

Ein Vergleich evangelischer Gottesdienstformen in Deutschland zeigt bekanntlich, daß die lutherischen Kirchen der Musik im Gottesdienst gegenüber erheblich aufgeschlossener waren als die protestantischen Kirchentümer in den oberdeutschen und helvetischen Territorien. So sieht die Geschichtsschreibung der Kirchenmusik nicht von ungefähr in M. Luther und den mit ihm befreundeten Kantoren und Organisten die wesentlichen Anreger, die den Samen für die Blüte der evangelischen Kirchenmusik im 17. und 18. Jahrhundert ausgestreut haben⁴. Darzustellen, wie diese historischen Zusammenhänge etwa zwischen M. Luther, J. Walter und L. Senfl einerseits und H. Schütz und J. S. Bach andererseits musikwissenschaftlich und historisch-theologisch gedeutet werden, ist nicht Aufgabe dieses Referats. Es versucht vielmehr lediglich, einige Gesichtspunkte zu nennen, die bei einer sachgemäßen Inanspruchnahme Luthers als Gesprächspartner der gegenwärtigen Orgelmusik im Gottesdienst nicht übersehen werden dürfen.

3. Ein Gesprächspartner zum Thema Orgelmusik heute?

Die ‚Neue geistliche Musik‘ beruft sich in der Gegenwart auf Errungenschaften der Reformation, wenn sie als Verfechterin der Freiheit künstlerischer Subjektivität in der Gestaltung der geistlichen Musik auftritt. Mit welcher Berechtigung, wird zu fragen sein; es ist aber von vornherein als unwahrscheinlich anzusehen, daß M. Luther mit M. Reger hätte sagen können: „Was ich nicht selbst fühle, kann ich nicht objektivieren“⁵, sondern allenfalls: ‚Ich muß hören, damit ich singen kann‘, oder genauer: ‚Ich muß hören, damit ich im Herzen erfahre, was ich singen darf.‘

Wie immer man die Bedeutung Luthers für die evangelische Kirchenmusik einschätzen mag, die Unterscheidung von Folgen und Wirkungen der lutherischen Reformation und der Intentionen Luthers ist besonders zu beachten. Denn Luther hat sich selbst viel zu wenig als programmatischen

⁴ Vgl. H.-J. Moser, *Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland*, Berlin 1954; Chr. Mahrenholz, *Musicologica et liturgica*. Gesammelte Aufsätze, hg. v. K. F. Müller, Kassel 1960; F. Blume, *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, Kassel ²1965.

⁵ K. Röhring, *Neue Musik in der Welt des Christentums*, München 1975, bes. S. 33.

Zukunftsplaner, als Seher oder Prophet verstanden, als daß man ihn an seinen Wirkungen messen oder von seinen organisatorischen Plänen und Entscheidungen her einschätzen dürfte. Auf seiner Suche nach dem wahrhaft Christlichen blieben für ihn die Kritik am äußerlichen Wesen der Kirche seiner Zeit, die Auseinandersetzung mit Rom und die Neuordnung des evangelischen Kirchenwesens letztlich entweder Begleiterscheinungen oder unvermeidliche Konsequenzen seines prüfenden Dialogs mit den Vätern der Kirche, wie denen des Alten und Neuen Bundes.

Aus der Prüfung der kirchlichen Tradition auf der Grundlage der Bibel erhoffte sich Luther eine Bewahrung und Reinigung der wahrhaft christlichen Kirche gegen alle verzerrende und verfälschende Veränderung. Luther war in seinem Denken dauerhaft mit dieser vertieften Erfassung der Tradition beschäftigt, wie vor allem die Predigt-nachschriften und die Bibelauslegungen illustrieren. Als ein Grundzug dieses Ringens mit der Tradition prägte sich folgerichtig Luthers Überzeugung von der individuellen Verantwortung des Christen coram Deo aus, ja diese Vorstellung von der Verantwortlichkeit begründete erst die Wahrnehmung der Individualität. Nicht Individualisierung als Anliegen neuzeitlichen Denkens war sein Programm, sondern Verpflichtung des Gewissens aus der Sorge um ein Gottes Willen entsprechendes Leben; nicht Selbstverwirklichung des Menschen, sondern Anerkennung des unbegreiflichen, aber letztlich doch gnädigen Willens Gottes war Ziel seines theologischen Denkens und Absicht seiner Predigt. Luther wollte nicht programmatisch Zukunft neu gestalten, sondern reformierend, reinigend und darin konservierend für das Leben im Glauben tätig sein. Die Anregung, die man von Luther erwarten kann, wird – so ein Ausblick auf die Schlußfolgerungen der nachstehenden Interpretation – eher bei kritischen Anfragen an die moderne Subjektivität der ‚Neuen geistlichen Musik‘ enden als bei deren Bestätigung.

II. Ars und Usus. Integration als Kennzeichen der musiktheoretischen Überlegungen Martin Luthers

Im ersten und in seinen Konsequenzen für die Christenheit in Mitteleuropa entscheidenden Jahrzehnt seiner öffentlichen Wirksamkeit hat Luther als Professor der Theologie in Wittenberg dreimal Teile des Psalters in seinen Vorlesungen ausgelegt. Diese wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Hauptzeugnis der musikalischen Praxis des alten Israel ist gewiß nur

ein äußerer, gleichwohl ein wesentlicher Hinweis auf die Bedeutung, die Luther der Musik für das Leben im Glauben zumaß.

In den *Operationes in Psalmos*, die er in den Jahren 1519 bis 1521 verfaßte, heißt es zu Psalm 4,1 in bezug auf den Textteil „in organis“:

„De laude et virtute musicae sileo, quae ab aliis abunde tractantur, nisi quod hic apparet: Usum musicae fuisse olim sacrum et divinis rebus accommodatum, successu temporum (ut omnia) in luxus et libidinis servitutum redactum. Nam hinc et spiritus malus Saul pellebatur, ... et Heliseo spiritus propheticus dabatur ...“⁶.

Diese Zeilen geben verschiedene Hinweise auf Luthers Musikauffassung, deren Herkunft und Intention. Aus der Wortwahl wird zunächst ersichtlich, daß Luther in der Tat wichtige musiktheoretische Schriften des Mittelalters kennt⁷. Die Anklänge an die Titel mittelalterlicher Musiktraktate, etwa an J. Gersons Lobgedicht *De laude musicae* sind hier genauso wenig zufällig wie etwa später in der Vorrede zu den *Symphoniae iucundae* die Bezugnahme auf den *Complexus effectuum musicas* des J. Tinctoris⁸. Auch die Nennung geläufiger biblischer Beispiele unterstreicht, daß es sich hier nicht nur um eine zeitkritische Notiz handelt. Von besonderem Interesse ist deshalb der Kernsatz der zitierten Notiz: „Usum musicae fuisse olim sacrum et divinis rebus accommodatum“. In dieser Aussage bindet Luther die verschiedenen Traditionen musikalischer Theorie und Praxis zusammen, die ihm von seinem Bildungsgang her selbstverständlich vertraut waren. Die Musik wurde als eine der septem artes liberales auf ihre innere Ordnung hin betrachtet. Die Spekulationen über die Zahlenverhältnisse zwischen den Tönen in ihrer Entsprechung zu den Ordnungsverhältnissen zwischen den Gestirnen galten seit der Antike als Elemente der Bildung. Luther war diese Weltanschauung so vertraut, daß er sie (z. B.) als Illustration in Predigten anführt; bei der Auslegung einer Wundergeschichte sagt er:

⁶ WA 5,98, Z. 37–41. (Über Vorzüge und Kräfte der Musik schweige ich, – das wird von anderen reichlich behandelt –, abgesehen von dem, was hier im Vordergrund steht. Die Praxis der Musik war einst heilig und dem Göttlichen entsprechend, im Laufe der Zeit geriet sie (wie alles) in die Knechtschaft von Luxus und Begierde. Denn von ihr (her) wurde der böse Geist Sauls vertrieben und Elisa ein prophetischer Geist gegeben.)

⁷ Vgl. zur Entfaltung der christlichen Musiktheorie auf der Grundlage und in Auseinandersetzung mit antikem Denken bes. W. Kurzschenkel, *Die theologische Bestimmung der Musik*, Trier 1971.

⁸ Vgl. dazu W. Blankenburg, *Luther und die Musik*, in: ders., *Kirche und Musik*, Gesammelte Aufsätze, hg. v. E. Hübner und R. Steiger, Göttingen 1979, S. 17–30.

„Bei Pythagoras soll es Ketzerei gewesen sein, daß er den wunderbaren Gesang der Sterne in ihrem Lauf sah und hörte. Aber wer nicht blind ist, wird solchen Wunderhimmel sehen, daß man vor Freude drüber sterben könnte“⁹.

Die musikalische Bildungstheorie der *ars liberalis*, die unabhängig von einem konkreten *usus* der Musik als wirksam gedacht wurde, bleibt bei Luther aber auch in ganz praktischen Fragen bedeutsam. Es findet eine Art Verschmelzung der beiden Theorien statt. So ist im vorliegenden Zusammenhang nicht die *ars*, sondern der *usus musicae* mit der Vorstellung einer Entsprechung zur Wirklichkeit Gottes verknüpft. Nicht allein in ihrer kosmischen Ordnung nach Nummer und Zahl, sondern auch in der Wirkung ihres praktischen Vollzugs kann sich die Musik als der göttlichen Wirklichkeit angemessen erweisen. Sie tritt als Trägerin des Geistes Gottes in Erscheinung. In der Heilung Sauls durch Davids Musik und in der charismatischen Begabung Elisas wird das Spiel der Instrumente als Mittel der Wirkung des Geistes Gottes erkennbar. Die Musik kann aber nur in dieser Weise wirksam werden, wenn ihr Gebrauch den „göttlichen Dingen“ angemessen ist und nicht dem selbstsüchtigen Vergnügen der Menschen dient, nicht in Luxus und Begierde versinkt, so daß die schöpfungsmäßige Struktur der Musik nicht mehr erkennbar ist. Die Wirkkraft der Musik hängt offenbar an der Entsprechung zwischen ihrem Gebrauch und ihrer von Gott gegebenen inneren Struktur.

Bemerkenswert an jener Notiz ist also vor allem die Verknüpfung der beiden musikalischen Traditionen von *ars* und *usus* auf biblischer Grundlage. Der *usus musicae* mit seinen Effekten wird gegenüber der *scientia musicae* nicht zurückgesetzt, hat selbständige Bedeutung und wird fast im Sinne der *ars* interpretiert; denn die Auffassung der Musik als einer *scientia* kommt darin zur Geltung, daß sie nicht nur durch ihren *usus* als ‚effektiv‘ wirksam gedacht wird, sondern daß ihre Wirksamkeit gerade auf die Entsprechung der inneren Ordnungsverhältnisse der Musik zur Ordnung des Kosmos zurückgeführt wird, wobei der Kosmos im Gegensatz zur antiken Musiktheorie bei Luther natürlich als Wirklichkeit Gottes bestimmt ist. Das Zusammenstimmen der Musik mit der Wirklichkeit Gottes, mit den „*res divinae*“, ist jedenfalls ein Grundmotiv antiken Entsprechungsdenkens, nicht Ergebnis praktischer Erfahrung des *usus musicae* und seiner Effekte. Die biblischen Gestalten werden als Zeugen einer schöpfungsmäßigen

⁹ D. Martin Luthers Evangelien-Auslegung, hg. v. E. Mühlhaupt, Dritter Teil. Markus- und Lukasevangelium, Göttingen, 1968, S. 25.

Übereinstimmung genannt, die zwar in usu verloren, ihrem Wesen nach aber durchaus als Maßstab wirksam zu denken ist: Die tiefgehenden Effekte der Musik sind nur verständlich, wenn man das Wesen der Musik reflektiert und den *usus musicae* dem Wesen der Musik als einer Ordnungsstruktur der göttlichen Wirklichkeit entsprechend gestaltet.

M. Luther war nicht der erste, der sich um eine Verknüpfung der antiken Musiktheorie der *ars* in der Nachfolge des Boethius mit der christlich-liturgischen Tradition und ihrer Konzentration auf den *usus* bemühte. Im *Speculum musicae* des Jacobus von Lüttich liegt ein prominentes, bis in die Formulierungen verwandtes Vorbild für Luthers Gedankengang vor¹⁰.

III. Luthers Kritik am römischen Gottesdienst

Die Orgel als Prunkstück und Exempel der Unselbständigkeit der Gläubigen

Es gehört zur formalen Eigenart der Theologie Luthers, daß sie sich in wesentlichen Punkten an praktischen Fragen gebildet hat. So ist auch die genannte musiktheoretische Maxime vom *usus*, der der Wirklichkeit Gottes angemessen zu sein habe, eine Quintessenz der Kritik am Gottesdienst seiner Zeit und zugleich eine Leitlinie seiner Stellungnahme im Streit mit den Schwärmern, vor allem mit A. Bodenstein von Karlstadt und Th. Müntzer, um die Fixierung einer eigenständigen evangelischen Gottesdienstordnung. An beiden Diskussionszusammenhängen ist Luthers Auffassung von der Musik im Gottesdienst weiter zu erläutern und zu illustrieren.

1. Kritik am Mißverständnis des Gottesdienstes als Dienst des Menschen an Gott

Luthers heftige Kritik am Gottesdienst seiner Zeit klingt in der genannten Psalmenauslegung nur kurz an. Sie wird anderwärts auch im Blick auf die musikalische Gestaltung breit ausgeführt. Hervorgegangen ist diese Kritik aus der Ablehnung eines meritorischen Verständnisses des Gottesdienstes, dessen Gestaltung die heillose Anstrengung der Menschen spiegelte, durch

¹⁰ Vgl. R. Hammerstein, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*. München 1962, bes. S. 131 ff.

Verdienste auf der Grundlage von Opfern (*sacrificia*) ihr Heil auf ewig zu sichern. Diese Anstrengung gab sich zugleich als Ausdrucksform des Mißtrauens gegen die Verlässlichkeit des göttlichen Weltregiments zu erkennen; wenn der Mensch aber die Allmacht Gottes nicht mehr anerkennt und die religiöse Praxis nicht mehr im Bewußtsein der allumfassenden Gegenwart Gottes eben dieser Gegenwart angemessen gestaltet wird, dann zerbricht auch die Einheit von religiöser und allgemeiner Lebenspraxis, dann treten Kultus und Kultur auseinander, *diakonia* ist nicht mehr als Gestalt der *leiturgia*, sondern nur noch als Selbstbestätigung des Menschen erkennbar; der meritorische Gottesdienst tritt an die Stelle eines Gottesdienstes als Nächstdienst. Die Hypertrophie der gottesdienstlichen Leistungen spiegelt diese Konkurrenz zwischen religiöser und sozialer Lebenspraxis:

„Ich wollt on tzweyffell nitt, das du mir eynen kirchenthurn bawist odder glocken gossist, ich wollt nit, das du myr eyn orgell mitt viertzehen register unnd tzeihen fach fleuttenwergk mechtist, davon kan ich wider essen noch trincken, wider meyn kind noch weyb vorsorgen, widder hawß noch acker halten; die augen magistu myr damit weyden unnd die oren kutzelen, was gebe ich aber dieweyl meynen kindern? wo bleybt meyn notturfft?“¹¹

Die frommen Bemühungen, als da sind

„singen, leszen, orgeln, meszhalten, metten, vesper und ander getzeiten beten, kirchen, altar, Closter stifften und schmucken, glocken, kleinod, kleid, geschmeid, auch schetz samlen, zu Rom, tzu den heiligen lauffen“¹²,

durchbrechen die Ordnung zwischen Gott und Menschen, denn die Menschen verlassen sich darauf als auf ihre eigenen Leistungen; unter tausend ist nicht einer, der solche Werke nur in dem dankbaren Glauben verrichtete, daß sie Gott gefallen. Der wahre Gottesdienst aber besteht für Luther in eben diesem Glauben und Vertrauen:

„Cultus divinus verus est fides, spes et charitas in deum et proximum, quibus homo vetus mortificatur et novus de die in diem renovatur, ubi orationes purae, ieiunia salutaria et benevolentia mutua in moribus optimis fructificant“¹³.

¹¹ WA I, 2,40, Z. 14–19.

¹² WA 6,211, Z. 15–18.32.

¹³ WA 5,651, Z. 17–20. (Der wahre Gottesdienst besteht in Glaube, Hoffnung und Liebe zu Gott und dem Nächsten; dadurch wird der alte Mensch von Tag zu Tag fortschreitend erneuert; er ist dort, wo reine Lehre, heilsames Fasten und gegenseitiges Wohltun in bester Art und Weise Frucht bringen.)

2. Kritik am usus musicae im Gottesdienst

Der übliche Gottesdienst mit dem ‚Geschrei der Orgeln‘¹⁴ und dem ‚Geläut der Mönchschöre‘¹⁵ macht jede rechte Gottesverehrung unmöglich:

„Nam sub iis pompis cerimoniarum (ut dixi) fides et charitas, verus cultus non modo non alitur, sed etiam extinguitur, ut homines loco fidei in talia opera discant confidere et loco charitatis substanciam suam profundant ad exornandos lapides istos et ligna ...“¹⁶

Solche ‚faulen und kalten Messen‘¹⁷ verhindern die rechte Glaubenserkenntnis schon aus ganz äußerlichen, akustischen Gründen, denn wo nur Windmaschinen getreten werden, Schellen klingen und hydraulische Maschinen kreischen¹⁸, da kann man die Worte des Evangeliums nicht verstehen. „Nicht da orgeln und Pfeiffen sind, sondern da der H. unser Gott redet, daselbst gehet an leben, seligkeit und barmhertzigkeit“¹⁹. Denn so vollzieht sich der rechte Gottesdienst, ‚daß unser lieber Herr selbst mit uns rede durch sein heiliges Wort und wir wiederum mit ihm reden durch Gebet und Lobgesang‘²⁰.

Der Gottesdienst vollkommener Christen wäre überhaupt ein Gottesdienst im Geist, wie Luther in der Vorrede zur Deutschen Messe 1526 schreibt. Aber insofern die Christen in diesem Leben zugleich alle Gerechte und Sünder sind, so brauchen sie als Sünder einen Gottesdienst, in dem sie durch Lesen, Singen, Predigen, Schreiben und Dichten in der Schrift gewöhnt und kundig werden. Wo es förderlich wäre, sollte man zu solchem

¹⁴ WA 6,452, Z. 14.

¹⁵ Vgl. WA 2,97.

¹⁶ WA 5,651 f. (Denn unter diesen prunkvollen Zeremonien werden Glaube und Liebe, der wahre Gottesdienst, nicht nur nicht ernährt, sondern vielmehr ausgelöscht, so daß die Menschen statt auf den Glauben auf solche Werke sich zu verlassen lernen und ihre Kraft nicht in der Liebe, sondern beim Schmücken von Steinen und Hölzern verschwenden.)

¹⁷ Vgl. WA 6,452, Z. 14.

¹⁸ Vgl. WA 17 II, 510, Z. 30 f.

¹⁹ WA 16,212; vgl. auch WA TR 3781: „Templa ampla. Postea fiebat mentio von grossen kirchen, quae essent inconvenientes ad praedicationem. Nam Colonia haberet tantum templum, da 4 riegen pfeiler stunden, auff jeder rieke 20 pfeiler: Es seind ungewonlich beu, nec sunt apta aedificia pro contionibus percipiendis. Feine messige kirchen mit nidrigen gewelben sind die besten pro contionatoribus et pro auditoribus, non enim finalis causa est illorum templorum rugitus et boatus chorantium, sed verbum Dei illiusque praedicatio. Sanct Peters münster zu Rom, Coloniae et Ulm templa sunt amplissima et inopportuna.“

²⁰ Vgl. WA 49,588.

Gottesdienst mit allen Glocken läuten und mit allen Orgeln pfeifen lassen²¹. Die musikalische Gestaltung des Gottesdienstes kann seinem Zweck, der Begegnung des Christen mit Gott, durchaus förderlich sein, wenn sie nicht bloß als mechanische, tote Übung vollzogen wird, sondern den Menschen in Herz und Gewissen bewegt:

„Es hilfft aber wol dartzu, szo man die wort horet und also ursach uberkommet tzutrachenn und recht tzu beten. Dan ... sollen die mundliche wort mit anders gehalten werden, dan als ein trometen, drummel adder orgele ader sunst ein geschrey, da mit das hertz bewegt und erhaben werd tzu got“²².

Es ist also nicht ausschließlich die wortgebundene Musik, auch das Klängen der Instrumente fördert die Konzentration des Herzens auf Gott und die Bereitschaft zum Hören; die Kritik am Gottesdienst hat ihre Spitze also keinesfalls in der Ablehnung der Musik, etwa zugunsten des Wortes, sondern in der Klage über die meritorische Frömmigkeit, die sich in einer gedankenlosen und unaufrichtigen Geschäftigkeit gerade der Frommen äußert:

„Dyse beten dis gebeet mit dem munde, aber mit dem hertzen widdersprechenn sie demselben und seind gleych den pleyern orgel pfeiffen, die plerren und schreyen fast yn der kirchen unnd haben doch weder worth nach vorstandt, und villeicht seind die orgelen der selben senger und beter figur und antzeyger“²³.

3. *Der Gottesdienst – beneficium Dei pro homine*

Die Unselbständigkeit der tönenden Instrumente wird als Metapher einer Frömmigkeitspraxis eingeführt, die der Befreiung des Menschen durch die Rechtfertigung zur Verantwortung in seinem Leben vor Gott Hohn spricht. Dieser freien Verantwortung sollten alle Dinge dienen; auch das Wort Gottes hat nicht an sich einen besonderen Wert, sondern ist das Medium der Offenbarung Gottes. Indem Gott aber im Wort dem Menschen begegnet, wird deutlich, daß dieser nicht durch eigene Taten vor Gott bestehen kann, sondern nur dadurch, daß er sich im Hören als angeredet erfährt und sich gerade in dieser Passivität als Subjekt seines eigenen Glaubens begreift. Deshalb sind die Ohren das für den Glauben allein wichtige Organ:

²¹ Vgl. WA 19,73.

²² WA 2,85, Z. 20–24.

²³ WA 2,97, Z. 13–17.

„Nam si quaeras ex Christiano, quodnam sit opus, quo dignus fiat nomine Christiano, nullum prorsus respondere poterit nisi auditum verbi Dei id est fidem. Ideo solae aures sunt organa Christiani hominis, quia non ex ullius membri operibus, sed de fide iustificatur et Christianus iudicatur“²⁴.

Daß der Mensch Gott in dessen Wort begegne und in dieser Begegnung seiner Begnadigung selbst gewiß werde, das ist der Sinn des Gottesdienstes. Diesem Sinn muß auch die Gestaltung entsprechen. Wo der Mensch aber durch alle möglichen Taten und Werke von sich aus dem Gottesdienst einen Sinn geben will, muß er verzweifelt erkennen, daß seine selbstgewählten sacrificia nutzlos sind. Der Gottesdienst gewinnt seinen Sinn allein dadurch, daß Gott ihn als beneficium pro homine gestaltet²⁵.

Die hohe Bedeutung des Wortes kann aus Luthers Sicht nicht zu einer intellektualistischen Emanzipation aus der Gottesbeziehung führen. Diese Gewichtung ist vielmehr gerade der Versuch, einer als Zersetzung empfundenen Entwicklung konservierend zu begegnen, die fromme Selbsttätigkeit als Selbstbehauptung gegen Gott und damit als Herrschaft des Teufels zu entlarven. Luther vermag den Menschen ganz und gar nicht im Glanz individueller Freiheit, im Lichte der Renaissance, zu sehen, er empfindet sich beherrscht, entweder von Gott oder vom Teufel²⁶. Wort und Musik aber sind die beiden Gaben Gottes, mit denen die Herrschaft des Teufels verhindert werden kann, denn sie führen den Menschen in die Rezeptivität, in die Aufnahmebereitschaft Gott gegenüber und sie stellen, ihrem Wesen nach, ordnende Kräfte der Schöpfung Gottes dar.

Wie aber wirken Wort und Musik im Gottesdienst zum Heil und wie ist ihr Verhältnis bei diesem Zusammenwirken zu denken?

IV. Wort und Musik als Medien der göttlichen Wirklichkeit

1. Glaube allein aus dem Hören des Wortes

Luther läßt die musikalische Praxis im Gottesdienst bei aller Kritik an den Zeremonien gelten, sofern ihre maßvolle Gestaltung erkennen läßt, daß sie

²⁴ WA 57^{III}222, Z. 5–9. (Denn wenn Du einen Christen fragst, was nötig sei, um des Christennamens würdig zu werden, kann er nichts erwidern als: Hören des Wortes Gottes, das ist Glaube. Daher sind allein die Ohren die Werkzeuge des Christen, weil er durch keines Gliedes Werke, sondern aus Glauben gerechtfertigt und zum Christen erklärt wird.)

²⁵ Vgl. W. Vajta, *Die Theologie des Gottesdienstes bei Luther*, Göttingen, ²1954.

²⁶ Vgl. H. A. Oberman, *Luther. Mensch zwischen Gott und Teufel*, Berlin ²1983.

nicht meritorisch mißverstanden wird. Sein besonderes Interesse aber gilt der Praxis des Wortes im Gottesdienst, der Predigt. Sie ist ‚das größte und vornehmste Stück des Gottesdienstes‘²⁷. Denn in seinem Wort kommt Gott den Menschen nahe, führt sie zur rechten Glaubenshaltung, im Hören auf das Wort wird der Mensch rezeptiv, aber zugleich in seiner Selbständigkeit angesprochen. Dem Wort kommt für die Begründung und Anregung des Glaubens entscheidende Bedeutung zu²⁸. Auch die Sakramente erhalten ihre wirkende Kraft erst durch das Wort²⁹.

Das Wort Gottes, wie es den Menschen in der Predigt zu Ohren kommt, ist mehr als ein Informationsträger, es ist eine Realität, eine Kraft, die das Herz des Menschen in ihren Bann zu ziehen vermag, genauso wie sie das Sakrament wirksam werden läßt. Nicht der Verstand des Menschen begreift das Wort Gottes, sondern das Herz wird vom Wort ergriffen; das äußere Wort regt im Herzen des Menschen das Reden des inneren Wortes an. Das äußere Wort ist somit zwar letztlich auch nicht mehr als eine „scala“, eine Leiter, auf der das Herz zu Gott emporsteigen kann, aber es wird den Tönen doch vorgeordnet: Die „vox“ ist nur der „apparatus scalarum“³⁰. Diese Subordination der musikalischen Praxis als *theologia symbolica* (seu *sensualis*) unter die *theologia propria* (seu *rationalis*) findet sich auch in der Hebräer-Brief-Vorlesung des Jahres 1517:

„*Symbolica theologia est ea, que docet Deum per figuras et sensibiles imagines, ut olim apud Iudeos in templo, tabernaculo, archa, sacrificiis et similibus cognoscere. Que et hodie tollerantur apud Christianos in ornamentis imaginum ecclesiarum, item in cantibus, in organis et similibus*“³¹.

²⁷ Vgl. WA 19,78, Z. 26 f.

²⁸ „*Christianus debet suam fiduciam collocare non in rationis iudicium aut manifestationes tum Angelorum tum Daemoniorum, sed in apertissimum et certissimum verbum Dei*“. WA 47,641, Z. 3 ff. (Ein Christ darf sein Vertrauen weder auf das Urteil des Verstandes gründen noch auf Kundgebungen von Engeln oder Dämonen, sondern nur auf das gänzlich zuverlässige Wort Gottes.)

²⁹ „*Nam in eo verbo et prorsus nullo alio sita est vis, natura et tota substantia Missae ...*“ WA 6,512, Z. 33 f. (Denn nur im Wort und sonst nirgends liegt die Kraft, die Natur und die ganze Substanz der Messe.)

³⁰ WA 1,445, Z. 38.

³¹ WA 57^{III}179, Z. 11–15. (Symbolische Theologie heißt diejenige, die Gott durch Figuren und wahrnehmbare Bilder zu erkennen lehrt, wie einst bei den Juden im Tempel, in der Stiftshütte, in der Bundeslade, in Opfern und ähnlichen Dingen. Diese wird auch heute noch bei den Christen geduldet im Bilderschmuck der Kirchen, ebenso in Gesängen, bei Instrumenten und Ähnlichem.)

Daß der Glaube aus dem Hören komme, gilt nicht von jedem beliebigen Hören, sondern vom Hören des Wortes Gottes: „Non credi potest organo aut actu audiendi, sed verbo“³². Diese für Luthers Frühzeit charakteristische Unterordnung der Musik unter das Wort nimmt Rücksicht auf die doppelte Möglichkeit des *abusus musicae* im Verdienstdenken und in der voluptas, der Lust am Luxus.

2. Gleichwertigkeit von Wort und Musik für den Glauben

Es mehren sich in den Schriften, Tischreden und Predigten der späteren Lebenszeit Luthers aber Formulierungen, die nicht nur das Lob der Musik allgemein singen, sondern von Predigt und Gesang, ja von Predigt und Musik ganz gleichwertig sprechen. In einer Bucheinzeichnung zu Ps. 149,1 wird das Evangelium als das neue Lied bezeichnet: „Das heisst ein newes Lied, nemlich das heilige Evangelium singen und Gott dafür dancken“³³. Neu ist dieses Lied, das Evangelium, aber nicht im Sinne irgendeiner Aktualität, sondern in seiner Entsprechung zur göttlichen Weltordnung, weshalb auch schon von den Psalmen als neuen Liedern gesprochen werden kann³⁴. In einer Weihnachtspredigt aus dem Jahr 1540 findet sich sogar eine ausgesprochene Identität der Funktionen von Predigt und Musik, die Luther in enger Anlehnung an die mittelalterliche Vorstellung von der Engelmusik ausdrückt:

„Miserabile, quod non omnes homines praedicant hanc concionem, cum tamen angeli omnes und haben alle zu orgeln, pfeiffen in Ewigkeit, So sie es doch nicht angehört“³⁵.

Die erkenntnistheoretische Bedingung der Möglichkeit einer funktionalen Gleichwertigkeit von Predigt und Musik in bezug auf den Glauben ist die enge Beziehung zwischen *intellectus* und *affectus* in ihrer religiösen Funktion. *Intelligere* und *afficere* sind Vorgänge, bei denen der Glaubende

³² WA 57^{II}77, Z. 12 f.

³³ WA 48,85.

³⁴ Vgl. WA 48,85 f.

³⁵ WA 49,176, Z. 14–16. Gegen die vom Herausgeber gebotene Erläuterung zum Satzteil „So sie es doch nicht angehört“ ist eine Beziehung auf das Analogiedenken der musikalischen Bildungstheorie zu vermuten: Die Engel brauchten die Botschaft nicht zu hören, denn sie waren in das Geheimnis der göttlichen Selbstoffenbarung schon von Ewigkeit her eingeweiht durch ihre Teilhabe an der göttlichen Weltordnung in ihrem Gesang.

rezeptiv gedacht ist. Er wird ergriffen und eingeordnet in die Ordnung der res divinae, in die Wirklichkeit Gottes, dadurch daß diese Wirklichkeit in ihn, in sein Gewissen (conscientia) hineingebildet wird.

Die res divinae sind dem Menschen zur Aneignung gegeben im verbum Dei und äquivalent im Neuen Lied. Das verbum ist die Realität Gottes in der Gestalt, wie sie sich dem intellectus darbietet und von ihm Besitz ergreift, die Musik erweist sich als Realität Gottes in der Einwirkung auf die Affekte, sofern der usus musicae der göttlichen Realität angemessen gestaltet wird.

3. Die glaubenspädagogische Funktion der Musik

Der praktische Zusammenhang, in dem diese dem Wort parallele Bewertung der Musik auf traditioneller Grundlage Bedeutung gewann, war die Auseinandersetzung mit A. Bodenstein von Karlstadt und Th. Müntzer. Daß Luther selbst eine Wende in seiner Musikauffassung empfand, geht aus einer Textvariante im Amos-Kommentar von 1524 hervor; der besser bezeugte Text erklärt zunächst nur den Unterschied von usus und abusus musicae in der schon dargestellten Weise:

„David ad laudandum deum, ad inflammandos affectus erga deum et excitandum spiritum per verbum dei usus est psalterio, ipsi vero ad suum luxum utuntur, ut auribus satisfaciat“³⁶.

Die Textvariante aber stellt die Wende in der Beurteilung der Musik im Gottesdienst dar und kommentiert sie:

„Vos ad luxum abutimini, ut voluptate aures deleniantur, sicut ante hoc tempus apud nos quoque in templis sunt soliti, cum non solum nullum versum scripturae recte intelligerent vel curarent sed etiam impia carmina de beata virgine et reliquis sanctis canerent ac tantum musica utebantur ad homines in templis ista voluptate detinendos sine ulla ratione. Hoc autem tempore postquam revelatum est verbum dei et intelligitur nihil prohibet id omni genere ornare et exercere sive sint organa musica sive symphoniae sicut Davidem quoque fecisse videmus“³⁷.

³⁶ WA 13,189, Z. 33–36. (David benutzte das Psalterion zum Lob Gottes, um die Gefühle für Gott zu entflammen und den Geist durch das Wort Gottes zu reizen, sie aber benutzen es zu ihrem Genuß, damit es ihre Ohren befriedige.)

³⁷ WA 13,189, App. (Ihr aber mißbraucht das Psalterion zum Luxus, damit die Ohren durch den Genuß gestreichelt werden, wie man es bei uns vor dieser Zeit auch in den Kirchen gewohnt war, obwohl man nicht nur keinen Vers der Schrift richtig erkannte oder behielt, sondern auch noch gottlose Lieder über die selige Jungfrau und die andern

Wenn das Wort Gottes der Aufmerksamkeit im Gottesdienst nicht entzogen wird, dann kann es auf jede Weise ausgestaltet und eingeübt werden, dann kann auch die Musik bei der Aufgabe mitwirken, das Wort Gottes in die Herzen der Menschen einzubilden³⁸.

Der Gottesdienst hatte für Luther zweifellos eine pädagogische Aufgabe, jedoch sind gegenüber einem Mißverständnis des Gottesdienstes als purer Lehrveranstaltung Differenzierungen notwendig: Die Einbildung des Wortes Gottes in die Herzen der Menschen ist kein einmaliger Vorgang, es ist eine dauerhafte Aufgabe im Christenleben, eine religiöse Bildungsaufgabe, bei der es um die Vergewisserung hinsichtlich der Heilszusagen Gottes geht, um die Einprägung der Heilsordnung in die Herzen und Gewissen der Menschen. Die Beteiligung der Musik nicht nur am Schmücken, sondern auch am Einbilden des Wortes Gottes läßt erkennen, daß Wort und Musik im wesentlichen gleichwertig angesehen werden in ihrer Bedeutung für den Glauben, daß der Musik ihre Ordnungsfunktion offenbar noch zuerkannt wird. Nur im Zusammenhang mit dieser erneuten Beziehung auf die antike Bildungstheorie ist es auch zu verstehen, warum Luther in der Vorrede zur Deutschen Messe die Gesänge in fremden Sprachen, Lateinisch, Griechisch, ja sogar, wenn es solche Lieder gäbe, auch in hebräischer Sprache befürwortet³⁹. Nur auf dem Hintergrund der Bildungstheorie der *ars musica* ist schließlich die scharfe Ablehnung der Gottesdienstreformen der Schwärmer zu verstehen. Hatte sich schon Karlstadt auf die gleichen Argumente wie Luther gestützt, so wäre vollends bei einem musikalisch so gelungenen Werk wie dem Deutschen Ampt von Th. Müntzer unklar, warum Luther heftig dagegen polemisiert⁴⁰. Hatten sich nicht beide um Allgemeinverständlichkeit der christlichen Lehre bemüht, Luther durch die Bibelübersetzung, Müntzer in der Gottesdienstgestaltung? Der Unterschied liegt offen-

Heiligen sang und die Musik nur benutzte, um die Menschen in den Kirchen nach ihren Gelüsten festzuhalten ohne irgendeinen Sinn. Heute aber, nachdem das Wort Gottes enthüllt worden ist und verstanden wird, gibt es keinen Hinderungsgrund, es auf jede Weise zu schmücken und einzuüben, ob mit Musikinstrumenten oder mehrstimmigen Liedern, wie es offenkundig auch David getan hat.)

³⁸ Zur funktionalen Gleichwertigkeit von Wort und Musik vgl. A. D. Müller, *Die Musik als Problem lutherischer Gottesdienstgestaltung*, Berlin 1947, bes. S. 10; W. Blankenburg, *Luther und die Musik*, in: ders., *Kirche und Musik. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte der gottesdienstlichen Musik* (hg. v. E. Hübner und R. Steiger), Göttingen 1979, S. 17–30.

³⁹ Vgl. WA 19,74.

⁴⁰ Vgl. K. Honemeyer, *Thomas Müntzer und Martin Luther*, Berlin 1974.

bar in der Art der Neuerung: Müntzer wollte Volksliturgie, Luther hingegen christliche Volksbildung. Müntzer wollte eine neue Ordnung, Luther eine Konservierung der alten in ihrem guten Kern. Müntzer wollte eine Liturgie für das Volk, nach dem alten Muster, aber für alle zugänglich, für alle verständlich, der Beteiligung aller offen, damit aber zugleich von ihrem Bezug zur klassischen Bildung gelöst. Luther wollte dagegen eine Anpassung, eine „Ein-Bildung“ der Gläubigen in eine erneuerte und immer wieder erneuerungsfähig gedachte alte Ordnung und die in ihr bewahrte Struktur der Wirklichkeit Gottes⁴¹. Ihm war das Verbum nicht Objekt der menschlichen Vernunft, sondern göttliche Realität, die den Menschen im Hören ergreift, auf die man sich stellen, gründen kann. Diese Ordnung war in den griechischen und lateinischen Gesängen ebenso bewahrt und der Vergegenwärtigung zugänglich wie in den hebräischen Psalmen. Müntzer betrieb demgegenüber eine rationalistische Form der Aufklärung.

Aufs ganze gesehen scheint sich die schlichtere Denkfigur der Müntzerschen Aufklärung durchgesetzt zu haben; zunächst aber vermochte Luther seine Vorstellung von einem im bezeichneten Sinn pädagogischen bzw. bildungsorientierten Gottesdienst dank seines politischen Gewichts durchzusetzen trotz der eher inkonsistenten Gestaltung des Gottesdienstes mit Gemeindeliedern in deutscher Sprache, Teilen des lateinischen Meßordinariums und einer deutschen Predigt.

Es ist aber nochmals der Auffassung zu widersprechen, als habe Luther den Gottesdienst als eine Art Katechismusunterricht konzipiert, die Musik als Zugeständnis an die Jugend verstanden. Es ist deshalb gleichfalls verfehlt, der Musik eine untergeordnete Rolle im Gottesdienst zuzuschreiben, nur weil Luther sie einmal mit einem Lockmittel für die Jugend vergleicht. Das dafür herangezogene Lutherwort, trägt diese Behauptung nicht⁴²:

„Zacharias non fuit pontifex, sed ex istis vicibus sacerdos. Pontifex semel intravit cum sanguine. Sed hoc singulis diebus factum. Ist nicht allein umb das reuchern gewest, sed etiam canere, praedicare, psalmos legere ex scriptura sacra, klingen, singen, spielen in instrumentis etc. Sic nos habemus organa propter iuventutem, wie man den kindern opfel und birn gibt“⁴³.

⁴¹ Vgl. Th. Ballauff/K. Schaller, *Pädagogik. Eine Geschichte der Bildung und Erziehung*, Bd. II, Freiburg 1970, S. 15 ff.

⁴² Diese Argumentation vertritt Chr. Wetzel, *Die Träger des liturgischen Amtes im evangelischen Gottesdienst bei dem Apostel Paulus und bei Martin Luther*, in: *Leiturgia IV*, Kassel 1958, S. 269–340.

⁴³ WA 46,452, Z. 1–6. (Zacharias war kein Hoherpriester am Heiligtum, sondern ein

Es entsprach Luthers Auffassung vom Menschen, daß er sich dessen Wendung zu Gott nicht als einen freien Entschluß vorzustellen vermochte, sondern als Vorgang des Lockens und Reizens, eben wie man Kinder zu etwas bewegt, das sie noch nicht mit der eigenen Vernunft einsehen können.

V. Der rechte Gebrauch der Musik: ornare et exercere verbum Dei⁴⁴

Die Wahl Martin Luthers als Gesprächspartner über Musik im Gottesdienst steht in Spannung zur Wahl modernerer Gewährsleute, etwa Th. W. Adornos. Die Begegnung mit Luther braucht aber keineswegs historische Reminiszenz zu bleiben, denn gerade durch seine konservierenden Äußerungen gibt er zu erkennen, daß er die Zeichen einer neuen Zeit gesehen hat; er versteht sich aber nicht als Ausrufer, sondern als Zeuge der Neuzeit, nicht als Transformator, sondern als Reformator. In seinem Wirken erweist er sich schon als Zeuge des neuzeitlichen Auseinandertretens der Wirklichkeit Gottes und der Wirklichkeit von Mensch und Welt im Bewußtsein der Menschen, eine Differenz, die in den Säkularisierungsvorgängen der Neuzeit fortgeschritten ist und in der schrankenlosen Selbstermächtigung des Menschen in der Gegenwart an ein Ende gekommen zu sein scheint. Eine göttliche Wirklichkeit, der sich das menschliche Leben und exemplarisch auch der *usus musicae* im Gottesdienst anpassen könnte, findet keinen Platz mehr im allgemeinen Bewußtsein. Der Mensch will keine anderen Götter mehr neben sich haben. Der Gehalt von Musik wird folgerichtig nur noch an der Wahrheit ästhetischer Theorien gemessen; daß sie als Trägerin einer transzendenten Wirklichkeit gedacht werden könnte, dieser Gedanke ist der musiktheoretischen Betrachtungsweise derzeit fremd, so sehr solches Wissen in einzelnen musiktherapeutischen Überlegungen eine Rolle spielt, dort allerdings in eher technischer Verwertung.

Geistlicher aus den Dörfern dort. Der Hohepriester ging einmal im Jahr mit dem Blut hinein. Zacharias aber tat seinen Dienst jeweils an einzelnen Tagen. Es ging nicht allein um das Rauchopfer, sondern auch um singen, predigen, Psalmen lesen aus der heiligen Schrift, klingen, singen und musizieren. So haben auch wir Instrumente für die Jugend, wie man den Kindern Äpfel und Birnen gibt.)

⁴⁴ Vgl. zum V. Abschnitt insgesamt: (Hg.) H. H. Eggebrecht, *Orgel im Gottesdienst heute*, Stuttgart 1975; K. Röhrling, *neue musik in der welt des christentums*, münchen 1975.

Vielleicht können aber in einer Zeit, in der die Folgen der Selbstermächtigung des Menschen als Gefahren in mancherlei Hinsicht offenkundig werden, besser als noch vor zehn Jahren Luthers Anfragen an die Aufklärer seiner Zeit in ihrer Differenziertheit gehört werden.

Zusammengefaßt lautet diese Anfrage damals wie heute: Welcher Wirklichkeit paßt sich der Mensch an, wenn er Gott nicht mehr als Herrn, als alles umfassende Wirklichkeit anerkennt? Und wie kann der Mensch, der um diesen Glauben ringt, unter den Bedingungen des Wertepluralismus bzw. eines neuen Polytheismus⁴⁵ der Machbarkeit, Verfügbarkeit und Technik, diesen Glauben so bewahren, daß er nicht mumifiziert erscheint, sondern das Leben prägt?

Zwei Fragen an die Theorie der musikalischen Praxis sind von Luthers Gottesdienstverständnis aus im Zusammenhang der gegenwärtigen religiösen Problemlage kurz zu skizzieren:

1.) Wie könnte die Musik dazu beitragen, den Gottesdienst als *donum Dei* erkennbar und wirksam werden zu lassen?

2.) Kann die Musik im Gottesdienst beitragen zum *exercere verbum Dei*? Exerziert sie vielleicht nur noch das Leiden (an) der Welt als schwarze, angstvolle Wahrheit einerseits oder die synthetische Freude der Angebote und Bedürfnisbefriedigungen andererseits?

Als Gesprächspartner der Gegenwart hätte Luther seine Fragen möglicherweise folgendermaßen spezifiziert:

Zu 1.) Den Gottesdienst alle Tage neu als Geschenk und nicht nur als Arbeitsfeld zu betrachten, die Praxis des *ornare verbum Dei* zu betreiben, dürfte einem hauptamtlichen Organisten heutzutage nicht leicht fallen; das Problem der Routine ist nicht nur den Predigern vorbehalten; das Bedürfnis nach professionellen Erkennungsmerkmalen findet für den Organisten eine gewisse Erfüllung in seiner Kunst; es liegt deshalb nahe, daß sich der Organist vorzugsweise als Künstler, weniger als Interpret der christlichen Glaubenstradition versteht.

Die Vorstellung eines künstlerisch autonomen Subjekts der musikalischen Praxis ist Luther vor Gott, aber nicht in der Welt fremd. Seine Überlegungen zur Musik im Gottesdienst bedeuten eine Anfrage an jegliche Form künstlerischer Autonomie, allerdings keine grundsätzliche Bestreitung, sondern eine modifizierte Ermutigung. Wenn es Aufgabe der Organi-

⁴⁵ Vgl. O. Marquard, *Lob des Polytheismus*, in: *Abschied vom Prinzipiellen*, Stuttgart 1981, S. 91–116.

sten ist, ihre Praxis entsprechend der Wirklichkeit Gottes zu gestalten, dann ist der Rahmen der künstlerischen Aufgabe damit festgelegt. Es macht nun aber gerade die Besonderheit der reformatorischen Gottesvorstellung aus, daß mit dieser Bindung an die Wirklichkeit Gottes zugleich eine Ermächtigung des Menschen zur freien Gestaltung seiner Welt, also auch zur künstlerischen Gestaltung wirksam wird. Luther spitzt das Problem des Verhältnisses von Freiheit und Ordnung dadurch zu, daß er das Individuum zur verantwortungsbewußten Gestaltung der Ordnung ermächtigt sieht. Ermutigt und gefördert wird die individuelle Verantwortung, nicht aber die künstlerische Autonomie.

Zur Entwicklung der Organistentätigkeit als Profession mit vorzugsweise künstlerischen Merkmalen paßt leider auch das Klagelied hauptamtlicher Mitarbeiter der Kirche über den Gottesdienst als Ghetto, aus dem die Musik auszubrechen helfen müsse. Das sei in der Neuzeit ihr wahrer Beruf. Derartige Klage aber ist eine unproduktive Kraft, denn sie macht blind für die Möglichkeiten der Gestaltung, die immerhin gegeben sein können, wenn man die Wirkungsanforderungen nicht übermäßig weitet.

Die Haltung der Rezeptivität ist Künstlern schwer zugänglich, denn ihre aktive Gestaltungskraft ist ja gefragt. Dennoch bedarf die technische Kunstfertigkeit gerade im Dienst der Gemeinde der Selbstkontrolle des Organisten.

Zu 2.) An das Vorhergehende schließt sich die Frage nach dem musikalischen Beitrag zum *exercere verbum Dei* sachgemäß an: Zum Einüben, Einbilden gehört Geduld, das Neue folgt erst der Eingewöhnung⁴⁶. Die Avantgarde aber möchte ihrem Namen Ehre machen. Traditionsorientierung und Originalitätsstreben stehen für das neuzeitliche Bewußtsein in einer gewissen Spannung, im Gottesdienst aber müßte die schwierige Aufgabe der Vergegenwärtigung der Tradition von der künstlerischen Originalität gefördert und nicht als deren Hemmschuh angesehen werden.

Der Organist muß einzuschätzen versuchen, was er seiner Gemeinde zumuten kann. Gottesdienstliche Musik, auch solistisch dargeboten, ist ein

⁴⁶ Wenn Papst Johannes Paul II. in seiner Adventsansprache in der evangelischen Kirche in Rom 1983 die Einheit der Christen als „Frucht der täglichen Erneuerung, Bekehrung und Buße aller Christen im Licht des ewigen Wortes Gottes“ erhofft, dann stimmt er der Charakterisierung des Lebens im Glauben, wie sie Luther gegeben hat, ganz offensichtlich absichtsvoll zu. (Vgl. „Wir sehnen uns nach Einheit“. Ansprache des Papstes in evangelisch-lutherischer Kirche in Rom, in: Katholische Nachrichten Agentur. Dokumentation Nr. 37/Dienstag, 13. Dez. 1983, Bonn – Rom usw.)

Ereignis der Gemeinde, aber andererseits ist nicht jedes Programm zur Beteiligung oder Aktivierung der Gemeinde gleich ein Zeichen des *Deus praesens*⁴⁷. Der Organist, zwar Solist und Spezialist, hat doch eine Art Stellvertreterfunktion.

Er steht als Stellvertreter mit speziellem Auftrag wie alle gemeindeleitenden Personen in der Spannung, *in* der Gemeinde *für* die Gemeinde zu arbeiten. Der Organist hat eine Aufgabe, die der des Predigers nicht unähnlich ist, ja immer ähnlicher wird. Nicht nur Wort und Musik, auch Musiker und Prediger sind in ihrer gottesdienstlichen Aufgabe gleichwertig zu denken, insofern zum *exercere* das *interpretari* gehört. Eine christliche Sicht der Welt zu vermitteln, die Welt als *donum Dei* vorzustellen, ist Aufgabe der musikalischen wie der verbalen Sprecher der Gemeinde, – und deshalb dürfte die theologische Bildung der Organisten hinter der künstlerischen nicht zu weit zurückbleiben, damit es nicht eines Tages von den Organisten heißt: ‚Sie suchten viele Künste und kamen weiter von dem Ziel.‘

GESPRÄCH

OVERATH weist auf die dringende Notwendigkeit hin, daß die Kirchenmusiker – über das Handwerkliche und Vollkünstlerische hinaus – geistig und geistlich, liturgisch und theologisch besser ausgebildet werden, als es normalerweise an den Hochschulen etwa in Deutschland geschieht. „Ich kann nur hoffen, daß von unserem Symposium gerade dies besonders hervorgehoben wird als eine unserer gemeinsamen Sorgen“. Was weiterhin die katholische und die evangelische Kirche gemeinsam beschäftigt, das ist „die Lauterkeit, mit der der Mensch vor Gott steht, vor allem im Gottesdienst. Wenn Kult, dann innerlicher Kult. Alles, was den Kult zerstört, muß außerhalb des Kults bleiben.“ Weltliche musikalische Materialien mögen in das kirchliche Kunstwerk einfließen: es kommt auf den Autor an. Das galt auch schon für das „großartige Gebetskunstwerk des gregorianischen Chorals. Auch hinter ihm stand ein Autor, nämlich das heilige Pneuma, der Geist Gottes in der Kirche.“

⁴⁷ Vgl. die Diskussionsbeiträge zum Problem der Gemeindebeteiligung in: *Orgel im Gottesdienst heute* (s. Anm. 44).

EGGEBRECHT: Ich sehe es so, daß für die Organisten das künstlerische Orgelspiel weithin den absoluten Vorrang hat. Ich habe schon oft betont, daß ich das bedenklich finde. Aber es ist schwer, dagegen anzuwirken, denn es gibt hierfür natürlich auch Rechtfertigungsgründe. Luther gilt als ein Freibrief für diese Auffassung. Und nun frage ich mich, ob ein Kirchenmusiker, der das Referat von Herrn Schmidt-Rost liest, sich betroffen fühlen würde. Mit anderen Worten: muß man nicht noch deutlicher sprechen, als Sie es getan haben? Die innere Haltung, die theologische, das ist sicherlich die Hauptsache. Aber was ist das und wie soll sie sich auswirken? Der Kirchenmusiker wird sagen „ja, ja“, und dann geht er hin und spielt weiterhin seine Kirchenkonzerte und macht das andere nur nebenbei oder eben so, daß es nicht als *accommodatus* gelten kann.

SCHMIDT-ROST: Es ist in der Tat bemerkenswert, wie wenig in Schriften zur kirchenmusikalischen Ausbildung auf das Problem einer christlichen Bildung des einzelnen Kirchenmusikschülers eingegangen wird. Bisweilen gewinnt man sogar den Eindruck, als werde von der Orgelkunst ein permanenter ideologiekritischer Beitrag zum Gemeindeleben erwartet. Wie vom Prediger so muß auch vom ausgebildeten Organisten im Dienst der Gemeinde eine Bildung erwartet werden, die sich nicht vorwiegend nach künstlerischen Maßstäben richtet, sondern mindestens gleichwertig den Geist des Christentums in der Gegenwart zu erfassen und zu gestalten gestattet.

SCHULZ: Aus theologischer Perspektive wäre allerdings zu fragen, welcher Sinn dem gottesdienstlichen Geschehen und seiner Gestaltung noch verbleibt, wenn aller Kult als meritorisch abqualifiziert wird. Werden mit dieser Kritik am Verdienstdenken der katholischen Kirche, wie es sich noch im Tridentinum manifestiert, nicht Gestaltungsmöglichkeiten generell ausgeschlossen? Wäre dazu aber nicht gerade im Zusammenhang einer erneuerten, zwischen den Konfessionen weniger strittigen Interpretation der paulinischen Rechtfertigungslehre anderes zu sagen als zu Luthers Zeiten?

SCHMIDT-ROST: Dem ist zuzustimmen, zumal Luther selbst in der Auseinandersetzung mit den Schwärmern schon aus Gründen der Gemeindeordnung zur Diskussion von Gestaltungsfragen zurückkehren mußte und sich bei seinen Überlegungen zur Deutschen Messe deutlich an das römische Meßformular anlehnte.

OVERATH: Ich greife nochmals auf, was Herr Eggebrecht andeutete: eine schwierige, delikate Aufgabe ist es, gerade Organisten heute auf jene innere Seite ihres Dienstes, ihrer künstlerischen Berufsausübung hin zu erziehen, die ich echte, vollzogene, zu vollziehende Liturgie nenne. Wir gebrauchen oft Worte, die nur Hülsen sind, wenn wir immer wieder von der Musik als Verkündigung sprechen. Es ist jedoch in der Tat eine enge Verwandtschaft zwischen dem Prediger und dem Musiker. Ich habe früher am Priesterseminar in Köln 25 Jahre lang Musik und Homiletik dozieren müssen. Und das ist alles andere als eine seltsame Fächerverbindung. Erstens bezieht sich alles schon rein äußerlich auf die Sprache und auf das Singen. Darüberhinaus ist aber mit beiden Möglichkeiten, der Musik und dem Wort Gottes, dem Menschen ein Instrument in die Hand gegeben worden, das eine solche Kraft und Lebensquelle werden kann, von der eben Heil und Seligkeit des Menschen abhängen. Orgelmusik wird nicht nur interpretiert, sie interpretiert selbst, ob sie als wortgebundene oder als rein klangliche in den kultischen Dienst einbezogen wird, und auch im Konzert. Interpretation aber heißt: einer Sache ins Leben verhelfen. Das geschieht in der Predigt und das sollte auch in der musikalischen Darbietung geschehen. Sonst ist alles nur tönendes Erz und klingende Schelle. Damit appelliere ich auch gegenüber den Herren Künstlern nicht nur an den homo religiosus, sondern auch an den Künstler in ihnen. Der aber muß lauter genug sein und zu seinem Beruf stehen als einer Berufung.

EGGEBRECHT: Die artifizielle Ideologie der Organisten zu beschneiden, ist schwer; der Weg führt über die innere Einstellung. Die andere Seite, die Gegenseite, ist der Transport der Popmusik in die Kirche, den Gottesdienst. Dabei steht nicht zur Debatte, ob Popmusik in ihren vielen Arten und Ausprägungen gute oder schlechte Musik ist. Ihr fehlt die „Zeitlosigkeit“ (das Moment der potentiell zeitlosen Gültigkeit), und nur diese Zeitlosigkeit der Kunst kann – nach meiner Theorie – der zeitlosen Gültigkeit des Gegenstandes gottesdienstlicher Aussage adäquat sein.

OVERATH: Ich stimme Ihnen zu. Die Überzeitlichkeit von Kunst ist ein Kriterium. Popmusik aber hat mit künstlerischem Wert nichts zu tun. Den jungen Leuten gefällt das, es macht ihnen Spaß, und man meint, ihnen diesen Spaß nicht verderben zu sollen. Wir haben in unserer Kirche schon viel zu viel diesem Motto: man muß eben auch seinen Spaß haben, nachgegeben, auch auf unseren Kirchentagen. Happening mit Freibier, mit verbil-

ligten Fahrkarten und Unterkünften, das findet stets großen Anklang. Man soll das nicht mit einem Engagement für Kirche und Gottesdienst gleichsetzen.

EGGEBRECHT: Abgesehen von der Frage der Zeitlosigkeit – Popmusik ist eine gruppenspezifische Identifikationsmusik: die Jugend identifiziert sich mit sich selber qua dieser Musik: Abwehr des etablierten Kulturlebens, der Erwachsenen- und Leistungswelt, Rausch, sprachloses Versinken in etwas usw. Diese Identifizierungs-Mechanismen bringt die Popmusik in den Kirchenraum mit: alles ist besetzt davon. Was soll denn da noch anderes stattfinden?

SACHS: Rein theoretisch würde ich Ihnen zustimmen in dem Anspruch, daß nur die höchste, zeitlos gültige Qualität als Legitimation für gottesdienstliche Musik in Frage kommt, sehe da aber folgende Schwierigkeit: Der Gottesdienst landauf, landab – im Alltag sozusagen – kommt und kam wohl nie ohne ein solides Handwerk aus, das als solches nicht beanspruchen kann, Kunst mit zeitloser Dimension zu sein. Konkret: Wenn heute im Gottesdienst der katholischen und evangelischen Kirche die barocke Orgelmusik einen breiten Raum einnimmt: es gibt auch drittrangigen Barock. Konsequenter müßte man sagen: das erreicht nicht das Niveau von Frescobaldi, Bach oder anderen, sondern ist deutlich darunter, ist also von seiner qualitas her nicht zeitlos. Ob man nicht in der Praxis weitherziger verfahren und sagen muß, solche Musik ist besser als eine fünftrangige Improvisation? Die gottesdienstliche Praxis muß ein Stufensystem an Qualitäten gelten lassen.

EGGEBRECHT: Das stimmt natürlich. Mit meiner „Theorie“ meinte ich ein Leitbild, das vieler Differenzierungen bedarf. Im übrigen erfordert diese Theorie von den Organisten eine neue, unerhörte Anstrengung: sich aus einer theologischen Haltung heraus einzulassen auf die zeitlose Aussage und dabei qualitas zu erzeugen, d. h. Musik zu schaffen, die auch für den kirchlichen Alltagsgebrauch akzeptabel ist. Stattdessen habe ich den Eindruck, daß heutzutage der Alltag im Stich gelassen wird zugunsten von Kirchenkonzerten und avantgardistischen Ehrgeizen. Das gilt nicht nur für die Kirchenmusik, sondern auch für andere Gebiete.

OVERATH: In all unseren kirchlichen Aktenstücken von alters her bis heute wird für liturgische Musik stets der Kunstcharakter, d. h. künstleri-

sche Qualität gefordert. Allerdings gibt es da viele Abstufungen. „Zeitlosigkeit“ ist als Anspruch, als Leitbegriff zu verstehen. Auch das rein handwerklich Gekonnte kann gültig sein, so z. B. die Kationalsätze des 16. Jahrhunderts, die Musik der sogenannten kleineren Meister damals und bis heute. Handwerkliche Arbeit kann man nicht zeitlos gültige Kunst nennen, sie ist aber doch dem künstlerischen Anspruch verpflichtet. Die mit Recht erhobene Höchstforderung erlaubt Abstufungen.

SCHMIDT-ROST: Das Problem der Pop-Musik in ihren vielfältigen Erscheinungsformen ist nicht so sehr die Gefahr der rauschhaften Betäubung und Entmündigung der Hörer, sondern die Möglichkeit der unbemerkten Übertragung einer völlig fremden Lebensform in den Gottesdienst, einer Lebensform, die sich am Geschmack und an den Wünschen der Hörer ausrichtet, nicht aber am Sinn des christlichen Gottesdienstes.