

# Das Wort Gottes und die Musik bei Luther: Re-Lektüre von Luthers Rhau-Vorrede von 1538

Von Dietrich Korsch

„Das Thema ist größer, als es in der kurzen Zeit dieses Anlasses beschrieben werden kann“, bekennt Luther am Ende einer eingehenden Betrachtung über Musik und beklagt, dass er das besondere Verhältnis zwischen dem Wort Gottes und der Musik nur unzureichend behandelt hat.<sup>1</sup> In der Tat gibt es in Luthers *Werk* so viele Aussagen über das Wort Gottes und vergleichsweise wenige über die Musik, dass es nicht einfach ist, die beiden Themen in Kombination zu behandeln. Über die buchstäbliche Frage hinaus stellt sich das systematische Problem, wie man Musik und das Wort Gottes vergleichen kann. Denn es scheint in der Natur beider zu liegen, dass sie über die Erkenntnis hinausgehen; das heißt, der wahrgenommene Inhalt beider kann nicht durch Interpretation und Theorie erschöpft werden: durch unsere Worte, durch unsere Sprache. Aber dieser Aspekt, der die Quelle der Schwierigkeit beider Themen ist, kann auch derjenige sein, der uns erlaubt, ihre Beziehung zu bestimmen. Wir dürfen nämlich nicht zögern, über das Gehörte zu sprechen, sowohl über die Musik als auch über das Wort Gottes.

Die Bemerkung Luthers über die Verwandtschaft von Musik und Theologie ist bekannt. Aber was bedeutet sie? Eines ist sicher: dass Theologie nicht mit dem Wort Gottes selbst verwechselt werden darf.

Um mein Thema zu fokussieren, werde ich mich auf die Interpretation eines einzigen Textes beschränken, der dadurch bemerkenswert ist, dass er – selbst im Kontext des Werkes von Luther – eine außergewöhnliche inhaltliche Konzentration auf wenige Zeilen aufweist. Es handelt sich um einen Text über Musik, der nicht zu seinen am häufigsten veröffentlichten Texten gehört und der auf den ersten Blick vor allem für seine Auffassung von Musik von Bedeutung ist – der aber gerade dadurch auch zu einem Schlüssel für unser Verständnis von Luthers Auffassung dessen wird, was geschieht, wenn das Wort Gottes am Werk ist. Der Text, über den ich spreche, ist Luthers kurze Vorrede zu der Sammlung *Symphoniae iucundae*, die der Wittenberger Drucker und Komponist Georg Rhau im Jahr 1538 herausgab und die 52 vierstimmige Kompositionen für menschliche Stimmen enthielt, unter anderem von Heinrich Isaac, Johann Walter, Ludwig Senfl und Pierre de La Rue. Die Ausgabe erschien in vier Stimmbüchern, deren Tenor die lateinische Vorrede von Luther enthielt. Im Jahr 1564 veröffentlichte Johann Walter eine deutsche Fassung, wahrscheinlich seine eigene Übersetzung.<sup>2</sup>

Ich werde eine genaue Lektüre des Textes vornehmen, damit wir die komplexe Beziehung zwischen der Musik und dem Wort Gottes besser rekonstruieren können – eine Beziehung, die hier auf einer musikwissenschaftlichen Reflexion beruht, die jedoch für einen religiösen Kontext sensibel ist.

## Eine genaue Lektüre des Vorworts

Lassen Sie uns zunächst die *Gattung* des Vorworts erläutern. Vorworte dienen in erster Linie dazu, die Aufmerksamkeit auf das nachfolgende Werk zu lenken, es in einen Kontext zu

---

<sup>1</sup> WA 50, 373, 7 f.: „Sed res est maior, quam ut hac brevitate utilitates eius describi queant.“

<sup>2</sup> Beide Fassungen sind in WA 50, 368-374 verfügbar. Eine dritte Fassung (in deutscher Sprache) wurde von Figulus veröffentlicht. Robin A. Leaver wählte diese Vorrede als grundlegende Quelle in seinem Kapitel „Luther’s Theological Understanding of Music“ in *Luthers Liturgische Musik: Principles and Implications* (Grand Rapids, MI: Eerdmans, 2007), (Reprinted: Minneapolis, MN: Fortress Press, 2017), 65-105.

stellen und, was nicht weniger wichtig ist, es zu loben. Und genau das tut das Vorwort von Luther. Sie beginnt mit der Skizzierung des weiten Horizonts des Werkkontextes und endet mit dem Lob des Werkes. Da der kontextualisierende Horizont die Form einer Diskussion über das Wesen der Musik im Allgemeinen annimmt, ist es wahrscheinlich, dass der lobende Schluss einigermaßen überzeugend erscheint.

Doch den Ausgangspunkt für das Lob der Musik zu finden, ist nicht einfach, wie Luther kennt, denn Musik ist ein Ganzes, und ein Ganzes kann nicht von außen beschrieben werden. Das Lob muss von innen heraus artikuliert werden, indem Modelle und Methoden für das verwendet werden, was die musikalische Notation darstellt, d. h. das Medium des Klangs selbst. Deshalb ist die traditionelle rhetorische Ordnung der Vorrede unmöglich, und Luther wendet sich ausdrücklich einer anderen Struktur für seine Rede zu. Wenn die Welt des Klangs universal ist, gibt es keinen anderen Ausgangspunkt als die Schöpfung. Dies ist also der eigentliche Anfang von Luthers Vorrede:

Wenn Sie sich für Musik interessieren, werden Sie feststellen, dass Musik seit dem Beginn der Schöpfung wie ein Kleidungsstück für jedes Lebewesen geschaffen wurde, sowohl in seinem individuellen Leben als auch in seiner gemeinschaftlichen Existenz. Es gibt nichts ohne Klang.<sup>3</sup>

Die Argumentation hinter dieser Erkenntnis ist weitreichend. Denn Luther begreift die Luft als das grundlegende Medium des Klangs. Luft ist in erster Linie die Lebensbedingung für die Landtiere, und sie stellt zugleich das Medium ihrer Begegnung dar. Obwohl die Luft selbst unsichtbar und ohne eigenen Klang ist, kann es ohne Luft kein Leben und keine Kommunikation geben. Mehr noch: Die Luft, obwohl unsichtbar, wird zum Vermittler von Klang und Musik und Sinn. Es ist, wie Luther bemerkt, eine Art Wunder am Werk, wenn sich das physikalische Phänomen der Luft in ein sinnliches, hörbares und zugleich verständliches Phänomen verwandelt.

Mit dem nächsten Schritt seines Schemas wendet sich Luther vom allgegenwärtigen Medium des Klangs dem Vorkommen von lebenden Körpern zu, die eine Folge von Tönen erzeugen. Wir müssen also Objekte hinter uns lassen, die nur dadurch klingen, dass sie von außen bewegt werden, zum Beispiel durch den Wind. Wir wissen nicht genau, was mit den Vögeln geschieht, die zu singen scheinen; zumindest versuchen wir, Arten von Melodien zu hören, d.h. eine Ordnung von Tönen in einer zeitlichen Abfolge, die zusammenzugehören scheinen. Sicherlich hat der Gesang der Vögel sowohl eine physiologische Grundlage als auch eine verhaltensbezogene Absicht. Wir nehmen wahr, dass ein ganz anonymer Klang zu einer sinnvollen Abfolge wird; dies kann nicht ohne eine Art Geist geschehen. Aber es scheint vorausgesetzt zu sein, dass wir als Menschen, die wir den Vögeln zuhören, eine Art Ausdruck in ihren Äußerungen finden. Deshalb wendet sich Luther der menschlichen Stimme zu – und der menschlichen Fähigkeit, das, was in der Welt klingt, zu hören und zu verstehen.

Es besteht kein Zweifel, so Luther, dass die menschliche Stimme alle anderen Klänge übertrifft. Zwei verschiedene Aspekte sind es wert, an dieser Stelle untersucht zu werden. Der erste ist die erstaunliche Tatsache, dass die menschliche Stimme, die von der kleinen menschlichen Zunge und der engen menschlichen Kehle erzeugt wird, so große Entfernungen in der Welt erreicht. Was Menschen artikulieren, sei es durch Sprechen oder Singen, geht über die unmittelbare Intimität hinaus und wird potenziell öffentlich. Menschliche Rufe verbreiten sich über große Entfernungen und ermöglichen Kommunikation. Dies ist der erste Aspekt. Der zweite ist mit ihm verbunden – oder besser gesagt, er erklärt den ersten. Denn die menschliche

---

<sup>3</sup> WA 50, 368-369.

Kommunikation ist nicht nur eine Frage der Erzeugung und des Empfangs von Tönen, sondern vielmehr eine Frage des Verständnisses der erzeugten und empfangenen Töne. Es ist das Erfassen des Sinns dessen, was von den Ohren aufgefangen wurde, das wirklich zu den öffentlichen Wirkungen des Hörens führt. Wenn der Hörer das Gehörte versteht, macht er sich den Inhalt zu eigen, der sich nicht anders als durch die Verinnerlichung äußerer körperlicher Empfindungen darstellen lässt. Und das elementare Medium der Aneignung äußerer Einflüsse ist das Hören, das Erfassen des Sinns in den von unseren Ohren empfangenen Klängen. Lesen und Schreiben sind natürlich spätere Konstellationen der gleichen Funktion.

Luther geht an dieser Stelle recht schnell vom Hören zum Verstehen über. Dennoch stellt er fest, dass es einen echten und entscheidenden Unterschied zwischen den beiden gibt – indem er darauf hinweist, dass die Philosophen bis zu diesem Zeitpunkt (und, wie wir annehmen müssen, für alle Zeiten) nicht in der Lage waren, die Entwicklung vom Hören zum Verstehen zu erklären, die definitiv nicht ohne Klang stattfindet. Denn gerade in der Rezeption des hörbaren Phänomens findet das statt, was wir die Bildung des intelligiblen Sinns nennen. Der Gebrauch von Worten, von Sprache, bleibt notwendigerweise mit der Welt des Klangs verbunden. Mehr noch, unsere gesamte menschliche Existenz ist davon geprägt, dass wir als vernunftbegabte Tiere beiden Seiten angehören: der empfindsamen und der intelligiblen Welt. Und die Musik, so scheint es, definiert die Tatsache, dass wir unser physisches Leben nicht ohne empfindsame Äußerungen leben können – noch bevor wir uns entschließen, etwas zu äußern. Lachen und Weinen sind die beiden Phänomene, die Luther an dieser Stelle seiner Vorrede anspricht. Er hat gute Gründe, uns an diese Eigenart der menschlichen Existenz zu erinnern; wir, die wir nach Helmut Plessners *Lachen und Weinen* leben, wissen mehr darüber.<sup>4</sup>

Was wir aus Luthers Beschreibung der menschlichen Existenz lernen, ist die Bedeutung, die er dem vor-voluntären Zustand des menschlichen Lebens und der menschlichen Äußerung zuschreibt. Und wir dürfen nicht vergessen: Die Musik ist die eigentliche Verkörperung dieser Struktur. Deshalb betont Luther in der folgenden Passage den affektiven Zustand des Menschen und seine Beziehung zur Musik: Musik ist, wie es in dem berühmten Satz heißt, „die wahre Herrin und Führerin der menschlichen Affekte“.<sup>5</sup> Affekte – oder Emotionen (ich verwende die Begriffe hier gleichbedeutend) – sind die eindeutigen Zeichen dafür, dass die menschliche Existenz – das vernünftige Wesen in einer Welt der Sinne – niemals von der Vernunft allein beherrscht werden kann. Es gibt Kräfte in der menschlichen Natur, die das menschliche Selbstverständnis und auch das menschliche Verhalten bestimmen. Affekte drehen den Menschen in diese oder in eine andere Richtung. Sie reißen den Menschen aus seiner Mitte heraus. Sie machen die Abhängigkeit des Menschen spürbar, der wie ein Baum im Wind hin und her geschüttelt wird. Aber Luther sagt, dass die Musik „die eigentliche Herrin und Führerin der menschlichen Affekte“ ist. Wie ist das möglich?

Um diese Frage zu beantworten, müssen wir in erster Linie die Art und Weise betrachten, in der Luther die primäre Wirkung der Musik einführt, nämlich die moderierende oder wechselnde Macht der Musik über unsere Affekte oder Emotionen. Wie ich schon sagte, reißen die Affekte den Menschen aus seiner Mitte, so dass er die Kontrolle über sich selbst verliert und nicht mehr in der Lage ist, eine Position des Gleichgewichts zu erlangen. Hier kommt die Musik ins Spiel und tut ihre Arbeit: „Traurige werden aufgerichtet, Fröhliche werden ängstlich, Verzweifelte werden ermutigt, Anmaßende brechen zusammen, Verliebte werden beruhigt, Hassende werden gemildert.“ (eigene Übersetzung).<sup>6</sup> Bemerkenswert ist hier, dass Luther nicht die Macht der Musik betont, affektive Zustände zu übertreiben oder zu verstär-

---

<sup>4</sup> Helmut Plessner, *Lachen und Weinen: Eine Untersuchung nach den Grenzen des menschlichen Verhaltens* (Bern: Francke, 1950).

<sup>5</sup> WA 50, 371, 2.

<sup>6</sup> WA 50, 372, 5-7.

ken. Im Gegenteil, er betont die vermittelnde Rolle der Musik, die den Menschen hilft, ihre Mitte und ihr verlorenes Gleichgewicht wiederzufinden, obwohl wir alle von unseren Affekten körperlich bewegt und erschüttert bleiben.

Merkwürdigerweise führt Luther gerade an dieser Stelle den Begriff „Wort Gottes“ ein. Das Wort Gottes regiert und ordnet auch die menschlichen Affekte. In gewissem Sinne folgt seine Funktion der Kraft der Musik, gesehen unter dem Deckmantel ihrer unmittelbaren Wirkungen auf die Seele – dem Ort, an dem unsere Affekte wohnen. Andererseits erreicht das Wort Gottes die menschliche Seele auf eine tiefere Weise. Das hat vor allem damit zu tun, dass das Wort Gottes semantische Inhalte verwendet, gesprochene Worte voller Substanz. Es ist in erster Linie das Phänomen der Predigt, das Luther hier im Blick hat. Aber auch unter diesem Gesichtspunkt bleibt eine tiefe Verbindung zur Musik bestehen, denn die Verbindung von Wort und Ton ist auch ein Merkmal der entwickelten menschlichen Musik. Wir können also davon ausgehen, dass hier ein hohes Maß an Nähe zwischen gesungener Musik und dem Wort Gottes bezeichnet wird. Ein Beispiel dafür ist leicht zu finden: Luther erinnert uns an diesen Aspekt vor allem in den Psalmen.

Wenn wir das Wirken des Wortes Gottes in Analogie zur Musik näher betrachten, stellen wir fest, dass es in der Mitte der menschlichen Seele einen inneren Wendepunkt gibt: Durch die Berührung mit dem Wort Gottes in ihrer unmittelbaren affektiven Existenz wird die Seele bewegt, sich auszudrücken. Das Ausdrucksmittel der Seele ist auch die Musik, aber die Musik erhält in diesem Moment ihren präzisesten Sinn: Sie dient als Ausdruck des Lobes des Herrn. Wo die menschliche Seele in ihrem Gefühlsleben durch das Wort Gottes berührt wird, wird die Musik also zur notwendigen Form ihres Selbstausdrucks.

Wir müssen später erklären, wie das Wort Gottes im Grunde die menschliche Ausdrucksfähigkeit provoziert. Bleiben wir vorerst bei der inneren Wende vom Hören der Musik und des Wortes Gottes zum Ausdruck dieser inneren Entschlossenheit. Die Folge ist, dass jeder Mensch seine eigene Stimme hat. Luther spielt auf die strenge Individualität jeder menschlichen Stimme an, die die bedeutendste Darstellung der Individualität ist. Diese Individualität liegt in der Art und Weise, wie wir durch das Wort Gottes angesprochen werden: Das macht jeden von uns einzigartig. Gewiss ist dies, wie alles, worüber Luther nachdenkt, eine theologische Auslegung. Wir müssen jedoch anerkennen, dass diese Interpretation einer ansonsten eher trivialen empirischen Kontingenz einen tieferen Sinn verleiht. Denn wenn sogar das physiologische Datum der individuellen Stimme auf das Wort Gottes bezogen ist, gehört die Körperlichkeit der Sprache, wenn sie durch Musik vermittelt wird, zur Sphäre des religiösen Lebens. Anders ausgedrückt: Selbst die grundlegendsten und natürlichsten Funktionen der menschlichen Existenz, wie der Selbstausdruck durch das Medium des Klangs, müssen in einem breiteren kulturellen und vielleicht besonders religiösen Sinn verstanden werden. Es bleibt erstaunlich, dass Luther ausgerechnet an dieser Stelle seines Diskurses an den Ausdruck der menschlichen Individualität durch die menschliche Stimme erinnert.

Wir dürfen nicht übersehen, dass diese Erkenntnis auch dem nächsten Schritt in seiner Argumentation dient. Was wir tatsächlich vorfinden, ist der unterschiedlichste Status der Menschheit – Menschen, die durch ihre individuellen Stimmen getrennt sind. Gewiss, diese Differenzierung der Menschen untereinander ist die Voraussetzung für Austausch und Verständigung, sowohl in technischen als auch in moralischen Fragen. Aber wie wir wissen, führt die Aufforderung zur Verständigung nicht sofort zu deren Verwirklichung. Hier ist die Musik die Lösung, vor allem die mehrstimmige Musik, und hier kommt eine weitere wichtige Erkenntnis ins Spiel, nämlich der wunderbare Charakter der Mehrstimmigkeit. Wir können Luthers Erstaunen darüber nachvollziehen, dass verschiedene Stimmen zusammenklingen und ein Ganzes bilden, ein Ganzes, das nicht existiert, bevor es aufgeführt wird. Was wir sehen, sind

Notensysteme und Noten innerhalb eines Notationssystems, und was wir hören könnten, sind nur einzelne Noten einer Melodie. Doch was aufgeführt wird, geht über die geschriebenen Formeln und die eingeübte Monodie hinaus: Es scheint sich ein ganzer Kosmos zu eröffnen, der nicht erwartet oder geplant werden konnte. Genau das ist der Gipfel, den Luther mit seiner Argumentation erreichen musste: das Lob der *Symponiae iucundae* als Wunder der Kunst und als Höhepunkt der Musik. Der ganze Kosmos ist es, wo wir mit diesem Text tatsächlich ankommen. Und in dieser Hinsicht führt uns der Schluss zurück zum Anfang des Textes.

Wir brechen also die Lektüre des Vorworts von Luther hier ab. Wir wenden uns nun einer systematischeren Bewertung seiner Ideen zu und beginnen mit der Analyse dessen, was über Musik gesagt wurde. Dies wird uns in einer späteren Argumentation zu einer Diskussion von Luthers Verständnis des spezifischen Charakters des Wortes Gottes führen.

### **Systematische Aspekte des Musikbegriffs**

Was lernen wir aus dem Vorwort von Luther über Musik? Beginnen wir damit, wo er am Ende ankommt, nämlich bei der Mehrstimmigkeit. Wir werden sehen, dass es eine durchgehende Linie vom Schluss zum Anfang gibt. Ich möchte sechs Aspekte unterscheiden.

Erstens ist die Mehrstimmigkeit, die Musik in Teilen, die höchste Form der musikalischen Kunst. Die mehrstimmige Musik übertrifft sowohl die Malerei als auch die Poesie. Die Malerei bringt die Dinge in einem zweidimensionalen Raum zusammen; wir, die wir die Malerei betrachten, müssen das, was sich auf der Leinwand verdichtet hat, auflösen, es in eine Geschichte übertragen und die Emotion entdecken, die in Farbe und Kontur ausgedrückt wurde. Die Poesie ist näher an uns selbst. Sie erzählt Geschichten, ruft Emotionen hervor, bleibt aber normalerweise innerhalb eines linearen Modells, auch wenn die Erzählung viele Momente der Spannung und Widersprüche aufweist, wie zum Beispiel in Tragödien. Was wir der Poesie nicht nehmen können, ist der Charakter, den sie in der Aufführung erlangt, zumindest potenziell; in dieser Hinsicht ist die Poesie ein Teil der Musik. Die Polyphonie hingegen lebt von der Synchronität verschiedener Stimmen, die gemeinsam ein neues Kunstwerk schaffen, das man weder sehen noch lesen, sondern nur hören kann. Sie existiert in der Zeit und bleibt nur im menschlichen Gedächtnis, aber nicht als materielles Gut, sondern nur als Anleitung für die Wiederholung der Aufführung. Was erklingt, die verschiedenen Stimmen zusammenführend, klingt als Ganzes, obwohl es einen zeitlichen Anfangspunkt hat und zu einem Ende kommt. In dieser Hinsicht ist das von der polyphonen Musik geschaffene Ganze eine Analogie der Schöpfung, die sich inmitten der endlichen Welt entfaltet. Gerade die Möglichkeit, mehrstimmige Musik zu schaffen, erscheint Luther als ein göttliches Geschenk an die Menschheit. Durch die Musik entsteht ein schöpferisches Ergebnis, das die menschlichen Fähigkeiten übersteigt, auch wenn die Musik von Menschen ausgeführt wird. Das Musizieren ist ein menschlicher Ritterschlag an Gott.

Natürlich würden wir heute eher zögern, uns auf eine so starke theologische Interpretation einzulassen. Dennoch bleibt das Problem bestehen, wie die musikalische Fähigkeit des Menschen zu verstehen ist. Es liegt nicht nur an der Tradition der letzten Jahrhunderte, dass man religiöse Begriffe wie „Genie“ oder „Schöpfer“ verwendet, wenn man von Komponisten, Künstlern oder Interpreten spricht. Dies deutet darauf hin, dass wir eine gewisse kulturelle Kompetenz beim Komponieren und Aufführen von Musik anerkennen müssen, ohne den Ursprung der Musik endgültig erklären zu können.

Zweitens sind wir aufgerufen, das Zusammentreffen von Wort und Ton in der Musik zu beobachten. Offensichtlich gibt es Unterschiede, die kombiniert werden. Die Sprache bezeichnet spezifischere Absichten als die Töne. Die Sprache versucht, ihren Bezug zu fixieren, während

der Klang oft überhaupt keinen bestimmten äußeren Bezug hat. Worte suchen sich Adressaten, Klänge breiten sich unwillkürlich aus. In der Kombination unterstützt jedes das andere: Die Intentionalität des Wortes wird in Bezug auf den Affekt verstärkt, während die Affektivität der Musik in eine verständliche Richtung gelenkt wird. Wort und Musik bilden zusammen ein sehr starkes Amalgam der Kunst. Unter diesem Gesichtspunkt ist es nicht verwunderlich, dass die Oper in der Moderne zu einer so wichtigen Kunstgattung wurde.

Gleichzeitig müssen wir angesichts der vielfältigen Aspekte eines musikalischen Werks zugeben, dass die Vokalmusik über die reine Nützlichkeit hinausgeht. Befehle, zum Beispiel beim Militär oder am Arbeitsplatz, werden nicht gesungen. Das Singen eines Textes dient dazu, ihn von jeder direkten Anwendung zu befreien. So entsteht die Idee der Zweckfreiheit, die aller menschlichen Kultur zugrunde liegt. Man kann also sagen, dass kulturelle Produktionen das Zeichen des Überflusses tragen. Musik ist nicht notwendig für das menschliche Leben in der Welt – aber sie ist universell präsent. Also – wofür? Wäre es nicht vernünftig, darüber nachzudenken, dass die Musik gerade zum Lob Gottes entstanden ist?

Dieses Element des Überflusses kann auch anders verstanden werden. Aber die Frage ist nach wie vor: Wie sollten wir den kulturellen Reichtum anders interpretieren? Die überwiegende Mehrheit der ästhetisch sensiblen Menschen wird enttäuscht sein, wenn sie mit neuropsychologischen Interpretationen der Kunst, insbesondere der Musik, als bloße Elemente der natürlichen Evolution zugunsten der biologischen Reproduktion konfrontiert werden.

Drittens: Eines der Dinge, die wir in der Musik finden, ist die Beteiligung des einzelnen Menschen. Das hat mit der Nicht-Intentionalität zu tun, über die wir vorhin nachgedacht haben. Wir können nicht sagen, nicht von außen sehen, was passiert, wenn Musik gehört wird. Wie sollten wir „Musik verstehen“ beschreiben? Es ist offensichtlich, dass es einen großen Unterschied zwischen dem Verstehen von Musik und dem Verstehen eines Textes oder einer Theorie gibt. Wir wissen nur aus eigener Erfahrung, was mit Musikverstehen gemeint sein könnte, und wir können versuchen, unsere eigene Erfahrung auf andere zu übertragen, eher experimentell. Echtes Verstehen sollte uns zu einem eigenen Ausdruck unserer selbst führen, auch wenn wir nicht die Fähigkeit haben, Musik auf befriedigende Weise zu komponieren oder aufzuführen. Dennoch wird die Berührung mit Musik im Herzen unseres Wesens zwangsläufig eine Reaktion hervorrufen – und sei es nur eine erhöhte Empfindsamkeit, so dass wir eine größere Möglichkeit haben, uns auszudrücken.

Natürlich kann man Musikkonzepte finden, die dieser Meinung zu widersprechen scheinen; Konzepte, die mehr oder weniger auf die Verschmelzung des Subjekts mit dem Gehörten abzielen. Diesen Aspekt der Musik können wir nicht leugnen. Auch hier ist es das Moment der Nicht-Intentionalität und der sprunghaften Verbreitung, das für diesen Effekt verantwortlich ist. Aber selbst in Fällen, in denen versucht wird, Musik und Hörer zu vereinen, bleibt das bloße körperliche Ereignis des Hörens ein individueller Akt. Es provoziert vielmehr eine strenge Beurteilung von Musikarten, die darauf abzielen, die Subjektivität des Hörers zu eliminieren.

Viertens: Musik und Affekte. Die Verbindung von Musik und Affekten ist ein gängiges Thema, auch im zeitgenössischen Diskurs. Es ist jedoch nicht einfach zu erklären, warum Musik die Affekte beherrschen könnte. Ausgehend von den Vorschlägen von Luther können wir dennoch versuchen zu erklären, wie dies möglich ist. Erinnern wir uns an Luthers Beschreibung der Fähigkeit der Musik, die schärferen Affekte, die sich normalerweise immer selbst verstärken, zu vermitteln oder zu mäßigen. Die Mäßigung dieser Affekte ist nur dann möglich, wenn der Nachwuchs der Musik nicht das Gefühl selbst ist. Obwohl der musikalische Ausdruck eng mit der körperlichen Empfindung verbunden ist, leitet sich seine kulturelle Kraft nicht von

diesem Ursprung ab. Vielmehr ist das Produzieren von Musik eine eigenständige kulturelle Kompetenz, eine schöpferische Kraft und damit analog zur Schöpfung Gottes. Musikalische Strukturen – Tonalität, Rhythmus, Dynamik usw. – stellen daher in sich eine Begegnung mit der Macht Gottes dar, mit der er die Welt regiert. Die Moderation der Affekte zielt also nicht auf ein neutrales Gleichgewicht stoischer *Ataraxie* ab, sondern hält die Dynamik der menschlichen Seele zwischen den beiden Extremen der Freude und der Angst fest, wie sie sich in den intensiv körperlichen, aber ausdrucksstarken Akten des Lachens und Weinens zeigt. Die Musik berührt den Menschen in besonderer Weise, da wir unser Leben in der Mitte zwischen dem Lachen und dem Weinen leben. Auf diesen Punkt werden wir später zurückkommen, wenn wir über den Begriff des Wortes Gottes nachdenken.

Fünftens: Wir haben bisher gesehen, dass die Musik ein Extremfall des Zusammentreffens von natürlicher Veranlagung und kultureller Fähigkeit ist. Was beim Menschen der Fall ist, findet auch in der nichtmenschlichen Natur seinen Platz. Die Fähigkeit der Tiere, auf nonverbale Weise zu kommunizieren, mit Mitteln, die wir von Natur aus nicht verstehen können, ist ein anschaulicher Ausdruck der Tatsache, dass nichts in der gesamten Schöpfung ohne Geist ist. Dass wir in einem geschaffenen Kosmos leben, zumindest auf der Erde, in dem Kommunikation allgegenwärtig ist, ist nicht nur ein Ergebnis der zufälligen Evolution, sondern ein Zeichen göttlicher Gegenwart mitten in der Evolution. Deshalb gehört auch unsere leibliche Existenz zur Natur, wie sie ist; wir sind nicht das Gegenteil der natürlichen Umgebung, in der wir leben – die Kultur trennt uns nicht von der Natur, wie auch die Natur selbst ihre geistige Seite hat. Diese Erkenntnis ist keine spekulative Behauptung, sondern das Ergebnis unserer Reflexion über die Tatsache, dass es Musik in der Welt gibt. Die menschliche Kreativität in der Musik ist der Ausdruck des schöpferischen göttlichen Geistes in Gottes Schöpfung.

Sechstens: Um unsere Ausführungen über den Stellenwert der Musik abzuschließen, möchte ich betonen, dass Luther sich nicht auf die Sphärenharmonielehre beruft. Er geht einfach von der Schöpfung aus, so dass auch die Musik ein natürliches Phänomen ist, wenn auch eines mit einer impliziten geistlichen Kraft. Die Sphärenharmonie hingegen stellt ein unpersönliches Beziehungskonzept dar, das am besten durch die Musik erkannt werden kann. In dieser pythagoreischen Theorie behält die Musik eine Schlüsselfunktion für das Verständnis des Ganzen, aber hier sind die harmonischen Strukturen zeitlos aktuell, allgegenwärtig über die Veränderungen des Lebens hinaus. Luther ist überzeugt, dass die Schöpfung, die vom persönlichen Gott als Gegenüber der Welt ausgeht, alle Möglichkeiten eröffnet, Musik zu verstehen und zu praktizieren. Es ist das physikalische Phänomen der Luft, das als Medium der Musik genutzt wird, nicht mathematische Beziehungen wie in der pythagoreischen Theorie. Der Name Luft ist auch für Luthers Auffassung von der Gegenwart des Geistes in der Schöpfung von Bedeutung. Wir müssen davon ausgehen, dass für Luther der unsichtbare Charakter der Luft ein Zeichen des Geistes ist, bei dem wir nicht sehen können, wie die Kommunikation funktioniert, auch wenn wir nicht leugnen können, dass sie funktioniert. Die Luft ist sozusagen ein Indiz für den nicht-mechanischen Transport von Informationen; deshalb eignet sich die Luft für den geistigen Austausch. Vergessen wir nicht: Es ist der Geist über den Wassern, der den Ausgangspunkt der Schöpfung markiert, wenn wir Genesis 1 folgen.

So lässt sich der Bogen, der vom Beginn der Schöpfung bis zur Vielstimmigkeit der Stimmen reicht, leicht nachvollziehen. Die kurze Vorrede umfasst ein Ganzes, während sie gleichzeitig innerhalb dieses Ganzen bleiben muss – ein scheinbarer Widerspruch, der allein durch die Musik möglich ist.

## Von der Musik zum Wort Gottes

Was erfahren wir über das Wort Gottes, wenn wir unsere Erkundung wie bisher vom Phänomen der Musik her beginnen? Zum einen können wir sicher sein, dass wir auf Aspekte des Themas stoßen, die im theologischen Diskurs nicht üblich sind – aber vielleicht anschaulicher sind. In diesem Sinne werde ich hier in umgekehrter Richtung wie bei der vorangegangenen Diskussion über Musik vorgehen, nämlich vom Anfang des Textes von Luther bis zum Ende. Ich möchte fünf Elemente unterscheiden.

Erstens: Das Wort Gottes gehört zur Schöpfung. Es nimmt am geschaffenen Kosmos teil und erfasst analoge Strukturen, wie sie anderen Geschöpfen zu eigen sind. Das grundlegende Element ist natürlich die Ko-Präsenz von natürlichen und geistigen Momenten. Wir finden in der geschaffenen Natur nichts, was ohne Kommunikation mit anderen Geschöpfen ist. Da sie alle ihre Existenz Gott verdanken, sind sie vereint, ihre empirischen Unterschiede unsichtbar. Im spezifischen Sinne der Kommunikation, d. h. durch die Art und Weise, wie sie die Verbindung mit anderen verwirklichen, erfüllen alle Geschöpfe ihre Aufgabe, eine Aufgabe, die ihnen vom Schöpfer gegeben ist. In dieser Hinsicht gehört auch der Mensch zu den anderen geschaffenen Wesen, und wenn das Wort Gottes ins Spiel kommt, dann nicht als etwas Übernatürliches, wie im Sinne einer außerweltlichen Tatsache; vielmehr knüpft das Wort Gottes auf einer wesentlichen Ebene an die Art und Weise an, wie der Mensch sein Leben führt. Wir werden in Kürze sehen, auf welche Weise das Wort Gottes im Grenzbereich der menschlichen Existenz wirkt.

Zweitens: Das Wort Gottes nimmt am menschlichen Leben teil. Was in den Geschöpfen zukunftsträchtig ist, wird in der menschlichen Existenz deutlich und explizit. Die Konkretheit des Lebens zeichnet sich durch zwei Besonderheiten aus, nämlich durch die Abwechslung und die Verbindung der existentiellen Dimensionen. Das menschliche Leben erfüllt seine Aufgabe, indem es die bloße Identität seiner selbst verlässt, indem es sich im variablen Verlauf des Lebens erprobt und bewährt. Wir müssen hinter uns lassen, was wir sind – um zu werden, was wir sein werden. Und wir müssen erkennen, dass der Weg durch das Leben gefährlich ist und dass wir um die Gefahr wissen. Deshalb ist unser inneres Leben von Freude und Angst erregt. Die Freude steht für den Moment, in dem wir unser Ziel erreichen, die Angst ist unser Begleiter auf dem Weg, denn wir wissen, dass es nicht in unserer eigenen Macht steht, das zu erreichen, wonach wir streben. Im Lachen und Weinen kommen die emotionalen Extreme unwillkürlich zum Ausdruck, wir können diese Äußerungen nicht zurückhalten. Unser leibliches Dasein ist zutiefst vom Ausdruck durchdrungen; der Ausdruck gehört zu unserem natürlichen Leben. Wir wissen, dass diese Struktur des Lebens die unsere ist. Wir müssen in ihr leben, immer in der Hoffnung, dass die innere Spannung uns nicht entzweibrechen wird. In der starken Spannung von Freude und Angst versuchen wir, unsere Existenz zu erhalten, indem wir unsere Kräfte bündeln, ohne die Inkohärenz unseres Lebens endgültig überwinden zu können.

Drittens – und das ist der Punkt, an dem das Wort Gottes deutlich wird – berührt die Musik, wie wir gesehen haben, unser Gefühlsleben auf eine Weise, die mehr Ordnung in den vielfältigen Spannungen des Lebens verspricht. Aber die Verheißung, die die Musik anbietet, muss ihre Wurzeln in einem absoluten Gegenstück finden. Die menschliche Zerrissenheit kann nicht allein durch natürliche Mittel zusammengehalten werden, auch nicht durch das Phänomen der Musik allein. Es muss ein unbedingtes Element geben, das die menschliche Einheit inmitten aller Unordnung anspricht. Genau das tut das Wort Gottes. Hier müssen wir zwei Elemente unterscheiden.

In menschlichen Worten spielen Klang und semantischer Inhalt zusammen; dies ist das erste Element. Die Intentionalität der Worte und die Affektivität des Klangs sprechen die menschl-



chen Subjekte in einer Weise an, die einem musikalischen Reiz entspricht. Dadurch wird die Dimension der Affektivität erreicht, und die Affekte werden verändert. Das Wort Gottes – das andere Element – erscheint im Modus der menschlichen Sprache in dem Moment, in dem die affektive Basis der menschlichen Existenz angesprochen wird, d. h. in der Doppelstruktur von Freude und Angst; insbesondere dann, wenn sie nicht auf bestimmte Objekte der empirischen Erfahrung bezogen sind. Wenn Gott selbst das Gegenüber von Freude und Furcht ist, werden diese beiden elementaren Affekte durchaus deutlich. Wer sich in dieser Dimension angesprochen fühlt, wer weiß, dass es keine Ausrede mehr gibt, der fühlt sich im Gegensatz zu Gott verortet und im selben Moment beurteilt und anerkannt. Dies geschieht vor allem im affektiven Bereich der menschlichen Subjektivität, in der Sphäre, in der wir keine Kontrolle mehr über unsere eigenen Affekte ausüben können. Wir fühlen uns dem Wort Gottes in einer Weise ausgesetzt, die der Art und Weise, in der wir uns der Kraft der Musik ausgesetzt fühlen, genau analog ist. Wir können ihr nicht widerstehen, sondern müssen einfach folgen, wenn wir hören, was die Grundtatsache unserer eigenen Existenz ist. Daher können wir sagen, dass sowohl die Musik als auch das Wort Gottes den Menschen zur Wahrheit seiner Existenz führen.

Dies ist die grundlegende Funktion des Wortes Gottes. Wir erkennen an, dass der Gebrauch des Wortes „Gott“ unverzichtbar ist – wir brauchen die präzise Bezeichnung des Unbedingten, aber in einer persönlichen Gestalt. Die Funktion hängt jedoch nicht allein vom Begriff „Gott“ ab; es ist charakteristisch für Luthers Konzeption des Wortes Gottes, dass der Mensch durch dieses Wort unmittelbar, d. h. in seinem inneren Gefühlsleben, angesprochen wird. Die Art der Ansprache ist der Beweis für seine göttliche Authentizität.

Viertens: Die Funktion des Wortes Gottes führt zu spezifischen Wirkungen. Wie wir bei der Untersuchung der Wirkung der Musik gesehen haben, ist das erste Ergebnis eine Art Individualisierung. Die Konfrontation mit den eigenen Emotionen, das Spüren der lebendigen Affekte, macht den Menschen sofort zu einem isolierten Individuum. Das Wort Gottes geht noch tiefer, da es sich nicht auf die Ebene der verschiedenen Affekte in ihrer Vielfalt konzentriert, sondern auf den Kern aller Affekte, nämlich die Spannung von Freude und Angst. Auf diesem Grund angesprochen zu sein, ist die letzte und tiefste Individualisierung, die möglich ist. Denn die Freude begleitet die lichte, helle Gottesbeziehung, während die Angst die emotionale Entsprechung einer gestörten Gottesbeziehung ist. Wir können sagen, dass in dieser Spannung von Angst und Freude die theologische Differenz von Gesetz und Evangelium vor dem Forum des eigenen Gefühls und Gewissens spürbar wird.

Aber die individuelle Existenz, die hier empfunden wird, bekommt im selben Moment eine weitere Bestimmung, nämlich auf andere gerichtet zu sein. Obwohl das Wort Gottes mit den eigenen Ohren gehört werden muss, wird das, was als Wort Gottes klingt, öffentlich zu jedem Menschen gesprochen. Die Tatsache, dass das Wort Gottes laut erklingt, kann nicht geleugnet werden, so dass es potenziell jeden anspricht, der es hört. Schon die Tatsache, dass das Wort gesprochen wird, eint die Zuhörer, mehr noch als das Gehörte, nämlich dass Gott jedem nahe kommt, so dass sie alle eins sind vor Gott. Wie Musik klingt das Wort Gottes in den Ohren des Einzelnen und durchdringt die innere Welt der Affekte, es wirkt dann auch nach außen, indem es dem Einzelnen hilft, das Gehörte auszudrücken. Allein durch das Hören des Wortes Gottes finden sich die Menschen unwillkürlich zusammen. Sie kommen zusammen wie ein Orchester, um das Stück aufzuführen, für das sie ausgewählt wurden. Das Wort Gottes baut den einzelnen Menschen in gesellschaftliche Strukturen ein, in denen der Einzelne leben kann, ohne unterdrückt zu werden. Wie die Musik verbindet das Wort Gottes Individualität und soziales Leben miteinander.

Fünftens: Wir betrachten die Musik als einen Spiegel des Universums. Jedes Lebewesen steht in Kommunikation mit jedem anderen Lebewesen. Es ist der göttliche Geist, der diese Wech-

selbeziehungen schafft. Wir erkennen, dass es eine gemeinsame Struktur in der gesamten Schöpfung gibt, und jeder Teil trägt sein Werk zum Universellen bei. Durch das Wort Gottes wird der Mensch aufgefordert, seine Aufgabe zu erfüllen. Um dies zu ermöglichen, musste das Wort Gottes ein menschliches Wort werden, das in menschlicher Sprache vorliegt und sich an menschliche Individuen richtet. Diejenigen, die das Wort hören, folgen der Aufgabe, die sie unter anderen haben. Sie sind Teil des Ganzen, ohne das Ganze des Universums sehen zu können. Aber sie sind sich des Schöpfers bewusst, der in seinem Wort gegenwärtig ist. Deshalb können sie den Herrn des Universums aus der Schöpfung heraus preisen. Das bevorzugte Medium des Lobpreises ist die Musik, und zwar aus Gründen, die jetzt ganz offensichtlich sein sollten. Denn die Musik ist ein Vorsymbol für die endgültige Harmonie des Ganzen – obwohl wir im wirklichen Leben die Spannung des Gefühlslebens nicht überwinden können.

### **Die Beziehung zwischen Musik und dem Wort Gottes**

Ganz zum Schluss kommen wir also auf die Frage nach der Beziehung zwischen Musik und dem Wort Gottes zurück. Im Universum sehen wir Kohärenz und Kommunikation, aber auch Störung und Stille. Wir sehen die Bewegung des Lebens und die Spannung der Gefühle, die das Leben riskant machen. Wir bemerken Freude und Angst, Lachen und Weinen.

Und in all dem erleben wir die Hoffnung, ein Gefühl, das uns verspricht, ein endgültiges Ziel für die Welt und die Menschheit zu setzen und zu verwirklichen.

Wir hören auf die Musik, diese göttliche Gabe, die die größten Unterschiede und Dissonanzen harmonisiert und sie zu einem Ende kommen lässt. Wir hören auf das Wort Gottes, das uns ausdrücklich gute Ergebnisse verspricht, auch für unser eigenes, friedloses Leben.

Und während wir auf dem Weg durch das Leben sind, hören wir beides, das Wort Gottes und die Musik, und wir spüren, dass sie von ein und demselben Thema handeln.

Das ist, grob gesagt, das, was in der kurzen Vorrede von Martin Luther von 1538 zu finden ist. Die Frage, ob Luthers Konzept direkte Auswirkungen auf die lutherische Musikpraxis hatte, erfordert musikwissenschaftliche Untersuchungen, die den Rahmen dieses Kapitels sprengen würden. Ich behaupte jedoch, dass die Ideen hinter Luthers kurzen Worten einige der bemerkenswertesten Einsichten enthalten, die wir der Reformation verdanken.

*Übersetzung aus dem Englischen.*

### **Literaturverzeichnis**

Leaver, Robin A. *Luther's Liturgical Music: Principles and implications*. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 2007. Nachgedruckt: Minneapolis, MN: Fortress Press, 2017.

Plessner, Helmuth. *Lachen und Weinen: Eine Untersuchung nach den Grenzen des menschlichen Verhaltens*. Bern: Francke, 1950.

WA = Luther, Martin. *D. Martin Luthers Werke*. Weimar: Böhlau, 1883 – 2009 (TR: Tischreden; BR: Briefe; DB: Deutsche Bibel).