

LUTHERS LIEDSCHAFFEN ALS SYNTHESE ZWISCHEN BIOGRAFISCHEN ERFAHRUNGEN, WISSENSCHAFT UND PRAXIS

Andrea Hofmann

»Darumb haben die heiligen Veter und die Propheten nicht vergebens das wort Gottes in mancherley Gesenge, Seitenspiel gebracht, davon wir denn so mancherley köstliche Gesenge und Psalm haben, welche beide mit worten und auch mit dem gesang und klang die hertzen der Menschen bewegen. [...], Dem Menschen aber ist allein vor den andern Creaturen die stimme mit der rede gegeben, das er solt können und wissen, Gott mit Gesengen und worten zugleich zu loben, Nemlich mit dem hellen, klingenden predigen und rühmen von Gottes güte und gnade, darinnen schöne wort und lieblicher klang zugleich würde gehöret.«¹

Zitate wie dieser Ausschnitt aus der Vorrede zu den von Georg Rhau 1538 herausgegebenen »Symphoniae iucundae«, einer Sammlung mit Werken verschiedener zeitgenössischer Komponisten, machten Martin Luther im Rückblick zum Ahnherrn der evangelischen Kirchenmusik.² Im Zentrum des wissenschaftlichen und des öffentlichen Interesses standen seit jeher neben

¹ WA 50, 371,36–372,20. Wieder abgedruckt in: CHRISTIAN MÖLLER, Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch, Tübingen 2000 (Mainzer hymnologische Studien 1), 117–120.

² Vgl. z.B. FRIEDRICH BLUME (bearb. LUDWIG FINSCHER), Das Zeitalter der Reformation, in: DERS., Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, Kassel/Basel u.a. 1965, 5–74. Blume beginnt seine Darstellung mit Luther. Dagegen wird dem reformierten Liedgut weniger Raum gegeben, obwohl die Wirkung des Genfer Psalters für die Entwicklung des Kirchengesangs in ganz Europa nicht zu unterschätzen ist. Vgl. FRIEDRICH BLUME, Das Zeitalter des Konfessionalismus, in: ebd., 79–93; WALTER BLANKENBURG, Die Kirchenmusik in den reformierten Gebieten des europäischen Kontinents, in: ebd., 341–400. Vgl. zur Kulturwirkung des Genfer Psalters: ECKHARD GRUNEWALD u.a. (Hrsg.), Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden. 16.–18. Jahrhundert, Tübingen 2004 (Frühe Neuzeit 97). Anders gehen neuere Darstellungen der Kirchenmusik vor, die mittlerweile auch interkonfessionell arbeiten und Luthers Liedschaffen wie auch die ganze »evangelische Kirchenmusik« von der spätmittelalterlichen Kirchenmusik her verstehen: Vgl. z.B. WOLFGANG HOCHSTEIN u.a. (Hrsg.), Geschichte der Kirchenmusik in vier Bänden, Laaber 2011–2014.

Luthers lobenden Aussagen zur Musik³ seine eigenen Lieddichtungen und -melodien.⁴ Betrachtet man die Entstehungsgeschichte des Kirchenliedes und die Einführung des Gemeindegesangs im Wittenberger Gottesdienst, so scheinen diese jedoch nicht in erster Linie von einer außerordentlichen Musikbegeisterung Luthers getragen zu sein. Vielmehr waren es die praktischen Überlegungen eines Predigers, Seelsorgers und Pädagogen, die Luther dazu bewegten, den Gesang zur Übermittlung seiner Erkenntnisse aus intensiver exegetischer Arbeit in die Alltagsfrömmigkeit des Volkes zu nutzen.

Im Folgenden soll zunächst ein Überblick darüber gegeben werden, wie es zur Entstehung der lutherischen Lieder kam (1.), die eng mit der Messreform in Wittenberg verbunden war, aber auch mit Luthers eigener Biografie, seinen Prägungen in der Jugend und den Erfahrungen im Erfurter Kloster und in Wittenberg. In einem zweiten Teil wird Luthers Liedschaffen durch den Blick auf eine bestimmte Liedgattung, nämlich das Psalmlied, beleuchtet. Als Beispiel dient das bekannte Lied *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (2.). Abschließende Bemerkungen zur Frage danach, inwiefern Luthers Weg zum Kirchenlied als eine Synthese aus biografischen Erfahrungen, Wissenschaft und Praxis verstanden werden kann, bilden den Abschluss dieses Beitrags (3.).

³ Zu Luthers Musikverständnis vgl. grundlegend (auch für den vorliegenden Aufsatz): JOHANNES BLOCK, *Verstehen durch Musik. Das gesungene Wort in der Theologie. Ein hermeneutischer Beitrag zur Hymnologie am Beispiel Martin Luthers*, Tübingen/Basel 2002 (Mainzer hymnologische Studien 6); JOHANNES SCHILLING, *Art. Musik*, in: ALBRECHT BEUTEL (Hrsg.), *Luther Handbuch*, Tübingen 2010, 236–244; DERS., »Die Musik ist eine herrliche Gabe Gottes«. Luther und die Reformation der Musik, in: BPFKG 79 (2012), 593–607; JOCHEN ARNOLD, »... eine Regiererin des menschlichen Herzen« – ein Versuch zu Martin Luthers Theologie der Musik, in: DERS. u.a. (Hrsg.), *Singen, Beten, Musizieren. Theologische Grundlagen der Kirchenmusik in Nord- und Mitteldeutschland zwischen Reformation und Pietismus (1530–1750)*, Göttingen 2014, 13–34; MIKKA E. ANTTILA, *Luther's Theology of Music. Spiritual Beauty and Pleasure*, Berlin u.a. 2013 (TBT 161).

⁴ Ein umfassender Überblick über die zahlreiche Literatur zu Luthers Kirchenliedschaffen kann an dieser Stelle nicht gegeben werden. Es sei stellvertretend auf die Werke Markus Jennys verwiesen, die jeweils auch Editionen der Lieder Luthers bieten: Vgl. MARKUS JENNY (Hrsg.), *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge. Vollständige Neuedition in Ergänzung zu Band 35 der Weimarer Ausgabe*, Köln/Wien 1985 (AWA 4); DERS., *Luther – Zwingli – Calvin in ihren Liedern*, Zürich 1983. Auch die Forschungen zu Luthers Liedern (ob zu einzelnen oder zum gesamten Bestand) sind zahlreich. Genannt seien an dieser Stelle nur: GERHARD HAHN, *Evangelium als literarische Anweisung. Zu Luthers Stellung in der Geschichte des deutschen kirchlichen Liedes*, München 1982 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 73); PATRICE VEIT, *Das Kirchenlied in der Reformation Martin Luthers. Eine thematische und semantische Untersuchung* (VIEG 120. Abteilung für Abendländische Religionsgeschichte), Stuttgart 1986.

1. LUTHERS WEG ZUM KIRCHENLIED

Ein kurzer Durchgang durch die gut bekannte Biografie Luthers bis 1526 zeigt, dass keineswegs ein ebener Weg zu Luthers ersten Liedschöpfungen führte.⁵ Diese waren vielmehr wesentlich durch Luthers Erfahrungen in der Schulzeit, im Studium und im Kloster beeinflusst und eng mit der Einführung der deutschen Messe in Wittenberg verknüpft. Zugleich waren es theologische Grundentscheidungen und Erkenntnisse, die nicht nur die Entstehung der Lieder, sondern auch deren Inhalte bestimmten.

Der Unterricht in Luthers *Schulzeit* in Mansfeld, Eisenach und Magdeburg schloss das Singen in der Schule und im Gottesdienst ein. In der Magdeburger und Eisenacher Zeit finanzierte Luther sich seinen Lebensunterhalt wohl teilweise als Kurrendesänger.⁶ In den Gottesdiensten gab es schon im Mittelalter vor oder nach der Predigt deutschsprachige Gemeindelieder, die Luther kannte und später in seinen eigenen Dichtungen rezipierte. So lag z.B. seit etwa 1200 eine deutsche Übersetzung der Pfingstsequenz *Veni sancte spiritus* vor, nämlich *Nu bitten wyr den heyligen geyst*⁷ und seit dem 15. Jahrhundert die deutsche Bereimung *Mitten wyr im leben sind*, eine Übersetzung der Beerdigungsantiphon *Media vita in morte sumus*.⁸

Während seines Aufenthalts im *Erfurter Augustinerkloster* widmete sich Luther ganz der klösterlichen Frömmigkeit. Neben der Offiziums liturgie, an der er als Mönch teilnehmen musste, betete er auch im Privaten regelmäßig nach dem Brevier. Dazu kam die Gemeindeliturgie an den Sonntagen. Der Psalter stand im Mittelpunkt des klösterlichen Lebens. Einerseits boten die Psalmen gerade in Lebenskrisen Trost. Luther kritisierte andererseits später jedoch den verdienstlichen Charakter, den das Psalmenbeten im Kloster bekommen hatte. Die eigentliche Andacht träte in den Hintergrund. Psalmen wurden in Luthers Augen meist nur noch dahingemurmelt, um das tägliche Gebetspensum zu bewältigen.⁹

⁵ Vgl. zu Luthers »musikalischer Biografie« auch: BLOCK, Verstehen durch Musik (s.Anm. 3), 32–36.

⁶ Vgl. z.B. VOLKER LEPPIN, Martin Luther, Darmstadt 2010 (Gestalten des Mittelalters und der Renaissance), 22–24; HEINZ SCHILLING, Martin Luther. Rebel in einer Zeit des Umbruchs, München 2012, 66–71.

⁷ Vgl. AWA 4, Nr. 19 (76f.222–225).

⁸ Vgl. AWA 4, Nr. 3 (58f.160f.). Vgl. zum mittelalterlichen Kirchengesang z.B. FRANZ KARL PRASSL, Mittelalterliche Liedformen: Hymnus, Sequenz, Leise, in: ALBERT GERHARDS/MATTHIAS SCHNEIDER (Hrsg.), Der Gottesdienst und seine Musik. Bd. 1. Grundlegung und Hymnologie (Enzyklopädie der Kirchenmusik 4,1), 209–218. Zum evangelischen Gemeindegesang und seinen Wurzeln im spätmittelalterlichen Liedrepertoire: ADA KADELBACH, Lieder der Reformationszeit. Gottesdienstlicher Kontext und Typen, in: ebd., 229–250. Immer noch einschlägig: MARKUS JENNY, Art. Kirchenlied I. Historisch (bis 1900), in: TRE 18, 1989, 602–629.

⁹ Vgl. ANDREAS ODENTHAL, »... totum psalterium in usu maneat«. Martin Luther und das Stundengebet, in: DIETRICH KORSCH/VOLKER LEPPIN (Hrsg.), Martin Luther – Bio-

Nicht zuletzt die wissenschaftliche Arbeit und die fehlende Zeit zwangen Luther spätestens ab 1520 als *Professor in Wittenberg* dazu, die täglichen Breviergebete aufzugeben.¹⁰ Als junger Professor in Wittenberg hielt Luther zwei Vorlesungen über die Psalmen: 1513/15 die *Dictata super Psalterium*¹¹ und 1518 die *Operationes in Psalmos*¹². Diese ersten Vorlesungen¹³ entfalteten neben der Auseinandersetzung mit der spätmittelalterlichen Bibelexegese¹⁴ Grundgedanken der lutherischen Theologie. Zentral für diese Zeit ist die Profilierung von Luthers Rechtfertigungslehre, die er durch die intensive Beschäftigung mit den biblischen Büchern, insbesondere dem Römerbrief, entwickelte.¹⁵

In den Psalmenvorlesungen finden sich auch Anmerkungen zur gängigen Praxis der Musik im Gottesdienst, wobei Luther deutliche Mängel an dieser konstatierte. So beklagte er in den *Dictata*, dass Musik in der Messe und der Psalmengesang im Besonderen oft nur Klang (*sonus*) seien und ihnen der Sinn (*sensus*) fehle.¹⁶ Das Wort Gottes, so forderte Luther, müsse im Herzen meditiert werden, es reiche nicht aus, es nur durch den Mund leer zum Klingen zu bringen.¹⁷ Die Messe mit ihrer kunstvollen polyphonen Kirchenmusik war für Luther zum »Sinnenvergnügen«¹⁸ verkommen, wie Johannes Block formulierte. Demnach hatte sie verdienstlichen Charakter und stand auf der Seite des Gesetzes, nicht des Evangeliums. Die gottesdienstliche Musik sei zudem nicht von Christus selbst eingesetzt worden, wie Luther 1520 in der Schrift »Ein Sermon von dem neuen Testament« erklärte:

graphie und Theologie, Tübingen 2010, 69–117. Vgl. zu Luthers Klosterzeit auch: SCHILLING, Luther (s.Anm. 6), 74–112.

¹⁰ Vgl. ODENTHAL, Luther und das Stundengebet (s.Anm. 8), 94f. Vgl. zu Luthers Stellung zum Stundengebet auch: BLOCK, Verstehen durch Musik (s.Anm. 3), 91f. Insgesamt zur Verbindung von Stundengebet und Psalmenexegese: ebd., 88–104.

¹¹ Vgl. WA 3; WA 55,1 u. 2.

¹² Vgl. WA 5; AWA 1 u. 2.

¹³ Vgl. außer den Psalmenvorlesungen noch die Vorlesungen zum Römerbrief (1515/16, WA 56) und zum Galaterbrief (1516/17, WA 57, 5–108).

¹⁴ Vgl. LEPPIN, Luther (s.Anm. 6), 62–72; GERHARD EBELING, Evangelische Evangelienauslegung, Tübingen³ 1991, 277–283.

¹⁵ Vgl. z.B. BERNDT HAMM, Naher Zorn und nahe Gnade: Luthers frühe Klosterjahre als Beginn seiner reformatorischen Neuorientierung, in: CHRISTOPH BULTMANN u.a. (Hrsg.), Luther und das monastische Erbe, Tübingen 2007 (SMHR 39), 111–151.

¹⁶ »Quod sicut instrumentum illud musicum, scilicet psalterium, non dat verbum, sed tantum sonum (i.e. sonum non articulatum per syllabas intellectualiter significativas, sed tantum sonum sensibiliter perceptibilem): ita litera vel parabola est velut sonus non articulatus neque distinctus. Et ita tota lex vetus est tantum vox vel sonus, quia solum sensibilia tradens ac sine verbo mystici sensus.« Scholae zu Psalm XLVIII, WA 3, 276,32–37. Vgl. BLOCK, Verstehen durch Musik (s.Anm. 3), 51.

¹⁷ Vgl. BLOCK, Verstehen durch Musik (s.Anm. 3), 51; WA 3, 538,22–539,24.

¹⁸ Vgl. BLOCK, Verstehen durch Musik (s.Anm. 3), 51.

»Dan do Christus selbst und am ersten diß sacrament einsetzt unnd die ersten meß hielt und übet, da war keyn platten¹⁹, kein casell²⁰, kein singen, kein pranken, sondern allein dancksagung gottis und des sacraments prauch.«²¹

Diese Äußerungen aus den frühen Jahren der Reformation erinnern an Kommentare, die Huldrych Zwingli 1523 zur Musik im Zürcher Gottesdienst z.B. in den »Auslegen und Gründen der Schlußreden« machte:

»Der sechs und viertzigst artickel. SO MUSS IE VOLGEN; DAS TEMPELGESANG ODER GSCHREY; ONE ANDACHT UND NUN UMB LON, EINTWEDERS RUM SUCHT VOR DEN MENSCHEN ODER GWÜN. Der sinn ist, das die gsang, die man in den tempeln thut umb lon und one andacht, allein darumb geschehind, das man oder grümpf werde, wie man geystlich sye oder das man gelt gwünne, welche fürnemmen doch alle böß sind.«²²

Beide Reformatoren kritisierten also gerade zu Beginn der Reformation an ihrem jeweiligen Wirkungsort die römische Messe und besonders die polyphone Kirchenmusik, die zwar kunstvoll war, aber in den Augen Luthers und Zwinglis als verdienstliches Werk ohne Andacht zum Klingen kam.²³

Zwinglis Ablehnung ging so weit, dass er den Gesang vollständig aus dem Zürcher Gottesdienst verbannte.²⁴ Luther hingegen lehnte den Gesang im Gottesdienst nicht ab, sondern versuchte, ihn strategisch zur Vermittlung von Glaubensinhalten zu nutzen. Er hatte den engen Zusammenhang zwischen Intellekt und Affekt erkannt, der vor allem im Gesang zum Tragen kam: In der Musik konnte der Mensch auch affektiv erfahren, was im Wort mitgeteilt wurde.²⁵ Luthers Ziel war es, genau solche Lieder zu schreiben, die diese Anforderungen erfüllten.

¹⁹ Tonsur, vgl. DWb 13, Sp. 1908.

²⁰ Purpurkleid, Messgewand, vgl. DWb 2, Sp. 608.

²¹ WA 6, 354,28–31. Diese Stelle auch bei: ANTTILA, Luther's Theology of Music (s.Anm. 3), 101–103. Vgl. ausführlicher zur Musikkritik Luthers: BLOCK, Verstehen durch Musik (s.Anm. 3), 50–68.

²² HULDRYCH ZWINGLI, Auslegen und Gründe der Schlußreden, in: Sämtliche Werke 2 (CR 89), 350,16–23. Vgl. zu Zwinglis Musikauffassung: JOHANNES REIMANN, Huldrych Zwingli – Der Musiker. Hundertvierundvierzigstes Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich, Zürich 1960; MARKUS JENNY, Zwinglis Stellung zur Musik im Gottesdienst, Zürich 1966; ANDREA HOFMANN, Psalmenrezeption in reformatorischem Liedgut. Entstehung, Gestalt und konfessionelle Eigenarten des Psalmliedes, 1523–1650, Leipzig 2015 (AKThG 45), 46–60.

²³ Eine Anmerkung dazu findet sich z.B. in: VEIT, Kirchenlied (s.Anm. 4), 18.

²⁴ ZWINGLI, Auslegen und Gründe (s.Anm. 22), 353,16–19: »Alde, min tempelgemürmel! Bis mir nun nit schad; gut weiß ich wol, das du mir nit bist. Aber biß grüßt, o frommes, innwendiges gebett, das vom gotswort erweckt würdt imm hertzen des gleubigen menschen [...].«

²⁵ Vgl. genauer zur Rolle der Affekte: BLOCK, Verstehen durch Musik (s.Anm. 3), 133–157; ARNOLD, Luthers Theologie der Musik (s.Anm. 3), 13–34. Vgl. zu Luthers

1523 erwähnte Luther in der »Formula Missae«, dass es noch nicht genug geeignete Lieder für den Gemeindegesang gäbe.²⁶ Aus dem gleichen Jahr ist ein Brief an Georg Spalatin überliefert, in dem Luther diesen zur Bereimung der Bußpsalmen aufforderte.²⁷ Hier skizzierte Luther, wie ein geeignetes Psalmlied aussehen könnte und legte zugleich – wahrscheinlich mit *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* – eigenes Anschauungsmaterial bei. Die Melodien der Lieder, so schrieb Luther, sollten keine kunstvollen Hofweisen sein, sondern einfach und für das Volk leicht zu singen. Die Texte müssten in der Volkssprache den Sinn der Psalmen verständlich machen, nicht nur den bloßen Buchstaben wiedergeben. Durch den Gesang der Psalmen, so Luther, sollte das Evangelium im Volk verkündet werden.²⁸

Spalatin kam Luthers Aufforderung, ein Lied zu schreiben, nicht nach. Luther selbst verfasste im »Liederjahr« 1523/24 zahlreiche Texte und Melodien, die bald in Gesangbüchern gesammelt wurden. Mit Hilfe des lutherischen »Urkantors« Johann Walter²⁹ schuf er damit den Grundstock an Kirchenliedern, die bis heute nicht nur in lutherischen Gottesdiensten gesungen werden.

Das wahrscheinlich erste Lied, das von Luther überliefert ist, ist jedoch gerade kein Lied, das für den Gemeindegesang entstanden war. 1523 dichtete er *Ein neues Lied wir heben an*, das in Form eines »Zeitliedes« bzw. »Erzählendes« auf den Tod zweier Männer in Brüssel Bezug nahm, die wegen ihrer Zugehörigkeit zur Lehre Luthers hingerichtet worden waren.³⁰ Luther reagierte damit also auf ein aktuelles Ereignis und verarbeitete die Emotionen, die die Nachricht von der Hinrichtung bei ihm und seinen Anhängern ausgelöst haben musste, in einem Lied.

Kurze Zeit später entstanden u.a. *Nun freut euch, lieben Christen gmein*³¹, das die evangelische Lehre auf den Punkt brachte, sowie einige Psalmlieder.³² In seiner Lieddichtung blieb Luther einerseits der Tradition verbunden: Erste volkssprachliche Kirchenlieder hatte es bereits gegeben. Diese konnte er ver-

Musikverständnis auch den sehr schönen Absatz in: SCHILLING, Luther (s.Anm. 6), 536–543.

²⁶ Vgl. WA 12, 218,30–32.

²⁷ Vgl. W.A.B 3, 220f.

²⁸ Vgl. W.A.B 3, 220,3.

²⁹ Vgl. zu Johann Walter nach wie vor grundlegend: WALTER BLANKENBURG, Johann Walter. Leben und Werk, aus dem Nachlaß hrsg. von FRIEDHELM BRUSNIAK, Tutzing 1991; unter europäischer Perspektive mit der Leitfrage, inwiefern Walters Lieder zur Bildung einer reformatorischen Identität beitragen konnten: JÜRGEN HEIDRICH, Der Beitrag der Musik zur Bildung reformatorischer Identitäten, in: IRENE DINGEL/UTE LOTZ-HEUMANN (Hrsg.) unter Mitarbeit von ANDREA HOFMANN, Entfaltung und zeitgenössische Wirkung der Reformation im europäischen Kontext, Gütersloh 2015 (SVRG 216), 124–134.

³⁰ Vgl. AWA 4, Nr. 18 (75f.217–222); JENNY, Luther, Zwingli, Calvin (s.Anm. 4), Nr. 23 (97–101).

³¹ Vgl. AWA 4, Nr. 2 (56–58.154–157).

³² Vgl. HOFMANN, Psalmenrezeption (s.Anm. 22), 39–46.91–94.

wenden und weiterbearbeiten, z.B. die schon erwähnten *Nun bitten wir den Heiligen Geist* und *Mitten wir im Leben sind*. Andererseits sollten die Defizite, die Luther an der Musik der römischen Messe und im Gebrauch der Psalmen im Stundengebet kritisiert hatte, in seinen eigenen Liedern vermieden werden.

Gerade die Entstehung der Psalmlieder geschah in engem Zusammenhang mit dem Bestreben, die in den Vorlesungen entwickelten reformatorischen Gedanken dem Volk näherzubringen, das Evangelium also auch den Menschen zugänglich zu machen, die kein Latein konnten. In diesem Kontext sind ebenfalls Luthers Predigtstätigkeit, die Entstehung des großen Katechismus, die Übersetzung der Bibel in die Volkssprache und schließlich die Reform des Gottesdienstes zu nennen.

Als 1525/26 in Wittenberg der deutsche Gottesdienst eingeführt wurde, konnte Luther bereits auf ein breiteres Repertoire an Liedern zurückgreifen. Der deutschsprachige Gesang bot die Möglichkeit, die Gemeinde aktiv in die Evangeliumsverkündigung einzubeziehen. Durch das Singen wurden die Gottesdienstbesucher nicht nur Hörer, sondern auch Verkünder des Wortes Gottes.³³ Auch die Rücksichtnahme auf die, wie Luther selbst sie nannte, »schwachen« Gemeindeglieder, die noch nicht zum wahren Christentum gelangt waren und Unterstützung brauchten, war zentral für Luthers Theologie des Gottesdienstes und spiegelte sich in seiner Lieddichtung wider: Die Lieder halfen dabei, das Volk theologisch zu bilden und zu erziehen.³⁴ Oftmals waren die Melodien den Menschen bereits bekannt, weil Luther ältere Weisen übernahm und umarbeitete – auch eine Rücksichtnahme auf die Gemeinde, die nicht mit zu vielen Neuerungen überfordert werden sollte.³⁵

Noch in der »Deutschen Messe« steht jedoch ein Absatz, der besagt, dass der Gottesdienst der echten Christen auch ohne Musik auskommen könne.³⁶ Weil dieser Gottesdienst der echten Christen noch eine Utopie zu sein schien, nahm der Gesang im Gottesdienst als Möglichkeit zur Evangeliumsverkündigung der Gemeinde aber eine wichtige Stellung ein.

Luthers Konzept war in der Wittenberger Praxis wahrscheinlich nicht sofort erfolgreich: Vielmehr schien die Gemeinde im Gottesdienst zunächst stumm zu bleiben und dem Gesang der Schulchöre zu lauschen, die zur Un-

³³ Vgl. WA.B 3, 220f.

³⁴ Vgl. auch Luthers Ausführungen in seiner Schrift *Deutsche Messe und Ordnung Gottesdiensts*, die 1525 erschien: WA 19, 72–78. Zu Luthers deutscher Messe vgl. FRIEDER SCHULZ, Luthers liturgische Reformen. Kontinuität und Reform, in: ALW 25 (1983), 249–275; JOACHIM OTT, Luthers Deutsche Messe und Ordnung Gottesdiensts (1526) – Historische, theologische und buchgeschichtliche Aspekte, in: IRENE DINGEL/HENNING P. JÜRGENS (Hrsg.), Meilensteine der Reformation. Schlüsseldokumente der frühen Wirksamkeit Martin Luthers, Gütersloh 2014, 218–234.

³⁵ Vgl. zur Kontrafaktur: GEORG VON DADELSEN u.a., Art. Parodie und Kontrafaktur, in: MGG· Sachteil 7 (1997), Sp. 1394–1416.

³⁶ Vgl. WA 19, 75,3–23.

terstützung der Gemeinde eingesetzt wurden.³⁷ Luthers eigene Lieder dienten jedoch als Vorbilder für andere Dichter und Komponisten, die vor allem in Zentren der Reformation wie Augsburg, Straßburg, Nürnberg oder Basel wirkten und mit ihren Liedern zur Bildung eines evangelischen Kirchenliedrepertoires beitrugen. Oftmals bedienten sich diese Dichter des Kontrafakturverfahrens: Sie schrieben lediglich neue Texte und verwendeten bereits vorhandene Melodien aus dem kirchlichen Bereich oder aus dem Volksgut.³⁸

2. DAS PSALMLIED: AUS TIEFER NOT SCHREI' ICH ZU DIR

Betrachtet man Luthers Kirchenliedoeuvre, so sticht eine bereits oben erwähnte Gattung besonders hervor: Unter den 45 Liedern, die Markus Jenny in seiner Edition in AWA 4 aufführte, stehen sechs Psalmlieder, die im Jahr 1524 erstmals gedruckt wurden,³⁹ sowie das später veröffentlichte *Ein feste Burg ist unser Gott*.⁴⁰ Die lange Beschäftigung mit den Psalmen im Kloster und an der Universität, die Übersetzung und Auslegung der Bußpsalmen 1517⁴¹ sowie der Abschluss der Übersetzung des ganzen Psalters 1524 hatten Luther wohl zu diesen Dichtungen inspiriert. Wegen ihrer poetischen Gestalt eigneten sich die Psalmen von allen biblischen Texten am besten als Vorlagen für neue Lieder. Luthers Psalmlieder verbanden Erkenntnisse aus seiner exegetischen Arbeit mit dem Anliegen, diese auch an die Gemeinde zu vermitteln. Der Psalter galt Luther als »kleine biblia«, in der sich die Geschehnisse Christi und seiner Gemeinde prophezeiten.⁴² Diesen »Sinn« der Psalmen wollte Luther in seinen Dichtungen erkennbar machen.⁴³

³⁷ Vgl. MARTIN BRECHT, *Martin Luther*. Bd. 2. Ordnung und Abgrenzung der Reformation, 1521–1532, Stuttgart 1986, 252.

³⁸ Vgl. z.B. KADELBACH, *Lieder* (wie Anm. 8), 229–250; IRMGARD SCHEITLER, *Kirchen- gesang und Konfession. Die konfessionssymbolische Bedeutung des Kirchenlieds von der Reformation bis zur Aufklärung*, in: JAN BRADEMANN/KRISTINA THIES (Hrsg.), *Liturgisches Handeln als soziale Praxis. Kirchliche Rituale in der Frühen Neuzeit*, Münster 2014 (*Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496 47*), 335–361.

³⁹ Vgl. HOFMANN, *Psalmenrezeption* (s.Anm. 22), 42–44.86–88.91–94.

⁴⁰ Vgl. AWA 4, Nr. 28 (100f.247–249). Zur umstrittenen Entstehungs- und Deutungsgeschichte u.a. MARTIN BRECHT, *Zum Verständnis von Luthers Lied »Ein feste Burg«*, in: ARG 70 (1979), 106–121. Zum Wandel, den das Lied im 19. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg durchlief, vgl. MICHAEL FISCHER, *Religion, Nation, Krieg. Der Lutherchoral »Ein feste Burg ist unser Gott« zwischen Befreiungskriegen und Erstem Weltkrieg* (*Populäre Kultur und Musik* 11), Münster 2014.

⁴¹ Vgl. WA 1, 158–220.

⁴² Vgl. WA.DB 10/1, 98,22.

⁴³ Zur reformatorischen Gattung »Psalmlied« sind unterschiedliche Publikationen, meist von Germanistinnen und Germanisten, erschienen. Vgl. u.a. ANGELIKA REICH, *Übersetzungsprinzipien in den deutschsprachigen liedhaften Gesamtpsaltern des 16.*

Beispielhaft kann an dem Lied *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*⁴⁴ gezeigt werden, wie Luther bei der Bearbeitung eines Psalms in Liedform vorging. Neben der bekannten fünfstrophigen Form des Liedes, die bis heute im evangelischen Gesangbuch zu finden ist,⁴⁵ gibt es noch eine vierstrophige Version, die sich etwas enger am biblischen Text orientiert. Sie ist wohl die ältere Fassung, welche dem Brief an Spalatin von 1523 als Arbeitsprobe beilag. Die vierstrophige Fassung wurde auf die Melodie eines alten Osterliedes gesungen. Bald wurde sie mit einer neuen Melodie, die vermutlich von Luther selbst stammte, versehen. Unter Beibehaltung der neuen Melodie ging die fünfstrophige Version in die Gesangbücher ein und verdrängte die vierstrophige Weise.⁴⁶

Im Folgenden soll der Text der fünfstrophigen Fassung näher betrachtet werden. Entscheidend für Luthers Deutung waren die Verse 4 und 5 des Psalms. In Luthers deutscher Bibel heißt es:

»(4) Denn bey dyr ist vergebung, Das man dich furchte. (5) Ich harre des HERREN, meyne seele harret, Und ich warte auff seyn wort.«⁴⁷

Luther bereimte die beiden Verse in den Strophen 2 und 3, die nun eine Kurzfassung der lutherischen Rechtfertigungslehre enthielten:

»(2) Bey dyr gillt nichts den gnad und gonst / die sunden zu vergeben. / Es ist doch unser thun umb sonst / auch ynn dem besten leben / Fur dyr niemant sich rhumen kan / des mus dich furchten yderman / Und deyner gnade leben.

(3) Darumb auff Gott will hoffen ich / auff meyn verdienst nicht bawen / Auff yhn meyn hertz sol lassen sich / und seyner guete trawen / Die myr zu sagt seyn werdes wort / das ist meyn trost und trewer hort / Des will ich allzeyt harren.«

Luther verwies in diesen beiden Strophen, die eher an Stellen aus dem Römerbrief⁴⁸ als auf Psalm 130 anzuspähen scheinen, auf die Rechtfertigung allein aus Gnade, die Wirkungslosigkeit eigener Verdienste vor Gott und die alleinige Kraft des göttlichen Wortes.

und 17. Jahrhunderts (Diss. masch.), o.O. 1977; INKA BACH/HELMUT GALLE, Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung, Berlin u.a. 1989 (QFSKG 95). Aus theologischer Perspektive: HOFMANN, Psalmenrezeption (s.Anm. 22).

⁴⁴ Text, Melodien und Kommentierung von beiden Fassungen in: AWA 4, Nr. 11 (68–70); 188–193).

⁴⁵ EG 299.

⁴⁶ Vgl. AWA 4, Nr. 11 (68–70). Vgl. zur folgenden Analyse auch JENNY, Luther – Zwingli – Calvin (s.Anm. 4), Nr. 30a u. b (119–124); HAHN, Evangelium als literarische Anweisung (s.Anm. 4), 250–267. Bei Hahn auch eine Synopse, die den Vergleich mit Luthers Übersetzung von Psalm 130 in der Bußpsalmauslegung ermöglicht: 252.

⁴⁷ WA.DB 10,1, 540.

⁴⁸ Vgl. z.B. Röm 3,21–31.

Die fünfte Strophe des Liedes ging ebenfalls freier mit den Versen 7 und 8 des Bibeltexes um. Im Bibeltex heißt es:

»(7) Israel warte auff den HERRN, Denn guete ist bey dem HERRN, und viel erlö-
sunge bei yhm. (8) Und er wird Israel erlösen, Aus aller seyner missethat.«

Luther dichtete:

(5) »Ob bey uns ist der sunden vil / bey Gott ist viel mehr gnaden / Seyn hand zu
helffen hat keyn ziel / wie gros auch sey der schaden. / Er ist alleyn der gute hirt
/ der Israel erlosen wirt / Aus seyner sunden allen.«

Die in den Strophen 2 und 3 entfaltete Rechtfertigungslehre wird in der fünften Strophe wieder aufgenommen: Den Sünden des Menschen ist die Gnade Gottes gegenübergestellt. Mit dem Bild des guten Hirten erscheint ein neutestamentliches Motiv im Psalm, das auf Jesus hindeutet. Christus war für Luther das Zentrum des Psalters – diese Überzeugung übertrug er in seine Dichtung.

Luthers Psalmlied ist also keine Wort-für-Wort-Übertragung des biblischen Psalms. Vielmehr ist es der Versuch, Ergebnisse aus der Psalmenexegese sowie die Erkenntnis der Rechtfertigungslehre, die Luther in den frühen Jahren der Reformation beschäftigt hatten, in das Lied einzubeziehen. So konnte die Botschaft vom gnädigen Gott, der Kern des Evangeliums, auch in die Alltagsfrömmigkeit der Menschen gelangen und diese von der Sorge um die eigenen Verdienste frei machen. Durch die Anlehnung an die immer noch erkennbare Vorlage, den 130. Psalm, wurde vermittelt, dass diese Rechtfertigungslehre bereits in den alttestamentlichen Psalmen angelegt gewesen sei.

Die Ablehnung der Werkgerechtigkeit und der recht freie Umgang mit dem Psalmentext im Lied wurden auch von Katholiken wahrgenommen und kritisch beurteilt. In der Vorrede zu seinem Psalmengesangbuch von 1582 analysierte der Kölner Geistliche Kaspar Ulenberg einige evangelische Psalmlieder, um seine eigenen deutschen Psalmendichtungen von diesen abzugrenzen.⁴⁹ Unter Zuhilfenahme des biblischen Psalms werde in Luthers *Aus tiefer Not* eine reformatorische Lehrmeinung dargestellt, die nicht den Intentionen des Psalmendichters König David entspreche, sondern gezielt die (ketzerische) Lehre verbreitete:

»Also muß auch David die guten wercke verachten helfen im 129 [130.] Psalme [...]; redet gleichwol also nicht von den Christlichen wercken / wie die Sectarien darin singen. [...] Die beiden letzten verse soll sich niemand irren lassen / denn sie sind Davids nicht / der Luther hat sie vom seinen hinzu gethan. [...] Also mag dieser zusatz wol ein urteil sein uber die Sectarien / daß sie auch unwissend all-

⁴⁹ Vgl. zu Kaspar Ulenberg: KONRAD GROSS, Bibliografie zu Kaspar Ulenberg, in: *Libelli Rhenani* 20 (2007), 195–199. NIKOLA ESSER, Rutger Edinger und Kaspar Ulenberg als Kirchenlieddichter. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrhundert (Diss.), Bonn 1913; HOFMANN, Psalmenrezeption (s.Anm. 22), 221–226.

hie von ihnen selbs die warheit reden [...]. Denn weil sie sich von dem leibe Christi mutwillig abgesündert [...] und die Christenheit so erbermlich getrennet haben [... und] aus der einigen allgemeinen Kirchen feldflüchtig worden / stehet wol zubesorgen / ihr thun sei umsonst auch in dem besten leben; weil ausserhalb Christo und seiner Kirchen kein heil noch lebens safft ist. Und können derhalben wir die Sectarien wol singen lassen / daß es mit ihrem thun verloren sei / und daß sie nur eiteln zorn verdienen / wenn sie damit nur ihren abgefallenen verwirreten hauffen meinen [...].⁵⁰

Ulenberg drehte also die Aussagen von Luthers Lied gerade um und entwickelte auf dem Tableau der lutherischen Rechtfertigungslehre, um die es im Lied ging, eine gegen die Lutheraner gerichtete Polemik. Im Psalmlied, so meinte er, sängen die Evangelischen, ohne es zu wissen, von sich selbst: Ihr eigenes Tun sei umsonst, weil sie vom rechten Glauben abgefallen seien.

Das Zitat ist im Kontext der konfessionellen Konsolidierung zu betrachten. Es zeigt, dass Luthers Lied und vor allem Luthers Methode der Psalmenexegese im Lied nicht nur von Luthers Anhängern, sondern auch von anderen Konfessionen wahrgenommen und von diesen kritisch beurteilt wurden. Während das Lied sich seit 1524 in beinahe jedem lutherischen Gesangbuch fand und damit wesentlich zur Identitätsstiftung innerhalb des Luthertums beitrug, wirkte es gerade durch seine spezifisch reformatorischen Inhalte gegenüber den Altgläubigen als Abgrenzung.⁵¹

3. RESÜMEE

Luthers Weg zum Kirchenlied war kein gerader Weg, der von einer musikalischen Schulbildung und Begeisterung für das gemeinsame Musizieren im Freundeskreis geradewegs zur kreativen Schöpfung von eigenen Liedern und der Hochschätzung der Kirchenmusik führte. Geprägt war der Weg vielmehr durch Luthers ambivalente Erfahrungen mit der Musik im Gottesdienst und insbesondere den Psalmgebeten im Kloster. Vor allem die Vorlesungen und Schriften Luthers bis 1520 lassen erkennen, dass Luther auch über einen Gottesdienst ohne Musik nachdachte – weil die Musik nicht von Christus eingesetzt worden war, beurteilte Luther sie als ästhetisches oder verdienstliches Element der römischen Messe, das in seiner gängigen Praxis zur Ver-

⁵⁰ Vgl. KASPAR ULENBERG, *Die Psalmen Davids* (VD 16 U 44), Köln 1582, biiiv–bvv. Dazu: DIETER GUTKNECHT, *Die Rezeption des Genfer Psalters bei Caspar Ulenberg*, in: ECKHARD GRUNEWALD u.a. (Hrsg.), *Der Genfer Psalter und seine Rezeption* (s.Anm. 2), 253–262.

⁵¹ Vgl. genauer zum Psalmlied im Spannungsfeld von Interkonfessionalität, Transkonfessionalität und konfessioneller Profilierung: HOFMANN, *Psalmenrezeption* (s.Anm. 22), 271–290. Ähnlich auch bei: SCHEITLER, *Kirchengesang und Konfession* (s.Anm. 38), 335–351.

kündigung des Wortes Gottes nichts mehr beizutragen hatte. Mit dem Ziel, die empfundenen Mängel zu vermeiden, schrieb Luther schließlich eigene Lieder. Luther schätzte nicht nur die Ästhetik des Gesangs, sondern hatte erkannt, dass die Musik dazu dienen konnte, das Wort Gottes an die Gemeinde zu vermitteln. So konnten z.B. auch die Gottesdienstbesucher aktiv in das Gottesdienstgeschehen einbezogen werden und das Evangelium selbst weitertragen. Bei der Erarbeitung seiner Lieder griff Luther auf das vorhandene Repertoire aus dem Mittelalter zurück und gab ihm eine zeitgemäße musikalische Form, die mit der bewussten Anknüpfung an bekanntes Liedgut – auch aus dem nicht-kirchlichen Kontext – ebenfalls der Übermittlung seiner Theologie diente. Die Psalmlieder, vor allem *Aus tiefer Not schrei ich zu dir, Ach Gott, vom Himmel sieh darein* und *Ein' feste Burg ist unser Gott* lassen zudem erkennen, dass Ergebnisse aus Luthers Psalmenexegese und seiner theologischen Arbeit in die Lieder einfließen. Sie sind nicht nur Übersetzungen der Psalmen, sondern zugleich Interpretationen: Dem Text wurde ein Sinn gegeben, nicht nur Klang. Durch den Gesang konnten im Menschen Affekte geweckt werden, sodass das Wort Gottes noch tiefer ins Bewusstsein des Einzelnen dringen konnte. Luther hatte nicht den Anspruch, den kompletten Psalter zu bereimen. Vielmehr wählte er Psalmen aus, die ihm geeignet erschienen. Auch das mag darauf zurückzuführen sein, dass Luther sich im Kloster und in den Wittenberger Anfangsjahren immer mehr gegen das Beten des gesamten Psalters ohne Andacht ausgesprochen hatte. Aufgrund ihres theologischen Profils und ihrer musikalischen Gestaltung wirkten Luthers Psalmlieder in den lutherischen Gemeinden identitätsstiftend, gegenüber den Katholiken eher als Abgrenzung.

Gerade in seiner Kirchenlieddichtung erwies sich Luther als praktischer Theologe,

- als *Prediger*, der die Erkenntnisse, die er aus dem Bibelstudium erworben hatte, an die Gemeinde weitergab,
- als *Pädagoge*, der sich bemühte, diese Erkenntnisse in einfacher Form und unter Rückgriff auf bekannte Traditionen zu vermitteln,
- als *Seelsorger*, der in der Musik eine Möglichkeit zur Bewältigung der Anfechtungen sah und
- zugleich betrieb Luther *Gemeindeaufbau*, denn bis heute sind seine Lieder ein wesentliches Merkmal in der Lebenswelt der evangelischen Kirche.