„Lass uns leuchten des Lebens Wort“. Die Lieder Martin Luthers, im Auftrag der Franckeschen Stiftungen anlässlich des Reformationsjubiläums 2017 vorgelegt und erläutert von Hans-Otto Korth. Mit einem Nachwort von Patrice Veit, Franckesche Stiftungen/ortus musikverlag, Halle 2017, geb., VI, 354 S., 197 Abb., 45 Notensätze

Schon die Gestaltung des Einbandes macht dieses Buch interessant: Man möchte zugreifen, es aufschlagen, blättern und mehr wissen über die Texte und Noten, wie sie auf der Vorder- und Rückseite der Buchdeckel im Faksimiledruck wiedergegeben sind unter dem Titel „Lass uns leuchten des Lebens Wort. Die Lieder Martin Luthers“. Zu sehen sind zwei Seiten von „Ein lied von der heiligen Christlichen Kirchen [...]. Sie ist mir lieb die werde Magt“ aus dem Babstschens Gesangbuch von 1545. Sie bieten einen Hinweis darauf, wie die 37 Kirchenlieder Martin Luthers nach Text und Noten und mit vielen Abbildungen der ersten greifbaren Notensätze dokumentiert werden – ästhetisch wertvoll und technisch gut gemacht!

Allem voran findet sich ein Frontispiz aus der Bibliothek der Franckeschen Stiftungen mit erläuterndem Text. Man sieht Engelfiguren um ein Porträtmedaillon von Martin Luther, drei weitere Figuren gleichsam zu Füßen des Reformators, eine Frau mit aufgeschlagener Bibel. „Mache dich auf, werde Licht, denn dein Licht kommt“ etc. aus Jesaja 63 ist da zu lesen, eine andere schützt ihre auf Luther gerichteten Augen vor dem Licht, das von ihm ausgeht, – eine feinsinnige Aufnahme des Buchtitels vom leuchtenden Wort des Lebens.

Das Buch ist aus der Arbeit der hymnologischen Arbeitsstelle der Franckeschen Stiftungen hervorgegangen. Es folgt den hier schon vorgelegten Arbeiten zum Freylinghausenschen Gesangbuch und zum Werk von Johann Krüger, der Praxis Pietatis Melica, herausgegeben von dem Musikwissenschaftler und Hymnologen Hans-Otto Korth.

Diesem Buch über die Kirchenlieder Luthers stellt er eine ausführliche „Einführung“ sowie Hinweise zu den Quellen und zur Edition voran (S. 5-26) in dem Bewusstsein, dass dieses Buch – „nicht zum ersten und sicher auch nicht zum letzten Mal“ (S. 5) – die 37 Lieder Luthers in seinem Hauptteil (S. 29-296) vollständig wiedergibt. Das Reformationsjubiläum 2017 ist der Anlass, sich diesen „wahren Kunstwerke[n]“ zuzuwenden: Es gilt, Luthers „Sprachbeherrschung und Übertragungskunst“ nun auch in der „Liedpoesie“ aufzufinden und das Verhältnis der Texte zu den Melodien zu betrachten, und beide zur Deutung heranzuziehen. Leisten müsse das die Wissenschaft der Hymnologie im Zusammenwirken von „Theologie, Musik, Literatur- und Sprachwissenschaft“ (S. 5). In diesem Sinne sei das Buch „zugleich [...] eine Art Wegweiser zur Hymnologie“. Wichtig ist dem Vf., die Leser mitzunehmen in seine hymnologische Werkstatt, in der Fakten und Grundlagen zu deuten und zu bearbeiten sind, und das mit all den Fragen an die Liedtexte und ihre Melodien, wie sie zusammengekommen sein können, und ihre jeweiligen geschichtlichen, geistigen und geistlichen Hintergründe, Entstehungssituationen und entsprechenden Ausdrucksformen, die hier in Betracht zu ziehen sind.

Dass Luther in seinen Liedern auch seine reformatorische Theologie vermittelt, ist ständiges Thema in den einzelnen Betrachtungen der Lieder im Hauptteil des Buches (S. 29-296), die auf diese Weise ein ganzes Kaleidoskop der Theologie Luthers und der von ihm den Texten unterlegten Weisen vermitteln und erklingen lassen. Zu den Inhalten der Texte bietet Korth hier in der Einleitung einen kurzen Abriss der theologischen Thematik mit der Fokussierung auf die Theologie des Paulus (S. 7-9), so dass der Leser weiß, auf was er bei der Lektüre der Liedtexte achten kann.

Als Melodieschöpfer ist Luther „nur in zwei Fällen belegt“ (S. 9). Er bedient sich vielmehr vorhandener Melodien aus Leisen, Sequenzen, Psalmen und vorhandenen Liedern wie bei „GOTT der Vater won vns bey“, dessen Melodie er von einem Marienlied (um 1500) „Sancta maria won vnß bei“ übernimmt (S. 110). In der Darstellung der Lieder im Hauptteil spielen die Überlegungen zu dem „Zusammenspiel von Text und Melodie“ stets eine große und durchaus sehr spannende Rolle, vor allem in Hinsicht auf die Kombinationen von Melodiengut und Ergänzungen, die notwendig wurden, weil der Text länger ist, als die Melodie. –

Das einstrophige Lied „Verley vns friden gnediglich“ (S. 222-226) ist die Übertragung der lateinischen Antiphon „Da pacem Domine“. Luther setzt in der ersten Zeile das Wort „gnedigleich“ hinzu und ergänzt die fünfte Zeile – „denn du vnser Gott alleine“ – als ausgesprochen pointierten Schluss im Geiste reformatorischer Theologie. „Beide [Begriffe, „gnediglich“ und „alleine“,] unterstreichen Luthers Gottesverständnis und sind keine der poetischen Form geschuldeten Füllworte.“ (S. 233) Es sei hier nur auf den ähnlichen Sachverhalt in dem Katechismuslied zur Taufe, „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ (S. 264-274), hingewiesen, dessen Strophen neun Zeilen zählen. Korth beobachtet wie immer so auch hier ausgesprochen feinfühlig und genau! Das Lied sagt nichts zur Buße, wie sonst im Zusammenhang mit der Taufe, wo die Buße für den *reditus ad baptismum* eine besondere Stellung hat, setzt jedoch hier mit der neunten Zeile den entscheidenden Akzent: „Es galt ein neues Leben.“ (S. 264). Das ist Taufe im reformatorischen Verständnis Luthers! Und dazu bringt Korth nun auch noch die Deutungselemente, die sich durch die Melodieanteile ergeben und den Spannungszusammenhang innerhalb des Liedes auf dieses Ziel hin noch erhöhen!

Doch noch einmal zurück zu den Einleitungsüberlegungen: Fragt man nach den Entstehungsdaten der Lieder Luthers, wird man sich mit den Jahreszahlen begnügen müssen; nur in einem einzigen Falle steht das Datum (12. Dezember 1541) fest für das Lied (hier Nr. 34, S. 275-279): „Was fürchtst Du, Feind Herodes, sehr“ (S. 11, 276; in unseren Gesangbüchern nicht mehr vertreten, im 19. Jahrhundert noch in: Unverfälschter Liedersegen. Gesangbuch für alle Kirchen, Schulen und Häuser, Berlin 1851, Nr. 81). Das Lied ist die Übertragung eines lateinischen Hymnus aus dem 5. Jahrhundert mit Anspielung auf Jesu Taufe, die „Von sünden vns geweschen hat“, und mit einer Anspielung auf das Abendmahl durch den Hinweis auf das Weinwunder von Kana. „Roter wein durch sein wort draus ward“ – aus dem Wasser, das an das Blut Jesu erinnern soll. Die Benennung der roten Farbgebung gehöre allerdings nicht zum Text in Joh. 2, bemerkt Korth (S. 276).

Der größte Teil der Lieder – „knapp zwei Drittel“ (S. 14) – entstand in den Jahren 1523/1524. In dieser Zeit ging es im Übrigen auch um die Erneuerung der Messliturgie (dazu Patrice Veit, S. 311), was sich in manchen Liedern spiegelt. Bei der Beschreibung der Quellenlage weist Korth darauf hin, dass nur zwei Liedautographe Luthers erhalten sind, erläutert auch die nicht leichte Drucktechnik insbesondere der Notensätze und stellt die frühen Lieddrucke und die ersten Gesangbücher vor, die in dieser Arbeit zugrunde gelegt werden (S. 13-19).

Es empfiehlt sich, diese Einleitung zu lesen, bevor man mit der intensiveren Lektüre der einzelnen Lieddarstellungen beginnt, sie zumindest aber begleitend liest, was hier zum besseren Verständnis der Darstellung zu wissen sinnvoll ist. Das gilt auch für die Überlegungen „zur Edition“ (S. 20-26), die zugleich einen Schlüssel zum Verständnis der technischen Arbeitsweise dieser hymnologischen Darstellung gibt.

Auch der „Anhang: Was heißt Tonalität?“ (S. 297-307) sollte unbedingt vorbereitend und begleitend in die Lektüre der Liedinterpretationen des Hauptteils einbezogen werden, denn diese Melodien werden von den Möglichkeiten der menschlichen Stimme her gedacht und gemacht; sie „denken“ in bestimmten Tonumfängen und Tonfolgen: „Linearität und Vorgaben der menschlichen Stimme also sind es, die die Melodik des 16. Jahrhunderts prägen. Eine Syntax der Melodien in der Horizontalen tut not.“ (S. 298) Die Begriffe „Tonart“ und „Kirchentonart“ werden vermieden. Hier geht es um die differenziert dargestellte „Tonalität in der Melodik“ und was sie jeweils ausmacht und im Einzelnen bestimmt (S. 300-305). Wer sich mit der „Andersheit“ jener Gesänge und Melodien der Reformationszeit vertraut machen will, bekommt in diesem Kapitel über die Tonalität an Hand vieler Beispiele aus dem Bestand der 37 Lutherlieder entscheidende Hilfen für das Verstehen und Hören der Eigentümlichkeiten und Fremdheiten der Melodien. Im Prinzip gilt das freilich für alle Lieder aus der Zeit um 1525.

Inzwischen sind einige Lieder aus dem Hauptteil erwähnt worden. Alle 37 Kirchenlieder sind mit sorgfältig dargebotenen Notendruckern, Liedtext und kritischem Bericht (darunter in kleinem Druck) und den Erläuterungen mit Faksimiles vorgestellt. Sie alle einzeln zu besprechen, kann hier nicht die Aufgabe sein. Es soll aber auf drei Lieder nur noch andeutend hingewiesen werden.

1. Das Liedschaffen Luthers wurde 1523 ausgelöst durch die Ketzerverbrennung der beiden Augustinermönche am 1. Juli 1523 in Brüssel, die sich zur Reformation bekannt hatten, Johannes van Esschen und Hendrik Vos mit einem „Erzählhied“, der „Moritat“ „EYN neues lied wir heben an“ (S. 29-36). Das war für Luther Anlass genug, „die Kerngedanken seiner Theologie zusammengefasst vorzubringen“ (S. 33). Dabei geht Luther, so Korth, an „das Äußerste“, indem er deren Märtyrertod als gnädigen Akt Gottes gleichsam als deren priesterliches Selbstopfer im Sinne des allgemeinen Priestertums zu deuten versucht (S. 30, Str. 6):

„Das schickt Got durch seyn gnadt also /
das sye recht priester worden.
Sich selbst yhm musten opfern do /

vnd gehen ym Christen orden.
Der welt gantz abgestorben seyn /
die huchley ablegen.
Zu hymel komen frey vnd reyn /
Die muncherey außfegen.
Vnd menschen thandt hie lassen.“ –

2. Es ist nicht schwer, von diesem Text auf „Ein feste Burg ist vnser Gott“, insbesondere auf Strophe 4, zu kommen (S. 208):

„Nemen sie den leib, /
gut / ehr / kind vnd weib /
las faren dahin /
sie habens kein gewin /
das Reich mus vns doch bleiben.“

Korth macht darauf aufmerksam, dass Luther sich mit diesem Lied so weit wie sonst kaum in seinen Psalmliedern von der Vorlage in Psalm 46 entfernt habe. Es sei ein „Gesang eines Geängstigten“ geworden. Dann hat es auf dem Weg in die Geschichte und die Welt den Charakter eines „Kampflied(es)“, einer „Hymne“, „Marseillaise des Protestantismus“ (Heinrich Heine) angenommen (S. 209). Es sei aber „dem Ursprung nach kein Kampflied“. Vielmehr gehe es um „die tröstliche Schutzgewissheit des Psalms“, worin alles geborgen ist und nichts verloren geht. Das wiederum „schließt den unverkennbaren Trotz nicht aus“ (S. 211). Ausführlich legt Korth in den theologischen Überlegungen die kultur-, literatur- und musikgeschichtlichen hymnologischen Zusammenhänge und Eigentümlichkeiten des Liedes dar, das 1529 „in seine ungeheure Wirkungsgeschichte eintrat“.

3. Luthers letztes Lied ist 1543 die Verdeutschung des spätantiken Hymnus „O lux beata trinitas“, „DER DV bist drei in Einigkeit“ (S. 292-296). Nur zwei Dinge sollen bemerkt werden: Die zweite Zeile formuliert von Gott, was im Nicäno-Constantinopolitanum von Christus bekannt wird: „Ein wahrer Got von ewigkeit.“ Korth meint, Luther drücke sich hier gezielt aus und verwische die Anrede, denn so werde „das Wesen der Trinität nur umso mehr herausgestellt“ (S. 292). Demgegenüber gibt es für den Menschen nur demütiges Rühmen: „Vnser armes lied rhümet dich.“ Korth verweist hier wohl ganz richtig auf den letzten Zettel am Totenbett Luthers mit den Worten „Wir sind Bettler, das ist wahr“. Damit habe Luther noch einmal „die Nichtigkeit des menschlichen Werkes“ am Ende seines Liedschaffens zum Ausdruck gebracht. Dazu passt das letzte Faksimile mit der ersten Strophe des Liedes auf die Trinität, die endet mit den Worten, die die ersten des Buches wieder aufnehmen: „las vns leuchten dein Göttlich liecht.“ (S. 296; dazu S. 142, Z. 11!)

Hinzuweisen ist am Ende auf das „Nachwort“ (S. 309-321), ein Essay des Historikers Patrice Veit zur kultur- und frömmigkeitsgeschichtlichen Bedeutung des „volkssprachlichen Kirchenliedes“. Er fasst die Entwicklung des Liedes und des lutherischen Gesangbuches, ihre Formen, Verbreitung und Einflüsse auch auf weiteres dichterisches und musikalisches Schaffen, insbesondere im Rahmen der Kirchenmusik und der liturgischen Gestaltung des Gottesdienstes zusammen.

Buchbesprechungen

Angehängt sind sehr hilfreiche Verzeichnisse: Kleines Glossar, Abkürzungen, die Liste der Drucke der Lutherlieder, Personenregister, Lied- und Gesangsregister, Literatur, Bildnachweise und –rechte sowie Danksagungen und Referenzen.

Am Ende muss diesem Buch großes Lob ausgesprochen werden und gewiss allen, die daran mitgewirkt haben, insbesondere jedoch Hans-Otto Korth, der mit umfangreichem Wissen, scharfer Akribie und hohem Einfühlungsvermögen für die Texte, Melodien und Inhalte ein Werk geschaffen hat, das nicht nur eine besondere und würdige Gabe zum 500. Jubiläum der Reformation 2017 ist, sondern weit darüber hinaus Bestand haben und eine weit geöffnete hymnologische Werkstatt sein wird. Von den 37 Lutherliedern sind 27 im Stammtitel des Evangelischen Gesangbuchs zu finden, in der Rheinisch-Westfälisch-Lippischen Ausgabe (Nr. 539) kommt „Christum wyr sollen loben schon“ noch hinzu (Nr. [7], S. 81-85). – Es sollten sich genug Menschen finden, die wissen möchten, was sie singen!

Christof Windhorst