

„Mit Lust und Liebe singen“

Acht Choräle von Martin Luther ausgelegt und gesungen

Vorbemerkung

In den diesjährigen Werkgemeinschaft-Musikwochen 4 und 6 (Wieser Musikherbst) in der LVHS Wies, die ich geistlich begleiten durfte, wählte ich als durchgehendes geistliches Thema der täglichen Morgengottesdienste jeweils einen Kirchenliedtext von Martin Luther und legte ihn aus. Im Reformationsgedächtnisjahr 2017 lag diese Wahl nahe. Ich bemühte mich, die Liedtexte nicht kontroverstheologisch zu interpretieren, sondern sie aus ihrer Entstehungszeit zu Beginn der Reformation zu verstehen.

In beiden Musikwochen wurden die ausgelegten Choräle auch gesungen: In der Woche 4 einstimmig, kundig und einfühlsam begleitet von den Organisten Bernhard Schmidt-Brücken und Stephanie Scholler, in der Musikwoche 6 vierstimmig nach eigens dafür gefertigten Sätzen von Arno Leicht. So wurde es möglich, die Choräle als authentische Gesamtkunstwerke in der Einheit von Text und Musik zu erleben.

Einführung

Martin Luther hat aus den von ihm vorgegebenen spätmittelalterlichen Liedformen der Cantio, der volkstümlichen Prozessionsleisen und der Hymnen die neue Gattung Kirchenchoral/ Kirchenlied geschaffen und sie neben der Predigt, und gleichbedeutend mit ihr, als Medien und Instrumente seiner Theologie und seiner Interpretation der Bibel eingesetzt. Die Liedtexte Luthers trugen die Ziele und Anliegen der Reformation durch die folgenden Jahrhunderte weiter. Martin GECK nennt sie mit Recht „Leuchttürme der Reformation“.

37 authentische Luther-Lieder sind uns überliefert, 24 zusätzliche stehen im Wittenberger Gesangbuch von 1523/24, ein neuer Buchtyp, wie der Kirchenchoral eine neue Liedgattung wurde.

Bei den meisten der 37 Lutherlieder gehen auch die Melodien auf den Reformator zurück.

Die Liedtexte teilen wir auf Grund der von Luther verwendeten Quellen und Vorlagen etwa in drei Gruppen ein: Psalmenlieder, weitere biblisch-liturgische Lieder, Lieder der Lehre.

Ich möchte im Laufe der Woche drei Psalmenlieder, drei biblisch-liturgische Lieder und zwei Lehrlieder auslegen.

Dabei geht es mir um die Texte, die fast alle aus den Anfängen der Reformation in Wittenberg stammen und nicht selten Kampflieder aus jenen stürmischen Anfangsjahren sind.

„Nun freut euch, liebe Christen g'mein“ (EG 341; EKG 239)

1. Das älteste der heute noch gesungenen Lutherlieder von 1523 stelle ich an den Anfang der Reihe, weil es in deutlicher Offenheit den persönlichen Glaubensweg des Reformators enthält und diesen selbstbewusst in den Heilsplan Gottes einbettet.

Die zehn Strophen sind in siebenzeiliger Barform gestaltet: Die Stollen sind zweimal kreuzgereimt, der Abgesang einmal endgereimt, die letzte Zeile bleibt reimlos.

Es liegt ein Erzähl lied vor nach dem biblischen Vorbild eines berichtenden Lobpsalms. Drei Sprecher treten auf: Der Ich-Erzähler in den Str. 2-4.6, Gottvater in Str. 5, der sich in direkter Rede an seinen Sohn wendet, schließlich Gottsohn Christus, der ab Str. 7 bis zum Ende den Ich-Erzähler anspricht.

2. Die rahmende 1. Str. beginnt mit dem Aufruf des Ich-Erzählers an die Gemeinde, Gottes erbarmende Heilstat mit „Lust und Liebe“ zu besingen.

Die Str. 2 und 3 beschreiben in Ich-Rede die Seelenlage des spätmittelalterlichen Menschen, von der auch Martin Luthers Biographie geprägt ist: Angst vor dem Teufel und vor der Hölle, Sündenqual, Verzweiflung über das eigene Versagen und das Versagen der guten Werke als Mittel der Rechtfertigung (Str. 3).

Str. 4 erzählt von Gottes Barmherzigkeit, die sich dem verzweifelnden Menschen helfend zuwendet.

In Str. 5 wendet sich Gott selber in direkter Rede an „seinen lieben Sohn“ und erteilt ihm den Auftrag, „Heil der Armen“ zu sein, den Tod zu besiegen und den Menschen zum Leben zu führen.

Die 6. Str. erzählt wieder ganz ich-bezogen vom Herabsteigen des Sohnes, der zum „Bruder“ des sündigen Menschen wurde.

Ab der 7. Str. spricht nun der gehorsam gewordenen Sohn zum Menschen und verschafft dem sündigen Menschen die ersehnte Hilfe in seiner Not: „Halt dich an mich, es soll dir jetzt gelingen“: Es gelingt durch Jesu stellvertretendes Leiden, seinen Tod, seine Auferstehung und Himmelfahrt samt Geistsendung, wie es die Str. 7-9 zusammenfassen. All dies geschieht „für dich“ (7. Str.).

Jetzt ist der bisher sündenbefrachtete Mensch gerecht gemacht – nicht durch seine Verdienste, sondern allein durch Christi Hingabe. Und wenn der Mensch sich auf diesen Jesus einlässt und in ihm bleibt, kann der Feind nicht mehr dazwischen. Die innige Christus-Mystik, die Luther aus der mystischen Bewegung des Spätmittelalters übernommen hat, prägt die Liebessprache dieser 7. Str.: „Ich bin dein und du bist mein“ (s. Hld 2,16 u.ö.).

Die letzte Strophe, noch in der Jesusrede, enthält den Sendungsauftrag an den gerechtfertigten Menschen, in Jesu Namen und nach seiner Satzung und Lehre für das Reich Gottes zu wirken.

3. Auch wenn uns heute Höllenangst und Gewissensnot der Lutherzeit – Gott sei Dank – nicht mehr belasten, so sind wir doch in bestimmten Momenten dem Leben und seinen Bedrohungen hilflos ausgeliefert. Da tut es gut, gegen Bedrohungen aller Art mit „Lust und Liebe“ anzusingen und den eindrücklichen biblischen Bildern des persönlichsten aller Lutherlieder nachzusinnen.

„Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ (EG 299; EKG 195; GL 639)

1. Ein erstes Psalmenlied Luthers soll uns heute beschäftigen: Seine Nachdichtung des 130. Psalms, des Bußpsalms „De profundis“. Sie ist wohl das bekannteste Psalmenlied Luthers geworden. Schon bald von den altgläubig gebliebenen Gemeinden übernommen, fand es bereits Aufnahme in das Katholische „Gotteslob“ von 1975 und steht zusammen mit immerhin sechs weiteren Lutherliedern auch im „Gotteslob“ von 2014. Das Bußlied spiegelt so auch ein Stück Ökumene wieder. Doch auch dieses Lied zeigt wieder deutliche Spuren der Reformationstheologie des Anfangs (1524).

2. Luthers Dichtung ist ganz eng an die biblische Psalmenvorlage angelehnt. Alle Verse des kurzen Bittpsalms aus der Sammlung der „Wallfahrtslieder“ werden in Luthers Nachdichtung realisiert. Der biblische Psalm ist das Bittgebet eines Menschen, der sich seiner Schwäche und Sünde wohl bewusst ist, aber ebenso gewiss der Vergebung durch Gott (V. 4.9). Dies stärkt das Vertrauen des Beters, vor allem aber seine Geduld, die wohl auf harte Probe gestellt ist (zweimaliges „Warten“ in V. 5.6). Die erwartete Lösung von den Sünden reklamiert er auch für die ganze Glaubensgemeinschaft Israel (V. 8).

So spricht hier ein Beter, der sich ganz seiner Glaubensgemeinschaft zugerechnet und in sie eingebettet fühlt.

3. Luther gießt den Psalmtext in eine siebenteilige Barform. Der Bar besteht aus einem je zweizeiligen kreuzgereimten Stollen und einem dreizeiligen Abgesang.

Die 1. Liedstrophe entspricht inhaltlich exakt den ersten beiden Psalmversen: Bitte an Gott um Aufmerksamkeit für den Beter und das Eingeständnis: Menschliche „Sünde und Unrecht“ sind so groß und belastend, dass niemand vor dem heiligen Gott bestehen könnte.

Die biblische Vorlage in V.4: „Doch bei dir ist Vergebung“ wird für Luther zum Einlasswort seines „*sola-gratia*-Prinzips“: Gottes Gnade und Gunst allein vergeben und machen gerecht – ohne menschliches Zutun.

Das formuliert mit anderen Worten auch Str. 3, die den biblischen V. 5 wiedergibt: Kein Eigenverdienst gilt, allein der Glaube hilft und Gottes Wort. Auf diesen einzig gültigen göttlichen Trost lohnt es sich zu warten.

Von diesem Warten und Wachen durch viele Nachtwachen hindurch spricht zu Beginn Str. 4, die zunächst den biblischen V. 6 aufnimmt und wiedergibt.

Die Weisung des Psalms „Israel soll harren auf den Herrn“ (V.7) wird für Luther wieder Anlass, seine Theologie einzuspielen, speziell den von Paulus übernommenen Gegensatz „Geist – Fleisch“ (bei Luther: „Glaube und Gesetz“): Das „Israel rechter Art“ ist das dem Geist verpflichtete Glaubensvolk, nicht das Israel des Gesetzes. Und dieses Israel aus dem Geist wird die Vergebung seiner Sünden allein von Gott erlangen, nicht aus eigenen Werken erhoffen.

Die 5. Str. formuliert zusammenfassend die Erlösungs- und Vergebungsgewissheit für das wahre Israel (V.8 des Psalms); das ist die reformatorische Gemeinde, die einzig auf Gottes Gnade setzt.

So ist das biblische Buß- und Bittlied zum Bekenntnis- und Glaubenslied geworden.

„Ein feste Burg ist unser Gott“ (EG 362; EKG 202)

1. Das berühmteste, aber auch am meisten missdeutete Lutherlied gehört zu seinen sieben Psalmliedern. Luther dichtet den biblischen Psalm 46 in ein gereimtes deutsches Lied um und aktualisiert den Psalm auf die Situation der frühen Reformationsjahre. Die Kenntnis der biblischen Psalmvorlage ist der Schlüssel für das Verstehen des Lieds. Das gilt ganz besonders für dieses vielfach fehlgedeutete und leider auch politisch missbrauchte Lied.

2. Der ihm zugrunde liegende 46. Psalm ist ein „Zionslied“: Der Psalmendichter macht einer verängstigten Glaubensgruppe in Jerusalem Mut, indem er auf die Heiligtümer der Zionstadt verweist, auf den Tempelberg mit dem Tempel, wo Gott wohnt und Zuflucht und Stärke gewährt. Die ersten beiden Psalmverse sind programmatisch: „Gott ist uns Zuflucht und Stärke, ein bewährter Helfer in allen Nöten“: Viermal kehrt dieser Leitsatz als Binnenantiphon im Psalm wieder (Vv. 2.4.8.12). Bezeichnend für die Situation, in die hinein er spricht, ist der Wortlaut von V. 2: „Darum fürchten wir uns nicht, wenn auch die Erde wankt ...“: Eine Selbstbeschwichtigung der betenden Gemeinde angesichts der bedrohlichen Vorgänge um sie herum. Da verweist sie der Dichter auf Tempelberg und Heiligtum; dort werde Gottes Schutz für Stadt und Menschen manifest.

3. Luther beginnt seine Dichtung – wieder ist es die Barform mit gereimten Stollen und einem diesmal fünfzeiligen Abgesang – mit dem Leitsatz des Psalms: „Gott ist uns Zuflucht und Stärke“ in der Textfassung: „Ein feste Burg ist unser Gott“ und lässt sofort die schlimme Not anklingen, die seine Glaubensgemeinschaft betroffen hat: „Er hilft uns frei aus aller Not, die uns jetzt hat betroffen“ und dagegen gilt es sich zu wappnen „mit guter Wehr und Waffen“. Selbstredend ist Gott die „gute Wehr“. Nach diesem Anfang entfernt sich Luther schnell von der biblischen Vorlage und widmet sich seinen Themen, seiner Theologie, seinen Anliegen, die geprägt sind von seinen Anschauungen: Die Umtriebe des „bösen Feindes“ (1. Str.), die Verlorenheit und Hilflosigkeit des sündigen Menschen, den einzig das Bekenntnis zu Christus rettet (2. Str.: „es streit‘ für uns der rechte Mann, den Gott hat selbst erkoren“). Die Welt ist zwar „voller Teufel“ (3. Str.), aber „der Fürst dieser Welt“ ist schon gerichtet, wie Luther nach Joh 12,31 einflücht. Gerichtet und gefallen ist er durch ein „Wörtlein“, das Gott in Christus gesprochen hat, und dieses Wort „ist Fleisch geworden“ (Joh 1,14).

Die nicht einfach zu interpretierende 4. Str. enthält wohl zu Beginn die beiden Prinzipien der Reformation: *Sola scriptura* und *sola gratia*.

Sola scriptura: Allein Gottes Wort gilt und bleibt unumstößlich, nicht aber die kirchliche Überlieferung und Auslegung; ihre Verfasser und Autoren verdienen keine Anerkennung, „kein‘ Dank“.

Sola gratia: Die bedrängte Glaubensgruppe der Reformation baut allein auf Gottes „Geist und Gaben“. Der Gott dieser Gnaden „steht bei uns wohl auf dem Plan“, d. h. er wohnt in der Gemeinde und darum wird sie „bleiben“.

Sind auch Leib und Leben der Gruppe bedroht (4. Str.), der Gewinn ist auf ihrer Seite; denn alles Leiden ist Zeugnis (*martyrion*) für das Reich Gottes. Luther musste ja wegen der Reichsacht gegen ihn ständig mit dem Verlust des Lebens rechnen; aber dies wäre das schönste Zeugnis für den Sieg des Reiches Gottes gewesen, das „uns doch bleiben muss“.

So endet dieses Lied ganz unkriegerisch gemäß der Psalmenvorlage, nach der Gott die Waffen der Feinde zerbricht und den Kriegen ein Ende macht (Ps 46,10). Denn sein Wort ist nun „die feste Burg, die hilft aus aller Not“.

4. Die musikalische Wirkungsgeschichte unseres Liedes sei für unsere Woche wenigstens skizziert: „Ein feste Burg“ wird aufgenommen und musikalisch verarbeitet in J.S. Bachs gleichnamiger Choralkantate Nr. 80, in Mendelssohns 5. Symphonie, in einer Fest-Ouvertüre von O. Nicolai. Weniger bekannt ist: C. Debussy stellt 1915 in der kleinen Suite für zwei Klaviere „En blanc et noir“ unser Lied karikierend der Marseillaise gegenüber. Da stand Heinrich Heine mit seinem *Dictum* Pate, „Ein feste Burg“ sei die „Marseillaise der Reformation“ (H. Heine, „Der Salon“, Bd. 2, 1834, 80f., zit. bei M. Geck 83).

Wir stellen das am Text gewonnene Urteil unserer Auslegung dagegen: Das Lied ist ein leidenschaftliches Bekenntnis zu Gott und seinem Wort in Jesus Christus. Das allein ist die „feste Burg“ in schwerer Zeit.

„Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ (EG 202; EKG 146)

„Ein geistlich Lied von unserer heiligen Taufe. Darin fein kurz gefasset, was sie sei, wer sie gestiftet habe, was sie nütze etc.“

1. Der Dichter und Theologe Martin Luther hat selber in seiner Überschrift das heutige Lied unter seine Lehr- und Katechismus-Lieder eingereiht. Spät verfasst (1541) und einer Wittenberger Melodie von 1524 unterlegt, will das Lied die Taufkatechese des „Kleinen Katechismus“ von 1529, sein „Viertes Hauptstück“, dichterisch und musikalisch erläutern.

2. Luther legt in seiner Taufkatechese großen Wert darauf, dass die Sakramente ihre Grundlage in der Bibel haben. Darum flicht er immer wieder Teile der biblischen Erzählung von Jesu Taufe in seine Dichtung ein, genauer in die Str. 1.3.4. Darin sah er die Stiftung der Taufe, die nach der 1. Str. zweierlei bewirkt: Die Reinigung von den Sünden und die Gabe neuen Lebens, nachdem der Tod von Jesus besiegt ist. Damit findet sich die gesamte Tauftheologie schon in der 1. Str.

Die folgenden sechs Strophen führen dann näher aus, wie die Taufe zu verstehen sei und welche Konsequenzen sie hat.

Die 2. Str. beginnt gut katechetisch mit einem Aufmerksam und kommentiert dann Augustins Definition des Sakraments: „*Accedit verbum ad elementum et fit sacramentum*“ – „das Wort tritt zum Zeichen und es ereignet sich das Sakrament“. Für die Taufe umgesprochen: Zum Zeichen des Wassers tritt das deutende Wort, dann spendet Gottes Geist die Taufe, das Sakrament: „der ist allhier der Täufer“.

Die 3. Str. verankert das Sakrament der Taufe in der Taufszene und zitiert das göttliche Präsentationswort („das ist mein lieber Sohn ...“), frei erweitert mit der Zweckangabe der Taufe: „Dass ihr ihn höret alle und folget seinen Lehren“.

Die 4. Str. begründet die trinitarische Taufformel wieder in der Taufszene am Jordan: Weil dabei Vater, Sohn und Geist tätig waren, werden auch wir auf die drei göttlichen Personen getauft und diese drei göttlichen Personen wohnen dann „bei uns auf Erden“.

Die 5. Str. zitiert den Tauf- und Lehrbefehl Jesu am Schluss des Matthäus-Evangeliums (Mt 28,19f.). Danach ist die Taufe Bekehrungs- und Bußtaufe, führt zu Neugeburt und Leben und ermächtigt zum Eintritt in das Reich Gottes („Himmelreich“).

Die 6. Str. ist wieder Zeitgeschichte pur und zeigt uns, was sich inzwischen im Taufverständnis geändert hat. Für Luther bedeutet Ungetauft-Bleiben Verdammung und Hölle; eigenes Tun und Sich-Anstrengen ist wirkungslos, weil die Erbsünde übermächtig ist (Augustins Erbe!). Nur die Taufgnade bewirkt Abhilfe.

Unser Taufverständnis heute stellt sich anders dar: Taufe ist vor allem Initiationssakrament, Einführung in die Kirche und erstes Bekanntwerden mit der Atmosphäre Gottes, mit Glaube und Kirche; ein erster Schritt, der sich ins Leben hinein fortsetzt und entfaltet. Und Taufe stattet aus und stärkt für die dauernde Auseinandersetzung mit Schuld, Sünde und allen Widrigkeiten des Lebens.

Str. 7 behandelt die äußere und innere Wirklichkeit der Taufe: Das Wasser der Taufe ist für das gläubige Auge Christi Blut, das alle Sünden tilgt, die überkommenen („von Adam geerbet“) und die selbst begangenen.

3. In Luthers Tauflied ist in schönster Weise biblische Erzählung und kirchliche Lehre verbunden. Zeitlos und konfessionsübergreifend sagt es, was ein Sakrament ausmacht: Zeichen, deutendes Wort und göttliche Stiftung. Auch wenn im Lied Augustins Erbsündenlehre dominant ist, Taufe bleibt auch für uns heute Bestärkung und Ausstattung für den Kampf gegen die omniprésente Sünde.

4. Eine Besonderheit der Melodieführung zum Schluss: Der Grundton c' ist schon in der vorletzten Zeile erreicht. Da springt die Melodie nochmal in die Oktave hoch und endet in der Dominante g' . Dadurch werden gewisse Textpassagen in einzelnen Strophen besonders hervorgehoben: In der 1. Str.: „neues Leben“, in der 2. Str.: „allhier der Täufer“, in der 5. Str.: „das Himmelreich soll erben“.

PS: Der Choral zum Johannisfest, der die 1. Szene im 1. Akt der „Meistersinger von Nürnberg“ eröffnet, „Da zu dir der Heiland kam, willig deine Taufe nahm...“, geht weder in Text noch in Musik auf Luther zurück; er dürfte eine Schöpfung Wagners selbst sein.

„Jesus Christus, unser Heiland“ (EG 215; EKG 154)

1. Dieses Lutherlied habe ich gewählt, weil es ein Beispiel für die Umdichtung eines lateinischen Hymnus in deutsche Dichtung ist, und auch, weil die lateinische Vorlage „*Jesus Christus nostra salus*“ vielleicht auf den böhmischen Reformator Jan Hus zurückgeht. Luther war davon jedenfalls überzeugt, denn er schrieb unter den Titel: „Das Lied von Jan Hus gebessert“.

Jan Hus soll ja kurz vor seiner Hinrichtung 1415 in Konstanz prophezeit haben: „Heute bratet ihr eine Gans („*husa*“ bedeutet tschechisch „Gans“), aber aus der Asche wird ein Schwan entstehen“.

Acht Lutherlieder sind solche Hymnenumdichtungen. In unserem Lied liegt daher keine Barform vor; es ist 10-strophiges Lied zu je vier Zeilen, die paarweise gereimt sind. Die Melodie führt in der 1.2. und 4. Zeile immer auf den Grundton d´ zurück.

2. Inhaltlich liegt wieder ein Lehrlied vor; es behandelt das „Fünfte Hauptstück“ des „Kleinen Katechismus“, das Abendmahl.

Luther empfahl zunächst als Danklied nach dem Empfang des Abendmahls die von ihm umgearbeitete Leise „Gott sei gelobet und gebenedeiet“, schrieb aber schon 1524 dieses Lehrlied, das in 10 Strophen seine Abendmahlstheologie entfaltet.

Nach der 1. Str. ist die Abendmahlsfeier, die Eucharistie, zuerst Dank für Jesu Erlöserleiden, das uns aus aller Angst und „Höllennein“ befreit. Für diesen beängstigenden Komplex der Sündenverfallenheit und ihrer Qualen wählt Luther die biblische Metapher des göttlichen Zorns, der durch die menschliche Sünde ausgelöst ist. Jesus hat diesen Zorn in Erbarmen gewendet.

Die 2. Str. nennt den Stiftungszweck der Abendmahlsfeier: Sie ein Mahl wider das Vergessen, positiv: ein Erinnerungsmahl an Jesu Lebenshingabe für uns: Brot und Wein sind die Zeichen seiner verzehrenden, hingebenden Liebe.

Str. 3 ist von der Mahnung des Paulus im 1. Korintherbrief angeregt (1 Kor 11,27f.), nicht unwürdig zum Mahl heranzutreten, um sich nicht das Gericht zuzuziehen („für das Leben den Tod empfängt“). Paulus ging es um die Beseitigung der sozialen Spannungen in der Gemeinde, die nicht in das kultische Mahl hineinragen sollten. Später hat man diese Würdigkeit auf *Moralia* eingeschränkt.

Str. 4 kennzeichnet das Gedächtnismahl inhaltlich sehr deutlich als Lobpreis und Danksagung, eben als Eucharistie.

Die Str. 5-8 lassen sich mit dem Jesuswort zusammenfassen: „Nicht die Gesunden brauchen den Arzt, sondern die Kranken“ (Mt 9,12) Damit versteht Luther das Abendmahl als die „*esca viatorum*“, als Speise derer, die unterwegs sind, gezeichnet von allerlei Plagen und Schwächen, auch Sünden. Eucharistie ist also nicht das Mahl der Vollkommenen, sondern das Mahl der Sünder, die daraus Stärkung, Tröstung und Ermutigung für den weiteren Weg empfangen. So sind diese vier Strophen auch als Sätze gegen alle Skrupulanten und Engstirnigen beim Empfang des Abendmahls gesprochen. Sehr tröstlich, dass Luther dieses Eucharistie-Verständnis so breit entfaltet.

Wieder steht Paulus auch in Str. 9 Pate: „Wenn du mit deinem Mund bekennt: ‚Jesus ist der Herr‘ und in deinem Herzen glaubst, Gott hat ihn von den Toten erweckt, so wirst du gerettet werden“ (Röm 10,9). Auch für den Empfang des Abendmahls sind Glaube und Christusbekenntnis die eigentlichen Grundlagen für die Wirkung der heiligen Speise.

Einen sehr schönen lebensbezogenen Schlussgedanken enthält die 10. Str., die die Wirkung der Feier nach außen behandelt: Durch den Genuss von Jesu Fleisch und Blut sollen wir für unsere Mitmenschen genießbar werden, so das köstliche Wortspiel, das Luther hier gelingt: „... dass er dein genießen kann ...“.

So bruchlos gehen in diesem Lutherlied Theorie und Praxis ineinander über.

„Vater Unser im Himmelreich“ (EG 344; EKG 241)

1. Auch Luthers Vater-Unser-Nachdichtung ist ein Lehlid, im Anschluss an das „Dritte Hauptstück“ des „Kleinen Katechismus“, das ganz dem Herrengebet gewidmet ist. Vorbild für Luthers Lieddichtung ist die mittelalterliche „Vater-Unser-Paraphrase“, die damals gepflegte Praxis der Erweiterung der einzelnen Vater-Unser-Bitten durch verwandte Gebetsanliegen und aktuelle Bitten. In der Römischen Liturgie ist die Erweiterung der 7. Vater-Unser-Bitte „erlöse uns von dem Bösen“ im sogenannten „Embolismus“ („Einwurf“) erhalten geblieben. Luthers Liedstrophen sind „Quasi-Embolismen“ für jede Liedstrophe.

Das Lied trägt die Überschrift: „Das Vater Unser kurz ausgelegt und in Gesangweise gebracht durch Dr. Martin Luther“. Als Lehlid weist es keine Barform auf, die neun Strophen sind jeweils sechszeilig und parallel gereimt.

Wie ergänzt also Luther die Vater-Unser-Bitten? Was wirft er ein? Wie konkretisiert er die einzelnen Bitten und wie konzentriert er sie auf seine Anliegen?

2. Aus der Anrufung Gottes als „Vater“ in der 1. Str. folgert er, dass wir, wenn wir so beten, Familie Gottes sind, seine Kinder und untereinander Geschwister („gleich Brüder sein“). Mit dieser 1. Str. verbindet er das Anliegen, dass unser Beten sich nicht durch Quantität, sondern durch Qualität auszeichnen müsse: „daß nicht bet allein der Mund, hilf, daß es geh von Herzendgrund“. Da steht die Forderung der Bergpredigt im Hintergrund: „Wenn ihr betet, plappert nicht wie die Heiden ...“ (Mt 6,5).

Die Heiligung des Gottesnamens in der 2. Str. geschieht einerseits von uns Menschen, indem wir heilig leben entsprechend seinem heiligen Namen, andererseits durch Gott selbst, der die wahre Lehre, verkörpert in seinem Wort, durchsetzt.

Das Reich Gottes und sein Kommen wird in der 3. Str. zweifach gedeutet, für hier und für drüben. Für das Näherkommen des Reiches Gottes hier wird der Hl. Geist samt seinen Gaben beschworen; sie sollen helfen, die Gegner der Kirche zu bezwingen und ihre Angriffe abzuwehren, die Luther zeitbedingt „Satan's Zorn und groß Gewalt“ zuschreibt.

Die Vater-Unser-Bitte „Dein Wille geschehe“, der die 4. Str. gewidmet ist, konzentriert Luther auf das Ja zu seinem Willen gerade im Leiden und fleht dann dringlich um die Durchsetzung des göttlichen Willens gegenüber allen Gegnern und Feinden.

Sehr breit und konkret legt der Dichter die Brotbitte in der 5. Str. aus. Sie schließt alles Lebenswidrige aus: Unfriede, Streit, Seuchen, Teuerung, Geiz. Die Liste der positiven Lebensgüter findet sich in der betreffenden Erklärung des „Kleinen Katechismus“:

„Was heißt denn täglich Brot? Alles, was zur Leibes Nahrung und Notdurft gehört wie Essen, Trinken, Kleider, Schuh, Haus, Hof, Acker, Vieh, Geld, Gut, fromm Gemahl, fromme Kinder, fromm Gesinde, fromme und treue Oberherren, gut Regiment, gut Wetter, Friede, Gesundheit, Zucht, Ehre, gute Freunde, getreue Nachbarn und desgleichen“ (EKG S.698).

Die Vergebungsbitte der 6. Str. akzentuiert der Dichter auf die zwischen menschliche Vergebung und bittet darum, dass diese Fähigkeit in die dauernde Haltung gegenseitigen Dienens übergehe.

Die in der Auslegung so umstrittene Vater-Unser-Bitte „Führe uns nicht in Versuchung“ deutet Luther in der 7. Str. in die Richtung „führe uns *in* der Versuchung“ und spielt das schöne Bild ein, dass wir in der Versuchung von Gottes linker und rechter Hand geführt seien. Und wenn Glaube und Hl. Geist dazu kommen, kann der Christ jede Versuchung bestehen („im Glauben fest und wohlgerüst“).

Bei der Erlösungsbitte der 8. Str. legt Luther den Akzent auf den Übergang aus dieser bösen Zeit in die Ewigkeit und bittet um ein „seligs End“. Die Angst vor dem „ewigen Tod“, dem „zweiten Tod“ des Sonnengesangs, d. h. der ewigen Verdammnis, ist auch hier allgegenwärtig.

Nicht die Doxologie, die ja keine Bitte ist, legt Luther in der 9. Str. aus, sondern das „Amen“. Er interpretiert es als Bitte um Glaubensstärke und Glaubensmehrung. In der Gegenwart gesprochen, reicht die Bitte in die Zukunft: „Amen, das ist: Es werde wahr“. So verstanden wird das Amen eine Bitte um die Erfüllung aller göttlichen Verheißungen und Zusagen.

So ist diese Vater-Unser-Nachdichtung auch für heute eine gute und anregende Hilfe für die Vertiefung des zentralen Herrengebets.

3. In der musikalischen Wirkungsgeschichte dieses Chorals stehen Bachs Choralvorspiele obenan: Nicht weniger als acht Kompositionen über diese Melodie finden sich im Werkeverzeichnis, davon stehen allein drei in der sog. „Orgelmesse“ im „III. Teil der Klavierübung“: BWV 682.683.683a. Mendelssohn hat in seiner 6. Orgelsonate in d-moll der Lutherschen Chormelodie vier Variationen und eine Fuge über den Choralanfang gewidmet.

„Jesaja dem Propheten das geschah“ (EKG 135)

1. Dieses zugleich biblische wie liturgische Lutherlied begegnete mir erstmals in Johann Nepomuk Davids vierstimmiger Vertonung der Deutschen Messe Luthers. Wir sangen diese Vertonung von 1956 im Würzburger Universitätschor, bei dem ich mitsang. Für die Choristen ergab sich während der Probearbeit einiger Erklärungsbedarf zu den Texten. Der Bibelexeget war gefordert.

2. Denn Luther macht auch das „Sanctus“ der Deutschen Messe aus dem Wittenberg der 1520er Jahre zu einer kleinen biblischen Predigt und umgibt den dreimaligen „Heilig“-Ruf der Seraphim, den liturgischen „Sanctus“-Text, mit einer knappen Nacherzählung der Umstände bei der Berufung des Propheten Jesaja und verdeutlicht damit seiner Gemeinde, woher der lobpreisende „Heilig“-Ruf stammt: Aus dem Berufungserlebnis des Propheten mit seiner Audition des himmlischen Rufes. Und dieses Erlebnis verläuft nach dem Ich-Bericht des Propheten so:

Im Todesjahr des Königs Usija sah ich den Herrn. Er saß auf einem hohen und erhabenen Thron. Der Saum seines Gewandes füllte den Tempel aus. Serafim standen über ihm. Jeder hatte sechs Flügel: Mit zwei Flügeln bedeckten sie ihr Gesicht, mit zwei bedeckten sie ihre Füße, und mit zwei flogen sie. Sie riefen einander zu: *Heilig, heilig, heilig ist der Herr der Heere. Von seiner Herrlichkeit ist die ganze Erde erfüllt.* Die Türschwellen bebten bei ihrem lauten Ruf, und der Tempel füllte sich mit Rauch.

Da sagte ich: Weh mir, ich bin verloren. Denn ich bin ein Mensch mit unreinen Lippen und lebe mitten in einem Volk mit unreinen Lippen, und meine Augen haben den König, den Herrn der Heere, gesehen.

Da flog einer der Serafim zu mir; er trug in seiner Hand eine glühende Kohle, die er mit einer Zange vom Altar genommen hatte. Er berührte damit meinen Mund und sagte: Das hier hat deine Lippen berührt: Deine Schuld ist getilgt, deine Sünde gesühnt.

Danach hörte ich die Stimme des Herrn, der sagte: Wen soll ich senden? Wer wird für uns gehen? Ich antwortete: Hier bin ich, sende mich! (Jes 6,1-8)

Den Berufsbericht Jesajas und sein visionäres Erleben prägt das Gottesbild des im Himmel thronenden Königsgottes: Thron und Königsmantel sind seine königlichen Insignien. Assistierende Thronwesen umgeben ihn: Die Serafim, geflügelte Wesen, entlehnt den Thronbildern des ägyptischen Königs, auf denen geflügelte Kobras den thronenden Pharao mit ihren ausgebreiteten Flügeln schützen. Das wäre auch die Aufgabe der geflügelten Serafim an Jahwes Thron. Aber sie müssen sich vor der Heiligkeit und dem Glanz dieses Königsgottes selber mit ihren Flügeln schützen. Die Heiligkeit und Majestät dieses Gottes bekunden sie in dem dreimal gesteigerten „Heilig“-Ruf. Er ist so gewaltig und laut („mit großem G’schrei“), dass er sogar Schwellen und Balken des irdischen Heiligtums, des Tempels in Jerusalem, erbeben lässt. Dort nämlich hatte Jesaja sein Berufungserlebnis, seine Thronvision.

3. Mit diesem dramatischen Bericht umkleidet Luther seinen liturgischen „Sanctus“-Gesang und drückt damit aus, dass himmlische und irdische Liturgie zusammenklingen sollen.

Das ist von Jesajas Berufsbericht ausgehend der Anspruch und die Hoffnung jeder Liturgie, jedes Lobpreisens der Majestät Gottes im Gottesdienst geworden:

Dass unser Singen und Danken hier zusammenklingen mögen mit himmlischen Stimmen und Instrumenten.

Wohl mit ähnlichen Motiven hat Luther diese ausladende „Sanctus“-Dichtung und –Vertonung geschaffen.

“Wär Gott nicht mit uns diese Zeit” (EG 297*; EKG 192)

Zum Abschluss unserer Reihe nochmal ein Psalmenlied Luthers, seine Umdichtung des 124. Psalms:

[Ein Wallfahrtslied Davids.]

Hätte sich nicht der Herr für uns eingesetzt - so soll Israel sagen -,
 hätte sich nicht der Herr für uns eingesetzt, als sich gegen uns Menschen erhoben,
 dann hätten sie uns lebendig verschlungen, als gegen uns ihr Zorn entbrannt war.
 Dann hätten die Wasser uns weggespült, hätte sich über uns ein Wildbach ergossen.
 Dann hätten sich über uns die Wasser ergossen, die wilden und wogenden Wasser.
 Gelobt sei der Herr, der uns nicht ihren Zähnen als Beute überließ.
 Unsre Seele ist wie ein Vogel dem Netz des Jägers entkommen;
 das Netz ist zerrissen, und wir sind frei.

Unsre Hilfe steht im Namen des Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat (EÜ 1980).

1. Ps 124 ist ein kurzes Wallfahrtslied, das auf einem Gedankenspiel aufbaut; man könnte es kurzfassen mit der formelhaften Frage: “Was wäre gewesen, wenn sich dies und das nicht ereignet hätte?” Sprachlich liegt ein negiertes irrealer Bedingungssatzgefüge mit den Einleitungskonjunktionen “wenn – dann” vor. Die “Dann”-Folgesätze des Psalms zählen auf, was mit der Glaubensgruppe Israel geschehen wäre, wenn Gott nicht für sie gewesen wäre. Die Konkretheit der Schilderungen im Psalm zeigt, dass die Glaubensgruppe Israel alle diese Nöte und Bedrängnisse wirklich erlebt und durchlitten hat, die sie mit den Bildern des Lebendig-Verschlungenwerdens oder der hereinbrechenden Wellen und Wogen umschreibt. Aber durch die Gegenwart seines Gottes ist sie noch einmal mit dem Leben davon gekommen. Daher die gewählte Sprachstruktur: *Wenn* unser Gott nicht da gewesen wäre, *dann* wäre die Katastrophe über uns hereingebrochen. So kann das sprachliche Gedankenspiel in einen Lobpreis auf den rettenden Gott einmünden und mit einem drastischen Bild aus dem Bereich der Vogeljagd für die geglückte Rettung schließen: Das Jagdnetz der Vogelfänger zerriss, “und wir sind frei”.

2. Für die Umdichtung des Psalms wählt Luther wieder die diesmal siebenzeilige Barform mit zwei kreuzgereimten Stollen und einem dreizeiligen Abgesang mit Parallelreim.

Die 1. Str. hält sich an den irrealen Einstieg des Psalmbeginns: Das Gedankenspiel steht auch hier am Anfang: “Wär Gott nicht mit uns (gewesen) diese Zeit ..., wir hätten müß'n verzagen”. Dann erfahren wir, wer mit “uns” gemeint ist: Die aktuelle Glaubensgruppe, die die Reformation angenommen hat. Sie nennt sich ein “armes Häuflein, veracht' von so viel Menschenkind”.

Die 2. Str. greift die Bilder der Bedrängnis aus dem Psalm auf: “Groß Wasser”, “ersäufende Flut” stehen für den verschlingenden Zorn der Bedränger. Hätte Gott diese Umtriebe zugelassen und nicht verhindert, wäre die kleine Gruppe, “das arme Häuflein”, verschlungen und vernichtet worden.

Die 3. Str. übernimmt das drastische Schlussbild des Psalms: Weil der Strick des Fangnetzes riss, ist die gefangene, bedrängte Gruppe frei wie der Vogel, der dem Fangnetz entging und wieder frei fliegen kann.

3. Da wird ohne Zweifel die “Freiheit eines Christenmenschen” besungen, der Luther seine berühmte gleichnamige Denkschrift von 1520 gewidmet hat.

Wenn wir Luthers Freiheitslied singen, wünschen und erbitten wir solche Befreiungserlebnisse in all unseren Erfahrungen von Bedrängnis und Unfreiheit.

4. Aus der musikalischen Wirkungsgeschichte ragt heraus: Bachs gleichnamige Choralkantate (BWV 14) zum 4. Sonntag nach Epiphania.

Liedquellen:

Evangelisches Kirchengesangbuch (EKG). Ausgabe für die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern, München ²⁰1984.

Evangelisches Gesangbuch (EG). Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Bayern und Thüringen, München o. J.

Sekundärliteratur:

GECK, Martin, Luthers Lieder. Leuchttürme der Reformation, Hildesheim 2017.

RÖDDING, Gerhard, Ein neues Lied wir heben an. Martin Luthers Lieder und ihre Bedeutung für die Kirchenmusik, Neukirchen 2015.

MAHRENHOLZ, Christian u. a. (Hg.), Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch, Band III,1, Liederkunde 1. Teil: Lied 1-175, Göttingen 1970.

STALMANN, J. – HEINRICH, J. (Hg.), Liederkunde zum Evangelischen Kirchengesangbuch 2. Teil, Göttingen 1990.

Theo Seidl