

schen noch Wesentliches geben. Es soll gleichsam im Land des Papsttums und im Zentrum der katholischen Welt anschaulich gemacht werden, was Joseph Lortz in seiner Reformationsgeschichte den deutschen Katholiken gesagt hat, daß es Luther um die Religion ging und daß Luther als religiöse Persönlichkeit verstanden werden muß. Aufgenommen in die Sammlung sind die 95 Thesen, dann zwei Frühsermone von 1519 (Taufe und Leichnam Christi), der Sermon von den guten Werken (1520), das Magnificat (1520) und bezeichnenderweise „Eine treue Vermahnung an alle Christen, sich zu hüten vor Aufruhr und Empörung“ (1522). Allerdings ist auch „Daß eine christliche Versammlung oder Gemeinde Macht und Recht habe, alle Lehre zu beurteilen und Lehrer zu bestellen“ (1523) mit abgedruckt. Den Schluß bildet Luthers Kleiner Katechismus. Sehr wertvoll ist, daß die Ausgabe einige Predigten über Evangelientexte enthält. Mag eine Lutherausgabe sich noch so knapp halten müssen, der Prediger Luther muß in ihr auf alle Fälle zu Worte kommen. Jeder Schrift ist eine kurze Einführung mit den wichtigsten Daten vorangeschickt. Die Bibliographie am Anfang wählt geschickt die wichtigste Lutherliteratur aus. Die äußere Aufmachung des Buches ist vorzüglich. Man kann die italienischen evangelischen Kirchengemeinschaften nur herzlich dazu beglückwünschen, daß ihre Glieder diese schöne Möglichkeit bekommen haben, mit Luther vertraut zu werden; und vielleicht wird die italienische Lutherauswahl auch über die Grenzen der evangelischen Welt in Italien hinaus ihren Dienst tun dürfen.

Markkleeberg/Leipzig

Franz Lau

Söhngen, Oskar: Theologische Grundlagen der Kirchenmusik, Sonderdruck aus *Leiturgia*, Handbuch des evangelischen Gottesdienstes. Kassel: Johs. Stauda-Verlag 1958. 267 S.

Der um die Kirchenmusik und ihre Diener hochverdiente Theologe, der mehrmals lebensvolle Berichte über die jüngste Entwicklung

unserer *Musica sacra* hat ausgehen lassen, legt hier zum weitesten Umfang dieses Gebietes eine Bekundung vor, die man als dessen „Grundlagenforschung“ bezeichnen könnte — nicht bloß eine Ästhetik noch nur eine Musikgeschichte der reformatorischen Gottesdienste, sondern über beides hinaus eine Aufgrabung der Urwurzeln, aus deren Kraft die 450jährige Entwicklung kirchlicher Tonkunst (nach den Blütezeiten unter Johs. Walter, Mich. Prätorius, Heinrich Schütz, Buxtehude, Seb. Bach zeitweilig fast abgestorben) im 20. Jahrhundert wieder kräftig aufgesproßt ist.

Nächst den biblischen Kernstellen, die die *Magna charta* der Klangwelt in der Kirche der Evangelischen aller Richtungen bilden, ist es vor allem *Luther* selbst, auf dessen Musikverständnis, ja aktiver Musizierfreude die Lebensfähigkeit dieses Zweiges christlicher Kunst (nie selbstzwecklich, sondern stets als *donum dei*, mit dem zu „wuchern“ sei) beruht. Söhngen beschreibt auch eingehend die Musikbeziehungen bzw. -fähigkeiten von Calvin und Zwingli, die aber bewußt außerhalb der Kirchenschwelle bleiben — daß so Luthers Musikauffassung zum Kernstück des Bandes aufrückt, rechtfertigt nicht zuletzt seine freudig zustimmende Anzeige just hier. Seit dem Musikeil von Hans Preußens Buch „*Luther der Künstler*“ (1931) und dem Lutherkapitel meiner „*Musikgeschichte in hundert Lebensbildern*“ (Reclam 1953 u. ö.) ist es die umfänglichste und am tiefsten schürfende Behandlung dieses wichtigen Themas, die mit beispielhafter Belesenheit, Gelehrsamkeit und Schaukraft durchgeführt worden ist. Wie frischfarbig dieses Lutherbild *in musicis* geraten ist, läßt schon als Leitspruch des Ganzen ein Wort des Reformators vorausschmecken, das m. W. kaum zuvor in seiner Tragweite erkannt war: *Ocularia miracula longe minora sunt quam auricularia* — „die Augenwunder sind weit geringer als diejenigen des Ohres“ (aus den Genesisvorlesungen 1535–45, WA 44 S. 352). Es liegt nahe, diesen Ausspruch eines geborenen Ohrenmenschen mit jenem des aus-

geprägten Augenmenschen Goethe zu konfrontieren: „Wär nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt' es nie erblicken“ oder mit Gottfried Kellers dankerfühltem „Trinkt, o Augen, was die Wimper hält / von dem goldnen Überfluß der Welt!“ So wenig Goethe oder Keller darüber musikauf zu nennen sind, so wenig war Luther der Dichter blind für Gottes Wundergarten; aber wenn er durch Feld und Wald fuhr, so zeichnete er nicht wie der Weimarer, sondern er jauchzte Melodien, und so steht der klingende Bereich bei ihm vor den anderen Sinnesbeglückungen, die uns der Vater gegeben hat. Ein ähnlich bislang vernachlässigter Fund Söhngens steht WA 30 II, 696: die Skizze von 1530 *Peri tes musikes*, die in die Antithese ausläuft: „Ich lobe die Fürsten Bayerns deshalb, weil sie die Musik pflegen. Bei uns Sachsen werden die Waffen und Bombarden gepredigt.“ Das zielt einerseits auf die Münchner Ehrenstellung Ludwig Senfls, zum andern auf die „Schnarrhansen“, die dem Kurfürsten zur Auflösung der altherwürdigen ernestinischen Hofsingerei geraten hatten, weshalb auf Luthers Betreiben Torgauer Bürger für Johs. Walter die dortige Urkantorei folgenreich schufen. Zu einem dritten Söhngenschen Zuwachs an Lutherworten über die Musik gehört die Gleichsetzung der *consolatio fratrum* mit der *viva vox evangelii* (Söhngen, 79) in den Schmalkaldischen Artikeln von 1537. Zur musikalischen Herkunft ersteren Begriffs sei auf eine weit ältere Quelle verwiesen: Abt Weintrud von Sagan (1345) *organizabat pro solatione fratrum* (L. Burgemeister: Der Orgelbau in Schlesien, 1925). Diese 18½ Seiten Lutherkunde bedeuten kostbare Kenntnisbereicherung auf zentralem Gebiet.

Eine erstaunliche Belesenheit in allen Sparten der Geisteswissenschaften macht die Lektüre von Söhngens Darstellung ungemein belehrend — sie bietet zugleich schönen Ausgleich zwischen kritisch wegräumendem Scharfsinn ohne pole-

mische Härten und helllichtiger Aufbaugabe. Als Musikforscher, somit theologischer Laie, darf ich mir nicht anmaßen, Zensuren wie richtig und falsch an ernst bemühte Arbeiter im Weinberg auszuteilen, zumal sich große Namen moderner Theologen unter denen finden, die der Wiener Klassik oder noch anderen Tonsetzerguppen Vorzugsgeltung im protestantischen Gottesdienst einräumen wollen, wobei wohl mehr privates Angesprochensein mitspielt. Söhngen hat hier m. E. den zwar schmalen, doch eindeutigen Heilsweg eingeschlagen; trotz Liberalität für die Meister verschiedenster Länder, Zeiten, Typen läßt er sich nicht durch die *sensus* beeinflussen, sondern geht unablenkbar der Kernfrage nach: Ist das Wesen solcher Tonwerke mit der Haltung unserer Liturgie vereinbar, und worauf beruht derartige Beschaffenheit? Er beweist sicheres Gefühl auch für die Ausklammerung des nur Privatreligiösen. Dabei zeigt er (ob für die Schützzeit oder für heut und morgen) keine doktrinaire Enge. Eher könnte unsereinen die leise Sorge beschleichen, ob der Reger-, Diestler- und Peppingkenner nicht von der eignen Hörfähigkeit aus die Resonanzfähigkeit normaler Gemeinden zu optimistisch ansetzt. Das ist ja die Crux aller kirchlichen Kunsterziehung, ob es um Barlach und Nolde oder um Burkhart, Driessler, Wenzel, Bornefeld geht. Vielleicht nimmt man als Musikerzieher die Frage des „Verstehensollens“ zu fachtechnisch, während der Geistliche in glücklicherem Abstand von den Objekten deren Wirkensmöglichkeit großzügiger einschätzt. Man sieht: Söhngens Werk verharret nicht in kühler Abstraktion, sondern wird zu eminent „praktischer“ Theologie, indem sie jedem Leser brennend aufs Gewissen legt, was zu tun sei — so wölben seine Ausführungen zur Leiturgia die gegebene Eingangspforte, durch die recht viele schreiten mögen in berechtigter Hoffnung auf einen Trunk vom „Wasser des Lebens“.

Hans Joachim Moser