

Kann Musik denn evangelisch sein?

Zum Verhältnis von Reformation und Musik

Forum Kirchenmusik, Zeitschrift. Des Verbandes evangelischer Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker in Deutschland, Mai/Juni 2012 – Ausgabe 3

Von Georg Magirius - Redaktion: Dr. Klaus-Jürgen Gundlach

Für manche ist Orgelmusik wie die von Johann Sebastian Bach typisch evangelisch. Sie gilt vielen als die Klangfarbe des Protestantismus. Für einige ist dieser Komponist sogar selbst so etwas wie ein Reformator, mag er auch zwei Jahrhunderte nach Luther gelebt haben. „Für mich ist Bach der größte Prediger“, hat der französische Komponist und Organist Charles-Marie Widor gesagt. Musik scheint für viele der Theologie gleichwertig zu sein, Melodien und Klänge rühren sie tiefer an. Manchmal scheint Musik auch selbst so etwas wie Religion zu sein. Allein wegen ihr tauchen viele überhaupt noch in der Kirche auf. Altbundeskanzler Helmut Schmidt etwa bekennt: „Meine Religiosität war nie sehr ausgeprägt – für meine Frau Loki und für mich war die Kirchenmusik immer wichtiger als die Kirche.“

Das entschiedene Bekenntnis zur Musik kann sogar so weit gehen, dass die Besucher eines Gottesdienstes tatsächlich aufstehen und gehen, wenn die Bach-Kantate beendet ist und der Pfarrer die Kanzel betritt. Deshalb hat es sich in manchen Kirchen eingebürgert, den großen musikalischen Beitrag stets nach der Predigt aufzuführen. Im Vorfeld des 500. Reformationsjubiläums 2017 hat die Evangelische Kirche in Deutschland für dieses Jahr den Schwerpunkt "Reformation und Musik" ausgerufen. Das Verhältnis zwischen Musik und evangelischer Kirche aber ist nicht immer harmonisch. Protestanten gelten zumindest dem Klischee nach als aufs Wort fixiert. Die Bibel und damit auch die Predigt stehen im Mittelpunkt. Im Gegensatz dazu bringt man Musik eher mit Gefühl und Seelentiefe in Verbindung, sie kann in einen Bereich weisen, wo das Wort machtlos ist. „Die Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist“, hat der französische

Schriftsteller Victor Hugo einmal gesagt. Kann es das also überhaupt geben: Musik, die typisch evangelisch ist?

Die gelegentlichen Zerwürfnisse zwischen Theologen und Kirchenmusikern sind legendär. Auch ist nicht nachweisbar, ob Bach wirklich so fromm und evangelisch fühlte, wie viele Kirchenvertreter es dem Leipziger Thomaskantor nachsagen. Natürlich hat er Passionen und viele geistliche Kantaten komponiert. Seine Werke unterzeichnete er oft mit *Soli Deo Gloria* – allein Gott die Ehre. Das könnte indes auch formelhaft gemeint sein, wenden Skeptiker ein, schließlich haben auch viele Kollegen diese Worte unter ihre Werke gesetzt. Außerdem: Bachs kirchenmusikalische Werke waren Auftragsarbeiten, neben seinen Verpflichtungen als Thomaskantor hat er aus eigenem Antrieb und zusätzlich Orgel- und Cembalomusik geschrieben – und gab sie in Druck, was auf ein besonderes Interesse an dieser Musik hindeutet, der man kein sakrales Gepräge nachsagen kann.

Bereits in jungen Jahren rief seine Virtuosität an der Orgel großes Staunen hervor. Der Bachexperte Wilfrid Mellers findet in der Musik Bachs Ekstatisches und Tänzerisches, auch das eine Eigenschaft, die sich nicht einer bestimmten Religion oder Konfession zuordnen ließe. Mellers verweist auf den Rektor der Leipziger Thomasschule, der bei einer Probe gesehen habe, „wie der Rhythmus Bach in allen Gliedern sitzt.“

Ein Volk von singenden Predigern

Und dennoch ist da etwas wohl typisch Evangelisches: Die Beschäftigung mit dem Kirchenlied durchzieht Bachs Werk, in Kantaten und Passionen übernimmt es eine tragende Funktion, und seine Choralbearbeitungen decken vom einfachen, motivisch konsequenten Orgelchoral bis zum weit ausgedehnten Choralpräludium alles ab. Natürlich sind Choräle nicht an die Orgel oder an Bach gebunden, dafür ist das gesungene deutsche Kirchenlied viel zu wichtig für die Reformation, als man die Gläubigen als allgemeines Priestertum verstand und damit auch als ein Volk von singenden Predigern. Ein typisch evangelischer Choralklang ist heute allerdings oft auch außerhalb von Kirchen zu hören. Auf Kirchentagen ertönt er tausendfach in Stadien, auf Straßen und in Messehallen. Bläser spielen auch abseits von

Kirchentagen und in schlanker Besetzung, auf Friedhöfen, in Wirtshäusern und im Advent von kirchlichen Balustraden aus.

Die Posaunenbewegung gehört zu den größten Laienbewegungen des Protestantismus. Die ersten Chöre im heutigen Sinn sind im Zuge der Erweckungsbewegung des 19. Jahrhunderts in Ostwestfalen gegründet worden. Großen Einfluss in der Bewegung hatte Johannes Kuhlo, der Ende des 19. Jahrhunderts eine einheitliche Stimmung und Griffweise durchsetzte. In Abgrenzung zu den Militärblaskapellen förderte er die Klavierschreibweise. Dank ihr konnten Menschen leicht zusammenspielen, die zuvor noch nie miteinander musiziert hatten. Johannes Kuhlo hatte überdies das Geschick, erstmals mehrere hundert Bläser zu einem klingenden Posaunenchor zusammen zu führen und wurde deshalb auch Posaunengeneral genannt. Sein Schriftzug war „Pastor i. U. d. u.“ – was bedeutet: „in Unruhe, dauernd unterwegs.“

Hemdsärmeliger Protestantismus

Johannes Kuhlo steht für einen eher hemdsärmeligen, unkomplizierten Protestantismus. Er unterwarf sich keinem abgehobenen Bildungsideal, wirkt gewitzt und bodenständig, fast 30 Jahre war er Vorsteher der Westfälischen Diakonenanstalt Nazareth in Bethel. Das Flügelhorn hatte der Pastor auch auf der Kanzel parat, seine Gedanken verdeutlichte er gern musikalisch. Als Theologiestudent wollte er einmal den Rhein durchschwimmen, um eine Wette zu gewinnen. Allerdings: Während der Überquerung sollte er zusätzlich das Horn blasen. Tatsächlich erreichte er musizierend das andere Ufer. Die Bläser nannte er gern Mitarbeiter am 150. Psalm, in dem es heißt: „Lobet ihn mit Posaunen!“ Allerdings arbeitete der langjährige Reichsposaunenwart nicht nur zum Lobe Gottes. 1932 sah er Adolf Hitler „von Gott mit großen Gaben ausgerüstet.“ 1935 dichtete er den 21. Psalm zu einer Hymne an den Führer um. Er besuchte ihn einige Male auf dem Obersalzberg, wo er „Setzt zusammen die Gewehre!“ blies. Die Weimarer Republik hatte er eher widerwillig hingenommen. So hinterlässt es ein zwiespältiges Gefühl, wenn seine sogenannten Kaiserhuldigungen gelegentlich noch immer als Höhepunkte evangelischer Posaunenarbeit bezeichnet werden. Kuhlo hatte sie kurz vor der Jahrhundertwende für

Wilhelm II. durchgeführt, als erstmals Massenchöre von über 1000 Instrumentalisten in Erscheinung traten.

Kuhlo konnte aber auch auf intime Weise musizieren. Als kleiner Junge übte er so lange Tonleitern in Pianissimo, bis im Nebenzimmer fast nichts mehr davon hörbar war. Bei seinem ersten Spiel im Gottesdienst hatte er nämlich so laut dazwischen geschmettert, dass seine Chormitglieder zwar anerkennend schmunzelten, sein Vater ihn jedoch zurechtwies: „Wenn du noch mal so einen Lärm machst, nehme ich dir die Posaune weg. Es steht geschrieben: Alles, was lieblich ist, was wohlklingend, das erwägt!“

Gut Geschrei: Das Evangelium

Ob als Bläserklang, Orgelsatz oder in einer Kantate – der Choral ist ein wichtiges Element eines reformatorisch inspirierten Glaubens, der klingen will. Entscheidenden Einfluss auf das Kirchenlied hatte Martin Luther, ohne dessen Musikalität die Reformation gewiss einen anderen Verlauf genommen hätte. Theologie war für den Mönch und Professor der Bibelwissenschaft keine kühle Kopfarbeit, sondern mit Leidenschaft verbunden. Ausgangspunkt der Reformation ist eine persönliche Entdeckung Luthers: Mit seiner Halbheit kann der Mensch sich vor Gott sehen lassen, er muss sich nicht optimieren. Das reformatorische Erlebnis war für Luther zugleich das Ende der Hierarchien: Vor Gott zählt jede Stimme, niemand soll stimmlos sein! Der Wittenberger Theologe übersetzte die Bibel ins Deutsche. Wort und Klang, Denken und Musik – das waren für Martin Luther keine Widersprüche. Die Kraft der Bibel entfaltet sich seiner Ansicht nach gerade dann, wenn sie hörbar wird: So ist das Evangelium für Luther eine „gute Botschaft, gute Mär, gute Neuzeitung, gut Geschrei, davon man singet und saget und fröhlich ist.“

Das sollte auch für den Gottesdienst gelten. 1525 schrieb der Reformator: „Ich möchte, wir hätten möglichst viele deutsche Lieder, die das Volk in der Messe singt, aber noch fehlt es an Dichtern.“ Er regt Freunde an, dichtet und komponiert auch selbst. Ihn leitet ein Gedanke, der sich heute vielleicht als Konsumkritik bezeichnen ließe. Die Gläubigen sollten nicht etwa gehorsame Empfänger im Gottesdienst sein, sondern – in der Sprache des Alten Testaments ausgedrückt – „ein Königreich von

Priestern“, Gläubige, die Gottes Wort hören, es aber auch selbst zum Klingen bringen können. So entstand das Gemeindelied, das auf Deutsch gesungene Kirchenlied. Diese von Luther initiierte neue musikalische Farbe zog ihre Kraft dann aber doch auch wieder aus dem Alten. Luther erfand eine neue Liedgattung, die ihm die biblischen Psalmen bescherten. Die sogenannten Psalmgesänge sind seine ureigene Erfindung.

„Aus tiefer Not schrei ich zu dir“, „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ und viele weitere Psalmgesänge sind bis heute im Evangelischen Gesangbuch zu finden. Für Luther ist das Buch der Psalmen der musikalischste Ausdruck der Bibel, eine Kurzform des Christentums, ein „Sturmwind der Gefühle“, in dem „Saft, Kraft, Brunst und Feuer“ zu finden sind. Das ist der Ausgangspunkt evangelischer Kirchenmusik: Alle sollen Stimme haben, was eben immer auch musikalisch zu verstehen ist, zumal die Bibel mit ihren Psalmen bereits liedhaft ist. Vielleicht sogar noch stärker als Luther schätzten die Reformatoren Zwingli und Calvin die Psalmen, sie ließen allein diese biblischen Lieder im Gottesdienst und ohne Begleitung singen.

Luthers musikalische Sprache

Auch Luthers wohl bekanntestes Lied „Ein feste Burg ist unser Gott“ ist von einem Psalm inspiriert. Dieser Choral ist allerdings zuweilen als reformatorisches Kampflied missverstanden worden, Soldaten sollen mit dem Lied in den Kampf gezogen sein. Die ursprüngliche Melodie, die heute leider nur noch selten gesungen wird, ist aber eigentümlich schwebend, von rhythmischer Energie und einer fast zerbrechlich wirkenden Grazie. Marschieren lässt sich darauf nicht.

„Ich liebe die Musik“, schrieb Luther 1530 in seiner Skizze über die Musik, die viel von seinem Gespür verrät, die Heilige Schrift als klangvoll zu erleben. „Und es gefallen mir die Schwärmer nicht, die sie verdammen. Weil sie 1. Ein Geschenk Gottes und nicht der Menschen ist, 2. Weil sie die Seelen fröhlich macht, 3. Weil sie den Teufel verjagt, 4. Weil sie unschuldige Freude weckt. Darüber vergehen die Zornanwandlungen, die Begierden, der Hochmut. Ich gebe der Musik den ersten Platz nach der Theologie. Das ergibt sich aus dem Beispiel Davids und aller Propheten, weil sie all das Ihre in Metren und Gesängen überliefert haben.“

Wie David und die Propheten hat auch Luther das Seine in Metren und Gesängen überliefert, denn auch seine Sprache ist rhythmisch, bildreich und oftmals sehr poetisch. Theologie im Sinne Luthers ist ansatzweise immer musikalisch, ist kein abstraktes System, sondern immerwährende Auslegung der Bibel, ist soteriologisch orientiert, fragt also stets danach, was das das theologisch Gesagte und Gedachte für den Menschen bedeutet, ob es berührt, hilft, anrührt, rettet. Luthers Sprache ist den Psalmen und dem biblischen Hebräisch nicht unähnlich. Denn Psalmen und die hebräische Bibel sind ursprünglich nämlich niemals nur gelesen, sondern immer auch gesungen oder zumindest gemurmelt worden.

Das leidenschaftliche Bekenntnis des Reformators Luther zur Musik belegt: Reformatorisch betrachtet ist sie niemals nur nette Untermalung des Glaubens. Der Klang ist nicht Dienerin, Dekoration oder Vermittlungshilfe ohnehin bereits feststehender theologischer Gedanken oder Glaubenswahrheiten, sondern gehört konstitutiv zur Religion dazu und ruft immer wieder neue musikalisch-poetische Formen hervor.

Eine Sprache, die unter die Haut geht

So ist es auch im Sinn der Reformation, dass bei einem modernen Klassiker des Kirchenlieds wie Friedrich Karl Barth der Beruf des Pfarrers mit dem des Dichters untrennbar verbunden ist. Barth ist ein Vertreter des Neuen Geistlichen Liedes, einer Bewegung, die vor etwa 50 Jahre ihren Anfang nahm. Die moderne Sprache und neue musikalische Stile wollte man ins kirchliche Singen einbeziehen, oft Elemente des Jazz. Konfessionelle Grenzen wurden dabei oft spielend überwunden. Lieder wie die von Martin Gotthard Schneider, Wilhelm Willms, Dieter Trautwein, Fritz Baltruweit oder Rolf Schweizer wurden oft zuerst auf Kirchentagen gesungen, dann auch im normalen Sonntagsgottesdienst - auch noch heute wie etwa die von Friedrich Karl Barth. Seine oft mit Peter Horst zusammen verfassten Verse sind fast immer auch Musik, denn die dazugehörige Melodie, meist von Peter Janssens komponiert, hat man rasch im Ohr. „Ein gutes Lied entsteht dann, wenn ein einfacher Text von einer einfachen Melodie geheiratet wird“, sagt Barth. „Und wenn die beiden miteinander verheiratet sind, ist es ein Drittes, ein Lied, das den Menschen unter die Haut geht.“

Barth hat fast zwei Jahrzehnte die Beratungsstelle für Gottesdienst in Frankfurt am Main geleitet, bis 1997 war er Pfarrer in Bad Wildungen bei Kassel, wo er noch heute lebt. Anfang der 1960er Jahre hatte er begonnen, insbesondere für Jugendliche und auch mit ihnen nach einer Glaubenssprache zu suchen, die heute verständlich ist. Sie sollte sich von dem abheben, was er als „Phrasendrusch“ erlebte. Die Sprache der aus dem Krieg heimgekehrten theologischen Elterngeneration empfand er als verbraucht, es gab sie eigentlich überhaupt nicht mehr, weil die Heimgekehrten ohne Sprache waren. Barth suchte nach Wortkombinationen, in denen sich Hoffnung und Sehnsucht entfalten können, ohne dass Zweifel, Fragen, Schmerz und Tod ausgeblendet sind. Und doch ist seine Sprache tänzerisch, kindlich, festlich und auch eingängig, aber nicht flach, weil stets ein poetischer Widerhaken zu entdecken ist. „Komm, bau ein Haus“, „Brich mit den Hungrigen ein Brot“ oder das im deutschsprachigen Raum wohl meist gesungene Tauflied „Kind, du bist uns anvertraut“ stammen von ihm.

Unsystematischer Umgang mit der Bibel

Auch bei Barth ist der Glaubensausdruck klangvoll, kein Hörsaal- oder Theorieexzess, sondern sollte wie bei Luther und den Psalmen Rhythmus haben. Und wie Luther, der Dirigent der Reformation, fand auch Barth als ein Vertreter des Neuen Geistlichen Lieds seine Inspiration oftmals im Alten. Jegliche Originalität respektiere er, sagt er. Gern lese er die unrevidierte Lutherübersetzung. Vieles mutet ihm gegenwärtig freilich restaurativ an, etwa das unablässige Aufführen von Bachkantaten: „Das ist ein abgehobenes ästhetisches Vergnügen, bei dem sich die Bürgerlichkeit zudeckt wie mit warmen Kissen.“

Dagegen gelte es stets neu, das Biblisch-Alte und doch nie Überholte in die Gegenwart hineinzuholen. Barth selbst hat etwa die Gleichnisrede Jesu inspiriert, seine einfach-kluge und bildkräftige Sprache, die begeistert und staunen lässt, weil sie in ihrer wundersamen Klarheit geheimnisvoll bleibt.

„Die Ideen zu den Liedern kamen auf Spaziergängen“, erinnert sich Barth: „In der Badewanne oder bei meinem unsystematischen Umgang mit der Bibel. Ich legte

gefundene Häherfedern an Stellen, die mir etwas bedeuten, blätterte wieder, legte die Federn um.“

Gekonnte Einfachheit

Auch Paul Gerhardt, der wohl bekannteste deutschsprachige evangelische Liederdichter, hat die biblische Sprache in seine Lieder einfließen lassen, oft wie nebenbei. Die Verse des im 17. Jahrhunderts lebenden Gerhardt gelten als Zeugnis tiefer Herzensfrömmigkeit und Gottvertrauens, fast überall auf der Welt werden sie gesungen, bei weitem nicht nur von Evangelischen, es gibt sie auch in Japanisch, Chinesisch und in afrikanischen Sprachen. Sie klingen leicht, Gerhardts Leben war es nicht. Früh verliert er seine Eltern, er erlebt den Dreißigjährigen Krieg, mit Ende 30 bezeichnet er sich noch als Student der Theologie, wird erst mit 44 Pfarrer. Mit Amt versehen kann er endlich heiraten. Drei seiner vier Kinder sterben früh, das erste Kind nach wenigen Monaten. Die von Gerhardt und seiner Frau gestiftete Gedenktafel findet sich noch heute in der Kirche in Lübben. Darauf Worte aus dem 1. Buch Mose:

„Wenig und böse ist die Zeit meines Lebens.“ Noch ehe er Pfarrer wird, erlebt Gerhardt in Berlin eine segensreiche Zusammenarbeit mit Johann Crüger. Beide haben ähnliche Ziele, verbinden die lutherische Tradition mit einer neuen verinnerlichten Frömmigkeit. Der Kantor der Nikolaikirche vertont Gerhardts Verse. Ihre Eingängigkeit ist auch deshalb nicht mit Naivität zu verwechseln, weil man in den insgesamt 138 deutschen Liedern und Gedichten 56 verschiedene Strophenformen entdeckt hat.

Gerhardts Lieder rühren an, weil Kummer, Verzweiflung und Todesangst nicht geleugnet werden. Und auch bei ihnen taucht wieder diese Eigenart auf, die sich als protestantisch bezeichnen lässt. Die Sprache dieses Theologen nämlich ist nicht kognitiv und distanziert, sondern reizt nicht anders als die Psalmen wie von selbst zum Sprechen, zum Singen und Klingen, oft wirken seine Verse wie ein höchst lebendiges Selbstgespräch. Herz und Seele sind nicht froh, wollen es erst noch werden, müssen angesprochen und aufgerüttelt werden: „Geh aus mein Herz und suche Freud“, „Befiehl du deine Wege“, „Du meine Seele singe“, „Auf, auf mein Herz

mit Freuden“. Wer Gerhardts Lieder zu singen beginnt, kann die Traurigkeit überlisten, weil er damit bereits nach einer Schönheit zu suchen begonnen hat, die trotz Bitterkeit nicht vergangen ist. Unter Schriftstellern und Komponisten hat der evangelische Barockdichter Paul Gerhardt viele Bewunderer. Theodor Fontane meinte einmal: „Eine Strophe von Paul Gerhardt ist mehr wert als dreitausend Ministerialreskripte.“ Und Gabriele Wohmann rühmt seine „himmelssüchtigen inneren Monologe“. Ihre enorme Bekanntheit verdanken Gerhardts Lieder freilich auch Johann Sebastian Bachs Kantaten, der Matthäuspassion und dem Weihnachtsoratorium.

Der Protestantischste unter den Komponisten

Anders als Bach hat Heinrich Schütz niemals Texte von Paul Gerhardt vertont, obwohl Schütz noch lebte und komponierte, als Gerhardts Verse ihre ersten großen Erfolge feierten. Schütz gilt als der bedeutendste deutsche Komponist seiner Zeit und als der bis heute vielleicht Protestantischste unter den Komponisten. Er machte die Dresdner Hofkapelle zum Mittelpunkt der deutschen Musik und bewahrte sie während des Dreißigjährigen Krieges vor dem Untergang. Zunächst studiert er in Marburg Jura, reist dank eines Stipendiums nach Venedig, wo er bei Giovanni Gabrieli studiert. Der Kantor an San Marco verfasste mehrstimmige Musik für bis zu 22 Stimmen, wobei er Vokal- und Instrumentalgruppen auf verschiedene Emporen des Markusdoms platzierte. Es war ein für den Raum komponierter Klang, der die Hörer überwältigen sollte.

Als Kapellmeister in Dresden agiert Schütz dann ähnlich, beispielsweise bei den „Psalmen Davids“. Auch die „Musikalischen Exequien“ spielen mit den Möglichkeiten des Raums. Ein Freund von Schütz hatte die Exequien für sein eigenes Begräbnis erbeten. Die biblischen Worte des greisen, zum Tod bereiten Simeon werden nahe der Orgel gesungen. Freudige Antwort kommt vom Chor der Seele und der Engelstimmen, fern platziert sind sie und klingen ahnungsvoll – wie aus einer anderen Welt. Diese Art, Musik zum Ereignis werden zu lassen, kann keine moderne Surround-Technik auch nur annähernd wiedergeben.

Und wieder ist da dieser protestantisch-musikalische Impuls: Wie Luther erfährt auch Schütz die Bibel als Poesie, die er in der Gegenwart tönen lassen will. So bringt er in

seinen Geistlichen Vokalwerken ausschließlich die Bibel zu Gehör. Obwohl Komponist, geht er dabei nicht etwa von Melodien aus, die er dann in einem zweiten Schritt mit Worten unterlegen würde, wie es etwa der italienische Zeitgenosse Monteverdi tat. Nein, bei Schütz ist es umgekehrt, er macht die Sprache zur Musik. Denn immer ist sie es, die zum Ausgangspunkt der Melodiebildung wird, womit er die der Bibel innewohnende Musikalität frei legt. Dabei geht der Dresdner Kapellmeister vom natürlichen Sprechrhythmus aus, deutlich vernehmbar sind die Worte, sinngemäß werden sie betont durch Heben und Senken, Beschleunigen und Verlangsamern, An- und Abschwellen der Stimme.

Einem Kunstwerk mit Kunst begegnen

Bei Schütz wird der Ausdruck des Glaubens nicht als geschriebenes, sondern als gesprochenes, gesungenes Wort aufgefasst, als etwas Lebendiges, das sich im Augenblick ereignet. Allerdings weicht Schütz vom natürlichen Sprechrhythmus auch ab, stellt Wörter um, hebt sie hervor, um dank der Musik den Wortsinn noch einmal auszulegen. So ist er Interpret, Bewahrer und Neuerer zugleich – wie es für alle gilt, die sich von der Reformation musikalisch inspirieren lassen: Auf je eigene Weise suchen sie danach, dass das, was war, zum Klingen kommt, aber nicht auf eine konservierende Weise. Sondern unverwechselbar gegenwärtig soll es werden.

Musik und Reformation mit Klangfarben wie Orgel, Bläserchor oder Gemeindegesang allein in Verbindung zu bringen, wäre oberflächlich. Wie Musik überhaupt im Sinn der Reformation keine auf eine Konfession bezogene Begrenzung, sondern vielmehr Entgrenzung ist, sie will den Menschen berühren, anrühren, sie wühlt auf, um auch besänftigen zu können. Man kann sie erleben und genießen, ohne dabei an die Kirche denken zu müssen.

Ihr erneuernder Urimpuls richtet sich nämlich auf die Bibel, die nicht nur Heilige Schrift, sondern von den Reformatoren als ein Buch für jeden verstanden worden ist, nicht nur Lehre, sondern leidenschaftlich poetisch und ansatzweise immer schon Gesang und Lied. Sie ist die Quelle, aus der sich die evangelische Kirchenmusik immer wieder erneuert. So richtet sich alle musikalische Kunst auf die Vergegen-

Kann Musik denn evangelisch sein?

Zum Verhältnis von Reformation und Musik

Forum Kirchenmusik, Mai / Juni 2012 – Von Georg Magirius – Redaktion: Dr. Klaus-Jürgen Gundlach

wärtigung des biblischen Textes, was nichts anderes bedeutet als: Einem Kunstwerk mit Kunst begegnen. –

Georg Magirius hat evangelische Theologie in Marburg, Münster, Heidelberg studiert. Ausbildung zum Pfarrer. Seit 2000 arbeitet er als freier Schriftsteller und Hörfunkjournalist für mehrere ARD-Sender und das Schweizer Radio DRS. Mit der Harfenistin Bettina Linck gestaltet er seit 2005 Konzertlesungen. Von ihm erschienen: Meister der Kirchenmusik, Agentur des Rauhen Hauses Hamburg 2012.

>>> Internet: www.georgmagirius.de