

Luther in Worms

Luther in Worms – Ludwig Meinardus oratorische Würdigung Luthers als Deutschen Nationalheld

„Ich habe mich schon öfters gewundert, daß Ihr protestantischen Komponisten einen so prachtvollen Vorwurf wie Martin Luther für ein großartiges lebensfähiges Tonwerk so lange ungenutzt liegen ließe“. Diese Feststellung soll der 62jährige Franz Liszt 1873 nach einem ersten Durchspielen der Partitur des Oratoriums „Luther in Worms“ gegenüber Ludwig Meinardus geäußert haben. Tatsächlich hatte sich in der reichen Zahl des abendländischen Oratoriumsschaffens bis dato noch niemand an die Vertonung von Stationen aus dem Leben des Wittenberger Reformators herangewagt. Auch wenn den Katholiken Liszt dies wunderte, ist dies aus evangelischer Perspektive nicht so verwunderlich.

Nicht verwunderlich

Während in der katholischen Tradition die Wertschätzung und Verehrung einzelner Heiliger aus der Kirchengeschichte fester Bestandteil der Frömmigkeit ist, war und ist den Evangelischen – und an erster Stelle Martin Luther selbst! – eine außerbiblische Heiligenverehrung stets suspekt.

Die Verehrung des dreieinigen Gottes und die Bibel sind das Zentrum des Glaubens, nicht die Huldigung einzelner Persönlichkeiten. Dementsprechend gestaltet sich auch die protestantische Kirchenmusik und orientiert ihre Oratoriumspraxis an den Stoffen der Bibel. Die Vertonung von Lebensstationen außerbiblischer Persönlichkeiten zu erbaulichen Zwecken lag

protestantischen Komponisten gänzlich fern. Das war – wenn überhaupt – katholische Domäne. Aber welcher katholischer Komponist sollte schon auf die Idee kommen, ausgerechnet ein Opus über das Leben des aus ihrer Sicht „Spalter der Abendlandes“ zu schreiben? Auch wenn es hierzu schon einmal Pläne von Robert Schumann gab – ein erstes vollendetes Werk legte erst Ludwig Meinardus vor.

Komponist und Musikschriftsteller

Ludwig Siegfried Meinardus wird am 17. September 1827 im ostfriesischen Hoogsiel geboren. Im benachbarten Jever aufgewachsen fördert sein evangelisches Elternhaus ganz im Sinne des kulturprotestantischen Fortschrittsglaubens die musische und literarische Bildung. Ab 1847 nimmt er – ermutigt durch Robert Schumann und ersten Begegnungen mit Franz Liszt – Kompositionsunterricht u. a. in Leipzig und Berlin bei Ferdinand Riccius und Adolf Bernhard Marx. 1853 tritt er eine erste Stelle als Leiter der Singakademie und des Symphonievereins in Glogau an, einem kleinen Ort in Schlesien. Hier heiratet er 1861 Amalie von Conrady, deren pietistische Frömmigkeit zeitlebens großen Einfluss auf Meinardus ausübt. Aus dieser Zeit stammen neben zahlreichen Liedkompositionen auch seine anderen großen Oratorien „Simon Petrus“ (1858), „Gideon“ (1862) und „König Salomo“ (1862/63). Ab 1865 wirkt er u. a. als Privatdozent am Konservatorium in Dresden. Neben dem Komponieren setzt auch eine rege musikschriftstellerische Tätigkeit ein. In seinem 1872 erschienenen Buch „Des einigen Deutschen Reiches Musikzustände“ positioniert er sich im Streit um die „Zukunftsmusik“ gegen Wagner und Liszt. Von 1874 an arbeitet Meinardus als Rezensent beim „Hamburgischen Correspondent“ und verfasst u. a. 1883 eine vielbeachtete Mozart-Biographie. Von Friedrich von Bodelschwingh 1887 nach Bielefeld / Bethel berufen ist die Stellung als Chorleiter an der Zionskirche seine letzte berufliche Station. Meinardus stirbt am 10. Juli 1896 und liegt in Bielefeld begraben. Sein größter Erfolg zu Lebzeiten und über seinen Tod hinaus sollte das Oratorium „Luther in Worms“ bleiben.

1871/72 – Eine Zeit voller Nationalpathos

Die Entstehung des Oratoriums „Luther in Worms“ op. 36 fällt in die Jahre 1871/72. Dies ist für die deutsche Geschichte eine hochinteressante Zeit. 1871 endete der deutsch-französische Krieg mit der Gründung des Deutschen Reiches und dem Zusammenschluss des Norddeutschen Bundes mit den süddeutschen Staaten Bayern, Hessen-Darmstadt, Baden und Württemberg. Der Sieg Preußens ermöglichte eine Einheit, die als politische, geistige und soziale Vision schon Jahrzehnte vorhanden war, sich aber politisch bis dahin nicht hatte verwirklichen lassen. Nach vielen Jahren der Kleinstaaterei und zahlreichen politischen wie territorialen Verschiebungen gab es nun einen Kaiser und ein Reich. Dies löste eine große nationale Begeisterungswelle aus. Allein schon die Verwendung von Begriffen wie „Kaiser“ und „Reich“ – die im Oratorium zahlreich vorkommen – euphorisierte viele und sollte nicht zuletzt eine einheitsstiftende Wirkung auf alle Deutschen haben.

Die allgemeine Reichseuphorie konnte allerdings nicht die tief verwurzelten gegensätzlichen geistigen Haltungen zwischen Katholiken und Protestanten überdecken, gerade auch im Verständnis von Kaiser und Reich. Das katholische Verständnis eines Kaisertums orientierte sich am Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, das als Untersystem einer größeren gottgegebenen Weltordnung angehört. Die protestantische lutherische Definition von „Kaiser und Reich“ orientierte sich dagegen an der sogenannten „Zwei-Reiche-Lehre“, in der das göttlich-geistliche und das weltliche Reich gleichberechtigt nebeneinander stehen. Dadurch entwickelte sich im Protestantismus ein anderes Verständnis im Verhältnis zur Obrigkeit und gerade im 19. Jahrhundert ein enges Bündnis von „Thron und Altar“. Dies bewirkte aber eben auch eine zunehmende Vermischung von Protestantismus und Nationalismus. Die katholisch geprägten Landesteile und politischen Kräfte gerieten dabei in diesen Jahren stärker in die Defensive, was in den großen Spannungen des Kulturkampfes gipfelte und diese auch verständlich macht. Beide Seiten hatten in diesen Zeiten ihre

Symbolfiguren. Von protestantischer Seite war eine dieser Symbolfiguren der Wittenberger Reformator selbst, dessen Wirken für die 1871 eingetretenen Ereignisse als vorauslaufend gedeutet wurde.

Luther, der „Deutsche Nationalheld“

Ausgehend von dem 1817 gefeierten 300jährigen Jubiläum des Thesenanschlages wurde Luther im 19. Jahrhundert zunehmend zu einem deutschen Nationalheld stilisiert. Im Zuge einer romantisierenden Heroenverehrung wird sein Wirken weniger unter theologischen Aspekten als vielmehr unter nationalen Vorzeichen gewürdigt: Luther wird gerade im Bürgertum als eine für Deutschland und das Abendland entscheidende Retter-Figur gesehen. Sein Kampf gegen die „Fremdherrschaft des Romanischen“, seine Bibelübersetzung ins Deutsche und sein standhafter Protest – kurzum seine Kraft, sein Mut und seine Unbeugsamkeit – gelten als vorbildhaft und einheitsstiftend.

Die zunehmende Mystifizierung der Person Luthers als nationaler Volksheld drückt sich denn auch in der Errichtung zahlreicher prunkvoller Lutherdenkmäler aus. Das entspricht der allgemeinen Stimmung, große Denkmäler nicht nur für Herrscher, sondern auch für verdiente und verehrte Bürger zu bauen. Zu nennen ist hier im Vorfeld der Entstehung des Oratoriums insbesondere das 1868 in Worms eingeweihte Lutherdenkmal.

Eine weitere Facette der Lutherverehrung lässt sich in der blühenden Trivalliteratur des 19. Jahrhunderts nachlesen. Luther wird in zahlreichen Romanen mit Originalzitate wiedergegeben und die Rollen seiner Weggefährten (Katharina von Bora, Ulrich von Hutten etc.) romanhaft ausgeschmückt. Luthers theologische Lehren werden dabei ignoriert, verkürzt oder aber romantisierend umgedeutet, die katholische Kirche wird als Feindbild dargestellt. Auch in diesem Genre lässt sich eine Vermischung von Deutschtum und dem Freiheitsbestreben der Reformation ablesen.

Ludwig Meinardus übernimmt nun dieses national verklärte und idealisierende Lutherbild. Als textliche Grundlage dient ihm dazu ein Libretto, das 1867 von Wilhelm Rossmann (1832-1885) verfasst wurde. Rossmann, Sohn eines evangelischen Pfarrers und

studierter Theologe und Historiker, hatte sich auf Reformationgeschichte spezialisiert. Als Privatdozent an der Universität in Jena für Reformationgeschichte und damit einem wissenschaftlichen und geschichtskundigen Umfeld verbunden, bleibt er mit seinem Libretto nah an den historischen Geschehnissen. Dennoch ist in seinem als Opernlibretto konzipierten Text deutlich die allgemeine heroisierende Zeitströmung erkennbar. Mit dieser Vorlage als Basis komponiert Ludwig Meinardus seinen „Luther in Worms“ als ein – wie er es selber nennt – „Ideelles Drama“. Luther widersteht als charakterfester Held allen Anfeindungen und Widrigkeiten. Er wird damit nicht nur zu einer Symbolfigur des Glaubens, sondern strahlt wie ein Leuchtturm in nebligen Zeiten das Licht des reformatorischen Gedankengutes für alle sichtbar bis in den letzten Winkel des Reiches. Für heutige Ohren klingt die verwendete Poesie pathetisch überhöht und zuweilen auch kitschig; und auch die übertrieben nationalen Töne wecken zu Recht Widerspruch. Für damalige Hörer spiegeln Text und Pathos allerdings ein weitgehend selbstverständliches Empfinden wider: Dem äußeren Feind (Frankreich) und den inneren katholischen Widersachern in den Auseinandersetzungen des „Kulturkampfes“ wird mutig die Stirn geboten! All dies macht das Oratorium – auch losgelöst von seinen musikalischen Qualitäten – zu einem interessanten Zeitdokument.

Umjubelt im Jubiläumsjahr 1883

Ausgerechnet Franz Liszt, der die niederen katholischen Weihen empfangen hatte, der sich in dieser Zeit äußerlich als Abbé kleidete und gegen dessen Musik sich Meinardus 1872 publizistisch gewandt hatte, zeigt sich von „Luther in Worms“ beeindruckt! Er setzt sich - Meinardus seine Meinung über seine Musik nicht verübelnd und ihm zeitlebens stets väterlich zugewandt – für das Werk ein und ermöglicht im Juni 1874 die Uraufführung in der Stadtkirche zu Weimar. Als Erfolg aufgenommen wird das Oratorium in den Folgejahren weitere Male aufgeführt. 1883 – im Jahr des 400. Geburtstages Martin Luthers – wird es zu dem herausragenden musikalischen Ereignis! In etwa 50 Städten kommt es im Jubiläumsjahr zu Gehör. Am 14. November 1883 gibt es in

Frankfurt eine Aufführung mit 450 Chorsängern unter der Leitung des 1. Kapellmeisters der Frankfurter Oper, dem Dirigenten Felix Otto Dessoif (1835-1892), der aus dem direkten Umfeld von Johannes Brahms kam. Insgesamt über 300 Mal wird „Luther in Worms“ in den nächsten Jahren unter großem Jubel aufgeführt, nicht nur in Deutschland, sondern u. a. auch in Ungarn, in der Schweiz und in den USA. Ende des 19. Jahrhunderts wird es jedoch stiller um dieses Werk. Nicht nur der Modegeschmack, sondern auch die zeitgeschichtlichen Gegebenheiten ändern sich. Das Werk erklingt noch einmal 1921 in Worms anlässlich der Vierhundertjahrfeier des Reichtages zu Worms und 1983 anlässlich des 500. Geburtstages des Reformators in Göttingen.

Mit Blick auf die anstehenden Jubiläums-Feierlichkeiten 2017 wächst auch das Interesse an Meinardus oratorischer Würdigung des Reformators wieder. Aus musikalischer Sicht ist dies ein allemal lohnenswertes Unterfangen, dazu mehr im nächsten Artikel. Aus inhaltlicher Sicht mag das Werk Anstoß geben, neben der Erinnerung an die hier theatralisch ausgeschmückten historischen Begebenheiten von Worms sich die Wirkungsgeschichte der Reformation im Allgemeinen und Luthers Rolle im Besonderen vor Augen und Ohren zu führen. Denn das Erbe der Reformation wirkt weiter und will für jede Epoche stets neu interpretiert und kritisch hinterfragt sein. Und da darf man sich beim Hören dieses zeitgeschichtlichen Werkes dann auch schon mal freuen, dass es heutzutage dank eines ökumenischen Bewusstseins gottlob zwischen den Konfessionen längst nicht mehr so dramatisch zugeht!

Dr. Detlev Prößdorf

Luther in Worms – Zur Musik von Ludwig Meinardus und den Herausforderungen einer heutigen Interpretation

Das Selbstverständnis von Ludwig Meinardus als Musiker und Komponist wurzelt in den Traditionen des 17. und 18. Jahrhunderts. Er steht damit bewusst in deutlichem Gegensatz zu der Idee seiner Zeit, dass ein Kunstwerk aus sich selbst heraus Bedeutung hat und sein Schöpfer ein individueller „Genius“ ist. Meinardus empfand sich im Sinne Händels und Bachs als „Werkzeug Gottes“, der durch seine Musik allein Gott zu Ehren und zur Festigung des Glaubens der Menschen tätig wird. Er vertrat damit eine an Mendelssohn, Bach und Händel anknüpfende Auffassung von Kirchenmusik, die sich zeitgenössischen Strömungen wie ein Fels in der Brandung entgegenstellen wollte. In diesem Sinne bearbeitete er gemeinsam mit dem Textdichter Wilhelm Rossmann das Libretto, das mehr Allgemeingültigkeit und weniger „Zeitgeist“ beinhalten sollte. Auch kompositorisch sah er sich in der Tradition der Polyphonie und Fugenkunst, die er allerdings mit romantischer Tonsprache verknüpfte.

Durch die Entstehung zahlreicher, für unsere Verhältnisse riesiger Singvereine in nahezu allen deutschen Städten, erfuhren Oratorien im 19. Jahrhundert eine große Verbreitung. Durch diese Vereine mit bis zu 450 Sängern konnten mehr Menschen kulturell teilhaben, als es in der Oper möglich war. So war gerade die Gattung des Oratoriums ein wichtiger Faktor, moralische und / oder religiöse Inhalte und Auffassungen zu transportieren. Das Singen in einer Singgemeinschaft und die Auseinandersetzung mit Neukompositionen dieser Zeit war somit auch eine Möglichkeit, sich in Zeiten restriktiver politischer Verhältnisse unbemerkter gesellschaftlich zu engagieren und zu organisieren. Dies war insofern bedeutsam, weil die Religion als verbindliche Lebensform im Zuge der Aufklärung immer mehr an Bedeutung verlor und das Oratorium in Konzertsäle abwanderte und zu einem Mittelding zwischen Oper und Kirche wurde.

Für Meinardus war die Komposition des „Luther in Worms“ somit die Möglichkeit, seine Auffassung von Kirchenmusik zu verwirklichen und zwar entgegen dem herrschenden Zeitgeist. Und es war die Möglichkeit, unter Verwendung eines zeitgenössischen Librettos seine Auffassung von Luther als nationalem Helden und die darin für diese Zeit typische Vermischung von Deutschtum und Protestantismus zum Ausdruck zu bringen.

Die Musik

Ludwig Meinardus komponierte „Luther in Worms“ in seiner Dresdner Zeit. Diese Jahre waren die einzigen wirklich sorglosen Jahre für ihn, in denen er sich ohne alle äußeren Zwänge voll auf seine schöpferische Arbeit konzentrieren konnte. Seine Frau verdiente mit ihrer Privatpension den Lebensunterhalt des Ehepaares und so war Meinardus frei von allen ungeliebten und ihn belastenden Arbeiten wie Unterrichten, Chorleiten, Orchesterleiten etc.

Meinardus gelingt in diesem Werk eine höchst eindrucksvolle Symbiose überlieferter Kompositionstechniken und -formen (Fugen, Polyphonie, Coro spezzato u. a.) mit der modernen Tonsprache der Romantik, die stark von Richard Wagner geprägt ist. Er beherrscht hervorragend die Fugentechnik, wie es in den beiden großartigen Doppelchören im Finale Nr. 14 zu hören ist. In dem ersten Doppelchor, in dem die Anhänger Roms in großer aggressiver Gestik „Nieder in Staub“, und die Anhänger Luthers in bewegtem Tanzrhythmus „Traue dem Herrn du erwählter Prophet“ singen entwickelt Meinardus eine großartige Doppelfuge beider Chöre. Im zweiten Doppelchor stellt er höchste technische und dramatische Anforderungen an die Sänger und steigert die Wirkung noch mit dem eingefügten Choral „Vom Himmel hoch“, den ein Kinderchor singt.

Besonderes Merkmal seiner Musik ist das „psychologische Erinnerungsmotiv“ (Begriff von Karl Wörner), das Meinardus auf der Grundlage der „Idee fixe“ von Berlioz einsetzt. Die auftretenden Figuren haben ein bestimmtes musikalisches Motiv, das sich durch alle Szenen hindurch zieht, in denen die bestimmte Person auftritt.

Je nach Stimmungslage variiert dieses Motiv und schafft so eine zweite instrumentale Deutungsebene. So erklingt beim ersten Auftritt Luthers – fast nicht zu erkennen – in dunklem f-Moll sein „Motiv“, ein Versatzstück des Chorales „Ein feste Burg“. Der mehrfach auftretende Pilgerchor hat ebenfalls ein eigenes Motiv. In der Komposition dieser „Erinnerungsmotive“ beweist Meinardus eine unerschöpfliche Kreativität und Originalität.

Auch die Orchesterbehandlung ist bemerkenswert. Meinardus setzt den Schwerpunkt nicht auf die Begleitung von Solisten und Chor, sondern auf eine eigenständige Interpretation und Intensivierung der Szenen. So erklingt beispielsweise im Orchester schon vor Erscheinen bestimmter Personen oder Personengruppen die entsprechende Musik, so dass sich die Szenen auf verschiedenen Verständnisebenen miteinander verschränken. Er nutzt das Orchester auch, um im wahrsten Sinne des Wortes unterschwellige Informationen zu liefern. Den Auftritt des Glapio, dem Beichtvater des Kaisers, der auf hinterlistige Art und Weise versucht gegen Luther zu wirken, begleiten Orchestermotive, die seine Zugehörigkeit zur katholischen Kirche (Gregorianik), aber auch sein „schlangenhaftes Wesen“ verdeutlichen.

Seinen Hang zum pompösen Pathos, den er in der Nr. 11, dem Huldigungschor des Volkes für den Kaiser, musikalisch auslebt, verbindet er geschickt mit kompositionstechnischen Raffinessen in der Chorführung. Er lässt hohe und tiefe Stimmen jeweils in Oktaven und Terzparallelen laufen und erreicht damit einen ganz besonderen satten, grundtönigen Klang. Der Text dieses Satzes, den Meinardus selber eingefügt hat, zeigt am deutlichsten die Nähe zum zeitgenössischen protestantischen Deutschtum des 19. Jahrhunderts, und das mit einer Sprache, die uns heute nur schwer über die Lippen kommt. Die Musik jedoch weist auf den klangvollen Charakter „Händel'scher Gloriachöre“. Die Verwendung der Königs-Tonart D-Dur und die Art und Weise der Behandlung der Blechbläser und Pauken weisen Meinardus als Kenner der barocken Kompositionspraktiken aus.

Ebenfalls eine große Rolle spielt in dem Oratorium die Verwendung des Chorals. Meinardus verwendet den Choral auf vielfache Weise:

1. als vierstimmigen a cappella-Choral
2. als Oberstimme in den großen 8-stimmigen Doppelchören

3. als wiederkehrende Motive verschiedener Chorsätze
4. als Fugenthema
5. als Themenpool für Leitmotive

Meinardus erhebt gerade mit der vielfältigen Verwendung alter Choralmelodien den schon erwähnten Allgemeingültigkeitsanspruch über den Geist seiner Zeit hinaus. Mit der modernen und auch originellen Verwendung des Chorales in zeitgenössischen Kompositionstechniken und -gattungen verbindet er die tradierten Inhalte und Bedeutungen der Kirchenmusik mit seiner „Moderne“, in der sich die kirchlichen Strukturen, auch in der Musik, mehr und mehr auflösen. Er zeigt damit seine tiefe Verbundenheit mit Johann Sebastian Bach, dem „Vater evangelischer Kirchenmusik“, ohne auf diesem Standpunkt zu verharren.

Grandios ist der große Schlusssatz des zweiten Finales, den der Bariton (Luther) einstimmig mit der Choralmelodie „Ein feste Burg“ beginnt. Darüber entfaltet Meinardus eine vielfältige Choralfantasie, die das Solistenensemble dem Tuttichor gegenüberstellt, beide miteinander verbindet und durch das Hinzufügen des Chorales in der alten rhythmischen Form durch einen Kinderchor zu einem polyphonen Meisterwerk macht. Diese Vielstimmigkeit mündet in die letzte Strophe des Liedes „Das Wort sie sollen lassen stahn“ in blockartigem fünfstimmigem homophonem Chorsatz mit zum Teil überraschender Harmonik. Dieser Chorsatz wird mit immer wieder neuen rhythmischen Figuren der Streicher aufgelockert, während die Bläser zunächst mit Akkordeinwürfen, später mit gehaltenen Tönen quasi ein „Raster“ bilden. In den Choralzeilenpausen erhöhen aufsteigende Tonleiter-Triolen der Bläser und Streicher die Spannung, bis der Schluss in sechs Takten mit „Pauken und Trompeten“ das Werk beendet.

Reaktionen auf das Werk

Mit diesem Oratorium wurde Meinardus in seiner Zeit sehr berühmt. Besonders gerühmt wurden die meisterhaften großen Chorsätze, hervorgehoben auch der hohe musikalische Anspruch des Werkes. Es gab natürlich auch kritische Stimmen, die dem Komponisten Konservatismus vorwarfen, die Vermischung von Oper und

Oratorium kritisch anmerkten oder auch die Partie des Luther zu „lyrisch und weiblich“ fanden. Die Grundstimmung war insgesamt aber von Musik-Kritikern, Musikern und Konzertpublikum positiv bis hellauf begeistert.

Einige Kritiker setzten sich auch mit der Symbiose von Text und Musik auseinander und beanstandeten, dass das Oratorium den Menschen Luther nicht genug als den deutschen Helden darstellt, den das Volk in dieser Zeit in ihm sah und sehen wollte. Meinardus Haltung wird deutlich in der Vertonung der zentralen Worte „Hier steh' ich und ich kann nicht anders, so wahr mir Gott helfe, Amen“. Sie werden nicht bombastisch, selbstsicher und triumphal vertont. Meinardus begleitet die lyrisch gehaltenen Worte Luthers mit Flöten, Oboen und Klarinetten, also hohen Instrumenten ohne Bass. Das erinnert an die Vertonung der „Stimme Gottes“ im Paulus, die Mendelssohn mit Frauenchor besetzt.

Um sich und seine Auffassung zu erklären, veröffentlicht Meinardus in der Neuen Zeitschrift für Musik (NZfM) im Dezember 1883 folgende Anzeige:

„(...) Mir ist das, einem deutschen Musiker, der seine Neigung vorzugsweise auf dem ungangbaren Gebiet des geistlichen Concertdramas und Oratoriums zu bethätigen versucht, selten gegönnte Glück zuteil geworden, durch eine ganz unglaubliche Menge wärmster Zustimmungsausßerungen aus allen Theilen des Deutschen Reiches ... ermutigt zu werden. Die freundlichen Einsender kommen unisono darin überein, dass die Aufführung des Oratoriums „Luther in Worms“ einen Baustein zur erbaulichen Feier des nunmehr abgeschlossenen Erinnerungsfestes beigetragen habe (...)

Es gibt einen Luther der geschichtlichen Wirklichkeit und einen zweiten der fantasievollen Einbildungskraft des Volkes, welches sich um Quellenforschung nicht viel oder gar nicht kümmert. - Dass es mir bei der Conception des Tonwerks (1871) ausschließlich auf eine thatsächliche beglaubigte musikalische Individualisierung des Luthers der Geschichte ankommen musste, wenn mein Oratorium kein totgeborenes Kind sein sollte, ist wohl erklärlich genug. Wie sehr ich mich aber auch mit dem Luther der Tradition in Widerspruch zu setzen hatte, wenn ich ihn als den demüthigen Wittenberger Mönch charakterisiere, der er zeitlebens geblieben ist,

sofern er seine „eigene Sach“ und „Kraft“ für nichts achtete: die geschichtliche Treue durfte deshalb nicht Noth leiden. - So entstand ein musikalisches Charakterbild, das allerdings den trotzigen „Kraftmeier“ epischer Volksdichtung nicht gleicht. - Wie fern lag zu Worms ihm zumal der Gedanke, ein großer Reformator zu sein!“

Nach und nach geriet das Oratorium - wie so viele Werke vergangener Epochen - jedoch in Vergessenheit. Die sich ändernde Lutherbetrachtung aufgrund einer fortschreitenden wissenschaftlichen Quellen-Forschung und auch der Wandel des Zeitgeistes zu Beginn des 20. Jahrhunderts ließen vor allem den Text des Oratoriums in keiner Weise mehr zeitgemäß erscheinen. Die Glorifizierung Luthers entsprach nicht mehr dem Selbstverständnis der Zeit, die einheitsstiftende Begrifflichkeit des nationalen Protestantismus wollte man überwinden und hinter sich lassen. Dies erklärt die nur spärlichen Aufführungen des Oratoriums im 20. Jahrhundert.

Wie nähern wir uns heute diesem Oratorium?

Wir leben in einer Zeit, in der das Interesse an unentdeckten Werken groß ist, denn ihrer gibt es nicht mehr viele. Musiker wie beispielsweise Hermann Max (Köln) haben sich verdient gemacht, indem sie zahlreiche vergessene oder nie gedruckte Werke der Bachfamilie dem Konzertpublikum zugänglich gemacht haben. In vielen privaten oder öffentlichen Archiven (z. B. von Rundfunkanstalten) schlummern ungehörte Werke, die neugierige Musiker auffinden und aufführen.

Als Kirchenmusikerin finde ich es hochinteressant, nicht nur Werke aufzuführen, die viele Male auf CD aufgenommen wurden und jedes Jahr zahlreich in Kirchen und Konzertsälen zu hören sind, sondern mich neuer wie alter unbekannter Literatur zuzuwenden. Es ist spannend, jenseits der schriftlichen überlieferten Texte durch die Musik, die ihre ganz eigene Sprache hat, etwas über Menschen und deren Glauben und Leben aus anderen Zeiten zu erfahren. Ein Oratorium über die Person Martin Luther gibt es meines Wissens nur in diesem vorliegenden Werk. Eine Annäherung ist aus historischem Interesse eine große Motivation, sowohl die Musik als auch die Texte betreffend (siehe Ausführungen oben), also

beispielsweise in den Fragen: Wie haben Menschen der unterschiedlichen Jahrhunderte Martin Luther gesehen, wie haben sie seine Lehren beurteilt, wie hat sich das im Zeitgeist niedergeschlagen, wo gab es Auswüchse, Rückbesinnungen, Verwerfungen und einen Aufbau neuer Welt- und Glaubensbilder?!

Aus musikalischer Sicht ist eine Auseinandersetzung ebenfalls sehr lohnend. Dieses Oratorium bietet alles, was eine Choraufführung interessant und gewinnbringend macht: vielfältige, hochanspruchsvolle Chorsätze mit höchst unterschiedlichen Charakteren vom a-cappella-Choral bis zur großen romantischen Doppelfuge. Besonders spannend finde ich die Anlage des Werkes als „geistliche Oper“. Es fordert die Musiker in ganz besonderer Weise. Eine gute (Opern-) Geschichte lebt von den gegensätzlichen Charakteren ihrer Helden, von einer dramatischen Handlung, von lyrischen anrührenden Szenen und von einem aktiven, stringenten Handlungsfaden. Alles das bietet dieses Werk in hohem Maße. Die Ausstrahlung eines Chores muss eine ganz andere sein, wenn er Teil der Handlung ist und nicht nur eine betrachtende, analysierende Aufgabe hat.

Gibt es aber neben diesem historischen Interesse noch weitere Essenzen, die wir aus der Beschäftigung mit „Luther in Worms“ ziehen können? Diese Frage wird jeder für sich selbst beantworten und die Antworten werden wohl so individuell ausfallen, wie Menschen und ihre Sichtweisen sind. Ich selber kann diese Frage mit „Ja“ beantworten. Beschäftigt man sich intensiv mit diesem Werk, mit seiner Entstehungsgeschichte und den politischen, gesellschaftlichen, geistigen und geistlichen Strömungen seiner Zeit, dann entdeckt man mit Hilfe der Musik hinter dem Gewand der Sprache dieser national-protestantisch geprägten Jahre des deutsch-französischen Krieges durchaus inhaltliche Anregungen und anrührende Gedanken, die auch uns heute betreffen können.

In besonderem Maße trifft das meines Erachtens auf den Dialog von Justus Jonas und Katharina (Nr. 4) und der anschließenden Sopran-Arie mit Frauenchor (Nr. 5) zu. Katharina, die Nonne, berichtet von einem Leben unter dem düsteren Glaubensverständnis des Mittelalters, das den Menschen erzählt, das Leben müsse ein Jammertal sein. Die Praxis des Ablasses schnürte ihnen den Atem ab. In diese Trostlosigkeit hinein singt

Justus Jonas von der Gnade Gottes, die ohne vorherige (finanzielle) Leistung jedem Menschen zugute komme, egal welchen Standes er sei. Meinardus kleidet in seiner Vertonung diesen Dialog und seine Gefühlswelten in ein zeitloses sehr emotionales Gewand. Die Worte von Justus Jonas werden durch die Streicher von einer solchen musikalisch ausgedrückten Lebensfreude begleitet, dass man sich ihrer Wirkung kaum entziehen kann ... eine Anregung zum Weiterdenken. Und in der anschließenden Arie singt Katharina, unterstützt von einem dreistimmigen Frauenchor, „Meine Seele verlangt zu hören“ in so eindringlicher Weise, dass wir auch heute in der Musik für uns eine große Sehnsucht nach Spiritualität und innerer Freiheit heraushören und auf emotionaler Ebene nachempfinden können.

Ein musikalischer Schatz

Trotz aller berechtigten kritischen Annäherung an dieses Werk sowohl von musikalischer als vor allem auch von inhaltlicher Seite aus, halte ich dieses Oratorium für einen wertvollen musikalischen Schatz, ein schwergewichtiges, kritisch zu betrachtendes Zeitzeugnis gerade auch der evangelischen Geschichte des 19. Jahrhunderts. Das Oratorium „Luther in Worms“ ist eine große Herausforderung für Chöre und es macht große Freude, diese musikalisch so fantasievoll und ausdrucksstark angelegte geistliche Oper einzustudieren. Das Werk eröffnet einen erfrischend neuen historischen Klang in unseren Konzertprogrammen und gibt nicht zuletzt Anstoß zu angeregten und anregenden Diskussionen zwischen Musikern, Wissenschaftlern, Musikbegeisterten und Hörern.

Karin Freist-Wissing

Verwendete und weiterführende Literatur:

1. Blume, Friedrich: Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, hrsg. unter der Mitarbeit von L. Finscher, A. Adrio und W. Blankenburg, 2. Aufl. Kassel 1965.
2. Lohse, Bernhard: Martin Luther. Eine Einführung in sein Leben und sein Werk, 3. Aufl. München 1997.
3. Kleinschmidt, Christa: Ludwig Meinardus (1827-1896). Ein Beitrag zur Geschichte der ausgehenden musikalischen Romantik, Wilhelmshaven u. a. 1985.
4. Nolden, Dieter: Ludwig Meinardus (1827-1996). Komponist, Musikschriftsteller, Chorleiter. Lebensstationen – Begegnungen mit Franz Liszt – Bielefelder Zeit, Bielefeld 2007.
5. Wittenberg, Frederik: Ludwig Meinardus und sein Oratorium „Luther in Worms“, Hausarbeit zur Erlangung des Grades eines Mag. art., Münster 2008.
6. Martin Luther und die Reformation in Deutschland, Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers, hrsg. vom Germanischen Museum Nürnberg u. a., Frankfurt 1983.