Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Wolff, Oscar: Der Chorgesang in der evangelischen Kirche.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Visual Library

Der Chorgesang in der evangelischen Kirche.

Ende Januar hielt der Klosterpropst Freiherr v. Liliencron aus Schleswig im wissenschaftlichen Verein in der Singakademie in Berlin über das obenstehende Thema einen Vortrag, dessen Inhalt in hohem Grade geeignet erscheint, das Interesse der weitesten Kreise in Anspruch zu nehmen. Der Redner hob zunächst hervor, daß auch bei Behandlung dieses wichtigen Gebietes die verschiedenen, in der evangelischen Kirche wechselnd an der Herrschaft gewesenen Parteistandpunkte ihren schädigenden und verwirrenden Einfluß geübt, insofern sie darin zu einander in einer gewissen Berührung standen, daß sie sämmtlich eine sorgsamere, liebevollere Pflege der kirchlichen Tonkunst nicht mit ihrer Würde und ihren Zielen für vereinbar hielten. Hören wir doch noch heute bisweilen Einwürfe gegen jede Kirchenmusik, welche über Orgelspiel und Gemeindegesang hinausgeht! Die in Vorurtheilen nicht Befangenen empfinden es aber mit schmerzlichem Bedauern, daß die evangelische Kirche so arm ist an jenem edlen Schmuck, den die kirchliche Tonkunst verleiht, und dies Bedauern hat sich erheblich gesteigert, seitdem das rückwärts gewandte Auge der Musik die Schätze der alten Kirchenmusik, sozusagen wie ein verlorenes Land wieder entdeckt hat, seitdem wenigstens in unseren Concertsälen die Schöpfungen Joh. Seb. Bach's wieder erklingen, seitdem in den katholischen Kirchen Süddeutschlands die Messen Palestrinas, Orlandos und ihrer Nachfolger aus langem Todesschlafe zu neuem Leben erwacht sind. Da hat sich denn längst mancher Gedanke der Frage zugewendet, ob es nicht möglich sei, auch in der evangelischen Kirche die Chormusik wieder in ihre alten Rechte einzusetzen; und diese Frage mit Ja! zu beantworten, geschichtlich darzulegen, daß die Einförmigkeit des heutigen evangelischen Gottesdienstes, gegenüber dem katholischen, sich nicht aus principiellen Aenderungen, sondern nur aus einem langsamen Absterbeproceß erklärt, war der vornehmste Zweck des erwähnten Vortrags.

Zunächst muß — dahin äußerte sich der Redner — der den Laien naheliegenden Meinung entgegengetreten werden, als ob die evangelische Kirche Ursache gehabt hätte, sich gegen die Form, in welcher die Kirchenmusik früher geübt worden — gegen die Messe zu erklären. Nichts kann irriger sein. Nicht die Messe als Gottesdienst wurde von der evangelischen Kirche abgeschafft, sondern nur der dogmatische Begriff des Meßopfers, und es wurde darum aus der Liturgie der Messe alles dasjenige beseitigt, worin sich das Meßopfer darstellte; alles andere wurde beibehalten als Abendmahlsgottesdienst, und wie in der alten Kirche die Messe oder das Hochamt den Hauptgottesdienst der Sonn- und Festtage bildet,

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

so schuf auch Luther aus ihr für die junge Kirche den sonn- und festtäglichen Hauptgottesdienst, indem er der Predigt und dem Gemeindegesange innerhalb ihres Schemas eine Stelle anwies. Auf diesem Grunde bauten dann sämmtliche Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts fort, wenn auch im Einzelnen unter den mannigfaltigsten Abweichungen von einander. Denn von Anfang an wurde es den Gemeinden grundsätzlich freigestellt, sich in der Anordnung des Gottesdienstes an die bei ihnen einmal entwickelten Formen so eng wie möglich anzuschließen, nur unter Beibehaltung des Grundschemas der Messe, wie es von Luther aufgestellt war. In diesem Grundschema aber waren sämmtliche liturgisch-musikalischen Texte der alten Messe unverändert beibehalten, und es war damit nach wie vor die Wahl gelassen, sie in der Ausführung liturgisch vortragen oder vom Chor musikalisch singen zu lassen.

Liturgische Texte nennt man innerhalb eines Gottesdienstes diejenigen, welche der uralten Einrichtung der Kirche gemäß nicht gesprochen, sondern auf die Notenreihen des sogenannten gregorianischen Chorals singend vorgetragen werden. Für einen Theil dieser liturgischen Texte hat sich schon im früheren Mittelalter die Gewohnheit gebildet, sie in beliebigem Wechsel zwischen beiden Formen bald liturgisch, bald musikalisch zu behandeln. Im ersten Falle werden sie entweder vom Geistlichen oder vom respondirenden Chor, von letzterem dann in unisonem Gesange auf die Noten des gregorianischen Chorales vorgetragen, im zweiten Falle werden sie vom Chor in einem freigebildeten musikalischen Satze gesungen. Es paßt sich dies eben der Festlichkeit und den vorhandenen gesanglichen und musikalischen Kräften und Mitteln an.

Die Messe besteht bekanntlich aus zwei Hälften. Die erste umfaßt die Responsorien, die Psalmlesung, die Sündenbekenntniß mit Absolution und den Introitus, d. h. einen nach den einzelnen Sonn- oder Festtagen wechselnden Bibelspruch, den Gesang des Kyrie, des Gloria (Ehre sei Gott in der Höhe) und, nach abermaligen Responsorien, dem priesterlichen Gebet, der Collecte und der Epistellesung, den Gesang der Graduale — es ist dies wieder ein nach den einzelnen Tagen wechselnder Bibelspruch — und zuletzt, nach Verlesung des Sonntagsevangeliums, den Gesang des Credo (Ich glaube an Gott den Vater 2c.). Die zweite Hälfte der Messe umfaßt die Abendmahlsfeier, den Gesang des Offertoriums, eines dritten, nach den einzelnen Tagen wechselnden Bibelspruchs, dann die Präfation, einen zwar nicht nach den einzelnen Festen, aber doch nach den kirchlichen Festzeiten sich ändernden Wechselgesang zwischen Priester und Chor, der aber niemals musikalisch, sondern stets nur liturgisch gesungen wird. Darauf folgt das Sanctus mit dem Benedictus (Heilig, heilig, heilig ist der Herr! und Gesegnet sei, der da kommt im Namen des Herrn.) Daran schließt sich in der katholischen Kirche der von der evangelischen Kirche

ausgeschiedene Canon der Messe, während in der evangelischen Kirche nach dem Vaterunser die Einsetzung des Abendmahls und darauf die Austheilung unter dem Gesang des Agnus Dei (O Lamm Gottes, das der Welt Sünde trägt) folgt, worauf die Feier unter Schlußgebet und Segen endet.

Was die Predigt betrifft, so ordnete Luther an, daß sie entweder zwischen beide Hälften der Messe, also nach dem Credo und vor dem Offertorium, eingeschaltet oder vor dem Beginn der Messe gehalten werden solle, in welchem Falle sie eigentlich einen eigenen, der Messe vorangehenden Predigtgottesdienst bildet. Das erstere ist heute der allgemeine Gebrauch der evangelischen, das letztere der der katholischen Kirche in Deutschland. Noch in seiner formula missae von 1523 ist Luther geneigt, der zweiten Anordnung den Vorzug zu geben, und daß diese neben der anderen im 16. Jahrhundert wirklich vorgekommen ist, zeigt z. B. die von Osiander verfaßte Pfalzenburgische Kirchenordnung von 1543. In der Hauptsache traf Luther aber weiter folgende Einrichtung, welche von sämmtlichen Kirchenordnungen beibehalten wird: an jedem Sonn- und Festtage wird als Hauptgottesdienst die Messe gehalten, und zwar, wenn Communion stattfindet, in ganzer Gestalt; wenn dagegen keine Communicanten da sind, so bleibt für die erste Hälfte der Messe alles unverändert, aus der letzten aber wird alles ausgeschieden, was unmittelbar mit Einsetzung und Austheilung des Abendmahls zusammenhängt, sodaß das Nachbleibende sich an die erste Hälfte einfach als Schluß eines gewöhnlichen Gottesdienstes anfügt.

Allerdings führte nun Luther für die Liturgie, soweit sie liturgisch vorgetragen ward, deutsche Texte ein; für den Chorgesang dagegen blieben die lateinischen Texte nach wie vor erlaubt und gebräuchlich, ja die Kirchenordnungen bezeichnen es nicht selten geradezu als wünschenswerth, daß man sie im Chorgesange nicht abkommen lasse.

Neben den lateinischen Meßtexten und inhaltlich mit ihnen parallel ließ man aber wohl den Gemeindegesang mit eintreten. Für die fünf feststehenden Texte wurden z. B. fünf Lieder gedichtet; dem Kyrie entsprach das Lied: „Kyrie, Vater in Ewigkeit!" dem Gloria entsprach: „Allein Gott in der Höh sei Ehr!" dem Credo: „Wir glauben all' an einen Gott!" dem Sanctus: „Jesaia dem Propheten das geschah!" und dem Agnus Dei: „O Lamm Gottes unschuldig." Demnächst entstanden dann auch in ähnlichem Zusammenhange mit den drei wechselnden Meßtexten andere Lieder, welche, wo kein Chor vorhanden war, an Stelle der Introiten, Gradualien und Offertorien gesungen werden konnten. Nur ist dabei festzuhalten, daß noch auf längere Zeit hinaus der Gemeindegesang im Hauptgottesdienste der großen städtischen Kirchen dem Chorgesange gegenüber eine untergeordnete Stellung behielt. Dagegen bemächtigte sich

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

der Chorgesang alsbald jener neuen herrlichen Blüthe des kirchlichen Lebens: der geistlichen Volkslieder.

Diese Volkslieder wurden jedoch nicht, wie man es sich gewöhnlich zu denken pflegt, dem Gemeindegesange überliefert; die evangelischen Tonmeister bearbeiteten sie vielmehr ausschließlich für den Vortrag des kunstmäßig geschulten Chors und der Mehrzahl nach wohl zum Gebrauche an Stelle der drei wechselnden Meßtexte. Vorübergehend, aber auch nur vorübergehend, kam man gegen Ende des 16. Jahrhunderts auf den Einfall, diesen Chorgesang geistlicher Lieder mit dem Gemeindegesange in Verbindung zu setzen. Sehr bald verließ man aber diesen Weg wieder, denn der scheinbar so glückliche Einfall war in Wirklichkeit ein höchst unglücklicher, was besonders deswegen betont zu werden verdient, weil auch in neuester Zeit Einige auf diesen Gedanken zurückgekommen sind und darin die Lösung der Frage nach der richtigen Verwendung des Kirchenchores zu finden glauben. Es liegt ja auf der Hand, daß bei einer solchen unorganischen Verbindung von Chor- und Gemeindegesang das von ersterem gesungene Kunstwerk durch die unproportionirte Tonmasse in der Oberstimme und durch den schwerfälligen und unreinen Fluß des Gemeindegesanges verdeckt und zerstört werden muß, ohne daß doch der Gemeindegesang dadurch eine wesentliche Besserung erfährt. Wenn Goethe einmal als wesentliches Merkmal der Dilettantenleistung die Imperfectibilität bezeichnet, so gilt dies in vollem Maße auch für den kirchlichen Gemeindegesang, der ja dem künstlerisch geschulten Chor gegenüber eine Dilettantenleistung ist. Er kann zwar besser oder schlechter sein, aber bis zu einer Kunstleistung läßt er sich niemals steigern, schon darum nicht, weil seine Tonmasse immer zum bedeutenden Theil aus rohen und unrein singenden Stimmen besteht.

Um das Jahr 1630 verbreitete sich allgemein die Einrichtung, dem Gemeindegesang die Orgel zur Begleiterin zu geben. Auf dem Chor bürgerte sich um dieselbe Zeit das Orchester mehr und mehr als unentbehrliche Stütze des Vocalchors ein und zwar in beiden Kirchen, wie denn ihre musikalische Entwicklung sich überhaupt eine Zeit lang in parallelen Bahnen bewegt.

Seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts drang nämlich, von Italien ausgehend, ein ganz neuer Stil auch in die gesammte Kirchenmusik ein, welcher seinen Ausgangspunkt und sein Vorbild in der sich in Italien um diese Zeit entwickelnden Oper fand. Die charakteristischen Kennzeichen dieses Stiles sind: der monodische, d. h. der im Gegensatz zum Chorgesang auf Einzelstimmen berechnete Gesang, welcher sich nun in Recitativen, Arien, Duetten u. s. w. in mannigfacher Weise mit dem Chorgesange verband. Der Form nach hatte man darin unverkennbar schon den Keim der späteren Cantate vor sich; dem Inhalte nach hielten aber diese Gesänge noch streng an der kirchlichen Ueberlieferung

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

fest, d. h. ihre Texte bestanden entweder in Bibelversen und Theilen der Liturgie oder in Gesangbuchsliedern. Sie blieben also streng gottesdienstlich und textlich der Gemeinde verständlich. Eine nochmalige Einwirkung der Oper, diesmal aber nicht unmittelbar von Italien ausgehend, sondern von Hamburg, wo die 1678 gegründete Oper seit den letzten Jahren des Jahrhunderts unter Keiser in die Periode ihrer höchsten Blüthe trat, führte sodann die evangelische Kirche auf der betretenen abschüssigen Bahn noch um einen verhängnißvollen Schritt weiter: man vertauschte nun auch die biblisch-liturgischen oder Gesangbuchstexte mit freien Dichtungen. Damit war man bei der eigentlichen, sogenannten Kirchencantate angelangt. Wohl wurde auch hierbei der Zusammenhang oder doch eine gewisse Parallele mit den alten wechselnden Meßtexten noch nicht ganz und gar aufgegeben, sondern man faßte bei diesen Cantaten-Dichtungen die einzelnen Sonn- und Festtage insofern ins Auge, als man den Inhalt der Dichtung an den Gedankenkreis ihrer biblischen Lectionen anlehnte und ein damit zusammenhängendes Gesangbuchslied mit Wort und Melodie in die Cantate verwob. Der sonstige Inhalt aber bestand dann in — „freier Poesie".

Die aus einer Reihe einzelner Nummern zusammengefügte Cantate gewann nun bald einen so großen Umfang, daß, wenn der Gottesdienst nicht eine, wenigstens für den gewöhnlichen Sonntag ganz unzulässige Ausdehnung erfahren sollte, für andere Chormusik neben der Cantate keine Zeit mehr übrig blieb. So starben die anderen Musiken um so sicherer ab, die Cantate aber pflegte man nach der Predigt, äußerlich also an der Stelle des alten Offertoriums zu singen.

Dies ist die Cantate, die Joh. Seb. Bach im Entstehen vorfand, und der er musikalisch die höchste Vollendung gab in fünf Jahrgängen von Cantaten, unter denen viele als Tonwerke stets zu den kostbarsten Perlen zählen werden, die sich aber im gottesdienstlichen Gebrauche kaum jemals weit über den Kreis verbreitet haben werden, den der Einfluß Bach's unmittelbar beherrschte, und die, als der Meister kaum die Augen geschlossen hatte, aus der Kirche völlig wieder verschwanden — mit ihnen zugleich aber die ganze Chormusik überhaupt. Ein wunderbares Vorkommniß in der Kunstgeschichte, daß ein Zweig in dem Augenblicke, wo er eben in üppiger Fülle die herrlichsten Blüthen treibt, verdorrt und abstirbt.

War aber auch inzwischen die Messe von der Cantate zurückgedrängt, ganz verdrängt aus dem Gebrauche der evangelischen Gemeinden ist sie nicht worden. Das lehren uns einzelne bis in die neueste Zeit erhaltene Reste, das ergeben geschichtliche Notizen, das beweist uns aufs unzweideutigste das Sachsen-Weißenfelsische Gesang- und Kirchenbuch von 1712, wenn es z. B. für den Festgottesdienst des ersten Weihnachtstages ausdrücklich anordnet, daß der Chor den

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Introitus, das Kyrie, Gloria, Credo und Sanctus mit dem lateinischen Text im Figuralgesange singen solle. Statt des Namens Messe wandte man für eine solche Musik, sobald sie nur für einen gewöhnlichen Gottesdienst bestimmt sein sollte, die Bezeichnung missa brevis oder auch wohl „protestantische Messe" an. Den entschiedensten Beweis dafür, daß die Messe niemals ganz verschwunden ist, liefert auch der Umstand, daß wie im 16., so auch im 17. und 18. Jahrhundert Meßcompositionen und Sammlungen von Messen evangelischer Tonmeister und für die evangelische Kirche bestimmt sich finden. Hat doch auch Joh. Seb. Bach noch fünf Messen geschrieben, und zwar missae breves ohne Credo, die also nur zwei Sätze, das Kyrie und Gloria enthalten, deren eine er aber zu einer vollständigen Messe, zu der gewaltigen H-Moll-Messe, erweiterte. Zwar hat man sich durch den Umstand, daß er einige dieser missae breves dem Könige von Sachsen übersandte, zu dem Schlusse verleiten lassen, sie seien für den katholischen Gottesdienst in Dresden von ihm geschrieben worden. Dabei ist man aber, um einer vermeintlichen Unbegreiflichkeit zu entgehen, in eine Umgereimtheit verfallen, die auf mangelhafter Kenntniß des katholischen Gottesdienstes beruht; für die katholische Kirche ist eine missa brevis überhaupt nicht verwendbar, sie kann also nur für den evangelischen Gottesdienst geschrieben gewesen sein.

Soweit die geschichtlichen Betrachtungen des Freiherrn v. Liliencron, die wir, schon um der ausführlicheren Bearbeitung und Fortsetzung durch den Autor selbst nicht vorzugreifen, nur in ihren Grundzügen hier mitgetheilt haben. Der Redner beendete seinen Vortrag mit einer vergleichenden Zusammenstellung der von ihm bis dahin in ihrer geschichtlichen Entwicklung vorgeführten Cantate und Messe, einer Zusammenstellung, der er sodann sein Urtheil und seine Vorschläge für die Zukunft anschloß.

Der Gesang der Meßtexte begleitet die ununterbrochen vorwärts schreitende heilige Handlung: die Cantate dagegen unterbricht sie als ein für sich bestehendes Ganze; jene will also nur dienend auftreten, diese als selbständiges Kunstwerk wirken; jene will in die Stimmung der andächtigen Gemeinde nur läuternd und steigernd hineinklingen, ohne sie von dem eigentlichen Gegenstande ihrer Andacht abzuziehen, diese verlangt für sich die ausschließliche Aufmerksamkeit des Hörers. Die Messe enthält Texte von monumentaler Größe, fast so alt wie die Kirche selbst und unvergänglich wie sie, die Cantate hingegen Dichtungen rein subjectiven Charakters, dem Geschmack oder Ungeschmack der Dichter, dem Wandel der Zeiten unterworfen. Der Inhalt der Meßtexte ist dem Hörer bekannt und als Moment seiner Andacht gegenwärtig, selbst wenn er in einer ihm fremden Sprache gesungen wird: die Worte der Cantate aber, falls er sie nicht, wie

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

einen Operntext, gedruckt vor Augen hat, bleiben ihm theilweise unverständlich, auch wenn es deutsche Worte sind.

Können wir aus einer solchen Gegenüberstellung wohl einen anderen Schluß ziehen, als den, daß die Cantate, obwohl gewiß ein kirchliches, so doch nicht im wahren Sinne ein gottesdienstliches Kunstwerk ist? Und können wir uns dann noch wundern, daß sie trotz aller musikalischen Herrlichkeit dennoch aus dem Gottesdienste so rasch wieder verschwand?

War nun aber jener Weg, der unter allmählicher Beiseiteschiebung der Messe zur Cantate führte, eine falsche Bahn, so haben wir, um das Richtige zu treffen, eben nur den alten Weg wieder zu betreten, indem wir in unserem Hauptgottesdienste, oder wenigstens zunächst im Festgottesdienste, nach altem guten Brauch den musikalischen Gesang der Meßtexte durch den Chor wieder einführen, und zwar — so wie es das 16. Jahrhundert gethan hat — im gewöhnlichen Gottesdienste in der Form der missa brevis (Kyrie, Gloria und Credo), bei sich anschließendem Abendmahl auch das Sanctus und Agnus Dei. Wer möchte so unverständig sein, einen solchen Schritt etwa als einen „katholisirenden" zu verdächtigen, da er doch nur das wiederherstellen würde, was Luthers eigene Autorität für sich hat?

In dem Augenblicke aber, wo wir uns hierzu entschließen und aufraffen, lenken wir zugleich den ganzen breiten Strom der herrlichsten und erhabensten Kunstschöpfungen dreier Jahrhunderte aus der katholischen Kirche in die unsere mit herüber. Wir geben damit zugleich den evangelischen Tonmeistern eine der größten und fruchtbarsten Aufgaben zurück, welche der Musik überhaupt gestellt werden können, wobei sie dann ihren Compositionen nach Belieben auch deutsche Meßtexte zu Grunde legen mögen.

Alles weitere dürfen wir getrost seiner eigenen Entwicklung überlassen. Einer neuen Agende, welche hierfür den Grund zu legen hätte, bedarf es nicht erst, wenigstens da nicht, wo, wie in Preußen oder in Baiern, die alte Liturgie durch neue Agenden hergestellt worden ist. Was nur gewohnheitsmäßig und allmählich abgekommen ist, das wiederum zur guten Gewohnheit zu erheben, dürfen wir einfach dem kirchlichen Gebrauche überlassen. Die hohe Bedeutung der Sache möge die Gemeinden zu rüstigem und entschlossenem Vorgehen bewegen.

Von hoher Bedeutung ist dies Ziel nicht nur für die Kunst, nicht nur für die Förderung der Andacht, nicht nur für die Anziehungskraft auf die Gemüther der Menschen, welche Anziehungskraft ganz unleugbar die katholische Kirche vor der evangelischen durch ihre Musik voraus hat; es handelt sich zugleich um ein im eigentlichsten Sinne kirchliches Interesse, nämlich um die Liturgie. Seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts verstummte nicht die Musik allein, sondern gleichzeitig mit ihr verkümmerte auch die Liturgie selbst

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

mehr und mehr, und in dem liturgischen Element verschwand aus dem evangelischen Gottesdienst eines seiner ältesten, erhabensten, ja wesentlichsten Bestandtheile. Als die Zeit des älteren Rationalismus abgelaufen war und wieder wärmer empfindende und tiefer denkende Richtungen zur Geltung kamen, da empfand man alsbald das Bedürfniß neuer Agenden, vor allem, um die verkümmerte Liturgie wieder herzustellen. Aber man stellte nicht auch zugleich die Musik wieder her. Wollte, verstand oder konnte man es nicht? Jedenfalls blieb das Werk nur ein halbes, und auch nur ein halb lebensfähiges. Blicken wir doch in unsere Gottesdienste, um uns zu überzeugen, wie viel von der neu angeordneten Liturgie schon jetzt wieder aus dem Gebrauche zu schwinden pflegt, und wie gering, ja leider wie ermüdend der Eindruck der bloß gelesenen Liturgie auf den Hörer wirkt. Läßt man gar die Liturgie gregorianisch vom Geistlichen mit der Gemeinde singen, und begleitet dabei diese jeder Begleitung widerstrebenden Tonreihen auf der Orgel mit sei es nun modernen oder archaistischen Accorden, so wird das Schlimme bis zur Unerträglichkeit gesteigert. Wenn es auf diesem Wege weiter geht, so werden wir mit der Liturgie sehr bald wieder an dem Punkte stehen, wo die Dinge vor dem Erlaß der neuen Agenden standen.

Verschließen wir unsere Augen nicht vor der Erkenntniß, daß in der Liturgie Wort und Musik sich zu einander verhalten wie Seele und Leib, und daß darum auch diese Musiken eine Schöpfung göttlichen Geistes in der Kirche sind. Die Seele — das Wort der Liturgie — hat sich diesen Leib für ihr sinnliches Erscheinen und Wirken aus sich selbst heraus durch die vermittelnde Hand der größten Künstler aller Jahrhunderte gebildet und geformt: in ältester Zeit zuerst in Gestalt der schlichten gregorianischen Gesangsformeln, dann, dem Entwicklungsgange der Kunst von Schritt zu Schritt folgend und die Kunst selbst adelnd, in allen Gestaltungsarten der sich stets verjüngenden und aus dem Geiste jeder neuen Zeit wieder neugeborenen Kunst. Und das hätten wir nicht als ein Werk göttlichen Geistes zu erkennen und hochzuhalten, so gut wie jede andere Regung des Geistes in der Kirche? Gewiß, es ist im vollen Sinne des Wortes eine kirchliche Pflicht, welche die evangelischen Gemeinden verkennen und versäumen, wenn sie hier nicht thatkräftig und vertrauensvoll die Hand ans Werk legen.

Jetzt trauert die von ihrem Leibe geschiedene Seele der Liturgie, weil das Wort in ihr nicht Fleisch werden will; ihr Wort berührt wohl unseren denkenden Geist, aber es durchdringt nicht zugleich auch unser Gemüth mit frommer Erhebung. Geben wir der Trauernden den verklärten Leib der Töne zurück, damit sie wieder herrlich, wie ehedem, unter uns erscheine, ein Bote von oben, mit himmlischer Verkündung an unser Herz!

Berlin. Oscar Wolff.