



Tidsskriftet Fønix, Årgang 2018, s. 162–176

Klang og gudstjeneste

Jan Sievert Asmussen, sognepræst



Dette værk er licenseret under en Creative Commons Kreditering-IkkeKommerciel-IngenBearbejdelse 2.5 Danmark Licens.

Tidsskriftet Fønix
www.foenix1976.dk
ISSN 2446-175X

Klang og gudstjeneste

I de bibelske tekster er ikke synet, men hørelsen den prioriterede sans. Gennem hørelsen viser verden andre sider af sig selv end gennem synet: øret har for eksempel adgang til det usynlige. Sætningen hos Paulus, ”troent kommer af det, der høres”, skal faktisk tages ganske bogstaveligt. Artiklens fundament er min retorisk-homiletiske lærebog Ord Virker (2010), men jeg vil her gå et stykke videre mod en luthersk helhedsforståelse af gudstjenesten som et klangrum.

Akustisk materialitet

”Troen kommer af det, der høres”: de ord fra Rom 9,9 skal i det følgende tages ganske bogstaveligt: det er ikke blot en praktisk omstændighed, at forkyndelsen betjener sig af akustiske virkemidler. Det akustiske hører til kirkens væsen i en sådan grad, at et kirkerum uden lyd, for eksempel med store tavse skærme, slet ikke kan være et sted for forkyndelse. Det hører til tilegnelse af tro, at ørerne er i brug. Intet menneske kan, vil jeg hævde, gribe troen med øjnene alene. Kirken er – med Luther – et ”mund-hus” og ikke et ”øje-hus”.

Den tese fører til et syn på prædikenen, der adskiller sig fra det, man oftest hører. I det følgende drejer det sig ikke om prædikenens retoriske form eller om dens teologiske indhold, men om dens materialitet, der er knyttet til stemmens klangproduktion og ørets klangreception. Jeg lægger ikke op til praktiske anvisninger af, hvordan præsten kan tale tydeligere og mere behageligt. Mit anliggende er at belyse, hvad klangen betyder for prædikenens og hele gudstjenestens teologi. Dog vil jeg til slut

pege på nogle konsekvenser, det kan få for prædikenen at betragte den som klangproduktion på linje med musikken i gudstjenesten.

Interessen for prædikenens klang er jeg absolut ikke ene om. Homiletikere ude i verden, som har slidt på diverse "turns" i homiletikken ("the visual turn", "the turn to the listener" osv.), taler nu om den næste vending som "the acoustical turn", og generelt vokser interessen for at forene de tidligere adskilte discipliner homiletik, liturgik og hymnologi i en fælles gudstjenesteteologi. Og som det er med den slags "turns", kaster de nyt lys på traditionen og får gamle teologiske stemmer til at lyde friske og vedkommende.

Vi skal derfor begynde hos Augustin, som tillægges fyndordet "bis orat qui bene cantat" altså: i sangen fordobles bønner. Hvorfor får bønner fordoblet sin kvalitet, når den ikke blot læses, men synges? Jo, den syngende udlåner sin stemning, høreelse, åndedræt og hele krop til bønner. I den klingende sang sker en fysisk hengivelse, der falder sammen med bønnerens mentale bevægelse. Det betyder, at den bøn, der alene læses indenad i stilhed, kun er bøn på halv kraft, der kun halvvejs involverer den troende i mødet med Gud.

Og dermed når vi frem til Luther og forstår pludselig igen samspillet mellem hans optagethed af Guds ord og af musikken – hvordan der i professoren, præsten og musikeren Luther afspejles ét og samme ærinde, nemlig Guds ords materialitet, som er knyttet til øre og mund. "Hørelsen er den dør, gennem hvilken Kristi ord træder ind i sindet", skriver Luther i 1515, og "mund er den dør, gennem hvilken bekendelsen kommer ud og gør sin virkning" (WA 3,500,38ff). Dermed bliver øret og munden, høresansen og stemmen del af den teologiske antropologi: det hører til forholdet mellem Gud og menneske, mellem evangelium og tro, at Gud kommer til os gennem det hørte ord, sådan som det

får mund og mæle gennem andres munde. Gud taler korporligt, altså med menneskestemme til os gennem Kristus. Gud møder ikke mennesket som filosofisk begreb, men som *deus loquens*. Det betyder, at det er i akustisk skikkelse, Gud taler til os. Den *viva vox evangelii*, som er vores adgang til Gud, er bogstavelig lyd og klang.

Inden vi går videre, vil jeg lige minde om retningen i mit anliggende: det handler om klangens betydning for gudstjenestens teologi. Men inden jeg kan sige noget konkluderende om dette, må jeg perspektivere klangen ud fra to perspektiver, nemlig dels et filosofisk og dels et bibelsk-teologisk perspektiv. Hvad har filosofien og bibelen at sige om hørelsens/klangen til forskel fra de andre sanser og deres input?

Hørelsen blandt de øvrige sanser

Den vestlige kulturelle og filosofiske tradition tæller hos mennesket fem sanser. De er ikke sideordnede: både Platon og Aristoteles opstiller et sansehierarki, der har synssansen som den højest placerede. Synet er den stærkeste sansning, fordi den "er den bedste kilde til at erkende og afsløre forskellighed", som Aristoteles udtrykker det (Metaph. I,1 988a,21-25). Synssansen er tilmed så stærk, at den ud fra det blot synlige er i stand til at drage slutninger om ikke-synlige kvaliteter ved det, der ses på.

Således fremhæver Augustin, der selv står i den græsk-hellenistiske okularcentriske tradition, hvordan synssansen overskrider sig selv på en måde, de andre sanser ikke er i stand til. Augustin argumenterer: "vi siger ikke: 'hør, hvor er det rødt' eller 'lugt, hvor er det hvidt' eller 'føl her, hvor det glimter'. Derimod siger vi ikke bare 'se, hvor det lyser', men også 'se, hvordan det lyder' og 'se, hvor det lugter, og hvor hårdt det er'" (Conf. X,34). Denne synssansens overmagt og evne til at anticipere de andre

sanser gør, mener Augustin, øjet til den hovedmistænkte blandt sanserne. Mere end noget andet er det ”øjnenes lyst” (1 Joh 2,16), der forfører mennesket til at synde.

Det interessante er imidlertid, at Augustin bruger denne sansekritiske eksponering af øjet til at fremhæve høresansen som troens sans. Det er gennem klangen, at ”troens flamme” vækkes og ”sjælen løfter sig til troens affekt” (Conf. X,33). Det skyldes, at høresansen er begrænset i sin evne til at erkende og for eksempel ikke kan vidne sikkert om, hvordan det, der klinger, ser ud. Men høresansen kompenserer for sin underlegenhed: den udkaster uvilkårligt visuelle billeder af det, der høres, selvom det ikke kan ses. Et klirrende brag fra restaurantens køkken, et vrinsk bag en høj mur. Ingen vished om de knuste tallerkeners antal eller hingstens farve, men ikke desto mindre uvilkårligt udkast til det, der ikke er til at se. Øret har ingen problemer med at høre det usynlige. Øret kan i en vis forstand se om hjørner ved at udkaste muligheder for, hvordan det usete er. Forfatteren Robert Musil koncentrerer et sted i ”Der Mann ohne Eigenschaft” dette i begrebsparret øjet som virkelighedssans over for øret som mulighedssans.

Hørelsen som adgang til det usynlige og mulige: det teologiske potentiale i denne kvalifikation af høresansen anes tydeligt. Det bliver forståeligt, hvorfor de bibelske skrifter – op imod okularcentrismen – med udgangspunkt i billedforbuddet flytter mødestedet mellem Gud og menneske fra syns- til høreoplevelsen. Den centrale påkaldelse lyder ikke ”se!”, men ”hør Herrens ord!” (f.eks. Jer 22,29). I den israelitiske religion flyttes den kreative energi fra billedhuggerens værksted og ind i sproget: en overflod af verbale billeder navnlig i de bibelske skrifter. På højdepunkter af Guds åbenbaring, ved tornebusken eller på Horeb, viser Gud sig i hørelsen. Det tydeligste eksempel er måske Elias' møde med Gud

i den ”sagte susen” (1 Kong 19,13). Det synlige møde med Gud ansigt til ansigt udskydes til en eskatologisk tid. Engang skal ”Herrens herlighed vise sig over dig” (Es 60,2) – men indtil da ”brøler Herren fra det høje” (Jer 25,30).

Fra denne prioritering af hørelsen over synet går der en lige linje til Luther, som allerede i Første Salmeforelæsning slår fast, at ”Guds ord alene kan modtages gennem hørelsen” (WA 4,919), og at det ”kun er gennem ord og ikke gennem noget synligt, at troen kan tilegnes, vises og erkendes” (WA 3,228,14). På den baggrund kan det ikke overraske, at Luther tager Paulusordene om troen, der kommer af det, der høres (Rom 10,9) ganske bogstaveligt: ”troen høres ikke, med mindre ordet klinger” (WA 57,92,10). Det, der kan ses, formidler i sig selv ingen tro. Den er nemlig knyttet til det, der ikke ses, men høres: ”troen hviler på det usynlige og ikke på det, der ikke kan høres” (WA 4,356,11f).

Øret er imidlertid kun den ene halvdel af ét og samme system: klangreception forudsætter nemlig klangproduktion. Derfor må kvalifikationen af det hørte følges op med endnu et gennemløb af tankegangen – og denne gang ikke fra høresansens, men fra lydernes, stemmens og musikkens perspektiv.

Klangen

De bibelske tekster er rige på klang, rækkende fra konkrete lyde til klange i symbolsk forstand. Morgenstjernerne, sol og måne, de kvidrende fugle og englene (Job 38,7; Sl 148,3; 12; 103,20) – alle beskrives de som klingende og akustisk aktive, alle i det øjemed at lovprise Gud. Menneskets egen delagtighed i det skabtes klangrum indgår heri: lovsangen fra ”diendes og spædes mund” (Sl 8,3) føjer sig ind i klangen fra ”alt, hvad der ånder” (Sl 150,6), på den måde, at i menneskets bidrag bliver klangen til ord. I mennesket får lovsangen et verbalt udtryk.

Dette klingende verbale udtryk fra menneskets side – at sætte ord på Gud – kan med udgangspunkt i Platon beskrives som den grundlæggende teologiske aktivitet. Forud for Aristoteles' indordning af teologien under metafysikken var teologerne (altså dem, der kunne benævne guderne) slet og ret de digtere og skjalde, som formåede at berette om guderne ved at synge om dem. Den mytologiske figur, der afspejler dette, er sangeren Orfeus, som i nyplatonismen slet og ret betegnes som ”teologen Orfeus”.

Det er denne kobling af sang og teologi, der videreføres i oldkirkens forståelse af teologiens primære ytring som hymnodi: når der synges i oldkirken, hvad enten det er i gudstjenesten eller i de tidlige munkeordener, er der tale om en fortsættelse af den græske kobling mellem sang og teologi. Tilmed i en sådan grad, at sangen kan kaldes den ”primære teologi”. Det er i sangen, at troen er i sit rette element, nemlig i lovsyngelsen af Gud. Og som det er med klang: den involverer den syngende i klangen, så han/hun selv bliver resonant for klangen og bliver dens objekt. Denne delagtighed kan ikke indfinde sig i tavshed, men kræver klang. Tro forudsætter, at der er klang omkring den. Det er også derfor, det i toraen for eksempel slås fast, at den centrale shemah-bøn ikke kan bedes i tavshed, men skal fremsiges og reciteres: ”fremsig den, både når du er hjemme, og når du er ude” (5 Mos 11,19). Også i énrum skal bønnen siges højt, fastslog rabbinerne: ”den, som siger sit shemah, uden at hans ører hører det, opfylder ikke sin pligt”. Meningen er, at der også i énrum skal etableres et minimalt system af klangproduktion og klangreception: øret skal høre, hvad munden har at synge, for derved at påmindes om Gud.

I de bibelske tekster findes det store klangtema i psalteren, som ikke blot er opkaldt efter et musikinstrument og ikke blot vrimler med musikudtryk og opfordringer til jubelsang og halleluja, men i

selve sin litterære form er sangorienteret. Tale om Gud og sang om Gud – teologi og hymnodi – er i psalteren sammenfaldende. Psalterens oprindelige musikalske funktion som ”salmebog” i sammenhæng med tempelkulten er gået tabt – og det gælder også sene salmers eventuelle litterære konstruktion af en sådan sammenhæng. De mange musikudtryk og klangopfordringer fik imidlertid ny funktion: ved hjælp af dem kunne man forklare, hvordan klangen virkede, det vil sige: hvordan klang kan vække tro.

En sådan teologisk musikteori finder man ikke mindst hos Luther: ”dette er nemlig i sandhed at synge psalteren og at slå harpen med hånden: kitharspillernes smidige fingerled, der løber over strengene og knipser, er intet andet end affekterne, der løber frem og tilbage i psalterens ord og bringer dem i bevægelse. Ligesom strenge ikke kan knipses uden fingre, således også her: ingen salme kan synges, uden at den berøres” (WA 5,47,5-9). Det drejer sig altså om den virkning, psalteren får ved at blive sunget. Og synges skal den: den tavse læsning kalder på at blive klingende, og først i det øjeblik høres ordenes mening, skriver Luther (WA 5,46,17ff). Det er først i klangen, at det døde bogstav frisættes og bliver levende (jf. 2 Kor 3,6). Derfor gælder: hvor stemmeklangen forsvinder, dør også evangeliet. Luther skriver: ”det nye testaments tjeneste må ikke forvitre til sten og døde tavler, men består i den levende stemmes klang” (WA 5,537,17f).

Klangens ”glædelige bytte” (Luther)

Det er – med udgangspunkt i Luther – muligt at komme ét skridt dybere i forståelsen af, hvordan klangen virker, altså hvordan den er i stand til at skabe tro. ”Det mundtlige ord”, skriver Luther, ”har ingen andre fødder end den stemme og de stavelser, altså materielle ord, gennem hvilket det indre ord, altså meningen,

trænger ind i tilhørerens hjerte” (WA 4,229,40ff). Vi møder her den tankegang, at det er gennem den akustiske klang, at ordet bemægtiger sig et menneskes inderste og bliver til et indre ord.

Det bliver her tydeligt, hvor tæt Luthers tænkning om klangen er på hans nadverlære. Ligesom nadveren har sit materielle ”tegn”, har også ordene deres materielle ”tegn”, nemlig klangen. Når det materielle indtages, hvad end det sker som brød eller klang, bemægtiger det sig et menneske og fylder dets inderste ud. Klangen handler for Luther ikke om semantik, information eller indsigt, men om Guds virkelighed, der melder sig i menneskets inderste og tager magten dér.

Vi møder her det grundlæggende skema, som er blevet kaldt den ”hermeneutiske motor” i hele Luthers teologi og en universalnøgle til hans nadverlære, antropologi, sjælesorg, naturteologi, retorik og humor. Det handler om det ”glædelige bytte” mellem Kristus og den kristne, som sættes i gang af det ord, der høres, siges og synges. På den baggrund er det ikke mærkeligt, at Luther i sin gudstjenesteteologi lægger så vældig vægt på menighedens salmesang og forstærker dens rolle i gudstjenesten. Det bliver således fuldkommen konsekvent, at Luther gør klangen til et af de sande kendetegn for kirken. Kirke er klanglig: ”hvor du ser og hører, at man beder fadervor og synger salmer og åndelige sange offentligt, dér skal du vide, at Guds hellige kristne folk findes”, skriver Luther i 1539. Og omvendt: uden klang ingen kirke.

Konsekvenser

Med denne underbygning af klangens teologiske betydning i de bibelske tekster og hos Luther er der sagt en hel del. Det er tydeligt, hvorfor vores lutherske gudstjenesteordning rummer så mange salmer. Det er åbenbart, at det vigtigste krav til salmerne

ikke er teksternes semantiske indhold, men deres sangbarhed. Det står også klart, at gudstjenestens salmer ikke kan betragtes isoleret fra resten af gudstjenesten, men sammen med orgelmusik, altertjeneste og prædiken udgør en helhed, der først og fremmest nærer troen ved at være en akustisk begivenhed.

Men det er også her, spørgsmålene rejser sig. For det første til den voksende kløft mellem mængden af salmer og det fåtal i menigheden, der synger med: hvad betyder det for gudstjenesten, at store dele af menigheden føler sig musikalsk og klangligt ekskluderet – og hvordan kan kommende salmebogsreformer reagere på dette? For det andet til prædikenen, som jo optager cirka en tredjedel af tiden i gudstjenestens klangrum: hvordan skal den lyde for at komme sin klanglige betydning i møde? Og for det tredje til det liturgiske forløb: hvordan kan de sungne menighedssvar reelt komme til at fungere, og hvordan kan bønnerne frisættes fra at være, hvad de ofte fremstår som: dogmatisk korrekte sammenfatninger af troen på den treenige Gud ”fra evighed og til evighed”?

Historisk indblik: Johann Arndt

Men inden vi drøfter det, vil jeg gerne bidrage med endnu lidt teologisk materiale fra traditionen. Teologihistorien standser jo ikke med Luther, som har fyldt en del i det forudgående. Jeg vælger derfor at tage musikteologien et skridt videre ved at inddrage en af 1600-tallets mest indflydelsesrige teologer, nemlig Johann Arndt (1555-1621). Hans *Sechs Bücher vom Wahren Christentum* blev afgørende for barokkens og pietismens prædikanter og salmedigtere, og i kraft af hans intense beskæftigelse med sangens og musikkens betydning fik han stor indflydelse på barokkens musikopfattelse. Arndt var præst i blandt andet Braunschweig og Celle, og han reagerede på opstand

og uro i samtiden ved at flytte vægten i teologien fra kamp for retfærdiggørelse og en nådig Gud til den skridtvise vej til åndelig fornyelse og helliggørelse i, hvad han kalder ”wahres Christentum”, altså ”oprigtig kristentro”.

Jeg har valgt at kaste mig over Arndts udlægninger af psalteren, første gang udgivet i 1621. Her findes på tysk 462 prædikener over psalteren salme for salme, de fleste i form af 3-4 alternative prædikener. Mig bekendt har Arndts psalterudlægning ikke tidligere været genstand for nogen undersøgelse.¹ Jeg har undersøgt Arndts udlægning af psalterens talrige musikudtryk og opfordringer til musik og sang, for eksempel når templets musikalske instrumentarium nævnes, eller der indledningsvis til en salme angives, hvad der formentlig er et melodivalg. Arndt tager disse musikudtryk op og tolker dem som betydningsfulde for menneskets gudbilledlighed og for kontakten mellem Gud og menneske.

Hos Arndt går den kristnes vej mod frelsen gennem en indre dialog med Gud. Mennesket er slet og ret skabt som dialogpartner for Gud, som fra sin side ”åbenbarer hele sit hjerte gennem menneskers tale og ønsker, at vi selv bærer dette videre”. Mennesket er nemlig ligesom skabningen i det hele taget skabt til at lovsynge. Skaberværket når sin fuldendelse dér, hvor lovsangen folder sig ud, altså hvor vi ”lovpriser livets liv og livets kilde”, som Arndt skriver i udlægningen af Salme 150. Den opgave er mennesket ikke alene om, hævder Arndt. Vi deler den med englene, og i lovsangen synger mennesker og engle i det samme kor. Men læg mærke til: det er først, når mennesker åbner

1 Der findes ingen moderne udgave af Johann Arndts udlægning af psalteren. Jeg citerer fra denne udgave: Arndtens Geistreiche Psalmen- u. Catechismus Erklärung samt einer gedoppelten neuen Zugabe und gehörigen Registern, Frankfurt 1701 (tilgængelig f.eks. via Google Books).

munden og begynder at synge, at de får medlemskab af englernes kor.

Muligheden for at slå følge med englenerne er givet med, at Kristus har skænket os ”en ny sang” (Sl 33,3), som Arndt kontrasterer med ”den gamle sang”, som har hjemme i Israels tempeltjeneste. ”De gjorde det godt dengang med stor basunklang”, skriver han. ”Vores sang har imidlertid et nyt indhold, der lovpriser Kristus og afløser den jødiske gudstjeneste med dens ofre og ceremonier.” Den nye sang består i en konsekvent metaforisering af Israels frelseshistorie: det røde hav er dåben, mannaen er Kristus, vandet af klippen er Kristi blod, og det forjættede land er himlen.

Hvordan praktiserer man så ”den nye sang”? Arndt besvarer det spørgsmål i to retninger. På den ene side beskriver han lovsangen som stille indre meditation eller besindelse uden klang ”med taknemmeligt hjerte i ånd og sandhed” – altså tilsyneladende en fuldstændig tilbagetrækning af troen ind i sjælens indre koncertsal. Altså en individualiseret fromhed, der tilsyneladende overflødiggør den offentlige gudstjeneste med hele det klangapparat, som Arndt selv var medvirkende i hver søndag i sin præstegerning. Men på den anden side beskriver han ”den nye sang” på en måde, så den i allerhøjeste grad er klanglig, nemlig ”udenad og med springende hjerte”. Vi møder her en klang, der forplanter sig fra det indre til den ydre klang som modsvar til oplevelsen af Guds nåde. Sangen baner sig vej fra hjertet op gennem halsen og ud af munden – den troende må bryde ud i sang. På denne troens spontane sang kendes den kristne: Arndt er ikke bleg for at hævde, at den ydre klang vidner om den indre klang: en menighed, der ikke synger med og bidrager til klangen, står ikke blot uden for den ”nye sang”, men har et aldeles lunkent hjerte.

Hos Arndt er menneskets gudbilledlighed snævert knyttet til evnen til at lovprise: selvom alting i naturen har en lyd (træ og metaller for eksempel), er mennesket et mikrokosmos, hvori Gud har sammenfattet hele naturen. Mennesket er det væsen, som Gud har givet en stemme på vegne af hele skabningen. Og derfor sammenfatter mennesket i sangen hele skabningens lovsang til Gud. Den lovsang kan klinge forskelligt – og her tolker Arndt på de mange forskellige instrumenter i psalteren: cymbler som ”inderlig tak”, basunerne som ”troens jubel” og harpen som det akkompagnerende instrument, hvormed Helligånden lægger sin klang til vore klange. Det er, hvad Arndt kalder ”Psalterpiel”: i klangen finder Guds ord og menneskets lovsang sin fælles akkord.

I denne lovsangsteologi, som vi møder hos Johann Arndt, rejser spørgsmålet sig selvfølgelig: hvor ender lovsangen? Den begynder med ”hjerterets inderlige tak” og bryder ud af munden, og den rækker op imod englernes virkelighed. ”Lovprisningen af Gud er menneskets største skat, fordi vi dér bliver englene lige”, skriver Arndt. Han afviser, at vi først slutter os til englene i evigheden eller efter døden – nej, det sker lige midt i dette liv i lovsangen. Den, der lovsynger Gud, udfører selv englernes embede, hævder Arndt. Lovsangen fører mennesket lige ind i paradiset – og det ikke først til sin tid, men lige midt i sangen. Lovsangen fører dybere og dybere ind i erkendelsen af Gud, helt ind i dybet af Guds visdom, som er bundløs. Arndt beskriver det i mystiske toner således, at den kristne i lovsangen ”synker ind i Gud” og ”sænkes ned i Gud” i en *unio mystica*.

Men igen: hvor ender lovsangen? Den ender i det uudsigelige, som intet menneske længere kan lovsynge om. Englene kan fortsætte lovsangen, fordi de står højere. Men mennesket må tie. Men lige før mennesket i sin lovsang må slå sig på munden og tie, lige dér hvor sangen hæver sig mod sin grænse – lige dér bliver

ordenes mening og semantik ligegyldig. Det er det sted, hvor det, der begyndte som tale og blev til artig salmesang, løfter sig ind i, hvad Augustin kaldte *jubilatio*. Det er dér, ”hvor glæden ligger i selve stemmen, uden at man kan sætte ord på, hvad glæden er” – sådan udtrykker Augustin det. Ordene må på et tidspunkt lades tilbage, når lovsangen når det udsigelige. Men det afholder ikke klangen fra at fortsætte – men nu ikke længere som sang, men som musik. Det er denne videreførelse af sangen ind i musikken, som er endepunktet for Arndts fremstilling. Vi møder her et kontinuum mellem tale, sang og musik, som kan overføres på gudstjenestens elementer af prædiken, salmesang og kirkemusik, alt sammen under lovsangens fortegn.

Konsekvenser B

Dette lille indblik gør tydeligt, hvad Johann Arndt havde at inspirere barokkens og pietismens digtere og komponister med. Det viser også, i hvilken grad gudstjenesten kommer til at hænge sammen, hvis den betragtes som klanglig begivenhed. Det har også konsekvenser for prædikenen.

I Ringe Kirke, hvor jeg var præst en tid, ligger på prædikestolens pult et korsstingsbroderi med Vulgatas tekst fra Es 58,1: *clama, ne cesses, quasi tuba exalta vocem tuam*, ”råb af fuld hals, spar ikke på stemmen, løft din røst som hornet”. Broderiet skyldes en præstekone, der ville give sin mand en påmindelse. Men broderiets ord vil mere end minde om Ringe Kirkes akustik. De er også et teologisk udsagn om prædikenen, hvis opgave er at være klanglig – og det ikke kun for at kolportere sit semantiske indhold til menigheden. Akkurat som klangfænomen kan prædikenen belyse det, der ikke kan ses. En prædiken, der holdes inden for billedforbuddets begrænsning og handler om det, man ”ikke ser og dog tror” (Joh 20,29), må nødvendigvis være klanglig.

En homiletik, der tager den "akustiske vending", som jeg nævnede i indledningen, alvorligt, må nødvendigvis udviske forskellene på liturgiens og prædikenes sprog, idet prædikens doksologiske dimension bliver afgørende. Den opgave at prise Gud er gudstjenestens centrale opgave, og det skal prædikenen også. Derfor skal der ikke tales om evangeliet, men ud af det.

Hvad betyder det for vores tendens til lange forklaringer og redegørelser fra prædikestolen? Det sidste ord skal gives til Luther, som i 1526 prædikede over Emmausberetningen, der jo er den homiletiske kongetekst i Det Nye Testamente. Den kristne prædiken, siger Luther, tager sin begyndelse i det øjeblik, hvor Kristus forsvinder fra disciplene ved bordet i Emmaus. Derefter vender de nemlig med brændende hjerter tilbage til Jerusalem for at fortælle om den opstandne, som blev usynlig for dem. I det øjeblik har Kristi ord byttet plads og taget bolig i dem, så de ikke blot har en rejseberetning, men en Kristuserfaring at give videre til de øvrige disciple: Luther skriver om dette bytte: "når jeg prædiker, prædiker han i mig. Når du lytter, lytter han selv i dig" (WA 20,350,6f).

Litteratur

Anttila, Miika E.: *Luther's Theology of Music. Spiritual Beauty and Pleasure*, Berlin/Boston 2013.

Bader, Günter: *Psalterium affectuum palaestra. Prolegomena zu einer Theologie des Psalters*, Tübingen 1996.

Block, Johannes: *Verstehen durch Musik: das gesungene Wort in der Theologie. Ein hermeneutischer Beitrag zur Hymnologie am Beispiel Martin Luthers*, Tübingen 2002.

Deeg, Alexander: *Das äussere Wort und seine liturgische Gestalt. Überlegungen zu einer evangelischen Fundamentalliturgik*, Göttingen 2012.

Leaver, Robin A.: *Luther's Liturgical Musik. Principles and Implications*, Grand Rapids 2007.

Nisslmüller, Thomas: *Homo Audiens. Der Hörakt des Glaubens und die akustische Rezeption im Predigtgeschehen*, Göttingen 2008.