

## Preis des ehelichen Standes

Der 128. Psalm ist ein Trostpsalm, darin der eheliche Stand herrlich gepreiset und die Eheleute höchlich getröstet werden, daß sie nicht sollen ansehen die Mühe, Arbeit, Unlust und ander Ungemach, so sie darinnen fühlen und erfahren müssen, sondern den gnädigen Willen Gottes über sie, daß ihr Stand und Wesen sein gnädigs Geschöpf und von ihm gesegnet ist. Darum er ihm lieb ist, viel mehr Glück und Heil dazu gibt, als des Ungemachs immer sein kann, wo man es nur gläubt und sich recht darein schicket und fromm darinnen bleibt. Darum er vorne und mittendrin spricht: „Wer den HERRN fürchtet“. Wenns den Gottlosen übel gehet, ist kein Wunder.

## Luthers Lieder nach Verwendungsstilen

Von Hans Joachim Moser, Potsdam

### I.

Hatte ich die Weisen der Lutherlieder in Bd. 35 der Weimarer Ausgabe gemäß der Aufreihung der Texte nach ihren Erscheinungszeiten behandelt und sie in meinem Büchlein „Die Melodien der Lutherlieder“ (Schloßmann 1935) unter dem Gesichtspunkt der Urheberfragen als „vorreformatorische, Wittenberger und auswärtige Weisen“ gruppiert, so soll im folgenden versucht werden, ihnen Wesenhaftes unter dem Aspekt der Zweckbestimmung abzugewinnen — natürlich auch in der Hoffnung, ihrer sinnvollen Verwendung im christlichen Leben damit zu nützen. Freilich bleibt dabei vieles fließend; strenggenommen müßte statt des Begriffs „Verwendungsstil“ nur „Gattungsstil“ stehen. Denn die Verwendung der Gattungen ist auch im römischen Gottesdienst nicht immer eindeutig: man findet Antiphonen, Hymnen und Responsorien statt nur im Antiphonar auch (wenngleich in geringerer Zahl) im Graduale. Und die ursprünglichen „Kinderlieder auf Weihnacht“, die dem Haus und der Schule gehören sollten, sind in den Hauptgottesdienst hinübergewandert. Aber auch die Gattungszugehörigkeit ist oft zweifelhaft: „Nun bitten wir den Heiligen Geist“ heißt in den Quellen bald „ein Lobgesang“, bald „ein Lied zum Beten“, dann „Predigtlied“, selbst „Introitus“; oder „Was fürchtst du Feind Herodes sehr“, zwar eigentlich eine Hymnenverdeut-

schung, ist von Luther gewiß wohl als Kinderlied gemeint gewesen, tritt in den Gesangbüchern des 16. Jahrhunderts aber gelegentlich auch unter der Bezeichnung „Sequentz“ auf, was damals weder mehr die Doppelversikelprosa Notkers noch die franziskanischen Dreizeiler bezeichnen, sondern einfach „Loblied“ heißen wollte. Weiter ist es eine Stärke der Lutherschen Lyrik (und wenn man so sagen darf: seiner Liederpolitik), daß seine Gesänge großenteils über die ursprüngliche Verwendungsart hinausreichen — man denke nur an die Psalmlieder und die Katechismusgesänge. Dadurch, daß Luther aus den ehemals akzentisch abzusingenden Profastücken Strophengebilde geformt hat, sind sie zunächst aus den Stundengottesdiensten ins Bürgerhaus hinübergewandert, und umgekehrt: aus den schulisch gemeinten Vaterunser- und Zehngeboteliedern sind Kernpfeiler auch der deutschen Messe geworden. Trotzdem sollte man sich — gerade gegenüber der liturgischen und hymnologischen Gleichgültigkeit (um nicht zu sagen Verwilderung) seit dem Rationalismus immer erneut gegenwärtig halten, daß Gattungsstil und Verwendungszweck innerhalb des Gesangbuchs und ganz besonders des Luthercantionals vielfach in innerem Zusammenhang miteinander stehen und an den Benutzer nicht zu vernachlässigende Forderungen stellen.

Wir wollen dabei nicht von den altkirchlichen Verhältnissen, sondern von denen der lutherischen<sup>1)</sup> Kirche ausgehen; das trifft nicht nur die Psalm- und Katechismus- sowie Kinderlieder, sondern innerhalb der Gottesdienste vor allem die Predigtlieder, da ja die Predigt im evangelischen Hauptgottesdienst eine ganz anders organische Stellung bekommen hat als im katholischen, wo sie einen einigermaßen authentischen Platz doch wohl erst durch die Aufklärung erhalten hat, sonst aber zu Mette und vor allem Vesper gehört. Ich brauche wohl nicht zu betonen, daß heute die Frühgottesdienste weitgehend ihre Eigenprägung verloren haben, was nicht nur den Prosa-Psalmengesang, Antiphonen und Responsorien, das Magnificat und Tedeum betrifft. Es verdiente einmal geistesgeschichtlich ausgeschöpft zu werden, wie sehr Luthers (und noch mehr seiner Nachfolger) dichterisches Wirken eine Verschiebung von der gesungenen Prosa nach der Seite der Liedform hin

---

<sup>1)</sup> Wird man dabei einem Musiker eine sprachliche Bemerkung verstaten? Ich höre — wenigstens in Berlin — immer noch gespreizt lateinisch „luthêrisch“ betonen; wie man nicht mehr „hannoveranisch“ (oder sogar „hannoveranetisch“), sondern „hannöversch“ und statt „Bremenser“ „Bremer“ sagen sollte, so dürfte das (wohl in Süddeutschland seit je übliche) „Lûtherisch“ oder „Luthrisch“, ja sogar „Luthersch“ allein richtig deutsch lauten.

bedeutet hat, und das wohl vor allem als eine pädagogische Erscheinung: noch am Ende seines Jahrhunderts wird bei den strophenförmigen Evangelien- und Epistelparaphrasen immer wieder betont, daß das Singbarmachen in Liedform ihre Beliebtheit und Behältlichkeit außerordentlich steigere. Erst die Aufklärung hat da den großen Rückmarsch in die — nun aber gesprochene oder bloß gelesene (!) — Prosa angetreten, unter dessen Nachwirkung wir vielfach heute noch stehen.

Ordnen wir nun die von Luther gedichteten Lieder, ohne das mehrfach erörterte Problem der musikalischen Verfasserschaften in den Vordergrund zu stellen, in der Reihenfolge vom privatesten, weltnahesten bis zum offiziellsten, kirchlichsten Verwendungszweck, so gelangen wir zu den Gattungen „geistliche Privatlyrik“, „religionsgeschichtliches“ oder besser vielleicht „kirchenpolitisches Zeitungslied“, „christliche Kinderlieder“, „Schullehr-Lieder“ (Katechismusgesänge). Mit den Kasualien Taufe und Begräbnis treten wir in den Umkreis des Kirchenamtes ein, gelangen über die Cantica in Liedgestalt, die Psalmlieder, Antiphonen und Hymnen, die ursprünglich überwiegend den Stundenämtern zugehörig gewesen sind, — Prozessionen fallen ja ohnehin weg — zu den Predigtliedern, schließlich zu den Ordinariusgesängen; wobei wieder zu beachten, daß zu den aus ursprünglichen Ordinariusmelodien oder -texten entwickelten Gesängen (wie dem Gloria „All ehr und lob“, dem Credo „Wir glauben all“, dem Sanctus „Jesaia dem Propheten“ (das „Kyrie Gott Vater“ geht ja nicht auf den Reformator selbst zurück) an Kyrie Statt Psalmlieder wie „Ach Gott vom Himmel“ und „Aus tiefer Not“ getreten sind. Eine Sonderstellung dürfen wir bei solcher Gattungschau (der übrigens die Abteilungen der frühesten Gesangbücher unseres Bekenntnisses den Weg gebahnt haben) wohl dem Liede „Ein feste Burg“ einräumen: ursprünglich gewiß ein „Privatlied“, nach neuester, freilich angefochtener Türkenausdeutung vielleicht zugleich unter den Zeitliedern zu verbuchen, hat es den Charakter der Psalm-Paraphrase wenigstens für das Bewußtsein der Lutherzeit stark behalten; dann aber ist es — nicht zuletzt auf dem Weg über die Choral-Motettenkunst der Musiker — in den Gottesdienst gelangt, u. zw. als Eingangs- oder als Predigtlied. Ich habe in meinem Büchlein „Die evangelische Kirchenmusik im vollstümlichen Überblick“ (Engelhorn) den betrüblichen Weg skizziert, wie das gewaltige Lied in den Zeiten nach Bach und vor der kirchenmusikalischen Restauration bzw. Lutherrenaissance der Romantik nur noch ein kümmerliches Schein-dasein als „Erinnerung“ an den Reformator am Sankt Martinsabend gespielt

hat. Heute ist es ja wohl als Haupt- und Festlied, auch als krönender Schlufsgesang „so ordinariabel wie möglich“ wiederhergestellt, wenn man auch um seine rhythmischen Fassungen streitet. Doch werden wir über seine Weise gerade unter dem Gesichtspunkt der Gattungs- und Verwendungsstile noch einiges anzumerken wissen, um an ihm sozusagen die Probe aufs Exempel zu machen; wie denn überhaupt versucht werden soll, die Behandlung nicht nur historisch, sondern auch nach der Seite der praktischen Auswertbarkeit hin zu gestalten.

Ausgesprochenste Privatlyrik, wenn auch bekanntermaßen mit biblischem Stoff (Apokalypse 12), ist das Lied von der Jungfrau auf dem Halbmond mit Kind und Drachen, wie es auch Dürer in Holz geschnitten hat: „Sie ist mir lieb“. Daß es fast gar nicht in den Gottesdienst eingegangen ist, liegt wohl weniger am Text als an der Melodie, die zwar herrlich, aber viel zu verwickelt für den Gemeindegesang gewesen ist und selbst als Kantorei-Cantus firmus bei weitem nicht so wie als solistisches Tenoreslied mit Instrumentalumrahmung seine wesensgemäße Verwendung gefunden hätte. Daher begegnet das Stück weder in den auf 1535 folgenden Ausgaben von Johs. Walters Wittenbergischem Chorgesangbuch noch in Ahawe Gefängen für die gemeinen Schulen von 1544, sondern nur zweistimmig in Erasmus Rotenbuchers Bergkreyen von 1551 und als Generalbafduett von Thomas Selle als Einzeldruck „Ein zeitlich Concertlein“ (Hamburg 1640), also beidemal als Hausmusik<sup>2)</sup>. Das Lied, dessen weltliche Melodiequellen W. A. 35, 526 nachgewiesen wurden, gehört eben zu jener Gattung, die ich als „geistliche Hofweisen“ in der J. Smendfestschrift geschildert habe — Luthers deutscher Lieblingskomponist Ludwig Senfl ist einer ihrer führenden Vertreter gewesen; bei Paul Hofhaimer, dem Organisten, wie bei Heinrich Isaac, dem Hauskomponisten Kaiser Maximilians, die beide auch bei Friedrich dem Weisen aus- und eingegangen sind, hat Luther die Hauptvorbilder dieser Kunst gefunden.

Ähnlich weitab vom Gemeindegebrauch steht Luthers Lied über die Brüsseler Märtyrer, das bekanntlich als sein frühstveröffentlichtes schon 1523 in der deutschen Welt gezündet hat. Längst nicht so künstlich mit Koloraturen und Taktwechsel verbrämt wie das zwölfzeilige vorige, sondern weit eher zur Holzschnittmanier damaliger Nachrichtenlieder vereinfacht, trägt es doch auch Züge des Privatlyrischen, Einzelsängerischen, der persönlichen Erlebnislyrik. Das läßt als

<sup>2)</sup> Vgl. auch die Einrichtung mit Klavierbegleitung in meinen Sammlungen „Sieben Lutherlieder“ (Merseburger) und „Minnesang und Volkslied“ (Friedr. Hoffmeister).

ein Luthersches Sondergut (wenigstens in solcher Häufung) die Manier des „pathetischen Vorgriffs“, des synkopischen Zufrühausebrechen auf emphatisch betonten Hauptworten erkennen, so bei den „zween jungen *A n a b e n*“ und „seinen *G a b e n*“. Sie bildet eines der Hauptverbindungsglieder zur Weise von „*Ein feste Burg*“ hinüber, mit der das Lied auch die F-dur-Tonart, den hohen Einsatz usw. als Merkmale der Ichtümllichkeit teilt. Da für beide Lieder kein melodisches Vorbild aufgewiesen werden kann, kommen sie für die Bestimmung von Luthers musikalischem Personalstil ganz besonders in Betracht, und die Rubrizierung auch des Lieds über den 46. Ps. als Zeitkampferzeugnis läßt sich musikstilistisch durchaus stützen. Der schlichteren Singbarkeit entsprechend ist „*Ein neues Lied wir heben an*“ auch von der Figuralkunst stärker als das „*Von der christlichen Kirchen*“ berücksichtigt worden; zwar fehlt es bei Rhaw, doch Calvisius, Schein, M. Praetorius haben es mehrstimmig bearbeitet; dann verscholl es bis 1821, aber Walter hat es in allen Auflagen (mit Klavier bzw. Orgel auch in meinen Sammlungen).

Nun die Gruppe der Lutherschen *Kinderlieder*. Über ihr steht nicht die Kunstlyrik der Hofweisen (der wir noch merkwürdigerweise bei dem *Canticum Simeonis* wiederbegegnen werden), sondern das Volkslied. Selbstverständlich am meisten, wo Luther längst vorhandene weltliche Gesänge bloß parodiert, „*christlich gebessert*“ hat, wie bei dem „*Winteraustreiben*“ und dem „*Kränzlied*“. In ersterem Falle knüpft er bei uraltem Brauchtum an, um das „*Todaustragen des Papstes*“ in der Kinder Mund zu legen. Den lange verschollenen Einblattdruck von 1545 mit vierstimmigem Satz, den Matthesius und Schamelius kannten, hat Rich. Oehler (Zs. f. Bücherfr. 1930) wiedergefunden. Daß an der tänzerisch beschwingten Weise die ernste g-dorische Tonart mit den zwei äolischen Binenschlüssen keineswegs unkindgemäß gewesen ist, wirft ein Licht auf die heute ähnlich streng wirkende Melodie des anderen von Luther ursprünglich so gemeinten „*Kinderliedes*“, das dann freilich bald in den Gottesdienst gelangt ist, wofür es zum Predignachklang schon als älteste sichere Erwähnung die *Schönburgische K. O.* von 1542 ansetzt: „*Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort*“. Balthasar Resinarius, der evangelische Superintendent von Böhmisches Leipa, hat die schlichte dorische Weise bei Rhaw 1544 zweimal gesetzt, bei Walter fehlt sie. Daß die Melodie sehr ähnlich derjenigen der „*Antiphona pro Pace*“ „*Verleih uns Frieden gnädiglich*“ ist, ja vielleicht sogar von ihr abstammt, hat

schon die Lutherzeit bemerkt, hat doch der älteste Magdeburger Druck das „Verleih“ dem andern einfach als letzte Strophe angehängt. Damit hätten wir hier musikalisch überhaupt kein Kinderlied, sondern eine Antiphonenweise vor uns, die aber der damaligen musikalischen Vorstellung der Kinder durchaus erreichbar war. Dazu stimmt die Feststellung Luckes (W.A. 55, 247), daß das Lied von Luther wesentlich nur deshalb als Kinderlied bezeichnet worden ist, weil er von dem Gebet der Kinder und der Haltung der Nachkommen sich alles wider Papst und Türken erhoffte.

Anders liegt der Fall bei den kindlichen Weihnachtsliedern. Hier sind die Kinder — oder wenigstens die Jugend allgemein — weit mehr die Geber gewesen. „Ich komm aus fremden Landen her“, die Weise „wie man umb krenz singt“, ist ja allgemeinsten Besitz des jungen Volkes gewesen, und Luther hat erst zu dem Vorhandenen seine Engelsrede in Strophen geformt „Vom Himmel hoch, da komm ich her“. Die anmutige und anstandsvolle Weise liegt auf der Durseite damaliger Volksmelodik. Sie ging anfänglich, d. h. seit Auftreten der zweiten, wohl von Luther selbst 1539 geschaffenen Weise, bis 1569 neben dieser her, wie auch Georg Forster, der musikalische Lutherfreund und Amberg-Nürnbergischer Arzt, das Kunststück vollbracht hat, beide in einem fünfstimmigen Satz (bei Rhaw 1544) als Doppel-Cantus firmus zu kombinieren; dann ging sie auf das kleinere Luthersche Weihnachtslied über „Vom Himmel kam der Engel Schar“. Die Weise von 1539 f e d / e c d e / f kann als Muster Lutherschen „Kinderstils“ dienen: einfach, behältlich, dabei fließend und edel, mit den gewichtlos verkürzten Auftakten. Daß ihre Zeile f f c / c a c b / a schon bei Spervogel begegnet, bestätigt ein Haupterfordernis wahrer Jugendgemäßheit: daß der Formenvorrat uralt eingewurzelt und vertraut sein muß. Da hat der Reformator, wohl ohne sich dessen bewußt zu sein, ganz tief in den Reichtum des Volksguts gegriffen — so, wie ihm das Brieffschreiben an seine Kleinen unvermerkt zum schönsten Märchen erzählen wurde.

Hier seien noch die eigentlichen Katechismus- (nämlich Kinderlehre-) Lieder angereiht, deren ursprüngliches Feld doch wohl die christliche Schule gewesen ist: das Vaterunser- und die beiden Zehngebotelieder. Das erstgenannte trägt — nach der von Luther selbst verworfenen Skizze — seine feine Mollweise (d-dorisch) mit dem Beginn a a f / g a f e / d (in W.A. 55, 527 die erste und dritte Note verdruckt) seit Val. Schumanns Gesangbuch von 1539; daß noch fünf Jahre später

bei Rhaw die Meister Joh. Stabel, Benedikt Ducis und Sirt Dietrich mit eigenen Tenores eine Art Wettlaufen veranstaltet haben, nimmt angesichts der Vortrefflichkeit der Hauptweise wunder, die sich denn auch leicht durchgesetzt hat. Man darf sie nach schlichter Art und Wert der Wortnähe dicht zu derjenigen von „Erhalt uns Herr“ stellen; die sechs Zeilen schreiten so behutsam und zwingend von Kadenz zu Kadenz, daß sie für die damals noch mit den Kirchentönen auch im Volkslied vertrauten Heranwachsenden unschwer zu lernen waren. Solches mag uns Heutigen gegenüber dem Lied „Dies sind die heiligen zehn Gebot“ unwahrscheinlicher vorkommen, in dessen g-dorischem Rahmen uns die Wendungen nach Lydisch, Ionisch und Dorisch seltsam fremd anmuten; aber wenn man bedenkt, daß hier nur geringe rhythmische Stufungen und eine kleine Zusammenziehung an einem damals allbekannten geistlichen Volkslied, der uralten Kreuzfahrerweise „In Gotts Namen fahren wir“ vorgenommen worden sind, dann bekommt die Sache ein anderes Gesicht. Man darf im Gegenteil annehmen, daß Luther gerade durch die Benutzung der ehrwürdigen und weithin bekannten Weise den Kindern ein vertrautes Vademecum auf die Jakobspilgerschaft des Lebens hat mitgeben wollen. Und das kleinere Zehngebotelied „Mensch, wiltu leben seliglich“? Ich habe in „Welt des Gesangbuchs“ IV 67 gezeigt, wieviel davon melodisch zum Lutherischen Urbestand gehört; auch hier gilt: mag uns jetzt diese phrygische Linie ferner liegen, der Jugend von 1524 hat sie zweifellos keine Probleme gestellt, da sie dem ihr vertrauten Formenschatz angehörte — auch hier könnte man Schritt für Schritt vom Minnesang bis zum Volkslied Gemeingut des altdeutschen Weisenschatzes aufzeigen.

Wir sehen also: bei den Privat-, Zeitungs-, Kinder- und Schullehrliedern hat Luther allenthalben beim Vorhandenen aus Kunst- oder Volkslied (je nach dem Verwendungszweck) ange setzt; nach der Übergangstellung der Kasuallieder wird das Bild der eigentlichen Kirchengesänge ein wesentlich anderes sein.

(Sortsetzung folgt.)