

schluß¹⁾ zeigt das deutlich. Er behändigt dem Landgrafen „Zeugnis im Falle der Notdurft“, aber läßt es dabei nicht allein bewenden, sondern hebt die vorausgegangene Erinnerung und Warnung noch einmal stark heraus: „Die bitten wir E. f. G. wolle sie als ein löblicher, weiser, christlicher Fürst bewegen.“ Die Bitte, daß Gott ihn dabei leiten und regieren möge zu seinem Lobe und zu des Fürsten Seligkeit, bildet den Ausklang des Reichtrates, der seine Wirkung unter das Gebet stellt.

Luthers Lieder nach Verwendungsstilen

Von Hans Joachim Moser, Potsdam

III. und Schluß.²⁾

Während die im Dienst der Gemeinde vorgenommenen Hymnenverdeutschungen Luthers musikalisch meist nur zur organisatorischen Tätigkeit des Reformators gerechnet werden können, stellen die nunmehr zu behandelnden Propriums- und Ordinariumsgesänge, die dem Hauptgottesdienst gelten, größtenteils selbstschöpferische Leistungen dar, selbst mehrmals, wo vorreformatorische Modelle nachzuweisen sind. Während sich das Proprium der Römischen Kirche in je eines „de sanctis“ und „de tempore“ teilt, fällt ersteres im neuen Bekenntnis selbstverständlich aus (denn besondere Lieder für die Aposteltage, denen z. B. Spangenberg noch reiche Eigenperikopen zuweist, hat der Reformator nicht geschrieben). Das evangelische Liederproprium nimmt im neuen Gottesdienst keine so klare Ersatzfunktion für ältere Teile der Liturgie ein wie die strophischen Ordinariumsgesänge, sondern die ihm zugehörenden Stücke gewinnen als jahreszeitgestimmte Eingangs- oder Predigtlieder entweder sozusagen Introitusrolle oder erben die dem deutschen Lied schon in den Tagen Bertholds von Regensburg mit Vorliebe zugestandene Aufgabe, die Predigt als Vor- oder Nachklang zu umrahmen. Dabei beschränken sie sich auf die Hauptfeste, wobei natürlich nebst der Oktave der ganze betr. Zeitkreis des Kirchenjahrs nach altem Brauch an ihnen mit teilhaben durfte, wie es bis heute geblieben ist. (Daß auch mehrere

¹⁾ Der jetzt letzte Absatz ist deutlich ein angehängter Nachtrag.

²⁾ Vgl. I. Jahrg. 1939 S. 99 ff. und II. in diesem Jahrgang S. 51 ff.

der von Luther eingedeutschten Hymnen zu solchen jahrzeitlichen Liedern gehören, wolle man sich erinnern.) Die Weihnachtslieder wurden bereits eingangs unter den Kinderstücken behandelt, wobei es wohl als spezifisch deutscher Zug vermerkt werden darf, in welchem Grade das Geburtsfest des Heilandes für Doctor Martinus als ein Fest der Kinder gegolten hat. Daher gruppieren sich diejenigen übrigen Gesänge, die wir zugleich als „Predigtlieder“ fassen können, auf Ostern, Pfingsten und Trinitatis.

An erster Stelle unter ihnen rangiert „Christ lag in Todes Banden“, für das ich auch diesem Leserkreis nahebringen möchte, was ich vor den Lesern von „Welt des Gesangbuchs“ 4 eingehend entwickelt habe: daß die neueren Textrezensionen der Gesangbücher einen nicht ganz glücklichen Weg gegangen sind, indem sie durch Silbensliden oder verwickelt wechselnde Textunterlegungen die Stollen der sechs Lutherschen Zusatzstrophen dem vermeintlich jambischen Metrum in der vorreformatorischen Eingangstrophe anzugleichen versucht haben, während deren echt trochäisches Maß gerade beweist, daß die erste Strophe fallende statt steigende Anhöhe besitzt! Aus

„Den Tod niemand zwingen kunt“
„Jesus Christus Gottes Sohn“
„Es war ein wunderbarlich Krieg“
„Sie ist das recht Osterlamm“
„So feiern wir dies hoch Fest“
„Wir essen und leben wohl“

folgt eben die Betonung „Christ lag in Todes Banden“, so eckig-meistersingerlich das heute wirken mag. Wobei angemerkt sei, daß der Unterschied betonter und unbetonter Silben nicht optisch übertrieben werden darf, sondern durch die altdeutsche Silbenzählung einigermaßen abgeschliffen und ausgeglichen wurde. Statt dessen läßt man heute sämtliche Stollen auftaktig beginnen und muß nun jedesmal die Silben anders auf die Gesangsnoten verteilen, wie seit dem Auslands Gesangbuch üblich geworden, was gewiß auf die Ausbreitung des herrlichen und mächtigen Stücks (seine Ahnenschaften reichen bis auf Wipo von Burgund zurück!) nicht günstig hat wirken können. Vielleicht wird man sich da doch noch einmal auf eine Revision besinnen? Die Schwere der Betonungen kennzeichnet das Lied als echten Massengesang einer großen Gemeinde und be-

stätigt damit seinen besonderen Verwendungsstil. Die beiden evangelischen Lesarten bewahren im Hauptzug die alte dorische Weise, die ebenfalls von „Christ ist erstanden“ geradlinig herkommt und bis auf Notkersche Melodiewendungen, also bis an das Ende des 10. Jahrhunderts hinaufreicht.

Spielt in diesem Lied aus sieben Strophen zu sieben Zeilen zu (bis auf die letzte Zeile) sieben Silben die Zahlensymbolik — auch sie durch eine Strophe weniger heute etwas gestört — ihre Rolle, so ist das andere Luthersche Osterlied von gänzlich anderen Zahlen beherrscht: drei Strophen mit je fünf Zeilen zu 8, 6, 5 und 7 Silben: „Jesus Christus unser Heiland, der den Tod überwand.“ Lucke und Fr. Spitta haben mangels vorliegender früherer Fassungen und der restlosen inhaltlichen Deckung mit den Lutherschen Osterpredigten geschlossen, daß es sich um ein völlig originales Lied Luthers handelt. Der Befund einer „Leise“ und jeweils in der zweiten Zeile die zwei Anapäste, zwischen dritter und vierter Zeile jedoch der Gegensatz von voll- und aufstaktigem Beginn erwecken einen recht altertümlichen Eindruck. Dagegen bestätigt das Schwanken der Gesangbücher zwischen dreierlei Melodien, deren keine das völlig Überzeugende der Naturgewachsenheit besitzt, die Meinung der Hymnologen, daß es sich gewiß um kein altes Stück handelt — Luther aber beweist sich wieder als außerordentlicher Beherrscher der Verwendungsstile, denn mit scheinbar müheloser Hand formt er textlich genau das, was in jener Zeit als gemeindemäßig gelten mußte — musikalisch allerdings war das Unternehmen nicht von gleichem Glück begünstigt.

Neben den schon erörterten Pfingsthymnus „Komm, Gott Schöpfer heiliger Geist“ treten zwei weitere Pfingstlieder, die um der Anrufung des Spiritus sanctus willen auch über die Festgelegenheit hinaus zum Predigteingang besondere Eignung aufweisen: die Leise „Nun bitten wir“ und die Sequenz „Komm, heiliger Geist“, so daß nun je ein Beleg der drei wichtigsten einschlägigen Sattungen zur Verfügung steht. Kommt bei der Pfingstleise eine eigene musikalische Redaktionstätigkeit Luthers nicht in Frage, da in Walters Sangbüchlein einfach die übliche altdeutsche Melodiefassung auftritt, so könnte eine solche weit eher bezüglich der Sequenz „Komm, heiliger Geist“ angenommen werden. Man kann an der Schreibung in meinem Schloßmannheft S. 46 bequem verfolgen, wie sehr die alte Form des melodischen Doppelversikels — allerdings mit einer etwas verdeckten Rückleitung in den Gegenstollen — nebst angehängtem Allelujah bewahrt geblieben ist. Während jedoch die in W. A. 35 S. 510f. aufgeführten

vorreformatrischen Melodienfassungen etwas wie spätgotische Verschnörkelung zeigen, weist die Form von 1524 — mag sie auf Luther oder Walter zurückgehen — eine edle Vereinfachung auf, die (wie ähnlich bei „Mitten wir im Leben sind“) etwas von renaissancemäßiger Aufklärung, humanistischer Glättung, zugleich aber auch erhöhter Gemeindemäßigkeit widerspiegelt. Wenn seit Klug 1535 gegen Ende die ältere Fassung wieder durchdringt, so könnte man von einem abermaligen Gotizismus und damit einem kleinen Rückfall sprechen.

Schließlich zwei Trinitatislieder: „Wir gläuben all“, das aber auch unter den Ordinariumsgesängen als Credoverfak figuriert, und „Gott der Vater wohn' uns bei“, bei dem eigentlich der Streitpunkt, ob nach altem Modell „christlich gebessert“ (wie die alten Quellen behaupten) oder neu, auch bei Luke einigermaßen in der Schwebe gelassen worden ist — der Tatbestand der Melodie kann entschieden für die Anlehnung Luthers an das bestehende Marienlied der Kleberschen Orgeltabulatur (Handschrift aus Pforzheim 1524) ins Feld geführt werden. Das hohe Alter der weiträumigen F-Dur-Weise erhellt auch aus der im Abgesang säuberlich bewahrten Regel „gleicher Reim, gleiche Melodiezeile“; daß Luther hier ein volkstümliches Seitenstück zum Heiligenproprium in ein echtes deutsches de tempore-Festlied verwandelt hat, bezeugt erneut sein reformatorisches Bestreben, aber auch sein Feingefühl für den Verwendungsstil: er bleibt in der Gattung und wendet sie nur unmerklich aus dem Marien- oder Sankt Nicolauskult in die evangelische Dreifaltigkeits-Anbetung.

Nun die Ordinariumsgesänge. Es braucht an dieser Stelle nicht weit ausgeführt zu werden, daß das grundsätzlich Neue in der altkirchlich undenkbaren, jetzt aber durchaus möglichen und zunehmend üblichen Ersetzung einzelner oder sogar aller Ordinariumsgesänge durch Gemeindelieder bestand, was theologisch durch die neue Würdestellung der Gemeinde ermöglicht wurde: sie war nicht mehr katechumenenhafte Laienschaft, sondern zentraler Träger des gottesdienstlichen Vorgangs geworden kraft der Idee des allgemeinen Priestertums. Dies sind unter den Lutherliedern diejenigen, auf denen das neue Hochamt ruhen konnte:

Ryrie: Ach Gott vom Himmel, sieh darein / Aus tiefer Not.

Gloria: All Ehr und Lob.

Credo: Wir gläuben all.

Abendmahlsvorbereitung: Jesus Christus unser Heiland, der von uns den Gottes Zorn wand.

Sanctus: Jesaja dem Propheten das geschah.

Dem ernstesten Grundgepräge der „Herr, erbarme dich“-Funktion entsprechen die zwei noblen und ungemein schlichten Weisen, die bei Walter und in den Erfurter Enchiridien zu „Ach Gott vom Himmel“ gefügt stehen: die wittenbergische in g-moll, die erfurterische (die noch Mozart als Gesang der Geharnischten in der „Zauberflöte“ benutzt hat) in a phrygisch, wobei sie ebenfalls auf weite Strecken g-moll berührt; die e phrygische bei Klug 1535 hat sich, obwohl sie im Ethos gut zu den vorigen stimmt, nicht durchsetzen können. Das ästhetische Problem, das in der Wahl der Kirchentöne ruht, wird besonders sichtbar bei dem anderen Haupt-Kyrielied: „Aus tiefer Not“ — vielleicht schlummert dahinter sogar ein stammlich-typologischer Empfindungsunterschied. Denn während das Achtliederbuch für diese Psalmaphrase auf die Melodie des „Salvum me fac“ verweist, die vermutlich gleichbedeutend mit der phrygischen Erfurter Weise zu „Ach Gott vom Himmel“ ist, tritt in dem höchst authentischen Sangbüchlein von 1524 die herrliche e phrygische Lutherweise h e h c auf, die als die allein kongeniale gelten darf. Die Straßburger dagegen ordneten der „tiefen Not“ ihre schier tänzerische C-dur (jonische)-Melodie zu, und auch für „Ach Gott vom Himmel“ liefert ihr „Teutsch Kirchenamt“ eine Weise, deren Mixolydisch wenigstens uns Heutigen reichlich durig klingt — sprechen sich da nieder- und oberdeutsche Gefühlsunterschiede aus? Immerhin bleibt zu beachten, daß das Mixolydische in der mittelalterlichen Tonartentheorie für „ernst“ galt, wie Luther selbst bei der Wahl seiner Perikopenlektionstöne betont hat — man darf da nicht einfach unsere populäre Tongeschlechtercharakteristik unterstellen: noch Händels berühmter Trauermarsch aus „Saul“ geht in Dur! Das bewundernswürdige Geheimnis der phrygischen Weise zu „Aus tiefer Not“ wäre vor allem darin zu finden, daß sie zwar vollendet dem Gemeindefingen entgegenkommt, zugleich aber auch als Absenker etwa von Paul Hofshaimers „Mein Trauens ist“ einen durchaus subjektiven Hofweisenchor verkörpert. Anders ausgedrückt: man spürt ihr noch die Entstehung als persönliches Bekenntnis des Dichterkomponisten ab, aber sie konnte mit der Reichweite eines echten Volksgesanges dank der Allgemeingültigkeit ihres christlichen Erlebnisses bruchlos auch in den Besitz der vielen, der ideellen wie realen Gemeinde übergehen.

Ein Problem bleibt „All ehr und lob“. Neuestens sind Konrad Ameln und Karl Gerhardt (Mtschrft. f. Gottesd. u. kirchl. Kunst 1938) für die O. Albrechtsche Ansicht eingetreten, daß dies Naumburgische Lied ein echter Luther sei; ich bleibe zweifelhaft vor allem aus schallanalytischen Gründen gegenüber dem Worttext, dessen Tonfall mir für Luther zu weich und biegsam klingt; der Werbung beider Forscher ebendort für die Zuordnung des „Allein Gott in der Höhe“ endgültig zu Nikolaus Decius kann ich dagegen beistimmen. Im übrigen soll mit der fortdauernden Skepsis gegenüber „All ehr und lob“ der Verwendungswert des Liedes an sich und als Glorialisied keineswegs angezweifelt werden. Da beide Melodien ja nicht frei erfunden, sondern aus dem gregorianischen Gloria angelorum abgeleitet sind, kann über ihren Verwendungsstil nicht viel gesagt werden: sie entsprechen der neuen liedhaften Form vollendet.

Das Credolied „Wir gläuben all“ ist erst recht alt und unverändert geblieben. Ähnlich steht es mit dem Gesang zur Einleitung der Abendmahlsfeier: „Sankt Johann Hussens Lied.“ Daß dieses mit dem böhmischen „J. Chr. nostra salus“ inhaltlich wie formell nur noch sehr locker zusammenhängt, ist bekannt. Daß diese „alte Weise“, die Walters Quintettsatz im Gegensatz zu seiner noch weiter verkünstelten Triciniensfassung bringt, im Anfangsteil auf ein Lied des Mönchs von Salzburg hinweist, ist nur eines der Argumente für Entstehung der Melodie im 14. Jahrhundert, also bereits vor Hus und unabhängig von ihm. Das andere beruht auf der freien Verschiebbarkeit des viertehalbmal auftretenden Giermelismas — eine Manier der Verwertung fester Motivschablonen, wie sie um 1400 in der Kunstmusik mehrfach auftritt. Daß man sich zu Luthers Zeit mit dieser Weise nicht recht mehr hat befreunden können, ist aus mehrfachem Schwanken der Gesangbücher zu erkennen: auch Klugs F-dur-Melodie von 1535 ist da nur als Versuchslösung ohne Nachhall zu verzeichnen. Wie anders, wenn Luther selbstschöpferisch eingriff! Das beweist als eine seiner schönsten und kunstvollsten Leistungen die ihm ausdrücklich von Joh. Walter zugewiesene Melodie zum deutschen Sanctus „Jesaia dem Propheten das geschah“ — ein Meisterstück, dem nie eine Konkurrenzmelodie zum gleichen Text erwachsen ist, wohl aber manches bedeutende polyphone Bearbeitungswerk entsproßen sollte. So wird noch die Polyphonierung durch Heinrich Schütz als eine seiner bedeutendsten Leistungen gerühmt — sehr schade, daß sie erst im 18. Jahrhundert spurlos verschollen ist.

Der Bedeutsamkeit des liturgischen Moments und der Zeitentrücktheit der Abendmahlsandacht entspricht innerlich die Weiträumigkeit der Lydischen Weise (das 17. Jahrhundert formte sie naiv in reines Dur um), ihr dauerndes Emporstreben spiegelt die Erhabenheit des mystischen Inhalts als Vision des geöffneten Himmels. Auch ist zu beachten, daß es sich hier nicht mehr um ein Strophenlied, sondern um die neue Intonation eines Meßstücks selbst handelt — ähnlich wie auch das Ledeum die Enge der Liedstrophe weit abgestreift hat. Die großartig besetzte Doppelchorpolyphonie des Canticum Divi Ambrosii schon in Rhaws Schulwerk von 1544 deutet an, daß es die alte Nebengottesdienststellung bereits von sich zu werfen begann und die neue Funktion der festlichen Gottesdienstkrönung kommender Jahrhunderte aufzunehmen anfang. Diese beiden Stücke sprengen also die bisherige Liedenge wiederum nicht nur aus Vorlagenzwang (auch eine strophische Paraphrase des „Herr Gott, wir loben dich“ wäre denkbar gewesen und hat in dem bekannten theresianischen „Großer Gott“ in der Tat Verwirklichung gefunden). Gerade der Blick von hier auf Luthers deutsches Ledeum lehrt die Weite und mächtige Wucht seines Verwendungsstils voll schätzen.

Als Letztes versprochen wir, „Ein feste Burg“ noch knapp zu mustern. Man könnte sagen, in Wort und Weise vereinigten sich hier auf wunderbare Art fast alle Möglichkeiten Lutherscher Gattungsstile des Liedes: in dem hell trompetenden F-dur-Beginn seines „kleinen kumperten Tenors“ das Zeitungs- und Zeitlied auf historischem Hintergrunde, in der Fülle leidenschaftlicher rhythmischer Vorgriffe (Synkopen) der geladene Subjektivismus des Erlebnis- und Bekenntnisniederschlags, in der Unruhe der verkürzten Auftakte und der Melismen der ursprüngliche Einzelgesang. Aber sobald dann die Vision des „altbösen Feinds“ auftritt, schlichtet sich die Weise zu monumentaler Syllabik, und die Noten stampfen und wälzen sich unaufhaltfam breit wie eine Lawine vorwärts („mit Ernst er's jetzt meint, groß Macht und viel List . . .“), bis sich die Weise wieder in der siegreichen Subjektivität des Anfangs auffängt. Es ist ein Weg durch zweihundert Jahre praktischen Kirchengesangs gewesen, bis sich aus diesem Verwendungsstil des persönlichen Bekenntnisliedes jener des massengerechten Gemeindecorals völlig herausentwickelt hat — heute stehen wir vor dem Problem, ob es möglich ist, die gemeindemäßige Massenbesetzung von 1729 mit dem ichtümlichen Urfassungsbild von 1529 in eins zu verschmelzen; vielleicht wird

an dieser Formulierung deutlich, welche Fragestellungen die Betrachtungsweise nach Gebrauchsstilen auch der heutigen Gesangbuchspraxis zu eröffnen vermag. Doch man überschätze die Lesartenprobleme nicht: metrisch ausgeglichen oder polyrhythmisch — es gehört zur unzerstörbaren Urkraft des religiösen Sängers Luther, daß durch solche Abzweigungen hindurch und über alle Einzelschreibweisen hinweg seine Stimme unverkennbar und nie zu stillen durchdringt und weiter die Menschen deutscher Zunge und echten Frommseins erschüttern wird: „Das Wort sie sollen lassen stan und kein Dank dazu haben.“

Zur Durchsicht der Lutherbibel

Von Friedrich Langenfaß, München

Im Jahr 1928 einigten sich die deutschen Bibelgesellschaften und der deutsche Evangelische Kirchenausschuß auf acht Grundsätze, nach denen der Text von Luthers Bibelübersetzung revidiert werden sollte. Ein Arbeitsauschuß wurde gebildet; die Namen seiner Mitglieder sind nie bekannt gemacht worden. Es dauerte genau neun Jahre, bis der Text des Neuen Testaments durchgeprüft und nach den aufgestellten Grundsätzen neu gefaßt war: am Reformationsfest 1937 schrieben die deutschen Bibelgesellschaften — nunmehr sie allein, da der Kirchenausschuß nicht mehr vorhanden war — das Vorwort zum sog. Probetestament, das dann mit der Jahreszahl 1938 im Verlag der Württembergischen Bibelanstalt erschien. Es enthält — genau wie unsere sonstigen Neuen Testamente — auch den Text der Psalmen. Man kann nur sagen: es ist gut und löblich, auch mutig und nüchtern, daß der durchgesehene Wortlaut des Neuen Testaments und der Psalmen der deutschen evangelischen Öffentlichkeit zur Beurteilung vorgelegt wurde. Wäre man im Jahr 1913 ähnlich verfahren, so wäre viel Unheil verhindert worden. Die Bibelgesellschaften und ihre Sachverständigen, die sich zehn Jahre lang selbstlos gemüht haben, wußten natürlich genau, daß sie damit den jungen Baum, der eben erst aus dem Schuß des Treibhauses in der Pflanzschule kam, an einer Wetterede einpflanzten. Die Stürme toben tatsächlich seit zwei Jahren heftig um das Bäumlein her. Am ungestümsten war der Nordsturm, den die Dichter entfesselten. Ich meine nicht, daß er zu beklagen war.