

Volker Gallé (Hrsg.)

Ein neues Lied wir heben an

Die Lieder Martin Luthers und
die dichterisch-musikalische Wirkung
der Reformation



Inhalt

VOLKER GALLÉ	
Begrüßung	7
KAI BREMER	
Kontinuität oder Neubeginn? – Überlegungen zu Luthers Kirchenliedschaffen	13
MARTIN BARTSCH	
Luther und das <i>Geistliche Gesangbüchlein</i> Johann Walters	27
JUDITH PFEIFFER	
Das geistliche Lied als Waffe gegen die ›Gottlosen‹ – Der Lutherschüler Erasmus Alberus (1500–1553)	35
HEIKE WENNEMUTH	
Die Lieder Martin Luthers in den evangelischen Gesangbüchern des südwestdeutschen Raumes	63
MICHAEL FISCHER	
Demokratische, nationale und liberale Deutungen: Das Lutherlied <i>Ein feste Burg ist unser Gott</i> im 19. Jahrhundert	81
EUGEN ECKERT	
Reformatorische Risiken und Nebenwirkungen auf Kirchenlieder der Gegenwart	97
Kurzbiografien der Autoren	119

Volker Gallé

Zornpredigt und Gemütsmusik – Luthers Stimmungen und die Künste

In einem Brief an den Münchner Hofkapellmeister Ludwig Senfl schrieb Luther 1530:

Denn wir wissen, dass die Musik auch den Teufeln zuwider und unerträglich sei. Und ich sage es gleich heraus und schäme mich nicht, zu behaupten, dass nach der Theologie keine Kunst sei, die mit der Musik könne verglichen werden, weil allein dieselbe nach der Theologie solches vermag, was nur die Theologie sonst verschafft, nämlich die Ruhe und ein fröhliches Gemüte.

Dieser musiktherapeutische Ansatz im Denken Luthers führte dazu, dass er Kirchenlieder mit deutschen Texten ins Spiel brachte, um die Gemeinde aktiver am Gottesdienst zu beteiligen, und zwar singend. Und die positive Grundeinstellung zur Instrumentalmusik unterscheidet ihn dabei von anderen Reformatoren wie Zwingli und Calvin. Über 40 Lieder sind von Luther überliefert, für etwa die Hälfte gilt er auch als Urheber der Melodie. Er soll in seiner Erfurter Studienzeit auch als Lautenspieler hervorgetreten sein, konnte sich also zum Gesang begleiten. In einem Entwurf *Über die Musik* schätzt Luther im Jahr 1530 u. a. die Wirkung der Musik, die unschuldige Freude wecke, darüber Zornanwandlungen, Begierden und Hochmut vergehen würden. Das war offenbar zur eigenen Therapie gemeint, denn an anderer Stelle bekennt er: »Ich habe kein besser Werk denn Zorn und Eifer; denn wenn ich wohl dichten, schreiben, beten und predigen will, so muß ich zornig sein. Da erfrischt sich mein ganzes Geblüt, mein Verstand wird geschärft. und alle unlustigen Gedanken und Anfechtungen weichen.«

In seiner Deutschlandrede von 1945 skizziert Thomas Mann Luther als »cholerisch-grobianisch«. Dieser angriffslustige Grobianismus entstammt zum einen dem Zeitgeist, denkt man z. B. an Friedrich Dedekinds *Grobianus* von 1549, den der Wormser Humanist Kaspar Scheidt ins Deutsche übersetzt hat, ein deftiges Anstandsbuch in der Tradition von Sebastian

Brants älterem *Narrenschiß* (1494), das sich mit großem Erfolg verbreitete. Das passt aber nicht nur in den Geschmack des 16. Jahrhunderts, sondern auch zu den Möglichkeiten des frühen Buchdrucks, der sich ja in der Masse durch viele Flugschriften und Flugblätter auszeichnet, die sich an deutsche Leser richtet.

Flugblattlieder und Balladen passen dazu. Und so ist Luthers erstes *Ein neues Lied wir heben an* von 1523 auch eine Ballade. Sie ist entstanden aus Zorn über die Hinrichtung der beiden Augustinereremiten Hendrik Vos und Johann van Esschen im gleichen Sommer in Brüssel. Sie hatten sich geweigert, der reformatorischen lehre abzuschwören. Das muss Luther nicht nur betroffen haben, wie es uns heute betroffen macht, nämlich als obrigkeitsstaatliches Unrecht, sondern er könnte darin auch die eigene Situation gespiegelt gesehen haben. Er war ebenfalls Augustiner, hatte ihn Worms zwei Jahre zuvor seine Schriften widerrufen sollen und sich geweigert. Damit war klar, was ihm geschehen wäre, hätte ihn nicht der sächsische Kurfürst geschützt. Die freie Meinungsäußerung des 16. Jahrhunderts war also nur im politischen Kampf möglich und dem Sprecher konnte der Tod drohen. Und natürlich kommt zum Ganzen auch Luthers Temperament, das sich in Zorn entzündete, wütend daher stampfen konnte, dann aber auch wieder ins melancholische Zweifeln sank, um sich daraus mit Freudensprüngen wieder zu retten, nicht zuletzt eben durch die Musik.

Norbert Elias hat in seinem Werk *Über den Prozess der Zivilisation* u. a. am Beispiel der Tischsitten zu zeigen gesucht, wie sich ab dem 16. Jahrhundert ein gegenüber dem Mittelalter neuer Verhaltenskodex der Zügelung von unmittelbaren Begierden entwickelt hat. Diese Schwellensituation muss aber auch beschrieben werden als eine, in der die Natur des Menschen als Natur der Freiheit auftritt und sowohl die Selbstbilder der Menschen als auch die gesellschaftlichen Regeln und ihre Sicherheiten verwirrt. Auch das wird sowohl in Luthers Äußerungen über die Musik als auch in seinen Tischreden deutlich.

Nicht umsonst haben sich die heute – auch in Worms – beliebten Mittelaltermärkte im Grunde Sprache und Verhaltensweisen der Lutherzeit zum Vorbild genommen und sie dem Mittelalter angedichtet. Das Rollenspiel hat heute eine therapeutische Wirkung, weil es sowohl Rollenwechsel und als auch Rollendistanz erlaubt. Und die wechselvolle Dramaturgie von Luthers eben auch sehr emotional getriebenem Leben und Schreiben ist

eine gute Vorlage für eine Festspielinszenierung vor dem Wormser Dom, wie sie bereits verschiedentlich ins Auge gefasst wurde für die Jahre 2017 oder 2021. Gerade der reflektierte Zugang übers Gefühl scheint mir neue Deutungsmöglichkeiten zu eröffnen.

Obwohl das dichterische Schaffen Luthers in seinen Liedtexten auch heute noch eine der stärksten Erinnerungsorte seines Wirkens im kollektiven Gedächtnis darstellt, gibt es dazu wenig gegenwärtige Forschung. Aber die literaturwissenschaftliche Einordnung, die Bewertung der Rezeptionsgeschichte, die Einordnung in die ambivalente Kulturgeschichte der frühen Neuzeit und die Frage nach der Aktualität der Texte sind spannende Fragen, denen die Tagung »Ein neues Lied wir heben an – die Lieder Martin Luthers und die dichterisch-musikalische Wirkung der Reformation« am 1. September 2012 im Rathaus Worms nachging. Die Tagung war eine gemeinsame Veranstaltung der Festivals »wunderhoeren – Tage alter Musik und Literatur in Worms« und »Luther in Brass« und wurde somit sowohl von der BASF als auch vom Kultursommer Rheinland-Pfalz und dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert und in Kooperation mit der EKHN durchgeführt. Dafür sei herzlich Dank gesagt.

1

EIN NEUES LIED WIR HEBEN AN,
Das walt' Gott unser Herre,
Zu singen was Gott hat getan
Zu seinem Lob und Ehre.
Zu Brüssel in dem Niederland
Wohl durch zween junge Knaben
Hat er sein Wunder g'macht bekannt,
Die er mit seinen Gaben
So reichlich hat gezieret.

2

Der Erst' recht wohl Johannes heißt,
So reich an Gottes Hulden;
Sein Bruder Heinrich nach dem Geist,
Ein rechter Christ ohn' Schulden.
Von dieser Welt geschieden sind,
Sie ha'n die Kron' erworben,
Recht wie die frommen Gottes Kind
Für sein Wort sind gestorben,
Sein' Märt'rer sind sie worden.

3

Der alte Feind sie fangen ließ,
Erschreckt sie lang mit Dräuen,
Das Wort Gott man sie lenken hieß,
Mit List auch wollt' sie täuben,
Von Löwen der Sophisten viel,
Mit ihrer Kunst verloren,
Versammelt er zu diesem Spiel;
Der Geist sie macht zu Thoren,
Sie konnten nichts gewinnen.

4

Sie sungen süß, sie sungen sau'r,
Versuchten manche Listen;
Die Knaben standen wie ein' Mau'r,
Veracht'ten die Sophisten.
Den alten Feind das sehr verdroß,
Daß er war überwunden
Von solchen Jungen, er so groß;
Er ward voll Zorn von Stunden,
Gedacht' sie zu verbrennen.

5

Sie raubten ihn'n das Klosterkleid,
Die Weih' sie ihn'n auch nahmen;
Die Knaben waren des bereit,
Sie sprachen fröhlich: Amen!
Sie dankten ihrem Vater, Gott,
Daß sie los sollten werden
Des Teufels Larvenspiel und Spott,
Darin durch falsche Berden
Die Welt er gar betreuget.

6

Da schickt Gott durch sein Gnad' also,
Daß sie recht Priester worden:
Sich selbst ihm mußten opfern da
Und geh'n im Christen Orden,
Der Welt ganz abgestorben sein,
Die Heuchelei ablegen,
Zum Himmel kommen frei und rein,
Die Möncherei ausfegen
Und Menschen Tand hie lassen.

7

Man schrieb ihn'n für ein Brieflein klein,
Das hieß man sie selbst lesen,
Die Stück' sie zeigten alle drein,
Was ihr Glaub' war gewesen.
Der hüchste Irrthum dieser war:
Man muß allein Gott glauben,
Der Mensch leugt und treugt immerdar,
Dem soll man nichts vertrauen;
Deß mußten sie verbrennen.

8

Zwei große Feur sie zünd'ten an,
Die Knaben sie her brachten,
Es nahm groß Wunder Jedermann,
Daß sie solch' Pein veracht'ten,
Mit Freuden sie sich gaben drein,
Mit Gottes Lob und Singen,
Der Muth ward den Sophisten klein
Für diesen neuen Dingen,
Da sich Gott ließ so merken.

9

Der Schimpf sie nun gereuet hat,
Sie wollten's gern schön machen;
Sie thürn nicht rühmen sich der That
Sie bergen fast die Sachen,
Die Schand' im Herzen beißet sie
Und klagen's ihr'n Genoßen,
Doch kann der Geist nicht schweigen hie:
Des Habels Blut vergoßen,
Es muß den Kain melden.

10

Die Asche will nicht lassen ab,
Sie stäubt in allen Landen;
Hier hilft kein Bach, Loch, Grub' noch Grab;
Sie macht den Feind zuschanden.
Die er im Leben durch den Mord
Zu schweigen hat gedrunge,
Die muß er tot an allem Ort
Mit aller Stimm' und Zungen
Gar fröhlich lassen singen.

11

Noch lassen sie ihr Lügen nicht,
Den großen Mord zu schmücken,
Sie gehen für ein falsch Gedicht,
Ihr G'wissen thut sie drücken,
Die Heil'gen Gott's auch nach dem Tod
Von ihn'n gelästert werden,
Sie sagen: in der lessten Noth
Die Knaben noch auf Erden
Sich sollen ha'n umkehret.

12

Die laß man lügen immerhin,
Sie haben's keinen Frommen,
Wir sollen danken Gott darin,
Sein Wort ist wieder kommen.
Der Sommer ist hart für der Thür
Der Winter ist vergangen,
Die zarten Blümlein geh'n herfür:
Der das hat angefangen,
Der wird es wohl vollenden.

Kai Bremer

Kontinuität oder Neubeginn?

Überlegungen zu Luthers Kirchenliedschaffen

Wer sich mit Luthers Liedschaffen auseinandersetzt,¹ sei es religiös-künstlerisch, sei es literaturhistorisch, vergisst gerne, dass Luther Theologieprofessor für Exegese in Wittenberg war. Wäre er Rhetorikprofessor gewesen, wäre zu seiner Zeit von ihm erwartet worden, dass er sich im weiteren Sinne literarisch betätigt. Zu seiner Zeit mussten Rhetorikprofessoren beispielsweise Theaterstücke für Universitätsfeste schreiben oder prunkvolle Lobreden auf Fürsten oder ehrenwerte Kollegen.² Im Rahmen dieser Tätigkeiten konnte auch ein neuer Liedtext anfallen, der zu einer bereits bekannten Melodie gesungen wurde. Ein Theologieprofessor wie Luther hatte damit hingegen im Normalfall nichts zu tun.

Aber bekanntlich war Luther ein Lieddichter³ – und wohl fast jeder, der mit der abendländischen Kulturgeschichte vertraut ist, dürfte bestätigen, dass Luther ein äußerst wirkungsmächtiger Lieddichter gewesen ist.⁴ Und: Er war auch ein sehr guter Lieddichter. Begründet wird das immer wieder damit, dass er auch ein Musikliebhaber gewesen sei. Das ist zwar richtig. Aber an sich erklärt dieser Hinweis nichts, denn ein Liebhaber ist nicht unbedingt ein guter Künstler. Zu Luthers Zeit war Liebhaberei zudem keine übliche Perspektive auf Musik, Literatur und Kunst.

1 PATRICE VEIT: *Das Kirchenlied in der Reformation Martin Luthers. Eine thematische und semantische Untersuchung.* Stuttgart 1986; WALDTRAUT INGEBORG SAUER-GEPPERT: *Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied. Vorüberlegungen zu einer Darstellung seiner Geschichte.* Kassel 1984; HANS-GEORG KEMPER: *Deutsche Lyrik der Frühen Neuzeit.* Bd. 1, Bd. 2. Tübingen 1987.

2 WILFRIED BARNER: *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen.* Tübingen 1970, S. 258–321.

3 HERBERT WOLF: *Martin Luther.* Stuttgart 1980, S. 141–144; BIRGIT STOLT: *Martin Luthers Rhetorik des Herzens.* Tübingen 2000, S. 127–146.

4 PETER BUBMANN / KONRAD KLEK (Hrsg.): *Davon ich singen und sagen will. Die Evangelischen und ihre Lieder.* Leipzig 2012.

Damit soll jedoch nicht gesagt sein, dass es zu Luthers Zeit keine Kategorien gab. Eine zentrale Kategorie war beispielsweise die Harmonie. Was bei literarischen Werken, zu denen auch die Lieddichtung zu zählen ist, als harmonisch galt, das regelte die Rhetorik. Ihr war alles Literarische untergeordnet. Die Rhetorik fragt jedoch zunächst nach dem Anliegen der Literatur, bevor sie deren Produktion regelt.⁵ Um Literatur zu verstehen, müssen wir also zunächst nach ihrer Funktion fragen: Was war das Anliegen ihres Verfassers bzw.: Welche Rückschlüsse auf sein Anliegen lässt die Literatur zu? Ergänzend dazu gilt es zu fragen, wie sich Literatur zur Tradition verhält. Um diese Fragen zu beantworten, wird in den folgenden Ausführungen von zwei Liedern Luthers, *Mitten wir im Leben sind* und *Erhalt uns Herr bei deinem Wort*, ausgegangen, um einige wesentliche Momente seines Liedschaffens vorzustellen und dabei einige Feststellungen zum historischen Kontext und zur Forschungssituation vorzunehmen. Abschließend wird Luthers Liedschaffen im Hinblick auf die Frage nach dem Spannungsfeld zwischen Kontinuität und Neubeginn beurteilt. Außerdem wird versucht, eine Antwort auf die Frage zu finden, warum seine Lieder bis heute so wirkungsmächtig sind.

Für einen Akademiker zu Luthers Zeit war die Frage, wie das Verhältnis von Innovation und Tradition zu justieren ist, in Bezug auf literarische Produkte recht leicht zu beantworten. Und da es fast nur Akademiker waren, die Literatur produzierten, kann man dies Verhältnis fast ausnahmslos verallgemeinern. Literarische Produkte mussten einem poetischen Muster folgen. Dass man diese Muster kannte, konnte der Schriftsteller durch Anspielungen oder Bezugnahmen signalisieren. Sein kreativer Spielraum, die sogenannte literarische Lizenz, war verhältnismäßig klein. Im Fall der volkssprachlichen Dichtung war das freilich nicht so leicht, weil es hier im engeren Sinne keinen Kanon gab, an dem sich ein Schriftsteller orientieren konnte. Geistliche Literatur stellte deswegen eine Herausforderung an den Schriftsteller dar, weil sie letztlich zwischen der normierten lateinischen Literatur und der weit regelloseren volkssprachlichen Literatur stand.⁶

⁵ Vgl. BARNER: *Barockrhetorik*, S. 27–33.

⁶ KAI BREMER: *Literatur der Frühen Neuzeit. Reformation – Späthumanismus – Barock*. Paderborn 2008, S. 43–58.

Martin Bartsch

Luther und das *Geistliche Gesangbüchlein* Johann Walters

Es gibt keine geistliche Musik! Kein Komponist kann geistlich komponieren; ich kenne keine geistliche Kompositionsart. Selbst Musik mit einem Bibeltext oder mit einer Choralmelodie ist keine ›geistliche‹ Musik. Nimmt man die bekannte Motette von Heinrich Schütz *Also hat Gott die Welt geliebt*, lässt den Text weg und besetzt alle Stimmen mit Instrumenten, so erhält man eine prächtige Ouvertüre, eventuell sogar zu einer Oper. Musik ist immer im Werden, sie kann bei Zuhörern zur geistlichen Musik werden. Das aber bewirkt der Heilige Geist.

Die Komponistin Charlotte Seither sagt:

»Kunst ist Spiel. Sie ist auf der Suche nach ihrem Weg, den sie noch gar nicht kennt, wenn sie sich schon längst auf den Weg gemacht hat. Sie holt sich ihr Material, gibt es wieder zurück, versenkt sich in den Prozess und lässt die Dinge frei. In der Kunst wird nicht definiert, was am Ende ihrer Operationen herauskommen soll, sie stößt sich vom Ufer ab und schwimmt los. Kunstmachen ist ein Prozess der Suche. Sie weiß nichts über den Ort ihrer Sehnsucht, aber sie sucht ihn. Kunstmachen ist das Gegenteil von Affirmation [...] Hierin wird sie zum Geistlichen [...]«¹

In den vielen und großartigen Äußerungen Martin Luthers über die Musik habe ich nicht einmal den Begriff Geistliche Musik oder gar *musica sacra* gefunden.

Die Reformation war in vieler Hinsicht eine Umbruchsbewegung. Dass die Reformation nicht nur die Köpfe, sondern die Herzen erreichte, verdankte sie zu einem großen Teil dem Gemeindegesang. Die Reformation wurde ›ersungen‹, und mit Recht wird Martin Luther als ›Erfinder‹ des evangelischen Gemeindegesangs angesehen. Luther wendet sich der praktischen, der ausgeübten Musik des Volkes zu. Auch dichtend

¹ neue musik in der Kirche 2012, Kassel, St. Martin.

und komponierend schaut er dem »Volk aufs Maul«. Damit bricht er aus der akademischen Enge aus, er wird zum Avantgardisten. Trotz seiner zweifelsfrei höchsten Begabungen, die wir kennen und bewundern, war er – und das wage ich hier einmal zu sagen – musikalisch doch wohl ein begabter »Dilettant«. Mit einer positiven musikalischen Unbefangenheit scheute er sich z. B. in aller Freiheit nicht, überkommene Melodien um einer volkstümlichen Singbarkeit willen umzuformen.

Ein Impuls der Freiheit oder der Impuls der Freiheit prägt Luthers Leben, Denken und Schaffen. Luther war mit der Avantgarde seiner Zeit nicht nur vertraut, sondern er gestand der Musik des Größten seiner Zeit, Josquin Desprez,² unumwunden eine schöpfungstheologisch begründete Funktion zu. Diese Musik von Josquin, die von völliger Beherrschung des Materials zeugt, war für Luther Schöpfungszeugin. Musikalische Souveränität führt aus Sicht Luthers unmittelbar zur Anbetung Gottes. Die Musik lobt Gott nicht dienend im Gottesdienst, sondern sie lobt ihn als sie selbst. Damit ist sie aus dem rein gottesdienstlichen Kontext gelöst. Es findet also mit der Reformation eine deutliche Entsakralisierung statt.

An dieser Stelle ein kleiner Exkurs: Nach mythischer Vorstellung war die Musik gleich dabei, als Gott die Welt erschuf, und für die arabischen Sufis, mystische Orden im Islam, besteht gar kein Zweifel daran, dass Gott die Welt aus Klang erschaffen hat. Johann Mattheson, Komponist und Musikschriftsteller im 18. Jahrhundert, spricht von der Vorstellung, dass *primo loco* in Gott selbst der rechte und wahrhafte Ursprung der Musik zu finden sei. Wenn der Evangelist Johannes sein Evangelium beginnt: »Am Anfang war das Wort«, so sagt er nichts anderes als: »Am Anfang war der Klang.« Gesprochene Worte sind »Klang«. Und »unser« Johann Walter spricht von Gott als dem Archimusicus, der auf der Welt-Orgel die Schöpfung ins Dasein spielt. Die Auffassung von einer musikgezeugten Schöpfung findet sich auch bei dem rumänisch-französischen radikalen Kulturkritiker Émile Michel Cioran. Er sagt: »Die Musik ist die endgültige Emanation³ des Universums, wie Gott die äußerste Emanation der Musik ist.«

² Zur Bedeutung vgl. HELMUTH OSTHOFF: *Josquin Desprez*, 2 Bände, Tutzing 1962/1965.

³ Ausströmung, Ausstrahlung.

Judith Pfeiffer

Das geistliche Lied als Waffe gegen die ›Gottlosen‹ – Der Lutherschüler Erasmus Alberus (1500–1553)

Einleitung

Martin Luther schrieb nicht bloß geistliche Lieder, er inspirierte auch einige seiner Schüler, Kirchenlieder zu dichten und darin die protestantische Lehre zu verkünden. Wie Luther mit seinem berühmten Anfangsvers *Ein neues Lied wir heben an*, wählte auch sein Schüler Erasmus Alberus für seine Liedertitel häufig den Topos vom ›neuen Lied‹ und erinnerte damit auch an die Offenbarung des Johannes:¹

- *Ein new lied von der Himmelfahrt unsers Herrn Christi*
- *Ein new Te Deum laudamus, Vom Bapst Paulo dem dritten, Welchs zu Rom in Lateinischer Sprach gesungen haben Pasquillus und Marforius. Verdeuscht durch Bestlicher Heiligkeit guten Freund, Erasmum Alberum.*
- *Ein Neues lied, Von dem heiligen Man Gottes unserm lieben Vater Doctor Martin Luther in Gott verschieden. Anno 1546. Im Thon Bocks Emser lieber domine.*
- *Ein new lied von der belegerung der werden Stadt Megdeburg. 1551. Im Thon: Es geht ein frischer Sommer da her.*

¹ In Off 5,9 stimmen die vier Lebewesen und die vierundzwanzig Ältesten vor dem Lamm ein neues Lied an; in Off 14,3 stimmen dann die hundertvierundvierzigtausend auf dem Berg Zion vor dem Lamm an: »Und sie sangen ein neues Lied vor dem Thron und vor den vier Lebewesen und vor den Ältesten. Aber niemand konnte das Lied singen lernen außer den hundertvierundvierzigtausend, die freigekauft und von der Erde weggenommen worden sind.« (Die Bibel. Einheitsübersetzung Altes und Neues Testament. Hrsg. im Auftrag der Bischöfe Deutschlands, Österreichs, der Schweiz [u. a.]. Stuttgart 1980.)

Anders als sein berühmter Lehrer dichtete der Schüler nicht bloß fromme Liedtexte zu alten oder neuen Melodien, sondern er gebrauchte auch traditionelle Kirchenlieder, um sie als Kontrafaktur in der propagandistischen Publizistik gegen seinen Erzfeind, den Papst und die römische Kirche, einzusetzen. In diesem Beitrag soll zunächst die Person Erasmus Alberus vorgestellt werden. Danach sollen zwei Lieder des Erasmus Alberus zeigen, wie er zum einen Kontrafakturen als verbale Waffe gegen den römischen Klerus einsetzte, zum anderen wie er nach dem Tod Martin Luthers im Jahre 1546 versuchte, die Tradition des frommen geistlichen Liedes mit protestantischen Lehrinhalten fortzusetzen.

Erasmus Alberus: Leben und Werk

Geboren wurde Erasmus Alberus um 1500 in der hessischen Wetterau, wo er die Lateinschule besuchte.² Über seine familiäre Herkunft ist kaum etwas bekannt. Da Alberus in einer Schrift über die Eheführung einen Pastor Tileman seinen Vater nennt und sich zeit seines Lebens vehement für die Priesterhehe einsetzte, gilt Alberus als ein »Pfaffenkind«, das außerhalb des Priesterhauses aufwachsen musste.³ Bereits während seiner Schulzeit in Nidda und in Weilheim an der Lahn erhielt Alberus eine musikalische Grundausbildung mit Gesangsunterricht im Chor.⁴ Sein Studium begann er zunächst an der humanistischen Universität in Mainz, immatrikulierte sich jedoch 1520 in Wittenberg, um bei Martin Luther und Andreas Bodenstein, besser bekannt unter dem Namen Karlstadt, zu studieren.⁵ Auch in Wittenberg sang Alberus im Chor der Stiftskirche. Man kann davon ausgehen, dass er sich während seines Studiums in Wittenberg auch mit Musiktheorie beschäftigte. Als sich zeigte, dass die beiden Reformatoren Luther und Karlstadt unterschiedlicher Auffassung darüber waren, wie die theo-

2 Vgl. HERFRIED VÖGEL: Art. »Alberus, Erasmus«. In: *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*. Hrsg. von WILHELM KÜHLMANN [u. a.], Bd. I, Berlin / Boston 2011, Sp. 87–99, hier Sp. 87.

3 Ebd., Sp. 88.

4 Ebd.

5 Vgl. LOTTE UHL: *Alberus und die Musik. Eine volkskundliche Untersuchung* (= Gießener Beiträge zur deutschen Philologie 47). Gießen 1937, S. 6f.

Heike Wennemuth

Die Lieder Martin Luthers in den evangelischen Gesangbüchern des südwestdeutschen Raumes

Südwestdeutschland stellt einen sehr vielgestaltigen Raum dar. Das gilt auch für die konfessionellen Verhältnisse und so auch für die Gesangbuchgeschichte. Gesangbuchtraditionen aus Pfalz-Zweibrücken, der Reichsstadt Worms, Hessen-Darmstadt bzw. dem Großherzogtum Hessen, der Kurpfalz, Baden, Elsass-Lothringen und Württemberg werden im Blick sein. Oberdeutsche, lutherische, reformierte, pietistische und nicht zuletzt unierte Traditionen sind hier zu finden und fließen zusammen.

Zeichnet man die Rezeption der Lutherlieder allgemein in groben Zügen nach, so ergibt sich folgendes Bild: Bis auf wenige Ausnahmen erschienen alle Lieder Luthers in Gesangbüchern und gehören zum Kern reformatorischen Liedgutes. Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts hinein gibt es in Gesangbuchtiteln sehr häufig die Formulierung: »[...] Lieder [...] D[octoris] Martini Lutheri, vnd anderer Gottseligen Lehrer vnd Männer« in verschiedenen Varianten.¹ Jedoch mit der Durchsetzung aufklärerischen und rationalistischen Gedankenguts, die man in der Gesangbuchgeschichte mit dem Erscheinen der *Lieder für den öffentlichen Gottesdienst*² bei 1765 ansetzt, gab es einen radikalen Bruch in vielen Territorien. Die nun neuen, modernen Gesangbücher bringen nur noch einen Bruchteil alter Lieder, und die verbliebenen sind z. T. so verändert, dass sie kaum wiederzuerkennen sind. Seit Beginn des 19. Jahrhunderts kam es zu einer Gegenbewegung: Zum einen wurden im Zuge der Romantik die Schätze

¹ Über 100 Belege weist die »Bibliographie deutschsprachiger Gesangbücher« der Universität Mainz nach (<http://www.zdv.uni-mainz.de/scripts/gesangbuch/index.php>); eine der Varianten (anderer frommen Christen) bietet ebenfalls über 100 Belege.

² *Lieder für den öffentlichen Gottesdienst*. Berlin: Schatz 1765; hrsg. von JOHANN SAMUEL DITERICH.

der alten Zeiten wiederentdeckt, zum anderen entstanden (nationale) Einheitsbestrebungen. In beiden Strömungen fand auch die hymnologische Forschung mit umfangreichen Quellenforschungen und -editionen ihre Motivation. Verstärkt wurden die Tendenzen, zurück zum reformatorischen Liedschatz zu finden, durch das Luther-Jubiläum 1883. Ein großer Schritt wurde im Zusammenhang mit der Singbewegung getan: 1932 sind in Liederbüchern für das Singen mit der Jugend, nämlich *Ein neues Lied* (bzw. *Der helle Ton*), herausgegeben von Otto Rietmüller,³ 29 Lutherlieder u. v. a. aus der Reformationszeit enthalten. Diese Auswahl wirkte sich auf das 1950 erschienene *Evangelische Kirchengesangbuch* (EKG) aus. Es enthielt 28 Lutherlieder, das *Evangelische Gesangbuch* (EG) kommt auf 30.

I.

34 Lieder Luthers sind für den Gottesdienst oder für die Privatandacht gedacht oder geeignet;⁴ dazu kommen liturgische Gesänge wie die *Litanei* (*Kyrie eleison*; vgl. EG 192) und das *Te Deum* (*Herr Gott, dich loben wir*; vgl. EG 191) sowie Luthers erstes Lied *Ein neues Lied wir heben an*, das über den Tod zweier Märtyrer in Brüssel berichtet, die 1522 ihres evangelischen Bekenntnisses wegen verurteilt und verbrannt worden waren.

Anhand der folgenden Aufstellung möge der Leser/die Leserin überprüfen, welche der Lieder ihm/ihr bekannt sind:

- Ach Gott, vom Himmel, sieh darein
- Aus tiefer Not schrei' ich zu dir
- Christ lag in Todes Banden

³ *Ein neues Lied. Ein Liederbuch für die deutsche Jugend*, hrsg. vom Evangelischen Reichsverband weiblicher Jugend. Berlin 1932. Vgl. auch: *Der helle Ton. Ein Liederbuch für die deutsche evangelische Jugend*, Wuppertal-Barmen o. J.

⁴ Vgl. auch: D. Martinus Luther. *Ein feste Burg. Luthers Kirchenlieder nach der Ausgabe letzter Hand von 1545*. Hrsg. von JOHANNES HEIMRATH und MICHAEL KORTH. Mit einer Einführung von NORBERT SCHWARTE. München/Zürich 1983. (HEIMRATH und KORTH zählen jedoch das Märtyrer-Lied hinzu). – Vgl. auch die wissenschaftliche Edition von MARKUS JENNY: *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge. Vollständige Neuedition in Ergänzung zu Bd. 35 der Weimarer Ausgabe*. Bearb. von MARKUS JENNY. Köln/Wien 1985 (= Archiv zur Weimarer Ausgabe der Werke Martin Luthers 4).

Michael Fischer

Demokratische, nationale und liberale Deutungen: Das Lutherlied *Ein feste Burg ist unser Gott* im 19. Jahrhundert¹

Als Martin Luther in den späten 1520er-Jahren sein Glaubens- und Vertrauenslied *Ein feste Burg ist unser Gott* dichtete, konnte er nicht ahnen, dass es im Laufe der Zeit nicht nur zu konfessionellen Kämpfen herangezogen wurde, sondern ebenso in gesellschaftlichen und politischen Auseinandersetzungen funktionalisiert werden sollte. Sein Psalmlied entwickelte sich – vor allem im 19. und 20. Jahrhundert – zu einem »Identitätssignal des Protestantismus«.²

Der Choral wurde vielfach verwendet, verändert, parodiert oder durch unzählige Predigten, Reden, Liederläuterungen, Gedichte und Bilder interpretiert. Die Liste der produktiven Aneignungen ist lang: Man wandte sich mit dem Lied gegen Katholiken und Calvinisten; selbst katholische Kontrafakturen, die das Luthertum bekämpfen, sind aus der Frühen Neuzeit überliefert. Der Gesang wurde in den Befreiungskriegen gegen Frankreich und Napoleon aktiviert; im beginnenden 20. Jahrhundert diente das Lied als Kriegspropaganda. Es wurde im Ersten Weltkrieg als »Trutzlied« im Kampf gegen Frankreich, England und Russland missbraucht. Diese ideologische Verwendung fand im »Dritten Reich« ihre Fortsetzung, wie die Predigt »Ein feste Burg ist unser Gott! Das Lied Luthers gegen die

¹ Der vorliegende Beitrag beruht auf dem vom Autor durchgeführten Forschungsprojekt »Religion, Nation, Krieg. Der Lutherchoral ›Ein feste Burg‹ im Ersten Weltkrieg«. Die Forschungsergebnisse werden im Jahr 2013 monografisch publiziert.

² KARL DIENST: »Martin Luthers ›Ein feste Burg ist unser Gott als Identitätssignal des Protestantismus im 19. und 20. Jahrhundert«. In: *Blätter für pfälzische Kirchengeschichte und religiöse Volkskunde* 69 (2002), S. 425–442.

Türken. Das Lied des heutigen Deutschland gegen den Bolschewismus« des evangelischen Pfarrers Walter Kawerau belegt.³

Wenn man diesen Befund bewerten will, hat die Rezeptionsgeschichte des Liedes etwas Niederschmetterndes. Sie dokumentiert, wie Religion, Poesie und Musik vereinnahmt und in den Dienst von Nationalismus, Militarismus und Faschismus gestellt wurden. Die Akteure waren dabei die Gebildeten und Meinungsmacher, angefangen von den Theologen und Pfarrern über Schriftsteller und Gelehrte bis hin zu den Lehrern, welche die ideologischen Gehalte massenwirksam vermittelten.

Der Mainzer Germanist und Hymnologe Hermann Kurzke spricht in diesem Zusammenhang vom »Schock der Wirkungsgeschichte«. Die christlichen Liedtexte seien »nicht integer«, es sei erschreckend, »dass sie ihren Charakter so leicht aufgeben, daß ihr Widerstand so gering ist, daß sie so anpassungsfähig und korruptibel sind und daß ihre Grenzen so schlecht befestigt sind.«⁴ So habe die faktische Rezeption das einst als Glaubens- und Vertrauenslied gedichtete *Ein feste Burg ist unser Gott* »zerstört«.⁵ »Zu oft waren es«, so Kurzke, »irdische Reiche, in deren Interesse das Lied gesungen wurde, nicht das Reich Gottes.«⁶

In diesem Beitrag werden ausgewählte Aspekte aus der reichen politischen Wirkungsgeschichte des Chorals vorgestellt. Im Fokus stehen dabei die Aneignungen der frühen Nationalbewegung (Befreiungskriege, Wartburgfest), die Fortschreibungen durch die demokratischen und sozialdemokratischen Bewegungen sowie die konfessionellen, nationalen und liberalen Akzentuierungen bei der Einweihung des Wormser Lutherdenkmals. Im Folgenden geht es also um einen wichtigen Aspekt deutscher Geschichte, nämlich um die innere Formierung der Nation im 19. Jahrhundert im Rückgriff auf religiöse Symbolwelten. Die späteren Aspekte, insbesondere die Entwicklung im Kaiserreich und die nationalistischen,

3 WALTER KAWERAU: *Ein feste Burg ist unser Gott! Das Lied Luthers gegen die Türken. Das Lied des heutigen Deutschland gegen den Bolschewismus. Predigt [...] Gehalten am 13. September 1936 (Reichsparteitag)*. Halle 1936.

4 HERMANN KURZKE: *Hymnen und Lieder der Deutschen*. Mainz 1990, S. 211.

5 Ebd., S. 197.

6 Ebd.

Eugen Eckert

Reformatorische Risiken und Nebenwirkungen auf Kirchenlieder der Gegenwart

Die Asche will nicht lassen ab,
sie stäubt in allen Landen. Hie hilft kein Bach, Loch, Grub noch Grab;
sie macht den Feind zuschanden.
Die er im Leben durch den Mord zu schweigen hat gezwungen,
die muss er tot an allem Ort
mit aller Stimm und Zungen gar fröhlich singen lassen.

Mit der 10. Strophe der ersten Lieddichtung von Martin Luther grüße ich sie zum letzten Vortrag der heutigen Tagung, die der dichterisch-musikalischen Wirkung der Reformation nachgeht. Mit seinem ersten Lied von 1523 hatte Luther im Alter von vierzig Jahren einen nicht zu erwartenden und keineswegs planbaren Zufallstreffer gelandet. In zwölf Strophen formulierte er sein Entsetzen und seine Empörung über die erste öffentliche Hinrichtung von evangelischen Predigern. Heinrich Voes und Johann Esch, beide wie Luther ehemalige Mönche des Augustinereremitenordens, starben am 1. Juli 1523 in den Flammen des Ketzergerichtes von Brüssel. Zuvor hatten sie sich geweigert, die evangelische Lehre zu widerrufen. Im letzten Vers seines ersten Liedes »von den zweyen Marterern Christi, zu Brüssel [...] verbrannt« kündigt Luther an, was durch sein Lied kurze Zeit später landauf, landab Wahrheit wurde: Von Mund zu Mund sang sich die Nachricht weiter. Wie ein Lauffeuer verbreitete sich das Lied und damit die Nachricht vom Unrecht, das den beiden Märtyrern zugefügt worden war. In einer Welt, die noch ganz ohne die modernen Medien unserer Zeit lebte, war das Lied als Transportmittel für Nachrichten erfunden und angekommen.

Mit der Überschrift »Der Schöpfer eines großen Liedes ist tot« würdigt Harald Jähner in der Ausgabe der *Frankfurter Rundschau* vom 21. August 2012 den amerikanischen Musiker Scott McKenzie. Drei Tage zuvor war McKenzie im Alter von 73 Jahren an den Folgen eines schweren Nervenleidens gestorben. Mit seinem einzigen Hit *San Francisco* und dessen ersten Worten

“If you’re going to San Francisco, be sure to wear some flowers in your hair” hat Scott McKenzie 1967 ein Lied geschaffen, das heutzutage Millionen von Menschen auf der ganzen Welt jederzeit und voller Sehnsucht nachsingen können. Jähner schreibt, McKenzie sei es gewesen, »der dem Soundtrack der Hippies den entscheidenden Ohrwurm lieferte.«¹ In seinem Lied reihe er ein Glücksversprechen an das andere: Du wirst sanfte und freundliche Menschen dort treffen (“you’re gonna meet some gentle people there”), eine ganze Generation ist in Bewegung, sich neu auszudrücken und die Welt neu zu verstehen (“There’s a whole generation with a new explanation”) und der Sommer wird deine Liebe sein (“summertime will be a love-in-there”). Die Welt wird eure sein!

Es gibt solche Jahrhundertsongs bis heute. Lieder, die von Mund zu Mund einfach weitergesungen werden. Lieder, die eine Nachricht verbreiten oder eine Stimmung vermitteln. Lieder, die aufheitern und trösten. Lieder, die aggressiv machen und einen Aufschrei zum Inhalt haben. Lieder, die Menschen so wichtig werden, dass sie dafür Gefängnisstrafen riskieren. Die Magdeburger Chronik von 1524 enthält aus dem Frühjahr folgenden Bericht:

Im selben Jahr [...] ist ein alter Mann, ein Tuchmacher, bei dem Denkmal des Kaisers Otto gestanden und hat allhier die ersten geistlichen Lieder feilgehabt, als »Aus tiefer Not schrei ich zu dir« und »Es wolle Gott uns gnädig sein« und hat solche den Leuten vorgesungen. Da ist der alte Bürgermeister Hans Rubin von St. Johannis aus der Frühmesse kommen und hat gesehen, dass viel Volks um den Mann umher gestanden. Da hat er seine Knechte gefragt, was da wäre. Hat einer, Kustos genannt, ihm geantwortet: »Es stünde da ein loser Bube, der hätte Luthers ketzerische Gesänge feil und singe sie dem Volk vor.« Da hat der Bürgermeister befohlen, dass sie den Mann ins Gefängnis setzen sollten; welches von Stund an geschehen ist. Als das für die Gemeinheit (also vor die Öffentlichkeit) gekommen ist, sind bei 200 Bürger auf das Rathaus gekommen und haben für den Mann gebeten, dass er möchte seines Gefängnisses entledigt werden, da die Stadtknechte ihn hätten bösllich gegen den Bürgermeister angegeben. Da hat man den armen Mann aus dem Gefängnis losgelassen.²

»Mutter Gottes, Jungfrau, vertreibe Putin, vertreibe Putin, vertreibe Putin«, haben die durchaus skandalträchtigen Musikerinnen der Band »Pussy Riot«

1 HARALD JÄHNER: »Danke, ScottMcKenzie!«, Frankfurter Rundschau, 21. August 2012.

2 Zit. nach OTTO SCHLISSKE: *Handbuch der Lutherlieder*. Göttingen 1948, S. 36.

Kurzbiografien der Autoren



Dr. Kai Bremer (1971) ist akademischer Rat am Institut für Germanistik der Justus-Liebig-Universität Gießen. Er ist Kenner der Literatur der Reformationszeit sowie der gesamten Frühen Neuzeit. Er hat dazu neben zahlreichen Artikeln zwei Bücher publiziert: *Religionsstreitigkeiten. Volkssprachliche Kontroversen zwischen altgläubigen und evangelischen Theologen im 16. Jahrhundert*. Tübingen 2005, und *Literatur der Frühen Neuzeit. Reformation – Späthumanismus – Barock*. Paderborn 2008. Weitere Forschungsgebiete sind die akademische Polemik, Philologie- und Dramengeschichte (bis zur Gegenwart). Kai Bremer ist Herausgeber mehrerer Reclam-Hefte und der Reihe *Literarisches Leben heute*. Daneben verfasst er regelmäßig Theaterkritiken für das Online-Portal nachtkritik.de.



Martin Bartsch (*1942), Kirchenmusikdirektor, Kirchenrat, Studium der Kirchenmusik in Herford und Bremen, 1967–1982 hauptberuflicher Kirchenmusiker in Bielefeld an der Neustädter Marienkirche, Gründung und Leitung der Konzerttage der Marienkantorei Bielefeld. 1983–2007 Landeskirchenmusikdirektor der Evangelischen Kirche von Kurhessen-Waldeck, zunächst mit Dienstsitz in Schlüchtern, dort auch Leiter der Kirchenmusikalischen Fortbildungsstätte, ab 1992 Dienstsitz in Marburg, dort auch Gründung und Leitung der Kurhessischen Kantorei Marburg, Organist an der Lutherischen Pfarrkirche. 2007 Pensionierung, Berufung zum Lehrbeauftragten im Bereich Kirchenmusik an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, zahlreiche Aufgaben als Organist, Dirigent, Referent, Autor und Herausgeber.



Judith Pfeiffer, M. A., studierte von 2005 bis 2010 Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Sprache und Literatur des Mittelalters und Geschichte mit dem Schwerpunkt Frühe Neuzeit an der Ludwig-Maximilians-Universität München und an der Karlsuniversität Prag. Seit April 2011 arbeitet sie im DFG-Graduiertenkolleg »Religiöses Wissen im vormodernen Europa (800–1800)« in Tübingen.

gen an einer Doktorarbeit über die deutschen und lateinischen Reformationsdramen des Augsburger Humanisten Sixt Birck (1500–1554).



Dr. Heike Wennemuth studierte Evangelische Theologie an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Von 1996 bis 1999 war sie Stipendiatin des Graduiertenkollegs »Geistliches Lied – Kirchenlied interdisziplinär« an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und wurde in Heidelberg mit der Arbeit *Vom lateinischen Hymnus zum deutschen Kirchenlied. Zur Übersetzung und Rezeptionsgeschichte von *Christe qui lux es et dies** promoviert. Von 1999 bis 2008 war sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin des DFG-Projekts »Bibliographie deutschsprachiger Gesangbücher« am Interdisziplinären Arbeitskreis Gesangbuchforschung der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. 2008 trat sie das Vikariat der Evangelischen Landeskirche in Baden an, wo sie seit 2011 als Pfarrerin tätig ist.



Dr. Dr. Michael Fischer, geboren 1968 in Heidelberg, ist am Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg tätig, einer Forschungseinrichtung des Landes Baden-Württemberg zu populärer Kultur und Musik. Studium der Geschichte und Theologie in Freiburg, Promotionsstudium in Mainz. 2003 Promotion mit einer kirchengeschichtlichen Arbeit (*Ein Sarg nur und ein Leichenkleid. Sterben und Tod im 19. Jahrhundert. Zur Kultur- und Frömmigkeitsgeschichte des Katholizismus in Südwestdeutschland*. Paderborn 2004). Seit 2004 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Volksliedarchiv, seit 2011 Kommissarischer Leiter. Mitglied des Interdisziplinären Arbeitskreises Gesangbuchforschung der Universität Mainz, Mitglied der Arbeitsgruppe »Lieder« zur Erarbeitung eines neuen katholischen Gebet- und Gesangbuches, Assoziiertes Mitglied des Instituts für Medienkulturwissenschaft der Universität Freiburg. 2013 Literaturwissenschaftliche Promotion an der Universität Bielefeld über die Rezeption des Lutherchorals »Ein feste Burg ist unser Gott« im 19. und 20. Jahrhundert.



Eugen Eckert, geboren 1954 in Frankfurt am Main. Nach dem Studium der Evangelischen Theologie, pädagogischen Psychologie und Slawistik zunächst Gemeindepfarrer in Frankfurt und Offenbach. Seit 1996 Studentenpfarrer an der Goethe-Universität; seit 2007 mit der zusätzlichen Beauftragung als Stadionpfarrer in der Commerzbank-Arena in Frankfurt am Main. Nach Abschluss eines Zusatzstudiums an der EFH in Darmstadt seit 2007 Master of Arts für »Management in sozialen Organisationen«. 1975 Gründungsmitglied und bis heute Texter und Musiker der Frankfurter Band HABAKUK (www.habakuk-musik.de). Seit 1993 Lehrbeauftragter im Fachbereich Kirchenmusik an der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Texter von mehr als tausend Neuen Geistlichen Liedern. Veröffentlichungen in Gesang- und Liederbüchern aller christlichen Konfessionen im gesamten deutschsprachigen Raum. Librettist von sieben Oratorien, zahlreichen Kantaten und Singspielen. Zahlreiche CD-Einspielungen. Buchautor und Verfasser von Choralandachten für den Westdeutschen Rundfunk.