

Ilisabe Alpermann / Martin Evang (Hg.)



Erneue buchst vns got, im gute wege und wasser
Reinigt vns sin und abtut die vns hat befreit
Vnd vns die teile vil trefelien, vnd velt vns zu reiffen
So spigen wir die se sel, so sel vns die gelin gen

Der alt . bese frucht mit vns es ist merkt, ^{grob macht}
Der frucht bese vns - von saure zu sich sel, ist er

Vnd vnd list, sin gnußem vns ist, auf ed ist nicht sein ^{glaub}
Vns hoch macht, die macht vns frucht, vns vollen kann zu sellen

MIT LUST UND LIEBE SINGEN

Lutherlieder in Porträts

Alpermann/Evang (Hg.), Mit Lust und Liebe singen



neukirchener
theologie

© 2018, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen
ISBN Print: 9783788731434 — ISBN E-Book: 9783788731441

Alpermann/Evang (Hg.), Mit Lust und Liebe singen

Alpermann/Evang (Hg.), Mit Lust und Liebe singen

Ilsabe Alpermann / Martin Evang (Hg.)

Mit Lust und Liebe singen

Lutherlieder in Porträts

Vandenhoeck & Ruprecht

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-7887-3144-1

Weitere Angaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

© 2018, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstr. 13, D-37073 Göttingen/
Vandenhoeck & Ruprecht LLC, Bristol, CT, U.S.A.

www.v-r.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der
vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlaggestaltung: Andreas Sonnhüter, Niederkrüchten

Umschlagabbildung: public domain

Satz: Dorothee Schönau, Wülfrath

Vorwort

Luthers Lieder haben das in der Reformation neu entdeckte Evangelium ins Land getragen und in den Herzen der Menschen verankert. Was Luther als Prediger verkündet, als Professor gelehrt und als Autor publiziert, was er in den Katechismen für Kirche und Haus elementar dargelegt hat, das gewann im Medium seiner Lieder eine gesteigerte Intensität und Reichweite: Worte, die gesungen werden, ergreifen Menschen tiefer, als wenn sie sie nur gesprochen hören, und im Miteinandersingen vertieft sich die in gemeinsamer Überzeugung gründende Verbundenheit. Luthers Lieder standen am Beginn des evangelischen Gemeindegesangs; vor allem durch sie blieb die evangelische Kirche über Jahrhunderte mit ihrem Ursprung lebendig verbunden.

Das 500. Jubiläumsjahr der Reformation gibt Anlass, nach der Zukunft von Luthers Liedern zu fragen. Es ist offensichtlich, dass sie in den Gottesdiensten der evangelischen Kirche heute seltener gesungen werden. Manche, die früher zum festen Bestand gehörten, sind ganz außer Gebrauch gekommen. Diese Entwicklung zeichnete sich bereits im Wechsel vom Evangelischen Kirchengesangbuch von 1950 zum Evangelischen Gesangbuch (1993) ab. Ganz aktuell ist sie an der Liste der Wochenlieder in der überarbeiteten »Ordnung gottesdienstlicher Texte und Lieder« (2018) abzulesen.

Aber Luthers Lieder verdienen weiterhin nicht nur historisches Interesse; noch heute kann der christliche Glaube, wenn er sich auf sie einlässt, aus ihnen Schwung und Sprache gewinnen. Ebenso kann Neugier auf diese Lieder geweckt werden. Aus dieser Erfahrung und mit diesem Zutrauen ist dieses Buch entstanden. In Einzelporträts erschließt es die Mehrzahl der Lieder Luthers mit dem Ziel, dass sie in unseren Gemeinden wieder mehr gesungen werden, dass in Gottesdiensten über sie oder mit ihnen gepredigt wird und sie so ihr Potenzial neu entfalten. Wir empfehlen deshalb das Buch besonders den TheologInnen und MusikerInnen, die in den Kirchengemeinden für die Gottesdienste zuständig sind.

Die allgemeinverständlichen Porträts basieren zum größeren Teil auf den wissenschaftlichen Kommentaren zu Luthers Liedern, die in der »Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch« (Göttingen, 2000ff.) vorliegen. Für eingehendere Fragen und für Spezialliteratur – über die allgemeine Auswahl am Schluss des Bandes hinaus – sei auf die »Liederkunde« verwiesen. In die Auswahl haben wir auch einige Lieder aufge-

nommen, die für Luthers Liedschaffen bedeutsam, aber keine Kirchenlieder sind oder nicht mehr im aktuellen Gesangbuch stehen.

Wir danken den Autoren, die unserer Einladung, ein oder mehrere Porträts beizusteuern, gern angenommen haben. Mit ihnen freuen wir uns, das Buch zum Ende des Jubiläumsjahres der Reformation vorlegen zu können. Dabei blicken wir voraus auf das im Jahr 2024 bevorstehende 500-jährige Jubiläum des ersten evangelischen Gesangbuchs und auf die anstehende Überarbeitung des Evangelischen Gesangbuchs, für das wir uns eine kluge, neu zu ermittelnde Balance von alten und neuen Liedern wünschen.

Ilsabe Alpermann und Martin Evang

Inhalt

Vorwort..... 5

Einleitung: Martin Luther als Liedschöpfer
Gerhard Hahn / Gunter Kennel..... 9

Ein neues Lied wir heben an
Gerhard Hahn..... 16

Nun freut euch, lieben Christen g'mein (EG 341)
Gerhard Hahn..... 24

Lieder im Kirchenjahr

Nun komm, der Heiden Heiland (EG 4)
Andreas Marti 33

Gelobet seist du, Jesu Christ (EG 23)
Andreas Marti 39

Vom Himmel hoch, da komm ich her (EG 24)
Ansgar Franz..... 45

Christ lag in Todesbanden (EG 101)
Andreas Marti 52

Jesus Christus, unser Heiland (EG 102)
Ilsabe Alpermann..... 58

Nun bitten wir den Heiligen Geist (EG 124)
Ilsabe Alpermann..... 61

Komm, Heiliger Geist, Herre Gott (EG 125)
Ilsabe Alpermann..... 65

Gottesdienst- und Katechismuslieder

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort (EG 193)
Bernhard Schmidt..... 71

Dies sind die heiligen zehn Gebot (EG 231) <i>Bernhard Leube</i>	75
Mensch, willst du leben seliglich <i>Bernhard Leube</i>	78
Wir glauben all an einen Gott (EG 183) <i>Johannes Block</i>	80
Vater unser im Himmelreich (EG 344) <i>Johannes Schilling</i>	85
Christ, unser Herr, zum Jordan kam (EG 202) <i>Werner Merten</i>	91
Jesaja dem Propheten das geschah (EKG 135) <i>Martin Evang</i>	96
Gott sei gelobet und gebenedeiet (EG 214) <i>Ansgar Franz</i>	101
Verleih uns Frieden gnädiglich (EG 421) <i>Bernhard Schmidt</i>	107

Lieder nach biblischen Vorlagen

Ein feste Burg ist unser Gott (Psalm 46; EG 362) <i>Gerhard Hahn</i>	113
Aus tiefer Not schrei ich zu dir (Psalm 130; EG 299) <i>Martin Evang</i>	121
Mit Fried und Freud ich fahr dahin (Lukas 2,29–32; EG 519) <i>Ilsabe Alpermann</i>	126
Sie ist mir lieb, die werthe Magd (Offenbarung 12) <i>Gerhard Hahn</i>	130
Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen (EG 518) <i>Ansgar Franz</i>	137
Die beste Zeit im Jahr ist mein (EG 319) <i>Johannes Block</i>	144
Literatur in Auswahl.....	150
Autoren.....	151

Einleitung: Martin Luther als Liedschöpfer

»Wir suchen überall Poeten«, schrieb Martin Luther 1523 dem befreundeten Humanisten Georg Spalatin. Sie sollen beitragen, nach dem Vorbild der »Propheten« des Alten Testaments und der »Väter« der Kirche, geistliche Lieder in der Volkssprache zu verfassen, damit das Wort Gottes auch durch Gesang im Kirchenvolk wirksam werde und erhalten bleibe. Schlicht und verständlich sollen sie sein, ohne modischen Wortputz, aber würdig, ihrer Bestimmung gemäß. Leitbild sind die Psalmen. Luther macht Vorschläge, nennt mögliche Bearbeiter, legt einen eigenen Entwurf bei (vgl. Hahn, Evangelium 65f.).

Gottesdienst – Glaubenslehre – Glaubensleben – Psalmen

Wir sind in der Zeit, in der Luthers Reform des Gottesdiensts festere Gestalt annimmt. Bereits für die Formula missae et communionis von Ende 1523 waren unter Berufung auf die »Einsetzung« durch Paulus (s.u.) deutsche geistliche Lieder vorgesehen. Da es dafür aber an »Poeten mangelt«, werden vorläufig einige geeignete mittelalterliche Gesänge vorgeschlagen wie *Nun bitten wir den Heiligen Geist*. Der Raum für deutsche Lieder ist für die durchgehend Deutsche Messe von 1525/26 und die Gottesdienstordnung von 1528/33 beträchtlich erweitert: deutsche Lieder für Introitus und Graduale, nach der Epistel und Predigt, für das Credo, für die Abendmahlsausteilung nach Sanctus und Agnus Dei. Diesen Liedern, die die Gemeinde singt, ist zuerkannt, dass sie die bislang lateinischen liturgischen Stücke nicht nur zustimmend begleiten, sondern vollgültig ersetzen können.

Als Luthers Aufruf zuerst nur geringes Echo findet, macht sich der Vierzigjährige selbst ans Werk. Zwischen 1523 und 1524 entstehen 24, zwei Drittel seiner Lieder. Sie kommen rasch in überörtlichen Gebrauch, veröffentlicht teils als lose Liederblätter, verteilt, verkauft und vorgesungen, zunehmend aber auch gesammelt in buchdruckerischen Unternehmungen wie im Augsburger »Achtliederblatt« und in zwei Erfurter »Enchiridien« (Handbüchlein), bis schließlich 1524, unter Luthers Augen, in Wittenberg ein von Johann Walter gestaltetes Chorgesangbuch entsteht. Die luthernahe Wittenberger Tradition wird dann Joseph Klug mit seinen Gesangbüchern von *1529 (verloren), 1533, 1535, 1543 fortführen, die schon ähnlich wie unsere heutigen aufgebaut sind.

Dem Chorgesangbuch bereits lässt sich der vorwiegend gottesdienstliche Anlass der Lieder entnehmen, wenn der Jahresfestkreis von Advent und Weihnachten bis Ostern und Pfingsten ausgestattet ist unter anderem mit *Nun komm, der Heiden Heiland* (EG 9); *Gelobet seist du, Jesu Christ* (EG 23); *Christ lag in Todesbanden* (EG 101); *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* (EG 125). Lieder auch für die feststehenden Teile des Gottesdienstes: *Wir glauben all an einen Gott* (EG 183) für das Credo; für das Abendmahl *Gott sei gelobet und gebenedeiet* (EG 214) und *Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt* (EG 215). Eine deutsche Litanei ist bereitgestellt mit *Gott, der Vater, wohn uns bei* (EG 138). – Den Katechismus als geordnete Christenlehre, Luthers dringendstes Anliegen, unterstützen Lieder wie *Dies sind die heiligen zehn Gebot* (EG 231) und *Mensch, willst du leben seliglich* für den Dekalog; dafür verwendbar sind das Credolied und die Abendmahlslieder. – Es finden sich aber auch Lieder, die dem Ringen um den rechten Glauben bewegte Stimme geben. Den Heilsempfang besingt programmatisch das »Evangeliumslied« *Nun freut euch, lieben Christen g'mein* (EG 341). Dem Verlauf des Christenlebens, des Einzelnen wie der Gemeinde, in Not, Bedrängnis, Anfechtung wie auch in Rettung, Hilfe, Trost folgen seelsorgerlich besonders die sechs Psalmlieder Luthers, darunter *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (Ps 130; EG 299) und *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* (Ps 12; EG 273). Noch vor den Schweizern hat Luther biblische Psalmen in deutschen Strophenliedern nachgesungen, allerdings freier als in Genf und christologisch ausgerichtet. *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* (EG 519) ist ein getrostes Sterbelied nach dem Canticum Simeonis (Lk 2,29–32). Was Anfechtung in tiefster Tiefe ist, beschreibt *Mitten wir im Leben sind* (EG 518). Luthers erstes Lied aber war ein »Zeitungslied«, mit dem er in den publizistischen Kampf eingriff, der um den Verbrennungstod zweier lutherisch gesinnter Augustinermönche entbrannt war: *Ein neues Lied wir heben an*.

Die Lieder, die Luther nach 1524 verfasst hat, sind weitgehend als Ergänzungen zu verstehen, und zwar nicht nur des eigenen Liedvorrats. Dieser ist inzwischen denn doch durch Beiträge anderer so angewachsen, dass Luther sich schon im Wittenberger Gesangbuch von *1529 zu begrenzenden und sortierenden Maßnahmen gezwungen sieht, soll der »Pfeffer« des »reinen Wortes« nicht im »Mäusemist« »untüchtiger Gesänge« verkommen. So in seiner Vorrede. Die Lieder werden mit Autornamen versehen und in abgestuften Gruppen zusammengefasst: Luthers Lieder, Lieder der (lutherischen) »Unseren« (Justus Jonas *Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält*, EG 297), Lieder der (vorreformatorischen) »Alten« (*Christ ist erstanden*, EG 99), streng ausgewählte Lieder »Anderer« (Paul Speratus *Es ist das Heil uns kommen her*, EG 342).

Der weiteren Ausstattung des Gottesdienstes dienen Luthers deutsches Sanctus von 1525 *Jesaia dem Propheten das geschah* (EKG 135) und

Einleitung: Martin Luther als Liedschöpfer

das deutsche Te Deum von 1528/29 *Herr Gott, dich loben wir* (EG 191). Zum Festkreis tritt 1542 das Weihnachtslied *Vom Himmel kam der Engel Schar* (EG 25) und 1541 das Epiphaniaside *Was fürchtest du, Feind Herodes, sehr* hinzu. Der Vesperhymnus *Der du bist drei in Einigkeit* (EG 470) ist, 1543, Luthers abendliches letztes Lied. – Den Bestand der Katechismuslieder ergänzen 1538/39 ein Vaterunserlied *Vater unser im Himmelreich* (EG 344) und 1541 ein Tauflied *Christ, unser Herr, zum Jordan kam* (EG 202). – Dass Luther als Liederdichter sich auch weiterhin für aktuelle Anlässe verantwortlich weiß, zeigen sein Bittlied um Frieden 1529 *Verleih uns Frieden gnädiglich* (EG 421) und sein »Kinderlied« gegen Papst und Türken 1541/42 *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* (EG 193), Antworten auf bedrängende kirchliche und politische Situationen. – Ein Lied, das starken Trost in großer Not sucht, ist auch seine freie Bearbeitung des 46. Psalms *Ein feste Burg ist unser Gott* (EG 362), das erst später zum Bekenntnislied der Lutherischen wird. – Die erstaunlichste Bereitschaft und Offenheit Luthers aber, was Anlass und Gestaltung anlangt, zeigen sein »Kinderlied auf die Weihnacht Christi« *Vom Himmel hoch, da komm ich her* (EG 24), das zwischen 1533 und 1535 entstand, und mehr noch sein höfisches Liebeslied an die Kirche von 1534/35 *Sie ist mir lieb, die werthe Magd*.

Vorreden zu Gesangbüchern

Die Vorrede Luthers zum Chorgesangbuch von 1525, seine erste, überspringt die unterschiedlichen Anlässe der darin versammelten geistlichen Lieder, selbst die gottesdienstlichen, und bestimmt als ihre gemeinsame letzte Aufgabe, »das heilige Evangelium, so jetzt von Gottes Gnaden wieder aufgangen ist, zu treiben und in Schwang zu bringen.« Und das heißt wiederum, »dass Christus unser Lob und Gesang sei und [wir] nichts wissen sollen zu singen noch zu sagen denn Jesum Christum, unsern Heiland ...« Eben auch im Lied, »auf dass dadurch Gottes Wort und christliche Lehre auf allerlei Weise getrieben und geübt werden.« Vorangestellt ist auch hier noch einmal ausdrücklich, dass sich Wittenberg in der legitimierenden Tradition der alttestamentlichen »Propheten und Könige« und ihrer Gesänge weiß, ihre Einsetzung durch Paulus in 1Kor 14,15.26 und Kol 3,16 befolgt und sich dem anschließt, was Brauch der Christenheit von Anfang an war.

Luthers letzte Vorrede, die er 1545 dem Leipziger Gesangbuch Valentin Babsts beigibt, hat die Grundsätzlichkeit eines Testaments. Er geht aus von Psalm 96,1: »Singet dem Herrn ein neues Lied, singet dem Herrn alle Welt.« Was »neues Lied« bedeutet, sieht er in der neutestamentlichen Botschaft erfüllt und im neutestamentlichen Gottesdienst verwirklicht. »Denn Gott hat unser Herz und Mut fröhlich gemacht

durch seinen lieben Sohn, welchen er für uns gegeben hat zur Erlösung von Sünden, Tod und Teufel. Wer solchs mit Ernst glaubt, der kanns nicht lassen, er muss fröhlich und mit Lust davon singen und sagen, dass es andere auch hören und herzu kommen.« Geistlicher Gesang folgt nicht nur biblischem Vorbild und biblischer Verordnung, sondern ist wesensmäßige Ausdrucksform christlichen Glaubens und Lebens.

Um das eine Evangelium in seiner Fülle in die unterschiedlichsten Lebenssituationen hinein zu verkündigen und in ihnen zur Geltung zu bringen, hat »der Vater des evangelischen Kirchenliedes« ein literarisches Werk von beispielhafter Vielfalt und Vielgestaltigkeit geschaffen. Es hat ihm, zusammen mit der Bibelübersetzung, einen Platz nicht nur in der Kirchengeschichte, sondern auch in der Literaturgeschichte gesichert.

Bearbeitung von Vorlagen

Seine Liedthemen in ihrer Breite sind schon benannt. – Um sie wirksam darzustellen, greift Luther für die meisten seiner Lieder auf sehr unterschiedliche Vorlagen zurück und bearbeitet diese wiederum auf unterschiedlichste Weise, durch Übersetzung, Paraphrase, Auswahl und Ausscheidung, Weiterdichtung, Prosabereimung und mehr. Das mag Arbeitserleichterung in gedrängter Zeit erbracht haben, bedeutet aber vor allem, dass Luther, der nicht »neuern« will, an Vertrautes anknüpft und von dort aus tiefer in die evangeliumgemäße »christliche Lehre« hineinleiten will. Wenn er ausgewählte Vorlagen »bessert«, führt er vom Guten zum Besseren. – Das gilt besonders für deutsche Strophen, die bereits in Gottesdienst und Frömmigkeitsübung gesungen worden waren. So erweitert er die verbreitete Strophe *Nun bitten wir den Heiligen Geist* zu einem vierstrophigen Pfingstlied, in dem die Bitte um *den rechten Glauben allermeist* gefüllt wird mit *lehr uns Jesum Christ kennen allein*. Die einstrophige alte Leise *Gelobet seist du, Jesu Christ* wird zur umfassenden siebenstrophigen Weihnachtsbotschaft. *Mitten wir im Leben sind* führt, bei Luther dreistrophig, zu den letzten Gründen der Todesangst. In den sieben Strophen seines *Christ lag in Todesbanden*, das sehr frei *Christ ist erstanden* »bessert«, besteht Luther auf dem unauflöselichen Zusammenhang von Christi Auferstehung, seiner Passion und unserer Todverfallenheit. – Über die gewählten und erweiterten deutschen Strophen kommen indirekt auch zugrundeliegende lateinische Sequenzen und Antiphonen zur Wirkung. Nimmt man die sieben Hymnen hinzu, die Luther übersetzt hat, darunter das *Te Deum* mit seiner Symbolum-Autorität, das *Veni redemptor gentium* und *Veni creator spiritus*, so kommen in seinem Liedœuvre nahezu alle vorreformatorischen Gesangsgattungen zu neuer Geltung. Die Hymnen nun hat Luther in Bestätigung ihrer Christologie, vielleicht gegen Thomas Müntzers Eingriffe, Vers für

Vers, nahezu Wort für Wort übertragen, bis an die Grenze der Verständlichkeit, wenn *und blüht ein Frucht Weibs Fleisch* das *fructusque ventris floruit* aus *Veni redemptor* wiedergibt. – Auswahl und Verfahren sind letztlich, als »rechte Lehre«, an der Schrift orientiert. Auf sie als Vorlagenbereich greift Luther direkt zurück, wenn er das Vaterunser und zweimal die Zehn Gebote so in Vers und Reim bringt, dass die biblischen Bitt- und Lehrreihen und die Kernformulierungen im Nachsingen deutlich erhalten bleiben. Biblische Vorlagen sind die Jesaia-Vision (6,1–4) für sein Sanctus und die Jordan-Taufe (Mt 3,13–17par) für sein Tauflied, nicht zuletzt die Psalmen und das Canticum Simeonis (Lk 2,29–32) als bereits poetisch vorgeformte Texte, die Luther in deutsche Strophenform gießt, besonders frei paraphrasierend in *Ein feste Burg*. – Die wenigen Lieder, die Luther ohne konkrete Vorlage gestaltet hat, lehnen sich jedoch an Gattungstraditionen an und rufen deren »Sitz im Leben« für sich auf: *Ein neues Lied wir heben an* und *Nun freuet euch* sind »Zeitungslieder«, gereimte Publizistik für Sensationelles. *Vom Himmel hoch* lässt die Engel mit der *guten neuen Mär* der Weihnachtsbotschaft um das Sieger-Kränzel für die beste »neue Mär« singen. Der Kirche in ihrer bräutlichen Gestalt widmet Luther ein höfisches Liebeslied *Sie ist mir lieb, die werthe Magd*.

Stil- und Formenreichtum

Was die sprachliche Ausgestaltung anlangt: Luther schätzt und nutzt die Rhetorik seiner Zeit, die als *ars movendi* die Herzen für ihre Anliegen »bewegen« will. Er verfügt mit einer Selbstverständlichkeit, die alles Angelernte und jede Zurschaustellung hinter sich lässt, über die sprachlichen Mittel, die sie für die unterschiedlichsten Situationen bereitstellt. Die Anforderungen und Ergebnisse seiner Bibelübersetzung kommen den Liedern zugute. Wir finden »epische«, erzählende Partien nicht nur in seinen »Zeitungsliedern«: *Christ, unser Herr, zum Jordan kam ...* eröffnet das Tauflied. Daneben »dramatisch« geballte Szenen mit Anruf und Dialog: *Er sprach zu mir: Halt dich an mich! Es soll dir jetzt gelingen!* (EG 341,5) Das Märtyrerlied klingt aus mit den berühmten »lyrischen« Zeilen: *Der Sommer ist hart vor der Tür,/ der Winter ist vergangen,/ die zarten Blumen gehn herfür ...* Daneben Didaktisches in ganz schlichten Merkversen: *Du sollst heiligen den siebten Tag,/ dass du und dein Haus ruhen mag* (EG 231,4). Plaudernder Diminutiv-Stil im Kinderlied: *Was liegt doch in dem Kripplein?!/ Wes ist das schöne Kindelein?! Es ist das liebe Jesulein*. Daneben Passagen einer hochgetriebenen Rhetorik: *Fragst du, wer der ist?! Er heißt Jesus Christ,/ der Herr Zebaoth/ und ist kein ander Gott./ Das Feld muss er behalten* (EG 362,2). Drastische Zuspitzung: *Die Schrift hat verkündet das,/ wie ein Tod den andern fraß./ Ein Spott aus dem*

Tod ist worden (EG 101,4). Daneben die Kurzidylle, in die Hymnusfeierlichkeit eingefügt: *Ein Maidlein trug ein heimlich Pfand, / das der Natur war unbekannt*. Immer schon ist der vielfältige Bildgebrauch Luthers hervorgehoben worden. Er vor allem ist es, der im Menschen »in Bewegung bringt«, was, auch im Lied, theologisch genau entwickelt ist. So machen bildhafte Verben nicht nur anschaulich, sondern affekthaft erlebbar, was theologisch-terminologisch als Trias der widermenschlichen Mächte bestimmt ist: *Dem Teufel ich gefangen lag, / im Tod war ich verloren, / mein Sünd mich quälet Tag und Nacht ... Folterhaft!* (EG 341,2)

Überaus vielgestaltig auch die Metrik und Strophik in nur 36 Liedern. Wir finden lange Reimpaarketten im deutschen Sanctus und Te Deum. Lieder von einer bis zwölf Strophen. Strophen von vier bis 14 Verszeilen bei unterschiedlicher Binnenstruktur. Der schlichte vierhebige Vierzeiler steht neben dem präziösen Zwölfzeiler des Hoflieds. Wenn Luther ohne Vorlage frei gestaltet, bevorzugt er die Form aus Stollen-Stollen-Abgesang mit betonter reimloser Schlusszeile, die einen gezielten inhaltlichen Aufbau formal stützt. Siebenzeilig wie in *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (EG 299) trägt sie den Namen »Lutherstrophe«. Unvertraut ist uns, wenn er das Prinzip der Silbenzählung anwendet (*Unser armés Lied rümet dich*, Achtsilbler), das immerhin die Dignität der ambrosianischen Hymnen und des zeitgenössischen Meistergesangs mit sich führt. Meist aber verwendet er das vertraute Prinzip, nach dem metrische Hebung und Wortbetonung zusammenfallen (*Ach Gótt, vom Hímmel sieh daréin*).

Singen und Sagen – Luthers Musikverständnis¹

Martin Luthers ab 1523 greifbares Engagement für die Liederdichtung kann nur recht verstanden werden, wenn man Luthers Musikauffassung mit in Betracht zieht. Aus der Zeit um 1523 gibt es allerdings keine nennenswert verwertbaren Voten Luthers zur Musik. Erst später finden sich umfangreichere Äußerungen, vor allem 1530 in einem Brief an Ludwig Senfl, 1538 in seiner Vorrede zu den *Symphoniae iucundae* des Druckers Georg Rhau und schließlich in dem etwa zur gleichen Zeit entstandenen Gedicht *Frau Musica*, das auch als Vorrede auf alle guten Gesangbücher bekannt ist und dessen zweiten Teil das EG unter der Nr. 319 mit einer Melodie Karl Lütges als eigenständiges Lied bringt. Deren Inhalt lässt sich aber bruchlos mit dem frühen Liedschaffen der Jahre 1523/24 verbinden.

¹ Dieser Abschnitt stammt von Gunter Kennel.

Musik ist für Luther Schöpfungsgabe, allen Kreaturen zum Lobe Gottes gegeben. Sie ist wirkmächtig, macht bereit zum Evangelium und bringt es selber zum Ausdruck. Nach der Theologie bzw. nach dem Wort Gottes selbst (so in der Vorrede 1538) hat sie unter den Künsten die erste Stellung, weil sie die Bewegung der menschlichen Herzen regiert. Damit ist sie zugleich Werkzeug des Heiligen Geistes.

Als Schöpfungsgabe ist die Musik allen Kreaturen gegeben. Auch der Gesang der Vögel ist schon »Kunst« und Lob und Preis Gottes. Als Menschenwerk ist sie freilich noch viel kunstvoller und zielt geradezu auf den künstlerischen Ausdruck. Im Gewebe verschiedener Stimmen um einen cantus firmus erregt sie beispielsweise das Staunen der Menschen über Gottes Weisheit. Ein herausragender Vertreter für solch hohe Kunst ist für Luther der Komponist Josquin Desprez, der in seinen Werken zudem durch seinen gleichsam »künstlerisch-freien« Umgang mit den überlieferten Regeln die Freiheit des Evangeliums gegenüber dem Gesetz symbolisch zum Ausdruck bringt und damit eine künstlerische Analogie zur reformatorischen Botschaft von der Freiheit schafft, die Gott durch seinen Sohn schenkt.

Insbesondere der Gesang ist die höchste Steigerung der Musik, weil sich in ihm die gleichsam »natürliche« Schöpfungsgegebenheit der Musik mit dem Wort und damit zugleich auch mit vernehmbaren und verständlichen Inhalten verbindet. Und wenn durch die Wörter, die mit der Musik zusammenkommen, das Wort Gottes selbst, das Evangelium zum Ausdruck kommt, dann wird solcher Gesang zum Medium, durch den eben dieses Evangelium »in Schwang« kommt. Er wird damit zu einem medium salutis, einem Heilmittel.

Darum findet sich bei Luther auch häufig die Doppelformel des »Singens und Sagens«, wenn es um das Evangelium geht. Das Singen ist gleichermaßen Verkündigung und Ausdruck des Glaubens, der durch die Verkündigung gewirkt wird. Solches Liedersingen ist darum ein Erkennungsmerkmal für die wahre Kirche, eine der notae ecclesiae.

Das ist der tiefere theologische Beweggrund, der Luther veranlasste, ab 1523 ein breites Liedschaffen zu initiieren und dabei auch selbst an vorderster Stelle mitzuwirken. Sein schöpfungstheologisch begründeter, grundsätzlich die Musik und alle ihre Erscheinungsformen bejahender Zugang ermöglichte es ihm, auf vielfältige Gestalten von Musik unabhängig von ihrer ursprünglich weltlichen, geistlichen oder durch bestimmte Glaubensformen geprägten Provenienz zurückzugreifen.

Gerhard Hahn / Gunter Kennel

Ein neues Lied wir heben an



1. Ein neu-es Lied wir he-ben an, das walt Gott, un-ser Her-re,
zu sin-gen, was Gott hat ge-tan zu sei-nem Lob und Eh-re.

Zu Brüs-sel in dem Nie-der-land wohl durch zwei jun-gen Kna-ben
hat er sein Wun-der macht be-kannt, die er mit sei-nem Ga-ben
so reich-lich hat ge-zie-ret.

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 sangen süß, sie sangen sau'r,
versuchten manche Listen;
die Knaben standen wie ein' Mau'r,
veracht'en 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. Daschickt 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 höchste 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 gedrungen,
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 letzten 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.

Lieder statt Zeitungen

Am 1. Juli 1523 lässt die Inquisition, gerade erst von Kaiser Karl V. für die Niederlande eingerichtet, zwei lutherisch gesinnte Antwerpener Augustinermönche auf dem Marktplatz von Brüssel verbrennen. Es sind

die ersten Blutzeugen der Reformationsbewegung. Der Fall steht von Anfang an im Dämmerlicht widersprüchlicher Zeugenaussagen, gegensätzlicher Stellungnahmen, ausgestreuter Gerüchte, und er löst einen heftigen publizistischen Streit aus. Luther, ehemaliger Ordensbruder, greift mit einem tröstenden offenen »Brief an die Christen im Niederland« ein. Dessen Wirkungskraft und -breite ist ihm offenbar nicht genug. Er verfasst sein erstes Lied: *Ein neues Lied wir heben an*. Es ist ein *Neues Lied* im Sinne eines »Neuigkeitenliedes«. Neuzeitung, Neue Mär sind weitere zeitgenössische Bezeichnungen für eine unscharf umgrenzte Gattung gereimter, meist gesungener Publizistik; mit Historisches Volkslied, Volksballade, Ereignislied, Zeitlied, Zeitungslied sucht man sie heute zu erfassen. Es gibt zu Luthers Zeit keine periodische Presse. Sehr viele seiner Zeitgenossen könnten sie ohnehin nicht lesen und bezahlen. Der Kurierdienst der Höfe, Städte, Universitäten geht über sie hinweg. Aber es gibt, wie heute, ein existentielles Bedürfnis, Neuigkeiten zu erfahren, ein Bedürfnis, das von bloßer Neugier bis zu lebensnotwendiger Orientierung reicht. In diese Lücke stößt das Zeitungslied, in Flugblättern verbreitet, vorgesungen, mitgesungen, nachgesungen oft nach bekannten Melodien, vermittelt durch Leute, die von Ort zu Ort unterwegs sind wie Handwerksburschen, Händler, häufig verfasst durch Gebildete wie Geistliche, Kanzlisten. Zeitungslieder sind auf Außergewöhnliches, auf Sensationelles ausgerichtet, auf Kriege mit Schlachten und Friedensschlüssen, auf Kriminal- und Skandalfälle, auf Wunderbares und Wunderliches aller Art. Und sie berichten nicht objektiv und neutral; sie nehmen Stellung, loben, schelten, greifen an, verteidigen, rütteln und rufen auf. Luther kennt solche Lieder und verfügt über ihre Macht in erstaunlicher Weise. Der Brüsseler Scheiterhaufen schreit geradezu nach einem Neuen Lied.

Wenn für eines seiner Lieder, können wir für dieses erste Verbreitung durch Liedblätter voraussetzen, einen Gebrauch, der Verbrauch und Verlust einschließt. Erhalten ist es uns, zehnstrophig, in der Sammlung der Erfurter Enchiridien von 1524, und es wird, zwölfstrophig, in allen Wittenberger Gesangbüchern von 1524 an (s. Einleitung) bereitgestellt und in Erinnerung gehalten als *Ein neu Lied von den zweien Märtern Christi, zu Brüssel von den Sophisten zu Löwen verbrannt*.

Zwei evangelische Märtyrer vor Gericht

Die 1. Strophe, deren Aufgabe es ist, das Thema zu nennen und zu umreißen, bietet das Lied bereits im 1. Vers als *Neues Lied* an und charakterisiert das behandelte Ereignis als *Wunder*. Die beiden Hingerichteten sind noch *junge Knaben*, »Jünglinge«. Ihr standhaftes Verhalten kann nur als Gottes *Wundermacht* begriffen werden. *Wunder* ist aber auch die

nicht erwartbare, so *reichliche* Ausstattung so junger Menschen mit Gottes *Gaben*. Luther lässt keinen Zweifel aufkommen, dass im Brüsseler Geschehen Gott selbst am Werk ist, und zwar auf Seiten der beiden Augustiner. So ist er es, dem *Lob und Ehre* gebührt. Seine Hilfe kann für Gelingen und Wirken des *Neuen Liedes* angerufen werden: *das walt Gott, unser Herr*.

Strophe 2 führt die Einleitung fort. Wir erfahren wie auf einer Grabinschrift Namen, (geistlichen) Stand und Todesursache. *Johannes* (Johannes van den Eschen) ist der eine, *so reich an Gottes Hulden*, was schon sein Name besagt; sein Bruder im *Geist* ist *Heinrich* (Henricus Vos), *ein rechter Christ*, der sich nichts *zuschulden* kommen ließ. Ihr Stand nach dem Tod ist, Träger der Märtyrerkrone (Offb 2,10) zu sein. Todesursache: *für sein Wort sind [sie] gestorben*. Gottes *Wort*, die Stellung zu ihm, ist für Luther das entscheidende Kriterium für die Beurteilung der Vorgänge und Personen von Brüssel. Das ist an dieser Stelle programmatisch eingeführt.

Strophen 3 und 4: Festnahme und Verhör. – Wie letztlich Gott der Handelnde hinter den beiden Augustinern ist, so der *alte Feind* hinter den Anklägern. Diese Frontbeschreibung zieht sich durch das ganze Lied. In Luthers heilsgeschichtlich-eschatologischer Sicht seiner Gegenwart ist dem durch Christus besiegt Widersacher auf der Erde Gewalt der Versuchung, sogar des Tötens eingeräumt. Hier ist der *alt böse Feind* mit *groß Macht und viel List* von *Ein feste Burg* (EG 362) nahezu wörtlich vorweggenommen. Sein *Drohen* ist darauf ausgerichtet, die beiden Mönche zur *Verleugnung* von *Gottes Wort* zu bewegen, seine *List*, sie zu *täuben*, sie unschädlich zu machen, wohl im Sinn von: sie zum Schweigen zu bringen. Auf das *Wort* bezogen ist auch die beschimpfende Kennzeichnung der Löwener Universitätstheologen, Luthers schärfste Gegner, als *Sophisten*, Wortverdreher, Spiegelfechter, Beweisjongleure in einem *Schau-Spiel*, in dem sie lockend und drohend, *süß und sauer singen*. Vergeblich ihre *Kunst*, ihr Wissen und Können. *Toren* vor Gottes *Geist* (1Kor 3,19). *Verachtet* von den standhaften Angeklagten, für die ein weiteres Mal ihre Jugend betont wird: *von solchen Jungen, er so groß*, der goliathhafte Gegner. Beschimpfung, Verspottung gehört zur Liedgattung und auch, die Gegensätze möglichst weit auseinanderzutreiben. *Gedacht, sie zu verbrennen*. Das Urteil ist gefällt.

Strophen 5 und 6: *Sie raubten ihnen das Klosterkleid, die Weihe sie ihnen auch nahmen*. Luther nimmt diesen Ritus der Aberkennung und demütigenden Herabsetzung zum Anlass, grundsätzlich zum Mönchtum und Priesterstand Stellung zu beziehen, allerdings in der drastischen Weise des Zeitungsliedes, die ihm aber auch sonst nicht fremd ist. Mönchischer Auftritt in Kleidung und Gehabe (*Gebärden*) ist nicht nur verhöhnendes (*Spott*), hohles *Larvenspiel* unter der Regie des *Teufels*. Er ist Betrug; er *betriügt* die Menschen, was Heilschancen und Heilsstand vor

Gott anlangt. Darauf kann *fröhlich dankend* verzichtet werden. Die *Gnade* Gottes eröffnet eine neue Möglichkeit. Die *entweihten* Angeklagten sind in das *rechte Priestertum*, das allgemeine Priestertum aller Gläubigen übergetreten (1Petr 2,5–9; Offb 1,6; 5,10); ihr neuer *Opferdienst* ist ihre Lebenshingabe (Röm 12,1); ihr Stand (*Orden*) ist der aller glaubenden *Christen*. Nicht *heuchlerisch* vorgespielte mönchische Askese ist angesagt, sondern *der Welt ganz abgestorben sein* in der Teilhabe am Tod Christi (Röm 6,3ff; Kol 2,20ff), während in seinem Tod und seiner Auferstehung zugleich *freier, reiner* Zugang zum *Himmel* eröffnet ist, so dürfen wir wohl ergänzen. Und das ohne *Möncherei* und wertlosen menschlichen Aufwand (*Tand*).

Strophe 7: Die bündige Anklageschrift (*Brieflein klein*), von den Anklägern verfasst, den Angeklagten vorgelegt, dass sie sie eingeständig öffentlich verlesen. Aus dem *Verzeichnis* der *Irrtümer* hebt Luther gezielt nur einen heraus, den *höchsten*: *Man muss allein Gott glauben*. Von den Menschen ist nur *Lug* und *Trug* zu erwarten. In dieser Formulierung sind die strittigen Fragen um Schrift, Tradition, Lehramt so auf den Punkt gebracht, dass sie, ironisch, zur Gegenanklage werden.

Strophe 8: Die Verbrennung. Luther hat sie so dargestellt, wohl in Anspielung auf die ›Jünglinge im Feuerofen‹ (Dan 3), dass sie als *Wunder*, als *groß Wunder*, vor Augen tritt, *jedermann* damals, den Sängern und Hörern des Zeitungsliedes danach: Verachtung des Leidens, freudige Hingabe, Gotteslob, auf dem Scheiterhaufen angestimmt. *Neue Dinge*, Unerhörtes, das Gott am Werk zeigt und die *Sophisten entmutigt*.

Aktualität in zwei Liedfassungen

An dieser Stelle trennen sich die kürzere Erfurter Fassung des Liedes und die längere Wittenberger. Die Strophen 9 und 10 sind nur in Wittenberg wiedergegeben. Standen sie in Erfurt und dem vorausgehenden Liedblatt nicht zur Verfügung? Noch nicht? Wobei diese kürzere Fassung mit den Strophen 11 und 12 (unserer Zählung) durchaus sinnvoll fortgeführt und wirkungsvoll abgeschlossen ist. Sind die Strophen 9 und 10 nachträglich in Wittenberg eingefügt worden? Widersprüchlich und die Liederinheit sprengend, wie kritisiert wurde? Denn 11 und 12 reagieren darauf, dass die Inquisition behaupte, die beiden Augustiner hätten vor ihrem Tod widerrufen, während 9 und 10 davon ausgehen, dass die Inquisition den Vorfall nach Möglichkeit vertuschen wollte, allerdings vergeblich. Aber warum sollen nicht beide Taktiken gerüchteweise im Umlauf gewesen sein? Und warum sollte Luther sich nicht genötigt gesehen haben, auf beide zu antworten in einer Liedgattung, die nicht auf künstlerische Einheit, sondern auf Aktualität ausgerichtet ist? Jedenfalls hat das Wittenberger Gesangbuch in allen Auflagen unter Luthers

kritischen Augen die zwölfstrophige Fassung verbreitet und tradiert, wie sie auch hier zugrundegelegt ist.

Strophen 9 und 10: Die Taktik des Verbergens. Mit der *Entmutigung* der *Sophisten* nach dem standhaften Märtyrertod der beiden Augustiner hatte Strophe 8 geschlossen. Diese Stimmungslage weitet Luther aus: *Reue* wegen der Verhöhnung (*Schimpf*), die dieser Ausgang über sie gebracht hat, alles andere als ein Grund, sich zu *rühmen*, *beißende Schande* im *Herzen*, die sie auf die Mitverantwortlichen abladen wollen: sie *klagen's ihr[e]n Genossen*. Die daraus resultierenden Maßnahmen: den Vorfall als richtig und angemessen (*schön*) erscheinen zu lassen, ihn möglichst im *Verborgenen* zu halten. Vergeblich, denn Gottes *Geist* ist weiter am Werk. In die biblische Parallele gerückt: Das *Blut Abels* klagt *Kain* an (Gen 4,10). Dann Luthers eindringliches Bild von der *Asche* des Scheiterhaufens. Sie lässt sich auf keine Weise beseitigen. Nach der rhetorischen Regel der *Explicatio* wird anschaulich aufgezählt: *Es hilft kein Bach, Loch, Grub noch Grab*. Vielmehr *stäubt* sie auf, und zwar nicht nur in Brüssel, sondern *in allen Landen*, den Ruf der Gegner vernichtend. Und ebenso eindringlich die rhetorische Formulierung des *Fazits* als *Paradoxon*: Was zum endgültigen Schweigen führen sollte, der *Mord*, gerade das ist es, was das Bekenntnis der Märtyrer *an allem Ort*, aus dem Mund *aller* laut werden lässt, auch als *singen*, das sogar *fröhlich* sein kann im Blick auf den Ausgang. Dazu will Luther mit seinem Lied beitragen. – An diesen beiden Strophen lässt sich beispielhaft aufzeigen, mit welcher Sorgfalt bis ins stilistisch-rhetorische Detail Luther sein Zeitungslied gestaltet hat.

Strophe 11: *Widerruf?* – Das *Autodafé* lässt sich nicht im *Verborgenen* halten. Luther weiß *noch* um eine Taktik der Inquisitoren. Sie streuen aus, die jungen Augustiner hätten in Todesnot ihr Bekenntnis widerrufen (*umkehret*). Luther setzt heftig entgegen: *Lügen*, Schönrederei (*schmücken*), *falsch Erdichtetes* aus *Gewissensdruck*, *Lästerung* der *Heiligen Gottes* sogar nach deren Tod!

Schlussstrophe 12: *Fazit* und *Ausblick*. Sie: Ihr *Lügen* nützt ihnen nichts (*sie haben's keinen Frommen*). Wir: Wir *sollen Gott danken*. Und zwar dafür, dass *sein Wort ist wiederkommen*. Das vor allem sieht Luther im blutigen Ereignis von Brüssel, im Glauben, im Bekennen, im Martyrium der beiden Augustiner bezeugt. Dass es in der (heils-) geschichtlichen Stunde um *Gottes Wort* geht, ist eingangs angesagt (2,8), war Maßstab durch das Lied hindurch und steht als *Fazit* am Ende. In dieser Sicht wird der *Mord* von Brüssel zum Anlass und Grund vertrauensvoller Hoffnung, schon im »Brief« an die niederländischen Christen wie dann im Lied: *Der das hat angefangen, / der wird es wohl vollenden*. In beiden Publikationen kleidet Luther diese Erwartung in das Bild des verlässlichen jahreszeitlichen Naturverlaufs. Im »Brief« hört er *die Stimme der Turteltaube* und sieht die *Blumen aufgehen* (Hld 2,12). Das Lied

folgt: *Der Sommer ist hart (ganz nahe) vor der Tür,/ der Winter ist vergangen,/ die zarten Blumen gehn herfür* (hervor).

Luther hat sich der Gattung Zeitungslied »bewußt, allerdings auch mit glänzendem Geschick« bedient, wie schon früh bestätigt worden ist (W. Lucke); dieses »Geschick« hat sogar bezweifeln lassen, dass unser Lied sein erstes sein könne (Ph. Spitta). Auf rhetorisch-stilistische Details ist am Beispiel der Strophen 9 und 10 verwiesen. Sie sind da wie in allen Strophen innerhalb eines unkomplizierten, verständlichen Satzbaus dargeboten. Luther hat die Vorgaben und Wirkungsmöglichkeiten eines Zeitungsliedes (s.o.) voll genutzt. Das Brüsseler Geschehen ist in den entscheidenden Stationen vor Augen und Ohren gebracht, und es ist sicher beabsichtigt und wird vom »Brief« bestätigt, dass hinter ihnen die Passion Jesu aufscheint, wenn Luther auswählt: Festnahme, Verhör, falsche Zeugen, Hinrichtung, Ausdeutung des Todes und Verbreitung als hoffnungsvolle »frohe Botschaft«. Die Charakterisierung der Parteien, ihrer Motive und Handlungsweise ist ins extrem Gegensätzliche getrieben: den *frommen Gotteskindern*, den *Heiligen Gottes* stehen die *Sophisten* gegenüber, und hinter ihnen sind letztlich *Gott* und der *alte Feind* am Werk auf dem jetzigen (heils-) geschichtlichen Kampfplatz. Entsprechend sind Anklage und Spott, Lob und Dank verteilt, entsprechend ist auch die Lenkung der Parteinahme. Durchgehender Maßstab für die Beurteilung der Situation ist *Gottes Wort*. Die Strophenform ist einfacher, als sie auf den ersten Blick erscheint. Zwei schlichte Vierzeiler, *abab* gereimt, sind zu einem Achtzeiler addiert, der Raum für den fortlaufenden gegliederten Bericht und seine Kommentierung bietet, wobei Luther je zwei Strophen noch einmal zu einer größeren Sinneinheit zusammenfasst. Eine reimlose, abgehobene, betonte neunte Verszeile dient dazu, bündig ein Fazit zu formulieren wie: *Des mussten sie verbrennen* (7,9); *Da sich Gott ließ so merken* (8,9); *der wird es wohl vollenden* (12,9). Metrischer Akzent und Wortbetonung fallen ohne Störung durchwegs zusammen, genauer beachtet als sonst im Zeitungslied.

Eine proklamatorische Melodie²

Die Melodie von *Ein neues Lied wir heben an* hat wie die von *Nun freut euch lieben Christen g'mein* (EG 341) etwas proklamatorisch Berichtendes. Zudem hat sie eine große strukturelle Ähnlichkeit mit der Melodie des jüngeren Liedes *Ein feste Burg ist unser Gott* (EG 362). Die Initialwendungen beider Melodien sind sogar identisch. Auch der Grobverlauf der Stollenteile ist ähnlich (Beginn mit dem Grundton in der Oktave, Zielton ist der untere Grundton). Allerdings ist die Struktur der Melo-

² Der Abschnitt zur Melodie stammt von Gunter Kennel.

die noch stärker als die des jüngeren Liedes auf die Dreiklangstöne als Ausgangs- und Endpunkte der einzelnen Melodieabschnitte bezogen. Die immer wiederkehrenden Tonwiederholungen, vor allem die auf der Terz in der ersten Zeile des Abgesangs, also in der fünften Zeile der Gesamtstrophe, wirken wie eine Imitation einer Psalmtonrezitation. Diese Zeile wird, um eine Terz nach oben transponiert, in der dritten Abgesangszeile, also der siebenten Zeile der Gesamtstrophe, wiederholt. Auch die zweite und vierte Zeile des Abgesangs, mithin die sechste und achte Zeile der Gesamtstrophe, sind verlaufsidentisch, diesmal allerdings im Quintabstand und mit stärkeren linearen Anteilen, die synkopisch variiert werden. Die Schlusszeile verbindet in verkleinerter Gestalt die Tonwiederholungen der Initiale in beschleunigter Form mit einem Anstieg zum Ausgangspunkt der Melodie, dem Grundton in der Oktav.

Gerhard Hahn

Ausgaben

WA 35, 411–415; 487f. (Nr. 1)

WA.A 4, 217–222 (Nr. 18)

Heidrich-Schilling, 72–77 (Nr. 18)

Nun freut euch, lieben Christen g'mein (EG 341)



1. Nun freut euch, lie - ben Chris - ten g'mein, und lasst uns fröh - lich sprin - gen,
dass wir ge - trost und all in ein mit Lust und Lie - be sin - gen,
was Gott an uns ge - wen - det hat und sei - ne sü - ße Wun - der - tat;
gar teu'r hat er's er - wor - ben.

2. Dem Teufel ich gefangen lag,
im Tod war ich verloren,
mein Sünd mich quälte Nacht und Tag,
darin ich war geboren.
Ich fiel auch immer tiefer drein,
es war kein Guts am Leben mein,
die Sünd hatt' mich besessen.

3. Mein guten Werk, die galten nicht,
es war mit ihn' verdorben;
der frei Will hasste Gotts Gericht,
er war zum Gutn erstorben;
die Angst mich zu verzweifeln trieb,
dass nichts denn Sterben bei mir blieb,
zur Höllen musst ich sinken.

4. Da jammert Gott in Ewigkeit
mein Elend übermaßen;
er dacht an sein Barmherzigkeit,
er wollt mir helfen lassen;
er wandt zu mir das Vaterherz,
es war bei ihm fürwahr kein Scherz,
er ließ's sein Bestes kosten.

5. Er sprach zu seinem lieben Sohn:
»Die Zeit ist hier zu erbarmen;
fahr hin, meins Herzens werthe Kron,
und sei das Heil dem Armen
und hilf ihm aus der Sünden Not,
erwürg für ihn den bittern Tod
und lass ihn mit dir leben.«

6. Der Sohn dem Vater g'horsam ward,
er kam zu mir auf Erden
von einer Jungfrau rein und zart;
er sollt mein Bruder werden.
Gar heimlich führt er sein Gewalt,
er ging in meiner armen G'stalt,
den Teufel wollt er fangen.

7. Er sprach zu mir: »Halt dich an mich,
es soll dir jetzt gelingen;
ich geb mich selber ganz für dich,
da will ich für dich ringen;
denn ich bin dein und du bist mein,
und wo ich bleib, da sollst du sein,
uns soll der Feind nicht scheiden.

8. Vergießen wird er mir mein Blut,
dazu mein Leben rauben;
das leid ich alles dir zugut,
das halt mit festem Glauben.
Den Tod verschlingt das Leben mein,
mein Unschuld trägt die Sünde dein,
da bist du selig worden.

10. Was ich getan hab und gelehrt,
das sollst du tun und lehren,
damit das Reich Gotts werd gemehrt
zu Lob und seinen Ehren;
und hüt dich vor der Menschen Satz,
davon verdirbt der edle Schatz:
Das lass ich dir zur Letze.«

9. Gen Himmel zu dem Vater mein
fahr ich von diesem Leben;
da will ich sein der Meister dein,
den Geist will ich dir geben,
der dich in Trübnis trösten soll
und lehren mich erkennen wohl
und in der Wahrheit leiten.

Ein geistliches Zeitungslied

Als im Juli 1523 zwei lutherisch gesinnte Augustiner in Brüssel auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden, greift Luther in den heftigen Streit um das Geschehen mit einem Neuen Lied, einem Zeitungslied ein: *Ein neues Lied wir heben an*. Diese Gattung gereimter, gesungener Publizistik ist auf die Meldung von Unerhörtem, Unerwartetem, Wunderbarem, Sensationellem ausgerichtet. Erfahrung und Erfolg mit seinem »Martyrerlied« mag Luther bewogen haben, das sensationellste Ereignis der Heils- und Weltgeschichte als Zeitungslied auszurufen: Gott sendet seinen eigenen Sohn zur Rettung der Menschheit in einer dramatischen Aktion, in der es um Leben und Tod geht. Schon 1522, in der Vorrede zu seiner Übersetzung des Neuen Testaments, hatte Luther sich der Begriffe zeitgenössischer Publizistik bedient, um zu erklären, was »Evangelium« bedeutet: »Denn Euangelion ist ein griechisch Wort und heißt auf deutsch gute Botschaft, gute Mär, gute Neuzeitung, gut Geschrei, davon man singet, saget und fröhlich ist.« Eingewirkt hat sicher auch der biblische Begriff eines »Neuen Liedes« (Ps 96,1 u.ö.), das auf Gottes »Heil« als auf ein »Wunder« antwortet. Aus diesem Wurzelwerk erwächst 1523 Luthers Lied *Nun freut euch, lieben Christen g'mein*, das umfassende »Reformationslied«, Luthers »Evangeliumslied« nicht nur nach seinem Inhalt, sondern auch nach seiner Darbietungsweise als geistliches Zeitungslied.

Erstveröffentlichung als Liedblatt kann vorausgesetzt werden. Es erscheint (s. Einleitung) 1524 im Augsburger »Achtliederblatt« als »Ein christenlichs Lied Doctoris Martini Luthers, die unaussprechliche Gnaden Gottes und des rechten Glaubens begreifend«. Es ist in den Erfurter Enchiridien und in der Wittenberger Tradition ab 1524 enthalten, bei