


HANS-BRUNO ERNST

## Geistliche Kinderlieder


### I. Introduction anhand einiger Beispiele

Vom himel hoch (1. Melodie – Martin Luther)

**Ein Kinder lied auff die  
Weinacht Christi.  
Martinus Luther.**



Vom himel hoch da kom ich her / ich  
bring euch gute neue mehr / der gu'  
tem



ten mehr bring ich so viel / davon ich  
sind  
gen vnd sagen wil.  
Euch ist ein kindlin heut geborn /  
Von einer jungfraw auserkorn / Ein  
kindelein so zart vnd fein / Das sol ewe  
freud vnd wonne sein.  
Es ist der Herr Christ vnser Gott /  
Der wil och füren aus aller not / Er  
wil ewe Heiland selber sein / Von allen  
sunden machen rein.

Die früheste erhaltene Quelle für das Lied *Vom himel hoch da kom ich her* ist ein Unikat des Klug'schen Gesangbuches von 1535 in der Bayerischen Staatsbibliothek München<sup>1</sup>. Melodisch ist das Kinderlied identisch mit dem weltlichen Kränzeltanzlied *Auß fremden Landen komm ich her*. Die Weimarer Luther-Ausgabe datiert die geistliche Dichtung des Reformators auf die Zeit von Ende 1533 bis 1535: »Daß es innerhalb dieser Frist entstanden ist, ist auch insofern wahrscheinlicher, als Luthers Kinder damals schon eher Verständnis für das Lied gehabt haben können. 1531 hätte höchstens Hänchen Luther (geb. 7. Juni 1526) den Sinn erfassen können; während 1534 doch auch Lenchen schon fast fünf Jahre alt war (geb. 4. Mai 1529). So wird die alte Überlieferung, der auch Spitta beitriff,

<sup>1</sup> WitK 1535 (Mbs Rar. 435). Angaben jeweils nach den Sigeln des Répertoire international des sources musicales: Das deutsche Kirchenlied, Basel 1975 ff. (abgekürzt: RISM:DKL).

daß Luther die Inspiration zu diesem Kinderlied durch seine eigenen Kinder und deren Singen und Spielen erhalten habe, recht haben.«<sup>2</sup>

Das Kränzellied wird zum Beispiel in folgender Textstelle treffend beschrieben: *da singet man als dan vmb ein krantz meysterlieder / sunst auch offtmals im jar zu Summerszeit so die meyd am abend in einem ring herumb singen / Kummen die gesellen in ring vnd singen vmb ein krantz gemeynklich von naegelin gemacht / reim weiß vor / welcher das best thut der hat den krantz*<sup>3</sup>.

»Um das Lied »Vom Himmel hoch« in allen Einzelheiten zu verstehen, ist es nötig, sich das Bild der Weihnachtsfeier vor die Augen zu rücken, wie sie sich in der mittelalterlichen Kirche allmählich gebildet hatte und wie sie noch zu Luthers Zeit begangen wurde«<sup>4</sup>.

»Mit dem Kindelwiegen stand dann später ein Umtanzen der in der Kirche aufgestellten Krippe in enger Verbindung. Es wurde von der Jugend geübt, während ältere Leute dazu sangen. So wird z. B. noch aus dem Jahre 1520 in der Schilderung einer Weihnachtsfeier aus Franken berichtet.«<sup>5</sup>

Wendet man sich nun genauer der inhaltlich-textlichen Aussage zu, so wird man un schwer die tiefe Fundierung einer biblisch begründeten und neu gepflegten Hochschätzung der Kindlichkeit erkennen, die dem entstehenden Kinderlied im 16. Jahrhundert ein Beispiel sein konnte. Gabriel liefert hierzu eine treffliche theologische Deutung: »Ohne daß der Weihnachtsbotschaft etwas von ihrer Tiefe genommen wird, ihrer Paradoxie, dem Finitum capax infiniti, wird in diesem Kinderliede in Frage und Antwort, so wie es ein Kind fassen kann, das mit seinem Vater vor der Krippe steht, von Heu und Windeln, Rind und Esel, Hirten und Engeln, von der Mutter und ihrem Kinde gesungen, das uns Gott beschert hat, dem edlen Gast, der zu uns ins Elend, ins Ausland, die Fremde, gekommen ist, dem die weite Welt, auch wenn sie noch viel weiter wäre, und wenn sie aus lauter Gold und Edelsteinen wäre, viel zu klein und zu arm ist, und der sich doch in das Herz eines Kindes bitten läßt.«<sup>6</sup>

Das Lied ist jambisch und metrisch klar gegliedert. Die Strophen bestehen aus je vier Zeilen, jede Zeile zu acht, nur die letzte Zeile der ersten Strophe zu neun Silben. Die Zeilen sind paarig gereimt. Die Anlage ist also einfach.

Auch der relativ kleine Ambitus von einer Sext überrascht. Der überwiegend vorkommende Wert ist zwar die Semibrevis. Er wird aber immer wieder unterbrochen durch kleine melismatische Ansätze bzw. den jeweils kurzen Zeilenanfang. Bringt man diese rhythmisch-proportionale Gliederung in Beziehung mit dem melodischen Verlauf, so kann man feststellen: Die Bedeutung der Tenorachse c', der Tonrepetitionen, der Sekundschritte, die nach unten gerichteten Terzen aus Grunddreiklangstönen, die drei Quintsprung-Zeilenanfänge in Minimen prägen die f-ionische Melodie im *Hexachordum molle*.

Der regelmäßigen formalen Struktur entspricht die bildhaft klare, deutliche und einfache Sprache, aber auch der verdichtete melodisch-rhythmische Bau, ausgeglichen in einem feinen Maß zwischen Gleichmäßigkeit und Wechsel, zwischen bestimmender Syllabik und sparsamer Melismatik, welche die Korrespondenz zwischen den zweiten und

2 WA XXXV, 263.

3 Sebastian FRANCK, Weltbuch, Tübingen 1534, Fol Liv. Zitiert nach Walter SALMEN, Musikleben im 16. Jahrhundert, Leipzig 1976, 32.

4 WA XXXV, 258.

5 Ebd., 259.

6 Paul GABRIEL, Das deutsche evangelische Kirchenlied von Martin Luther bis zur Gegenwart, Berlin 1956<sup>3</sup>, 31.

vierten Zeilen herstellt. Diese Ausgewogenheit zeigt auch ein Blick auf andere Fassungen desselben Liedes<sup>7</sup>. Man sieht, daß die Zeilenausfüllung der jeweiligen Fassung in rhythmischer Hinsicht auch bei diesem Kränzellied viel Spielraum ließ, aber auch wie sinnvoll und ausgewogen diese Fassung hier ist. Vor allem geht aus dem Vergleich hervor, daß die Melodie durchaus melodisch veränderbar war, eben »zersungen« wurde und daß das Fehlen der dort wichtigen Punktierung und die Verwendung des Melismas, zusammen mit der gleichmäßigen Ruhe der dritten Melodiezeile, dem Lied dieses ausgewogene Ebenmaß verleihen.

Im Schema mag man noch deutlicher Verzahnung und Ausgewogenheit erkennen:

Schema	Silbenzahl	8	8	8	9
	Reim	a	a	b	b
	Melodieanfang	a	a	b	a
	Melodieende	2.→3.	5.→1.	2.→3.	5.→1.Ton
	Melodieganzes	a	b	c	b
	Rhythmus/Anfang	◇◇	◇◇	◇◇	◇◇
	Rhythmus/Ende	◇◇◇	◇◇◇	◇◇◇	◇◇◇□

Wie steht jr hie vnd seht mich an (Valten Vogt)<sup>8</sup>

Ein ander Ringeltanz

Wie steht jr hie vnd seht mich  
 an/ Wie steht jr hie/ vnd seht mich  
 an/ Jr meint sol ewr vor sui ger  
 sein/ Jr meint sol ewr vor sui ger sein.

sprecht darzu all in gemein/ Alle/Dan-  
 herzen grunde das Amen fein/ Alle/Dan-  
 herzen grunde das Amen fein.  
 Valten Vogt

Ein ander Ringeltanz.

Wie steht jr hie vnd seht mich  
 an/ Wie steht jr hie/ vnd seht mich  
 an/ Je meinet sol ewr vor sui ger  
 sein/ Je meinet sol ewr vor sui ger sein  
 Je steht jr hie vnd seht mich an/  
 Wie steht jr hie vnd seht mich an/  
 C q J

7 Vgl. Vogt 1550 oder Bonn B 1592.

8 Abschrift aus Vogt 1550<sup>07</sup> (Vorlage schwer zu reproduzieren.).

## A. Forschungsgegenstand

Drei primär musikhistorisch begründete Fragen leiteten die Forschungsarbeit<sup>9</sup>, die diesen Ausführungen zugrunde liegt:

- Gibt es musikschriftlich aufgezeichnete Kinderlieder in einem vor dem 18. oder 19. Jahrhundert liegenden Zeitabschnitt, welche der Zahl nach über ein oder zwei Einzelbeispiele hinausreichen?
- Lassen sich gegebenenfalls Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede in dem neu gefundenen Material feststellen?
- Lassen sich solche Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Beziehung bringen zu Gattungsmerkmalen des bisher bekannten, eben später aufgezeichneten Kinderlieds?

Die Fragen berühren natürlich verschiedene Disziplinen: nicht nur die Musikwissenschaft, sondern auch die Pädagogik, die Theologie mit historischer Pastoral- und Liturgiewissenschaft, aber auch die Volkskunde und die Literaturwissenschaft: eine Gelegenheit, sich nicht nur in die Nesseln, sondern auch zwischen sämtliche Stühle zu setzen!

## B. Ergebnisse

### 1. Allgemeine Charakteristik

Es gibt tatsächlich aus dem 16. Jahrhundert eine Anzahl von einstimmigen Liedern in deutscher Sprache, die als Kinderlieder oder Gesänge für Kinder bezeichnet wurden. Diese Lieder haben geistliche Texte, sind von Erwachsenen für Kinder niedergeschrieben und in Gesangbuchdrucken veröffentlicht worden. Dort sind die Lieder entweder mit Noten oder mit Hinweis auf die Melodie, nach der sie gesungen werden sollten, oder lediglich als Texte ohne Melodieangabe wiedergegeben. Die meisten dieser einstimmigen deutschen geistlichen Gesänge wurden unter den Namen Nicolaus Herman, Valten Vogt, Martin Luther und der Böhmisches Brüder in Druck gegeben, einzelne finden sich weit verstreut in Gesangbüchern bis ins 17. Jahrhundert hinein. Auch Kindelwiegenlieder können hier einbezogen werden. In Zusammenhang mit den Liedern lassen sich unterschiedliche Aufgaben und Funktionen der Kinder wie auch ihrer Gesänge im 16. Jahrhundert feststellen. Durch Überschriften und Vorworte sowie Titel der entsprechenden Liedsammlung geben die gefundenen Lieder Auskunft über ihre unterschiedliche Nähe zu den Kindern. Insgesamt wurden diese Kinderlieder in der Absicht gedruckt, auf dem Weg über die Kinder und ihre Gesänge das ganze Leben der Menschen mit christlichem Geist zu durchdringen. Gesänge der Kinder wirkten über das tägliche Leben in Haus, Schule und Gasse vor allem auch in den Gottesdienst der Kinder und Erwachsenen hinein und stehen von daher in besonderer Verbindung mit Gemeindegesang und Kirchenlied.

### 2. Musikalische Aspekte

Soweit erkennbar stammen die Weisen der Lieder aus drei Hauptquellen: aus dem Repertoire der Gregorianik, vor allem durch Verbindung mit Hymnen, Cantionen, auch Antiphonen; aus den weltlichen Volksliedern des 16. Jahrhunderts und früherer Zeit; aus den geistlichen Volks- und Kirchenliedern der Zeit; in Einzelfällen wohl auch aus dem Mei-

<sup>9</sup> Hans-Bruno ERNST, Das einstimmige deutsche geistliche Kinderlied im 16. Jahrhundert (Regensburger Beiträge zur Musikwissenschaft), Regensburg 1985.

stergesang. Die Texte sind fast alle mehrstrophig, sehr häufig nur vierzeilig, meistens paarig gereimt und pro Zeile überwiegend achtsilbig. Die Textverteilung auf die Töne der Melodie erfolgt meistens syllabisch. Kleine melismatische Wendungen hin zur Paenultima kommen häufig vor. Zahlreiche Beispiele besitzen den deutlich herausgestellten kurzen (jambischen) Zeilenanfang. Die Silben der Wörter und Textzeilen werden aber fast immer Note für Note so unterlegt, daß man eher von einem nur Silben zählenden Verfahren sprechen muß.

Oberflächlich gesehen sind die Strophen durch die Melodie und ihre Teile nach einfachen Formschemata (Liedformen) gegliedert, z. B. ABAB oder ABCA. Im unterschiedlichen Bau der Zeilen (z. B. nach Silbenzahl, Reim, Melodie, Rhythmus) ist das jeweilige Lied aber formal fast immer mehrschichtig sehr fein und individuell strukturiert. Punktierungen und zwei-, höchstens dreitönige melismatische Ansätze, vor allem aber der Wechsel zwischen meist nur zwei, höchstens drei verschiedenen Notenwerten geben der jeweiligen Liedfassung das eigene rhythmische Gesicht.

Die Liedmelodien stehen, der Häufigkeit ihres Auftretens nach geordnet, in folgenden Modi: ionisch, dorisch, mixolydisch, aeolisch, phrygisch. Modulationen im modernen Sinn, die durch das Auftreten leiterfremder Töne gekennzeichnet sind, treten in den einstimmigen Kinderliedern nur ganz selten, eigentlich so gut wie nie, auf. Die Melodien sind meist klar und übersichtlich, z. B. durch Pausen, gegliedert, die Melodiezeilen im allgemeinen gleich lang. Die Notation erfolgte häufig im *Systema transpositum*, also mit einem vorgezeichneten Erniedrigungszeichen. Weit überwiegend ist *Tempus imperfectum diminutum* notiert. Fast ausschließlich wurden mensurale Noten verwendet, nur wenige Choralnoten kommen vor. Der c-Schlüssel auf der vierten Notenlinie (Tenorschlüssel) überwiegt zahlenmäßig bei weitem, doch treten ebenso c-Schlüssel auf der dritten Linie (Altschlüssel), f-Schlüssel und g-Schlüssel in der Notation der einstimmigen Gesänge auf.

Manche der Melodien werden als sog. Wandermelodien verwendet, besonders die Melodien »Vom Himmel hoch« Nr. 1 und Nr. 2. Manche stellen sich auch als zugrundegelegte Wandermelodien heraus, z. B. *In Doroteae festo*. Viele Liedtexte werden, zusammen mit anderen in Silben- und Zeilenzahl gleichen Texten, einer Melodie zugewiesen. Andere Melodien werden zu verschiedenen Texten abgedruckt. Dennoch zeigt sich, wie allgemein im Kirchenlied des 16. Jahrhunderts, neben dem vielfältigen Melodieaustausch gerade an zahlreichen Beispielen des Kinderlieds der Zug zur eigenen Weise.

### 3. Geistliche Kinderlieder und Kirchenlieder

Über verschiedene Sammlungen und Liedautoren hinweg finden sich zahlreiche Tanzlieder und bewegungsbetonte melodische Vorlagen unter den geistlichen Liedern für Kinder. Im besonderen aber stammt eine Anzahl von ihnen aus den Bereichen Kränzellied, Abendreihen und Ringeltänze. Der Schluß auf die kindliche Eigenart des Bewegungsdranges, der Spielfreude und der Tanzlust liegt nahe.

Außerdem spielt der Gesichtspunkt Volkslied und volkstümliches Singen in mehrfacher Weise eine besondere Rolle für diese Gesänge der Kinder. Zunächst handelt es sich ja vielfach um Melodieentnahmen aus dem Vorrat des weltlichen und geistlichen Volksliedes. Auch durch Übernahmen aus volkstümlichen Singepraktiken der Zeit, wie *Bergkreyen* und Singtanz, ist die Nähe gegeben. Die beiden Bereiche sind in jedem Fall dadurch vermischt, daß nicht wenige dieser Lieder sehr schnell in ihrer langen Geschichte zu einer Art geistlicher Volkslieder wurden, meist als Kirchenlieder, in einigen Beispielen auch als Kinder- und Schullieder. In manchen Fällen war dieser Vorgang auch mit Brauchtum für Kinder engstens verbunden.

In vielen Beispielen fällt doch eine gewisse Einfachheit der Gestaltung auf, die so an den Kirchenliedern im allgemeinen nicht festzustellen ist; denn selbst unter den Kirchenliedern und vermischt mit ihnen gehören einzelne dieser geistlichen Kinderlieder bis heute eher zur Gruppe der auffallend einfach gehaltenen Lieder.

#### 4. Verknüpfung mit der bisher bekannten Geschichte des Kinderlieds

Die zusammengetragenen Kinderlieder aus dem 16. Jahrhundert waren Gesänge, die von Erwachsenen für Kinder gefaßt und aufgeschrieben wurden. Können sie insofern in Beziehung gebracht werden zum bisher bekannten Begriff des Kinderlieds und seiner Geschichte? Unter den in üblichen Definitionen des Kinderlieds angeführten verschiedenen Arten des Kinderlieds müßte man das neu erfaßte deutsche geistliche Kinderlied des 16. Jahrhunderts eher zu den aus späterer Zeit bekannten »Kunst-Kinderliedern« rechnen. Dieser Begriff scheint aber aus verschiedenen Gründen hierfür nicht tauglich zu sein. Obwohl im Vergleich zu anderen einstimmigen Gesängen und Kinderliedern durchaus nicht kunstlos, ist dieses Liedgut nicht wie die klavierbegleiteten Kunst-Kinderlieder des 19. Jahrhunderts in der Absicht komponiert worden, künstlerische Prinzipien zu realisieren.

Auch wegen ihrer Kennzeichnung als solche müssen die neu gefundenen Kinderlieder in die Geschichte des Kinderliedes einbezogen werden. Eine Spaltung nach Volkslied- und Kunstliedanteil erweist sich aber bei diesen Kinderliedern von vornherein deswegen als illusorisch, weil sie durch die gestaltende Hand von erwachsenen Liedstellern zu einem großen Teil aus dem Volkslied gebildet wurden. Manche sind bis heute noch geistliche Volkslieder.

Spiegeln die späteren Kinderlieder die Situation der beteiligten Kinder unmittelbar wieder, so kann man diesbezügliche Informationen auch aus den geistlichen Kinderliedern des 16. Jahrhunderts gewinnen. Die Texte, z.B. bei Nicolaus Herman, Valten Vogt und auch bei Martin Luther, sind so gehalten, daß sie sich ausdrücklich auf die Situation der Kinder beziehen. Auch das Eingehen auf gewisse entwicklungspsychologische Faktoren, z.B. durch Betonung des Bewegungsmoments, der Bildersprache oder mit Hilfe von Verkleinerungssilben, fällt auf. Die der Sprachentwicklungssituation von Kindern besonders entgegenkommende syllabische Textverteilung ist im geistlichen Kinderlied des 16. Jahrhunderts wie im »modernen« Kinderlied die Regel.

Rhythmisch-metrische und melodische Eigenheiten heben die neu zusammengetragenen Kinderlieder nicht nur etwas vom zeitgleichen Kirchenlied ab, sondern verbinden sie zugleich auch mit dem späteren Kinderlied. Die Geradtaktigkeit neuerer Kinderlieder hat ihre Entsprechung in imperfekten Tempora und in der Zweiteiligkeit (fast) aller in den Kinderliedern des 16. Jahrhunderts vorkommenden Noten. Komplizierte rhythmische Bildungen, die über die Punktierung hinausgehen, treten (mit Ausnahme von einigen Ansätzen zu Paenultima-Melismen, die in geschwärtzter Notation etwas differenzierter sind) wie im Kinderlied des 19. Jahrhunderts nicht auf. Parallel zu neueren Kinderliedern kann man auch die Beobachtung machen, daß das einzelne geistliche Kinderlied im allgemeinen mit höchstens drei Notenwerten, z.B. B, SB, M, auskommt.

Für die Melodien können wiederum gemeinsame Kennzeichen angeführt werden. Der im allgemeinen kleine Ambitus, die bedeutsame Rolle der ionischen Tonart und die Betonung des Dreiklangs, die Geringstufigkeit und das Vorherrschen von Sekundschritten, das häufige Auftreten von Tonwiederholungen, die wichtige Rolle von Terzen sowie die in manchen Liedern an pentatonische Melodien erinnernde Melodiebildung verbinden diese vorwiegend einstimmigen Kinderlieder neuerer und älterer Zeit. Formelhafte

Melodiebildung in der Art sog. Volkskinderlieder, als Leiermelodie o.ä., kommt allerdings im deutschen geistlichen Kinderlied des 16. Jahrhunderts nicht vor.

Ein weiterer direkter Bezug bis in unsere Zeit kann auch noch in folgenden übergreifenden Punkten gesehen werden. Aus den zusammengetragenen Liedern lebt noch eine kleine Anzahl bis in unsere Zeit fort. Auch die Komposition von geistlichen Gesängen für Kinder ist in unserer Zeit wieder neu, gerade nach dem 2. Vatikanischen Konzil, in Gang gekommen. Möglicherweise wäre auch diese neue musikalische Hinwendung zum Kind ohne ein einstimmiges deutsches geistliches Kinderlied im Reformationsjahrhundert nicht möglich gewesen.

### 5. Ziele und Wirkungen dieser Kinderlieder im 16. Jahrhundert

Das Bewußtsein von der Macht der Musik, speziell des Gesangs, von der Bedeutung des Kirchenlieds auch für die Kinder war im Reformationsjahrhundert in hohem Maße verbreitet. Besondere Bedeutung als Belege für diese Tatsache haben Titel und Vorworte zu solchen Gesangbüchern, in denen sich Gesänge für Kinder finden ließen. Hier wurden nämlich am deutlichsten die für die Herausgeber entscheidenden Ziele, Aufgaben und Wirkungen dieser Lieder angesprochen. Hier finden sich die meisten Teilansichten und ausführlichsten Abschnitte für ein Bild des Kinderliedes und damit auch des Kindes, das hiermit gemeint war.

Immer wieder wurde das Lied vor allem als Grundbestandteil der Erziehung angeführt. Programmatisch wird darauf schon in den Ursammlungen des evangelischen Kirchenlieds hingewiesen<sup>10</sup>. Und Luther selbst sagte in den »Kanzelvermahnungen« am 14. Januar 1529:

»Ich kenne eure Trägheit, daß ihr jene frommen Lieder wie sie schon sieben Jahre in Übung sind, nicht lernt, Ihr gebt euch dazu überhaupt keine Mühe, sondern achtet vielmehr uff reuterliedlein. ... Ihr Familienväter solltet darauf bedacht sein, sie den Euren einzuprägen. Denn solche Gesänge sind gleichsam eine Bibel der Unmündigen, ja auch der Gelehrten.«<sup>11</sup>

Die Kinder bildeten die sichere Gewähr für die Weitergabe und Erhaltung der Lehre. So heißt es in den *Geistliche geseng vnd Psalmen* von 1545: *Volgen erstlich geistliche gesenge, darin der catechismus kurtz gefasset ist. Denn wir ja gerne wollten, daß die christliche lere auff allerlei weise mit predigen, lesen, singen u. a. fleissig getrieben und immer dem jungen und einfeltigen volck eingebildet und also für und für rein erhalten und auff unsere nachkommen gebracht würde*<sup>12</sup>.

Und im Gesangbuch der Böhmisches Brüder von 1538 fordert Michael Weyse in der *Vorrede* als *Ermanung an den Leser*: *Lobet Gott jnn deutscher zungen / Preiset jhn jhr alten vnnnd jungen / Glaubet an jhn aus hertzen grund / Vnd bekennet jhn mit den mund.*

<sup>10</sup> Hingewiesen sei auf die so oder ähnlich seit den ersten Enchiridien verwendete Zielangabe: *Mit dysen vnnnd dergleichen Gesenge sollt man byllich die jungen kynder auffertziehen.*

<sup>11</sup> Johannes RAUTENSTRAUCH, Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen, Leipzig 1907, 11,1.

<sup>12</sup> NbgP 1545, zitiert nach Klaus LEDER, Kirche und Jugend in Nürnberg und seinem Landgebiet 1400 bis 1800, Neustadt a. d. Aisch 1973, 76.

... Darumb ists seer fein loeblich vnd guet / Wann man bey der jugend fleiß thuet / Leret sie Christi joch tragen / Vnd daruon singen vnd sagen.<sup>13</sup>

Johann Daubman, Buchbrucker[!], Königsberg 1569, preist in seiner Vorrede die Bedeutung der geistlichen Lieder in höchsten Tönen: *Vnd wer kan es genugsam außsprechen / was fuer herrlichen nutz vnd fromen / die schoenen Lobgeseng vnnd Psalmen (beide vnter Teutschen vnd andern Nationen) zu wegen gepracht da Gottes wort / rein lauter vnd klar / angegangen vnd gepredigt worden / Dann da haben die armen Leyen / das arme Haußgesind / die Handwercker in jren leden / die jungen Kindlein auff der Gassen / dieses daraus erlermet vnd gefasset / das sie aus der Goettlichen reinen lehr mer wissenschaft vnd bericht / dann sonst viel Hohe schulen / Stifft / vnd Kloester vnter dem Bapstumb jemals gewist haben / oder noch wissen moegen*<sup>14</sup>.

Die Unterweisung der Gemeinde erfolgte hierdurch gewissermaßen auf indirektem Wege; denn selbstverständlich war es nicht nur nicht zu verhindern, sondern es hat sich geradezu folgerichtig ergeben, daß Gesänge, die eigentlich zunächst den Kindern zugehört und meistens auch nicht primär für den kirchlichen Gottesdienst bestimmt waren, dann doch von den Kindern in der Kirche gesungen und dadurch von der ganzen Gemeinde übernommen wurden. Typische Beispiele hierfür sind Lieder von Nicolaus Herman. Das weisen bereits die beiden Vorworte der »Sonntageuangelien« aus. Luther hatte die Choralisten durch die jungen Kräfte des Schulchores ersetzt<sup>15</sup>. Dieser, und wo nicht vorhanden eben die Gruppe der Schulkinder, sang in der Kirche die Lieder vor, bildete auch zunächst den wesentlichen Klangkörper des Gemeindegesangs oder führte ihn zumindest an. Da der Kirchengesang aber, außer in den Zentren, einstimmig und lange Zeit auch noch unbegleitet gesungen wurde, standen die Kinder an hervorragender Stelle in Haus, Schule und Kirche durch ihr Lied.

Es geht ja um ein religiös fundiertes erzieherisches Grundanliegen, um die sittlich-geistige und geistliche Höherführung der Kinder aus theologischer Begründung. Insofern stellt dies alles auch einen Dienst für Gott dar, und war somit auch eine Aufgabe für die Schule und die Lehrer, wie aus verschiedenen Schul- und Kirchenordnungen hervorgeht. Kinder sangen mit dem Lehrer bzw. mit dem Cantor beim Gottesdienst vor. Dabei ist interessant, daß mancherorts der deutsche Schulmeister mit seinen deutsch singenden Kindern zunächst nur für die Wochentage vorgesehen war. Die Lateinschule, die nur einzelne deutsche Lieder brachte, nahm Sonn- und Feiertage in Anspruch<sup>16</sup>.

Die *Vermahnung an die Christlichen Jugent zuom gesang* faßt Ziele und Wirkungen des Gesangs der Kinder und Jugendlichen vielleicht am deutlichsten und sozusagen gattungsimmanent zusammen.

13 BBr-UlmV 1538 *Vorrede*.

14 Kbg 1569, A iij v, *Vorrede*.

15 Vgl. Georg SCHÜNEMANN, *Geschichte der deutschen Schulmusik*, Köln 1931<sup>2</sup>, 79f.

16 Vgl. Klaus Wolfgang NIEMÖLLER, *Untersuchungen zu Musikpflege und Musikunterricht an den deutschen Lateinschulen vom ausgehenden Mittelalter bis um 1600*, Regensburg 1969, 531 ff.



*Vermanung an die Christlichen  
Jugent zuom gesang*

- Woluff, du junges fröhlichs pluot,  
in Got lern haben lust vnd muot!  
Mit lib vnd seel ergib dich jmm,  
lob in mit leben, hertz vnd stimm,  
Mit psalmen vnd geistlichem gsang,  
so hastu fröud din lebenlang.*
- 2 *Anfechtung, bschwerd vnd vnmuot vyl  
nimpt hin das gsang vnd Musicspil;  
Dauid, der kungklich harpfensinger  
dem bsessnen Saul den muot macht ringer;  
Elisa, solt er prophetieren,  
muoßt jm der spilman vor hofieren.*
- 3 *Music macht angst vnd sorgen frey,  
wont lufftigen gmuetern alweg bey,  
Drumb hörstu wie das gfügel singt,  
das wald, auch berg vnd thal erklingt:  
Welch lieblich gab von Got nit hat  
schwär vich vnd was jm wasser gat.*
- 4 *Allein des Himels vögelin,  
so fliegent in dem lufft dahin,  
Sitzent gantz frue vff böm vnd zwey,  
sich, obs nit groß Gots wunder sey:  
Keins vnder inen schlecht mensur  
noch ist ir Music sueß vnd pur.*
- 5 *Mit hundert stimmen singents zsamen  
lobend irs Got vnd Schöpfers namen,  
Der sy bkleidet vnd gibt jn spiß;  
darumb gedenck vnd merck mit fliß:  
Das gsang ein himlisch uebung ist,  
ein guot artzny, wo muot gebrist.*
- 6 *Hab alweg lieb das Christlich gsang,  
vppiger Lieder müssig gang!  
So wirst mit ringer arbeit glert,  
mit lust vnd fröud zuo Got bekert,  
Vnd wachst in dir war glaub vnd lieb,  
den schatz dir dann entfuert kein dieb.*
- 7 *Obglich neiswan die tyrannen  
s Gotswort wurdint wider bannen,  
Die predig vnd die Bibel weren,  
so magstu dich diss vorrats neren,  
Vnd was du gsamlet hast mit truewen  
wie ein reins thierle widerkuewen.*
- 8 *Vnd also din vertruwen stercken,  
bis dich din stündle wirt heim fercken,  
Da alles truren ist vertust  
vnd du mit fröud vnd hertzenlust  
Wirst s himlisch Alleluia singen  
dem, der als ist in allen dingen.*

*Dieser spruch mag in. 8. gsatz teilt vnd gsungen werden wie der Hymns:  
Min zung erkling vnd x.<sup>17</sup>*

17 Philipp WACKERNAGEL, Das Deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nicolaus Herman und Ambrosius Blaurer, Stuttgart 1841, Nr. 576.

## C. Wesentliche Beispiele

## 1. Martin Luther

*Erhalt uns Herr* (Martin Luther)<sup>18</sup>

Zebaoth/Heilig ist Boet der HERR  
re Zebaoth/ Sein ehe die ganze welt  
erfüllet hat/ Von dem geschrey kittert  
schwell vnd balcken gar/ Das haus  
auch gangz vol rauchs vnd nebel war.

XXX.

Ein kinderlied / zu singen  
wider die zween Ertzfeinde  
Christi vnd seiner heiligen Kir-  
chen/ den Papsst vnd  
Türcken ic.

Erhalt vns HERR bey deinem wort, vnd flewr

des Papsst vñ Türcken mort, Die Ihesum Christum

deinen Son, wollen stürzen von deinem thron.

Als Fremdvorlage kann der Hymnus *Veni redemptor gentium* bezeichnet werden. Nach der Weimarer Luther-Gesamtausgabe ist die Entstehung des Liedes auf Ende 1541 bis Frühjahr 1542 anzusetzen. Entgegen anderen Angaben ist die Weise nicht dorisch, sondern transponiert (d-)aeolisch. Vom Notenbild her fallen im Vergleich zu anderen Kinder- und Kirchenliedern des 16. Jahrhunderts vor allem die einheitlich ohne Pausen bis zur längeren Schlußnote durchlaufenden Notenwerte auf. Diese charakteristische Ruhe und Gleichmäßigkeit bestimmt den Gang der Melodie im Raum einer Oktave von c bis c'.

18 Der älteste bekannte Druck ist zwar das Klug'sche Gesangbuch von 1543, laut RISM: DKL sind aber die wenigen Exemplare dieser ersten Ausgabe verschwunden. Deswegen legen wir einen späteren Druck (LpzBa 1553) zur Veranschaulichung des Liedes vor.

Allerdings treten in der überwiegenden Geringstufigkeit und rhythmisch äqualen Anlage einzelne Intervalle, z. B. die Terzen und die dreimalige Prim auf g, umso stärker hervor.

Dagegen ist der Text so packend und bildhaft, besonders in der scharfen Polemik der ersten Strophe, daß man ihn als starken Kontrast zur Ausgeglichenheit der Melodie empfinden kann, auch noch in den weiteren Anrufungen, die in sehr tiefgründigen Bitten enden. Eigentlich besteht dieser Gegensatz auch schon zur ausgewogenen Anlage der einzelnen Strophen: je acht Silben in den vier Zeilen, die durch Paarreim gegliedert und zusammengehalten werden.

Luther wandte sich mit dem Lied gegen die Türken und den Papst an die Kinder. Leisentritt schuf wenig später eine katholische Textfassung, die er aber ausdrücklich auch wieder *Ein Kinder Liedt* nannte<sup>19</sup>. Jetzt hieß es *Bei deiner kirch erhalt uns Herr*. Weitere (auch polemisierende) Umdichtungen folgten. Doch weist Dollinger nach, daß das Lied zwar sehr bald zu einem allgemein gesungenen Kirchenlied wurde, daß es aber zugleich als Bekenntnislied zur Kinderlehre eine besondere Bedeutung auch im Hinblick auf die Kinder behielt<sup>20</sup>.

Auch schon durch die Tonart, noch mehr durch die rhythmisch gleichlaufende Anlage steht das Lied durchaus in einem gewissen Gegensatz zu anderen Kinderliedern Luthers. Zugleich ist es aber durch die gemeinsame Vorlage *Veni redemptor gentium* mit *Nu kom der Heyden heyland* zumindest textlich verbunden. In einer etwas späteren Ausgabe sind drei weitere Strophen abgedruckt, davon die letzte mit dem Text *Verleib vns Fridenn Gnediglich*<sup>21</sup>. Während die anderen Kinderlieder Luthers von der Aussage her eher als Mitteilungs- und Erzähllieder gekennzeichnet werden könnten, könnte man in diesem Falle von einem gesungenen Gebet in strenger Formung sprechen, das damit in einem eigenartigen Gegensatz zur Drastik der Textaussage steht.

19 Leis 1567.

20 Robert DOLLINGER, *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort*, in: *Zeitschrift für bayrische Kirchengeschichte* 29, 1960, 34ff.

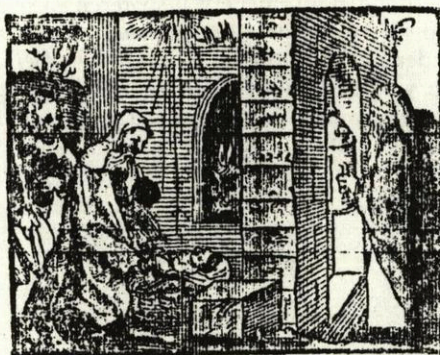
21 Ms 262 Niedersächsische Staatsbibliothek (ohne Melodie, deshalb nicht im RISM: DKL).

## 2. Nicolaus Herman

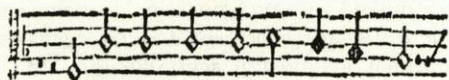
*Lobt Gott jr Christen* (Nicolaus Herman)<sup>22</sup>

**Guangelia auff**  
die fürnembssten Fest/obers  
ganze Jar Gesangsweise  
gestellet.

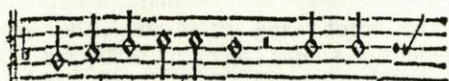
**Drey Geystliche Beynacht**  
Lieder/vom Newgebornen Kin-  
delein Jesu/für die Kinder  
im Jochimstal.  
N. D.



Leb



Lobt Gott jr Christen alle gleich/



In seinem höchsten thron/der heur



schleust auff sein Himelreych/vnd schenck



vns seinen Son/ Vnd schenck vns/ etc.

2.

Er kompt aus seines Vatern schos/  
vnd wirdt ein Kindelein klein / Er leit  
dort elend / nackt vnd blos/ In einem  
Krippelein/in einem Krippelein.

3.

Er euffert sich all seiner gewalt/wird  
ndrig, vnd gering/ Vnd nimbt an sich  
p uili eins

## 3. Böhmische Brüder

*Sjnget frisch vnd wolgemut*<sup>23</sup>


Man darf wohl mit Recht die angeführte Formulierung aus dem Vorwort besonders auf dieses Lied beziehen: Es ist ein *edler brocken*, deren sich die Kirch auch vor diesen jaren gebraucht; denn bereits im Moosburger Graduale ist die Melodie in der Rubrik *Item de Nativitate domini* auf Blatt 248 / 248 b für *Resonet in laudibus* verwandt. Nach Lipphardt soll sie bereits um 850 in Metz entstanden sein<sup>24</sup>. Mit dem angeführten deutschen

22 HermN-S 1560.

23 BBr 1566<sup>a</sup>.

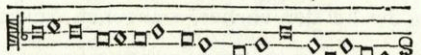
24 Konrad RUHLAND, Weihnachtsgesänge aus dem Moosburger Graduale von 1360, München 1979, 2.

Ein lied für die Kinder gestelt.  
Reinet in laudibus.

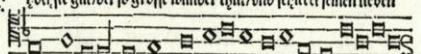


S  
Inget frisch und wolgemut/lobet Gott das  
höchste

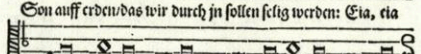
Von der Geburt Christi.



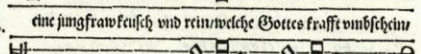
höchste gut/der so grosse wunder thut/vnd schicket seinen lieben



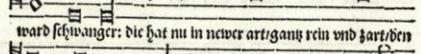
Sohn auff erden/das wir durch in sollen selig werden: Eia, eia



eine jungfraw keusch vnd rein/welche Gottes krafft vmbfchein



ward schwanger: die hat nu in newer art/ganz rein vnd zart/den



Sohn geborn/der vns all er le diget von Gottes jorn.

Kinder singet alle gleich/lobet vnd thut wie sie hangen/singt  
Gott vom himelreich der vnser mit in das schöne lied/von Gottes  
not hat erkand / vnd seinen lieben tes gnad vnd neuen fried / mit  
Sohn gesand/von oben / das wir schallen/vnd habt dran ein hertz  
in auff erden sollen loben: Eia, liches wolgefallen Eia, eia/wiln  
singend ein neuen gesang dem schet/ glück dem Christkindlein  
Herren: preisnd in von herten sprechen all zu gleich in ein / mit  
grund/ mit gleichen mund / vnd freuden / Ehre sey Gott in der  
hoffen frey / das in vnser dienst höh / auff erden fried vnd sondre  
ein wolgefallen sey. ewigkist. Amen.  
Schaw: die lieben Engel an

D. Christ

Text ist das Lied ebenfalls schon im Klug'schen Gesangbuch von 1543<sup>25</sup> enthalten. Dann findet es sich das ganze 16. Jahrhundert hindurch in zahlreichen evangelischen, reformierten und auch katholischen Gesangbüchern. Entscheidend für uns ist allerdings, daß es hier ausdrücklich mit der Überschrift *für die Kinder gestelt* in Druck gegeben wurde. Im Babst'schen Gesangbuch von 1543<sup>26</sup> steht das Lied nach der Vorbemerkung: *Nu folgen etliche geistliche Lieder / von fromen Christen gemacht / so vor vnser zeit gewesen sind.*

So haben wir es wohl mit einem alten Gesang für Kinder<sup>27</sup> zu tun.

25 WitK 1543.

26 LpzBa 1545, Teil I, Bl. Q 4b.

27 In der Pommerschen Kirchenordnung von 1563 wird es mit deutschem Text z.B. schon für die Kinder der ersten Klasse vorgeschrieben.

Allerdings zeigt die deutsche Melodiefassung der Böhmischen Brüder sowohl gegenüber der Vorlage des Moosburger Graduale als auch gegenüber der etwa im Klug'schen Gesangbuch von 1543 einige wesentliche Eigentümlichkeiten. Sie ist im Alt-Schlüssel notiert. Durch Auslassungen, Umstellung und Veränderung ergibt sich gegenüber der Fassung des Moosburger Graduale folgendes Formschema: a, a, d (verändert), g, h, h, c (verändert), f (verändert), e (verändert). Es soll auch nicht unerwähnt bleiben, daß unser Weihnachtslied im Gesangbuch der Brüder von 1566 selbstverständlich im Kapitel *Von der Geburt Christi* zu finden ist. Im Gegensatz dazu stehen die beiden anderen Melodien am Anfang des bei den vorhergegangenen Ausgaben schon beschriebenen Abschnitts *Für die Kinder*.

## 4. Valten Vogt

Wolt jr hoern ein news gedicht (Valten Vogt)<sup>28</sup>

Ein ander Ringeltantz / von  
Christo / In der Weise / So stam-  
pen wir den hirfe

Wolt jr hörn ein news gedicht / Das  
singen wir euch mit freuden / Was  
Gott mit uns hat aus ge-  
nicht / Das sin gen wir euch ond  
sprin gen auff mit freuden.

28 Abschrift aus Vogt 1550<sup>07</sup> (Vorlage schwer zu reproduzieren.)

## 5. Kindelwiegenlieder

*Es ist ein Kindelein geborn* (Haym von Themar)<sup>29</sup>

**Ein Andächtig alt Christlich gesang/  
zu dem Kindelein wiegen.**

Es ist ein Kindelein geborn/ das hat ver söner Got tes  
zorn/ Gottes zorn von Himmereich/ geboren ist er selig vnd  
reich Mari a.

1.  
**E**s ist ein Kindelein geborn/  
Das hat versönet Gottes zorn  
Gottes zorn von Himmereich  
Geboren ist er Selig vnd Reich/ Maria.

L

Eigenart und Bedeutung des Kindelwiegens sind in der volkskundlichen, liturgiegeschichtlichen, in der hymnologischen und musikwissenschaftlichen Literatur nicht nur immer wieder erwähnt, sondern auch ausführlich beschrieben worden. Unter den Weihnachtsliedern in den Gesangbüchern des 16. Jahrhunderts befinden sich zahlreiche Kindelwiegenlieder. Ganz selten werden sie aber, in unserem Sinne gesichert, entweder in der Liedüberschrift, im Kapitel- oder Gesangbuchvorwort, als »Kinderlied«, Gesang »für Kinder« o.ä. ausgewiesen. Es finden sich allerdings auch Ausnahmen wie dieses Beispiel.

Die Eigenart des Kindelwiegens sei durch ein Zitat aus grundlegender Literatur beschrieben: Der Gebrauch, auf solche Weise das Weihnachtsfest in den Kirchen zu feiern, war zu Anfang des XVI. Jahrhunderts in Deutschland wohl ganz allgemein. Von den Franken erzählt Johann Boemus im Jahre 1520: Wie freudig nicht nur die Geistlichkeit, sondern auch das ganze Volk den Geburtstag Jesu Christi begehrt, lässt sich daraus abnehmen, dass vor einer auf dem Altare aufgestellten Puppe, welche den Neugeborenen vorstellen soll, Jünglinge und Mägdlein Reigentänze springen, während ältere Leute singen, aber freilich nicht viel anders als wie einst die Corybanten in der Höhle des Berges Ida um den schreienden Jupiter nach der Mythe getobt haben sollen. [Ioannes Boemus de omnium gentium ritibus (Aug. Vind. 1520 fol. Bl. LVIII<sup>b</sup>)]

Mit diesem Zeugnisse des Boemus stimmt auch was Witzel in seinem *Psaltes ecclesiasticus* (Köln 1550) Bl. 163<sup>a</sup> von den Weihnachtsspielen berichtet. Unter exhibieren versteht er bildliche Darstellung mit Gesang und so wurde die Geburt Christi exhibiert.

Erstlich wird am heiligen Christtage an etlichen Orten exhibiert, beide in der heiligen Nacht und des Abends zum Vesperlobe; dadurch angezeigt wird die selige Geburt unsers Seligmachers Christi, als mit der Repräsentation des Städtlins Bethlehem, der En-

29 Haym 1590.

gel, der Hirten, der drei Königen etc. da auch die Knäblin im Gesange Resonet in öffentlicher Sammlung auf und nieder springen und mit den Händen zusammen schlagen, die große Freude anzuzeigen, welche alles Volk von dieser Geburt hat und haben soll<sup>30</sup>.

Nicolaus Herman und Mathesius z. B. trugen auf ihre Weise dazu bei, das Kindelwiegenlied mit neuem Geist umzuformen und den Brauch langsam aus der Kirche in die Häuser überzuführen. So findet sich das Lied *Nun schlaf, mein liebes Kindelein* im Dresdner Gesangbuch von 1593<sup>31</sup> mit Nicolaus Hermans Melodie zu *Lobet Gott jr Christen* unter folgender Überschrift: *Christliche Wiegen= Lieder / nicht in der Kirchen / sondern im Hause / die Christen kinder mit zu schweigen / oder ein zu wiegen. M. Johan. Mathesius.*

Und das Lied *O Jhesu liebes HERrlein mein / Hilff mir wiege mein Kindelein* trägt in einer wesentlich früheren, allerdings melodielen Ausgabe<sup>32</sup> den Titel: *Ein Kinder Joseph / nicht in der Kirchen sonder / im Hause zu singen die Christen Kinder mit zu schweigen oder ein zu wiegen Im Thon / Resonet in laudibus & c. M. Johan. Mathe.*

Die Anstrengungen solcher Liedautoren, *Phonasci* im Glarean'schen Sinn, dürften das Kindelwiegen im evangelischen Bereich in der zweiten Hälfte des Reformationsjahrhunderts nach und nach etwas zurückgedrängt haben. Im katholischen Bereich nahm es eher zu, zumindest der Zahl der veröffentlichten Lieder nach zu schließen. Besonders viel Material liegt dafür zu Beginn des 17. Jahrhunderts vor. Lieder wie *Last vns dz Kindlein wiegen*<sup>33</sup> können hier benannt werden. Gerade dieser Gesang, *quasi* im  $\frac{6}{8}$ -Takt gehalten, kommt mit seiner rhythmischen Beschaffenheit durchaus unserer Vorstellung vom beschwingten Tanzen und Wiegen entgegen. Nimmt man das Kennzeichen der Fa-Tonart hinzu, so hat man ein mit diesen Charakteristiken recht häufiges und gewissermaßen repräsentatives Beispiel des Kindelwiegenlieds vor sich.

Ein Lied des Augsburger Domvikars Haym von Themar<sup>34</sup> mag als exemplarisches Stück gelten. Von 6 Liedern sind mit Ausnahme eines einzigen alle so im Dreier- bzw. Sechserrhythmus angelegt, daß die Vorstellung vom Tanzen und Wiegen rhythmisch bestätigt wird. Ebenso findet man viele melodische Ansätze, wie die häufige Ausfüllung des Hexachordraumes, die typisch zu sein scheinen. Auffallend ist dennoch die Tatsache, daß im Rhythmischen sowohl Dreier- als auch Zweiergliederung bestimmend sein kann. Und das bei Gesängen, die in den Liedüberschriften über den Buchtitel hinaus nochmals ausdrücklich als Kindelwiegenlieder ausgewiesen sind. Auch im melodischen Bereich läßt sich offenbar hier nicht alles glatt typisieren. Während viele Kindelwiegenlieder melodisch an Weihnachtskantionen, einschließlich des *Resonet in laudibus*, anklängen und durch pentatonische Wendungen und Dreiklangstrukturtöne charakterisiert sind, fällt bei einigen Liedschlüssen von Gesängen Hayms der Mangel an Tonalitätsbefestigung auf. Auch die formale Gliederung ist nicht mehr so eindeutig, eingängig und übersichtlich wie in vielen Gesängen der Kinder im 16. Jahrhundert. Und eigentlich handelt es sich ja auch bei allen Kindelwiegenliedern, auch bei diesen, um Liedgut, das nicht ausschließlich für Kinder gedacht war.

30 August Heinrich HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, Geschichte des Deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit, Hannover 1861<sup>3</sup>, 423 ff.

31 Dres 1593<sup>a</sup>.

32 Lbl.Math. 1560 ?

33 Köln B 1619.

34 Haym 1590.



## D. Relevanz

Die Veröffentlichung dieser Forschungsergebnisse war in gewisser Weise eine Herausforderung. Insbesondere Konrad Ameln als Vertreter der Hymnologie, die ja bis dato in ihrer ganzen Fachgeschichte das Thema »Kinderlied« überhaupt neglegiert hatte, sah einen Totalangriff auf ihre Wissenschaftlichkeit gegeben. Als erster hatte ich ja das einstimmige deutsche geistliche Kinderlied im 16. Jahrhundert in das Blickfeld verschiedener Wissenschaften gerückt, obwohl die Inhalte vielfach längst bekannt waren, aber als solche nicht erkannt waren. So gab es z. B. im renommierten Jahrbuch für Hymnologie und Kirche bis zum Zeitpunkt der Veröffentlichung meiner Arbeit nicht einmal das Stichwort »Kinderlied« und selbstverständlich keine Erwähnung des Themas, obwohl ja fortwährend mit diesen Liedern, die heute vielfach mit den Grundbestand des Kirchenliedes darstellen, wissenschaftlich und praktisch umgegangen wurde.

Neben der Bestätigung meines wissenschaftlichen Fleißes erhielt ich die zu erwartende Kritik: Fehler im Detail und v.a. die Nichtberücksichtigung vorliegender Faksimileausgaben wurden mir vorgeworfen, da ich grundsätzlich nur von eigener Quellenansicht ausging. Die Tatsache, daß ein bisher unter falschem Blickwinkel beachtetes, aber wesentlich unerkanntes Gebiet mit dieser Arbeit ins Blickfeld der Wissenschaft gerückt war, wurde allenfalls in Briefen, aber nicht in Rezensionen anerkannt<sup>35</sup>.

Doch es konnte unbezweifelbar nachgewiesen werden: Es gibt ein Kinderlied im 16. Jahrhundert! Sogar in großer Breite und mit großer Auswirkung!

In meiner Arbeit wurden allein 92 Kinderlieder, die mit Melodien gedruckt waren, ediert. Von den mit Melodien abgedruckten Gesängen (1) fanden sich immerhin dreizehn Lieder, die bereits im Titel die Bezeichnung Kinderlieder oder Kindergesänge zugesprochen bekamen. In Buchtiteln oder Kapitelvorworten dagegen kam diese Bezeichnung überhaupt nicht vor. Doch mag es zulässig sein, die sechs Lieder aus Valten Vogts »Geistlichen Ringeltänzen«<sup>36</sup> vom Vorwort her den ausdrücklich als Kinderlieder bezeichneten zuzurechnen. »Für Kinder« sind dagegen weit mehr Lieder bestimmt worden: acht mit Liedtitel, 31 durch den Buchtitel, 17 durch das Vorwort des Gesangbuchs und zwei durch das Kapitelvorwort. Daneben ist noch bei drei mit Melodien überlieferten Gesängen aus dem jeweiligen Liedtext zu ersehen, daß sie sich auf Kinder beziehen.

Insgesamt etwa 342 Lieder waren bis jetzt als solche, als Kinderlieder, übersehen worden! Der Kundige sollte von nun an bei diesen Liedern, die zum Grundbestand insbesondere des evangelischen Kirchenliedes bis heute gehören, daran denken, daß es ursprünglich Kinderlieder mit einer bestimmten Intention waren!

35 1988, 3 Jahre nach meiner Erstveröffentlichung erschien ein kleiner Beitrag von Konrad Ameln zum selben Thema, der (außer in einer kritischen Fußnote) meine Forschungsergebnisse nicht als solche anerkannte, dafür aber große Teile der bisher von niemand anderem als Kinderlied erkannten und gewürdigten Themenbereiche (wie eine eigene Forschung) darstellte, vgl. Augsburgischer Jahrbuch für Musikwissenschaft, Tutzing 1988, 31ff.

36 Vogt 1550.

## E. Coda Ochsenhusana

### 1. P. Placidus Spies und Lieder aus seiner ›Praxis Catechistica‹

Dem *genius loci Ochsenhusani* zur Huldigung, aber auch um eine gewisse mögliche Weiterführung unseres Themas sowohl in zeitlicher wie inhaltlicher Hinsicht doch anzudeuten, sei ein kühner zeitlicher Sprung von 30 bis 50 Jahren in das 17. Jahrhundert hinein gewagt. Während des 30jährigen Krieges, der der Benediktiner-Reichsabtei Ochsenhausen bös zusetzte, wirkte hierorts als Prior P. Placidus Spies (1592–1659). Er geriet u.a. mehrfach in Gefangenschaft und wurde wegen seines unerschrockenen Dienens während der Pest gerühmt. Aus einer so vorstellbaren frommen Leidenshaltung heraus hat er wohl seine Kirchenlieder geschrieben, – so möchte man meinen.

Doch es waren echte Katechismuslieder, für Jugendliche und Kinder bestimmt, – keine Kinderlieder der Bezeichnung nach. Durch den weit verbreiteten Katechismus *Praxis Catechistica*<sup>37</sup> von P. Placidus Spies gingen auch seine Lieder über Jahrzehnte und Jahrhunderte von Ochsenhausen aus in die ganze Katholische Welt. Keine Kinderlieder des 16. Jahrhunderts, aber einstimmige deutsche geistliche Gesänge für katholische Kinder und Jugendliche, ganz aus dem Geist der Gegenreformation! Ohne das Aufblühen des geistlichen Kinderlieds im Reformationsjahrhundert kaum denkbar!

### 2. Leben und Werk (Zitate aus Geisenhof<sup>38</sup>)

Spieß, P. Placidus aus Weingarten, geb. 1592, Prof. 21. März 1608, primizierte 9. Oktober 1616, Prior, + am Schlagflusse 1. Okt. 1659

Schriften:

1. Praxis catechistica oder auferbauliches und sehr nützlich Gespräch zwischen einem Vater und Sohn, wie auch zwischen einem Katholischen und Unkatholischen. Sehr viele Auflagen, 1656, Augsburg 1724, Einsiedeln. Durch Eberhard Kälin 1756, 404 S. 8°.

*Plusquam duodecies patriis typis impressa diversis annis et locis. Innumera enim ejus exemplaria per totam Germaniam maximo catholicae doctrinae bono dispersa fuerunt. – Auctor, ut a multis virtutibus ornatus, ita tanta in miseros charitate praeditus erat, ut grassante pestifera lue infectos catervatim et cum morte colluctantes inviseret genibusque flexis ab uno repens ad alterum sine ullo foetoris contagionisque metu singulis omnia Sacramenta administraret* (ZIEGELBAUER, Hist. rei lit. O.S.B. IV, 153).

### 3. Katechismuslieder des P. Placidus Spies

Als erstes Beispiel ein Marienlied, dessen Melodie im Dreiertakt fast wie ein Tanzlied anmutet:

37 Mir lagen Ausgaben aus den Jahren 1659, 1661, 1666, 1674, 1676 1686 und 1716 und 1734 (beide ohne Melodien) vor.

38 Pirmin LINDNER, Verzeichnis aller Aebte und der vom Beginne des XVI. Jahrhunderts bis 1861 verstorbenen Mönche der Reichsabtei Ochsenhausen O.S. Bened., in: Kurze Geschichte des vormaligen Reichsstifts Ochsenhausen in Schwaben, hg. v. Georg GEISENHOF, Ottobeuren 1829, ND Ochsenhausen 1984.

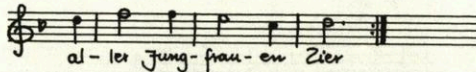
Gegrüest seystu Maria rein<sup>39</sup>

Folgen etwelche Geistliche Gesänger/in  
der Kinderlehr oder Creutzgänger  
zufingen.

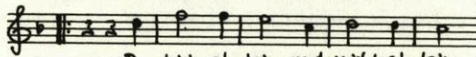
In der heiligen Advents-Zeit.  
Über das Ave Maria oder Englischen Grueß.



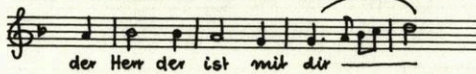
1. Ge-grüest selbst du Ma-ri-a rein,



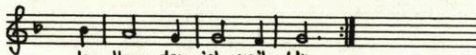
al-ler Jung-frau-en Zier



Du bist al-lein und nicht al-lein,



der Herr der ist mit dir



der Herr der ist mit dir.

2. Der Gnaden Gottes bist du voll,  
Über alle Creatur;  
Drum bist ihm lieb und gefällt Ihm wohl,  
Von Anfang der Natur.
3. Gefegnet bist du allezeit,  
Mehr denn ein ander Weib;  
Gefegnet ist in Ewigkeit,  
Die Frucht in deinem Leib.
4. Dein Sohn, den Allerhöchsten Gott,  
Maria, für uns bitt;  
Im Leben und in unserm Tod,  
Maria, laß uns nit.

### 3. Versuch einer Verbindung mit der Prälatur in der ehemaligen Benediktiner-Reichsabtei Ochsenhausen

Das zweite Lied erinnert uns mit seinen Strophen besonders an die Türen unserer Prälatur hier in der ehemaligen Benediktiner-Reichsabtei. Ist doch oft darüber gerätselt worden, warum hier nur vier bzw. fünf Szenen aus dem Kreuzweg Jesu dargestellt sind. Handelt es sich nicht bei diesen Schnitzbildern Thomas Heidelbergers um die selben *Fürnehmsten Geheymnisse des Leydens Christi* wie sie auch im Lied des P. Placidus Spies

39 Moderne Notierung für den praktischen Gebrauch.

angesprochen sind: Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztragung, Jesus am Kreuz, Kreuzabnahme und Auferstehung? Eine wirklich bildhafte Vertiefung der Leidensgeheimnisse im Sinne einer weit ausgreifenden Religionspädagogik: Lied und Bild zum Wort!

*Ach Jesu mein*<sup>40</sup>

Von den fünf fürnehmsten Geheimnissen  
des Leydens Christi

1. Ach, Je - su mein, was gro - ße Pei - n,  
hast du für mich ge - lit - ten.  
In Angst und Not, bis in - den Tod,  
hast du für mich ge - shit - ten.

2. Der blut'ge Schweiß macht dir so heiß,  
Die Geißeln dich zerschlagen;  
die Dornenkron ist jetzt der Lohn,  
Den du davon getragen.
3. Des Kreuzes Last dich drückt fast,  
Fällst oft darunter nieder;  
Da heftet man mit Nägeln an  
Dein heiligste Glieder.
4. Drei ganze Stund, bloß und verwundt  
Hängst du in größten Schmerzen,  
Ach Jesu mein, wie muß dem sein,  
dem dies nicht geht zu Herzen.
5. O Gotteslamm, geduldig und zahm  
Für mich in Tod gegeben,  
Verleihe mir sterben mit dir  
und ewig in dir leben.

Eines der fünf holzgeschnitzten Reliefs von Thomas Heidelberger aus der Prälatur der ehemaligen Reichsabtei Ochsenhausen zeigt *von den fünf fürnembsten Geibeinussen deß Leydens Christi* die Station »Des Kreuzes Last dich drücket fast, Fällst oft darunter nieder«, wie es im Liedtext von Placidus Spies heißt.

So erweitert sich die Betrachtung der Geistlichen Kinderlieder hier in Ochsenhausen: Placidus Spies mit seinen Katechismusliedern als später gegenreformatischer Nachfahr der Kinderlied-Steller des 16. Jahrhunderts. Auch diese Lieder haben ihre Begründung in dem Psalmvers, der für viele Kinderliedsammlungen Leitspruch war: *Ex ore infantium, Deus, et lactentium perfecisti laudem propter inimicos tuos.*