

6 Christ lag in Todesbanden

EL24, Bl. [B viij^b]

8
3

Christ lag yn to - des ban - den /
Der ist wid - der er - stan - den /

8
2 fur vn - ser sund ge - ge - ben.
4 vnd hat vns bracht das le - ben.

8
5 Des wir sol - len fro - lich seyn.

8
6 Got lo - ben vnd danck - bar seyn

8
7 vnd syn - gen Al - le - lu - ia. Melodie [6]/A

8
3

Christ lag ynn to - des ban - den /
Der ist wid - der er - stan - den /

8
2 fur vn - ser sund ge - ge - ben /
4 vnd hat vns bracht das le - ben /

8
5 Des wyr sol - len fro - lich seyn /

8
6 Gott lo - ben vnd danck - bar seyn /

8
7 vnd sin - gen Al - le - lu - ia

8
7.1 Al - le - lu - ia. Melodie [6]/A, nach Wa24

[2.] Den todt niemant zwingen kund /
 bey allen menschen kynden.
 10 Das macht alles vnser sund /
 keyn vnschult war zu finden.
 dauon kam der tod so bald /
 vnd nam vber vns gewalt /
 hielt vns yn seym reich gefangen.

[3.] Jhesus Christus Gottes son /
 an vnser stat yst komen.
 Vnd hatt die sund abgethan /
 damit dem tod genomen.
 Al seyn recht vnd seyn gewalt /
 20 da bleibt nichts denn tods gestalt /
 die stachel hat er verloren.

[4.] Es war eyn wunderlich krieg /
 da todt vnd leben rungen.
 Das leben behielt den sieg /
 25 es hat den tod verschlungen.
 Die schrift hatt verkundet das /
 wie eyn tod den andern fraß /
 ein spot aus dem tod ist worden.

[5.] Hie yst das recht Osterlam /
 30 dauon Got hat gebotten.
 Das yst an des Creutzes stam /
 ynn heysser lieb gebrotten.
 Des blutt zeichet vnser thur /
 das helt der glawb dem todt fur /
 35 der wurger kan vns nicht ruren.

[6.] So feyren wir dyß hoch fest /
 mit hertzen freudt vnnd wonne.
 Das vns der herr scheynen lest /
 er yst selber die sonne.
 40 Der durch seyner gnaden glantz /
 erleucht vnser hertzen gantz /
 der sunden macht ist vergangen.

[7.] Wir essen vnd leben wol /
 yn rechten Ostern fladen.
 45 Der alte saurteig nicht sol /
 seyn bey dem wort der gnaden.
 Christus wil die koste seyn /
 vnd speysen die seel alleyn /
 der glawb wil keyns andern leben.

Ein Augsburger 1bl (DKL 1524²⁰; EdK b22), das auf den verschollenen Urdruck zurückgehen dürfte, ist nur in einem defekten Exemplar erhalten; es scheidet als Editions- und Vergleichsquelle aus.

Editionsvorlage EL24; verglichen sind Wa24, WK33, WK43, LB45, SK45

EL24: gegenüber dort an fünf Versenden Satzzeichen hinzugefügt < 28 dez statt dem

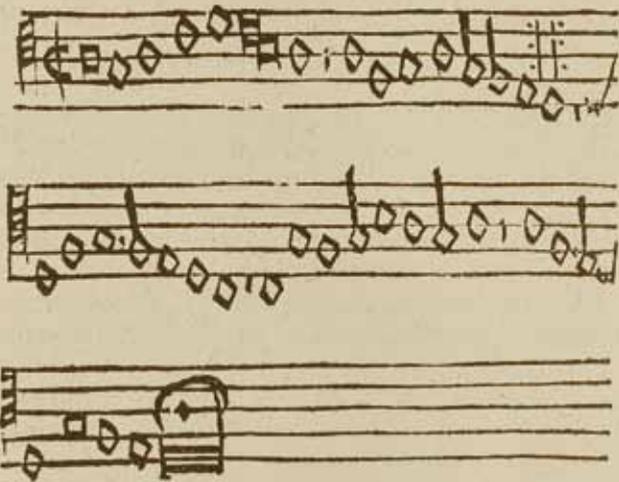
17 sund] sunde LB45 < 21 die] Den WK33, WK43, LB45, SK45 < 36 dyß] das WK33, WK43, LB45, SK45 < 42 macht] nacht avD < 43 essen] essen / SK45 < 44 Ostern fladen] Osterfladen WK33, WK43, LB45, SK45

Melodie [6]/A: EL24, Wa24; in Fassung [6]/A, mit Alleluia als zusätzlicher Schlusszeile in allen Strophen: avD – mithin in Wa24 beide Fassungen

Bei den frühen gedruckten Kirchenliedern, und nicht nur dort, wurden oft die Überschriften der vorangehenden Einblattdrucke mit in die Gesangbücher überführt. Nicht selten ergeben sich daraus wichtige Informationen über verschollene Erstdrucke. Ein solcher Fall liegt hier vor; viele weitere werden noch zu nennen sein. Abbildung [6]/a zeigt das Lied mit seiner Überschrift im Färbefaß-Enchiridion EL24.

Das Lied *Christ lag in Todesbanden* wird also auf *Christ ist erstanden* zurückgeführt, den bekannten Leis (in älterer Literatur auch feminin: die Leise) zu Ostern. Leisen waren volkssprachliche liedhafte Gesänge, meistens zu fünf Zeilen angeordnet, deren fünfte ein refrainhaftes *Kyrieleis* war, daher der Name. Sie beziehen sich im Allgemeinen ihrerseits auf altkirchliche liturgische Gesänge und waren dann auch oft mit ihnen verbunden, als Beiträge des Volkes in sie eingeflochten. *Christ ist erstanden von der Marter* alle gehört seiner Herkunft nach zur Ostersequenz *Victimae paschali laudes*, dem großen altkirchlichen Jubelgesang des Wipo von Hochburgund (vor 1000 bis nach 1046) im Ostergottesdienst, nach wie vor im römischen Ritus verankert (LU 780; dazu vgl. auch S. 329). Der Osterleis ist erstmals um 1160 nachgewiesen und damit das älteste bekannte deutsche Kirchenlied und zugleich das älteste Zeugnis für deutschen Gemeindegesang überhaupt. Abbildung [6]/b gibt ihn nach dem Klugschen Gesangbuch WK33 wieder.

**Der Lobsanct Christ ist erstanden/
Gebessert.**



Christ lag yn todes banden / fur vnser
sund gegebē. Der ist widd̄er erstandē /
vnd hat vns bracht das leben. Des wir
sollen frolich seyn. Got loben vñ dāck
bar seyn vnd syngen Alleluia.

Den todt niemāt zwingen kund / bey allē menschē
kyndē. Das macht alles vnser sund / keyn vnschult
war zu finden. dauon kam der tod so bald / vñ nam
vber vns gewalt / hielt vns yn seym reich gefangē.

Abbildung [6]/a: EL24



Abbildung [6]/b:
Der Osterleis in WK33
(Bearbeitung Luthers?)

Das „Gebessert“ der Überschrift in EL24 darf nicht streng in seinem heutigen Sinn verstanden werden. Es meint damals so viel wie „bearbeitet“, „paraphrasiert“, „verändert“ und dergleichen mehr. Gewiss sind das Eingriffe, die den Aussagewert des Vorgängers erhöhen; doch schließen sie Achtung vor diesem ein. Der Umstand, dass *Christ ist erstanden* in den Gesangbüchern erhalten blieb, oft genug neben *Christ lag in Todesbanden*, so eben auch in WK33, beweist das für sich allein. Bereits ein flüchtiger Blick zeigt, dass das Luther-Lied in der Tat auf den Leis zurückgeht. Ebenfalls sofort zu erkennen sind allerdings auch die erheblichen Unterschiede. Von einer Bearbeitung kann kaum noch die Rede sein; sowohl hinsichtlich des Textes als auch der Melodie liegt eine Neuschöpfung vor. Luther hat *Christ ist erstanden* sehr geschätzt und das Fehlen von Exegesen bedauert. Mit Recht wurde von der Forschung herausgestellt, dass er mit *Christ lag in Todesbanden* diesem Mangel abgeholfen hat und das Lied zugleich eine Predigt darstellt. Weitere Lieder des Reformators, bei denen der Rückgriff auf einen älteren Gesang in der Volkssprache mit

dessen Ausdehnung, kurz: der Erhöhung der Strophenzahl, einhergehen, werden alsbald folgen. Desungeachtet ist die Eingangsstrophe von *Christ lag in Todesbanden* zunächst mal das genaue Gegenteil; in ihr, und in ihr allein, ist der Leis selber vertreten, auf sieben Zeilen zusammengekürzt.

Das Anschließende dann ist Predigt, mit Exkursen und unter Berufung auf Bibelstellen. Daneben wird sogar die Stammsequenz *Victimae paschali laudes* bedacht. Luther lässt Begriffe von dort mit in seine Überlegungen einfließen, die freilich bereits ihrerseits auf Bibelstellen beruhen. Insbesondere ist die hochlyrische Metapher vom Krieg zwischen Tod und Leben (Str. 4) im Text der Sequenz vorgegeben; und auch das Verständnis von Christus als Lamm ist, seiner Vertrautheit ungeachtet, der Sequenz entlehnt.

Dem Predigtaufbau entspricht sodann, dass zum Schluss (ab Str. 6) ein Fazit gezogen wird und eine Aufforderung ergeht. Zuvor wird nochmals der Luther so wesentliche Primat des Glaubens (Z. 34) unterstrichen. Durchaus vergleichbar konstruiert ist das Lied [10] *Gelobet seist du, Jesu Christ*, ebenfalls über einen Leis; vgl. dort.

Die Melodie mit ihren beiden Fassungen hat Moll-ähnliche *d*-Tonalität; dazu vgl. das Anhangskapitel. Das entspricht sowohl dem Leis *Christ ist erstanden* als auch der Ostersequenz.

Im Vergleich der älteren Melodiefassung [6]/A mit der Melodie des Leis zeigt sich, dass jene ganz und gar aus diesem hergeleitet werden kann. Indem die Eingangsstrophe von *Christ lag in Todesbanden*, wie bemerkt, den Leis als Ganzen zusammenfasst, ist dieses Verfahren auch hinsichtlich der Melodie schlicht das Nächstliegende.

Dennoch ist das bei Johann Walter in Wa24 durch die Fassung [6]/A₁ aufgegeben worden. Der Abgesang hat Veränderungen erfahren, und die Auswirkungen sind beträchtlich: Zeile 6 kann jetzt nicht mehr auf den Leis zurückgeführt werden. Der klassische Nonenambitus bleibt zwar erhalten, aber um einen Ton nach oben verschoben. Damit geht die Beseitigung eines Abstieges zu einem Strukturton unterhalb des Grundtones im Abgesang einher, was doch eigentlich, wie im Zusammenhang mit [3] *Nun freut euch, lieben Christen gmein* gezeigt (hinsichtlich der dortigen Melodie [3]/B), ein beliebter Baustein war. Die Neufassung der Melodie *Christ lag in Todesbanden* geht also durchaus an die Substanz.

Kurze Zeit später war die ursprüngliche Fassung fast vollständig verdrängt, nur wenige Nischen sind ihr verblieben. Auch heute ist das Lied allein in der jüngeren Version bekannt (EG 101). (Walter selber führt beide Fassungen an, doch ab Wa34 dann auch nicht mehr.) Worin findet all das seine Erklärung?

Antwort gibt die Stammsequenz *Victimae paschale laudes*. Mit deren Ausdehnung einher geht ein großer Ambitus, von *A* bis *d'* reichend. Ihr Leis *Christ ist erstanden* nun übernimmt zwar vieles von ihrem melodischen

Material, wie das üblich war; der große Ambitus aber ging nicht in ihn ein. Indem durch die Melodiefassung [6]/A₁ das melodische Geschehen nach oben verlagert wird, werden jetzt auch Elemente allein der Sequenz zugänglich. Damit entspricht die Melodiebearbeitung [6]/A₁ dem, was im Text in den Folgestrophen geboten wird. Auch durch die hinzugekommene Refrainzeile „Alleluia“ wird der Bezug zur Sequenz verstärkt: Das *Victimae paschali laudes* schließt (jedenfalls in manchen Lesarten) ebenfalls mit dem Wort „Alleluia“; und Sequenzen insgesamt sind aus den *Alleluia*-Gesängen der altkirchlichen Liturgie abgeleitet.

Es ist wohl das Nächstliegende, diese Leistung Johann Walter selber zuzuweisen, als den vorstürmenden Kraftakt des aufstrebenden Genius Mitte zwanzig. Auch dieses Argument wird hier nicht zum letzten Mal aufgeführt, wengleich zugegeben werden muss, dass sich über seine Statthaftigkeit streiten ließe.

Zu den senkrechten Strichen im Vorspann der Übertragung [6]/A₁ vgl. die Erläuterungen zu [7] *Christum wir sollen loben schon*.

Was an *Christ lag in Todesbanden* vielleicht besonders deutlich wird: Luther und die Seinen strebten zwar Lieder für das Volk an, wer auch immer diese sang. Doch hat das Schöpfungen, die an Beziehungsreichtum und Dichte der Aussage kaum noch zu überbieten sind, nicht im Wege gestanden. Von gewollter Niveaulosigkeit findet sich nichts. Wenige Jahre vor seinem Tod dann wird Luther mit [33] *Christ, unser Herr, zum Jordan kam* ein Lied vorlegen, dessen Lehrcharakter höchste Ansprüche stellt.

Abschließend sei kurz auf den Leis in der Lesart von WK33 (Abb. [6]/b) eingegangen. Vielleicht war er so schon in der verschollenen vorangehenden Auflage von 1529 enthalten; davon abgesehen aber findet sich der allseits bekannte und beliebte Gesang gedruckt hier zum ersten Mal, jedenfalls was die lutherische Überlieferung anbelangt. Zum ersten Mal im Klugschen Gesangbuch begegnen auch die synkopischen Übergänge in die *Kyrieleis*-Refrains, wie sie dann die Wirkungsgeschichte des Osterleis mitgeprägt haben. Angesichts der dem Druck zuerkannnten Bedeutung einer Revision des bisherigen Liedgutes wurde erwogen, ob Luther selbst dem Leis jene besondere Gestalt verliehen hat, die seitdem keine besondere mehr ist (vgl. EG 99).

7 Christum wir sollen loben schon

Wa24, Nr. XXI

8 Chri - stum wyr sol - len lo - - - ben schon /

8 2 der rey - nen magd Ma - ri - en son /

8 3 So weyt die lie - be son - - - ne leucht /

8 4 vnd an al - ler welt en - de reicht.

Melodie [7]/A

- [2.] Der selig schepffer aller ding /
 zoch an eyns knechts leyb gering /
 Das er das fleysch durch fleysch erwerb /
 vnd seyn geschepff nicht als verdorb.
- [3.] Die Gotlich gnad von hymel gros /
 10 sich ynn die keusche mutter gos /
 Eyn meydlin trug eyn heymlich pfand /
 das der natur war vnbeband.
- [4.] Das zuchtig haus des hertzen zart /
 gar bald eyn tempel Gottes wart /
 15 Die keyn man ruret noch erkand /
 von Gotts wort sie man schwanger fand /
- [5.] Die edle mutter hat geboren /
 den Gabriel hies zuuorn /
 Den sanct Johans mit springen zeygt /
 20 da er noch lag ynn mutter leyb.

[6.] Er lag ym hew mit armut gros /
 die krippen hart yhn nicht verdros /
 Es ward eyn kleyne milch seyn speys /
 der nie keyn voglin hungern lies.

[7.] Des hymels Chor sich frewen drob /
 vnd die engel singen Gott lob /
 Den armen hirtten wird vermeld /
 der hirt vnd schepffer aller welt.

[8.] Lob / ehr / vnd danck sey dyr gesagt /
 30 Christ geborn von reyner magd /
 Mit vater / vnd dem heylgen geyst /
 von nu an bis ynn ewigkeyt.

Editionsvorlage Wa24; *verglichen sind* EL24,
 WK33, WK43, LB45, SK45

Wa24: 8 verdorb *statt* verdorb. ◊ 31
 heyst *statt* geyst

6 eyns knechts] eins knechtes EL24, WK43,
 LB45, SK45; eines knechtes WK33 ◊ 7
 durch] durchs LB45 ◊ 9 von] vom SK45 ◊
 17 geboren] geborn avD ◊ 18 hies] verhyeß

avD ◊ 30 reyner] der reinen WK33, WK43,
 LB45, SK45 ◊ 31 heylgen] heiligen WK43,
 LB45 ◊ *nach* 32 Amen. WK33, WK43, LB45,
 SK45

Melodie [7]/A: Wa24, LB45, SK45; *in Fas-*
sung[7]/A.: EL24; *in noch andere Fassung*
(nicht gezeigt): WK33, WK43

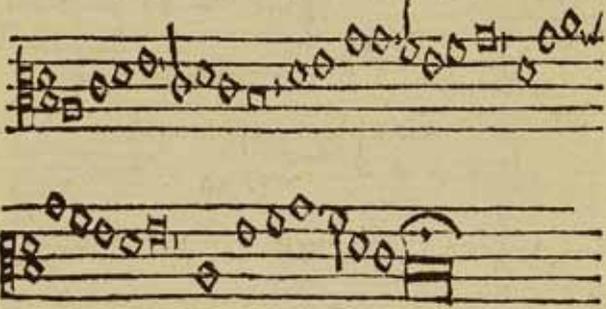
Wahrscheinlich entstand das Lied noch 1523; dazu vgl. S. 11 f.

Neben den biblischen Psalmen waren die Hymnen bereits ihrem Selbstverständnis nach fester Bestandteil der altkirchlichen lateinischen Liturgie, insbesondere der kleineren Gottesdienste im Tagesablauf neben der Messe. Hymnen in diesem Sinne, auf den die vorliegenden Ausführungen sich beschränken, sind strophische geistliche Dichtungen mit dazugehörigen Melodien. Ihr Repertoire wuchs seit der Spätantike bis zum Ausgang des Mittelalters ständig an. Indem das Latein in der römischen Welt ursprünglich die Volkssprache war, kommen die Hymnen ihrem Wesen und einstigen Daseinszweck nach dem Kirchenlied so gut wie gleich. Ihre Übertragung in andere beziehungsweise jüngere Volkssprachen war nur ein kleiner Schritt. Hymneneindeutschungen finden sich schon im Spätmittelalter, und Luther griff diese Tradition auf. Unmittelbare Anregung jedoch dürften für ihn die Verdeutschungen Thomas Müntzers gewesen sein, die dieser seit dem Frühjahr 1523 für deutsche Liturgien seiner Pfarre in Allstedt schuf und drucken ließ; dazu vgl. S. 7.

Christum wir sollen loben schon ist eine Übertragung des Hymnus *A solis ortus cardine* des Sedulius (gest. um 450); Luther lehnte sich recht genau

vnd getrost. In deym dienst bestendig bleyben die
 trubsall vnns nicht abtreiben. O herr durch dein
 krafft vns bereyt / vnd sterck des fleisches blodig-
 keyt. Das wir hie ritterlich ringen / durch tod vnd
 leben zu dir dzynge. Alleluia Alleluia

¶ Der hymnus. A solis ortu.



Christum wir sollen loben schon / der reynē magd
 Marien son. So weit die liebe sonne leucht / vnd
 an aller welt ende reicht.
 Der selig schepffer aller ding / zoch an eins knecht-
 tes leib gering / das er das fleisch durch fleisch er-
 worb / vnd seyñ geschepff nicht als verdorb.
 Die götlich gnad von hymel groß / sych yn die keu-
 sche mutter goß / Eyn medlin trug einn heymlich
 pfand / das der natur war unbekand.
 Das zuchtig haus des hertzen zart / gar baldt eyñ
 Tempel Gottis wart / die kein man ruret noch cr-
 kand / von gots wort sye man schwanger fand.

Melodie [7]/A, in EL24 (oben der Schluss von [16])

an ihn an. Der lateinische Hymnus ist übrigens ein sogenannter Abecedarium: Die sieben Strophen beginnen mit den Buchstaben A bis G, woran sich Luther allerdings nicht gehalten hat. Ebenso wie Psalmen enden Hymnen in der Regel mit einer Kleinen Doxologie; dazu vgl. die Erläuterungen zu [2] *Es wollt uns Gott genädig sein*. Üblicherweise sind dann die jeweiligen Schlussstrophen als solche gestaltet. Auf den Hymnus und eine Version, die tatsächlich das gesamte Alphabet durchläuft, wird im Zusammenhang mit [34] *Was fürchtest du, Feind Herodes, sehr* nochmals zurückzukommen sein.

Der Hymnus war und ist mit einer faszinierenden Melodie verbunden, die aufgrund der weitreichenden Übereinstimmung mit der übertragenen Weise

[7]/A des Luther-Liedes nicht nochmal eigens wiedergegeben zu werden braucht. Sie steht in e, im edierten Luther-Lied eine Quarte höher nach a transponiert, nicht etwa in d (transponiert nach g). Doch erst ganz am Schluss wird die wahre Tonalität deutlich. Wie bereits bemerkt (vgl. zu [4]), sind solche Spielereien im Zusammenhang mit e-Tonalität nicht ungewöhnlich; vgl. auch das Anhangskapitel.

Jene rätselhaften Eigenheiten der Melodie haben ihrem Weiterleben in späteren volkssprachlichen Liedern nicht im Wege gestanden. Auch Luthers *Christum wir sollen loben schon* blieb der Weise treu, wenngleich sie zunächst einmal Veränderungen erfuhr. Im Färbefaß-Enchiridion EL24 erhielt sie eine rhythmisch aufgelockerte Version [7]/A₁. Noch ein weiteres Mal wurde die Hymnenmelodie liedhaft bearbeitet, wahrscheinlich für das verschollene Klugsche Gesangbuch von 1529. Beide Versuche, von denen durchaus behauptet werden kann, dass sie einem deutschen Kirchenlied besser gerecht werden, hatten dennoch nur mäßigen Erfolg. Vielmehr war es die Hymnenmelodie selbst, unter der *Christum wir sollen loben schon* vertraut wurde und blieb; und wieder ist es Johann Walter, bei dem diese wegweisende Verbindung erstmals zu finden ist. Offenbar hatte man auch durchaus bemerkt, dass das Interesse an etwas anderem gering war. Die zweite Bearbeitung nämlich steht der alten Hymnenmelodie schon wieder näher als die erste; und über ihrem Vorkommen im Klugschen Gesangbuch WK43 heißt es in der Überschrift noch weiter einlenkend: „Der deutsch Text singt sich auch wol nach der latinischen Noten.“

So wie Johann Walter sie mitteilt, findet sich die Weise auch bei Thomas Müntzer; dort hat sie den Text *Lasst uns von Herzen singen all*. Müntzer hat sie in Choralnotation und nun tatsächlich in e niedergelegt; darüber hinaus aber unterscheiden sich beide Vorkommen in nichts. (Auch manche lutherischen Gesangbücher bieten *Christum wir sollen loben schon* mit der Weise in ihrer ursprünglichen Lage.) Vermutlich hat sich hier eine mitteldeutsche Version des Hymnus unmittelbar niedergeschlagen. Diesmal stürmte der Torgauer Kantor Walter nicht voraus, sondern ging einen Schritt zurück. Was genau ihn zu seiner ungewöhnlichen Entscheidung bewogen hat, wäre schön zu wissen; die weitere Geschichte des Liedes gab ihm Recht.

Hingewiesen sei noch auf die senkrechten Striche vor der ersten Note und zwischen den Zeilen; vgl. Abbildung [7]/a und den Vorspann von Melodie [7]/A. Das sind längere Pausen: Zu Beginn der Komposition schweigt der Tenor, in dem die Melodie nach damaligem Brauch enthalten war. Später setzt er mit ihr ein; und die einzelnen Zeilen sind nochmals dergestalt voneinander abgehoben. Vgl. auch Abbildung [8]/a, zu [9] *Es spricht der Unweisen Mund wohl* insgesamt, die Abbildungen [19]/c und [20]/a sowie den Vorspann zu Melodie [6]/A₁. Solcherart zeilenweise Hervorhebungen von Melodien fin-



Abbildung [7]/a: Wa24

den sich so oder ähnlich durch die Musikgeschichte hindurch, später etwa in Choralvorspielen für Orgel und in vielen Kantatensätzen nicht zuletzt Johann Sebastian Bachs. In den vorliegenden Übertragungen sind die betreffenden Pausen getilgt.

Walters Pausen indes gelangten hier und dort auch in einstimmige Gesangbücher, nämlich wenn sie bei Übernahme von Melodien aus Wa24 unbeachtet mit kopiert wurden; auf Beispiele dafür wird noch einzugehen sein.