

## VIII.

# Wie sie so sanft ruhn!

## Die Geschichte eines Liedes.

Der Dichter und Literaturhistoriker Kob. Bruß hat in seinem „Joh. Tim. Hermes“ („Menschen und Bücher“, 1862, V.) der Sentimentalität das Zeugnis ausgestellt, daß sie theologischen Ursprungs sei, und wir werden ihm zugestehen dürfen, daß es in Deutschland tatsächlich der Pietismus gewesen ist, der ihr den Boden bereitet hat. Dazu kam der Einfluß der englischen Familienromandichter und Elegiker. Hier sind die Namen: Richardson, Sterne, Gray und nicht zuletzt Young zu nennen. Die vier Objekte, auf die sich die sentimentale Dichtung richtet, sind: die Freundschaft mit ihrem Sich-suchen, Sich-finden und Sich-meiden, die Nacht mit ihrem Mondesglanz und Sternenschimmer, der Kirchhof mit seinen Gräbern und Grüften und das menschliche Auge mit seinen Tränen. In den Richardsonschen Romanen<sup>1)</sup> zeigt die Freundschaft noch mehr einen vernunftmäßigen Charakter. Sie sieht ihren Zweck vor allem in der moralischen Veredelung des andern. Young stellt in seinen 1742—43 erschienenen „Nachtgedanken“ seine Meditationen und Klagen unter dem gestirnten Nachthimmel an, der in ihm die höchsten religiösen Gefühle auslöst. Im Menschenleben aber vermag nichts so sehr die Gefühle anzuregen, als die erschütternde Sprache des Todes. Young ringt sich bei dem Verluste geliebter Angehöriger zu der Erkenntnis hindurch, daß der Tod nur die Brücke zu einem unendlichen, freudvollen Leben sei. Damit besiegt er dessen Schrecken und gewinnt er Trost für den eigenen Schmerz (vgl. Barnstorff, „Youngs Nachtgedanken“, Bamberg 1895, S. 15).

<sup>1)</sup> Vgl. zum folgenden: Joh. Buchholz, „Joh. Tim. Hermes' Beziehungen zur englischen Literatur“, Diss., Marbg. 1911, S. 46 ff.

Von Gray besitzen wir eine „Elegy written in a country church-yard“. Daß es bei Abschiedsweh und Friedhofsgedanken nicht ohne Tränen abgeht, liegt auf der Hand. Solche Tränenpoesie, und zwar aus echter, weicher Empfindung quellend, bietet besonders Sterne. In Deutschland wurden Träger der sentimentalen Dichtung bekanntlich vornehmlich die Mitglieder des 1772 gestifteten Göttinger Dichterbundes Hölty, Cramer, die beiden Stolberg, Hahn, Miller und der Fürst dieses Kreises, Klopstock. Gewiß findet sich auch bei ihm nicht bloß Empfindung, sondern auch Empfindsamkeit, aber sein Fonds von echter Religiosität hebt ihn doch wieder über die bloße Empfindelei hinaus. So in seinem Abendliede: „Sint' ich einst in jenen Schlummer“, in dem sich alle vier Ingrezienzien sentimentaler Dichtung, Abend- und Sterbestimmung, Freundschaft und Tränen, finden:

Gerne laß den Tag mich sehen,  
 Der als Ketter mir erscheint,  
 Wann mit unerhörtem Flehen  
 Wer mich liebet, um mich weint.  
 Stärker als mein Freund im Schmerz  
 Sei mein gottverlangend Herz,  
 Daß ich, voll von deinem Preise,  
 Ihn zu dir gen Himmel weise.

Dagegen völlig in Sentimentalität versunken das Lied, dessen merkwürdige Schicksale hier verfolgt werden sollen:

#### Der Gottesacker.

Wie sie so sanft ruhn, alle, die Seligen,  
 Zu deren Wohnplatz jetzt meine Seele schleicht:!)  
 Wie sie so sanft ruhn, in die Gräber  
 Tief zur Verwesung hineingesenket!²)

¹) Mik. Bach und Mich. Henkel, Christl. Biederbuch für kath. Gymnasien, Hann. 1838; schwebt; Joh. Zahn, die Melodien der deutschen ev. Kirchenlieder, Bd. 2 (1890), Nr. 4105; eilt.

²) J. C. Hoffmann, Melodien zu den im Christkath. Gebets- und Gesangbuch, Oppeln 1827, enthält. Gesängen, Oppeln 1829, und „Patr. Wochenbl. f. Stadt u. Land“ (J. W. Leschke), Waldenburg 1863, Nr. 46; hinabgesenket; Zahn (f. v.): hinabgesendet (wohl nach Hoffmann, Festgesänge, 1834, Nr. 7).

Und nicht mehr weinen hier, wo die Klage flieht,  
 Und nicht mehr fühlen hier, wo die Freude flieht,<sup>1)</sup>  
 Und unter traurigen Zypressen,<sup>2)</sup>  
 Bis sie der Engel hervorruft, schlummern.

Wie, wenn bei ihnen, schnell wie der Rose<sup>3)</sup> Pracht  
 Dahingesunken, modernd im Aschenkrug,  
 Spät oder frühe, Staub zu Staube  
 Meine Gebeine begraben lägen?<sup>4)</sup>

Und gäng im Mondschein, einsam und ungestört,  
 Ein Freund vorüber, warm wie die Sympathie,  
 Und widmete dann meiner Asche,<sup>5)</sup>  
 Wenn sie's verdiente, noch eine Zähre:<sup>6)</sup>

Und seufzte nun, der Freundschaft noch eingedenk,  
 Voll frommen Schauers tief in den Busen: ach!  
 Wie dieser sanft ruht — ich vernähm' es,<sup>7)</sup>  
 Säuselnd erschien ihm dafür mein Schatten.

Dies die genaue Wiedergabe des Textes nach dem ältesten Fundort, dem wohl bereits Ende 1779 herausgegebenen „Leipziger Musenalmanach auf das Jahr 1780“, S. 214. Der Verfasser ist nur durch Anfangs- und Endbuchstaben seines Namens „St--n“ angedeutet. Mit gleicher Signatur findet sich S. 165 des Almanachs auch noch ein „Triaklied für Deutsche“ unter dem Motto aus Martial: „Hunc, quem coena tibi, quem mensa paravit amicum, — Esse putas fidae pectus amicitiae?“ Die erste Strophe lautet:

Nur der gehört zu unserm Kreis,  
 Der feltner Freundschaft Wert  
 Noch nach der deutschen Väter Art  
 Durch hiedre Laten ehrt.

<sup>1)</sup> Bach=Denkel: blüht; Christkath. Geb.= u. Gesabch., Dppeln 1841: siegt.

<sup>2)</sup> Gesabch. Dppeln, 1841: In stillem Schatten, [unter Zypressen; Patr. Wochenbl. 1863: Und von Zypressen sanft umschattet.

<sup>3)</sup> Gesabch. Dppeln, 1841, und Patr. Wochenbl. 1863: Rosen.

<sup>4)</sup> Bach=Denkel: liegen.

<sup>5)</sup> Gesabch. Dppeln, 1841: und weichte herzlich dann meiner Asche.

<sup>6)</sup> Gesabch. Dppeln, 1841: Träne.

<sup>7)</sup> Bach=Denkel: Und seufzte leise, meiner noch eingedenk, — Voll heißer Zehnsucht in seinem Busen: Ach! — Wie er so sanft ruht! ich vernähm' es. — Gesabch. Dppeln, 1841: Und seufzte dann noch,

So unbedeutend dies Lied, so zeigt es doch, daß sein Dichter auch in Wertung und Pflege vaterländischer Gesinnung Klopstock und dem Göttinger Haine verwandt ist. Wir dürfen schon hier verraten, daß er solche Gesinnung nicht bloß gepriesen, sondern auch selbst bewährt hat, indem er späterhin einige auswärtige Beförderungen aus Liebe zu seinem Vaterlande in aller Stille ablehnte. Der Musenalmanach weist uns auf Leipzig als Heimatsort des Dichters beider Lieder. Und wir dürfen auch das sofort vorausschicken, daß er in der That ein Bewohner dieser Stadt gewesen, der als junger Student von 1770—75 hier dem juristischen Studium oblag, um dann auch hier für immer seinen Wirkungskreis zu finden, ein Mann, der allen literarischen Bestrebungen seiner Zeit seine regste Teilnahme zuwandte. Gerade als er die alma mater bezog, erschien bei Junius in Leipzig Joh. Timoth. Hermes' bald in weiten Kreisen verbreiteter und gefeierter Roman „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen“ (1. A. 1770—72; 2. A. 1774; 3. A. 1778). Es ist sicher anzunehmen, daß er auch unserem Dichter bekannt geworden ist. In einer Stelle dieses Romans, die stark an Grays Elegie erinnert (2. A. IV. 281; 3. A. IV, 294), läßt Hermes den Pastor Kadegast erzählen: „Nun sah ich mein Dorf, — ja, bester Mann, entzückt sah ich's, wie meine Seele einst entzückt das stille Grab sehen wird . . . Ich fuhr rund um den Friedhof herum, sah meine schöne Kirche von allen Seiten und fühlte bei jedem Blick mit immer süßerer Gewißheit, daß nichts als der Tod mich von hier wird wegreißen können. „Wie sanft“, dachte ich, „werden hinter jenen hohen Mauern deine Glieder einst ruh'n. Wie werden unter dem Schatten dieser Linden Greise mit Kindeskindern auf deinem Grabe spielen.“ Klingt es nicht fast wie ein Präludium zu den Worten unseres Liedes: „Wie sie so sanft ruhn, alle die Seligen, zu deren Wohnplatz jetzt meine Seele schleicht.“ — „Wie, wenn bei ihnen — auch meine Gebeine begraben lägen“?, allerdings ein Prälü-

der Freundschaft eingedenk. — Voll frommen Schauers tief in den Busen: „Ach! — Wie sie so sanft ruhn!“ und ich vernähm' es. — Patr. Wochenbl. 1863: Und seufzte dann noch, der Freundschaft eingedenk, — Voll heißer Sehnsucht in seinen Busen: „Ach — Wie sie so sanft ruht“ (d. h. die Asche).

dium, durchaus in Dur gehalten, daher auch keine düsteren Zypressen, sondern freundliche Linden.

Als der Dichter unseres Liedes nach Leipzig kam, hatte ein anderer junger Jurist schon seit  $1\frac{1}{2}$  Jahren die Stadt verlassen. Aber eben während jener noch dort studierte, erregte dieser andere mit seinem poetischen Roman „Leiden des jungen Werther“ (1774) einen Sturm des Beifalls. Und wenn, wie wir gleichfalls nicht verschweigen wollen, unser Verfasser zu denen gehörte, die sich als Nachahmer dieser Dichtung aufstuten, wenn er schon 1775, und zwar als sein Erstlingswerk „Die Leiden der jungen Wertherin“ erscheinen ließ, die schon im nächsten Jahre eine zweite Auflage erlebten, dann wird wohl die Erinnerung an die Goethe'sche Dichtung, deren Held, mit der Wirklichkeit zerfallen, sich zu dem schwermütigen Ossian und in die einsame Natur flüchtet, um endlich ein Raub der Empfindung zu werden, an seinem Liebe nicht ganz unbeteiligt sein. Man höre die Worte aus Ossian, die Werther seiner Lotte vorliest: „Tritt, Mond, aus deinen Wolken! erscheint, Sterne der Nacht! Leite mich irgend ein Strahl zu dem Orte, wo meine Liebe ruht. — Redet, Geister der Toten! redet, mir soll es nicht grausen. Wohin seid ihr zur Ruhe eingegangen? — Keine schwache Stimme vernehme ich im Winde, keine wehende Antwort im Sturme des Hügel's. — Wenn's Nacht wird auf dem Hügel und Wind kommt über die Heide, soll mein Geist im Winde stehen und trauern den Tod meiner Freunde. — Meine Tränen — sind für die Toten, meine Stimme für die Bewohner des Grabes. — Tief ist der Schlaf der Toten, niedrig ihr Kissen im Staube. — Nimmer achtet er auf die Stimme, nie erwacht er auf deinen Ruf. O! wann wird es Morgen im Grabe, zu bieten dem Schlummerer: Erwache! — Oft im sinkenden Monde sehe ich die Geister meiner Kinder, halb dämmernd wandeln sie zusammen in trauriger Eintracht!“

Auf eine Rundfrage, die ich im „Evang. Kirchenblatt für Schlesien“, 1912, Nr. 17, über Bekanntheit, Gebrauch, Ursprung und Textarten unseres Liedes anstellte, hat Pastor F. Berger in Schwarzwald bei Lüben in einer ausführlichen Antwort auf die verwandte Art der Matthijssonschen Poesie als Vorbild unseres Gedichtes hingewiesen („Adelaide“ — „Trost an Elisa“ [Behnst Du deine bleichgehärmte Wange immer noch an diesen Aschenkruge usw.]).

Alein Matthiſſon (1761—1831) iſt jünger als der Verfaſſer unſeres Liedes, und er iſt trotz aller Rührſeligkeit hoffnungsfröher, unſterblichkeitsgewiſſer. Sonſt hat Berger, ohne Fundort und Erſcheinungsjahr des Liedes zu kennen, — allerdings die Entſtandungszeit der Melodie war ihm bekannt — zutreffend geurteilt, daß dieſe Friedhofs- und Mondſcheinromantik der Sturm- und Drang-Periode, der Zeit der Gründung des Hainbundes und den folgenden Dezentennien, etwa 1770—1790, angehöre. In den Muſenalmanachen in Oktav- und Duodezformat mit Goldſchnitt, die, meiſt mit Kupferſtichen oder Stahlſtichen geziert, auf dem Nähtische oder dem Spinett unſerer Großmütter und Urgroßmütter lagen, werde nach dem Urſprunge des Liedes zu ſahnden ſein.

Eine Verfügung des Breslauer Magiſtrats vom Jahre 1817 über die Gottesdienſtordnung für die zum erſten Male zu begehende Gedächtnisfeier der Verſtorbenen am Schlußſonntage des Kirchenjahres nennt Klopſtock als Dichter dieſes Liedes. Dieſe Gottesdienſtordnung iſt ohne Zweifel von dem damals ſchon ſehr gedächtniſchwachen, 75 jährigen ſtädtiſchen Kircheninſpektor Joh. Tim. Hermes<sup>1)</sup> entworfen worden. Sollte der Gleichlaut einer Silbe in dem Namen des Sängers der Meſſiade und in dem Namen des wirklichen Dichters unſerer Ode, Stockmann, zu einer ſolchen Verwechſelung Anlaß geboten haben? Indeiſſen auch ſonſt hat man in ihr Klopſtockſchen Geiſt zu erkennen geglaubt. Der amerikaniſche Dichter Henry Wadſworth Longfellow (1807—1882), der auf ſeinen Reiſen nach Deutſchland mit deutſcher Bildung in Berührung gekommen war, in Göttingen, alſo im Vaterlande Benekens, des Komponiſten unſeres Liedes, moderne Sprachen und Literatur ſtudiert hatte, hat einer Überſetzung der beiden erſten Strophen ins Engliſche den Titel gegeben: „The Dead from Klopſtock“. Archivrat Dr. Jacobs in Wernigerode ſchrieb mir hierzu treffend, daß dieſ bei einem der deutſchen Sprache nur halb kundigen Ausländer wohl erklärlich ſei; wenn aber ein Deutſcher ſo etwas täte, ſo wüßte er ebenſowenig von Klopſtock wie vom Chriſtentum, auch vom „gewäſſerten“. Hatte aber noch Hofmann, Feſtgeſänge, 1834, Nr. 7, einen J. Tob. Stockmann als Verfaſſer notiert, ſo iſt nunmehr längſt Auguſt

<sup>1)</sup> Vgl. meine Schrift „Joh. Tim. Hermes“, ein Lebensbild aus der evgl. Kirche Schleiſiens im Zeitalter der Aufklärung, Breslau 1911.

Cornelius Stockmann als der richtige Name festgestellt worden. Er ist auch der Herausgeber des Leipziger Musenalmanachs. Die biographischen Notizen über ihn, die sich hie und da vorfinden, enthalten zahlreiche Unrichtigkeiten<sup>1)</sup>. Eine Anfrage an das zuständige Pfarramt ergab zunächst die Auskunft: August Cornelius Stockmann ist am 18. Juni 1751<sup>2)</sup> früh  $\frac{3}{4}$  auf 1 Uhr als Sohn des Herrn Adolf August Stockmann und seiner Geliebten, Frau Johanna Regina, geb. Schwedlerin, zu Schweikershain<sup>3)</sup> (früher Schweikertshain) bei Waldheim, Königreich Sachsen, geboren und am 19. Juni getauft. Der Vater ist im selben Taufbuch noch zweimal als Pate eingetragen (22. Mai 1749 und 30. Juni 1751). Das eine Mal wird er „Sekretär bei hiesigem, gnädigen Herrn Obrist-Lieutenant von Wallwitz, des Leipziger Kreises hochverdienten Kriegskommissarius“, das andere Mal „Sekretär bei hiesigem Kreis-Kommissariat“ genannt. Also nicht er selbst war Kriegskommissarius, wozu ihn auch noch E. Friedberg (siehe unten Anmerkung 3) gemacht hat, sondern Herr von Wallwitz, dessen Frau wie zwei Leutnants von Wallwitz (wohl Söhne desselben) bei unserem August Cornelius zu Paten gestanden haben. Dies wird bestätigt durch die Notiz des Kirchenbuchs über die am 21. Mai 1750 zu Dresden erfolgte Trauung Aug. Ad. Stockmanns, Sekretärs bei hiesigem Lehnsherrn Tit. Herrn Hans Joachim von Wallwitz, „Königl. Pöhl. und Churfürstlich Sächsischem Obrist-Lieutenant und Commissario des Leipziger Kreises“, weiland Herrn Cornelii Stockmanns, auf verschiedenen herrschaftlichen Gütern gewesenen Verwalters, nachgel. ehel. jüngsten Sohnes, und der Johanna Regina, Herrn Johann

<sup>1)</sup> Zuverlässige Nachrichten in Meusels, Gelehrtem Deutschland, VII, 667 f., X, 713; XX, 639, wo auch eine erste, irriige Meldung über St.'s Geburtsort berichtigt wird; in Kreuzlers Beschreibung der Feierlichkeiten am Jubelfeste der Leipz. Univ. 1809; in der „Allg. Lit. Ztg.“ 1821, Nr. 109, S. 7 f. Bei Kreuzler auch St.'s Porträt.

<sup>2)</sup> Also nicht am 14. Mai 1751, wie manche angeben (Meusel, XX, 640).

<sup>3)</sup> Also nicht in Raumburg. Schon die „Allg. Lit. Ztg.“ 1821 weist auf diesen „in allen biogr. Notizen“ vorhandenen Irrtum hin. Er findet sich auch im „Patr. Wochenbl.“ 1863 (f. v. S. 189, Num. 2) und bei E. Friedberg, in der „Festschrift zur Feier des 500-jährigen Bestehens der Univ. Leipzig, Bd. II: Die Leipziger Juristenfakultät“, 1909, S. 215.

Adams Schwedlers, gewesenen hochfürstlichen Weißensfelsischen Holz-Verwalters, ehel. jüngsten Tochter. Danach ist August Cornelius der erste Sprößling dieses Paares gewesen und hat seinen ersten Vornamen nach dem Vater, den zweiten nach dem Großvater väterlicherseits erhalten. Nach dem noch 1751 erfolgten Tode des Herrn von Wallwitz wurde der Vater, gleichfalls als Kreissekretär, nach Naumburg versetzt. Hier, wo so viele ihn geboren sein lassen, hat August Cornelius die Stadtschule besucht. Von 1770—1775 hat er zu Leipzig mit Eifer die Rechtswissenschaften studiert und darauf die beiden Söhne des Hofrats und Ordinarius Karl Ferdinand Hommel (1722—1781) unterrichtet, der, ein echter Sohn der Aufklärung, damals den Glanzpunkt der juristischen Fakultät bildete. 1777 erlangte er nach Verteidigung seiner Dissertation „*De jurisdictione prorogata*“ die juristische Doktorwürde<sup>1)</sup>, hielt dann bald Vorlesungen und erhielt 1782 eine a. o. Professur. 1789 wurde er Ordinarius juris saxonici et cursoriae tractationis pandectarum. 1796 rückte er als Professor de verborum significatione in die 5. ordentliche Lehrstelle alter Stiftung ein, womit zugleich das Assessorat in der Juristenfakultät verbunden war. Da er bei mehreren Gelegenheiten sein Talent als lateinischer und deutscher Dichter bewährt hatte, so wurde ihm am 4. März 1802 ganz unerwartet von der philosophischen Fakultät der poetische Lorbeerfranz zuteil. Noch bewahrt die Leipziger Universitäts-Bibliothek zwei lateinische Carmina, die ihm zu seiner Dichterkronung gewidmet sind. Im ersten „*Proximus extremae cum staret Horatius horae*“ feiern 5 nur mit ihren Anfangsbuchstaben gezeichnete Freunde in ihm den Mann, in dem schon Horaz den auch unter der Regierung eines Augustus lebenden Erben seiner Laute erschaut:

Ergo Musa tulit jam tum Te praescia Flacci,  
Stockmanne! hinc nobis Flaccus et alter eris.

In der zweiten Ode, die 76 Schüler mit ihren vollen Namen und Heimatsorten unterzeichnet haben, „*Descende coelo, Phoebus, chorum regens*“ nimmt Apollo selbst von seiner Stirne den

<sup>1)</sup> G. Friedberg, a. a. O. S. 215, bezeichnet ihn für das Jahr 1777 als bacc. o. und führt ihn S. 15 unter dem Promotionsdatum vom 7. Oktober 1777 als Nr. 187 unter den extra fac. promov. Professoren.

Vorbeer, um ihn Stockmann zu reichen. 1805 ernannte ihn der Fürst von Schwarzburg-Rudolstadt zum Kaiserlichen Hofpfalzgrafen. 1809 rückte er in die 4. Professur (des römischen Rechts), 1811 in die dritte und in das mit ihr verfassungsmäßig verbundene Canonikat in Naumburg. 1818 wurde er Dezembir der Universität und Domherr zu Merseburg. Seitdem aber nahmen seine Kräfte sichtlich ab; er vermochte in den letzten Jahren nur noch wenige Vorlesungen zu halten. 1819 wurde ihm der Senator und Vice-Kriminalrichter G. W. Hermann als Gehilfe bei den Fakultätsarbeiten substituiert. Das Königlich Sächsische Landesamt Leipzig I erteilte mir unter dem 19. April 1912 die Auskunft aus dem Sterberegister: „D. August Cornelius Stockmann, ordentlicher Professor des Römischen Rechts, des Hochstifts Merseburg Capitular, der Akademie Dezemoir und der Zeit Direktor des Konsistorium, der Juristenfakultät senior und der Zeit Dekan, Comes palatinus, kaiserlich gekrönter Dichter, der lateinischen Gesellschaft zu Jena und mehrerer gelehrten Gesellschaften Mitglied, ist am 6. Februar 1821 zu Leipzig 69 Jahr alt und ledig verstorben“. 1)

Stockmann verband mit einer gründlichen Kenntnis des römischen und vaterländischen Rechts und insbesondere der Rechtsaltertümer (wovon auch mehrere seiner Programme Kunde geben) eine große Vorliebe für die schönwissenschaftliche Literatur. E. Friedberg, a. a. D., nennt ihn nur kurz als Verfasser von 8 Dissertationen und 4 Programmen. 2) Kreuzler, a. a. D., S. 37 f., zählt über 30 Schriften von ihm auf. Auch dies Verzeichnis ist noch nicht vollständig. Wir nennen:

1) Die Leiden der jungen Wertherin, Eisenach 1775; 2. A. 1776. — Die schon erwähnte Diss. de jurisdictione prorogata, Leipzig 1776. — 3) Diss. de poetis non immunibus, Leipzig 1779. — 4) Comm. ad leg. 33 D. de vulgari et pupillari substitutione, Leipzig 1779. — 5) Kritiken in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste, in Adlungs All-

1) Zu einem andern Zweige der Familie gehört der schwedische Feldprediger St., der Dichter von „Jesu Leiden, Pein und Tod“. Pastor St. in Kaltwasser zählt unsern Dichter zu seinem Familienzweige.

2) Vgl. auch Strindberg, Gesch. d. deutsch. Rechtswissensch., Bd. 3, Abt. 2, S. 153.

- gemeinem Verzeichnisse der neuesten Bücher, 1779—1781, und in der Neuen Leipziger gelehrten Zeitung, 1785—1787. — 6) Mehrere Gedichte in verschiedenen Musenalmanachen, im Taschenbuche für Dichter und Dichterfreunde, in der von Crusius verlegten Sammlung von Gedichten, Leipzig 1777, und in dem von Stockmann herausgegebenen Leipziger Musenalmanach, 1779—1781. — 7) Verschiedene lateinische Gedichte in Jo. Nic. Fischeri Calendariis Musarum, Leipzig 1768 f. — 8) Progr. de jure testamenti notis perscripti, Leipzig 1781. — 9) Diss. de legibus Romanorum theatralibus, Leipzig 1782. — 10) Diss. de literarum obligatione, Leipzig 1782 — 11) Prol. de Cerere legifera, c. fig. aen., Leipzig 1782. — 12) Abhandlung über das Lesen der Dichter, Leipzig 1785. — 13) Historia juris Saxonici, Spec. I, Leipzig 1786. — 14) Allgemeine Grundsätze der schönen Wissenschaften nach dem Franz. des Herrn Domairon, 2 Teile, Leipzig 1786. — 15) Kleomenes, oder Gemälde der Leidenschaften, ein Auszug einer Handschrift, die bei den Einsiedlern auf dem Berge Athos gefunden worden ist, Leipzig 1786. — 16) Jo. Aug. Bachii (Leipziger Jurist) carmina rec. et praef., Leipzig 1787. — 17) Diss. de separationibus edicto praetoris haud concessis, Leipzig 1787. — 18) Progr.: Elector Jo. Geo. II. Saxoniae et Lusatiae legislator, Leipzig 1789. — 19) Papirii Justi, Jcti Romani, fragmenta, Leipzig 1792. — 20) Jo. Aug. Bachii historia jurisprudentiae romanae, ed. 5/6, Leipzig 1796/1806. — 21) Elementa juris georgici Saxonici, Leipzig 1796. — 22) Diss. de calculo Minervae, 2 Teile, Leipzig 1796. — 23) Diss. de Scto Orsitiano, Leipzig 1798. — 24) Diss. de famosis libellis, Sect. prior (betr. Chr. Fr. Eberhard), Leipzig 1799. — 25) Diss.: Famosi libelli utrum in civitate ferendi sint?, Sect. poster. (betr. J. G. Palm), Leipzig 1800. — 26) Prolusio de lege Julia theatri, Leipzig 1800. — 27) Carmen saeculare, Leipzig 1801. — 28) Comm. ad S. Ctum de disciplina spectaculorum, Leipzig 1801. — 29) Chrestomathia Juris Horatiana, Spec. 1—13, Leipzig 1802—14. — 30) Diss. de libertis sepulcrorum custodibus, ad legem 2 D de in jus vocando, Leipzig 1803. — 31) Diss. de Benedictis Auli Cascellii, Jcti Romani, Leipzig 1803. — 32)

Diss. de popinis veterum Romanorum, Leipzig 1805. — 33) Diss. de jure calendarii, Leipzig 1807. — 34) Diss. de actione ignavi otii, Leipzig 1807. — 35) Liber singularis de legibus Romanorum theatralibus, Leipzig 1809. — 36) Diss. de hypotheca tacita in bonis furis locum non habente, Leipzig 1809. — 37) Poemata, Leipzig 1811. — 38) Oratio de juris prudentia ex ipsis fontibus haurienda, Leipzig 1820. Mehrere Schriften hat er, wie Kreußler bemerkt, auch anonym ausgehen lassen. Der Dichtkunst scheint er, wiewohl er noch 1811 die Poemata ausgehen ließ, schon vor 1809 nicht mehr obgelegen zu haben. In diesem Jahre hat er zum Leipziger Universitätsjubiläum dem Münzkabinett die Festdenkmünze in Gold und Silber geschenkt, zu der er die Inschrift geliefert hatte, zugleich mit einer andern, die bei seiner Dichterkrönung geprägt worden war. Dem Etui, das die 3 Münzen birgt, hat er die Aufschrift einpressen lassen: „Bibliothecae Paulinae ipsis Academiae Lipsiensis natalibus die IV. Decembris MDCCCIX quartum celebratis Aug. Cornelius Stockmann, emeritus poeta“. (Kreußler, a. a. D. S. 60 f.) Beim Jubiläum selbst ist er weder dichterisch, noch sonst irgendwie hervorgetreten.

Die Leipziger Stadtbibliothek besitzt von den aufgeführten Schriften die Nummern 14, 20 und 37, die Leipziger Universitätsbibliothek angeblich, aber kaum für möglich zu halten, nichts!

Ist nun sein Lied „Wie sie so sanft ruhn“ 1779 zum ersten Male gedruckt worden, so dürfte er es wohl auch in den zwanziger Jahren seines Lebens gedichtet haben. Vielleicht ist ihm die Friedhofsstimmung gekommen, als Rabalen, von denen Kreußler erzählt, seinen Aufstieg in eine a. o. Professur verzögerten. Die Longfellow'sche englische Übersetzung der beiden ersten Strophen sei hier beigelegt (vgl. o. S. 193):

How they so softly rest,  
 All, all the holy dead,  
 Unto whose dwelling place  
 Now doth my soul draw near!  
 How they so softly rest,  
 All in their silent graves  
 Deep to corruption  
 Slowly down sinking!

And they no longer weep  
 Here, where complaint is still!  
 And they no longer feel  
 Here, where all gladness flies!  
 And by the cypresses  
 Softly o'ershadowed,  
 Until the Angel  
 Calls them, they slumber!

Wie mir mitgeteilt wird, dürfte sich diese Übersetzung wohl in jedem englischen Hymn book finden, das bei Begräbnissen zur Verwendung gelangt. Man beachte, daß auch ihr nicht der ursprüngliche Text zugrunde liegt, sondern jene Variante sich findet, die auch das „Patr. Wochenblatt“ 1863 aufwies (vgl. o. S. 190, Anm. 2): „Und von Cypressen sanft umschattet“ statt: „Und unter traurigen Cypressen“. Und während Stockmann sein Lied nach der Alcäischen Strophe gedichtet hatte, ist es in der Übersetzung zu einem Achtzeiler geworden, in dem nichts mehr an das Versmaß jener erinnert. Der deutsche Originaltext ist übrigens auch in Böhmcs „Volkstüml. Liedern“, 1895, als Achtzeiler gedruckt, und wir werden sehen, daß auch Ersatztexte als Achtzeiler, ja auch als Siebenzeiler aufgetreten sind und dabei für die gleiche Melodie bestimmt waren.

Unter deutlicher Einwirkung des Stockmannschen Textes steht, wie hier noch anschließend bemerkt sei, das Lied eines anonymen Verfassers, das samt seiner Melodie um 1801 bekannt war und im Jauerschen Gesangbuche Aufnahme gefunden hat, „Eine Hand voll Erde deckt mich einstens zu“. Hier heißt die Schlußstrophe:

Eine Hand voll Erde  
 Wirft vielleicht mein Freund,  
 Traurig von Geberde,  
 Auf mein Grab und weint.  
 Wenn ich den nur habe,  
 Der zum Hügel schleicht,  
 O dann wird im Grabe  
 Gottes Erde leicht!

Sie ist noch trivialer als die Stockmannsche Dichtung. Das üble Wort „schleichen“ kehrt hier wieder. Freilich, „schleicht“ bei Stockmann die Seele des Dichters selbst zum Gottesacker, um sich unter den Gräbern der Seligen die eigene künftige Ruhestätte vorzustellen, so „schleicht“ hier der Wehmutstränen vergießende Freund,

dessen Anwesenheit am Grabe in beiden Poemen von dem im Grabe Ruhenden als etwas Erquickendes und Tröstendes empfunden wird. Zwar verzichtet hier der Verstorbene darauf, dem Überlebenden als säuselnder Schatten zu erscheinen, dafür bieten die Schlußzeilen der Strophe die unerträgliche Vermischung eines religiösen Gedankens und einer rein natürlichen Vorstellung. Daß die Erde, in der man im Grabe ruht, Gottes Erde ist, ist an und für sich schon für den Frommen ein trostvoller Gedanke, indem er sich auch da nicht außerhalb von Gottes Machtbereich weiß. Es ist dies z. B. ein Lieblingsgedanke von Benj. Schmolck; vgl. sein Osterlied „Ich geh' zu deinem Grabe“, Str. 2: „Weil du ja allerwegen der Herr der Erde bist“ und sein Sterbelied: „Mein Gott, ich weiß wohl“, Str. 4: „Mag hier, mag dort die Stätte sein, die Erd' ist allenthalben dein“. Aber daß „Gottes Erde“ an sich schwer ist und für den Entschlafenen nur durch den öfteren Grabbesuch eines überlebenden Freundes leicht würde, ist ein unfrommer Gedanke. — Böhme, „Volkst. Lieder“, bietet zu dem Liede „Eine Hand voll Erde“ noch eine Umdichtung dar, der er bedauerlicher Weise das Prädikat „gut“ verliehen hat.

Bald genug fand Stockmanns Lied auch einen Komponisten, der ihm den Pfad zu nie geahnten Ehren erschließen sollte. Aber während es auf seiner Siegeslaufbahn vorwärts eilte, verfiel der Name seines Wegbereiters — gleich dem des Dichters — schon innerhalb der nächsten vier Dezennien in Vergessenheit. In seinen „Melodien“ zu dem Doppelner kath. Gesangbuche von 1827 notiert J. C. Hoffmann, daß die Musik von Reefe, nach einigen von Stegmann herrühre.<sup>1)</sup> Christian Gottlob Reefe,<sup>2)</sup> als Sohn eines Schmiedes am 5. 2. 1748 in Chemnitz geboren, studierte die Rechte in Leipzig, wo er mit dem vielgewandten Tonkünstler Joh. Adam Hiller<sup>3)</sup> (1728—1804), dem Begründer der „Liebhaber-Konzerte“, der späteren „Gewandhauskonzerte“ in engen Verkehr trat. Hiller gab Reefes Kompositionen heraus und verhalf ihm zu

<sup>1)</sup> Vgl. W. Bäumer-Göken, „Das kath. deutsche Kirchenlied“, Bd. 4, S. 699 f.

<sup>2)</sup> Vgl. Rob. Citner, Quellen-Lex. d. Musiker, Bd. 7 (1902), S. 163—65.

<sup>3)</sup> Vgl. meine Schrift: „Joh. Tim. Hermes“, Breslau 1911, S. 211.

seiner ersten Anstellung als Musikdirektor bei der Seylerschen Truppe in Dresden (1779). Nach einem wechselvollen Leben ist Neefe am 26. Januar 1798 in Dessau gestorben. Er ist auch der Lehrer des Knaben Beethoven gewesen (wann?), der ihn zum Komponieren anleitete und mit Seb. Bachs Klaviersachen bekannt machte.<sup>1)</sup> Nun besitz die Berliner Kgl. Bibliothek (Mfr. 235) tatsächlich eine 4stimmige Partitur Neefes zu „Wie sie so sanft ruhn“. Es ist mir jedoch nicht möglich gewesen, in dieselbe Einsicht zu nehmen und dadurch zu ermitteln, ob es sich um eine selbständige Komposition oder nur um einen vierstimmigen Satz der allbekannten Melodie handelt, deren Erfinder Neefe jedenfalls nicht ist. Als solcher wird er nichts destoweniger auch in Friedr. Raßmanns „Pantheon der Tonkünstler“, Queblinburg und Leipzig 1831, in Hofmanns Festgefängen, 1834, Nr. 7, und in A. Gathys „Musikalischem Konversations-Lexikon“, 1835 und 1840, bezeichnet. Ja, noch 1890 greift Joh. Zahn „Die Melodien der deutschen evang. Kirchenlieder“, Band 2, Nr. 4105, auf Hofmanns Angabe zurück mit dem Bemerken, daß die Melodie von anderen Beneken zugeschrieben werde. Jedenfalls sei sie schon im 18. Jahrhundert entstanden; er kenne indessen ihre früheste Quelle nicht. Und ebenso nennen<sup>2)</sup> Carl Stein, „Aula und Turnplatz“ (Schulliederbuch für die jungen Tenor- und Baßstimmen in Gymnasien und Realschulen), Seite 85, sowie G. Wunderlich, „Leichte Grabgesänge für drei- und vierstimmigen Männergesang“, 5. Auflage, Langensalza 1896, noch immer irrtümlich Neefe als Verfasser. Wenn J. C. Hoffmann im Doppelner Melodienbuche von 1827 auch den Namen Stegmann verzeichnet, so könnte ja an den Komponisten Karl Dav. St., geboren 1751 zu Dresden, gestorben 27. Mai 1826 zu Bonn, gedacht werden. R. Citners „Quellen-Lexikon der Musiker“ verzeichnet indessen von ihm keine Komposition unseres Liedes; und vielleicht ist „Stegmann“ nur eine Verwechslung mit „Stoßmann“, dem Dichter. Der Aurosität halber sei noch erwähnt, daß R. E. Hering (1809—1879) in seinen „250 Chorälen“ die Autorschaft der

<sup>1)</sup> Vgl. Kob. Musiol, „Ein Lieder-Jubiläum“ in Gust. Voss „Neuer Berliner Musikztg.“ 1887, 41. Jahrg., Nr. 34, S. 265 f.

<sup>2)</sup> Die folgenden beiden Notizen verdanke ich einer Nachricht von Pastor Fel. Berger in Schwarzau bei Lüben und von Pastor Schulze in Königszell.

Melodie sogar dem „Tod Jesu“-Komponisten Carl Heinr. Graun (1701—59) zuweist.

Schon 1853 hat der Leipziger Organist und Musikhistoriker C. F. Becker (1804—77) in der zu Leipzig erschienenen 2. Auflage seiner „Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte. Worte und Töne, den Originalen entlehnt“ in dem bereits oben genannten Friedrich Burchard<sup>1)</sup> Beneken (Benecken) den richtigen Autor angegeben. Er ist<sup>2)</sup> als Sohn des Pastors J. J. Beneken — die Mutter war eine geborene Steding — am 13. August 1760 zu Kloster Bennisjen, einem Dorfe bei Hannover geboren, besuchte die Schule zu Lemgo (Lippe-Detmold), studierte von Ostern 1779 bis 1782 in Göttingen Theologie, war dann einige Jahre Hauslehrer bei einem Herrn von Knigge auf Leveste bei Hannover, einem nahen Verwandten des Schriftstellers Adolf von Knigge (1752—96), des Verfassers der „Reise nach Braunschweig“ und des berühmten Buches „über den Umgang mit Menschen“, und lebte dann nach seinem Selbstzeugnisse in Cramers „Magazin der Musik“, 2. Jhg., 2. Hälfte, S. 999 (1786), in seiner Heimat, bis er 1790 als Diakon nach Ronnenberg bei Hannover berufen wurde. Von 1803 bis zu seinem Tode am 22. September 1818 war er Pastor in Wülfinghausen bei Elze in Hannover, wo er als treuer und verdienter Seelsorger sich die Liebe aller seiner Gemeindeglieder erwarb. „Er hinterließ“ — wie das dortige Kirchenbuch weiter meldet — „eine Witwe, aber keine eigenen Kinder und erreichte ein Alter von 58 Jahren, 1 Monat und 9 Tagen. Sein Andenken wird, wenn er auch schon lange in der Erde vermodert ist, seinen Freunden, die seinen Wert kannten, immer teuer bleiben“. Die Kirchenregistratur enthält noch manches Aktenstück, woraus namentlich hervorgeht, daß Beneken in der schlimmen Franzosenzeit viel Not gehabt und mit großer Enttäuschung schwer getragen hat. In der Gemeinde ist er als origineller, lebenslustiger Mann bekannt geblieben.

Übrigens war Beneken ein lebhafter Geist, der an allem teilnahm, was seine Zeit Interessantes bot. Er hat sich auch belle-

<sup>1)</sup> Hugo Niemann, Musiklexikon, falsch: Bernhard.

<sup>2)</sup> Vgl. den oben erwähnten Aufsatz von Rob. Musiol, dem Angaben von Albert Quanz in Göttingen zugrunde liegen.

tristlich beschäftigt. So erschienen von ihm: <sup>1)</sup> „Etwas für Trauernde beim Tode ihrer Lieben“, 2 Bändchen 1786 und 90; „Weltflucht und Lebensgenuß, oder praktische Beiträge zur Philosophie des Lebens“, 5 Bändchen 1788—94; 3. Auflage 1808; das dritte Bändchen führt den besonderen Titel: „über Liebe und Eifersucht, ein Toilettenbuch für Damen und Herren“; „über den Umgang mit Leidenden“, 1792; „Linchens Feierabende“, 1796, u. a. Das letztgenannte Werk enthält auch Gedichte von ihm. An musikalischen Opera sind anzuführen:

1) In memoriam. Lied (Rosen welken und verschwinden), Göttingen, November 1776 (vorhanden in der Dresdener Königl. Musikaliensammlung [seit 1898 in der Königl. Öffentl. Bibliothek]).

2) Lieder und Gesänge für fühlende Seelen, nebst 6 Menuetten, Hannover (Schmidt) 1787 (vorhanden in der Königlichen Bibliothek in Berlin, in Göttingen, Leipzig und in der Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums).

3) Lieder und kleine Klavierstücke für gute Menschen in Stunden der Schwermut und des Frohsinns, Hannover (Ritscher) 1794, nach anderen 1799 (vgl. Max Friedländer, Das deutsche Lied im 19. Jahrhundert, II, S. 412).

4) Lieder der Unschuld und der Liebe, mit Klavierbegleitung, Frau Landdrostin von Reden gewidmet, Hannover (Hahn) 1802. Über dieses Werk, das 23 Lieder und 5 Menuette enthält, findet sich eine Besprechung in der Allg. Musik. Ztg., 4. Jhrg., Leipzig (Breitkopf u. Härtel) 1801/02, S. 530 f., worin moniert wird, daß der damalige Pastor von Ronnenberg seinen Namen nicht auf dem Titel, sondern nur unter dem Vorbericht genannt, auch die Bezugsquelle nicht angegeben hat. Dann folgt eine ermunternde Beurteilung (Auskunft des Prof. Dr. C. Kroker, Leipzig, Stadtbibliothek).

5) Lieder der Religion, der Freundschaft und der Liebe, mit Klavierbegleitung, Hannover (Hahn) 1805, nach anderen 1803 (vgl. Reißmann im Ergänzungsbande zu Mendel-Reißmanns „Musik-Lexikon“, S. 31).

Endlich 6) hat Beneken in der von ihm besorgten, ganz umgearbeiteten und sehr vermehrten dritten Ausgabe der „Lieder für

<sup>1)</sup> Vgl. des genaueren: Wiesel, Gel. Deutschl., I, 226 f. 9, 81; 13, 90.

Volksschulen“ von A. V. Hoppenstedt (geb. 1763 zu Großschwülper bei Limburg, gest. 1830 als Generalsuperintendent in Celle), Hannover (Hahn) 1809,<sup>1)</sup> unter 149 Kompositionen 77 eigene, von ihm selbst nur mit einem B. bezeichnete, veröffentlicht. Die Venetensche Melodie „Nach soviel trüben Tagen“, die Erk und Greef in ihren verschiedenen Liedersammlungen mitteilen, ist von ihm auch dem Salisschen „Liede eines Landmanns in der Fremde“ „Traute Heimat meiner Lieben“ untergelegt worden und zwar schon in der zweiten, auch von ihm besorgten Ausgabe des genannten Liederbuchs (Hannover 1800, 3. Abt., S. 17). Diese auch von Reißmann, a. a. O., erwähnte Unterlegung hatte Hoffmann von Fallersleben, Unsere volkstümlichen Lieder, 3. Auflage, Leipzig 1809, bestritten. Er hatte wohl, wie Musiol, a. a. O., richtig vermutet, an die bekannte, volkstümlich gewordene Melodie von Vincenz Righini (1756—1812; Zwölf deutsche Lieder, Op. 9, 1803) gedacht. In der von R. H. Prahl besorgten 4. Ausgabe des Hoffmannschen Werkes, Leipzig 1900, S. 230, ist die Sache richtig gestellt.<sup>2)</sup>

In den unter 2) genannten „Liedern und Gesängen für fühlende Seelen“, 1787, findet sich nun auf Seite 6 die Komposition des Stockmannschen Liedes, das übrigens außerdem<sup>3)</sup> noch von 5 neueren Musikern vertont worden ist, darunter von Heinr. Bellermann für Männerchor. Für die ungemeine Beliebtheit, die die sich aber gerade die Venetensche Komposition erworben hat, legt es ein vollgiltiges Zeugnis ab, daß sie im 19. Jahrhundert von nicht weniger als 22 verschiedenen Musikern für Männerchor bearbeitet worden ist, der ungeheuren Verbreitung zu geschweigen, die sie mit dem auch sonst unendlich oft nachgedruckten Texte in „Fliegenden Blättern“ gefunden hat. Dazu kommt dann noch die nicht registrierbare Masse von Liederbüchern für Schulgesang, Volksgesang und gemischten Chor, die die Melodie teils mit dem originalen, teils mit veränderten Texten reproduzieren. Erwähnt seien: Erk und Greef, Sängerbain, 27. Aufl., Offen 1875, Heft 1; C. Mettner,

<sup>1)</sup> Das Werk findet sich in den Bibliotheken in Berlin, Göttingen und Leipzig. Venetien hat nur den ersten Teil dieser 3. Ausgabe herausgegeben; den zweiten Teil hat Heinr. Wegner ediert; vgl. Citner, a. a. O.

<sup>2)</sup> u. <sup>3)</sup> Vgl. Max Friedländer, a. a. O., S. 412 — S. 130 f.

Liedersammlung; Müller-Schwab, Klaff. Choralbum für gem. Chor. Ed. Peters 1424, Nr. 17 (Originaltext); Musikwoche 108; R. Seiß, Grab- und Trauergefänge, 2. Aufl., Quedlinburg; C. Stein, Aula und Turnplatz (f. o. S. 201), Vogel, Lieder-  
schatz f. gem. Ch., Ed. Peters 2271, Nr. 13; G. Wunderlich, Leichte Grabgefänge (f. o. S. 201).

Bereits unter dem 22. August 1786 hatte der damals 28 jährige Beneken in Cramers „Magazin der Musik“, Hamburg 1786, S. 997—99 (vgl. o. S. 202) eine Pränumerationsanzeige seiner „Lieder und Gefänge“ veröffentlicht. Er erklärt darin, nicht eigentlich zu den Geweihten der Kunst zu gehören. Aber leidenschaftliche Liebe für sie, reges Studium derselben in Theorie und Praxis von früher Jugend an und innige Vertraulichkeit mit ihren besten Werken könne demohngeachtet etwas leisten, und man solle ihm Diskretion genug zutrauen, daß er nichts anbieten werde, was nicht auch Kenner billigten. Keins seiner Lieder habe er komponiert, um zu komponieren, sondern sie seien fast alle bei Veranlassungen entstanden, bei denen ihm der Text des Liedes besonders wichtig war. „Wenn ich in solchen Augenblicken ein Lied fand, das so ganz das Gefühl meines Herzens in sich schloß und jede meiner Empfindungen rege machte, dann eilt' ich mit ihm zum Klavier, drückte mein drängendes Gefühl in die Saiten und schrieb's mit voller Wärme auf das Papier hin. Inhalt und Charakter dieser Lieder ist also ganz eigentlich — Sprache des Herzens“. Mitte Dezember sollte mit dem Drucke begonnen werden. Dem entsprechend ist auch die Vorrede zu seinem Opus von 1786 datiert. Sie nimmt das in der Pränumerationsanzeige Ausgeführte wieder auf. „Gefühl“ sei für den Verfasser bei seinen Kompositionen Leitung und Regel gewesen; alles Technische habe er erst in zweiter Linie berücksichtigt. Das Büchlein ist mit einer Silhouette der kurz zuvor verstorbenen, jugendlichen Schwester Benekens geschmückt und drei Baronessinnen von Knigge, wahrscheinlich seinen ehemaligen Schülerinnen, gewidmet. Wie die eben angeführten Äußerungen des Verfassers, so dokumentieren auch die Dedikation „an fühlende Seelen“ und die 14 Lieder selbst, deren Texte von Stolberg, Jacobi, Eschenburg, Miller, Amilia (Spangenberg) herrühren, das Ganze als ein ausgesprochenes Produkt jener rührseligen Zeit. Friedländer, a. a. D., urteilt, daß in den Kom-

positionen doch nur selten eine echte Empfindung nach Ausdruck ringe. Vielmehr werde das „Gefühl“ als Modefache nur künstlich gepflegt, und so verlören sich die Melodien in flacher Süßlichkeit. Aber auch er erkennt an, daß die „Komposition „Wie sie so sanft ruhn“ wie ein Berg in der Ebene über allem Schwächlichen emporrage. Hier spreche wahre und echte Empfindung. Wenn Friedländer indessen nicht bloß auf den vielfachen Gebrauch des Liedes, sondern auch auf dessen Aufnahme in die Choralbücher hinweist, so ist hiervon, wie wir noch sehen werden, nur unter bestimmten Restriktionen zu reden.

Die schleifenreiche Melodie Benekens hat es ermöglicht, daß unter Auflösung dieser Schleifen auch Ersatztexte, die an Silbenzahl die Maße der Alcäischen Strophe überschritten, ihr untergelegt werden konnten. Andererseits hat die ungeheure Verbreitung der Melodie auch eine Menge von Varianten entstehen lassen. Bäumker-Göken, a. a. O., zählt 10; zur Schlußzeile bietet Zahn 3. Diese letzteren können noch vermehrt werden.

Das Doppelner Choralbuch 1829 bietet:

g g f f es d b g e b a b  
tief zur Ver= we= sung hin= ab ge= sen= fet;

Hofmann, Festgesänge, 1834:

g g i f es d c b a a b  
tief zur Ver= we= sung hin= ab ge= sen= fet;

Erf, 1848:

g g f f es d f g c b a a b b  
tief zur Ver= we= sung hin= ab ge= sen= fet;

Karl Klein, „Melodien zum Gesangbuch von Rud. Deutgen“, Münster (Kasse) 1876 (mit anderem Texte):

as i es es des c as f b as g as  
denn ih= re Ver= fe sind ih= nen nach= ge= folgt;

Schles. Prov. Gesangbuch 1910, Nr. 571 (zu einem Texte von Koller):

e e d d c h g e a g fis fis g g  
nach in des e= wi= gen Frie= dens Hüt= ten.

Rob. Musiol, a. a. O., teilt die Melodie in ihrer ursprünglichen Gestalt und Fassung und in der zu seiner Zeit (1887) gebräuchlichsten mit.

Er weist dabei auf die „klingenden Analogien“ in der letzten Verszeile: Tief zur Verwufung hinab gesenket. Er ist überzeugt, daß das Lied jedenfalls seine Wanderung weiter fortsetzen wird, stellt aber im Hinblick auf dessen 100 jähriges Jubiläum die nicht unberechtigte Frage, wie es in weiteren 100 Jahren aussehen werde. Das Jubiläum der Melodie, nicht des Liedes, wie Musiol schreibt, war allerdings nicht auf das Jahr 1887 anzusehen. Wir haben gesehen, daß sie bereits 1786 komponiert war. Demgemäß hat auch Böhme, a. a. O., dieses Jahr als Ursprungsjahr angegeben. Es wäre ja möglich, daß Veneken, dessen Kompositionen, wie er selbst sagt, fast alle bei Veranlassungen entstanden sind, bei denen ihm der Text des Liedes besonders wichtig war, durch den kurz vor der Herausgabe seiner „Lieder und Gesänge“ erfolgten, frühen Heimgang seiner Schwester den Impuls empfangen hatte, die Melodie zu schaffen. Sicher läßt sich jedoch nur sagen, daß dieselbe zwischen 1780 (Veröffentlichung des Stockmannschen Textes im Leipziger Musen-Almanach) und 1786 entstanden sein muß.

Zu den äußeren Umständen, die der Verbreitung von Text und Melodie zu Hilfe kommen, ist ohne Zweifel die Einführung der Totenfeier zu rechnen (vgl. oben S. 193). Am 4. Juli 1816 hatte die „Allgemeine kirchliche Todesfeier zum Andenken der im heiligen Kriege gefallenen Vaterlandsverteidiger“ stattgefunden. In der Breslauer St. Bernhardikirche waren dabei durch den Chor zwei Arien: „Stille Ruhe den Gebeinen“ und „Die du so gern in heil'gen Nächten feierst“, das bekannte Lied „an die Hoffnung“ aus Liedes Urania, gesungen worden.<sup>1)</sup> Durch eine Kabinettsordre Friedrich Wilhelms III. noch aus dem gleichen Jahre (17. Oktober) wurde das „jährliche allgemeine Kirchenfest zur Erinnerung an die Verstorbenen am letzten Sonntage des Kirchenjahres“ angeordnet. Nachdem das schlesische Konsistorium unter dem 11. Januar 1817 hiervon Mitteilung gemacht, erläßt der Breslauer Magistrat, und zwar er selbst, nicht das zur Ausübung seines Konsistorialrechts bestehende Stadtkonsistorium, unter dem 17. Oktober 1817 jene schon erwähnte, eingehende Verfügung über die Ordnung des Gottesdienstes an der Totenfeier, in der auch die

<sup>1)</sup> Musikaufführungen in der Bernhardikirche 1800—71, Breslauer Stadtbibliothek, Y s. 540, 2.

Lieder genau vorgeschrieben sind. Auf eine kurze Liturgie (Intonation: „Selig sind die Toten“ und ein „frei verfaßtes“ Altargebet) folgt eine „feierliche Intonation der Orgel“. „Dann stimmt das Chor ohne alle Instrumentalbegleitung“ — während alle sonstigen Lieder mit Posaunenbegleitung zu singen sind — „den vierstimmigen Gesang von Klopstock an: Wie sie so sanft ruhn, alle die Seligen.“<sup>1)</sup> Es darf wohl als zweifellos gelten, daß dabei der Stockmannsche Text gebraucht wurde. Der Gesang der gleichen Melodie am Totensonntage hat sich in den Breslauer Stadtkirchen, von geringen Schwankungen abgesehen, bis zur Einführung der neuen Agende von 1895 fast durchgehends erhalten; denn auch nach der Einführung der Agende von 1829 am 25. Juni 1830 hatte der Magistrat unter dem 12. November d. J. eine besondere Gottesdienstordnung für die Totenfeier erlassen, die sich zwar an die Bestimmungen der Agende (vgl. S. 61f.) anschließt, aber doch Varianten aufweist und auch wieder „anstelle des (sonst üblichen) Musikstückes“ den Chorgesang „Wie sie so sanft ruhn“ als integrierenden Bestandteil der Feier aufrecht erhält. Wohl bitten 1833 die Kantoren der drei Hauptkirchen, Pöhsner, Kahl und Siegert, den Magistrat in einer gemeinsamen Eingabe, statt dieser Motette bisweilen ein andres Musikstück aufführen zu dürfen, in diesem Jahre „Selig sind die Toten“ aus Spohrs „Lezten Dingen“. Früher habe man, so motivieren sie ihr Gesuch, außer der genannten Motette nur wenige oder fast gar keine für diesen Zweck geeignete Kompositionen besessen, dagegen habe man in der neuen Zeit allmählich einen bedeutenden Zuwachs an Kirchenmusiken der Art gewonnen, sodas es nach ihrer Überzeugung wünschenswert und für die Andacht erhebend sein würde, am gedachten Tage von Zeit zu Zeit mit einer anderen gediegenen Tondichtung abzuwechseln. Aber Magistrat gestattete das vorgeschlagene Stück doch nur für dies eine Mal; wie es in Zukunft sein solle, wird weiterer Bestimmung vorbehalten. In der Hauptkirche von Maria Magdalena benutzte man die erhaltene Erlaubnis sogleich dazu, um außer der Spohrschen Komposition noch eine Motette von Hesse „Laßt die Trauerglocken schallen“ aufzuführen. Das dürfte, obwohl die Akten nichts melden, kaum ungerügt geblieben sein. Jedenfalls kam es noch 1881 an-

<sup>1)</sup> Bresl. Mag. Mt. 40, 2, 1, 23.

läßlich der Totenfeier zu einem kleinen Kompetenzkonflikte bei St. Bernhardin. Hier hatte der Kantor (Prof. Flügel, † 1912) eine andere Motette aufgeführt. Propst Dietrich ersuchte den Senior (zweiten Geistlichen) Treblin als regens chori, den Kantor anzuweisen, sich derartiger Eigenmächtigkeiten zu enthalten. Der Kantor berichtet, seine Instruktion für das Totenfest laute zwar dahin, daß das „Wie sie so sanft ruhn“ gesungen werden solle, aber sie trage keine Unterschrift und der Text sei zumteil durchstrichen. Er treffe die Auswahl der Musikstücke im Geiste wahrer kirchlicher Kunst und habe Rosenmüllers herrlichen Choral (1648) „Welt, ade, ich bin dein müde“ aufgeführt. Derselbe, von Joh. Seb. Bach selbst mitgeteilt, stehe an edler Melodik, einfacher und zugleich höchst kunstvoller Harmonisierung, kurz an Kunstwert unendlich höher als Benekens „Wie sie so sanft ruhn“. Ebenso gehöre der außerdem gesungene Bachsche Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“ zum Schönsten, was die kirchliche Kunst produziert habe. Die Angemessenheit beider Stücke am Totenfeste könne von niemand angefochten werden. Er habe also keine Eigenmächtigkeit begangen, sondern eine Verbesserung eingeführt. Ein Gutachten des regens chori schloß sich diesen Ausführungen an. Der Propst aber erhob Beschwerde beim Stadtkonsistorium unter Berufung auf dessen Verfügung von 1830, der Kantor habe nicht die vorgeschriebene, der Gemeinde seit vielen Jahren besonders liebe und darum jedesmal mit Sicherheit erwartete Arie singen lassen. Das Stadtkonsistorium erklärt hierauf, daß die besondere Liturgie zur Totenfeier noch zurecht bestehe. Es stellt nicht in Abrede, daß die gewählten Kompositionen das vorgeschriebene Lied „Wie sie so sanft ruhn“ in ihrem musikalischen Kunstwert überragen und für die Feier angemessen waren, tadelt aber doch das vom Kantor eingeschlagene Verfahren (5. Februar 1882).<sup>1)</sup> Wir werden nicht klagen, daß ein derartiger Vorfall, bei dem das künstlerische Recht gegenüber dem geschriebenen unzweifelhaft auf Seiten des Kantors stand, den *tempi passati* angehört.

In der Provinz wird an vielen Orten die Benekensche Melodie mit anderem Texte noch heute im Gottesdienste des Totensonntags vom Chöre gesungen, so — nach vorliegenden Berichten —

<sup>1)</sup> Vgl. wieder Bresl. Mag. Alten 40, 2, 1, 23.

in Hengersdorf, Kr. Reichenbach, in Puschkau, Diözese Striegau, in Schwarzau bei Lützen, in Petersdorf im Riesengebirge und in Lähn, Kreis Löwenberg, nach der Predigt von einem Männerchor, in Deichslau, Diözese Steinau II, nach der Verlesung der im letzten Kirchenjahr Verstorbenen von den Chorfindern. Und wie in Schlesien, so haben sich auch anderwärts unzählige Kirchenportalen am Totensonntage dem Liede und seiner Melodie geöffnet. Der Text mochte sich wandeln, die Melodie ist geblieben. Über die Beliebtheit beider als Begräbnisarie werden uns gleichfalls noch mannigfache Zeugnisse begegnen. Der Verbreitung der Melodie ist es außerdem noch zustatten gekommen, daß sie vielfach auch dem eigentlich auf die Melodie „Nun preiset alle“ gedichteten Liede „Ich hab von ferne“ von Joh. Tim. Hermes untergelegt wurde, so in der „Kleinen Missionsharfe“ von 1853 an, im Kaiserswerther Diakonissen-Liederbuch von 1866 an und in der „Großen Missionsharfe“, die ja alle zahlreiche Auflagen erlebt haben.

Wie aber steht es nun mit der Aufnahme des Stockmannschen Originaltextes in die Gesangbücher der Gemeinden? Es ist interessant zu sehen, daß die kath. Kirche bis an das letzte Viertel des vorigen Jahrhunderts hinan keine Bedenken dagegen erhoben hat. So steht das Lied bereits im „Christkatholischen Gebet- und Gesangbuch“, Oppeln 1827, 1829 und 1841 (diese Ausgabe habe ich eingesehen; hier unter Nr. 153). Die von J. C. Hoffmann, Chordirektor in Oppeln, herausgegebenen „Melodien zu den im Christkatholischen Gebet- und Gesangbuch, Oppeln 1827, enthaltenen Gesängen mit Genehmigung des hohen fürstbischöflichen Generalvikariats-Amtes Breslau, Oppeln 1827 und 1829“, bieten dementsprechend den Text der ersten Strophe. Auch die auf der Breslauer Dombibliothek vorhandenen „Christlichen Lieder für katholische Gymnasien“ von Mik. Bach und Mich. Henkel, Hannover 1838, S. 20 f., Nr. 24, geben das Lied unter dem Titel „Andenken an Verstorbene“. Wie W. Bäumker, „Das katholische Kirchenlied in seinen Singweisen“, Bd. 4 (ed. Jos. Goggen), Freiburg i. Br. 1911, S. 699 f., berichtet, bot noch Rud. Deutgen, Katholisches Gesangbuch, Münster 1875, den Text unter Nr. 154, S. 98 f. Doch legte im folgenden Jahre Karl Klein, „Melodien zum Gesangbuch von Rud. Deutgen“, Münster 1876, der Melodie einen einstrophigen, wohl von ihm selbst verfaßten Ersatztext unter:

Wie sie so sanft ruhn, alle die Seligen,  
 Die in der Liebe des Herrn entschlafen sind!  
 Wie sie so sanft ruhn von den Mähen,  
 Denn ihre Werke sind ihnen nachgefolgt.

Evangelischerseits enthält Geo. Reinfeldt, Choralbuch für die Ev.-luth.-Deutschen usw. Gesangbücher, Erfurt 1846, sowie das Evangelische Gesangbuch, herausgegeben von der Synode der Kantone Glarus, Graubünden und Thurgau, Frauenfeld 1868, nach dem Zeugnisse von Joh. Zahn, „Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder“, Bd. 2 (1890), Nr. 4105, nur die Melodie. Die Vermutung Böhmcs, a. a. O., daß der „heidnische Text“ wohl kaum in ein evangelisches Gesangbuch aufgenommen worden ist, erweist sich nach allen angestellten Ermittlungen als richtig. Katholische Hymnologen, wie Bäumker-Gögen, registrieren das mit scheinbarem Unbehagen; allein sie dürften sich mit der Verbreitung trösten, die das Lied als Arie in der Kirche und am Grabe eben auch auf protestantischem Gebiete gewonnen hat. Der Aufnahme in die offiziellen evangelischen Gesangbücher dürfte die Ablehnung des Liedes im Wege gestanden haben, die innerhalb der evangelischen Kirche immer wieder deutlich zutage getreten ist. Diese Ablehnung vollzieht sich im wesentlichen in drei Etappen, die durch die an die Freiheitskriege sich anschließende Erweckung, durch die auf die Revolution von 1848 folgende kirchliche Reaktion und durch die Läuterung des hymnologischen Geschmacks infolge ernster wissenschaftlicher Arbeit auf diesem Gebiete in der Neuzeit bestimmt sind. Für die erste Periode kommen als Belege nur Ersatzdichtungen in Betracht, für die zweite außer solchen auch eine literarische Opposition, für die dritte nur literarischer Widerspruch ohne Ersatzangebot.

Schon der Rationalismus selbst, sofern er in seiner Dürre dem Überschwange von Sentimentalität, der in Stockmanns Liede sich ausdrückt, abhold war oder sofern er die in dem Liede gezeichnete Situation als unangemessen für dessen Verwendung im Gottesdienste erkannte, hat das Bedürfnis nach einem andern Texte empfunden. Ein solcher, jedenfalls noch aus dem ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts stammend, findet sich im Notenbestande des Kirchenchores von St. Bernhardin in Breslau. Er ist durchstrichen, um wieder einem andern Raum zu schaffen.

Wie sie so sanft ruhn,  
 Alle die Seligen,  
 Die sich beeiferten,  
 Nur Gutes hier zu tun;  
 Irdischen Leiden  
 Ewig entrückt,  
 Sind sie zu Freuden  
 Des Himmels entzückt.

Wie ihnen wohl ist,  
 Daß sie den Ewigen  
 Dankbar verehrten,  
 Wie lieb es ihnen ist,  
 Daß sie sich üben  
 Nützlich zu sein,  
 Frommen Betrübten  
 Hier Trost zu verleihn.

Lasset uns streben,  
 Gott zu verherrlichen,  
 Niemals im Leben  
 Uns zu versündigen;  
 Ähnlich der Sonne,  
 Heiter und rein  
 Seh'n wir zur Sonne  
 Des Himmels dann ein.

Hier feiert der selbstzufriedene Rationalismus seinen Triumph. Ebenso wie an Gott, glaubt er an die eigene Tugend, und damit ist er der Unsterblichkeit gewiß. Wie ihm doch selber dabei „so wohl ist“! Aber was ist dabei aus der Alcäischen Strophe geworden? Wieder ein Achtzeiler mit zum Teil recht merkwürdigen Reimversuchen (vgl. Str. 1, Z. 1 u. 4, Z. 2 u. 3; dagegen Str. 3, Z. 1 u. 3, Z. 2 u. 4) und Silbenquantifizierungen.

Das zweite Ersatzlied verdankt seinen Ursprung einer ganz bestimmten geschichtlichen Veranlassung. Am 5. Mai 1827 war König Friedrich August von Sachsen gestorben. Die kirchliche Oberbehörde bestimmte in der für die allgemeine Gedächtnisfeier angeordneten Liturgie unter 6): „Es soll gesungen werden die Motette: „Ecce, quomodo moritur justus“ oder die Arie (welche jeder Schulmeister mit seiner Schuljugend zu singen weiß): „Wie sie so sanft ruhn“. Da dichtete der Pastor Samuel David Koller in Lausa bei Dresden zwei Chorgesänge zu der wohlbekanntnen Melodie. Wir lassen beide folgen:

## I.

Des Herrn Gesalbter ruht in der Väter Gruft;  
 Des Landes Vater, der dieses Namens wert,  
 Ist zu der Ruhe eingegangen,  
 Welche den Gläubigen Gott verheißt.

Die grünen Felder, die in der Blüte stehn,  
Die dunklen Täler hören den Glockenton,  
Die blauen Spizen hoher Berge  
Tönen ihn wieder in weiten Auen.

Auch manche Träne unter den Sterblichen  
Hat unser Herrscher vor dir, o Gott, geweint  
Und seine Seele dir befohlen:  
„Herr, Herr, dir leb' ich, dir sterb' ich! Amen.“

Gib ihm, Erbarmmer, den er um Treue bat,  
Des Sieges Palmen unter den Seligen, —  
Der so viel Jahre für uns wachte  
Und dir, wie David, von Herzen diente!

Laß nun, o Christe, König der Könige,  
Den treuen Knecht dort schauen dein Angesicht!  
Vor deinem Stuhl leg' er die Krone  
Nieder und bringe dir Preis und Ehre!

## II.

So ruh'n in Christo alle die Seinigen	Off. 14, 13.
Von ihrer Arbeit, die sie in Gott getan.	Joh. 3, 21.
Und ihre Werke folgen ihnen	Off. 14, 13.
Nach in des ewigen Friedens Hütten.	2. 16, 9.
Von ihren Augen wischt er die Tränen ab,	Off. 7, 17; 21, 4.
Sie kommen freudig, bringen die Garben ein, —	Pf. 126, 6.
Die weinend gingen, edlen Samen	
Trugen in Hoffnung, in Lieb und Glauben.	1. Kor. 13, 13.
Wenn einst die Stimme mich wieder auferweckt	Joh. 5, 25, 27 f.
Des Menschensohnes, die durch die Gräber dringt,	
Dann wird, was irdisch und verweslich,	
Himmlich und jugendlich auferstehen.	1. Cor. 15, 42.
Preis, Ruhm und Ehre sei dir, o Gott, gebracht	Off. 7, 12; 15, 3.
Für deine Werke, die du an uns getan:	
Daß, wie in Einem alle sterben,	1. Cor. 15, 21 f.
Ewig in Einem sie wieder leben!	

Koller ist am 25. Dezember 1779 zu Heynitz bei Meissen geboren, studierte in Leipzig, wurde Pfarrer in Döbernitz bei Delitzsch und dann vom Burggrafen Heinrich Ludwig zu Dohna als Pfarrer nach Lausitz berufen, wo er am 26. August 1850 gestorben ist. Vgl. über ihn zwei Aufsätze von Florey und von Hölemann im „Sächs. Kirchen- u. Schulbl.“ 1852, Nr. 62); ferner

Magnus Adolf Blüher, „Dav. Sam. Kollers Leben und Wirken“, Dresden 1852 (vorhanden in den Königl. Bibliotheken zu Berlin und Leipzig und in der Fürstlichen Bibliothek zu Wernigerode); A. G. Kühle „Dav. Sam. Koller, Lebensbild eines sächsischen Pfarrers“, Leipzig 1878 (beruht im wesentlichen auf dem Blüher'schen Werke; vorhanden in der Bibliothek Leipzig und Wernigerode); endlich Wilh. von Kugelgen, „Jugenderinnerungen aus dem Leben eines alten Mannes“, eingel. und herausgegeben von Ad. Stern, Leipzig. Besonders aus diesem letzten Werke ist das Bild des Pensionsvaters des jungen Kugelgen, des knorrigen und kernigen Mannes, des originellen Erziehers und mit apostolischer Würde seines Amtes waltenden Pastors von Lousa weitesten Kreisen bekannt geworden (vgl. a. a. D., S. 352 ff.). „Er glich einer Shakespearischen Dichtung, aus derber Laune und schwerem Ernst gewoben, deren vielfache Ungehörigkeiten wir über dem unerforschlichen Interesse vergessen, das uns das Ganze einsüßt. Wenn mich die harte Kante seiner primitiven Natur auch oft verletzte, so übte doch diese andererseits wieder den größten Reiz auf mich“, so schildert ihn sein dankbarer Schüler (a. a. D., S. 394). Als Theologe war er, soweit das ohne Engherzigkeit zu denken ist, von entschieden orthodox-lutherischer Gesinnung. Er galt als der einzige gläubige Geistliche in der Umgegend. Jeder modernen Meinung in Lehre und Kultus war er abgeneigt. In seiner Gemeinde war das alte Dresdener Gesangbuch mit den Originalliedern des 16. und 17. Jahrhunderts im Gebrauch. Die preußische Union wie der Rationalismus hatten in ihm selbstverständlich einen Gegner. Aber das alte Dresdener Gesangbuch wurde immer seltener. So forderten Graf und Gräfin Dohna, welche die Güter Hermsdorf und Grünberg besaßen, Koller auf, ein Gesangbuch für die 3 Kirchen zu verfassen, die unter der Kollatur Hermsdorf standen: Lousa, Grünberg und Wilschdorf. Sie wollten dadurch ein gutes Werk für diese Kirchengemeinden stiften, da sie, wie Blüher sagt, wie alle gläubigen Christen der Vandalismus tief geschmerzt hatte, mit dem man die alten Kirchenlieder in den neuen, sogen. verbesserten Gesangbüchern entstellte hatte. Die Mutter des Grafen Dohna war die zweite Tochter des Grafen Zinzendorf gewesen. Koller leistete dem Wunsche seiner Patronats Herrschaft Folge und arbeitete unermüdet.

Erst nachdem Graf Dohna längst seine beiden Güter verkauft und sich nach Herrnhut zurückgezogen hatte (1823), erschien 1830 bei C. Tauchnitz in Leipzig Kollers „Christliches Gesangbuch oder Sammlung von 784 meist alter Kernlieder der evangelischen Kirche, nach den Festzeiten und der Heilsordnung eingeteilt. Nebst Gebeten und einer Nachricht von den Verfassern“. Herr von Heinitz hatte es drucken lassen. Koller hatte nicht gewußt, daß Bunsen gleichzeitig an einem Gesangbuche arbeitete, wie der Verfasser des Berliner Liederschazes. Stiers Urteil lautete ungünstig. In Sachsen lehnte man das Gesangbuch erst recht ab. Nur in Uhyß an der Spree mit Mönau wurde es mit Erlaubnis des Breslauer Konsistoriums eingeführt. In diesem Gesangbuche finden sich nun auch unter Nr. 676 a und b die beiden oben mitgeteilten Lieder des Verfassers. 1) J. A. Krummacher in Bremen schrieb demselben unter dem 31. August 1831: „676 ist der Harfe eines Klopstock würdig“ (Blüher, S. 134f.). Als 1833 der Graf zu Dohna in Herrnhut starb, hat Koller an die (zweite) Gattin desselben das zweite Lied als dreistrophiges gesendet (Str. 1, 2, 4). So druckt es Blüher, S. 69<sup>2)</sup>, ab, und zwar mit den Varianten: Strophe 1, 1: „So ruhn in Christo alle die Seligen“ und Strophe 4, 3: „Daß wir in Einem alle starben“ (vielleicht nur Druckfehler). Dagegen finde ich im „Patr. Wochenbl.“ 1863, Nr. 46, das Lied zum ersten Male mit dem Anfange notiert: „Wie sie so sanft ruhn, alle die Seligen“ und mit den beiden weiteren Varianten: Str. 3, 1: „Wenn einst die Stimme wieder sie (statt: „mich wieder“) auferweckt“<sup>3)</sup> und Strophe 4, 4: „Also (statt „ewig“) in Einem sie wieder leben“. Aus welcher Quelle das „Patr. Wochenbl.“

1) Abgedruckt das 2. Lied bei Blüher, in Beilage VI, S. 255; bei Mühle, S. 323 f.; beide Lieder in Ab. Knapp, Ev. Liederschaz, Stuttg. u. Tüb. 1837, Bd. 2, Bch. 7, IV, d) beim Tode eines Fürsten, Nr. 3427 (Mel.: Wie sie so sanft ruhn). Seltsamer Weise fehlt der Name des Dichters. Das 2. Lied auch in einem Aufsatze von F. Wr. in N.: „Etwas über Gesangsaufführungen in den Kirchen und insbesondere über den Gesang: Wie sie so sanft ruhn“, Sächs. Kirchen- und Schulbl. (Lic. D. Hölemann) 1851, Nr. 14. Hier wie bei Knapp in Str. 3, 1 die sinnstörende Umstellung: „wieder mich auferweckt“ (statt: mich wieder).

2) Vgl. den Abdruck des ganzen Liedes bei Blüher, S. 255.

3) Vgl. oben, Num. 1.

geschöpft hat, war nicht zu ermitteln. Aber mit diesem Anfange und auch den beiden andern Varianten ist das Lied nun auch in die Gesangbücher übergegangen. Chr. König, Kl. Kirchenliederlexikon, 1907, zählt ihrer sieben. Seitdem ist die Zahl noch gestiegen, vgl. auch das neue Schlesiſche Provinzialgeſangbuch von 1910 unter Nr. 571. — Das Lied ist übrigens auch bei Kollers Begräbniß am 29. August 1850 geſungen worden, nachdem Harleß ihm die Leichenrede gehalten hatte.<sup>1)</sup>

Bezüglich des ersten der beiden Lieder stimme ich dem Lobſpruche des Bremer Krummacher zu. So mag ein dankbares Volk an der Bahre eines guten Königs ſingen. Das Lied hält ſich von jedem Byzantinismus fern. Schön ſchildert Str. 2, wie das Trauergeſäu — der König ſtarb im Mai — durch das blühende Land klingt. Freilich fehlt dann jede logiſche Brücke zu Str. 3; aber es iſt ein gut chriſtlicher Gedanke, daß auch der König das Leid der Sterblichen geſühlt und im Aufblick zu Gott getragen hat, ſowie daß er jetzt ſeine Krone vor dem Könige aller Könige niedergelegt hat (Str. 4). Indem Koller nun beide Lieder zur ſelben Feier nach der gleichen Melodie dichtete, hat er ihnen auch einen inneren Zuſammenhang gegeben. Das Anfangslied wird dem vorliegenden Falle gerecht: der König iſt zur Ruhe Gottes eingegangen. Das Schlußlied verallgemeinert zunächſt: So wie der König, ruhn in Chriſto alle die Seinigen (Str. 1 und 2), um dann wieder zu ſpezialifizieren: Wenn einſt die Stimme mich wieder auferweckt, dann werde auch ich zum Leben der Seligen eingehen (Str. 3). Läßt man die Beziehung auf das erſte Lied außer acht, ſo wirkt der Anfang des zweiten gradezu befremdend: „So ruhn in Chriſto alle die Seinigen“. So — wie denn? Man hat das richtige Empfinden gehabt, daß hier eine Änderung geſchehen müſſe, wenn man das Lied für ſich allein benützen wollte. Und hatte bereits Koller ſelbſt in ſeiner Zuſendung an die verwitwete Gräfin Dohna variiert: „So ruhn in Chriſto alle die Seligen“, ſo bot ſich als

<sup>1)</sup> „Nach dem Segen“ — ſo berichtet Kollers Gattin — „erhob ſich ein Chorgesang. Es war das Lied, welches mein lieber, ſeligſter Mann ſelbſt gedichtet zur Begräbnißfeier des Königs Friedrich Auguſt von Sachſen, entſchlafen den 5. Mai 1827, „So ruhn in Chriſto alle die Zeinigen von ihrer Arbeit“; vgl. Klüher, S. 111.

passendste Aushilfe ungefucht der Anfang des Liedes, auf dessen Melodie und zu dessen Ersage das vorliegende gedichtet war.

Von dessen Inhalte zeigt sich Nelle, Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes, 1904, S. 229 f., durchaus befriedigt: Koller habe aus dem sentimentalischen „Wie sie so sanft ruhn“ aus der Aufklärungszeit ein glaubensfrohes Ewigkeitslied zu machen gewußt. Näher besehen, trägt dieses Ewigkeitslied gar manchen peinlichen Erdenrest an sich. Ich möchte es als Kennzeichen epigonenhaften Charakters nicht allzu streng anrechnen, wie die Schlußwendung in Str. 1, daß die Werke den Seligen nachfolgen „in des ewigen Friedens Hütten“, die zugrunde liegende Schriftstelle Offenbarung 14, 13 zu verdeutlichen sucht, noch weniger, daß sich die Worte aus Str. 1: „von ihrer Arbeit, die sie in Gott getan“ in Str. 4 wiederholen: „für deine Werke, die du an uns getan“ — hierin kann man sogar eine feinsinnige Antithese erblicken —, eher noch, daß Str. 3 stark an „Jesus, meine Zuversicht“ anklängt, das von der lezten Posaune redet, „die auch durch die Gräber dringt“. Die Unselbständigkeit des Dichters zeigt sich viel deutlicher darin, daß, wie ich schon durch die beigelegten Schriftzitate bemerkt gemacht habe, nicht weniger als 11 Bibelstellen nötig waren, um das Material für 4 kurze Strophen zu liefern. Bei diesem mosaikartigen Zusammenspielen konnte, wie Pastor Berger-Schwarzau in seiner Zuschrift treffend bemerkt, ein einheitliches dichterisches Kunstwerk nicht herauskommen. Allein damit noch nicht genug. Es ist auch Widersinniges dabei herausgekommen. Gewiß, während die erste Strophe des Königstotenliedes von einer zweifachen Ruhe redet — er ruht in der Väter Gruft, er ist zu der Ruhe eingegangen, die Gott den Gläubigen verheißen hat, — ist hier einheitlich nur von der Ruhe in den Hütten des ewigen Friedens, also im ewigen Leben die Rede. Str. 2 schildert nun nachholend die Ankunft der Gläubigen im Himmel: „Von ihren Augen wischt er die Tränen ab.“ Wer? Gott. Daß aber dieses Satzsubjekt aus einem versteckten Relativsatz in Str. 1 („die sie in Gott getan“) herausgeholt werden muß, ist grammatisch unerträglich. Nachdem so gesagt ist, daß Gott ihnen die Tränen abgewischt hat — und hierbei sind sie doch schon bei Gott gedacht —, kommen sie noch einmal zu ihm, und zwar diesmal freudig mit ihren Garben, denn

die Tränen, die sie auf Erden beim Säen in Glaube, Hoffnung und Liebe geweint haben, sind ja nun vergangen, brauchen somit gar nicht von Gott getrocknet zu werden. Hier sind also zwei sich widersprechende Vorstellungszweige zusammengekoppelt. Nicht anders steht es in Str. 3 nach dem jetzt in den Gesangbüchern adoptierten Wortlaut: „Wenn einst die Stimme wieder sie auferweckt des Menschensohnes, die durch die Gräber dringt“. Diese „sie“ sind doch die Seligen aus Str. 1 und 2, die dort bereits bei Gott, und zwar in einem Körper gedacht waren, von dessen Augen man Tränen abtrocknen kann. Hier werden sie wieder als noch im Grabe Ruhende gedacht, die erst auferstehen sollen. Aber auch nach dem originalen Wortlaut: „Wenn einst die Stimme mich wieder auferweckt“, empfindet man die Geltendmachung des Auferstehungsgedankens für das eigene Ich als einen Widerspruch, da die vorangegangenen Gläubigen, bereits in Christus ruhend, bei Gott angelangt gedacht wurden, ohne für sie den Auferstehungsgedanken irgendwie in Wirksamkeit zu setzen. Es mag dogmatische Poesie sein, aber jedenfalls hat sie den Vorzug der Klarheit, wenn Michael Weise in seinem „Nun laffet uns den Leib begravn“ singt:

Str. 2: Er (der Leib) ist ja Erd und von der Erd,  
Daß er zur Erde wieder werd,  
Und von der Erd wieder aufstehn,  
Wenn Gotts Posaun wird angehn.

Str. 3: Sein Seele ewig lebt in Gott.

Str. 5: Die Seele lebt ohn alle Klag,  
Der Leib schläft bis zum jüngsten Tag,  
An welchem Gott ihn wird verklären  
Und ew'ge Freude ihm gewähren.

Daß, was irdisch und verweslich, nicht bloß himmlisch, sondern auch „jugendlich“ auferstehen werde, ist weder schriftgemäß, noch dogmatisch korrekt, noch poetisch wirkungsvoll. Augustin (de civ. 22, 14 f.), der Lombarde (IV, 44 A) und der Aquinate (III in Suppl. 81,2) haben gefordert, daß der Leib der Auferstandenen dem vollkommenen Alter Christi und des Menschen überhaupt, also dem 33. Lebensjahre entsprechen müsse, während die protestantischen Dogmatiker Joh. Gerhard und Quenstedt behaupteten, daß der Mensch in der Statur auferstehen werde, in der er starb.<sup>1)</sup> —

<sup>1)</sup> Vgl. in Schrift: „Das Wiedersehen jenseits des Todes“, 1906, S. 22.

Kollers Schlußstrophe endlich bildet eine Doxologie auf die Werke, die Gott an uns getan hat, also auf eine Mehrzahl von Werken, die in der Vergangenheit liegen. Ein folgender Doppelpunkt läßt die Aufzählung dieser Werke erwarten. Und was hören wir? „Daß, wie in Einem alle sterben, ewig in Einem sie wieder leben“. Sind das mehrere Werke, auch nur zwei, oder nur eins? Sollen wir wirklich Gott dafür preisen, daß durch Adam der Tod über die ganze Menschheit gekommen ist? Das wäre doch das einzige „Werk Gottes“, das in der Vergangenheit läge. Denn daß sie jetzt noch alle sterben, gehört edensowenig der Vergangenheit an, wie daß sie jetzt in Einem ewig leben. Was alles wird einem halbwegs denkenden Menschen zu singen zugemutet! Gehört dieses Kapitel nicht auch zu der großen Frage, warum so viele Gebildete sich der Kirche entfremden? Man ist dann oft schnell bei der Hand mit dem: So ihr nicht werdet wie die Kinder! Aber erziehen wir nicht auch unsere Kinder zu logischem Denken? Ich weiß, daß der schlichten Herzensfrömmigkeit das Himmelreich gehört. Aber muß sie sich alles bieten lassen, was ihr an bunt zusammengewürfelten Vorstellungen zugemutet wird?

Ein drittes Ersatzlied folge auch hier sofort nach der ältesten Quelle, in der es aufzufinden war:

Wie sie so sanft ruhn, alle die Seligen,	Off. 14, 13.
Die tapfer <sup>1)</sup> kämpften den großen Lebenskampf,	2. Tim. 4, 7,
Wie sie so sanft ruhn in den Gräbern,	Joh. 5, 25. 28.
Bis sie zum Lohne <sup>2)</sup> erwecket werden.	

Du, Gott, Versöhner, <sup>3)</sup> wardst auch ins Grab versenkt,	
Da du am Kreuze hattest für uns vollbracht.	Joh. 19, 30.
Nicht zum Verwesen lagst du, Heil'ger,	Ps. 16, 10.
Zum großen Lohne <sup>4)</sup> erstandst du wieder.	

<sup>1)</sup> Patr. Wochenbl. 1863, Nr. 14; — Grf u. Grees, „Sängerbain“, 1. Heft: „gläubig“. — W. Bathel, „Taschenliedeb. für christl. Sängerb.“, 6. a., Kassel, J. G. Neuen, 1911, Nr. 33: „mutig“.

<sup>2)</sup> J. P. Lange, Deutsches Kirchenliedebuch, Prakt. Abteilg., Zürich 1843, S. 659, Nr. 826: „zum Feste“; — Bathel, a. a. O.: „als Sieger“.

<sup>3)</sup> J. P. Lange, „Du, Herr, Versöhner“; — Patr. Wochenbl.: „Du, Gottversöhner“.

<sup>4)</sup> J. P. Lange; „Zum großen Feste“; — Bathel: „Als großer Sieger“.

O wenn auch wir ruhn, wie all die Seligen,  
 Und hier bestehen den schweren Lebenskampf,<sup>1)</sup>  
 Dann wirfst, Erlöser, du uns rufen  
 Aus unsern Gräbern zum ew'gen Lohne.<sup>2)</sup>

Als Verfasser nennt Bathels „Taschenliederbuch“, (vgl. S. 219 Anm. 1) schlankweg wieder Friedr. Gottl. Klopstock, natürlich ohne jeden Grund. Fast allgemein verbreitet aber ist die Annahme, daß J. P. Lange der Autor sei. Vielfach ist dem Namen die Jahreszahl 1802<sup>3)</sup> beigefügt. Dies ist allerdings das Geburtsjahr des bekannten Theologen, der, zuerst Prediger in Langensfeld und Duisburg, wegen seiner Polemik gegen Dav. Strauß auf den eigentlich diesem zugeordneten Lehrstuhl in Zürich berufen wurde und dann von 1854 bis an sein Lebensende 1884 als Systematiker in Bonn wirkte, besonders bekannt durch die Herausgabe des großen Bibelwerkes.<sup>4)</sup> Nun haben wir allerdings schon gesehen (vgl. vor. S., Anm. 2), daß sein „Deutsches Kirchenliederbuch“ von 1843 das eben mitgeteilte Lied enthält. Aber grade hier weist Lange selbst darauf hin, daß es als „Nr. 285 in der Theomele“ steht, und registriert gewissenhaft jede Abweichung des von ihm abgedruckten und wohl auch von ihm selbst geänderten Textes gegenüber dem in der „Theomele“. Schon hiernach ist es unglaublich, daß er der Verfasser wäre. Die „Theomele, eine Sammlung auserlesener christlicher Lieder und Gesänge aus den vorzüglichsten deutschen Dichtern älterer und neuerer Zeit als Zugabe zur Theomele für Gesang und Pianoforte“, Gütersloh 1836, (vorhanden in der Fürstl. Bibl. zu Wernigerode) enthält S. 144, unter der angegebenen Nr. „Zur Totenfeier“ unser Lied so, wie

<sup>1)</sup> J. P. Lange: „O wenn auch wir nun, — wie all die Seligen, — mit dir bestehen — den schweren Lebenskampf, — dann wirfst, Erlöser, — du uns rufen — aus unsern Gräbern zum ew'gen Feste“ (so jede Strophe als Siebenzeiler!); — Bathel in Zeile 2: „Auch hier bestanden den heil'gen Glaubenskampf“.

<sup>2)</sup> J. P. Lange, siehe Anm. 1; — Patr. Wochenbl.: „zum großen Lohne“; — Bathel: „zur Siegesfeier“.

<sup>3)</sup> So auch R. Storch, „Eine bescheidene, aber berechnete Bitte um bessere Texte für die Chorlieder bei Trauerfeierlichkeiten“ in dem von ihm herausgegebenen Magdeburger Gemeindeblatte „Aus unseres Herrgotts Kanzlei“, 1899, S. 105.

<sup>4)</sup> Vgl. über ihn den Artikel von W. Krafft in Haucks N. S. 11, 264-68.

wir es oben wiedergegeben haben, nennt jedoch ebensowenig wie J. P. Lange den Namen des Dichters. Laut Register findet sich die Melodie in der im Titel erwähnten „Theomele für Gesang und Pianoforte“, Hft. 1, S. 24. Diese Theomele findet sich aber auch in Wernigerode nicht vor. Sie enthielt wohl die Benekensche Melodie mit dem Stockmannschen Texte. — J. P. Lange hat schon 1832 als Pfarrer in Langensfeld und 1834 in Duisburg zwei Bändchen „Biblische Dichtungen“ (Elberfeld) erscheinen lassen.<sup>1)</sup> Beide finden sich zusammengebunden in der Fürstlichen Bibliothek in Wernigerode. Auch sie bieten keine Fundstelle. So befinden wir uns tatsächlich auf der Suche nach einem Verfasser für das vorliegende Ersaplied bei der „Theomele“ von 1836 auf einem toten Strange.

Die Schwäche des Liedes liegt zunächst in der üblen Behandlung der Silbenquantität. „Den großen (schweren)“ (Str. 1, 2; 3, 2), „zum großen“ (Str. 2, 4), „aus unsern“ (Str. 3, 4) sind keine Daktylen. Der Dichter ist nicht dem Alcäischen Versmaße, sondern dem Rhythmus der schon stark veränderten Melodie gefolgt. R. Storch, a. a. O., nennt den Text nicht tabellos, aber verständlich und echt christlich. Es sei schon jetzt ausgesprochen, daß er nach meiner Ansicht immerhin der beste von allen ist, sowohl von denen, die wir bereits kennen gelernt haben, als die uns noch begegnen werden. Es ist ein durchaus einheitlicher Gedankenvorstellungskreis, der hier durch den Blick auf die Gräber des Friedhofs wachgerufen wird. In einem einwandsfreien logischen Aufbau werden in den 3 Strophen 1) die Gläubigen, 2) Christus, 3) einst auch wir als der Auferstehung teilhaft hingestellt. Gewiß klingen auch hier die schon bei der Wiedergabe des Textes angedeuteten Schriftworte mit, aber sie drängen sich nicht so massiv vor, daß das ganze Lied als verfißzierte Bibelstellensammlung erschiene. Man hat anscheinend an dem „Lohne“ und „großen Lohne“ Anstoß genommen (so J. P. Lange und Bathel). Aber die Aussage ist völlig schriftgemäß, vgl. Mt. 6, 23: „Euer Lohn ist groß im Himmel“, wie es ebenso schriftgemäß ist,

<sup>1)</sup> Der Artikel in Haucks N. G. redet auch von einer hymnol. Schrift „Vom Delberge“. Sie ist in Wernigerode nicht vorhanden. Dagegen enthalten die „Bibl. Dichtungen“, 2 Bdch., III, 37—42, einen Gesang „Der Delberg“.

unter Lohn keine auf Grund eigener Leistung erworbene oder zu beanspruchende Vergeltung, sondern Belohnung, „Gnadensohn“ zu verstehen. Selbst wenn wir uns an die ursprüngliche Lesart halten: „die tapfer kämpften den großen Lebenskampf“ (statt „gläubig“), so ist damit noch nicht verneint, daß die Tapferkeit, mit der ein Christ seinen Lebenskampf besteht (Str. 3), eben sein Glaube ist. Zudem ist deutlich zum Ausdruck gelangt, daß Christus der Versöhner ist, der für uns vollbracht hat, und der, als unser Erlöser, auch uns einst zum ewigen Lohne rufen wird, wie er selbst zum großen Lohne (vgl. Jes. 53, 10—12; Phil. 2, 9—11) erstanden ist. Das „sola fide“ und „sola gratia“ ist also völlig gewahrt. Nur oberflächliche Betrachtung kann dem Liede niedrige Lohnsucht imputieren. — Ein Schönheitsfehler bleibt das *hysteron proteron* in Str. 3, 2: „Wenn einst auch wir ruhn, wie all die Seligen, und hier bestehen den schweren Lebenskampf“. Ich würde in Str. 1, 2 setzen: „die gläubig kämpften den großen Lebenskampf“ und dementsprechend in Str. 3, 2 wiederholen: „Und auch gekämpft den großen Lebenskampf“ und ebenso aus Str. 2, 4 in Str. 3, 4 wieder aufnehmen: „zum großen Lohne“. Gerade diese schlichte und doch lapidare Monotonie wirkt erhaben und erhebend. Statt „Gott, Versöhner“ (Str. 2, 1) akzeptiere man: „Herr, Versöhner“. — Wenn J. P. Lange für „Lohn“ „Fest“ einsetzt, so macht das Lied, dem man zu Unrecht Lohnsucht vorgeworfen hat, einen vergnügungsfüchtigen Eindruck. Daß sogar der Herr „zum großen Feste“ erstanden ist, d. h. doch, um ein großes Fest mitzufeiern, ist auch kein schriftgemäßer Gedanke, aber umsomehr eine ernste Warnung vor dem einen Schritt, der vom Erhabenen zu seinem Gegenteil führt. Nicht besser ist die von Bathel angeführte Variante (Str. 1, 4): „bis sie als Sieger erwecket werden.“ Dann haben die Seligen entweder noch nicht im Lebenskampfe gesiegt, oder sie haben als Sieger bisher geschlafen; beides Vorstellungen, die dem Gedankeninhalt der Strophe zuwider sind. Und wenn Bathel in der Schlusszeile setzt: „Aus unsern Gräbern zur Siegesfeier“, so denke man sich das einmal gesungen! Mit dem hellsten Diphthongen „ei“, noch dazu auf eine Schleiße gesungen, und dem hellen Vokal „e“ klingt das Ganze nur unschön aus.

Noch in diese Periode fällt ein viertes Lied, das von Christian Friedrich Heinrich Saxe, geb. 1785 zu Eisenberg in Sachsen-Altenburg, D. Konsistorialrat und Hofprediger zu Altenburg († 1860), dem Dichter des bekannten „Wohlauf, wohlan zum letzten Gang“, stammt und nach einer Notiz in dem schon erwähnten (vgl. o. S. 215, Anm. 1) Aufsatz von J. Wr. im „Sächs. Kirchen- und Schulblatt“ 1851, Nr. 14, in seinen „Gefängen bei Beerdigungen und der Totenfeier“ in Tzschirners „Memorabilia“ abgedruckt ist. Ich vermochte des betreffenden Bandes der „Memorabilia“ nicht habhaft zu werden, verdanke aber Herrn Konsistorialrat, Hofprediger Reichardt in Altenburg die Nachricht, daß das Lied sich auch in Sachsens „Gedichten“, Altenburg (Schnuphase) 1861, S. 30 f., findet, sowie die Mitteilung des Textes. Danach ist es ein „Wechselgesang zur Totenfeier“. Die Gemeinde singt nach der Melodie „Brich entzwei, mein armes Herze“ (bei J. B. König im „Harmonischen Liederschatz“ 1738), der Chor den Benekenschen Satz:

Gemeinde: Aus der Tiefe tönt die Klage:  
 Das Totenopfer ist bereit.  
 Die ihr schlaft nach schwülem Tage,  
 Euch suchen wir und tragen Leid.  
 Hinauf, ihr Herzen!  
 Flammt, helle Herzen!  
 Hinauf, hinauf, hinauf!  
 Welt der Geister, geh uns auf!

Chor: Wir sind in Frieden, kein Leid, kein Tod ist mehr.  
 Am Quell des Lebens weidet der Hirt uns nun,  
 Und unsere Tränen sind getrocknet:  
 Weint nicht ihr Lieben! wir sind in Frieden.

Gemeinde: Ja, ihr lebt, verklärte Brüder!  
 Und schauet segnend niederwärts.  
 Euer sind des Himmels Güter,  
 Doch unser — unser ist der Schmerz.  
 Im dunklen Leben  
 Ein sehnend Streben  
 Hinauf, hinauf, hinauf!  
 Welt des Lichtes, geh uns auf!

Chor: Gott ist die Liebe! — Duldet und harret sein!  
 Zur Freudenernte reiset die Tränensaat.  
 Wir schaun in Klarheit, was ihr glaubet:  
 Auch noch im Nehmen ist Gott die Liebe.

Gemeinde: Der gegeben und genommen,  
 Ihn preise, wer ihn Vater nennt.  
 Wird, ach! wird die Stunde kommen,  
 Wo er vereint, was er getrennt?  
 Von Totenhügeln,  
 Auf Hoffnungsflügeln  
 Hinauf, hinauf, hinauf!  
 Welt der Sonne, geh uns auf!

Chor: Mit Himmelscharfen töne der Gruß hinab:  
 Über ein Kleines sollt ihr uns wiedersehn!  
 Bald ruft die Nacht euch — und am Morgen  
 Sind wir vereint zum Halleluja.

Gemeinde: Halleluja! Herr, wir loben  
 Dich, der des Staubes nicht vergißt.  
 Seelen, auf! zur Stadt dort oben,  
 Die unser aller Mutter ist.  
 O Lebensgeber!  
 Fähr über Gräber  
 Hinauf, hinauf, hinauf  
 Zur Vollendung unsern Lauf.

Die Behandlung des Reims wie des Versmaßes ist ebenso gewandt und sicher, wie in Sachsens bereits genanntem, bekannteren Begräbnisliede. Eine Ausnahme macht nur der Reim in der 2. Gemeinde-Strophe, Z. 1 und 3. Auch „Lebensgeber“ in der letzten Gemeinde-Strophe, Z. 5, ist keine schöne Bildung. Sonst ist das Vorbild des „Brich entzwei, du Herz der Frommen“ von E. G. Woltersdorff († 1761) mit den Schlußzeilen jeder Strophe: „Ach Not! ach Not! ach Not! — Alles ist in Sünden tot“ in dem: Hinauf, hinauf, hinauf! — Du Welt der Geister — des Lichtes — der Sonne —, geh' uns auf! glücklich nachgeahmt. In der letzten Gemeinde-Strophe bleibt Sachsse hinter der Schlußstrophe Woltersdorffs zurück, der mit der feinen, zwar auch im Reime nicht ganz glücklichen Antithese schließt: „Ach Gott! ach Gott! ach Gott! — Hilf der Welt durch Christi Tod“. Der Aufbau der Sachssehen Dichtung: die Sehnsuchtsrufe der ecclesia terrestris: Du Welt der Geister, des Lichtes, der Sonne, der Vollendung, geh uns auf!, durchbrochen von den Trostesversicherungen der im Chore vertretenen ecclesia coelestis: Wir sind in Frieden! Gott ist die Liebe! Ihr seht uns wieder! ist trefflich angelegt und durchgeführt. Schön ist es auch, wie die

Gemeinde immer den Leitgedanken der Chorstrophe, in der letzten das Schlußwort des Chores, das Halleluja aufnimmt. Die zweite Hälfte der letzten Gemeindestrophe hinterläßt im Vergleich zu den andern einen etwas matten Eindruck. Der Gedankenkreis des Liedes ist im ganzen ein dem christlichen Empfinden durchaus entsprechender. Das „bereite Totenopfer“ in Gemeindestrophe 1, Z. 2, zeugt allerdings noch von einer erblichen Belastung durch den Rationalismus, durch dessen Schule der Verfasser ja gewiß hindurchgegangen ist. Die „hellen Herzen“ in Z. 6 darf man hoffentlich im übertragenen Sinne, als Apposition zu „Herzen“ verstehen. Die anklingenden Bibelstellen sind nicht sklavisch hineingearbeitet. Freilich die Stelle, auf die die Chorstrophe 3, Z. 2, zurückweist, Joh. 16, 16 und 22, die einzige Bibelstelle, die ipsissimo verbo von einem Wiedersehen redet, lautet: „Über ein Kleines, so werdet ihr mich sehen — Ich will euch wiedersehen“ und nicht: „Ihr sollt euch wiedersehen“ (vgl. meine Schrift: „Das Wiedersehen jenseits des Todes“, eine geschichtliche Untersuchung, Leipzig 1906, Seite 12). Überdies sind jene Worte auf das geistige Schauen Christi im Parakleten zu deuten. Schließlich aber muß doch festgestellt werden, daß die Sachse'sche Dichtung als ein Ersatz für die Stockmann'sche im eigentlichen Sinne gar nicht gelten kann. Nicht einmal die Anfangsworte des Originals sind festgehalten. Schon die äußere Form eines Wechselgesanges zwischen unterer und oberer Gemeinde kennzeichnet eine ganz andere Situation. Die Chorstrophen sind ein neuer Text auf eine alte Melodie.

In der Zeit von 1848 an gesellt sich zu neuen Ersatzversuchen nun auch die literarische Opposition gegen das Stockmann'sche Lied. Den Reigen eröffnet ein Aufsatz von F. Wr. in N. unter dem Titel: „Etwas über Gesangsaufführungen in den Kirchen und insbesondere über den Gesang „Wie sie so sanft ruhn““ in dem von Hölemann redigierten „Sächsl. Kirchen- und Schulblatt“ 1851, Nr. 14<sup>1)</sup>. Gerade mit diesem Gesange werde ganz besonders viel Unfug in den Kirchen am sogenannten Totenfeste und bei Begräbnissen getrieben. Es sei kaum glaublich, welches Ansehen, man möchte fast sagen, welche Herrschaft das Lied bei kirchlichen Trauerfeiern erlangt habe. Der Verfasser erinnert an die kirchenbehördliche Anordnung beim Tode

<sup>1)</sup> Vgl. oben S. 215, Anm. 1.

König Friedrich Augusts von Sachsen (s. o. S. 212f.) Für die wunderschöne, alte Komposition von Gallus zu dem „Ecce, quomodo“ sei doch jene Arie mindestens ein sehr armseliges Surrogat. Über das Begräbniß des Professors Neander in Berlin (gestorben 14. Juli 1850) habe die Allgemeine Kirchenzeitung 1850, Nr. 122, S. 1004, berichtet: „Als über dem Sarge die Segensworte gesprochen waren, wurden die Kerzen gesenkt und ihr Verlöschen herbeigeführt. Der Chor sang die Trostes hymne „Wie sie so sanft ruhn“, welche schon nach der Rede im Trauerhause mit dem der ernstesten Feier entsprechenden Ausdrucke gesungen worden war; sie bildete — — — den Schluß der ernstesten Feier.“ Soviel Wert habe man also diesem Liede beigelegt, daß man es sogar zweimal bei dieser Gelegenheit gesungen habe.<sup>1)</sup> Habe man denn wirklich bei dem Begräbniße eines solchen Gottesgelehrten nichts besseres zu singen gewußt? Wo sei denn hier ein Trost, der gläubige Christenherzen am Grabe aufrichten könne? Doch nicht in dem Aschentrage, in dem die Gebeine modern werden, auch nicht darin, daß dem sympathie-warmen Freunde, wenn er im Mondschlein seufzt und eine Zähre weint, säuselnd der Schatten des Verstorbenen erscheinen soll, sondern höchstens in dem doch ziemlich allgemeinen und nichtsagenden Gedanken: Wie sie so sanft ruhn. Ansehen und Beliebtheit des Liedes sei teils auf seine Melodie, teils auf seine Klopstocksche Manier zurückzuführen. Besonders altklassisch Gebildeten hätten eine Zeit lang die Klopstockschen geistlichen Dichtungen als Muster von höchstem Werte gegolten. So zeige z. B. das Dresdener Gesangbuch ihrer nur allzubiele. Ein ziemlicher Teil davon werde nie in der Kirche gesungen; manche seien ganz unsingbar. Schon Gervinus habe das sentimentale Pathos das Charakteristikum der Klopstockschen Lieder genannt. Und Vilmar, Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 2. Aufl., S. 495, habe im Hinblick auf die von Klopstock unternommene Umgestaltung älterer Kirchenlieder wie auf dessen neue Lieder, die er für Kirchenlieder gehalten wissen wollte, diese Richtung seiner Poesie im ganzen eine verfehlte genannt: das eigentlich Volksmäßige, die unentbehrliche und wesentliche Grundlage des Volksliedes habe dem Sänger der Messiasde ferngelegen. Einfache Tatsachen poetisch darzustellen, sei ihm von

<sup>1)</sup> Aber ob wirklich der Stockmannsche Text gesungen worden ist?

der Natur völlig versagt geblieben. Sein Gebiet sei das der Empfindungen, und zwar der verfeinerten Empfindungen, der sogenannten Gefühle gewesen, und in dieses Gebiet gehörten nun auch jene Lieder, die nichts als ästhetisch verfeinerte Religionsempfindungen darstellten; sie seien also für die christliche Gemeinde völlig unpassend. Nicht einmal sein berühmtes „Auferstehn, ja auferstehn“ mache davon eine Ausnahme. Es seien also geistliche Lieder, aber keine Kirchenlieder, und selbst als geistliche Lieder enthielten sie nur allzuviel Subjektivität und leisteten dem weichen, zuletzt völlig zerfließenden und in nichts auflösendem Gefühls- und Tränen-Christentum den größten Vor Schub. Auf dieses Urteil Wilmarz über Klopstocks geistliche Poesie gestützt, erhebt unser Kritiker die darin enthaltenen Vorwürfe gegen die Stockmannsche Nachahmung Klopstockscher Manier in verschärftem Maße. Wie wenige Gedanken enthalte das Lied, und wie wenig wurzelten auch diese wenigen im Glauben an Christus, den Todesüberwinder und Seligmacher. Wüßten manche gar aus dem Liede nichts anderes herauszufinden als: sie ruhen sanft in den Gräbern, dann sei es doch viel besser gewesen, als man noch, und zwar bis ins 18. Jahrhundert (vergl. Rambachs Anthologie I, 76), bei Begräbnissen des Prudentius „*Jam moesta quiesce querela*“ in der Übersetzung „Hört auf mit Trauern und Klagen“ sang, oder, wie jetzt noch vielerorts gebräuchlich, mit den Böhmischn Brüdern: „Nun laßt uns den Leib begraben.“ Viel erhebender und sachentsprechender, als am Totenfeste das „Wie sie so sanft ruhn“ zu gebrauchen, sei es, wenn die katholische Kirche in der Missa pro defunctis an Allerseelen das „*Dies irae*“ des Thomas von Celano singe. Auch die von Joh. Damascenus herrührende, in der griechischen Kirche wenigstens sonst gebräuchliche *Ἰδιόμελα ἐν ἀκολουθίᾳ τοῦ ἐξοδιαστικοῦ* (Gesang beim Traueramte): „*Ποία τοῦ βλου τρυφή διαμένει λύπης ἀμέτοχος*“<sup>1)</sup>, obschon weniger den Charakter unserer kirchlichen Lieder an sich tragend, sei doch ein würdiger christlicher Grabgesang. Da der reiche Liedererschatz unserer Kirche so

<sup>1)</sup> Eine freie Wiedergabe in N. Knapps „Geistl. Liedererschatz“, Bd. 2, Nr. 3407: „Wo ist eine Lebensfreude, die von Schmerzen unversehrt“; daselbst Nr. 3386 auch eine Uebersetzung von „*Jam moesta*“: „Schweigt nur, ihr“.

manches treffliche, echt christgläubige Begräbnislied biete, sei es ein beklagenswerter Wahn, man müsse durch solche armseligen Lieder, wie das besprochene, der kirchlichen Feier erst recht aufhelfen.

Der Komponist allerdings (hier noch Neefe! <sup>1)</sup>) habe den Dichter weit übertroffen und ergänzt. Dabei sei die Melodie leichter zu singen, als manche andere Trauer-Arie oder Motette, also für Chöre auf dem Lande besonders brauchbar, obwohl man auch da das Lied bisweilen auf eine Weise singen höre, die lebhaft an Jean Pauls „pädagogischen Froschteich, der eine Leiche umquakt“ (Hesperus) erinnere. Können es nicht anders sein, so möge man die Melodie auch fernerhin bei Begräbnissen und Totenfeiern, aber mit einem durchaus passenden Texte singen. Hierfür wird der von Koller, als noch wenig bekannt, mitgeteilt und der von Sachsse empfohlen.

Völlig unabhängig von dieser Kritik dichtete der Schweizer Heinrich Grunholzer ein „Grablied“, das bei der Beerdigung des Dekan Werdmüller in Uster am 17. November 1862 im Auftrage der dortigen Gesangskommission der Melodie von Konrad Grunholzer „Wie sie so sanft ruhn“ untergelegt wurde.

Wie sie so sanft ruhn, alle die Seligen,  
Sanft ruhn im Grabe, still in der Erde Schoß!  
Und wo sie schlummern, schweigt die Freude,  
Stört keine Klage den tiefen Frieden.

Wo sie versammelt, alle die Seligen,  
Um die wir schon geweint in der Liebe Schmerz,  
Zieht hin die Seele, treu in Liebe,  
Ewig zu bleiben im heil'gen Bunde.

Um ob dem Grabe leuchtet ein heller Stern,  
Und wo mit Tränen sich heut ein Auge füllt,  
Leuchtet er milde; sanft durch Schmerzen  
Sieht er voll Klarheit der Hoffnung Strahlen.

Tief in die Schmerzen Hoffnung für jedes Herz;  
Glaube mit Treue, weit über Grabesnacht;  
Glaub an der Liebe ew'gen Segen,  
Ewigen Segen dem treuen Herzen.

<sup>1)</sup> Am Schlusse des Aufsatzes findet sich wenigstens die Notiz, daß die Melodie, die man jetzt aus verschiedenen Tonarten singen höre, ursprünglich in G-dur gesetzt und in dieser Tonart zuerst in F. W. Benefens „Lieder und Gesängen für fühlende Seelen“, Hann. 1787, erschienen sei.

Über den Dichter hat Traug. Koller eine kleine Biographie in der „Illustrierten Schweiz, Unterhaltungsblatt für den Familientisch“, 1873, Oktober- und November-Heft, und ein sehr ausführliches Werk „Heinrich Grunholzer, Lebensbild eines Republikaners“, Zürich 1875, erscheinen lassen, dessen 4. Lieferung ich einsehen konnte. Hier steht das Lied im Anhang, S. 93, unter den „Auserwählten Gedichten“, auch in J. Heim, „Sammlung von Volksgefängen für Männerchor“, Bd. 1, 57. Ausgabe für Deutschland, Zürich, Niederbuchanstalt, ohne Jahr, S. 69f., mit nur 3 Strophen unter Weglassung der zweiten. H. Grunholzer (1819—1873) war Lehrer an verschiedenen Orten der Schweiz, Seminardirektor in Münchenbuchsee im Kanton Bern; nachdem er hier ein „Opfer der Reaktion“ geworden, Fachlehrer an der Kantonschule in Zürich; 1858 trat er auf Wunsch seines Schwiegervaters in dessen Spinnereigeschäft in Aster ein, wurde dessen Leiter, dann auch Mitglied des Kantonal- und Nationalrats und hat sich an dem politischen Leben seines Volkes in gemäßigter Richtung rege beteiligt. Bei einer Feier, die zu seinem Gedächtnis am 26. Oktober 1873 im Seminar zu Münchenbuchsee unter großer Beteiligung seiner früheren Schüler stattfand, wurde sein Lied nach der Venekenschen Komposition gesungen.

Mit den Maßen der Alcäischen Strophe öfters auf sehr gespanntem Fuße stehend (Str. 1, 4; 2, 2; 3, 3), erinnert es in seinen beiden ersten Strophen unverkennbar an das Original (Freude und Klage flieht; der Freund erscheint); aber dann geht doch über dem Grabe der Stern der Hoffnung auf, dessen Wirken freilich in Str. 4 sehr unklar besungen wird. Das Ganze ist gut gemeint, aber ohne poetischen Wert.

Bereits im folgenden Jahre erschien in Christoph Döllkers (Schullehrer in Nagold) und M. Benzingers (Rektor in Stuttgart) „Geistlichen Liedern mit Melodien zu gemeinschaftlicher Erbauung“, Stuttgart, Evangelische Gesellschaft, 1. Aufl. 1863; 17. Aufl. 1912 (80—86. Tausend), als Nr. 136 der Grabgesang in folgender Fassung: Str. 1 nach dem Original mit kleinen Varianten:<sup>1)</sup>

Str. 2—4: Hier wird in Schwahheit Irdisches ausgesät,  
Einst zu erwachen himmlisch in neuer Kraft;  
Und aus dem Staube hebt sich siegend,  
Wann die Posaune schallt, unsre Asche.

<sup>1)</sup> Str. 1, 2: eilt; Str. 1, 3: in den Gräbern; vgl. o. S. 189, Anm. 1 u. 2.

Dank sei dem Vater, der uns den Sieg verlieh,  
 Dank sei dem Sohne, der ihn erkämpft hat!  
 Der für die Sünder selbst den Tod litt,  
 Uns zu erringen das ew'ge Leben.

Ruhet denn friedlich, alle ihr Seligen,  
 Die ihr dem Herrn hier glaubig vertraut habt!  
 Spät oder frühe ruh' ich mit euch,  
 Einst zu erwachen zum ew'gen Schauen.

Stadtpfarrer Jehle-Stuttgart, der auch noch in der 17. Aufl. für die angefügten „Nachträge über Lon- und Niederdichter“ haftet, notiert S. 285 als Dichter wieder einmal „Friedrich Gottlieb Klopstock, 1724—1803“. Also, Klopstock hätte die erste Strophe aus Stockmanns Erbschaft übernommen und drei neue hinzugegedichtet! Undenkbar! Aber möglich ist ja schließlich alles. Es wurden also wieder Klopstocks Werke zur Vorsicht durchsucht, aber ohne jedes Resultat. Der Dichter, der so manche Ode nach der Alcäischen Strophe gedichtet hat, hätte sich auch einen Schnitzer, wie in Str. 4, 1: „Ruhet denn friedlich“, nicht zuschulden kommen lassen. Str. 2 erinnert zudem deutlich an Rollers 3. Strophe „Wenn einst die Stimme“ usw. mit ihrer Bezugnahme auf 1. Cor. 15, 42 und ihrem Anklange an „Jesus, meine Zuberficht“, aus dessen 8. Str. nun die „Posaune“ anstelle der Stimme des Menschensohnes getreten ist. Von 1. Cor. 15, 42 wurde der Nachdichter auf 1. Cor. 15, 57 geführt: „Gott aber sei Dank“ usw., welche Stelle, verbunden mit einer Reminiscenz an die beiden Schlußzeilen der Rollerschen Dichtung, dann das Material für eine dritte Strohe darbot. Der Wunsch der letzten Strophe: „Ruhet denn friedlich, alle ihr Seligen“ ist gewiß sehr liebevoll gedacht, aber eigentlich doch recht merkwürdig und überflüssig, nachdem man sich eben erst davon überzeugt hat, „wie sie“ — auch jetzt schon — „so sanft ruhn.“ Fast möchte ich glauben, daß der Verfasser auch die Dichtung aus der „Theomele“ gekannt hat; vgl. Str. 3, 3: „der für die Sünder selbst den Tod litt“ = „da du am Kreuze hattest für uns vollbracht“, und Str. 4, 3. 4: „Spät oder frühe, ruh' ich mit euch, einst zu erwachen zum ew'gen Schauen“ = „Wenn einst auch wir ruhn, wie all die Seeligen“ — „dann wirfst, Erlöser, du uns rufen aus unseren Gräbern zum ew'gen Lohne“. — Ist das „glaubig“ in Str. 4, 2 ursprünglich, dann wäre Schwaben,

das Vaterland der Herren Dölker und Benzinger, auch die Heimat dieser Nachdichtung.

Auch eine andere Rezension dürfte der gleichen Zeit ihren Ursprung verdanken. Sie findet sich in Bogels Liederschaz für gemischten Chor, Edition Peters Nr. 2271, Nr. 13 (vgl. o. S. 205). Als Dichter gilt A. C. Stockmann. Aber nur Str. 1 und 2 entsprechen dem Original, zeigen indes auch bekannte Varianten.<sup>1)</sup> Str. 3 lautet:

O wenn auch wir ruhn, wie all die Seligen,  
Wenn wir bestanden den schweren Lebenskampf,  
Dann wird der Friede sanft uns umfängen  
Und sel'ges Leben auch uns erfreuen.

Die beiden ersten Zeilen entsprechen also der dritten Strophe des Liedes in der „Theomele“ mit der uns gleichfalls schon bekannten Variante „Wenn wir bestanden“ statt: „Und hier bestehen“; die beiden letzten sind Neugut. Damit ist nicht bloß für den „gemischten Chor“, sondern auch für „gemischte Religionsbekenner“ der „Erlöser“ eliminiert.

1862 waren von Weikert in Siegersdorf in Schlesien „Geistliche, liebliche Lieder“ erschienen. Sie brachten unter Nr. 40 und 41 den Stockmannschen und den Kollerschen Text. Vielleicht war dies mitbestimmend für den Feldzug, den nun im „Patriotischen Wochenblatt“ von J. W. Beschke in Waldenburg in Schlesien, 1863, Nr. 44 und 46 (vgl. o. S. 189, Anm. 2) ein Anonymus gegen den Originaltext eröffnete. Aber seine Kritik ist ungeschickt, zum Teil ungerichtet, unklar und hämisch-klobig. Er mißversteht die ganze Situation von vornherein gründlich, wenn er behauptet, daß die so oft bei Begräbnissen gesungene Arie uns auf einen Friedhof führe, indem sie uns einer Leiche folgen lasse. Von dem Toten, der bestattet wird, stehe freilich nichts darin, auch kein Wort der Trauer, des Trostes, der Hoffnung. Aber ein Grablied bleibe es. Zu Grabe werde gesungen der Glaube an Christus, an den lebendigen Gott. Dem Sänger sei der Kirchhof Ziel und Ende, Hölle und Paradies. Verdammnis und Seligkeit, beides werde einem jeden zuteil, beides stehe ungetrennt neben einander! Das ist unwahr, übertrieben, sünnlos. Mag dem Liede auch jede christliche Bestimmtheit fehlen,

<sup>1)</sup> „In den Gräbern“; „Klage schweigt“; „von Cypressen sanft umschattet“.

es kennt doch einen Boten Gottes, der die Schummernden einst aus dem Grabe rufen wird. Und wenn es diese als Selige bezeichnet, so wäre damit doch nur behauptet, daß die Seligkeit, aber nicht, daß Seligkeit und Verdammnis jedem zuteil würde. Dabei erhebt Anonymus im selben Atemzuge den berechtigten Einwurf: Sind sie denn alle selig, die hier ruhen (Mt. 20, 16)? Dieser selbe Einwurf, wie hier gegen das „gottlose“ Lied, würde freilich auch gegen die Ostermorgenliturgie der Brüdergemeinde geltend zu machen sein. Hier heißt es in direkter Weiterführung eines erweiterten Glaubensbekenntnisses nach dem Breslauer Programm: „Ich glaube, daß unsere Brüder und Schwestern, die im Herrn entschlafen sind, zur oberen Gemeine gefahren und eingegangen sind in ihres Herrn Freude; der Leib ist hier begraben“. Gewiß nur die im Herrn entschlafenen; aber der Prediger fährt fort: „Wir gedenken dabei namentlich der in hiesiger Gemeinde seit Ostern vorigen Jahres entschlafener Brüder N. N. und Schwestern N. N.“ Damit ist doch deren Beatifikation ausgesprochen. Die Aufklärung, die von der Vorzüglichkeit der ganzen Spezies Mensch durchdrungen ist, und der Pietismus, der für seine ecclesiola Reservatrechte beansprucht, treffen also auch hier wieder einmal an einem Punkte zusammen.

In völliger Verkennung des Sinnes von Röm. 6,23 behauptet unser Anonymus, daß auch noch für den gläubigen Christen der Tod der Sünden Sold sei, und tadelt es deshalb, daß dem Sänger des Liedes „der Tod“ und die „sanfte Ruh“ als Seligkeit gelte. Im gleichen Augenblicke wird wieder richtig zitiert, daß Paulus Lust hat, abzuschneiden, und daß ihm das Sterben Gewinn ist, um daraus das Monitum zu ziehen, daß der Sänger nicht „eilends zum Grabe laufe“ (Mt. 28, 7. 8; Joh. 20, 4; bei Mt. laufen die Frauen eilends zum Grabe hinaus!!), sondern daß seine Seele nur schleiche. Das natürliche Grauen hänge ihm eben noch zu sehr an. Wir wüßten wirklich nicht, warum der Sänger „eilends zum Grabe laufen“ sollte. Es handelt sich ja zunächst gar nicht um sein eigenes Grab; der Gedanke an dieses kommt ihm erst später. Er will nur sagen, daß sein Geist sich nicht in stürmischer, sondern leiser, zögernder Bewegung an den Ruheplatz der Toten versetzt, — den Solöcismus „schleichende Seele“ geben wir natürlich preis — denn es sind eben gemischte Gefühle, die ihn erfüllen.

Der erste Eindruck, den der Friedhof auf den Dichter macht, ist der einer stillen Friedensstätte. Dann folgt die Erwägung, daß in den Gräbern doch die Verwesung ihr schauriges Werk treibt. Und dabei kommt ihm der Gedanke an sein eigenes Grab. Indem aber der Gedanke an die Verwesung der vorherrschende bleibt, bleibt auch das Grauen vor dem eigenen Todesgeschick, das nur durch die Hoffnung auf die fortbauende Sympathie des überlebenden Freundes gemildert wird. Gemischte Gefühle, bei denen wir Lust und Unlust zugleich empfinden, — sie sind unserem Anonymus anscheinend *terra incognita* — können nun aber in menschlicher Rede nur nacheinander und zwar gegensätzlich zum Ausdruck gebracht werden. Siegegen hat Stockmann gefehlt, wenn er da, wo er von der sanften Ruhe der Seligen redet, ohne eine Antithese bemerkbar zu machen, schon den Gedanken an die Verwesung einschleift. Mit diesem wird zugleich auch ein ganz anderer Vorstellungskreis produziert. Entweder stellt man sich den Friedhof mit dichterischer Phantasie als stillen, friedlichen Wohnplatz vor, auf dem die Verstorbenen in ihren Gräbern bis zum Auferstehungsmorgen eben nur schlummern — und hierbei wird über eine im Tode erfolgende Trennung von Leib und Seele nicht reflektiert —, oder man macht mit der Wirklichkeit Ernst: der Kirchhof ist die Stätte, wo der Körper verwest und Totengebeine modern.

Ich übergehe die in höchst unklaren Redewendungen gehaltenen Rügen, mit denen sich der Anonymus gegen die ersten Zeilen der zweiten Strophe wendet. Sogar die ernste, dunkle Zypresse, der im 18. Jahrhundert mit Vorliebe gepflegte Friedhofsbaum, erregt seinen Widerwillen. Dann spöttelt er über den grausamen Engel, der die Seligen in ihrer sanften Ruhe stört. Der Sänger brauche für sie gar keine Auferstehung. Ihm ruhen auf dem Friedhofs nicht bloß die Gebeine, nein, Leib und Seele, Fleisch und Geist bleiben zusammen; hielten sie's doch im Leben miteinander. Oder ob der Geist mit dem Fleische verwest? Er ruhe sanft! — Wir fragen, muß das ein grausamer Engel sein, der aus dem Schlafe zu einem neuen Morgen weckt? Singen wir doch auch mit Klopstock:

Wenn ich einst von jenem Schlummer,  
Welcher Tod heißt, aufersteh',  
Und von dieses Lebens Kummer  
Frei den schönern Morgen seh':

O dann wach' ich anders auf!  
 Schon am Ziel ist dann mein Lauf.

und mit Benjamin Schmolck:

So ruhe wohl! Gott hat an dich gedacht usw.  
 Schlaf, müder Leib, schlaf wohl zu guter Nacht,  
 Weil Jesus dich bewacht.  
 Verschlaf die hier erlittnen Schmerzen,  
 Wir schließen dich in unsre Herzen.  
 So ruhe wohl!

Auch hier ist nicht zwischen Leib und Seele unterschieden. Mag in der Schmolckschen Strophe auch der müde Leib besonders apostrophiert sein, er ist es doch nicht, den wir in unser Herz zu schließen versprechen. Und singen wir nicht ebenso mit Chr. Fr. S. Saxe (vgl. oben S. 223) am Friedhofstore:

Ihr Schlafenden im Friedensreich  
 Gönnt allzugleich  
 Auch ihm ein Räumlein neben euch.  
 Viel Gräber hier im Ruheport,  
 Viel Wohnungen im Himmel dort.

Auch hier könnte man nach dem Vorgange unseres Kritikers spotten: da ein neuer Mitbewohner in dieses Friedensreich hinabsteigt, werden die bereits dort Schlafenden gebeten, ihm Platz zu machen. Und wenn sie ihm noch etwas gönnen oder mißgönnen können, sind da nicht auch Leib und Seele beisammen gedacht? Und steht denn die hier zugrunde liegende Vorstellung der im N. T. am frühesten vertretenen so fern? Hier werden die verstorbenen Christen κοιμηθέντες ἐν Χριστῷ genannt. Nach 1. Thess. 4, 13 sind sie noch nicht bei Christus, sondern Gott wird sie erst bei der in nächster Nähe erwarteten Parusie mit Christus herbeiführen. Den Begriff „Entschlafensein“ ganz streng gefaßt, braucht dabei durchaus nicht bloß an einen Schummer der Seele im Hades, während der Leib verwest, gedacht zu sein. Je glühender die Parusie-Erwartung war, desto weniger erschien der Zwischenzustand der verstorbenen Gläubigen von Belang. Nur wenn Christus nicht auferstanden wäre, wären sie verloren gegangen, 1. Cor. 15, 18. Erst als die Parusie sich verzögert, bildet sich auch die Vorstellung aus, daß die gläubigen Seelen sich unmittelbar nach dem Tode zu Christus in den Himmel erheben, 2. Cor. 5, 1 ff., Phil. 1, 23. Damit wird freilich ihr

Aufenthalt daselbst auch nur zu einem Zwischenzustande bis zur Auferweckung des Leibes. Oder aber, sieht man in dem „bei Christo sein“ mit Recht das Höchste, was einem Christen zuteil werden kann, so erscheint die noch zu erwartende Auferweckung des Leibes als ein *donum superadditum*, das jenem höchsten Besitze nichts Wertvolleres mehr hinzufügen kann. Lügen die Aussagen des N. L. und der Kirchenlehre über den „Zustand nach dem Tode“ wirklich so klar und einhellig vor, wie unser Kritiker in seiner theologischen Ahnungslosigkeit annimmt, dann wäre die Art seines Vorgehens Stockmann gegenüber berechtigt.

Str. 3, in der der Dichter an sein eigenes Sterben denkt, erinnert den Anonymus an die Aschenurnen der heidnischen Deutschen oder an die Scheiterhaufen der mittelalterlichen Ketzer, aber nicht an die der christlichen Märtyrer. Freilich muß er zugeben, daß der Dichter eines natürlichen Todes sterben will — wie die Rose welkt —, erst dann sollen seine Gebeine verbrannt und im Aschenkrüge gesammelt werden. Das gibt dem Kritiker Gelegenheit, gegen die heidnische Leichenverbrennung für die christliche Sitte der Erdbestattung einzutreten; eigentümlich nur, daß er für diese gerade die bei Lazarus geübte jüdische Bestattungsart (Joh. 11) als Muster anführt. Davon, daß durchaus christliche Oster- und Begräbnislieder unbefangenen auch von „Asche“ reden, hat er keine Ahnung.

Str. 4 bietet nach seinem Urteil den „Ersatz für ein Gericht“. Der Freund, der romantisch auf dem Kirchhose herumschwärmt, soll entscheiden, ob die Asche, die ihm doch sicherlich nichts getan hat, noch eine Zähre verdient. Wir aber fragen, was wir vor Gott verdienen, St. 17, 10.

Str. 5 endlich gibt dem Rezensenten noch einmal besonderen, berechtigten Anlaß, seinen Wiß zu üben. Hier wird ihm unheimlich, hier geht es nicht mit rechten Dingen zu: Gespenster erscheinen. Warum seufzt der Freund, daß sein Freund so sanft ruht? Mißgönnt er ihm solche Ruhe? Mit der sanften Ruhe scheint's in der That nicht weit her zu sein; denn der gefühllose (vgl. Str. 2), sanft ruhende Selige hört's und zum Lohne überrascht er den Freund mit einer Erscheinung. Was soll sie? Soll sie den Freund Lügen strafen? Soll sie bezeugen, daß die Ruhe nicht so sanft sei? Oder soll sie dem Freunde für sein Gedenken danken? Wer

erfreute sich eines solchen Dankes? Vor allem, denken alle, die das gottlose Lied am christlichen Grabe singen, ernstlich daran, als Schatten der Unterwelt aus ihrer sanften Ruhe zu kommen? Möge das Lied von jetzt ab selbst sanft ruhn und nicht mehr den heiligen Ernst unserer Gräber schänden, Eph. 4, 29. Ein städtischer Gemeindefkirchenrat in Schlesien habe bereits beschlossen, die Arie nicht mehr an den Särgen und Gräbern seiner Gemeindeglieder singen zu lassen.

Allerdings hat Stockmann in dieser letzten Strophe die poetische Vorstellung, daß der Verstorbene mit Leib und Seele in seinem Grabe nur schlummere, zugunsten der antiken von einem Schatten-dasein aufgegeben, nur daß er doch wieder zugleich ein im Grabe ruhendes Ich, das menschliche Klage zu vernehmen vermag, diese Manifestation eines „säuselnden“ (!) Schattens herbeiführen läßt. Um alle Gerechtigkeit zu erfüllen, sei als mildernder Umstand geltend gemacht, daß der Dichter diesen Schlußgedanken doch nur hypothetisch ausspricht. Daß er selbst sein Lied zu einem Gesange bei Beerdigungen bestimmt habe, ist nach der darin gezeichneten Situation billig zu bezweifeln. Aber danach fragt unser Anonymus ebenso wenig, wie er sich bemüht, das Lied geschichtlich als ein Kind seiner Zeit zu begreifen, einer Zeit, in der man sich eben mit dem religiösen Minimum, das es bietet, befriedigt fühlte. Die „der Gemeinde mit Recht lieb gewordene Melodie“ will auch er nicht aufgeben. Er schlägt dafür die Koller'sche und Peter Lange'sche Dichtung — unter irrtümlicher Vertauschung der Autornamen — sowie eine von G. Knaf vor, mit der wir uns sogleich beschäftigen werden.

Dem „Patriotischen“ sekundierte alsbald Schians „Kirchliches Wochenblatt, zunächst für Schlesien“, 5. Jahrg. 1863, Nr. 36, S. 395 f., in einem Artikel, jedenfalls von Schian selbst, „Wie sie so sanft ruhn“. Die Arie, „die so unendlich oft an Gräbern und in Kirchen am Totenfeste gesungen worden ist und noch gesungen wird“, gehöre nicht in ein christliches Gotteshaus und an ein Christengrab, da von Christentum so gar nichts in ihr sei, sie demselben vielmehr widerspreche. Da schon oft der Wunsch nach einem besseren Texte zu der Melodie ausgesprochen worden sei, habe man neulich den lieben Pastor Knaf, den Verfasser so lieblicher Lieder, wie des bekannten: „Laßt mich geh'n“, gebeten, einen

solchen Text zu schreiben. Dieser habe der Bitte gewillfahrt und, da der Wunsch von Schlesien ausgegangen sei, dem „Kirchlichen Wochenblatt“ den neuen Text zur Veröffentlichung überlassen. Zur Bewahrung der Schriftgemäßheit des Liedes seien die betr. Bibelstellen mit abgedruckt. Die Gabe des treuen Gottesknechtes werde gewiß vielen recht willkommen sein. Dabei war, was Schian also gar nicht gewußt hat, das „Patriotische Wochenblatt“ schon Wochen zuvor in der Lage gewesen, den Text samt Bibelstellen darzubieten. Sein Ursprungsjahr ist also sicher auch 1863. Er lautet:

Wie sie so sanft ruhn, alle die Seligen,	Offb. 14, 13.
In ihren Kammern, die Gottes Sohn geweiht	Jej. 57, 2.
Zu Friedensstätten durch sein Sterben,	1. Cor. 15, 3 f.
Durch seine Ruhe im Felsengrabe.	

Manch heiße Träne nezte den Pilgerpfad	Psaln 126, 5.
Der Heimgegangnen hier in dem Mesopotamien, <sup>1)</sup>	Psaln 120, 5.
Beim Kampf von außen und von innen	
Wollten die Kniee gar oft ermüden.	Hebr. 12, 12.

Da schlug die Stunde, deren sie längst geharrt,	
Da brach die Hütte, die sie so oft beschwert	
Und auf der Engel Himmelswagen	2f. 16, 22.
Gilte der selige Geist nach Hause.	Joh. 14, 2.

Dort führt das Lämmlein seine getreue Schar	
Zum Lebensbrunnen, der nimmermehr versiegt,	Offb. 7, 17.
Und trocknet huldreich von den Augen	
Alle die Schmerzens- und Wehmuttränen.	

Und wenn der große, herrliche Frühlingstag	
Der Auferstehung einstens erschienen ist,	Joh. 5, 28.
Und der Posaune Ton erschallet, —	1. Thess. 4, 16.
Werden sich öffnen der Gräber Türen.	

Und Jesus Christus wird mit allmächt'gem Hauch	
Die nicht'gen Leiber seiner Vollendeten	Phil. 3, 21.
Dann ähnlich machen seinem Leibe,	
Daß sie so hell wie die Sonne leuchten.	Mat. 13, 13.

Und Leib und Seele werden ohn' Ende sich	
In ihm erfreuen, in dem lebend'gen Gott,	Psaln 84, 3.
Und unablässig wird erschallen:	
„Ehre dem Vater, dem Sohn, dem Geiste!“	

<sup>1)</sup> Wangemann, „Gustav Knaf“, (1. N. Basel 1878) 2. N. Basel 1881, S. 472 f. hat hier „Zammertal“. Das Lied steht auch in G. Knaf, „Neue Zionsharfe“, Wln. 1887, unter seinen Liedern, S. 105.

Ach, Herr, mein König, hilf, daß auch ich dereinst  
 Vor deinem Stuhle, unter den Seligen,  
 Im Blut des Lammes rein gewaschen,  
 Dürfe mit Freuden dein Antlitz schauen.

Off. 7, 14.

Psalm 17, 15.

Der Verfasser ist also der bekannte Nachfolger Gopfers an der Berliner Bethlehemskirche. Er lebte von 1806—78 (vgl. die schon zitierte Biographie von Wangemann). Das Lied ist auch bei seinem Begräbniß auf dem Friedhofe gesungen worden. Der poetische Wert ist nur gering. Ganze Strophen sind nichts anderes als mit Hilfe von Flickwörtern in das Alcäische Versmaß eingepaßte Bibelworte. Im ganzen waren ihrer 17 notwendig, um diese Leistung zustande zu bringen. Daß die Zeilen: „Beim Kampf von außen und von innen — Wollten die Kniee gar oft ermüden“ dichterische Schönheit zeigten, wird niemand behaupten. Man kämpft wohl nach einer Richtung hin, es können auch im Inneren Kämpfe entstehen oder auch Kämpfe von außen nahen. Und wie beim Kampf von innen die Kniee ermüden sollen, ist auch nicht deutlich. Vielleicht hat der Verfasser an auf den Knieen durch-rungene Gebetskämpfe gedacht. Aber das hätte er doch zum Aus-druck bringen müssen. Daß die Engel sich zur Beförderung der seligen Geister eines Himmelswagens bedienen, ist auch nicht biblisch trotz dem Zitat aus Mt. 16, wo sie Lazarus in Abrahams Schoß tragen. Knak schwebte wohl eine dunkle Erinnerung an „Eliä-Wagen“ vor, auf dem in Mehlfarts „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“, die Seele gen Himmel fährt, „mit heil'ger Engel Schar, die sie in Händen tragen, umgeben ganz und gar“. Und ist denn nun wirklich der Vorstellungskreis des Knakschen Liedes geklärt und einheitlicher, als der des Stockmannschen? Gewiß spricht Knak nicht alle auf dem Friedhofe Ruhenden als Selige an. Aber wie können denn auch für ihn dort überhaupt noch „Selige ruhn“, wenn doch, nachdem die irdische Hütte gebrochen, d. h. doch der Verwesung verfallen ist, der selige Geist nach Hause geeilt ist, wo er vom Lämmlein zum Lebensbrunnen geführt wird? Und wie kann das Lämmlein seiner getreuen Schar die Tränen von den Augen wischen, wenn doch vorläufig nur die Seelen der Seligen bei ihm sind? Von der Auferweckung der Leiber redet ja erst Str. 5 und 6. Oder wären an dem verklärten Leibe, der so hell wie die Sonne leuchten soll, noch Augen, aus denen Tränen zu

trocknen wären? Daß das Lämmlein die Seinen weiden und zu den Wasserquellen des Lebens führen wird, ist gewiß ein schöner und tiefer Gedanke der Apokalypse, die oft genug in Bildern schwelgt, für die wir kein Verständnis mehr haben. Aber von der geschmacklosen Vorstellung, daß Christus, als Lamm gedacht, den Seinen die Tränen abtrocknet, wie sie Knak uns zumutet, hat sich auch die Apokalypse gehütet. Sie sagt: Gott wird abwischen jede Träne. Wir lassen dem Dichter Recht und Freiheit, mit Hilfe der Phantasie den Kreis der Vorstellungen zu erweitern. Aber das verlangen wir von ihm, daß die Vorstellungen, die er einführt, sich nicht gegenseitig ins Angesicht schlagen. „Schriftgemäß“ dichten aber heißt nicht ein Konglomerat von Schriftstellen in einer Versform liefern, sondern auf die in der Schrift vorliegenden, unterschiedlichen Vorstellungszweige achten.

Bereits in Nr. 50 desselben Jahrgangs des Schianschen Wochenblattes, S. 548—51, weist S. in R. (sicher Pastor Sybel in Reichenbach, später in Gr. Tinz) auf eine gleichbeliebte Arie, bei der es ihm nur fraglich ist, ob sie die Stockmannsche nicht noch an Unwahrheit und Unchristlichkeit übertrifft: „Da unten ist Friede im dunklen Haus“. <sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Der Text von Karl Sauppe (die ansprechende Melodie von Karl Klotz, 1792—1853) lautet (vgl. J. Heim, Samml. v. Volksgegn., S. 75 f.):

Da unten ist Friede im dunklen Haus,  
Da schlummert der Müde, da ruht er aus.  
Und schließ er im Schimmer des Abends ein,  
Es wecket ihn nimmer der Frühe Schein.

Wen aber gemieden ersehnte Ruh,  
Hier schließt er zum Frieden sein Auge zu.  
Der schmerzliche Stunden in Gram durchwacht,  
Tief schläft er da drunten in kühler Nacht.

Da borgt (birgt) nicht die Hülle des Traums der Schmerz,  
Auf ewig nun stille steht hier das Herz.  
Wag's toben da oben und stürmen sehr,  
Was kümmert das Loben den Schläfer mehr?

In Breslau hört man in der letzten Zeile zuweilen singen: „Was kümmert das droben den Schläfer mehr“. Nun schläft er plötzlich nicht mehr „drunten“; aber das Lied ist „christianisiert“.

In der That, diese Dichtung<sup>1)</sup> ist von keinem religiösen, geschweige denn einem christlichen Gedanken getragen. Der Tote entschlief, um nie mehr zu erwachen. Ist das noch ein Schlaf? Und wenn nun noch dazu die grause Wirklichkeit dem friedlichen Bilde, das der Verfasser von dem „dunklen Hause da unten“ gezeichnet, diametral entgegengesetzt ist?

Den Wünschen des „Patriotischen“ wie des „Kirchlichen Wochenblatts“ kam das schlesische Konsistorium bald entgegen. In seinem „Kirchl. Amtsblatte“ 1864, Nr. 4, S. 25, veröffentlichte es folgende Verfügung „betr. die unchristlichen Gesänge bei Begräbnissen“: „Es ist zu unserer Kenntniß gekommen, daß bei der Auswahl kirchlicher Gesängsstücke, namentlich der sogen. Arien, mancherlei Mißgriffe stattfinden, indem theils die Texte einen dem Worte Gottes nicht entsprechenden Inhalt darbieten, theils die Melodien des würdigen kirchlichen Charakters entbehren, wodurch die Erbauung, statt gefördert zu werden, vielmehr offenbare Beeinträchtigung erleidet. Wir sehen uns dadurch veranlaßt, den Herren Geistlichen zur Pflicht zu machen, auf die Abstellung dieser Übelstände dadurch hinzuwirken, daß sie sich die Texte aller zur kirchlichen Verwendung gelangenden Gesänge vorher vorlegen lassen und sie nur dann zulassen, wenn sie völlig unanstößig befunden werden und auch die Melodie zu Bedenken keinen Grund darbietet. Namentlich machen wir auf zwei Begräbnisgesänge aufmerksam, welche eine weitere Verbreitung gefunden haben und deren Texte in der ursprünglichen Fassung als durchaus unevangelisch und unchristlich bezeichnet werden müssen. Es sind die Arien: „Wie sie so sanft ruhen“ usw. und „Da unten ist Friede im dunklen Haus“ usw. Statt des ganz unbrauchbaren ersten Textes von Stockmann können die kirchlich unanstößigen, derselben Melodie angepaßten Texte von S. D. Koller, von Peter Lange und von G. Ruak, welche neuerdings im „Patriotischen Wochenbl.“ — — — abgedruckt sind, unbedenklich substituiert werden. Statt des anstößigen Textes der Arie: Da unten ist Friede usw. ist

<sup>1)</sup> S(ybel) bietet eine 5strophige Umdichtung, auch wenig gelungen:

Da oben ist Friede im Vaterhaus,

Da ruhet der Müde auf ewig aus.

Ihn schreckt nicht der Blitze versengendes Meer,

Ihn sticht nicht die Hitze der Sonne mehr usw.

der in Dr. Schian's Kirchl. Wochenblatte — — — dargebotene veränderte Text wenigstens von dem schriftwidrigen Inhalte befreit. — Da es an einem Schatze echt evangelischer Gesänge und Grablieder nicht fehlt, so dürfen wir erwarten, daß allen Ausschreitungen auf dem Gebiete des kirchlichen Kultuslebens von den evangelischen Geistlichen mit entschiedenem Ernst und treuer Sorgfalt werde entgegengetreten werden, und machen wir denselben diese Sorgfalt um so mehr zur Pflicht, als sie vermöge ihres Amtes die Verantwortung für jedes gegebene Ürgerniß tragen. Breslau, den 10. Februar 1864.“

So wenig wir den Inhalt der inkriminierten Lieder billigen, so ist es doch wohl ein etwas reichliches Maß konsistorialer Gewissensschärfung, das hier den Geistlichen gegenüber angewendet wird. Gern hätten wir dabei eine Anweisung zu freundlicher Belehrung über das Ungenügende dieser Lieder und einen Ausdruck des Vertrauens zu dem christlichen Sinne der Gemeindeglieder vernommen.

Zwei Jahre später gab der Kantor und Lehrer F. A. S. Jakob in Konradsdorf bei Haynau „25 Neue Texte zu den beiden allbekanntesten Begräbnisarien: Auferstehn, ja auferstehn — und Wie sie so sanft ruhn, zum Gebrauch bei Begräbnissen und sog. Abkündigungen, sowie für den Karfreitag und das Osterfest“ heraus (Op. 25, Breslau, Maruschte und Berendt, 1866; vorhanden in der Breslauer Stadtbibliothek). In der Vorrede führt Jakob aus, daß die beiden Arien so allgemein bekannt sind, daß sie als deutsche geistliche Volkslieder angesehen werden können. Daher werden sie bei Begräbnissen und Abkündigungen so oft verlangt. Das trauernde Gemüt hört gern nach bekannten, ihm lieben Klängen ein Trosteswort ertönen. Um dies recht oft zu ermöglichen, werden die Texte dieser aus der Amtspraxis hervorgegangenen Sammlung dargeboten. Von den 25 Texten entfallen allein 16 auf die Melodie „Wie sie so sanft ruhn“, ohne daß sie indessen alle Nachbildungen des Originals wären. Unter diesen, die für uns nur in Betracht kommen, finden sich die beiden Kollerschen Dichtungen, und zwar das Königtotenlied ohne jede Angabe des Verfassers, das zweite fälschlich Lange zugeschrieben, die Dichtung aus der „Theomele“, hier aus Langes „Deutschen Kirchenliederbuch“ entnommen und das Lied von

**Knaf.** Die Stockmannsche Urdichtung fehlt. Von den übrigen Liedern, die sich als Ersaglieder kenntlich machen, scheint ein gut Teil Jakob selbst zum Verfasser zu haben, wiewohl die Vorrede sich darüber nicht deutlich ausdrückt. Jedenfalls waren sie sonst nirgends zu finden. Sie bringen wohl Unsterblichkeitsglauben und Wiedersehenshoffnung stärker zur Ausprägung, als Stockmann, aber die Art, wie sie das tun, wie auch ihre sonstige Haltung, auch ihre Sentimentalität macht sie zu Kindern des Rationalismus, der „die Religion Deutschlands“ blieb. Nr. 1 „Am Grabe einer achtungswürdigen Person“ beginnt:

Wie er so sanft ruht, — der Achtungswürdige!  
An dessen Grabe — wir nun so traurig stehn.  
Wie er so sanft ruht — nach treuer Arbeit,  
Würdig der Freuden des bessern Lebens.

Nr. 9 „Am Grabe“ lautet:

Wie sie so sanft ruhn, — alle die Seligen!  
Süß ist der Schlummer, — welchen der Fromme schläft.  
Der stille Dulder, — der Streiter Gottes,  
Sie ruhn zum Auf- (sic!) — erstehungsmorgen.

Friede den Toten! — Dies ist der Himmelsgruß,  
Mit dem die Engel — winken zur schönern Welt;  
Lächelnd umschweben — still sie der Frommen Gruft  
Und flüstern leise — um sie: Halleluja.

Weint nicht, ihr Lieben, — wenn auch das treue Herz,  
Das nun hier ruhet, — des Todes Hauch berührt!  
Es trugen Engel — die Teure himmelwärts  
Und jauchzen freudig — herab: Halleluja!

Das Los des Staubes — ist hier Vergänglichkeit.  
Der Geister Fesseln, — sie löset nur das Grab!  
Frei flieh'n sie selig — hin zu Jehovas Thron.  
Dort tönt es heilig — im Licht: Halleluja!

Schlummere in Frieden, — auch du, du Selige!  
Heut oder morgen — sinket zur Gruft mein Haupt,  
Der Staub zum Staube. — Zur Himmelsernte  
Empfänget Gott dann — auch meine Garbe.

Str. 2, 3 und 4 dieses Liedes finden sich mit entsprechenden Veränderungen als selbständiges Lied „Beim Tode einer Mutter“ unter Nr. 3 der Sammlung.

## Nr. 11 „Am Grabe“:

Wie sie so sanft ruhn, — alle die Seligen,  
 Deren Gebeine — der Erde Staub bedeckt,  
 Wie sie so sanft ruhn — von der Arbeit,  
 Bis zur Entkräftung auf sie gelastet (!).

Nun nicht mehr hören — seufzenden Klagen,  
 Der nah und ferne — ihnen entgegenhallt,  
 Und nicht mehr sehen — allen Jammer,  
 Drinnen die Menschen — Jahre erleben.

Bis hierher sollten — nur ihre Leiden gehn,  
 Hier ist die Grenze — von allem Ungemach,  
 Hier wehn die Palmen — reiner Freuden,  
 Trost und Erquickung — auf sie hernieder.

Preis Jesu Christo, der alle Wehmut stillt  
 Und unsern Tränen — ein frühes Ende macht;  
 Durch ihn unsterblich, — singet ihm,  
 Die er erlöstet, — ein Halleluja!

Über die immer wieder durchscheinende Benützung der älteren Muster, über die Minderwertigkeit des Inhalts und über die zahllosen Verstöße gegen die Strophenform — sämtliche 16 Lieder sind als Achtzeiler gedruckt! — ist kein Wort zu verlieren.

Erst nach einem Menschenalter treffen wir wieder auf eine Äußerung zu unserem Liede. Es ist die schon erwähnte, kurze „bescheidene, aber berechtigte Bitte um bessere Texte für die Chorlieder bei Trauerfeierlichkeiten“ von Karl Storch in dem von ihm herausgegebenen Magdeburger Gemeindeblatte „Aus unseres Herrgotts Kanzlei“ 1899, Nr. 13, S. 105 (vgl. oben S. 220, Anm. 3). Er vertritt den Standpunkt einer neuen Zeit, die die schwülstige Densprache des Klopstockschen Dichterkreises nicht mehr versteht, aus dem Liede keinen einzigen trostreichen Gedanken mehr zu gewinnen vermag, denn die Art der Wehmut, die damals an der Tagesordnung war, ist überwunden. Storch bittet also um einen andern Text zu der stimmungsvollen Melodie. Das bisherige Angebot auf diesem Gebiete ist ihm unbekannt. Er macht aber auch zugleich den trefflichen Vorschlag, die altprotestantischen Choräle 4stimmig wieder zu Gehör und damit zu Ehren zu bringen: „Mitten wir im Leben sind“ und „Mit Fried' und Freud' ich fahr dahin“ von Luther; „Nun laßt uns den Leib begraben“; „Geht nur hin und grabt mein Grab“ von E. M. Arndt;

„Seget euch in Frieden nieder, meine Glieder“ von Simon Dach. Er erinnert an das schöne Klopstock'sche „Selig sind des Himmels Erben“, an das verheißungsvolle „Es ist noch eine Ruh vorhanden“, an das freudige „Wie wird mir dann, o dann mir sein“ (Klopstock), an des alten Kaisers Lieblingslied „Wie herrlich ist die neue Welt“ und schließt mit der leider noch viel zu wenig beherzigten Mahnung, daß doch nicht allein auf die Musik, sondern auch auf den Text gehört werden solle.

Spitta („Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst“, 4. Jahrgang 1899, S. 298 f.) äußerte sich sofort zustimmend dahin, daß die vielgesungenen Texte „Wie sie so sanft ruhn“ und „Da unten ist Friede“ weder dem poetischen Geschmack unserer Tage noch der einfachen christlichen Glaubensempfindung entsprächen. Leider sei der Katalog ebenso beliebter wie unpassender Lieder damit noch nicht erschöpft. In ihn gehöre auch z. B. „Unter allen Wipfeln ist Ruh“, „Droben stehet die Kapelle“ (beim Begräbniß eines Pfarrers: „Hirtenknabe, Hirtenknabe!“). Nun mache Storch ja gewiß mit Recht auf die protestantischen Choräle aufmerksam. Aber damit allein werde kaum dem Unfug zu wehren sein. Die Vereine, die solche Lieder anstimmen, seien nicht so sehr Kirchenchöre, als Männergesangvereine. Daß sie aber solche Lieder anstimmen, habe nicht so sehr seinen Grund in einer besonders widerchristlichen Richtung, sondern in der Tatsache, daß in den von ihnen gebrauchten Sammlungen gewöhnlich keine gottesdienstlichen Gesänge stehen. Sollen sie nun bei einem Todesfalle singen, so suchen sie die Lieder aus, die doch wenigstens etwas von Tod und Grab enthalten. Und so entstehe jene unerträgliche Dissonanz zwischen dem kirchlichen Akt und seiner musikalischen Umrahmung, bezw. Ausschmückung. Dem sei aber noch nicht dadurch zu wehren, daß Pfarrer oder Kirchenvorstand ein für allemal festsetzen, es dürfe bei den kirchlichen Begräbnissen nichts gesungen, geredet oder gehandelt werden, wofür vom Pfarrer nicht im voraus die Erlaubnis erbeten sei. Es sei leicht gesagt, der Chor solle gewisse Lieder nicht singen, — wenn ihm nicht bessere zur Verfügung stehen. Eine derartige Abweisung der Gesangvereine könne für die Kirche und den Gemeindefrieden sehr üble Folgen haben. Die Kirchenvertretung müsse für Anschaffung besseren Noten-Materials sorgen oder solches kostenlos zur

Verfügung stellen.<sup>1)</sup> Es sei nicht wohlgetan, wenn gelegentlich sehr bitter und wegwerfend über derartige Mißstände und Ungehörigkeiten geklagt werde. Man dürfe keine besondere Beflissenheit erwarten, der Kirche, als Königin, das ihr anstößig Erscheinende aus dem Wege zu räumen. Bege sie aber, als demütige Magd, selbst mit Hand an, Schwierigkeiten zu beseitigen, so werde sich zeigen, daß sie immer noch inmitten der argen Welt existieren könne.

Die im ganzen durchaus dankenswerten Ausführungen Spittas bedürfen einer Richtigstellung und einer Ergänzung. Es sind durchaus nicht bloß freie Männergesangsvereine, welche solche ungeeignete Grabgesänge zu singen pflegen. Wo es sich um von Kantoren geleitete Schulkinderchöre oder von der Kirche bestellte Chorsänger<sup>2)</sup> handelt, da hat die Kirche ohne weiteres freie Hand, Recht und Pflicht, Unpassendes abzustellen. Einen Einfluß auf die innerhalb besonderer Berufsverbände oder Privatvereine bestehenden Sängerschöre zu gewinnen, ist nicht bloß deshalb schwer, weil sie nicht ohne weiteres erreichbar, in großen Städten unübersehbar, sondern auch weil sie meistens konfessionell gemischt sind und ihnen daher der evangelische Choral nicht schlangweg zugemutet werden kann. Hier findet man sich eben auf dem interkonfessionellen Boden der Arie oder Motette zusammen. Und vielfach gilt sie auch dem maßgebenden Chorleiter kunstvoller und darum wertvoller, als der schlichte Choral.

Breslau.

D. Hoffmann.

<sup>1)</sup> Er empfiehlt: 1. Christl. trostr. Grabgesänge f. d. Männerchor, ges. von Joh. Zahn, Gütersloh, Bertelmann, 0,60 Mk.; 2. Arnold Mendelssohn, Ev. Choralb. f. Männerchor, herausg. v. Hessischen Kirchengesangsverein, Nr. 47—57. Anhg. 9 u. 10; 0,80 Mk.; 3. E. Schmidt.

<sup>2)</sup> In Breslau singen auch solche noch immer die erste Strophe des Stockmannschen Urliedes, dazu als zweite — wer mag ihr Vater sein? —:

Schlaf wohl, du Teurer, in der Verwesung Hain (!)!

Nur deine Hülle empfängt das dunkle Grab;

Dein Geist ist glücklich dort in der Sel'gen (Engel) Reih'n:

Für schöne Welten nahm dich der Himmel auf.

Auch Bläserchöre intonieren bei der Versenkung selbständig die Benekensche Mel. Man denke: „Wie sie so sanft ruhn“ mit Blechmusik! Natürlich zuerst schmelzendes Pianissimo, dann Fortissimo!