

Krisch Thomas
Publikationen

1994 Sprachwissenschaftliche Überlegungen zum Stille-Nacht-Lied
In: Thomas Hochradner und Gerhard Walterskirchen: 175 Jahre "Stille Nacht!
Heilige Nacht!" Salzburg: Selke, S 81-100.

SPRACHWISSENSCHAFTLICHE ÜBERLEGUNGEN ZUM STILLE-NACHT-LIED¹

Thomas Krisch – Salzburg

Mein ganz auf das Stille-Nacht-Lied abgestimmter Beitrag beschäftigt sich einerseits mit der sprachlichen Gestaltung und andererseits mit dem Verhältnis Sprache-Musik in diesem Lied.²

1. Bemerkungen zur sprachlichen Gestaltung, v.a. zur hochsprachlichen Diktion des Liedes.

1.1 Die hochsprachliche Diktion des Liedes

Es hat sich in der sprachwissenschaftlichen Behandlung von Liedtexten, insbesondere von solchen, die man unter die Volkslieder einordnet, m.E. bewährt, zu fragen, ob eine dialektale oder umgangssprachliche Zugehörigkeit eines Liedes feststellbar

-
1. In der Diskussion nach meinem Vortrag zeigte es sich, daß gewisse Verständnisprobleme durch die unterschiedliche Verwendung mancher Termini in Sprachwissenschaft und Musikwissenschaft bestehen. So bezeichnet etwa »Synkope« in der Sprachwissenschaft den Ausfall eines unbetonten Vokals (z.B. *nebelig* > *neblig*), während es in der Musik einen normalerweise schwachen Taktteil bezeichnet, der unter den Hauptakzent kommt. Zu derartigen Problemen vgl. Panagl 1992 (eine ausführlichere Fassung dieses Beitrags soll 1995 erscheinen [in einem Sammelband hg. v. G. Gruber und S. Mauser]). Zum Verhältnis von Musik, Sprache und Linguistik vgl. auch die Bibliographie von Henrotte 1988. (Siehe Literaturangaben am Ende des Beitrags.)
 2. Da ich mich im folgenden des öfteren auf den Text des Liedes beziehe, möchte ich ihn hier abdrucken (Textgestaltung nach dem Autograph II, bis auf die Strophe 3, die im Autograph II nicht enthalten ist; die Strophenzählung in Klammern ab der 4. Strophe bezieht sich auf Autograph II; zu den Autographen vgl. Hintermaier 1987): 1. Str.: Stille Nacht! Heil'ge Nacht!/ Alles schläft; einsam wacht/ nur das traute heilige Paar./ Holder Knab im lockigten Haar/ schlafe in himmlischer Ruh/ schlafe in himmlischer Ruh! 2. Str.: Stille Nacht Heil'ge Nacht!/ Gottes Sohn, o wie lacht/ Lieb aus deinem göttlichen Mund,/ da uns schlägt die rettende Stund/ Jesus in deiner Geburt,/ Jesus in deiner Geburt! (3. Str. nach Autogr. IV und VII: Stille Nacht! Heilige Nacht!/ Die der Welt Heil gebracht,/ Aus des Himmels goldenen Höhn/ Uns der Gnaden Fülle läßt seh'n/ Jesum in Menschengestalt,/ Jesum in Menschengestalt.) 4. (3.) Str.: Stille Nacht! Heil'ge Nacht!/ Wo sich heut alle Macht/ väterlicher Liebe ergoß/ und als Bruder huldvoll umschloß/ Jesus die Völker der Welt,/ Jesus die Völker der Welt. 5.(4.) Str.: Stille Nacht! Heil'ge Nacht!/ Lange schon uns bedacht,/ als der Herr, vom Grimme befreit,/ in der Väter urgrauer Zeit/ aller Welt Schonung verhieß,/ aller Welt Schonung verhieß. 6.(5.) Str.: Stille Nacht! Heil'ge Nacht!/ Hirten erst kundgemacht/ durch der Engel Alleluja,/ tönt es laut von Ferne und Nah:/ Jesus, der Retter, ist da,/ Jesus, der Retter, ist da!

ist, ob sich also regionale Züge im Sprachgebrauch finden lassen, oder ob man den Liedtext als hochsprachlich bezeichnen muß.

Eine unter diesem Gesichtspunkt abgefaßte und besonders gut gelungene Abhandlung über die Sprachgestaltung im österreichisch-bayerischen Volkslied verdanken wir Ingo Reiffenstein (1990) in der Gedenkschrift Bresgen. Reiffenstein betont, daß z.B. Kärntner oder Tiroler Volkslieder im Normalfall ohne weiteres in Salzburg gesungen werden können, wobei die Phonetik und u.U. auch der Wortschatz an die örtlichen Gegebenheiten angepaßt werden.³ Nur manchmal kann Reiffenstein die sprachliche Herkunft eines Volksliedes eindeutig feststellen. So in dem Hirtenlied *So lustig wia heint iss' nia gwesen*,⁴ wo das dialektale »un« (= hochsprachlich »an«) in Str. 4: »das gang ja unmüglä nit un« auf »Suhn« (= hochsprachlich »Sohn«) (»Gott Vatan sein Suhn«) reimt. Die Form »un« für »an« weist auf Tirol bis Oberpinzgau, während Suhn gesamtbairisch ist (»bairisch« hier im sprachlichen Sinn, der ja ganz Österreich bis auf Vorarlberg einschließt). Schriftsprachliche Einflüsse sieht Reiffenstein u.a. besonders bei umgangssprachlichen Weihnachtsliedern.

Sieht man sich nun den Text von *Stille Nacht* genauer an, so fallen überhaupt keine umgangssprachlichen bzw. dialektalen Einflüsse auf. Im Gegenteil:

1.1.1. Als Vergangenheitstempora werden schriftsprachliche Präteritalformen statt der im gesamtbairischen Raum umgangssprachlich bzw. dialektal üblichen Perfektformen verwendet, vgl.:

(1) 4. (3.) Str. »wäterlicher Liebe *ergoß* / und als Bruder huldvoll *umschloß*«; 5. (4.) Str. »aller Welt Schonung *verhieß*.«

Im Gegensatz dazu gibt es in den anderen Salzburger Weihnachtsliedern durchwegs Perfekta zur Charakterisierung der Vergangenheit, z.B.

(2) aus *Still o Erden! Still o Himmel!*: »Hast vielleicht, o herzigs Kindlein, / ein Liebs-trunk genommen ein,...?« (Bresgen/Keller [1979], S. 53); aus *Ganz untetänig o großer König*: »Hat dich die Liebe getrieben so weit?« (Bresgen/Keller [1979], S. 56); aus *Die Welt will jetzt ein Wunder machen*: »Jetzt denk ich an die alten Leute, was sie hambd längst schon prophezeit« (Bresgen/Keller [1979], S. 57), in

3. Eines der Kennzeichen des Volksliedes ist ja seine Veränderbarkeit.

4. Bresgen/Keller [1979], S. 109.

dialektal gefärbten Liedern sowieso: z.B.: »O mei Gott! Iaz losts na: heint han i was derfroat, dös hat mei Guck-Enl [= Ur-Urgroßvater] mein rechten Enl gsoat« (Bresgen/Keller [1979] S 58).⁵

1.1.2. Hochsprachlich ist auch das dativische »-e« in »Grimme«, 4. (5.) Strophe im Autograph II.⁶ Die hochdeutschen Dialekte haben fast alle das »-e« des Dativs verloren, mit Ausnahme einiger, von Österreich weit entfernter Gebiete des Ostmitteldeutschen.⁷

1.1.3. Auch die Wortwahl des Liedes ist hochsprachlich-poetisch, z.T. werden für die Umgangssprache unübliche, veraltete und auch hochsprachlich nur mehr in einigen Kontexten bzw. als Bestandteil von Komposita gebrauchte Worte verwendet. Zwei dieser Wörter zeigen m.E. auch noch alte Bedeutungen. Ich werde sie deshalb etwas eingehender betrachten:

1.1.3.1. Eines dieser Wörter ist »traut« in »nur das traute heilige Paar«. Dieses Wort ist jetzt in deutschen Dialekten unüblich.⁸ In der zweiten Hälfte des 18. Jhs. galt das Wort für den Grammatiker Adelung als in hochdeutschen Mundarten bzw. Umgangssprachen selten verwendet.⁹ Zur gleichen Zeit erlebt es als dichterisches Wort eine Renaissance, und zwar v.a. in der Bedeutung »lieb, geliebt (auch im sexuellen Sinn)«.

-
5. Auch *abbrach* in *bis er ihm selber die Hörner abbrach* (aus: Krumpehax Martinsbua, 3. Fassung, Bresgen/Keller [1979], S. 131) ist natürlich nicht Indikativ, sondern Konjunktiv Präteritum, wie der Kontext »irrealer Konditionalsatz« zeigt: *Der Tafel-Moises wusched* (= hochdeutsch »würde») *beten und wachen, / wann er den Heiland im Krippelein sach* (Konjunktiv Präteritum von »sehen«).¹⁰ *Er wusched vor Freud Burzigagalan machen, / bis er ihm selber die Hörner abbrach* (Konj. Prät).
6. Autograph II stammt aus dem Jahr 1854, wird aber von der Forschung als die der Urschrift am nächsten kommende Fassung beurteilt (vgl. die Ausführungen und Zitate in Hintermaier 1987, S. VII). Autograph IV (12.12.1836) und VII (ca. 1855) weisen statt des Wortes *Grimme* das Wort *Zorne* auf, ebenfalls mit Dativ -e (Autograph V von 1845 bietet nur die erste Strophe des Liedes). *Grimm* ist das poetischere Wort, in der Umgangssprache wird eher *Zorn* verwendet. Die zeitgenössische Überlieferung durch Blasius Wimmer (22. Juli 1819), die zeitlich der verlorenen Urfassung des Stille-Nacht-Liedes am nächsten kommt, hat *Zorne*, die nur kurze Zeit später durch Johann Baptist Weindl entstandene vom 5. November 1922 hingegen *Grimme*, ebenso die von Johann Schober 1843, Franz Neubauer 1848, 1849 und die von Joseph Wernspacher (zwischen 1836 und 1843). Diese Indizien sprechen wohl eher dafür, daß *Grimme* in der Urfassung stand.
7. Vgl. Schirmunski 1962, S. 160 und 437.
8. Ich konnte nur Hinweise (Götze [1939–1957] und Grimm [1854–1954] s.v.) darauf finden, daß es im Ostpreußischen verwendet wird, aber nicht in anderen Regiolekten.
9. Adelung 1788, s.v. schreibt: »In dem gewöhnlichen Sprachgebrauche der Hochdeutschen kommt es jetzt seltener vor, dagegen es im Ober- und Niederdeutschen gangbarer zu sein scheint.«

(3) Johann Martin Miller 1771:¹⁰ »säng ich ... / den stern der liebeskönigin, / der aus dem westen blinket, / und ins gebüsche die schäferin / zum trauten schäfer winket.« Heinrich Heine¹¹ (ca. 1820): »und vor mir stand mein liebchen süß und traut.«

Es kam dann auch zur Übertragung auf Zustände und Dinge:

(4) Uhland 1811:¹² »Denn aus der trauten Stuben verirrt ich mich doch nie«, G. Keller 1878: *Zürcher Novellen* 302 Hafis (zit. nach Grimm [1854–1954]): »Die schöne Frau, die sich ruhig und traut mit ihm unterhielt.«

In dieser Bedeutung hat es sich bis zur Gegenwart in Wendungen wie »trautes Heim, Glück allein« gehalten.

»Traut« kann übrigens aus sprachwissenschaftlicher Sicht nicht mit dem Wörtern »vertrauen«, »trauen« etc. etymologisch zusammenhängen.¹³ Ich setze als etymologische Ausgangsbedeutung¹⁴ »GESTÜTZT (AUF), VERTRAUEND, VOLL VON VERTRAUEN« an. Dies möchte ich im folgenden kurz begründen.

Ich gehe bei meiner Etymologie von der indogermanischen¹⁵ (idg.) Verbalwurzel *d^her(h₂) »halten, stützen« aus, die mit und ohne auslautenden Laryngal z (h₂) erscheint [ohne Laryngal z.B. im altindisch (ai.) Partizip »dhṛtā-« »gehalten...« (< idg. Tr.¹⁶ *d^hṛ-tó-), mit Laryngal z.B. im lateinischen (lat.) Partizip »frētus« »gestützt

10. Miller 1873, S. 15 (aus dem Gedicht *Der Wunsch*).

11. Vgl. Heine 1946, S. 10; aus dem *Buch der Lieder*, Traumbilder Nr. 3.

12. Uhland 1898, I, S. 319.

13. Vgl. z.B. Kluge/Seibold (1989), S. 738. Im Althochdeutschen (ahd.) wurde der Vorfahr von neuhochdeutsch »traut« als »drūt«, »thrūt« oder »trūt« geschrieben (je nach Dialekt; z.B. im Moselfränkischen mit anlautendem »dr-«), während der ahd. Vorfahr von »trauen« immer (außer bei Otfried, der im Anlaut immer »dr-« für »tr-« schreibt) mit »t« anlautet: »gatrūēn« »vertrauen, hoffen«; »fertrūēn« + Reflexivpronomen »zuversichtlich sein«; »missitūēn« »zweifeln«. Diese Wörter stellt man zusammen mit nhd. »treu«, engl. »true« »wahr« und ihren Verwandten.

14. Die Großbuchstaben signalisieren die metasprachliche Bedeutungsangabe; wenn ich als Bedeutungsangabe »VERTRAUEN« angebe, bedeutet das also nicht, daß das Wort mit dem Wort »vertrauen« oder mit dem Wort »Vertrauen« etymologisch verwandt ist (vgl. auch Anmerkung 13!).

15. Sprachformen mit Sternchen (*) davor sind aufgrund von methodisch streng formulierten sprachlichen Entsprechungsregeln verwandter Sprachen rekonstruierte unbelegte Formen.

16. Tr.= Transponat, d.h. aufgrund bekannter Lautgesetze ins Indogermanische zurückprojizierte Form einer Einzelsprache. Ich habe den Terminus aus den Arbeiten Heiner Eichners übernommen.

(auf), vertrauend« (< idg. Tr. *d^herh₂-tō-]).¹⁷ Neuhochdeutsch (nhd.) »traut« und sein althochdeutscher (ahd.) Vorfahr, nämlich »trūt« (vgl. auch Anmerkung 13), ist m.E. auch ein ehemaliges Partizip Perfekt Passiv (im Ahd. substantiviert bzw. als Adjektiv verwendet) aus einer Wurzel, die durch Erweiterung dieser Wurzel mit -u- gebildet wurde,¹⁸ und die auch die Bedeutung »halten, stützen« hatte. Es ist also aus *d^herh₂-u- entstanden, mit vor Konsonanten regelhaft erfolgter Metathese des Laryngals *d^herh₂-u-C > *d^heruh₂-C,¹⁹ und zwar aus der sog. »Schwundstufe«²⁰ dieser Wurzel, nämlich aus *d^hruh₂-, mit regelhafter Entwicklung zu germanisch *drū-.²¹ Da das deutsche Partizip Perfekt Passiv aus einem idg. *-to- Partizip²² ent-

17. Die Natur des Laryngals (Coversymbol H, das für alle 3 rekonstruierte Laryngale steht) als »Laryngal 2« (h₂) zeigt sich im *a* des verwandten Wortes griechisch (dorisch) ὁρῶντος (thrānos) »der Tragbalken, die Bank« (eig. »das Gestützte« [nominalisiertes Partizip]) < d^herh₂-nō- mit Akzentwechsel bei Nominalisierung; das lange ē des Lateinischen ist sicher nicht lautgesetzlich, vgl. Mayrhofer 1987, S. 103, der die Regel aufstellt *RH > lat. Rā; R ist Coversymbol für die Resonanten r,l,m,n. Das lateinische ē in »fretus« »gestützt (auf)« ist wohl analog zum Quasi-»Antonym« (mit Konversion/Konverse, also Veränderung des Blickwinkels, unter dem die Situation gesehen wird, vgl. u.a. Krisch 1984, S. 157 f.; konverse Verben sind etwa nhd. *lernen* und *lehren*) spretus »verachtet« (Partizip Perfekt Passiv von *spernere* »verachten«) gebildet (reine Antonyme sind die u-stämmigen Nominalableitungen spretus »Verachtung« vs. fretus »Vertrauen«). Synonyme und Antonyme (vgl. Winter [1969]) sind v.a. anfällig für solche Lokalanalogien. Mayrhofer (ebenda) bringt Beispiele für Analogien, die Ausnahmen von der eben zitierten Regel darstellen, und die durch Homonymenflucht bedingt sind (z.B. plenus »voll« statt erwartetem *plānius wegen lat. plānius »flach«). Zum Lautlichen bei spretus vgl. Szemerényi 1952, S. 59; vgl. auch Schrijver 1991, S. 407.

18. »u« war ursprünglich ein indogermanisches Suffix zur Präsens-Erweiterung.

19. Zur regelhaften Laryngalmetathese in diesem Kontext vgl. z.B. Mayrhofer 1986, S. 175 mit Literatur. Doppelformen wie hethitisch (heth.) ta-ru-uh-zi vs. tar-hu-uz-zi »überwindet« (3. Singular) (heth. h ist Fortsetzer von idg. h₂) aus mit Präsens-u erweitertem idg. *terh₂-u- erklären sich, indem man ta-ru-uh-zi als lautgesetzlich durch Laryngalmetathese (Endung der 3. Sg. -zi) und tar-hu-uz-zi als analog nach Verbalformen mit vokalischem Endungsanlaut entstanden ansieht (Jochen Schindler, Lehrveranstaltung).

20. Der Terminus »Schwundstufe« bezeichnet in der Indogermanistik »Wurzel ohne das e«

21. Von der Wurzelvariante ohne Laryngal, aber mit Präsens-u-Erweiterung gebildet ist ai. »dhruvá« »fest, beständig«.

22. Das *-to- Partizip erscheint im Deutschen bzw. im Germanischen fast nur bei schwachen Verben (Typus sagen, sagte, gesagt), da die starken Verben (Typus nehmen, nahm, genommen) das idg. *-no-Partizip fortsetzen; es gibt aber gerade bei substantivisch bzw. adjektivisch gebrauchten Partizipia (ahd. »trūt« war ja, wie erwähnt, sowohl Adjektiv als auch Substantiv), die synchron im Deutschen kein lebendiges Verbalparadigma neben sich haben, viele *-to- Formationen, z.B. ahd. haft »Band, Fessel« neben ahd. haft »behaftet«; ahd. liōht »Licht« neben ahd. liōht »leuchtend« [vgl. noch nhd. poetisch licht als Adjektiv], vgl. z.B. Willmanns [1899], S. 329).

standen ist, dessen Bildungsregel »nehme die Schwundstufe der Wurzel und füge *-to- an« lautete, paßt auch die Wortbildung zu diesem Befund.

Falls man diese von mir angenommene Etymologie akzeptiert, mußte die ursprüngliche Bedeutung von »traut« so lauten, wie oben postuliert, nämlich: »GESTÜTZT (AUF), VERTRAUEND, VOLL VON VERTRAUEN«.

Für das Stille-Nacht-Lied ergeben sich (zusätzlich zur oben ausgeführten zeitgenössischen Bedeutung »lieb, geliebt«) folgende Möglichkeiten des Verständnisses von »traut« aus unserer Etymologie und aus der älteren Beleglage:

a) Die ursprüngliche, etymologische Bedeutung könnte gut noch im Stille-Nacht-Lied durchschimmern. Das heilige Paar wacht einsam, aber voll von Vertrauen und Zuversicht.

b) Im Althochdeutschen hatte das Wort als Substantiv u.a. auch die gesellschaftlich speziellere Bedeutung »Gefolgsmann, Abhängiger« (es übersetzt lat. »sodalis« und »servus«), bedeutete also etymologisch: »einer der sich auf einen anderen stützt.«²³ Auch im Mittelhochdeutschen läßt sich diese Bedeutung noch feststellen:

(5) Wolfram, Parz. 650,9 (König Artus spricht zu einem Knappen): »trūtgeselle mīn, trac disen brief der künegin, lāz sie dran lesen unde sagen, wes wir uns fröwen und waz wir klagen.« »Mein Gefolgsmann, bring diesen Brief zur Königin und veranlaß sie, darin zu lesen und es (dann) (allen) mitzuteilen, worüber wir uns freuen, und was wir beklagen.«

Im religiösen Zusammenhang wurde das Wort ähnlich verwendet:

(6) ahd. Otfrid (O): 5,8,35 (gemeint ist Moses) »So ist themo gotes drute gisprochan zi guate.« »So wurde dem Gefolgsmann Gottes zum Heil gesprochen.«

Häufig sind im Ahd. und Mittelhochdeutschen (Mhd.) Zusammenstellungen wie »druhtines drut« (»der Gefolgsmann des Herren«)²⁴ oder ähnliche Fügungen. Sogar (und das ist ja v.a. für das Stille-Nacht-Lied interessant) Joseph wird so bezeichnet²⁵ und auch Maria so benannt.²⁶

23. Vgl. auch das wahrscheinlich damit zusammenhängende, ebenfalls mit d- anlautende ostgermanisch-langobardische *drudus* »Gefolgsmann«.

24. Z.B. von Johannes gesagt (O 1,7,27: *Johannes druhtines drut...*).

25. (mittelhochdeutsch) *Joseph sich do unterwant! Mit allen truwen seiner brut,/ der userwelte Gottes trut, und nam si insine huote* (Wernher: Marienleben. 2482-2485, 1. Hälfte 14. Jh.).

26. *Dú edel werde Gottes trut.* (Wernher: Marienleben. 716 1. H. 14. Jh.).

Im Stille-Nacht-Lied ist auch diese Bedeutung noch durchaus möglich.²⁷

Die Wortwahl »traut« im Stille-Nacht-Lied entspricht also einerseits zeitgenössischer literarischer Mode, bedeutet also »lieb etc.«, zeigt aber andererseits Bedeutungsnuancen, die gut in den Kontext passen, und die auf alten religiösen und sozialen Sonderbedeutungen des Wortes beruhen, welche durch die Etymologie verständlich werden.

1.1.3.2. Das Wort »hold« ist ebenfalls ein Modewort der Dichtung des beginnenden 19. Jhs. und natürlich ebenfalls nicht umgangssprachlich. Wir finden es etwa häufig in der Dichtung Goethes, in der Bedeutung von »freundlich geneigt«:

(7) Goethe (Alterswerk; aus den Gedichten 1974, S 304): »Ich wandle auf weiter bunter Flur/ ursprünglicher Natur,/ Ein holder Born, in welchem ich bade,/ ist Überlieferung, ist Gnade.«

Daneben gibt es bei Goethe auch die Bedeutung des »gegenseitig Zugeneigten«:

(8) Goethe Faust II, 9880-82 (Helena und Faust zusammen zu ihrem Sohn Euphorion, der sie verlassen will): »Sind denn wir/ Gar nichts dir?/ Ist der holde Bund ein Traum?«

Ab dem 17. Jh. war auch die konverse²⁸ Bedeutung »Neigung veranlassend« üblich. In (9) wird dabei auf die Schönheit der Gestalt Bezug genommen:

(9) Faust II, 11787 f.: (Mephisto spricht, geblendet von den Engeln): »Ihr schwanket hin und her, so senkt euch nieder,/ Ein bißchen weltlicher bewegt die holden Glieder!«

Faust I, 3431 (die Antwort auf die Gretchenfrage): »Mißhör mich nicht, du holdes Angesicht!«

27. Daß auch diese Bedeutung auf keinen Fall der Umgangssprache oder Dialekten der Zeit zuzurechnen ist, zeigt Adelung in seinem 1788 erschienenen Wörterbuch der hochdeutschen Mundarten, s.v. »...traut [war] ehedem so viel wie getreu... In dieser Bedeutung wird es jetzt nicht mehr gebraucht.«

28. Vgl. Anmerkung 17 zum Terminus »konvers«.

Das gemeingermanisch diesem Adjektiv zugrundeliegende *χulþa- »zugeneigt« bezeichnete das Verhältnis des Lehensherrn zum Gefolgsmann und umgekehrt, also die wohlwollende Gesinnung, die auf gegenseitigen Leistungen basiert.²⁹

Damit paßt auch dieses Adjektiv zu dem Sinnbezirk, der durch »traut« vorgegeben ist. Jesus, als der Holde, nimmt die Position des Höhergestellten ein, der in enger Verbundenheit zu seinen Eltern, die der Ebene der Gefolgsleute zugehören, also »traut« sind, steht.³⁰ Die andere, oben ausgeführte Bedeutung (also das freundliche Zugeneigtsein), schwingt natürlich auch mit.

Das Kompositum »huldvoll« in Strophe 4.(3.) (»und als Bruder *huldvoll* umschloß«), das im ersten Kompositionsglied eine Abstraktbildung zu »hold« enthält, fügt sich gut in das Wortfeld »religiöses Gefolgschaftsvokabular« ein, ebenso *Gnade* in Strophe 3.

1.1.4. Auch der unreine Reim »Aus des Himmels goldenen *Höhn* / Uns der Gnaden Fülle läßt *seh'n*« in Strophe 3 läßt sich wohl nicht für Umgangssprachliches bzw. Dialektales heranziehen. Die beiden Wörter reimen zwar ganz glatt in den meisten Dialekten im Salzburger Land (hēχn, sēχn).³¹ Reime von ö und ē sind aber in hochsprachlicher Dichtung genauso gebräuchlich. Dies hängt wohl auch damit zusammen, daß Entrundung des ö zu ē in vielen hochdeutschen Mundarten üblich ist (im wesentlichen bleibt die Rundung nur im Schweizerischen und Ostfränkischen und – mit Hebung zu ü – im Ripuarischen³²). In der berühmten Wechselrede von Helena

29. Vgl. ahd. Notker. Psalmen 26,12 (um 1000): *Ne tradideris me in animas tribulancium me* »In dere uuilen neselest du mih, die mih treibent. unde iagont. so saul tuot. unde sine holden« »Verrate mich nicht an den Willen derer, die mich verfolgen und jagen, wie es Saul und seine *Getreuen* tun«. Die konverse Bedeutung, auch auf göttliche Sphäre übertragen: Notker. Ps. 105, 42: *Et tribulaverunt eos inimici eorum et humilitati sunt sub manibus eorum* »Und die Feinde arbeiten sie unter ihres Feindes Händen. Und ihre Feinde bedrängten sie. Und sie wurden unter ihren Händen erniedrigt. Wenn sie auf den wohlwollenden Gott nicht hören wollten, mußten sie nicht gewogenen Herren dienen.« Ebenfalls mit religiöser Bedeutung steht im Ahd. ein schwach deklinierendes Maskulinum *holdo* »Schutzgeist, genius« im Gegensatz zum ebenfalls schwach flektierenden Femininum *unholda*, vgl. auch in der gotischen Bibelübersetzung »unhulþöns« »Teufelinnen«. Auch das Hildebrandlied zeigt die Bedeutung »wohlwollende Gesinnung«: Hildebrand sagt zu Hadubrand, indem er ihm einen Ring übergibt, 32: *dat ih dir it nu bi huldi gibu* »[Ich schwöre], daß ich es dir jetzt aus wohlwollender Gesinnung gebe.« Vgl. auch Lühr 1982, S. 588.

30. Zu religiösen Bedeutungen, die der Vorfahr von nhd. *hold* schon im Ahd. gehabt hat, vgl. Anmerkung 29.

31. Eine gute Dialektübersicht bietet Reiffenstein 1955.

32. Vgl. Schirmunski 1962, S. 238; Russ 1982, S. 177.

und Faust im 2. Teil von Goethes Faust, wo es ums Erlernen des Reimens durch Helena geht, wird sogar dieser unreine Reim als erstes Musterbeispiel eines deutschen Reims durch Faust vorgegeben (9376–9380):

(10) Faust: »Die Wechselrede lockt es, rüft's hervor./ Helena: So sage denn, wie sprech ich auch so schön?/ Faust: Das ist gar leicht, es muß von Herzen gehn./ Und wenn die Brust vor Sehnsucht überfließt, man sieht sich um und fragt –/ Helena: wer mitgenießt.«

Die sprachwissenschaftliche Textanalyse in I.I., deren Ergebnis die Feststellung des hochsprachlichen Charakters des Stille-Nacht-Lied-Texts von Mohr ist, paßt zur musikalischen Analyse von Gerlinde Haid 1986, wo das stärker dem musikalischen Zeitstil des 19. Jh. (also sozusagen der musikalischen »Hochsprache«) verhaftete Stille-Nacht-Lied von Mohr/Gruber mit einem Stille-Nacht-Hirtenlied (Volkslied) aus dem Flachgau konfrontiert wird. Frau Haid hat besonders die künstlerische Melodieverarbeitung bzw. Motivbearbeitung im Stille-Nacht-Lied durch Gruber hervorgehoben, vgl. Bsp. I:96



Bsp. I: G. Haid 1986

Hier ist die kunstvolle Motivwiederholung ohne Zweifel gewollte künstlerische Gestaltung.

Das Flachgauer Lied weist übrigens (im Gegensatz zum Stille-Nacht-Lied von Mohr/Gruber) auch von der sprachlichen Gestaltung her deutliche umgangssprachlich-dialektale Züge auf, vgl. den in Bsp. 2 unterstrichenen Reim *dar-Oa-Haar-zwoa*,³³ der in der Hochsprache (*dar, Ei, Haar, zwei*) nicht möglich wäre, wohl aber im Dialekt:

33. Alle Zeilenenden reimen bei dialektal-umgangssprachlicher Aussprache in der ersten Strophe. Dies bedeutet eine Parallelie zur 2. Strophe, wo auch alle Zeilen reimen: *aus, hinaus, Haus*.

Bsp. 2:
G. Haid 1986

Der von Gerlinde Haid festgestellten musikalischen Stilisierung im Stille-Nacht-Lied Grubers entspricht also (wie oben ausgeführt) in der sprachlichen Verarbeitung durch Mohr die Verwendung der Hochsprache und der Gebrauch von Wörtern wie »traut« und »hold«, mit, wie gezeigt, teilweise alten Bedeutungsnuancen. Dieser Wortgebrauch weist literaturgeschichtlich in das Umfeld der Romantik, die ja einerseits durch Rückwendung zum Mittelalter (vgl. Novalis' *Die Christenheit oder Europa* bzw. die Bemühungen der Brüder Grimm), andererseits durch den Versuch, volksliedhafte Lieder zu reproduzieren bzw. zu produzieren, ausgezeichnet war (vgl. die Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* von Achim v. Arnim und Clemens Brentano 1806–1808). Der Text Mohrs stellt sich also ebenso als Kunst-Produkt seiner Zeit dar wie die Melodieverarbeitung durch Gruber.

1.2. Zur Syntax und Morphologie³⁴ im Stille-Nacht-Lied:

1.2.1. Die Artikellosigkeit von »Lieb« in Str. 2 (»Gottes Sohn, o wie lacht/ *Lieb* aus deinem göttlichen Mund«) ist wahrscheinlich durch die personifizierte Verwendung dieses Abstrakturns bedingt. Wie schon Behaghel gezeigt hat,³⁵ ist bei der Setzung abstrakter Begriffe, die in verschiedenem Umfang/Grad erscheinen können (wie

34. Syntax (Satzlehre) und Morphologie (Formenlehre) sind zwei Bereiche, die oft interagieren, z.B. korrelieren Setzung des bestimmten Artikels und schwache Flexion des Adjektivs, wie in 2.2. (besonders Anmerkung 39) ausgeführt.

35. Behaghel 1923, S. 70.

»Liebe«, »Treue«, »Glaube«), im Neuhochdeutschen der Artikel durchaus dann üblich, wenn der Begriff in seiner Gesamtheit auftritt. Vgl. in der dritten Strophe des Weihnachtsliedes *Still, still, still* (Flachgauer Fassung): »Groß, groß, groß, die Liab ist übergroß« (Bresgen/Keller [1979], S. 24). Auch die deutsche Hochsprache würde hier den Artikel setzen. Bei metaphorischer Auffassung von abstrakten Begriffen als Personen ist dagegen Artikellosigkeit die Regel, schon seit mhd. Zeit. Das Abstraktum wird dann gleichsam als Name aufgefaßt. Vgl. das Zitat aus einem berühmten Lied Walthers von der Vogelweide in (ii):

- (ii) Lachmann 1965, 8,24: »Untriuwe ist in der sāze,/ gewalt fert ūf der strāze«.
»Treulosigkeit lauert im Hinterhalt, Gewalt zieht die Straße entlang.«

Die Belebung von unbelebten Begriffen ist durchaus im stilisierten volkstümlichen, hochsprachlichen Lied der Zeit, aus der das Stille-Nacht-Lied stammt, üblich. Auch hier deutet das Fehlen eines Artikels die Gleichsetzung mit einem Eigennamen an, vgl. z.B. das Heideröslein von Goethe, wo die artikellosen Vorkommen alle mit Personifizierung einhergehen, während der Artikel dann steht, wenn die Rose als Pflanze gesehen wird:

- (12) »Röslein sprach, ich steche dich... Und der wilde Knabe brach/ 's Röslein auf der Heiden, / Röslein wehrte sich und stach« (Goethe, Gedichte 1974, S. 78).

Die österreichische Umgangssprache und die Salzburger Dialekte verfahren hier durchaus anders. Sie verwenden sowohl für Eigennamen als auch für derartig personifizierte Abstrakta den Artikel, z.B.:

- (13) a) aus *Gott grüß' enk, Leutln*, ...: 2. Str. »Wia mir habn d'Nacht bein Schafln gwacht, / i, der Lenz, der Ruap, der Stoff, ...« (Bresgen/Keller [1979], S. 101);
b) aus *Ihr Hirten, erwachet* 2. Str.: »O liebes mein Herzl, / was hat dich bewegt, / daß du dich in frostigen Stall hast gelegt? ... Die Liebe, die Liebe, / dein Herzl tuet sagn.« (Bresgen/Keller [1979], S. 35).

In der Hochsprache wären z.B. in (13a) »Lenz«, (etc.) bzw. in (13b) »Liebe hat dich bewegt« angebracht. Die Artikellosigkeit von »Lieb« in der 2. Strophe von *Stille Nacht* ist also auch als hochsprachliches Merkmal, als Zeichen stilisierter Sprache zu werten. Dieser Befund paßt gut zu dem in 1.1 Gesagten.

1.2.2. Bemerkenswert ist die Behandlung der Phrase »in der Väter urgrauer Zeit« (so in allen Autographen) durch Blasius Wimmer (22.7.1819).³⁶ Er schreibt nämlich

36. Zu den Autographen und zeitgenössischen Überlieferungen vgl. Hintermaier 1987; Wimmers Überlieferung ist natürlich v.a. deshalb für die Stille-Nacht-Philologie interessant, weil sie der bisher nicht aufgetauchten Originalfassung zeitlich am nächsten kommt, was m.E. nicht bedeutet, daß er mit der Originalfassung ident ist, vgl. auch Anmerkung 6, wo ich *Grimme* für das Original angenommen habe, gegen Wimmer.

»in der Väter urgrauen Zeit«. Konstruktionen der Art, wie wir sie bei Wimmer finden, waren im Deutschen nie üblich. Wenn ein Genitiv vorausging, war³⁷ und ist die Flexion des Adjektivums im Deutschen immer stark (mit Bestimmtheitsbedeutung), so wie in dem Beispiel der Autographen.³⁸ Es ist daher höchst wahrscheinlich, daß »in der Väter urgrauen Zeit« von Blasius Wimmer eigentlich ungrammatisch ist und einer Kontamination, einer Verschränkung von »in der Väter urgrauer Zeit« und der Version mit nachgestelltem Genitiv »in der urgrauen Zeit der Väter« (wo die Setzung des schwachen Adjektivs nach dem Artikel korrekt ist) entspringt.³⁹

1.2.3. Eine morphologische Besonderheit im Vergleich zum Hochdeutschen des 20. Jhs. weist das Adjektiv »lockigt« der ersten Strophe auf,⁴⁰ das in der anonymen Neuvertonung aus der ersten Hälfte des 19. Jhs., die durch Leopold Deisboeck auf-

37. Auch Behaghel 1923, S. 181 bringt in seiner historisch ausgerichteten Darstellung nur Beispiele mit starkem Adjektiv nach dem abhängigen Genitiv.

38. Zwei Beispiele für starke Adjektiva in dieser Konstruktion aus dem Neuhochdeutschen: *des Buben bester Freund; der Frau kleinstes Kind*; aus älterer Zeit: Joh. v. Olmütz (1880), 115,17 (14. Jh.): *kumen zu des himels ewigem gemache*; Fischart, Joh. (zit. nach Behaghel 1923, S. 181): Geschichtsklitterung 100 (16. Jh.): *in ihres Herrn tödlichem hinzug*.

39. Kleine Übersicht über starke und schwache Adjektive im Deutschen (angelehnt an Grebe 1973, S. 244; die in Anmerkung 38 und im Text gebrachten Beispiele sind unterstrichen):

starkes Adjektiv:

Singular:	Maskulinum	Femininum	Neutrum
Nominativ	weich-er Stoff <u>des Buben best-er Freund</u>	warm-e Speise	hart-es Metall <u>der Frau kleinst-es Kind</u>
Genitiv	statt weich-en Stoffes	statt warm-er Speise	statt hart-en Metalls
Dativ	aus weich-em Stoff <u>in ihres Herrn tödlich-em hinzug</u>	mit warm-er Speise <u>in (der Väter) urgrau-er Zeit</u>	aus hart-em Metall <u>zu des himels ewigem gemache</u>
Akkusativ	für weich-en Stoff	für warm-e Speise	für hart-es Metall

schwaches Adjektiv:

Singular:	Maskulinum	Femininum	Neutrum
Nominativ	der weich-e Stoff	die warm-e Speise	das hart-e Metall
Genitiv	des weich-en Stoffes	der warm-en Speise	des hart-en Metalls
Dativ	dem weich-en Stoff	der warm-en Speise <u>in der urgrau-en Zeit der Väter</u>	dem hart-en Metall
Akkusativ	den weich-en Stoff	die warm-e Speise	das hart-e Metall

40. Schreibung *lockigt*: Autograph II, IV, V und VII; Blasius Wimmer (1819), Johann Baptist Weindl (1822), Johann Schober (1843), Franz Neubauer (1848, 1849), Joseph Wernspacher (zwischen 1836 und 1843).

gezeichnet wurde, »lockicht« geschrieben wird. Das Suffix »-igt« bzw. »-icht« ist eine Erweiterung des Suffixes, das in nhd. »-ig« [iχ]⁴¹ vorliegt. In unserer Gegenwartsprache hat das Suffix eigentlich nur in dem Wort »töricht« überlebt (mhd. »tōreht«), früher gab es auch andere Formen (z.B. ahd. »boumoht« »baumreich«; mhd. »būcheht« »bauchig«; »moseht« »moosig«). Jacob Grimm, den man hier wohl als »native speaker« der ersten Hälfte des 19. Jhs. zitieren kann, verzeichnet in seiner zuerst 1826 erschienenen Deutschen Grammatik⁴² u.a. die folgenden (wohl durchwegs als hochsprachlich zu beurteilenden und somit zum bisher Gesagten passenden) nhd. Formen: »höckericht«, »thöericht«, »beinicht«, »bergicht«, »haaricht«, »holzicht«, »kropficht«, »steinicht«, »sumpficht«. Das Suffix ist heute nur noch umgangssprachlich bzw. dialektal gebräuchlich, u. zw.v.a. bei negativ besetzten Ausdrücken wie »stinket« [stɪŋget], »kropfet« [krɔpfet], »drecket« [dreget] etc. Die modernen Textversionen des Stille-Nacht-Liedes aus dem 20. Jh.⁴³ schreiben statt dessen »lockig« und zeigen, daß hochsprachlich (bis auf das Beispiel »töricht«) im 20. Jahrhundert ein Ersatz des Suffixes »-icht« durch das Suffix »-ig« stattgefunden hat.

2. Zum Verhältnis Text–Musik:

2.1. Beeinflussung der Textgestaltung durch die Melodie

Im Autograph II, das, obwohl erst 1854 geschrieben, in der musikwissenschaftlichen Forschung (ich nenne hier die Namen Hochradner und Hintermaier) als der Originalfassung am ähnlichsten angesehen wird,⁴⁴ erscheint »Heil'ge Nacht« im 1. Takt jeder Strophe mit der synkopierten⁴⁵ Form des Adjektivs, ebenso in der zeitgenössischen Überlieferung durch Johann Baptist Weindl 1822. Sämtliche anderen Autographen und zeitgenössischen Überlieferungen haben unsynkopiertes »Heilige Nacht«. Diese unsynkopierte Form stellt in diesem Teilbereich eine 1:1-Entsprechung von Note und Silbe her, wodurch allerdings die Parallelität zum 1. Takt ver-

41. Vgl. z.B. Meid 1967. S. 193 ff.

42. Grimm 1878. S. 363.

43. Vgl. z.B. Schaub 1992. S. 53.

44. Vgl. Hintermaier 1987. S. VII: »Autograph II muß dieser Urfassung [scil. den noch nicht aufgefundenen Autographen I (1818) und VI (Beilage zur sog. *Authentischen Veranlassung* vom 30.12.1854) T.K.]... sehr ähnlich sein«. Autograph II gilt nach Hochradner (vgl. ebenda) als Vorlage für das verschollene Autograph VI.

45. Zum sprachwissenschaftlichen Terminus vgl. Anmerkung 1!

loren geht, in dem ja auch der ersten Silbe 2 Noten entsprechen.⁴⁶ Durch diese Änderung entsteht auch ein 1:1 Verhältnis zwischen der musikalischen Gestaltung von »heilige« in Takt 2 und derjenigen in Takt 6, wenn man den Text der ersten Strophe ansieht (vgl. Bsp. 3 und 4):



Bsp. 3: Autograph II 1854
und Johann Baptist Weindl 1822



Bsp. 4:
Andere Überlieferungen

Moderne Fassungen⁴⁷ gehen in dieser Art der Umgestaltung (also 1:1 Entsprechung von Note und Silbe) noch weiter. Man denke an »nur das *traute, hochheilige* Paar« (statt »nur das *traute heilige* Paar«) bzw. »holder Knabe im lockigen Haar« (statt »holder Knab im lockigten Haar«), wobei hier das rhythmische Anfangsmotiv »punktierter Achtelnote mit der Sechzehntel« aus den Autographen IV, V, und VII übernommen wird (Autograph II hat 2 Achtel, vgl. auch Bsp. 5 unten).

2.2. Das Verhältnis Musik–Sprache:

2.2.1 Schon Walter Dürr⁴⁸ hat in seiner Arbeit über das deutsche Sololied darauf hingewiesen, daß ein Strophenlied davon lebt, daß sich die Strophen metrisch, in der Zahl der Verse, in der syntaktischen Struktur und auch bei den Akzenten weitgehend entsprechen. In einem durchkomponierten Lied gibt es naturgemäß sehr viel mehr Möglichkeiten der musikalischen Ausgestaltung von Textnuancen einzelner Strophen als in einem Strophenlied, wo die Melodie für alle Strophen die gleiche ist.

46. In der Diskussion wurde ich von Gerlinde Haid darauf hingewiesen, daß Kinder gern auch hier den Text nach der Melodie ausgleichen und *Stillige Nacht* singen.

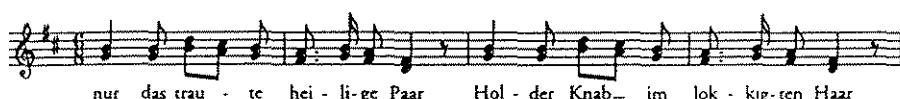
47. Vgl. z.B. Schaub 1992, S. 53.

48. Dürr 1984, S. 37 f.

Die Textvorlage von Mohr erfüllt in metrischer Hinsicht und was die Zahl der Verse betrifft auf jeden Fall das Postulat Dürrs für Strophenlieder, vgl. das für alle Strophen gültige metrische Schema mit jeweils 4 Hebungen (Text von Autograph II) pro Verszeile:

(14)	x xx x x x	Stille Nacht! Heil'ge Nacht!	A
	x xx x x x	Alles schläft; einsam wacht	A
	x x x x x x x	nur das traute heilige Paar.	B
	x x x x x x x	Holder Knab im lockigten Haar	B
	x x x x x x	schlafe in himmlischer Ruh,	C
	x x x x x x	schlafe in himmlischer Ruh!	C

Jeweils zwei metrisch gleiche Verse reimen im Paarreim. Der sprachliche Reim hat in einem Fall, nämlich im Reim BB auch ein musikalisches Pendant. Die als BB reimenden Zeilen sind musikalisch gleich gebaut (natürlich gelten diese Aussagen für alle Strophen):



Bsp. 5: Autograph II

Solche Beziehungen Text – Musik (also, daß gereimte Verse musikalisch gleich gebaut sein können) sind bei der musikwissenschaftlichen Analyse von Liedern immer wieder festgestellt worden, z.B. von Adolf Fecker.⁴⁹

Logisch wäre, daß man sich durch diese Gleichheit der B-Vers im Musikalischen und im Reim auch eine syntaktische Zusammengehörigkeit der B-Vers erwartet.

Dies paßt für Strophe 2 [der 2. B-Vers ist Kausalsatz zu 1. B-Vers, der einen Teil des Hauptsatzes repräsentiert, vgl. (15)]:

- (15) (Gottes Sohn, o wie lacht)
 Lieb aus deinem göttlichen Mund, B
 da uns schlägt die rettende Stund B
 (Jesus in deiner Geburt)

49. Vgl. Fecker 1989, S. 38 mit weiterer Literatur.

Auch die 3. Strophe zeigt syntaktische Zusammengehörigkeit der B-Vers [der 1. B-Vers ist Lokalangabe im Relativsatz, der auch im 2. B-Vers fortgesetzt wird, vgl. (16)]:

- (16) (Die der Welt Heil gebracht,)
Aus des Himmels goldenen Höhn B
- Uns der Gnaden Fülle lässt seh'n B
(Jesum in Menschengestalt)

Die koordinierten Phrasen in der 4. (3.) Strophe lassen sich in gleicher Weise interpretieren [der erste B-Vers enthält das Verbum und den abhängigen Genitiv zum Subjekt der ersten koordinierten Phrase, die im ersten A-Vers beginnt, der zweite B-Vers ist die zweite koordinierte Phrase, vgl. (17)]:

- (17) (Wo sich heut alle Macht)
väterlicher Liebe ergoß B
und [wo T.K.] als Bruder huldvoll umschloß B
(Jesus die Völker der Welt)

Genauso paßt in der 5. (4.) Strophe die syntaktische Zusammengehörigkeit der B-Vers zur Reimstruktur und zur gleichen musikalischen Ausgestaltung der zwei Verszeilen [der 1. B-Vers ist Beginn des Temporalsatzes, der im 2. B-Vers fortgesetzt wird, vgl. (18)]:

- (18) als der Herr, vom Grimme befreit, B
in der Väter urgrauer Zeit B

In der Tat ist diese Übereinstimmung metrische Struktur – musikalische Struktur – syntaktische Zusammengehörigkeit aber nicht immer festzustellen. In der ersten Strophe endigt der Satz zwischen den B-Versen [vgl. (19)]:

-
- (19) »nur das traute heilige Paar. B
Holder Knab im lockigten Haar« B

Hier wird man wohl als Hörer trotz der musikalischen Gleichheit und des gleichen Reims nur schwer für sich einen syntaktischen Zusammenhang der B-Vers herstellen können, da mit dem Wort »Paar« ein Satz endet und so eine deutliche Span-

nung zwischen musikalischer und metrischer Gestaltung einerseits (diese wirken ja vereinheitlichend auf die B-Verse) und der sprachlichen Gestaltung andererseits (mit der Satzgrenze als Zäsur zwischen den B-Versen) spürbar ist.

Bei Strophe 6 (5) hingegen unterstützen die musikalische bzw. metrische Gleichheit und die Reimgestaltung eine sog. Apokoinu-Interpretation⁵⁰ des 1. B-Verses »durch der Engel Alleluja« [vgl. (20)]:

(20) (Stille Nacht! Heil'ge Nacht!)

Hirten erst kundgemacht	B	Apokoinu-Zeile
durch der Engel Alleluja,	B	
tönt es laut von Ferne und Nah:		
Jesus, der Retter, ist da,		
Jesus, der Retter, ist da!		

Man kann nun einerseits lesen: »Hirten erst kundgemacht durch der Engel Alleluja«, (hier wäre »durch der Engel Alleluja« zur Partizipialgruppe gehörig). Diese Interpretation wird durch die Interpunktionsnahegelegt (kein Punkt nach »kundgemacht«), paßt von der Bedeutung und widerspricht nicht den Regeln der deutschen Grammatik.

Andererseits erfordert das Verbum »tönt« syntaktisch ein Satzglied davor, weil im Deutschen (außer bei Fragesätzen und Aufforderungssätzen) das Verbum an zweiter Satzposition auftaucht, d.h. ein Satzglied muß dem Verbum vorangehen. Die Verszeile »durch der Engel Alleluja« wäre ein solches Satzglied, man hätte also zu lesen »durch der Engel Alleluja tönt es laut von Ferne und Nah«. Diese Interpretation wird durch die Verbzweitstellungsregel des Deutschen nahegelegt, paßt semantisch und wird durch die musikalische bzw. metrische Gleichheit der B-Versen und durch den Reim gestützt. Zur musikalischen Gestaltung vgl. Bsp. 6:

Bsp. 6

50. Vgl. z.B. Bußmann 1990, s.v.: »Syntaktische Konstruktion, bei der zwei Sätze ein Satzglied gemeinsam haben«. Als Musterbeispiel findet man in der Literatur immer wieder eine Stelle aus dem mhd. Kudrunlied (538,2): *do spranc von dem gesidele her Hagene also sprach* »da sprang Herr Hagen vom Sitz auf (und er) sprach folgendermaßen«. Das Satzglied *her Hagene* bezieht sich auf beide Sätze.

Der Beistrich nach »Alleluja« (in allen Autographen und in der zeitgenössischen Überlieferung vorhanden) stimmt wieder weniger zu dieser Interpretation und paßt eher zur ersten Deutung (scil. Zugehörigkeit zum Partizipium). Dieses Apokoinum schafft einen »schwebenden«⁵¹ Eindruck und verstärkt so den Kunstcharakter des Liedes.⁵²

2.2.2. Was die Akzente betrifft, fällt beim Lesen des Texts v.a. das Aufeinanderprallen von zwei Hebungen in der Mitte der ersten Zeile [vgl. (14)] ins Auge. Abschließend will ich noch kurz untersuchen, wie sich die musikalische Gestaltung zu diesem Aufeinanderprall verhält.

Adolf Fecker⁵³ nennt allgemein vier musikalische Pendants der sprachlichen Betonung:

- 1) Melodie: Spitzen- oder Gipfelton
- 2) Harmonie: Klang- bzw. Harmonie-/Tonartwechsel
- 3) Rhythmus: Dehnung; Melisma etc.
- 4) Metrum: Bevorzugung von starken Taktteilen; sf etc.

Sieht man sich nun die erste Zeile in ihrer musikalischen Ausgestaltung an (vgl. Bsp. 7),



Bsp. 7

so scheint die Dehnung auf eine Viertelnote bei »Nacht« mit nachfolgender Achtelpause zusammen mit der Nebenbetonung auf 4 beim 6/8 Takt musikalisch diese Funktion der Betonung zu erfüllen. Das Wort »Heil'ge« erhält seine Betonung durch die Setzung an den Taktanfang. Andererseits wird durch die Position des Wortes »Nacht« auf der Nebenbetonung des 6/8 Takts und durch die darauffolgende Achtelpause das direkte Aufeinanderprallen der zwei Betonungen »Nacht« und »Heil'ge« musikalisch vermieden, und die metrische Härte, die beim bloßen Lesen der ersten Zeile gegeben ist, wird dadurch musikalisch ausgebügelt.

51. So der m.E. glückliche Ausdruck, den Wilhelm Keller in der Diskussion gebrauchte.

52. Ein Hinweis von Walter Deutsch in der Diskussion, dem ich nur zustimmen kann.

53. Fecker 1989, S. 35.

LITERATUR

- JOHANN CHRISTOPH ADELUNG: *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuchs der hochdeutschen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen*. 4. Theil. Brünn: Joseph Georg Traßler 1788.
- OTTO BEHAGHEL: *Deutsche Syntax*. Bd. 1: *Die Wortklassen und Wortformen*. Heidelberg: Winter 1923. (= Germanische Bibliothek. Reihe I. Bd. 10.)
- CESAR BRESGEN und WILHELM KELLER (Hg.): »... die Liab ist über groß!« *Weihnacht im Salzburger Volkslied*. München-Salzburg: Emil Katzbichler 1979.
- HADUMOD BUSSMANN: *Lexikon der Sprachwissenschaft*. 2. völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Kröner 1990. (= Kröners Taschenausgabe. Band 452.)
- WALTER DÜRR: *Das deutsche Sololied im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zu Sprache und Musik*. Wilhelmshaven: Heinrichhofen's Verlag 1984. (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft. 97.)
- ADOLF FECKER: *Sprache und Musik. Band 2: Systematik der Vokalmusik*. Hamburg: Karl Dieter Wagner 1989. (= Schriftenreihe zur Musik. Bd. 27.)
- JOHANN WOLFGANG V. GOETHE: *Gedichte*. Hg. v. Erich Trunz. München: Beck 1974.
- ALFRED GÖTZE (Hg.): *Trübner's deutsches Wörterbuch*. Berlin: de Gruyter 1939–1957.
- PAUL GREBE (Bearb.): *Duden. Die Grammatik*. (3. Aufl.) Mannheim/Wien/Zürich: Bibliographisches Institut. (= Duden. Band 4.)
- JACOB und WILHELM GRIMM: *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig: Hirzel 1854–1954.
- JACOB GRIMM: *Deutsche Grammatik*. 2. Teil. Neuer verm. Abdruck besorgt durch Wilhelm Scherer. Berlin: Ferd. Dümmler 1878. (1. Aufl. 1826.)
- GERLINDE HAID: »Stille Nacht – ein Hirtenlied aus dem Flachgau.« In: *Blätter der Stille-Nacht-Gesellschaft*. Folge 19/20/21. 1986. S. 1–2.
- HEINRICH HEINE: *Buch der Lieder. Neue Gedichte – Zeitgedichte*. Wien: Ullstein 1946.
- GAYLE ALLEN HENROTTE: *Language, linguistics, and music: A source study*. California, Berkeley 1988. (= Diss.; University microfilms international, Ann Arbor; Order Nr. 8916700.)
- ERNST HINTERMAIER (Hg.): *Franz Xaver Gruber, Joseph Mohr: Weihnachtslied »Stille Nacht! Heilige Nacht!«*. Bad Reichenhall: Comes Verlag 1987. (= Denkmäler der Musik in Salzburg. Einzelausgaben. Heft 4.)
- FRIEDRICH KLUGE und ELMAR SEEBOLD: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin, New York: de Gruyter 1989.
- THOMAS KRISCH: *Konstruktionsmuster und Bedeutungswandel indogermanischer Verben*. Frankfurt/Main, Bern, New York: Peter Lang 1984. (= Europäische Hochschulschriften. Reihe 21. Bd. 35.)
- KARL LACHMANN: *Die Gedichte Walther von der Vogelweide*. 13. Aufl. neu hg. v. Hugo Kuhn. Berlin: de Gruyter 1965.
- ROSEMARIE LÜHR: *Studien zur Sprache des Hildebrandliedes*. Teil II: Kommentar. Frankfurt/Main, Bern: Peter Lang 1982. (= Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Reihe B/Untersuchungen. Bd. 22.)
- JOH. MARTIN MILLER: *Gedichte*. Ulm 1783.
- MANFRED MAYRHOFER: »Die Vertretung der indogermanischen Laryngale im Lateinischen.« In: *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*. 100 (1967). S. 86–108.
- MANFRED MAYRHOFER: *Indogermanische Grammatik*. Bd. 1, 2. Halbband: *Lautlehre*. Heidelberg: Carl Winter 1986.

- WOLFGANG MEID: *Germanische Sprachwissenschaft. III. Wortbildungslehre*. Berlin: de Gruyter 1967.
(= Sammlung Göschen Nr. 1218/1218a/1218b.)
- JOHANNES VON OLMÜTZ: *Das Leben des heiligen Hieronymus in der Übersetzung des Bischofs Johannes VIII von Olmütz*. Hg. v. Anton Benedict. Prag 1880.
- OSWALD PANAGL: *Linguistik und Musikwissenschaft. Brückenschläge, Holzwege, »falsche Freunde«. Vorläufige Kurzfassung*. München: Bayerische Akademie der Schönen Künste. Jahrbuch 6 (1992). S. 214–220.
- INGO REIFFENSTEIN: *Salzburgische Dialektgeographie. Die südmittelbairischen Mundarten zwischen Inn und Enns*. Gießen: Wilhelm Schmitt Verlag 1955. (= Beiträge zur deutschen Philologie. Band 4.)
- INGO REIFFENSTEIN: »Zur sprachlichen Gestaltung im österreichisch-bayerischen Volkslied.« In: RUDOLF PIETSCH (Bearb.): *Die Volksmusik im Lande Salzburg*. II. Wien: Schendl 1990. (= Schriften zur Volksmusik. Bd. 13.) S. 261–268.
- CHARLES V. J. RUSS: *Studies in Historical German Phonology*. Bern und Frankfurt/ Main: Peter Lang 1982.
(= European University Studies. Series I: German Language and Literature. Vol 616.)
- FRANZ SCHÄUB: *Stille Nacht, heilige Nacht. Die Geschichte eines weltberühmten Liedes*. Husum: Husum Druck- und Verlagsges. 1992.
- V. M. SCHIRMUNSKI: *Deutsche Mundartkunde. Vergleichende Laut- und Formenlehre der deutschen Mundarten*. Berlin: Akademie-Verlag 1962.
- PETER SCHRIJVER: *The Reflexes of the Proto-Indo-European Laryngeals in Latin*. Amsterdam: Rodopi 1991.
- OSWALD SZEMERÉNYI: »Ein lateinischer Lautwandel.« In: *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*. 70 (1952). S. 51–76.
- LUDWIG UHLAND: *Gedichte*. Vollständige, kritische Ausgabe auf Grund des handschriftlichen Nachlasses besorgt v. E. Schmidt u. J. Hartmann. Stuttgart 1898.
- W. WILLMANNS: *Deutsche Grammatik. 2. Abteilung: Wortbildung*. Straßburg: Trübner 1899.
- WERNER WINTER: »Analogischer Sprachwandel und semantische Struktur.« In: *Folia Linguistica*. 3 (1969). S. 29–45.