

Thomas Hochradner, Salzburg

Stille Nacht: Rezeption zwischen Puzzle und Mobile

The most beautiful thing we can experience is the mysterious. It is the source of all true art and science. He to whom the emotion is a stranger, who can no longer pause to wonder and stand wrapped in awe, is as good as dead – his eyes are closed. The insight into the mystery of life, coupled though it be with fear, has also given rise to religion. To know

what is impenetrable to us really exists, manifesting itself as the highest wisdom and the most radiant beauty, which our dull faculties can comprehend only in their most primitive forms – this knowledge, this feeling is at the center of true religiousness.
(Albert Einstein, *Living Philosophies*, Ams Press Inc. 1931)

Die von überraschenden Wendungen begleitete Rezeptionsgeschichte von *Stille Nacht* trägt Züge eines Vorboten der Globalisierung, treibt bisweilen auch bunte Blüten. Insoweit dabei christliches Gedankengut weitergetragen wird – sei es in Pfarrgemeinden, sei es in Familien – wird in folgendem Beitrag auseinandergesetzt.

1 Tante Lisi erzählt

Erste Einsprengsel des Fiktionalen geschahen innerhalb der Familie Gruber, genauer gesagt durch „Tante Lisi“, Franz Xaver Grubers Tochter Elisabeth (1832–1902), wenn nicht der Erinnerung des Komponisten selbst. Enkel Felix Gruber schreibt, nachdem er sich in einem Zeitungsbeitrag zunächst über

hinzugedichtete Unwahrheiten beklagt hat: „Also die Wahrheit. Ich lasse wieder ‚Tante Lisi‘ erzählen, wie sie es aus dem Munde ihres Vaters hörte: Unsere sonst ganz brave, wenn auch nicht mehr jugendliche Orgel in der Oberndorfer Kirche litt manchmal an verschiedenen kleinen Gebrechen, die ich aber meist leicht selbst beheben konnte, da ich das Instrument doch genau kannte und über die notwendigsten Werkzeuge verfügte. Aber diesmal fehlte es weiter und nur ein Fachmann konnte helfen. Der war aber nicht so schnell zu haben, war es doch der Orgelbauer aus dem Zillertal. Zu anderer Zeit wäre ja das Unheil nicht so arg gewesen. Aber ausgerechnet einige Tage vor dem hohen Weihnachtsfeste, das war schon sehr schlimm, wo sich doch alle Oberndorfer auf eine schöne ‚Metten‘ und ein feierliches Hoch-

AO. UNIV.-PROF. DR. THOMAS HOCHRADNER
ist Dozent für Historische Musikwissenschaft
an der Universität Mozarteum Salzburg, seit Oktober
2014 Leiter des Departments für Musikwissenschaft;
seit 2012 Leiter des „Arbeitsschwerpunktes Salzburger
Musikgeschichte“, Mitglied des „Instituts für Musikalische
Rezeptions- und Interpretationsgeschichte“
(Mitbegründer und erster Leiter 2006–2011).

amt freuten. Ich hatte auch mit meinem Kirchenchor schon allerlei Schönes vorbereitet. Und nun quietschte und piffte meine Orgel in allen Registern. [...].“¹

Zwar lässt sich nicht widerlegen, dass an der Orgel ein plötzlicher Schaden aufgetreten war, doch lässt sich eine Übertreibung vermuten – nirgends in den Quellen ist von einer Reparatur die Rede; erst sieben Jahre später, 1825, baute Karl Mauracher ein neues Instrument in St. Nicola. Andere Details scheinen unstimmig: Einige Tage vor Weihnachten hätte man Zeit gehabt zur Schadensbehebung einen Orgelbauer aus Salzburg kommen zu lassen, und an St. Nicola gab es damals wohl weder einen Kirchenchor noch Paramente und liturgische Geräte. Pfarrprovisor Joseph Kessler berichtet 1816 an das Konsistorium nach Salzburg: „Die Trennung von Laufen hat uns großen Schaden gebracht, die Bayern haben alles mitgenommen, was nicht festgenagelt war, die ganze Kircheneinrichtung und zuletzt auch die Musik. Jetzt ist alles still. Die Schiffer sind ein sehr musikalisches Volk und verlangen wieder Musik. Der Schullehrer ist unmusikalisches, die Behörden, der Pfarrer, der Pfleger, alles drängt darauf, daß ein musikalischer Schullehrer aufgenommen werde.“² Lakonisch fiel die Antwort aus; Kessler wurde beschieden: „In Betreff der Musik ist bisher noch nie etwas allda vorgekommen.“³ Das nimmt nicht wunder, war ja Musik an der Filialkirche St. Nicola bisher über die Laufener Kollegiatskirche besorgt worden. Im Seelsorgbericht seines Nachfolgers Georg Heinrich Nöstler heißt es dann für das Jahr 1820, [Musik gäbe es] „Einzig auf dem Chore! Die Schuljugend kann darin, weil der Lehrer unmusikalisches ist, nicht unterrichtet, und sohin auch kein Anfang mit dem Gesange gemacht werden. Ein Umstand, der täglich nach ein anderes geschickteres Lehrer-Individuum ruft!“⁴ Weil sich Coadjutor Joseph Mohr während der Mette aber nicht auf die Empore empfohlen haben kann, geht man heute davon aus, dass *Stille Nacht* am Ende der Mette vor der Oberndorfer Kirchenkrippe erstmals erklingen ist.

2 Puzzle und Mobile

Jener Forschergeist, den die Entstehungsgeschichte von *Stille Nacht* ab den 1880er Jahren weckte, schlug sich, beginnend mit dem Zentenarium der Erstaufführung, nicht nur in weiteren kleinen Berichten und legendenhaften Erzählungen nieder, sondern auch in zwei Monographien über das Lied, deren Autoren – Pfarrer Franz Peterlechner, Spross einer mit den Grubers über Jahrzehnte befreundeten Familie, und der Musikforscher Karl Weinmann⁵ – bei allem diesbezüglichen Bemühen Spreu und Weizen nicht mehr klar zu trennen vermochten. Doch allmählich – die Bücher bzw. Studien von Luis Grundner, Josef Gassner und Wolfgang Herbst sind besonders zu erwähnen⁶ – füllte sich der Rahmen, den Franz Xaver Gruber in seiner 1854 verfassten *Authentischen Veranlassung zur Composition des Weihnachtsliedes „Stille Nacht, heilige Nacht!“* vorgibt: „Es war am 24t. Dezember des Jahres 1818, als der damalige

¹ GRUBER: Wie „Stille Nacht“ entstand, 3.

² Zit. nach MÜHLMANN: Franz Xaver Gruber, 18 f.; die entsprechende Quelle konnte trotz entsprechender Nachforschungen nicht aufgefunden werden.

³ Landesarchiv Salzburg, General-Kreiskommissariat, Nr. 77–81.

⁴ Seelsorgbericht für die Pfarre St. Nicola in Oberndorf an das Dekanat St. Georgen von Pfarrer Georg Heinrich Nöstler, 1820. Archiv der Erzdiözese Salzburg, 6/43, St. Georgen, Dekanat, Fasz. 2: Seelsorgberichte.

⁵ PETERLECHNER: *Stille Nacht, Heilige Nacht*; WEINMANN: „Stille Nacht, heilige Nacht“.

⁶ GRUNDNER: *Stille Nacht, heilige Nacht*; GASSNER: Franz Xaver Grubers Autographen; HERBST: *Stille Nacht! Heilige Nacht!*

Hilfspriester Herr Josef Mohr bei der neu errichteten Pfarr St. Nicola in Oberndorf dem Organistendienst vertretenden Franz Gruber (damals zugleich auch Schullehrer in Armsdorf [Arnsdorf]) ein Gedicht überreichte, mit dem Ansuchen eine hierauf passende Melodie für 2 Solo-Stimmen sammt Chor und für eine Guitarre=Begleitung schreiben zu wollen. / Letztgenannter überbrachte am nämlichen Abend noch diesem Musikkundigen Geistlichen, gemäß Verlangen, so /: wie selbe in Abschrift dem Original ganz gleich beiliegt, seine einfache Composition, welche sogleich in der heiligen Nacht mit allen Beifall produziert wurde. / [...].“⁷

Die Wiederholung der Schlusszeile mag spontan geschehen sein. Obwohl Gruber darüber nichts schreibt, wurde immer – schon bei seinen unmittelbaren Nachfahren – davon ausgegangen, dass *Stille Nacht* am 24. Dezember 1818 sowohl gedichtet als auch vertont wurde. Als dann 1995 ein Autograph Joseph Mohrs auftauchte und durch den Hinweis, dass das Gedicht bereits 1816 in Mariapfarr entstanden war, erstaunte, war das zugleich eine Bestätigung für die Seriosität von Grubers Darstellung. Mit der Bemerkung „Da dieses Weihnachtslied durch einen bekannten Zillerthaler nach Tirol gekommen, dasselbe aber in einer Liedersammlung zu Leipzig etwas verändert erschienen ist, so beehrt sich der Verfasser dasselbe dem Originale gleichlautend beilegen zu dürfen“ enthält sie auch ein erstes Teilchen zum Puzzle der Verbreitung, der Niederschriften und Drucklegungen, das aus erhaltenen fünf Autographen der beiden Autoren, etlichen zeitgenössischen Abschriften sowie mehreren liedgeschichtlich bedeutsamen Drucken besteht.

Der Erstdruck des Liedtextes erschien zwischen 1827 und 1837 bei Joseph Greis in Steyr als viertes von *Vier schönen neuen Weihnachts=Liedern*, mit einigen Varianten in Details⁸ und als Ergebnis eines Streuungsprozesses über das Innviertel weiter ins heutige Oberösterreich hinein, der sich anhand von Liederhandschriften dokumentieren lässt.⁹ Ähnlich vollzog sich die Weitergabe im Salzburgischen. Immer wieder leicht divergierend, gibt es eine ältere Textschicht, erkennbar am Textincipit „Stille Nacht! Heil’ge Nacht!“ (so haben Mohr und Gruber 1818 zu singen begonnen), und eine auf Gruber zurückgehende jüngere, wenn er erstmals 1836 und danach stets „Heilige Nacht!“ schreibt. Außerdem sind anhand der Takte 5 und 7 eine Mohr’sche bzw. Gruber’sche ‚Lesart‘ der Melodie zu unterscheiden (die bei Mohr in der ersten, bei Gruber in der zweiten Takthälfte eine Punktierung enthält).

Katalysatorisch aber wirkte der Erstdruck des Liedes bei Robert August Friese in Dresden 1832¹⁰, nun in der Fassung der Zillertaler Sängerfamilie Strasser, die es, erstmals vermutlich 1831, auf der Leipziger Messe oder vor der kleinen katholischen Leipziger Gemeinde in der Schlosskapelle der Pleißenburg gesungen hatte. Der Autoren verlustig, erscheint *Stille Nacht* als „ächttes Tyroler-Lied“ für eine oder vier Singstimmen mit Begleitung des Klaviers, überdies in C-Dur und reduziert auf drei Strophen, die erste, zweite und sechste, die beiden letzteren in gestürzter Reihenfolge.¹¹ Dergestalt wird aus Mohrs Nachdichtung der biblischen Heilsbotschaft ein romantisch überwachsenes Krippenidyll, das sich perfekt in einen bürger-

⁷ Keltenmuseum Hallein, *Stille Nacht* Archiv.

⁸ Vgl. NEUREITER: „Holder Knabe im lockichten Haar“, 14 f.; EBELING: Die wahre Bedeutung, 17–20.

⁹ Vgl. HOCHRADNER: Gruber, Mohr, *Stille Nacht* und Oberösterreich.

¹⁰ Vgl. *Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen für das Jahr 1832*, Leipzig: Friedrich Hofmeister 1832, 81f. (nach freundlicher Mitteilung von Wolf-Dieter PROSINGER, Mariapfarr).

¹¹ *Vier ächte Tyroler-Lieder für Sopran-Solo oder für vier Stimmen mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte. Gesungen von den Geschwistern Strasser aus dem Zillerthale. Treu diesen trefflichen Natursängern nachgeschrieben*, Dresden [1832], 5.

lich-familiären Rahmen fügen sollte.¹² Die Textvariante „hochheilige“ anstelle von „heilige Nacht“ dürfte Tiroler Überlieferung entstammen; sie begegnet mehrmals in dort überlieferten Hirtenliedern.¹³ Im Weiteren weicht die von Friese wiedergegebene Singweise in Takt 3 und 4 bzw. Takt 9 von den Fassungen Mohrs und Grubers deutlich ab und entspricht mit effektiverem Gestus einer Präsentation in öffentlichem Rahmen. Kürzlich erst beobachtete Peter Kusen, dass es sich dabei in Takt 9 um einen Transkriptionsfehler handeln könnte, indem die ursprüngliche Unterstimme nach oben gerutscht ist.¹⁴

Frieses Ausgabe erfuhr zwei Neuauflagen; 1834 erschien sie für eine Singstimme mit Begleitung von Gitarre oder Klavier, während der zweite Nachdruck nur aus einem Inserat bekannt ist.¹⁵ Sodann folgten weitere Drucklegungen in einer konfessionellen Weiche: einerseits als evangelisches Liedgut für pietistische Hausandachten, andererseits als Kirchenlied für zunächst katholische, dann auch evangelische Gemeinden. Stille Nacht findet sich in der von Carl August Abmeyer 1836 in Grimma publizierten *Sammlung zwei- und dreistimmiger Gesänge für Volksschulen*¹⁶ (wobei sich der manieristische Duktus in den Takten 3 und 4 verflüchtigt hat) und seit der dritten, spätestens vierten Auflage in der von Carl Abela herausgegebenen *Sammlung zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder zum Gebrauche beim Gesangunterrichte in Schulen. Zunächst für die Schulen in Francke's Stiftungen*¹⁷, die für wertvoll erachtetes pädagogisches Grundlagenmaterial bereitstellte.¹⁸ Die ‚Zillertaler Variante‘ der Takte 3 und 4 kehrt hier wieder, und im *Musikalischen Hausschatz der Deutschen*, einer 1842 von Gottfried Wilhelm Fink veröffentlichten, weitverbreiteten Liedersammlung, wird sie sogar noch zugespielt.¹⁹

Solitär scheint eine 1838 gedruckte Übertragung des Stille Nacht-Liedes in 3/2-Takt zu sein, offenkundig unternommen, um durch längere Notenwerte den getragenen Charakter eines Kirchenliedes herauszuarbeiten.²⁰ Sie bliebe unerheblich, wäre nicht just diese Version in der Preußischen Hofmusikkapelle geläufig geworden und hätte so jene Anfrage nach dem Komponisten bewirkt, die 1854 an das Stift St. Peter gelangte und Franz Xaver Gruber zur *Authentischen Veranlassung* bewog. Doch war zwischenzeitlich eine definitive ‚Setzung‘ der Liedgestalt ohne Zutun des Komponisten, mit der Herausgabe des Liederheftes *Unsere Lieder* für das Rauhe Haus in Hamburg-Horn durch dessen Heimvorstand Johann Hinrich Wichern im Jahr 1844 erfolgt²¹; die betreffenden Takte werden vereinfacht, ferner wird in den zwei verblie-

¹² Vgl. dazu KURZKE: Stille Nacht.

¹³ Vgl. KOHL, Franz Ferdinand/REITER, Josef: *Echte Tiroler-Lieder im Volke gesammelt und für das Volk eingerichtet*, 2 Bände, Leipzig/Zürich 1913 bzw. 1915, Nr. 7 und Nr. 9.

¹⁴ KUSEN: Die „Zillertaler Fassung“.

¹⁵ *Vier ächte Tyroler Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre*, Dresden und Leipzig [Spätsommer 1834]; HERBST: Stille Nacht! Heilige Nacht!, 80.

¹⁶ *Sammlung zwei- und dreistimmiger Gesänge für Volksschulen, enthaltend 125 Lieder und 16 Canons in zwei Abtheilungen*, hg. v. C[arl] A[ugust] Abmeyer, Grimma 1836, 2. Abt., Nr. 32, 30.

¹⁷ *Sammlung zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder zum Gebrauche beim Gesangunterrichte in Schulen. Zunächst für die Schulen in Francke's Stiftungen*, hg. v. Carl Abela, Erstes Heft, Leipzig ³1837, ⁴1839, ⁶1845, dort 114.

¹⁸ Vgl. HERBST: Das Stille-Nacht-Lied, 21.

¹⁹ *Musikalischer Hausschatz der Deutschen. Eine Sammlung von über 1000 Liedern und Gesängen mit Singstimmen und Klavierbegleitung*, hg. v. Gottfried Wilhelm Fink, Leipzig 1843, 101.

²⁰ *Choral-Melodien zu dem katholischen Gesang- und Gebetbuche [...] im Königreiche Sachsen*, Leipzig 1838, 87.

²¹ *Unsere Lieder*, hg. v. Johann Hinrich Wichern für das Rauhe Haus Hamburg, Hamburg 1844, Nr. 111. Weitere Auflagen erschienen 1853, 1861, 1870 und 1877.

benen Folgestrophen ‚Jesus‘ durch ‚Christ‘ ersetzt – Wichern wechselt also vom Namen des Kindes zu seinem Auftrag. Schließlich fügt er alternativ eine – aus heutiger Sicht etwas banale – Neudichtung der ersten Strophe hinzu, die wiederum schon 1840 in New York gedruckt worden war²²; deutlicher könnte nicht werden, wie rasch sich *Stille Nacht* durch Auswanderer in die Vereinigten Staaten von Amerika verbreitete. Aber Wicherns Fassung schwappte auch – obgleich nicht mit dem alternativen Text – nach Süddeutschland und Österreich zurück. Als sie 1926 in einem Salzburger Liederbuch den Vorzug vor der Gruber’schen Melodieführung erhielt²³, kämpfte Franz Xaver Grubers Enkel Felix zusammen mit dem Volksliedforscher Otto Eberhard um die „Urform“ des Liedes²⁴ – die sich tatsächlich im Salzburgischen durchgehend halten konnte, nicht zuletzt aufgrund der diversen Reminiszenz-Aktivitäten des öffentlichen Lebens.

„Aber nicht allein die Länder deutscher Zungen hat sich das Lied von der ‚stillen, heiligen Nacht‘ erobert. Heute singen es christliche Neger Afrikas, die Indianer Amerikas. Durch die Missionäre drang es hinüber nach China, hinauf nach dem hohen Norden, so daß es mit vollem Recht auf das Beiwort ‚weltbekannt‘ Anspruch erheben darf“, schreibt Joseph Gottlieb aus Frankfurt am Main bereits 1909²⁵, bestätigt von Berichten wie etwa des Abtes von St. Peter, Petrus Klotz, in dessen *Was ich unter Palmen fand*²⁶, erstveröffentlicht 1911. Während im deutschsprachigen Raum gerade der Umstand, dass *Stille Nacht* als Volkslied aus den Alpen galt, und die Reduktion der Strophen eine ‚Familiarisierung‘²⁷ und damit breite Resonanz ermöglichten²⁸, die sich schließlich in Kriegsweihnachtsfeiern des Deutsch-Französischen Kriegs 1870/71 und des Ersten Weltkriegs niederschlug, trugen es parallel dazu Emigranten und vor allem die Missionsarbeit christlicher Konfessionen um den Erdkreis.

3 *Stille Nacht* in der Kritik

Die Pluralität nicht nur der Streuung von *Stille Nacht*, sondern auch der Liedgestalt auf der Folie eines ‚Templates‘ dürfte deutlich geworden sein. Indes dauerte es (bei wenigen Ausnahmen) geraume Zeit, bis amtskirchliche Stellen der Popularität des Liedes durch die Aufnahme in approbierte Gesangbücher konzedierte. In Salzburg geschah es 1866, übrigens mit allen sechs Strophen in der Fassung nach Grubers ‚Hornfassung‘ von ca. 1845, als *Katholische Kirchenlieder mit ihren Melodien* erstmals publiziert wurde²⁹, doch andernteils mit einem „lockigen“ statt „lockigten“ Knaben und mit der veränderten Schlusszeile „schlafe in süßester Ruh“ für die erste Strophe. Vermehrt lässt sich eine Aufnahme des Liedes in evangelische

²² Vgl. REITER: Ältester *Stille Nacht* Druck, 18. Woher Wichern diese alternative Fassung übernommen hatte, ist vorerst nicht erschlossen.

²³ *Sing’ mar oans! Salzburgerische Volksweisen [...] aus der Sammlung Otto Denggs und anderen Quellen für die Jugend ausgewählte und getreu nach der Volksüberlieferung*, hg. v. Curt Rotter, Wien/Leipzig/New York 1926, 9.

²⁴ EBERHARD: Urform; GRUBER: Urform.

²⁵ GOTTLIEB: „Stille Nacht, heilige Nacht!“, 212 f.

²⁶ KLOTZ: *Was ich unter Palmen fand*.

²⁷ Vgl. MITTERAUER: Zwischen Gemeinde und Familie, 74–89, zum Begriff der ‚Familiarisierung‘ ebenda 74 sowie 87, dort Anmerkung 2.

²⁸ Vgl. dazu die Einträge bei HOLZAPFEL: Liedverzeichnis, angekündigt für www.volksmusikarchiv.de, nach freundlicher Mitteilung des Verfassers.

²⁹ *Katholische Kirchenlieder mit ihren Melodien*, Salzburg 1866, 54 f. Die Zweitaufgabe von 1877 bringt S. 35 das Lied bereits in C-Dur, aber weiterhin in der Gruber’schen Melodieführung.

Gesangsbücher erst ab den 1880 Jahren feststellen³⁰, doch drang *Stille Nacht* offenbar – und nachgerade meist apokryph – auch in die Kirchenmusik katholischer Gemeinden ein. Stand doch dem Lied die restaurative Gesangbuchreform, wesentlich getragen durch den Jesuiten Joseph Hermann Mohr, ablehnend gegenüber³¹, obgleich es sich im Salzburger Restaurations-Gesangbuch *Alleluja. Gebet- und Gesangbuch für das Erzbistum Salzburg* aus dem Jahr 1884 findet – allerdings in C-Dur, mit vier Strophen, in der Wichern'schen Fassung und auch nicht im auf Mohrs Gesangbuch *Lasset uns beten!* (1881) beruhenden Hauptteil, sondern in einem regionale Tradition fortschreibenden Anhang.³² Auch aus den Kreisen des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes (ACV, gegründet 1868) regte sich dagegen Widerstand³³, der in einem Beitrag des Mainzer Domkapellmeisters Georg Weber in der Zeitschrift *Musica sacra* gipfelt. Es heißt unter anderem: „Bei der ersten Strophe, in welcher auch nicht die leiseste Spur eines christlichen oder religiösen Gedankens zu entdecken ist und welche ihrem poetischen Werte nach gerade so hoch steht, wie ihrem christlichen Gehalte nach, weiß man nicht, was sie eigentlich will. Soll sie das göttliche Kind anbeten, begrüßen, oder will sie ein Schlummerlied sein? Was die einzelnen Ausdrücke betrifft, so verletzt es den gläubigen Sinn, die heilige Gottesmutter und den heiligen Nährvater ein ‚trautes Paar‘ genannt zu hören; wer aber für das neugeborene Kind keine bessere Bezeichnung kennt als ‚Knabe im lockigen Haar‘, der beweist damit mehr als zur Genüge, daß er weder fähig ist, das Weihnachtsgeheimnis zu erfassen, noch es auch zu besingen.“³⁴

Nach der Einforderung „moralischer Erwägungen und Forderungen“ wird auch an der Melodie kein gutes Haar gelassen; sie sei „äußerst monoton, ohne herzliche, feinere, interessante Wendung, voll plattester Fortschreitungen“, man habe kurz gesagt „eine völlig verfehlte Komposition vor sich“.³⁵ Zwar gab es auch Stimmen, die das Lied verteidigten³⁶, doch schwer wogen die Worte Franz Xaver Haberls, einflussreicher Kirchenmusiker und Herausgeber der *Musica sacra*: „Es ist sehr erfreulich, daß die richtigen Grundsätze in öffentlicher Kritik ausgesprochen wurden. Dagegen wird sich jeder wahre und mit den kirchlichen Vorschriften bekannte Freund der Kirchenmusik wehren müssen, daß man dieses Schlummerlied während des Gottesdienstes, wenn auch als Einlage, vortrage.“³⁷ Heute weiß man, dass der (recte) „lockigte“ (nicht: lockige) Knabe bei Mohr erscheint wie in der Anbetung der Könige des gotischen Flügelaltars in Mariapfarr, dass „traut“ und „hold“ bewusst von Mohr gewähltes altertümliches Vokabular darstellen, um die biblische Botschaft historisch zu verankern, dass Musikpsychologen in der Wiederholung einzelner melodischer Phrasen Wohlfühlwerte orteten.³⁸ Das *Stille Nacht*-Lied hat alle die Anfechtungen des Cäcilianismus strenger Prägung

³⁰ HOLZAPFEL: Liedverzeichnis.

³¹ Nach Alexander ZERFASS: *Stille Nacht auf rauer See*, Referat beim Symposium „Wege zu *Stille Nacht*. Zur Vor- und Nachgeschichte einer ‚einfachen Composition‘“, veranstaltet vom Arbeitsschwerpunkt Salzburger Musikgeschichte an der Universität Mozarteum Salzburg in Kooperation mit der Salzburger Bachgesellschaft, Benediktinerabtei Michaelbeuern, 22. September 2018.

³² *Alleluja. Gebet- und Gesangbuch für das Erzbistum Salzburg*. Auf oberhirtliche Anordnung. Regensburg 1884, 721.

³³ Vgl. PETERLECHNER: *Stille Nacht, Heilige Nacht*, 20–26; GRUNDNER: *Stille Nacht*, 59–64.

³⁴ Zit. nach GRUNDNER: *Stille Nacht*, 60.

³⁵ Zit. nach GRUNDNER: *Stille Nacht*, 61.

³⁶ Vgl. PETERLECHNER: *Stille Nacht, Heilige Nacht*, 24 f.; GRUNDNER: *Stille Nacht*, 62 f.

³⁷ Franz Xaver Haberl im Kommentar zum Wiederabdruck von Webers Beitrag in *Musica sacra* 1897, zit. nach GRUNDNER: *Stille Nacht*, 61.

³⁸ Vgl. dazu Gunter Kreutz, Musikpsychologe, zit. bei PANAGL: *Die Bedeutung von Stille Nacht*, 48.

überstanden, die wohl auch von den zahlreichen romantisch überformten Schilderungen der Entstehungsgeschichte – eigentlich Schundroman-Geschichten – beeinflusst waren.³⁹

Ein Neufund kam damals der cäcilianistischen Auffassung entgegen, schien er doch, mit Abstrichen, das beliebte Lied für die Liturgie zu retten. Unter den Noten des Kirchenchores in Thurmansbang im Bayerischen Wald entdeckte man eine Komposition von Carl Seyler (1815–1882, Regens chori in Esztergom) auf den lateinischen Text *Alma nox, tacita nox*.⁴⁰ Mohr, so wurde daraufhin heuristisch vermutet, habe ein älteres lateinisches Kirchenlied ins Deutsche übersetzt und um drei Strophen ergänzt, Gruber das Ganze dann – wie vordem Seyler – neu vertont. Doch ließ sich diese These, von Anfang an bezweifelt, letzten Endes nicht lange halten; für seine Schrift über Joseph Mohr bemühte der Salzburger Domkapellmeister Hermann Spies einen Experten, den Münchner Hymnenforscher Klemens Blume, der sodann das *Alma nox* anhand von Mängeln in Wortwahl und Versmaß als reichlich plumpe Übersetzung des Mohr'schen Gedichtes entlarvte.⁴¹

Die Diskussion um den religiösen Stellenwert des *Stille Nacht*-Liedes brachte den seinerzeitigen Salzburger Domkapellmeister, Franz Xaver Gruber, in eine schwierige Lage. Der musikalisch besonders begabte, an der Regensburger Kirchenmusikschule ausgebildete Enkel des Komponisten hatte 1898 die Priesterweihe empfangen, war 1904 Regens chori in Meran und 1920 Domkapellmeister in Salzburg geworden. Er traf hier auf eine kirchenmusikalische Praxis, die aus streng cäcilianistischer Einstellung – der Salzburger Erzbischof Kardinal Johann Baptist Katschthaler (amtierend 1900–1914) war die zentrale Gestalt dieser Denkrichtung in Österreich gewesen – auf *Stille Nacht* im weihnachtlichen Gottesdienst verzichtete. Dass das Lied dort vordem durchaus Platz gefunden hatte, verrät eine Notiz in der *Salzburger Chronik* vom 23. September 1873, wo unter anderem zu lesen ist: „Sogar im Dom zu Salzburg verschmähte man es in f[r]üheren Jahren nicht, in der ‚heiligen Nacht‘ Mohr's ‚Stille Nacht‘ aufzuführen.“⁴² Ab 1905 setzte sich der Enkel in mehreren Artikeln mit der Geschichte des Liedes auseinander.⁴³ Um dem Weihnachtslied seines Großvaters den Weg zurück zu ebnen, es insbesondere wieder – selbstverständlich außerhalb der Liturgie – in der Mette zu verankern, betonte er in einer späteren Darstellung die einfache Faktur des „Liedchens“ und die besonderen Umstände seiner Entstehung, insbesondere, „daß [... es] an ein und demselben Tage gedichtet, vertont und aufgeführt [...] wurde. [...] Von zwei einfachen Männern aus dem Volke dem Volke geschenkt, ist es, ohne künstliche Anpreisung ganz unmittelbar begei-

³⁹ Abzulesen aus einer Meldung in der *Augsburger Postzeitung* 1897, zit. nach GRUNDNER: *Stille Nacht*, 63, wo unter anderem von „lindenduftendem Liebesgesäusel“ und der „süßen Schlummerweise, die Gruber seiner Herzliebsten gesungen“ hat, die Rede ist.

⁴⁰ *Augsburger Postzeitung*, Nr. 295 vom 28. Dezember 1898, 1.

⁴¹ Vgl. SPIES: Über Joseph Mohr, 140 f.

⁴² *Salzburger Chronik*, Nr. 114 vom 23. September 1873, 4, unter der Überschrift „Sprechsaal“. Einem Leserbrief von Sebastian Rußegger, damals Pfarrer in Neumarkt am Wallersee, der mit seinen Zeilen für die Autorschaft Joseph Mohrs an *Stille Nacht* eintritt, folgt als Anmerkung der Redaktion in vollem Wortlaut: „(Soeben erhalten wir auch eine mündliche Nachricht, welche Obiges vollkommen bestätigt. Es freut uns demnach konstatieren zu können, daß ein salzb. Diözesanpriester der Dichter und Compositeur jenes unvergleichlich wehevollen, kindlich rührenden Kirchen- und Volksliedes ist, das weit über die Grenzen seines Heimatlandes hinaus das Bürgerrecht erlangte und in der Hütte des Bauers ebenso unverfälscht gesungen wird, wie von [sic] wohlgeschulten Chor einer Stadtkirche. Sogar im Dom zu Salzburg verschmähte man es in f[r]üheren Jahren nicht, in der ‚heiligen Nacht‘ Mohr's ‚Stille Nacht‘ aufzuführen. D. Red.)“

⁴³ GRUBER: Wie das Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht“ entstanden!

stert aufgenommen, heute zum Volksliede, ja zum Weltliede geworden.“⁴⁴ Wonach sich wiederum Tatsachen mit Fiktion verschränken. Denn dem Störfried Gitarre – das Instrument galt ja zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach wie vor als für die Kirche gänzlich ungeeignet und stellte in den Worten des Enkels „gewiß eine kirchenmusikalische Seltsamkeit“ dar – ließ sich mit Tante Lisis Erinnerung begegnen: „Die Orgel der Pfarrkirche zu Oberndorf ‚streichte‘ gerade zu den Weihnachten 1818“ ...

Literatur

- EBELING, Horst: Die wahre Bedeutung der „Stille Nacht!“-Textdrucke aus Steyr, in: Blätter der Stille Nacht Gesellschaft 56. 2017, 17–20.
- EBERHARD, Otto: Urform oder volksläufige Form?, in: Der Männerchor 2. 1926, Heft 9, 1–3.
- GASSNER, Josef: Franz Xaver Grubers Autographen von Stille Nacht, heilige Nacht. Mit der Geschichte des Liedes. Oberndorf 1968.
- GOTTLIEB, Joseph: „Stille Nacht, heilige Nacht!“. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte unseres schönsten Weihnachtsliedes, in: Deutscher Hausschatz 35. 1909, 211–213.
- GRUBER, Felix: „Stille Nacht, heilige Nacht“. Urform oder volksläufige Form? Eine Antwort, in: Der Männerchor 2. 1926, Heft 10, 3 f.
- DERS.: Wie „Stille Nacht“ entstand, in: Linzer Tages-Post. Nr. 164 vom 20. Juli 1937, 3 f.
- GRUBER, Franz Xaver [Enkel]: Stille Nacht, heilige Nacht. Unser salzburgisches, zum „Weltliede“ gewordenes Weihnachtslied, in: ADRIAN, Karl: Unser Salzburg. Wien ²1923, 257–261.
- DERS.: Wie das Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht“ entstanden!, in: Der Burggräfler. Meraner Anzeiger. Nr. 102 vom 23. Dezember 1905, 1 f. und Nr. 103 vom 28. Dezember 1905, 1–4, danach auch in: Salzburger Chronik. Nr. 296 vom 30. Dezember 1905, 1–3 und Nr. 1 vom 2. Jänner 1906, 1 f.
- GRUNDNER, Luis: Stille Nacht, heilige Nacht. Geschichte unseres Weihnachtsliedes. Wien 1933, neu bearb. als: Stille Nacht. Geschichte des Welt-Weihnachtsliedes. Salzburg ²1950.
- HERBST, Wolfgang: Das Stille-Nacht-Lied und die Franckeschen Stiftungen zu Halle, in: Frankke-Blätter. 2010, Nr. 3, 21.
- DERS.: Stille Nacht! Heilige Nacht! Die Erfolgsgeschichte eines Weihnachtsliedes. Zürich / Mainz Musikbuch 2002.
- HOCHRADNER, Thomas: Franz Xaver Gruber, Joseph Mohr, *Stille Nacht* und Oberösterreich, Beitrag für den Katalog zur Ausstellung „Weihnachtliches Singen – 200 Jahre ‚Stille Nacht! Heilige Nacht!‘ und 135 Jahre ‚Es wird scho glei dumper‘“ zur Geschichte der Weihnachtlichen Liedkultur in Oberösterreich im Schlossmuseum Linz (im Druck).
- KLOTZ, Petrus: Was ich unter Palmen fand. Freiburg i. Br. 1911, ebd. ⁵1922.
- KURZKE, Hermann: Stille Nacht, in: BECKER, Hansjakob [u. a.] (Hg.): Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder. München 2001, 408–416.
- KUSEN, Peter: Die „Zillertaler Fassung“ – das ‚falsche‘ *Stille Nacht*? Oder: Was geschah im neunten Takt?, in: Uni Art. Einblicke in die Universität Mozarteum, Ausgabe Herbst 2018 (im Druck).

⁴⁴ GRUBER: Stille Nacht, heilige Nacht, 257. Dieser Beitrag des Enkels hat in der zweiten Auflage des Buches eine schwülstige Erzählung ersetzt: RITZLE, Theodor: Stille Nacht, heilige Nacht, in: ADRIAN, Karl: Unser Salzburg, Wien: k. k. Schulbücherverlag 1916, 252–255.

- MITTERAUER, Michael: Zwischen Gemeinde und Familie. Das Weihnachtsfest im frühen 19. Jahrhundert, in: HOCHRADNER, Thomas / NEUREITER, Michael (Hg.): Stille Nacht. Das Buch zum Lied. Salzburg 2018, 74–89.
- MÜHLMANN, Josef: Franz Xaver Gruber. Sein Leben. Salzburg 1966.
- NEUREITER, Michael: „Holder Knabe im lockichten Haar“. Der erste Textdruck von Joseph Greis in Steyr?, in: Blätter der Stille Nacht Gesellschaft 55. 2016, 14f.
- PANAGL, Clemens: Die Bedeutung von Stille Nacht, in: SCHREGLMANN, Bernhard (Hg.): Stille Nacht. Ein Lied für die Welt. Magazin der Salzburger Nachrichten vom 6. November 2017, 46–49.
- PETERLECHNER, Franz: Stille Nacht, Heilige Nacht. Die Geschichte eines Volksliedes. Linz 1916.
- REITER, Martin: Ältester Stille Nacht Druck außerhalb Europas entdeckt, in: Blätter der Stille Nacht Gesellschaft 57. 2018, 18f.
- SPIES, Hermann: Über Joseph Mohr, den Dichter von „Stille Nacht, heilige Nacht“, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 84. 1944, 122–141.
- WEBER, Georg: Das ewig schöne Lied: „Stille Nacht, heilige Nacht“, in: Musica sacra 9.1897(4), 41–44, online verfügbar via <https://archive.org/details/musicasacramona07unkngoog/page/n53> (11.10.2018).
- WEINMANN, Karl: „Stille Nacht, heilige Nacht“. Die Geschichte des Liedes zu seinem 100. Geburtstag. Regensburg 1918, ²1919.