



Von anfälligen Takten und auffälligen Zeilen

NOTIZEN ZU MELODIE- UND TEXTVARIANTEN IN *STILLE NACHT! HEILIGE NACHT!*

TEXT Wolfgang Dreier-Andres, Thomas Hochradner // FOTOS Friedensmuseum Burg Schlaining, Minimundus, Salzburg Museum, Steirisches Volksliedarchiv; Notensätze: Wolfgang Dreier-Andres

Ein kleines Forschungsprojekt, finanziert durch die Salzburger Volkskultur, hat 2022/23 in einer Zusammenarbeit der *Stille Nacht Gesellschaft* und des Salzburger VolksLiedWerkes den Melodie- und Textvarianten zu *Stille Nacht* im deutschsprachigen Raum nachgespürt. Erfasst wurde ein Konvolut unterschiedlichster Lösungen, die zwar eine relative Stabilität der Liedgestalt bestätigen, aber auch zeigen, dass das Notat mancher Takte labil gehandhabt wurde und die Strahlkraft des Liedes zu allerhand Umdichtungen Anlass gab. Ein ausführlicher Bericht über die Ergebnisse des Projektes wird in der diesjährigen Folge der *Blätter der Stille Nacht Gesellschaft* erscheinen.

Geglättet, verschliffen, zersungen, aber nicht zu sehr – Melodievarianten zu *Stille Nacht* (Wolfgang Dreier-Andres)

Die komplexe Überlieferungsgeschichte zwischen Abschriften, Drucken und Tourneen der „Tiroler Nationalsänger“ hat dazu geführt, dass sich im Laufe der Jahre vier – sich taktweise leicht unterscheidende – ‚Grundtypen‘ von *Stille Nacht* herausgebildet haben:

- // die so genannte, auf das Mohr-Autograph zurückgehende „Urfassung“¹,
- // die von Gruber-Enkel Felix Gruber und Volksliedforscher Otto Eberhard unter Transposition von Grubers Orchesterfassung („Halleiner Fassung“) von Es-Dur nach D-Dur erstellte „Originalfassung“²,
- // die durch die „Tiroler Nationalsänger“ Geschwister Strasser populär gewordene „Zillertaler Fassung“³,

// deren auf eine Fassung von Johann Hinrich Wichern⁴ zurückgehendes, simplifiziertes und daher noch weiter verbreitetes Derivat, gemeinhin „Rezeptionsfassung“ genannt⁵.

Die Zillertaler Fassung und die Rezeptionsfassung sind zwar im Grunde auch als ‚Varianten‘ zu bezeichnen, haben sich aber im Lauf der Zeit so stark etabliert und verbreitet, dass sie zu den ‚Grundtypen‘ gezählt werden können, auf die sich wiederum eine Vielzahl von Varianten zurückführen lässt.

In Abbildung 1 wurde die zweistimmige Melodie der Urfassung im obersten System festgehalten. In den unteren Systemen finden sich jene Stellen, in denen die anderen oben erwähnten ‚Grundtypen‘ davon abweichen. Neben der Originalfassung, der Zillertaler Fassung⁶ und der Rezeptionsfassung wurde auch das sogenannte „Bleistiftautograph“ Grubers, in der Forschung als „Autograph II“ bekannt, berücksichtigt, da es von der Originalfassung in einigen Details abweicht. Zur leichteren Vergleichbarkeit wurden alle Fassungen in derselben Tonart (D-Dur) abgebildet und lediglich die oberen beiden Melodiestimmen berücksichtigt.

Vor allem die Eingriffe der Zillertaler Fassung in die melodische Gestalt der Ur- wie der Originalfassung sind gravierend. Bereits in den Takten 3 und 4 wird die Wechselnote in der ersten Takthälfte eliminiert und dafür jeweils ein sogenannter „Schleifer“⁷ in die zweite Takthälfte gesetzt. Eine weitere einschneidende Veränderung betrifft Takt 9, wo die Hauptstimme um eine Terz angehoben wird – wiederum ein virtuoses Moment, als Effekt für die Bühnendarbietung durch die „Tiroler Nationalsänger“ berechnet. Interessant ist ferner der Umgang der



EINBLICKE

The image displays a musical score with five systems of staves. The first system shows the 'Urfassung' (original version) and two 'Abweichungen' (variations) for measures 3 and 4. The second system shows 'U' (Urfassung), 'Originalfassung', and 'Abw.' for measures 5 to 7. The third system shows 'U', 'O', and three 'Abw.' staves for measures 9 and 11. Annotations include 'Takte 3 und 4: Zillertaler Fsg. (= Z)', 'Takte 3 und 4: Rezeptions-Fsg. (= R)', 'Takte 5 u. 7 nach Gruber (Autograph II)', 'Takt 9: Gruber Autogr. II', 'Takt 11: Gruber Autogr. II', 'Takt 9: Z', 'Takte 11-12: Z', 'Takt 9: R', and 'Takt 11: R'.

Abb. 1: Abweichungen der einzelnen Grundtypen im Vergleich zur Urfassung

Zillertaler Fassung mit Mehrstimmigkeit im letzten Takt – hier münden nämlich nicht beide Stimmen in den Grundton, sondern der Ausklang bringt eine Überschlagsmehrstimmigkeit auf der Terz, die dem Ganzen ein volksliedhaftes Kolorit verleiht. Die ‚glattere‘ Rezeptionsfassung verzichtet naturgemäß auf diese Mehrstimmigkeit am Schlusston, aber auch auf die „Schleifer“ in den Takten 3 und 4. Die übersteigerte Terz in Takt 9 übernimmt sie zwar, bei der Mehrstimmigkeit allerdings wird der Zusammenklang auf Terzintervalle bzw. deren Derivate geglättet, um ‚leere‘ Quarten und Quinten zu vermeiden.

Die im Zuge unseres Projektes recherchierten Varianten sind durchaus heterogen.⁸ Einige, in der

Regel Abschriften, weichen lediglich taktweise von der Ursprungsmelodie ab, andere wiederum wirken durch die vorwiegend mündliche Überlieferung regelrecht ‚zersungen‘, d. h. auf meist vereinfachende Weise vor allem rhythmisch verändert. Interessiert haben uns ferner absichtsvoll eingebaute oder zufällig vorkommende Fragmente der Ursprungsmelodie in anderen Liedern.

Taktweise Abweichung von der Ursprungsmelodie

Die Besonderheit vieler dieser Varianten besteht darin, dass sie einzelne Takte durch zusätzliche Melismen ausschmücken.



Dazu zählen etwa ein der Rezeptionsfassung nachempfunderer Druck aus Regensburg 1856⁹ (vgl. Abbildung 2), in dem das Lied mit *Die Nacht des Heiles* betitelt ist, oder eine auf der Zillertaler Fassung beruhende Handschrift aus Aradul Nou/Neu-Arad im heutigen Rumänien um 1860¹⁰ (vgl. Abbildung 3).

„Zersungene“ Varianten

Vor allem in früheren Jahrhunderten wurden Lieder im in der Regel mündlichen Tradierungsprozess gleichsam ‚unabsichtlich‘ verändert – Silben wurden zusammengeführt, verschliffen, neue Melismen bildeten sich aus, Strophen wechselten ihre Reihenfolge oder sogar das Lied (= Wanderstrophe). Diese Form der Variantenbildung ist im Fall von *Stille Nacht* allerdings – vergleicht man es mit anderen Volksliedern jener Zeit, wie sie uns etwa in der Sonnleithner-Sammlung von 1819 entgegentreten – nicht sehr ausgeprägt. Dies mag insgesamt mit der vorrangigen Verbreitung über Drucklegungen zusammenhängen und im Detail nicht zuletzt damit, dass vor allem der Text der ersten Strophe, an dem sich die Melodie orientiert, im Lauf der Überlieferung relativ robust bleibt. So ist auch erklärlich, warum das ursprüngliche harmonische Gerüst in einer ansonsten durchaus entfernter klingenden Variante nahezu unangetastet bleibt. Es handelt sich um eine Aufzeichnung durch Viktor Zack und Viktor Geramb 1914 aus dem steirisch-kärntnerischen Grenzgebirge (vgl. Abbildung 4)¹¹. Bereits ohne den Versuch einer Textunterlegung merkt man im Incipit, dass die Melodie hier augmentiert erscheint, d. h. die Notenwerte doppelt so lang sind wie in der Ursprungsmelodie.

In Abbildung 5 wurde das Lied mit der Originalfassung verglichen – zum besseren Vergleich wurde nur deren Hauptstimme notiert und die Variante diminuiert, nach D-Dur transponiert und mit dem Text der ersten Strophe versehen. Dabei wird ersichtlich, dass wesentliche Eckpfeiler der Ursprungsmelodie, ebenso wie das harmonische Gerüst, nach wie vor vorhanden sind. Einzig in der Schlussphrase gerät die Kongruenz aus dem Takt, weil Zack/Geramb eine Fermate anstatt einer entsprechenden Pause notiert haben und dadurch, zumindest auf dem Notenpapier, einen Takt weniger benötigen.

Das Gros der aufgefundenen zersungenen Varianten ist jedoch der Rezeptionsfassung zuzuordnen, stammt aus den Beständen des ehemaligen Deutschen Volksliedarchivs¹² und wurde in Polen, Ungarn und der Schweiz in den späten 1970er-Jahren aufgezeichnet. Die polnischen Varianten¹³ zeichnen sich insbesondere durch rhythmische Glättung weg vom ‚wiegenden‘ „Siciliano“¹⁴ und vor allem ab Takt 9 durch rhythmische Änderungen aus. Interessant ist auch die Gestaltung der Mehrstimmigkeit, die in einer Variante aus Krasnobród/Hutków 1977 etwa ausschließlich Terzen¹⁵, in einer Aufzeichnung aus Krasnobród/Podklasztor ein Jahr später relativ viele leere Quinten bringt, was auf ein anderes Klangideal schließen lässt. Abbildung 6 vergleicht einige interessante Details der polnischen Fassungen mit der Rezeptionsfassung. Die polnischen Varianten, die vornehmlich im 3/4-Takt stehen und augmentiert sind, wurden zur besseren Vergleichbarkeit diminuiert, an den 6/8-Takt angepasst und nach D-Dur transponiert.



Abb. 2: Zusätzliche Melismen in einem Druck aus Regensburg 1856

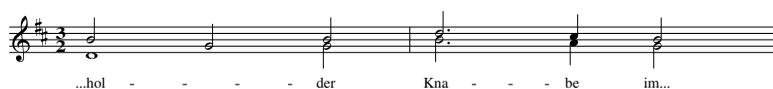


Abb. 3: Zusätzliche Melismen in einer auf der Zillertaler Fassung basierenden Fassung aus Rumänien um 1860



Abb. 4: Aufzeichnung aus dem Bezirk Murau von 1914; © Steirisches Volksliedarchiv (mit freundlicher Genehmigung)

Originalfassung

Sti - lle Nacht, hei - li - ge Nacht, al - - les schläft, ein - sam wacht

Steiermark 1914

Sti - lle _Nacht, hei -li -ge _Nacht, al - - les schlä - ft, ein - sam _wacht

O

nur das trau - - te hei -li -ge Paar. Hol -der Knab - im lo -ckig -ten Haar

Stmk. 1914

nur das trau - - te hei -li -ge _Paar. Hol - - der Knab - im lo -ckig -ten _Haar

O

schla - fe in himm li -scher Ruh, _____ schla -fe in _himm li -scher Ruh!

Stmk. 1914

schla fe in himm li -scher Ruh, ____schla fe in _ himm li -scher Ruh!

Abb. 5: Vergleich der Murauer Aufzeichnung von 1914 mit der Originalfassung



Rezeptionsfassung

Krasnobród 1979

R

Krasn. 1979

R

Krasn. 1979

Rachanie 1978

Abb. 6: Vergleich der polnischen Aufzeichnungen aus dem DVA mit der Rezeptionsfassung

Fragmente und bewusste Zitate der Ursprungsmelodie in anderen Liedern

Liedern, die das Kopfmotiv (d. h. die ersten beiden Takte) von *Stille Nacht* enthalten, kann mitunter, wie die Geschichte zeigt, eine sehr unterschiedliche Anerkennung beschieden sein. Beispielhaft dafür nehmen sich die beiden Aufzeichnungen von *Und bei der Nacht* (Göbl, um 1900) und *Geh i hinaus* (Hochburg, um 1850) aus. Während man ersteres kurzerhand als „Schmachtfetzen“¹⁶ abtat, stilisierte man letzteres gar – mit sehr weit hergeholtten Argumenten und aus heutiger Sicht unhaltbar – zu einer Art Urvorlage von *Stille Nacht*¹⁷. Dennoch enthalten beide Aufzeichnungen, wie in Abbildung 7 ersichtlich, mit dem Kopfmotiv genau dasselbe Quantum *Stille Nacht*. Erwähnenswert ist ferner das in Abbildung 7 ebenfalls berücksichtigte weihnachtliche Wiegenlied *Du Jodl, du Jodl, gib Obacht aufs Kind*, in dem die motivische Überschneidung mit *Stille Nacht* am größten ist. In diesem 1926 in der Nähe von Graz aufgezeichneten Lied, das schon die Mutter der Vorsängerin deren Angaben zufolge „[...] bei der Christmette mit der Geige gesungen [hat]“¹⁸, sind auch die *Stille-Nacht*-Takte 5–8 enthalten, darüber hinaus ist eine starke inhaltliche Kongruenz gegeben.

Die ‚Signalwirkung‘ der *Stille Nacht*-Melodie macht sich auch ein Anglücklied aus dem Flachgau zunutze, das Gerlinde Haid Mitte der 1970er-Jahre aufzeichnen konnte: Nach den in Musik und Text (!) originalen beiden Takten „Stille Nacht, heilige Nacht“ als Kopfmotiv des Liedes folgt mit anderem melodischen, am ehesten noch an die Takte 5–6 angelehnten Verlauf¹⁹ der weitere Text: „[...] wir bringen dem Kindlein ein Opfer dar [...]“²⁰

Abschließende Betrachtung der Melodievarianten

Der Vergleich unterschiedlicher Varianten und ihrer Abweichungen hat gezeigt, dass die melodische Gestalt der Hauptstimme in der Regel lediglich innerhalb der eingangs aufgeführten vier Grundtypen variiert und sich davon abgesehen als sehr robust erweist. *Stille Nacht* ist im Kern weitgehend unbeeinflusst von starken Variantenbildungen, wie sie etwa für das Genre der Balladen und Volkslieder typisch sind. Begründet mag dies letztlich im Alter des Liedes sowie im Milieu der Trägerschicht sein – während Volkslieder oder die ihnen zugrundeliegenden Motive (etwa der bereits im 13. Jahrhundert nachgewiesene Schwank vom „warmen Almosen“²¹) teils über Jahrhunderte mündlich überliefert



EINBLICKE

Originalfassung
Sti - - - lle Nacht, hei - - li - ge

Gäßl 1900
Und bei da Nächt, wänns fin - - sar

Hitzendorf 1915
Du Jo - - dl du Jo - - dl gib Ob - - acht aufs

Hochburg 1850
Geh i hin - - aus zu an schen

4
O
Nacht, al - - - les schläft, ein - - sam wacht

Gäßl 1900
is, dá leuch - - tn schen die Stern...

Hitzendorf 1915
Kind, es

Hochb. 1850
Haus, zu mein Herz - - tau - - snd - - schätz...

8
O
nur das trau - - - te hei - - li - - ge

Hitzendorf 1915
liegt i. d. Wia - - gerl u hei - - dls na

11
O
Paar. Hol - - der Knab im lo - ckig - ten Haar

Hitzendorf 1915
gschwind es liegt i. d. Wia - gerl u hei - dls na gschwind..

Abb. 7: Fragmente von *Stille Nacht* in anderen Liedern im Vergleich mit der Originalfassung

wurden, ist *Stille Nacht* zunächst relativ jung. Zudem wurden Volkslieder und Balladen als ‚gesungene Geschichten‘ – neben der Verbreitung von Flugblattgedrucken – hauptsächlich mündlich überliefert und tauchen auch in den ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verbreiteten Gebrauchsliederbüchern der Bauern, Knechte und Bürger mit wenigen Ausnahmen ohne musikalische Notation auf. *Stille Nacht* wurde demgegenüber im Milieu professioneller und semi-professioneller Musikerinnen

und Musiker, jedenfalls im klassischen Tonsatz unterwiesener Personen schriftlich überliefert. Demzufolge wurde *Stille Nacht* in der Regel im Hinblick auf die klangliche Realisierung als Darbietungsmusik (im Rahmen der Christmette) und nicht als private Gebrauchsmusik schriftlich fixiert. Änderungen in Melodie und Satz geschahen daher hauptsächlich absichtsvoll und begründet – oder eben, wie über weite Strecken ersichtlich, gar nicht und wenn, dann in äußerst geringem Ausmaß.



Abb. 8: Weihnachtliche Feldpostkarte aus dem Ersten Weltkrieg;
© Friedensmuseum Burg Schlaining (mit freundlicher Genehmigung)

Von stillen und heiligen, traurigen und dunklen, eiligen und sinnlichen Nächten (Thomas Hochradner)

Alle diese Eigenschaftswörter kommen in der Anfangszeile von *Stille Nacht* vor. Die ersten beiden im Originaltext, die anderen, sofern in Umdichtungen das Kriegsgeschehen oder soziale Not, die weihnachtliche Geschäftigkeit oder auch die Öffnung aus der christlichen Religiosität zu einer umfassenden Friedensbotschaft angesprochen wird. Die meisten dieser Umdichtungen sind zur Zeit des Ersten Weltkriegs und während der ökonomischen Krise der 1920er-Jahre entstanden bzw. kolportiert worden.

Sie kursierten vornehmlich in Deutschland, wogegen sie Salzburg, wie auch das übrige Österreich, zunächst nur am Rande erreichten. Trotzdem wurde man sich des Unterschieds der authentischen Fassung des Komponisten zur in Deutschland zurechtgesungenen Melodie bewusst und trat öffentlich für das Original ein.²²

Der religiösen Thematik, mehr aber noch dem bürgerlichen Charakter, der *Stille Nacht* im familiären Weihnachtsfest der Deutschen zugewachsen

war, hatten linksintellektuelle Kreise seit dem Ende des 19. Jahrhunderts sozialkritische Neudichtungen entgegengesetzt. Ein solcher, anonym überlieferter Text ist auch von einem „Arbeiter welcher ein Kinderfreundler war“ aus Hallein überliefert:

*Stille Nacht, heilige Nacht,
Lichterbaum in strahlender Pracht
Füllest die Herzen mit Seligkeit,
Trägst unsere Sinne in ferne Zeit.
Bis die Erde aus dunkler Nacht,
Zu Friede und Freiheit erwacht.*

*Stille Nacht, heilige Nacht,
Bergmannskind, nicht bedacht
Mit den Freuden der Weihnachtszeit,
Weil es da drückende Not so gebeut,
Hart ist das Schicksal und rauh'.
Hart ist das Schicksal und rauh'.*

*Stille Nacht, heilige Nacht,
Draussen halten die Sternlein Wacht
Leuchten ins Dunkel der Nacht hinein
Wollen zum Kampfe uns Vorbild sein,
Zum Kampfe für Freiheit und Licht
Bis die Weihnacht der Menschheit anbricht.²³*



Der Autor bzw. die Autorin bleibt anonym. Der Zettel, auf den die Zeilen mit Schreibmaschine getippt wurden, ist mit 24. Juli 1937 datiert und entstammt somit jener Zeit, in der sich auch in Österreich ein politischer Rechtsruck vollzogen hatte. Über den autoritären Kurs des Ständestaates mündete er in die vom Großteil der Salzburgerinnen und Salzburger bejubelte nationalsozialistische Machtübernahme. Eine Textfassung von *Stille Nacht*, die im selben Jahr 1937 in der *Salzburger Chronik* erschien, spiegelt die unheilvolle Tendenz im Denken dieser Zeit:

*Stille Nacht, Winters Pracht;
Flockentanz, leis' und sacht,
Leben schläft wohligh behütet im Schoß
Allmutter Erdes, o Wunder so groß,
Leid und Not muß verwehn –
Leben wird nimmer vergehn.*

*Stille Nacht, Winters Pracht;
Deutsches Blut, heim wie lacht,
Deiner Kinder beglückt froher Mund:
Weihnacht, Weihnacht, wie jubelt's im Rund,
Lichtfreude heller Schein
Strahlt tief ins Herze hinein.*

*Stille Nacht, Winters Pracht!
Lichtfests Wonn', lustentfacht
Seht, wie es aufglänzt in jedem Haus,
Singt und klingt im Jubel heraus:
Weihenacht – du unser Heil,
Weihenacht – du unser Heil.²⁴*

Nach sechs Jahren des Schreckens waren das Regime des Nationalsozialismus zerbrochen und der unselige Zweite Weltkrieg verloren. Eine gedrückte, wengleich aus dem Glauben leise Hoffnung schöpfende Stimmung von damals fängt die Heimatautorin Elise Beyer, vulgo Platten-Lisei (1913–1970)²⁵ in einer gefühlvollen Nachdichtung aller sechs Strophen von *Stille Nacht* ein:

*Stille Nacht, heilige Nacht ...
Sind die Engel wieder erwacht? –
Singen ein Lied aus dem Erdental,
Schön, wie keines im Himmelssaal.
Singen ein Lied, so wundersam,
wie noch keines zum Christkind kam!
Horchet die Erde andächtig zu:
„Schlafe in himmlischer Ruh!“*

*Stille Nacht, heilige Nacht ...
Lied, das wieder die Weihnacht gebracht!
Mütterleins seligster Weihnachtstraum,
Singen's die Kinder beim Tannenbaum!
Lied, wie uns inniger keines bedacht,
Lied von der stillen, der heiligen Nacht!
Wunder der Liebe, das wieder uns wurd':
„Christus, in deiner Geburt!“*

*Stille Nacht, heilige Nacht ...
Tief verschneit ist der Berge Pracht
Über die Länder das Christkind fliegt –
Weihnacht über der Heimat liegt.
Glocken klingen in heiliger Weih',
und vom Turme die Melodei:
Erlösung ist aus Sünd' und Gewalt,
„Jesus, in Menschengestalt!“*

*Stille Nacht, heilige Nacht ...
Donnern Geschütze, furchtbare Macht.
Über die Erde ein Flammenmeer.
Krieg! Kennt keiner den andern mehr. –
Dort, im Graben ein Lied aufwacht –
Still ist's ein Weilchen – und heilige Nacht!
Lied, das die Erde im Banne hält:
„Jesus, die Völker der Welt!“*

*Stille Nacht, heilige Nacht ...
Ferne, ferne, auf einsamer Wacht,
sind sie, voll Hunger, gefangen, verhärt –
und kein Licht, keine Heimat wärmt. –
Nur das Heimweh ins Herze zieht
und aus der Heimat das liebliche Lied,
wie eine Botschaft vom Paradies:
„Christ, der Welt Schonung verhiel!“*

*Stille Nacht, heilige Nacht ...
Wieder auf Erden ist dunkel die Nacht.
Wandeln nur Not noch und Bruderzwist,
wissen nicht mehr, daß Weihnacht ist!
Hätte doch einer den Frieden gebracht, –
bring ihn, du Lied von der heiligen Nacht!
Klinge und singe, in Ferne und Nah:
„Jesus, der Retter ist da!“²⁶*



Abb. 9:
Die nachgebaute
Stille-Nacht-Kapelle
in Minimundus am
Wörthersee; Foto
und ©: Minimundus
(mit freundlicher
Genehmigung)

Aus dem Jahr 1948 ist auch eine Weihnachtskarte des späteren „Bischofs von Lungau“, Valentin Pfeifenberger erhalten, der hier unbewusst aufgreift, was der Waidringer Lehrer und Organist Blasius Wimmer schon in einem 1819 begonnenen Orgelbuch unternommen hatte: nämlich dem *Stille Nacht*-Lied eine siebente Strophe hinzuzufügen, um es so auch am Dreikönigstag zu singen:

***Stille Nacht, heilige Nacht,
Königen auch, kundgemacht
Durch denselbigen, glänzenden Stern
Frieden kündend in Nähe u. Fern.
Christus, der Sieger der Zeit,
Christus, der Sieger der Zeit.²⁷***

Wie schon in den Zwanzigerjahren, als man die ‚Geburt‘ des Liedes vor einhundert Jahren bedingt durch den Ersten Weltkrieg in Oberndorf und Arnsdorf erst verspätet nachgefeiert hatte, gaben auch später Jubiläen des Liedes Impulse für das Gedenken an Entstehung und Autoren. Ein Nachbau der Oberndorfer Stille-Nacht-Kapelle hat angesichts dieser Popularisierung in verkleinertem Maßstab sogar in Minimundus am Wörthersee (Klagenfurt) Platz gefunden. So steht vor Augen, wie die internationale Reichweite von *Stille Nacht* zunehmend erkannt, touristisch genützt, aber auch als Aufruf zur Verständigung unter den Völkern verstanden wurde.

Da die Übersetzungen des Textes in unterschiedlichste Sprachen über die Melodie miteinander verbunden sind, überflügelte die Bedeutung des Komponisten jene des Textdichters. Die besondere Wertschätzung des ‚Liedschöpfers‘ kommt in einem Gedicht zum Ausdruck, das 1963 der Mundartdichter und Heimatforscher Rupert Ruttmann (1906–1987) im Zuge eines Besuchs in Hallein „Am Grabe von Franz X. Gruber zum 100. Todestag“ verfasste:

***Stille Nacht, heilige Nacht ...
Der den schönen Sang erdacht,
Auch schon lang im kühlen Grab.
Blumen hauchen ihm hinab
Düfte, so süß wie sein Lied.***

***Stille Nacht, heilige Nacht ...
Hält ein eisern Kreuz dir Wacht.
Über Hügel und morschem Gebein
singen die Glocken im alten Hallein.
Schlafe in himmlischer Ruh!***

***Stille Nacht, heilige Nacht ...
O du herzbezwingende Macht
einer Weise aus Lehrers Mund,
die übers weite Erdenrund
längst seinen Namen trug!²⁸***



Die weitflächige Resonanz des *Stille Nacht*-Liedes in den 1960er-Jahren bezeugen zwei Publikationen, die 1963 bzw. 1968 zum 150. Geburtstag des Liedes mit jeweils einer Reihe von Übersetzungen des Textes erschienen sind.²⁹ Eine Umfrage, lanciert über Österreichs Botschaften, lotete damals seine weltweite Bekanntheit aus. Deutlich wird daran, dass den Faktoren Fremdenverkehr und Identifikationspotenzial rund um das Lied nicht mehr zu entgehen war; ein verantwortungsbewusster Umgang mit diesen Agenden führte schließlich zur Gründung der *Stille Nacht* Gesellschaft, die seither alle aktuellen Aktivitäten berät und bündelt. Aufwändiger noch als das Gedenkjahr 1968, aber mit mehr Bedacht auf Ursprung und Provenienz wurde 2018 die 200-jährige Wiederkehr der Entstehung des Liedes begangen. Eine Landesausstellung an neun Orten im Land Salzburg, in Oberösterreich und in Tirol vereinte alle für die Geschichte von *Stille Nacht* und das Leben seiner Autoren bedeutenden Stationen.

Für Hochburg, den Geburtsort Franz Xaver Grubers, wo schon 2014 ein „Friedensweg“ eingerichtet worden war, entstand 2018 das von Hubert Starflinger (Text) und Gunther Hinterdobler (Melodie) geschaffene *Stille Nacht-Friedenslied*. Es kündigt von Auftrag und Zukunft und ruft die Menschen zur Verantwortung, selbst nach dem Stern des Heils zu greifen:

***Stille Nacht, heilige Nacht,
der Krieg wird von Dummen gemacht.
Gebt der Hoffnung ein Zeichen,
Terror soll der Liebe weichen.
Der Friede kann alles umfassen,
Hört auf, einander zu hassen!
Hört auf, einander zu hassen!***

***Schreckliche Nacht. Hast du gedacht,
Der Friede ist für andere gemacht?
Träume, sie sterben dahin,
Und mit ihnen jeglicher Sinn.
Bau der Zukunft ein Zelt
Für den Frieden der Welt.***

***Tödliche Nacht – ohne Krieg, ohne Schlacht.
Wir sind Menschen, gib auf uns Acht.
Denk an die Angst in den Herzen,
Denk an die Schmerzen.
Gib dem Krieg kein Gesicht,
Verachte das Leben nicht.***

***Endlose Nacht. Sinnlose Macht
Hat der Welt Unheil gebracht.
Schenkt uns Mut und Verstand,
Gebt einander friedvoll die Hand.
Alle Menschen sind reich,
Die Farbe der Herzen ist gleich.***

***Friedvolle Nacht – Friede ist Macht.
Der Friede wird von Klugen gemacht.
Die Kraft der Liebe erhält
Die Hoffnung auf Frieden in der Welt.
Gib den Völkern das Glück,
Und den Frieden zurück.³⁰***



Abb. 10: Einladung zur Landesausstellung „200 Jahre Stille Nacht Heilige Nacht“, die im Gedenkjahr der Entstehung des Liedes 2018 neun Orte aus seiner Geschichte verband; © Salzburg Museum (mit freundlicher Genehmigung)



Stille Nacht hat über alle diese Neufassungen hinweg einen prinzipiellen Appellcharakter beibehalten, selbst dann, wenn der im Text geäußerte Aufruf höchst unterschiedliche Inhalte betraf und in politischem Kontext zuweilen Ziele verfolgte, die mit der ‚Botschaft‘ des Liedes nicht im Mindesten übereinstimmten. Eben deshalb sind dem Lied im Lauf der Zeit Reibeflächen zugewachsen, die *Stille Nacht* heute in seiner Rezeption begleiten. In ihrer Einsendung für den 2022 ausgetragenen Literaturwettbewerb der Stille Nacht Gesellschaft hat sich Iris Mackinger mit dieser Thematik kritisch auseinandergesetzt:

***Stille Nacht, heilige Nacht,
wer hat Chaos hier gemacht***

***Alles schläft; einsam wacht
alles hier ist zusammengekracht***

***Nur das traute hochheilige Paar,
wer auch immer das hier war***

***Holder Knabe im lockigen Haar,
muss sein ein Boudoir***

***Schlaf in himmlischer Ruh!
Schuld daran bist nicht nur du!***

***Schlaf in himmlischer Ruh!
Schuld daran bist nicht nur du!***

***Stille Nacht, heilige Nacht,
wer hat Chaos bis hierhergebracht***

***Hirten erst kundgemacht
Oh zuerst haben wir nur drüber gelacht***

***Durch der Engel Halleluja,
bis es uns entgegensah***

***Tönt es laut von fern und nah:
etwas was dem Krieg sehr ähnlich war***

***Christ, der Retter ist da!
Hier bei uns in Europa!***

***Christ, der Retter ist da!
Hier bei uns in Europa!***

***Stille Nacht, heilige Nacht,
wir haben Chaos in die Welt gebracht***

***Gottes Sohn, o wie lacht
Alles haben wir kaputt gemacht***

***Lieb' aus deinem göttlichen Mund,
nur wegen einem einzigen Gierschlund***

***Da uns schlägt die rettende Stund'.
Haben nun viele Menschen einen Fluchtgrund***

***Christ, in deiner Geburt!
Das Wort Frieden ist jetzt völlig absurd!***

***Christ, in deiner Geburt!
Das Wort Frieden ist jetzt völlig absurd!⁵¹***

Wiederholt haben sich, wie in diesem Text, über die Strahlkraft des Liedes neue semantische Ebenen erschließen lassen. Besonders wertvoll werden sie, sobald sich die Empathie der christlichen Heilsbotschaft darin aufgehoben findet. Denn *Stille Nacht* ist, von wenigen beschämenden Ausnahmen abgesehen, bei all den Folgen seiner Prominenz auch in säkularisierten Umdichtungen ein erbauliches Lied geblieben – nur eben, wie schon 1818 in Oberndorf, im Abseits der Wohlfühlgesellschaft. ○

Anmerkungen und Quellen

1) Salzburg Museum, Bibliothek, 1814/97, vgl. *Stille Nacht*. Die Autographen von Joseph Mohr und Franz Xaver Gruber. Mit Dokumenten zur Geschichte des Liedes, im Auftrag der *Stille-Nacht-Gesellschaft* unter Mitarbeit von Horst Ebeling, Renate Ebeling-Winkler, Manfred W. K. Fischer, Helmut Junger und Eva Neumayr hg. v. Thomas Hochradner und Gerhard Walterskirchen, München: Strube Verlag 2008 (Denkmäler der Musik in Salzburg, Faksimile-Ausgaben, Bd. 15), S. 12–14.

2) Vgl. Die Autographen von Joseph Mohr und Franz Xaver Gruber (wie Anm. 1), S. 52.

3) Vgl. Die Autographen von Joseph Mohr und Franz Xaver Gruber (wie Anm. 1), S. 42f.

4) Vgl. Johann Hinrich Wichern (Hg.): *Unsere Lieder*. Hamburg ¹⁸⁷⁷, S. 278f.

5) Ein typisches Beispiel für eine zweistimmig gesetzte Rezeptionsfassung ist u.a. enthalten in: *Sing' mar oans!* Salzburgische Volksweisen. Volkslieder, Jodler, Juhezer und Rufe aus der Sammlung Otto Denggs und anderen Quellen für die Jugend ausgewählt und getreu der Volksüberlieferung herausgegeben. v. Curt Rotter, Wien u.a.: Dt. Verlag f. Jugend u. Volk, 1926 (Das Österreichische Liederbuch Beiheft 3a), S. 9.

6) Vgl. Die Autographen von Joseph Mohr und Franz Xaver Gruber (wie Anm. 1), S. 15f.



- 7)** Schleifer = „ein virtuos anmutendes melodisches Verzierungsmoment“ (Die Autographen von Joseph Mohr und Franz Xaver Gruber (wie Anm. 1), S. 63).
- 8)** Aus Platzgründen ist die Auswahl sehr beschränkt, auch kommen nur einige der insgesamt acht Variantenkategorien zur Sprache. Für eine vollständige Darstellung sei hier auf unseren ausführlichen Aufsatz in der diesjährigen Folge der *Blätter der Stille Nacht Gesellschaft* verwiesen.
- 9)** Liedersammlung für die Jugend-Bündnisse, zusammengetragen von einem ihrer Freunde. Für Jungfrauen, Regensburg: Friedrich Pustet, 1856, Nr. 3.
- 10)** Undatiertes Exemplar in einer Sammlung von Weihnachtsliedern des Neu-Arader Kantorlehrers Haubenreich, um 1860, Südosteuropäisches Musikarchiv München, MS 395, vgl. Franz Metz: *Stille Nacht und die Weihnachtsmusik Südosteuropas*. Zur Geschichte der donauschwäbischen Weihnachtsmusik, in: *Stille Nacht! Heilige Nacht! Advent- und Weihnachtslieder in Oberösterreich*, hg. v. Klaus Petermayr und Thekla Weissen-gruber, Linz: Oberösterreichisches Landesmuseum, 2018, S. 133-148: 143f.
- 11)** *Stille Nacht*, aufgenommen entweder in St. Blasen oder Karchau im Bezirk Murau/Steiermark zwischen April und Juni 1914 von Viktor Zack und Viktor Geramb. Nachlass Zack, Steirisches Volksliedarchiv, HS 656, S. 35, Nr. XIX/7.
- 12)** Im Folgenden DVA. Heute: Zentrum für populäre Kultur und Musik in Freiburg im Breisgau.
- 13)** Krasnobród/Wólka Husińska, 26. Dezember 1977, DVA, K 6521; Krasnobród/Hutków, 26. Dezember 1977, DVA, K 6522; Krasnobród/Podklasztor, 7. Jänner 1979, DVA, K 6523; Gmina Rachanie, 1978, DVA, K 6524.
- 14)** „Das charakteristische Anfangsmotiv von *Stille Nacht*, das die ganze Melodie durchwirkt, wird dem ‚Siciliano‘ zugeordnet.“ (Gerlinde Haid: *Siciliano als Typus weihnachtlicher Volksmusik*, in: 175 Jahre „Stille Nacht! Heilige Nacht!“ Symposiumsbericht, hg. v. Thomas Hochradner und Gerhard Walterskirchen, Salzburg: Selke Verlag 1994, S. 135-146: 135.) Als prägendes Merkmal führt Haid u. a. die häufigen „[...] Nebennotenbewegungen im wiegenden, punktierten Rhythmus [...]“ an. (ebda.)
- 15)** Dies lässt sich harmonisch allerdings durch die Anlehnung an die Grundtypen Zillertaler Fassung und Rezeptionsfassung relativ gut durchhalten, da hier die Hauptstimme in Takt 9 gegenüber der Urfassung und der Originalfassung um eine Terz angehoben wird und daher nicht in die Überschlags-Zweistimmigkeit gewechselt werden muss.
- 16)** Vorgesungen von Bertha Köberl vulgo Veit Bertha, aufgezeichnet von Konrad Mautner, Gößl, 1900, vgl. www.volksmusikdatenbank.at/POOL-VLWX-TIT-149193.html [zuletzt aufgerufen am 07.09.2023], Kommentar vermutlich später von fremder Hand.
- 17)** Alte Lieder aus dem Innviertel, mit ihren Singweisen gesammelt von Ernst Jungwirth, Wien: Österr. Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, 1925 (Österreichisches Volkslied-Unternehmen. Kleine Quellenausgabe 1), Lied Nr. 14, S. 59-61: 60f.
- 18)** Viktor Zack: *Stille Nacht, heilige Nacht*. Kleine Ausgrabungen, in: *Das deutsche Volkslied 28* (1926), S. 125-127: 126.
- 19)** Vgl. Hermann Fritz: *Melodievarianten von „Stille Nacht! Heilige Nacht!“ in vergleichender Untersuchung*, in: 175 Jahre „Stille Nacht! Heilige Nacht!“ (wie Anm. 14), S. 147-157: 150f.
- 20)** Vorgesungen von den Geschwistern Radauer, aufgezeichnet von Gerlinde Haid, Eugendorf, 5. Mai 1976, vgl. Gerlinde Haid: *Singgelegenheiten, Repertoire und Singpraxis im Flachgau*, in: *Volksmusik im Flachgau*. Forschungsergebnisse und Berichte aus dem nördlichen Salzburg, zusammengestellt und bearbeitet von Gerlinde Haid, red. v. Rotraut Acker-Sutter, hg. v. der Salzburger Heimatpflege und dem Salzburger Volksliedwerk, Salzburg: Eigenverlag, 1980, S. 101-126: 103f.
- 21)** Vgl. dazu u. a. die lange Liste der Varianten und Quellennachweise in: *Deutscher Liederhort*. Auswahl der vorzüglicheren Deutschen Volkslieder, nach Wort und Weise aus der Vorzeit und Gegenwart gesammelt und erläutert von Ludwig Erk. Nach Erk's handschriftlichem Nachlass und auf Grund eigener Sammlung neubearbeitet und fortgesetzt von Franz M. Böhme, 1. Band, Leipzig 1893, Nr. 139a-d, S. 463-467.
- 22)** Otto Eberhard: *Urform oder volksläufige Form?*, in: *Der Männerchor 2* (1926), Heft 9, S. 1-3; Felix Gruber: „Stille Nacht, heilige Nacht“. *Urform oder volksläufige Form? Eine Antwort*, in: *Der Männerchor 2* (1926), Heft 10, S. 3f.
- 23)** *Stille Nacht* Archiv Hallein, Ordner Umdichtungen, Nr. 25.
- 24)** Übernommen aus der Nordischen Zeitung in *Salzburger Chronik*, Nr. 295 vom 24. Dezember 1937, S. 6.
- 25)** Näheres zu Elise Beyer siehe August Rettenbacher: *Das „Platten Lisei“ – Gedenkstätten ihres Lebens*, in: *Salzburger Volkskultur 16* (1992), [Heft 2], S. 107-110.
- 26)** *Platten-Lisei*: *Das Lied von der stillen, heiligen Nacht!*, in: *Rupertibote*, Nr. 65 vom 26. Dezember 1948; *Stille Nacht* Archiv Hallein, Ordner Neudichtungen, Nr. 34.
- 27)** Gezeichnet Valentin Pfeifenberger, Pfarrer in Thomatal, „zum 100. Todestag J. Mohr“, 4. Dezember 1948; *Stille Nacht* Archiv Hallein, ohne Signatur.
- 28)** Gezeichnet Rupert Ruttman, Sigharting 1963; *Stille Nacht* Archiv Hallein, Ordner Neudichtungen, Nr. 38.
- 29)** Elmar Komjathi-Schwartz †: *Europa singt „Stille Nacht, Heilige Nacht...“*, mit Einführung und zum Druck bereitgestellt v. Nibert Mantl, Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 1963 (Schlern-Schriften 230); *Stille Nacht Heilige Nacht*. *Geschichte und Ausbreitung eines Liedes*, hg. v. Alois Schmaus und Lenz Kriss-Rettenbeck, Innsbruck / München: Universitätsverlag Wagner 1968.
- 30)** *Liedflugblatt*, veröffentlicht 2018. Aus den Materialien von Thomas Hochradner.
- 31)** Iris Mackinger: *Stille Nacht, heilige Nacht*, in: *Stille Nacht alles schläft einsam wacht*. *Jugend-Literaturwettbewerb der Stille Nacht Gesellschaft*, Oberndorf: *Stille Nacht Gesellschaft* 2022, S. 13.