

Lieder aus dem Dreißigjährigen Krieg: Erasmus Widmanns *Helden-Gesäng* (1633)

Frédérique Rennó

1. Einleitung

König Gustav II. Adolf von Schweden (1594–1632) war einer der großen Akteure im Dreißigjährigen Krieg. Zahlreiche Studien beschäftigen sich mit der Stilisierung Gustav Adolfs zum Helden und beleuchten diese Inszenierung aus literaturwissenschaftlicher, theologischer und historischer Perspektive, so beispielsweise Achim Aurnhammer in seiner Studie zu den Heroisierungsstrategien in den Epicedien auf Gustav Adolf von Paul Fleming, Johann Rist und Georg Rodolf Weckherlin.¹ Gustav Adolfs Agieren zu Beginn der 1630er Jahre führte rasch zu einer „Zuschreibung und mediale[n] Verbreitung heroischer Qualitäten“.² Damit stellen die Handlungen in Kombination mit einer bestimmten Haltung und Gessinnung zu diesem Agieren, also performative und kommunikative Prozesse, zwei grundlegende Voraussetzungen einer Heroisierung dar.³

Die Handlungen Gustav Adolfs wurden in verschiedensten Medien des 17. Jahrhunderts, von Flugblättern über Flugschriften bis hin zu Zeitungen, Trauerpredigten und Trauerrichtungen berichtet, bewertet und reflektiert. Diese Rezeptionsschriften trugen maßgeblich zur Konstitution von Gustav Adolfs Heldenbildnis bei, indem sie den „als Helden gefeierten König“ glorifizierten und „das politisch-militärische Debakel in einen Triumph umzudeuten“ versuchten.⁴ Bislang unbeachtet blieb die Rezeption in der deutschsprachigen weltlichen Liedkultur, die in diesem Beitrag vorgestellt wird.

Die Liedsätze aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges werden zunächst systematisch umrissen, um anschließend anhand der *Helden-Gesäng* Erasmus Widmanns exemplifiziert zu werden. Die *Helden-Gesäng* stammen aus der Feder des süddeutschen Komponisten Erasmus Widmann und wurden 1633 veröffentlicht. In den Lobliedern auf den schwedischen König Gustav Adolf und seine Verbün-

¹ Vgl. Achim Aurnhammer: Der intermediale Held. Heroisierungsstrategien in den Epicedien auf König Gustav II. Adolf von Paul Fleming, Johann Rist und Georg Rodolf Weckherlin, in: ders./Manfred Pfister (Hg.): Heroen und Heroisierungen in der Renaissance (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 28), Wiesbaden 2013, S. 303–332. Vgl. dort auch die Forschungsliteratur.

² Ebd., S. 303.

³ Vgl. Sonderforschungsbereich 948: Heldenat, in: Ronald G. Asch u. a. (Hg.): Compendium heroicum, Freiburg i. Br. 22.02.2018. DOI: 10.6094/heroicum/heldenat; sowie Sonderforschungsbereich 948: Heroisierung, in: Ronald G. Asch u. a. (Hg.): Compendium heroicum, Freiburg i. Br. 20.02.2018. DOI: 10.6094/heroicum/heroisierung.

⁴ Aurnhammer: Der intermediale Held (Anm. 1), S. 303.

deten werden religiös-konfessionelle, national-politische und panegyrisch-verherrlichende Aspekte verknüpft. Widmann konstruiert in seinen Liedsätzen ein Bild, das den Schwedenkönig als heroische Figur wie auch als Erlöser inszeniert – Held und Heilsbringer werden analog geführt. Mit der Exzeptionalität, der Transgressivität, der Exemplarität und der Moralität werden explizit heroische Qualitäten Gustav Adolfs betont.⁵ Im Lied als intermediale Verbindung von Text und Musik finden diese heldenhaften Werte vor allem in den Texten ihren Niederschlag. Damit wird der Blick auf eine bisher vernachlässigte Gattung auf dem weiten Feld der Liedkultur aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gerichtet, die sich als äußerst aufschlussreich für die heroisierende Gestaltung Gustav Adolfs erweist.

2. *Musik und Lyrik während des Dreißigjährigen Kriegs*

Kultur im Allgemeinen und Musik im Besonderen stellen einen immanenten Bestandteil des alltäglichen Lebens dar und können nicht ohne ihren Kontext betrachtet werden. Konkret lässt sich die Musik aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts nicht losgelöst vom Dreißigjährigen Krieg hören. Dem Lied als eine Gattung, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts fest im Stadtbürgertum verankert war, wurden immer umfangreichere Funktionen zugeschrieben, je mehr sich der bürgerliche Stil städtischer Kultur ausprägte.⁶ Diese Funktionen lassen sich in vier Bereiche gliedern: Lieder bieten erstens als eine Art „Tugendlehre“ Orientierung für bürgerlich-christliche Werte wie Mäßigung, Frömmigkeit, Genügsamkeit etc.⁷ Dies spiegelt sich auch in der Konzeption der Sammlungen mit einem Nebeneinander von geistlichen und weltlichen Liedern, wie beispielsweise an Heinrich Alberts achtbändiger Sammlung *Arien oder Melodeyen* (Königsberg 1638–1650) sichtbar wird. Der Königsberger Komponist und Dichter Heinrich Albert begründet die Zusammenstellung seiner Lieder in der Leservorrede folgendermaßen:

Wunderte Euch etwan dieses/ daß Ich Geist- vnd Weltliche Lieder in ein Buch zusammen gesetzet/ so gedencket wie es mit Ewrem eigenen Leben beschaffen/ die Jhr offt an einem Tage des Morgens andächtig/ des Mittags in einem Garten oder luftigen Orte vnd des Abends bey einer Ehrlichen Gesellschaft/ auch wol gar bey der Liebsten/ fröhlich seyd. Da auch Jemanden der Bulenlieder Nahme schrecken wolte/ lebe ich der Hoffnung/ wenn Er diejenigen/ so vnter diesen dafür gehalten seyn möchten/ durchlieset/ werde sich erweisen/ daß sie mehr auff Tugendt vnd Sittsamkeit als Geilheit zielen.⁸

⁵ Vgl. Sonderforschungsbereich 948: Heroisierung (Anm. 3).

⁶ Vgl. zu den folgenden Ausführungen Susanne Rode-Breymann: *Musikalische Lyrik unter Eindruck des Dreißigjährigen Krieges*, in: dies. (Hg.): *Krieg und Frieden in der Musik (Ligaturen 1)*, Hildesheim u. a. 2007, S. 187–204, bes. S. 196–200.

⁷ Ebd., S. 197. Sie führt bereits das Beispiel Heinrich Albert an.

⁸ Heinrich Albert: *Erster Theil der Arien oder Melodeyen Etlicher theils Geistlicher/ theils Weltlicher/ zu gutten Sitten vnd Lust dienender Lieder*, Königsberg 1638. RISM A/I A 618, Leservorrede.

Alberts Lieder bieten Einblick in die Denkweisen, Wahrnehmungen und Mentalitäten der Menschen zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges, sie zeigen ein „Spannungsfeld zwischen Tod und Maß haltender Weltfreude“.⁹

Zweitens reicht die Bandbreite an Liedern, die sich auf Kriegserfahrungen bezieht, von traurigen Klageliedern über den Krieg bis hin zu jubelnden Dank- und Freudeliedern nach dem Friedensschluss,¹⁰ wie exemplarisch Johann Erasmus Kindermanns *Musicalische Friedens-Seufftzer* (1642) und *Musicalische Friedens-Freud* (1650) zeigen:¹¹ Die *Friedens-Seufftzer* enthalten drei- und vierstimmige, generalbassbegleitete Klagen über die Bedrückungen des Krieges, die politisch funktionalisiert werden, indem sie des Menschen Herz bewegen sollen und die Bitte um Frieden ausdrücken; die *Friedens-Freud* versammelt 14 generalbassbegleitete Sololieder mit instrumentalen Ritornellen im jubelnden Freudenton, die das Glück über den nun endlich eingetretenen Frieden besingen.¹²

Susanne Rode-Breymann spricht bezüglich der Lieder, die im Umfeld des Dreißigjährigen Krieges entstanden, von einer „die Gattungsausprägung steuernde[n] Expressionslogik“.¹³ Zu dieser Vielfalt gehören auch Danklieder des gläubigen Christen und Lieder, die zu Umkehr, Reue und Buße ermahnen, indem sie als Ursachen für die Gefährdung des Friedens Wollust und Falschheit benennen. In den Liedern kommt ein vorherrschendes Gefühl von Bedrohung und Instabilität zum Ausdruck. Der Vanitas-Gedanke als Idee der Vergänglichkeit des Seins steht unter diesem Eindruck mental im Vordergrund. Der barocke Mensch bedenkt seinen Lebessinn im „Kosmos göttlicher Ordnung“,¹⁴ Leben und Welt werden im Kontext der Religion aufgefasst – und mit dem Ausbruch des Krieges wird dieser als Strafe Gottes interpretiert. Die Kriegswirren werden als Zeit der Bewährung gedeutet, indem Gottes Zorn als „notwendige Reaktion auf die menschliche Sündhaftigkeit“¹⁵ erklärt wird und nur Umkehr zu Gott, Buße und Reue Versöhnung und Frieden bringen könnten.

Drittens gehören auch Zeitgedichte und Zeitlieder zum Geschehen des Dreißigjährigen Krieges zur Liedkultur im 17. Jahrhundert. Texte und Lieder über die aktuellen Ereignisse erscheinen in meist anonymen Flugblättern und Flugschriften und werden häufig mit bereits bekannten und verbreiteten Melodien verknüpft: „Jm Thon: Auff meinen lieben GOtt/&c.“ beklagt beispielsweise die Liedflugschrift

⁹ Rode-Breymann: *Musikalische Lyrik* (Anm. 6), S. 197.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 197–198.

¹¹ Johann Erasmus Kindermann: *Musicalische Friedens-Seufftzer/* mit drey vnnd vier Stimmen/ sampt dem General Bass, Nürnberg 1642. RISM A/I 553; und Johann Erasmus Kindermann: *Musicalische Friedens-Freud/* welche mit 1. vnd 2. singenden Stimmen/ neben 3. violen in ritornello (so man will) kan musicirt werden/ sambt dem General-Bass, Nürnberg 1650. RISM A/I K 544.

¹² Vgl. Rode-Breymann: *Musikalische Lyrik* (Anm. 6), S. 197–198.

¹³ Ebd., S. 197.

¹⁴ Ebd., S. 192.

¹⁵ Ebd., S. 193–194.

Magdeburgisch Klaglied mit einem Klagegedicht und einem „Klag vnd Trost Lied“ den Tod „der viel tausent Christen in Magdeburg“¹⁶ am 12. Mai 1631^{greg.} durch kaiserliche Truppen unter dem Feldherrn Johann T'Serclaes von Tilly. Der Hinweis „im Thon“ fungiert als Melodieverweis und gibt die musikalisch-sprachliche Struktur an: Melodie, Reimschema, metrischer Bau und Strophenform. Für neue Lieder wurden bekannte Melodien neu textiert – diese Kontrafakturen¹⁷ konnten wiederum weltlich oder geistlich sein. Mit einer solchen Melodie war meist eine Art Hypotext verknüpft, dessen Incipit dann als Quellenangabe diente, wenn der neue Liedtext ohne die dazugehörigen Noten abgedruckt wurde.

Die vierte Kategorie bildet panegyrische Lyrik über berühmte Persönlichkeiten. Ein aussagekräftiges Beispiel für panegyrische Lieder über berühmte Persönlichkeiten in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges sind die *Helden-Gesäng* von Erasmus Widmann, die nun als Fallstudie vorgestellt werden.

3. Erasmus Widmann: Helden-Gesäng (*Rothenburg ob der Tauber* 1633)

Erasmus Widmann wurde 1572 in Schwäbisch Hall geboren und wirkte als protestantischer Organist, Kapellmeister und Kantor im ganzen süddeutschen Raum.¹⁸ Aus einer protestantischen Familie stammend studierte er in Tübingen, trat 1595 seine erste Organistenstelle in Eisenerz (Steiermark/Österreich) an und wechselte nach einem Jahr ebenfalls als Organist an die evangelische Stiftskirche nach Graz. Bereits zwei Jahre später, 1598, verließ Widmann mit seiner Ehefrau Margaretha Ehetreiber die Steiermark aufgrund der zunehmenden Vertreibung der protestantischen Christen im Zuge der Gegenreformation und kehrte als Lehrer und Kantor nach Schwäbisch Hall an die städtische Lateinschule zurück. 1602 wechselte Widmann als Lehrer und Organist an den Hof des Grafen Wolfgang von Hohenlohe-Langenburg nach Weikersheim, um dann etwa zehn Jahre später, 1613, seine letzte Stelle in Rothenburg ob der Tauber als Präzeptor, Kantor und Organist anzutreten. Dort starb Erasmus Widmann im Oktober 1634 an der Pest.

¹⁶ Magdeburgisch Klag-lied/ Von der elenden Zerstörung/ so den 10. Maij deß 1631. Jahrs mit jhr ist fürgangen, Leipzig 1631. VD17 536364516. Der 10. Mai 1631 bezieht sich hier auf den Julianischen Kalender. Vgl. hierzu auch Gerd-Josef Bötté u. a. (Hg.): Berliner Liedflugschriften. Katalog der bis 1650 erschienenen Drucke der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Bibliotheca Bibliographica Aureliana CCXV), Bd. 2, Baden-Baden 2008/09, S. 863.

¹⁷ Die Kontrafaktur bezeichnet ein „Verfahren der Textproduktion“ und „unterscheidet sich von der Parodie durch den Verzicht auf die Komisierung der Vorlage[n]“, vgl. hierzu Theodor Verwegen/Gunther Witting: Kontrafaktur, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Berlin ³2007, S. 337–340, hier S. 337. Musikwissenschaftlich lässt sich von einer Kontrafaktur dann sprechen, wenn ein weltliches Lied mit einem neuen geistlichen Text unterlegt wird und vice versa, vgl. Georg von Dadelsen: Parodie und Kontrafaktur, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart² Sachteil 7, 1997, Sp. 1394–1416, hier Sp. 1395.

¹⁸ Für den biographischen Abriss vgl. Martin Loeser: Widmann, Erasmus, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart² Personenteil 17, 2007, Sp. 867–869.

Widmanns vielfältiges Œuvre reicht von textlosen Tanzsätzen und Instrumentalkanzenzen¹⁹ über weltliche Liedsätze,²⁰ welche die Geschlechterverhältnisse, Liebe, mythologische Stoffe und das Studentenleben thematisieren, es umfasst geistliche Psalmen, Lieder und Motetten²¹ bis hin zu pädagogisch-didaktischen Liedern²² (Stichwort Tugendlehre) und Panegyrik.²³ Martin Loeser bezeichnet Widmann als

- ¹⁹ Erasmus Widmann: Gantz Neue Cantzon, Intraden, Balletten und Courranten, so zuvor nie in Truck aussgangen ohne Text auff allerley Musicalischen Instrumenten, sonderlich auff Violen, füglich und lieblich zugebrauchen mit 5. und 4. Stimmen, Nürnberg 1618. RISM A/I W 1037.
- ²⁰ Vgl. beispielsweise die geselligen Liedsätze in der mehrfach erweiterten und neu aufgelegten *Musicalischen Kurtzweil*, 1606 zum ersten Mal erschienen und 1623 um einen *Ander Theil* erweitert, deren zentrale Themen Wein vs. Traurigkeit/Melancholie sind: Erasmus Widmann: Musicalisch Kurtzweil/ Newer Teutscher/ mit sehr fröhlichen vnd kurtzweiligen Texten/ gestellte Gesänglein/ Täntz vnd Curranten/ sampt denen hievor zu vnterschiedlichen malen außgegangenen dreyen Theylen/ zu singen/ vnd auff allerley Musicalischen Instrumenten zu gebrauchen/ mit fünff vnd vier Stimmen componiert, Nürnberg 1611. RISM A/I W 1031; Erasmus Widmann: Neue Musicalische Kurtzweil: Darinnen allerley lustige zur Frölichkeit dienende Compositiones, welche theils vor diesem in Druck aussgangen jetzt in etlichen gebessert und mit possierigen Textlein gemehret und mit vier und fünff Stimmen publiciert, Nürnberg 1618. RISM A/I W 1035; Erasmus Widmann: Erster Theil Neuer Musicalischer Kurtzweil: Darinnen allerley lustige zur Frölichkeit dienende Compositiones, welche theils vor diesem in Druck aussgegangen jetzt aber in etlichen gebessert mit neuen Textlein gemehret und mit vier und fünff Stimmen publiciert, Nürnberg 1624. RISM A/I W 1036; und Erasmus Widmann: Ander Theil Neuer Musicalischer Kurtzweil: Darinnen allerley lustige zur Frölichkeit dienende Compositiones, mit sehr Kurtzweiligen Texten (so zuvor noch niemals in Druck kommen) belegt unnd auff 4. Stimmen gesetzt, Nürnberg 1623. RISM A/I W 1042. Vgl. hierzu auch Gregor Wittkop: Die Dichtungen, in: Erasmus Widmann: Weltliche Gesänge und Ritterspiel, hg. von Andreas Traub, Gregor Wittkop und Klaus Peter Leitner (Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg 22), München 2014, S. XXII–XXV, hier S. XXII–XXIII.
- ²¹ Vgl. z. B. Erasmus Widmann: Geistliche Psalmen und Lieder wie sie dess Iars über auff alle Fest, Sonn unnd Feyertag zu Weickersheim in der Gravenschafft Hohenloe &c. gebraucht werden &c., mit vier Stimmen componirt, Nürnberg 1604. RISM A/I W 1027.
- ²² So stellt Widmanns Druck *Ein Schöner Newer Ritterlicher Auffzug* (1620) einen versifizierten frühbürgerlichen Tugendkatalog dar: Erasmus Widmann: Ein Schöner Newer Ritterlicher Auffzug vom Kampff vnd Streyt zwischen Concordia vnd Discordia: Darinnenn der jetzige deß Reichs zustand/ vnnd wordurch derselbig zu remedieren; das Vatterland vor frembdem Joch zuschutzen/ vnd in Friedlichem Flor zuerhalten sey/ begriffen/ vnd Gesprächs weiß für Augen gestellt wird: Jedemenniglichen sehr nützlich: tröstlich vnd lustig zu lesen: Darbey auch ein Musicalische Schlacht vnnd Soldatengesang/ sampt andern auff etlich Capitl gerichteten Compositionibus 3. & 4. Voc: der edlen Concordiae zu Lob vnd Ehren gesetzt, Rothenburg ob der Tauber 1620. RISM A/I W 1039. Vgl. hierzu auch Wittkop: Die Dichtungen (Anm. 20), S. XXIII–XXIV.
- ²³ Vgl. hierzu Erasmus Widmann: Augustae Vindelicorum gratiae. Danckh- und Lobgesang für die Erlösung auss der Päpstischen Trangsal der Hochlöblichen Stadt Augspurg: In der Melodey: O Herre Gott dein Göttlich Wort &c. [...] Gestellt und mit 4. Stimmen componiert, Rothenburg ob der Tauber 1633. RISM A/I W 1047; sowie Erasmus Widmann: Helden-Gesang: Dem Durchleuchtigsten/ Großmächtigsten vnd Hochgeborenen Fürsten vnd Herrn/ Herrn GUSTAVO ADOLPHO, Der Schweden/ Gothen vnd Wenden König/ GroßFürsten in Finland/ Hertzogen zu Ehesten vnd Carelen/ Herrn zu Jngermanland/ &c. Glorwürdigster Gedächtnuß/ &c. Auch allen Ritterlichen Helden vnd Cavaillieren/ Tapffern vnd Mannhafften Soldaten (so mit Darsetzung Leibs vnd Lebens/ Guts vnd Bluts/ die Libertet

eine der „schillerndsten deutschen Musikerpersönlichkeiten des frühen 17. Jahrhunderts“, lassen sich doch an seinem Leben und Wirken die „Ausgestaltungsmöglichkeiten und -grenzen der von ihm versehenen musikalisch-pädagogischen Ämter in Süddeutschland verfolgen“.²⁴ Die Texte zu seinen Stücken schrieb Widmann selbst. Sie scheinen von seinen Zeitgenossen würdigend wahrgenommen worden zu sein, denn Widmann wurde 1627 in den Stand eines ‚Poeta Laureatus Caesareus‘ erhoben.

Mit späthumanistischen und frühbarocken Formen spielt er souverän, bleibt dabei aber den älteren Traditionen von Gesellschafts- und Kirchenlied verhaftet. Georg Reichert beschreibt das mit einem deutlichen „Übergewicht an älteren Typen und Fakturmerkmalen“ wie beispielsweise

der starke Anteil an mehrteiligen Schwankliedern, die Häufigkeit volksliedhafter Tenores, die Vorliebe für [...] barocke Worthäufungen und Schlagreime unter schier endloser Verwendung des gleichen musikalischen Motivs, die Verwendung der Tenor-Intonation sowie der Responsorien zwischen Tenor (-Solo) und vollem Ensemble, endlich die Vorrherrschaft traditioneller Strophenformen in seinen Texten, die er laut eigener Angabe selbst verfasst hat.²⁵

Martin Opitz’ Verspoetik im *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) findet in Widmanns Werk keinen Niederschlag, auch Georg Rodolf Weckherlin und Paul Fleming sind für ihn keine „literarischen Orientierungsgrößen“.²⁶ Formal, musikalisch und thematisch lässt sich Erasmus Widmann als „Spätlings einer früheren Epoche“²⁷ beschreiben: Mit mehrstimmigen homophonen Liedsätzen und schlichten traditionellen Gedichtformen kann Widmann als Beispiel dafür gelten, dass Opitz’ Versreform in ihrer Bedeutung als epochale Zäsur in dieser Form relativiert werden muss und dass zahlreiche literar- und musikhistorische Traditionslinien neben neuen Entwicklungen und Experimenten weiterbestehen.

4. Helden-Gesang (1633)

1633, im Jahr vor seinem Tod, veröffentlichte Widmann seine letzten beiden Publikationen bei Jacob Mollyn in Rothenburg ob der Tauber, die sich beide auf Ereignisse des Dreißigjährigen Krieges beziehen: *Augustae Vindelicorum gratiae*,²⁸

vnd Freyheit deß gemeinen Vatterlands Löwenmüthig zu defendieren begehrn). Zu Lob vnnnd Ehren Gestellt vnd mit 4. Stimmen componiert, Rothenburg ob der Tauber 1633. RISM A/I W 1046. Eine kritische Edition der *Helden-Gesäng* ist vorhanden: Erasmus Widmann: Weltliche Gesänge und Ritterspiel, hg. von Andreas Traub, Gregor Wittkop und Klaus Peter Leitner (Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg 22), München 2014, S. 234–248.

²⁴ Loeser: Widmann, Erasmus (Anm. 18), Sp. 869.

²⁵ Georg Reichert (Hg.): Erasmus Widmann. Ausgewählte Werke (Das Erbe deutscher Musik, Sonderreihe 3), Mainz 1959, S. V.

²⁶ Wittkop: Die Dichtungen (Anm. 20), S. XXII.

²⁷ Ebd.

²⁸ Widmann: *Augustae Vindelicorum gratiae* (Anm. 23).

eine Sammlung mit fünf Titeln, welche die Eroberung Augsburgs durch den schwedischen König Gustav Adolf im April 1632 feiert,²⁹ und die *Helden-Gesäng*,³⁰ ein acht panegyrische Liedsätze umfassender Druck. Die vierstimmigen Sätze im Partiturdruck der zweiten Sammlung setzen den Tod des schwedischen Königs in der Schlacht bei Lützen am 16. November 1632^{greg.} voraus und dienen der Apotheose Gustav Adolfs.³¹ Widmann könnte Gustav Adolf persönlich begegnet sein, als dieser im Juli, September und Oktober 1632 durch Rothenburg zog.³² Rothenburg war als evangelische Reichsstadt dem katholischen Kaiser Ferdinand II. von Habsburg verpflichtet, sympathisierte aber heimlich mit dem protestantischen König Gustav Adolf. Eigentlich militärisch und politisch unbedeutend geriet die Stadt im Herbst 1631 zwischen die Fronten der Habsburger und der Schweden. Dies resultierte in der Aufgabe der schwedischen Verteidigung und endete im Januar 1632 mit dem Abzug der kaiserlichen Truppen.

Die *Helden-Gesäng* weisen bereits in ihrer Titelformulierung programmatisch auf ihre Funktion hin – es geht um das Andenken primär an Gustav Adolf, dann auch an die verschiedenen Mitglieder des Kriegsheers mit „Ritterlichen Helden vnd Cavaillieren“ sowie „Tapffern vnd Mannhafften Soldaten“. Die im Titel genannten heroischen Personen stellen dabei zwar selbstverständlich nicht die Komponisten der Liedsätze dar, tragen aber durch ihr Handeln mit zur Heroisierung Gustav Adolfs bei. Sie sind somit zum einen der Gruppe der „Heldenmacher und -vermittler“ zuzuordnen, die eine Figur „als heroisch“ identifizieren, ihr „bestimmte Bedeutungen“ zuschreiben und „sich um die Verbreitung dieser Konstrukte“ bemühen.³³ Zum anderen stellen sie einen Teil der Gefolgschaft des Helden dar, die „Anteil an der Perpetuierung der Heroisierung“ hat.³⁴

Inhalt:³⁵

[1] „Der Held in Israel“

IN OBITUM GLORIOSISSIMUM Invictissimi Herois, SERENISSIMI AC POTENTISSIMI PRINCIPIS AC DOMINI, DOMINI GUSTAVI ADOLPHI [...]
„GUSTAVUS Magnus Rex“

²⁹ Die Sammlung besteht aus einem 34-strophigen Dank- und Loblied, zwei vertonten Gebeten, einer Vertonung von Psalm 46 und einem ohne Tonsatz, aber mit Melodieangabe versenen 57-strophigen Dialog zwischen Christus und dem Menschen, vgl. hierzu Andreas Traub: Einleitung, in: Erasmus Widmann: Weltliche Gesänge und Ritterspiel, hg. von Andreas Traub, Gregor Wittkop und Klaus Peter Leitner (Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg 22), München 2014, S. IX–XXI, hier S. XVII–XVIII.

³⁰ Widmann: Helden-Gesäng (Anm. 23).

³¹ Vgl. hierzu Traub: Einleitung (Anm. 29), S. XIX.

³² Vgl. Ulrich Bracher: Gustav Adolf von Schweden: Eine historische Biographie, Stuttgart u. a. 1971, S. 217–224.

³³ Sonderforschungsbereich 948: Heroisierung (Anm. 3).

³⁴ Ebd.

³⁵ Eigentlich ungezählt, hier zur besseren Übersicht in eckigen Klammern durchnummeriert.

- [Lateinisches Widmungsgedicht von Erasmus Widmann auf König Gustav Adolph]
- [2] „Gustav der König in Schweden“
 Folget ein Soldaten-Gesang in voriger Melodey.
 „Wolauff jhr lieben Soldaten“
- [3] Ihrer Churf. Gn. Hertzogen Johann-Georgen zu Sachsen/ &c. zu Ehren.
 „Jhr redlichn Teutschen/ greift zusamm“
- [4] Ihrer Fürstl. Gn. Hertzogen Bernharden zu Sachsen/ &c. zu Ehren.
 „Behüte Gott das Heldenblut“
- [5] Ihrer Exell. Herrn Feldmarschallen *Gustavo* Horn/ &c. zu Ehren.
 „*Gustavus* Horn/der Held erkohrn“
- [6] Allen Christlichen Evangelischen *Cavallieren* zu Ehren.
 „Was ist doch bessers in der Welt“
- [7] Aller Freyen Trommetern zu Ehren.
 „Frisch her/frisch her/ jhr Trommeter“
 [Zwei lateinische Widmungsgedichte von Balthasar Schnurr auf Erasmus Widmann]

Einlagebogen:

- „Dem HochWolgeborenen Herrn/ Herrn Axelio Ochsenstirn“
 [Widmungsvorrede Erasmus Widmanns auf Axel Oxenstierna]
- [8] Ihrer Excel. H. ReichsCantzlern Axelio Ochsenstirn/ &c. zu Ehren.
 „Ein tapffrer Held aus *Aquilon*“

Der Druck beginnt direkt mit zwei Liedsätzen auf den schwedischen König (Nr. [1] und [2]). Flankiert wird der erste Liedsatz mit einem lateinischen Widmungsgedicht von Erasmus Widmann auf Gustav Adolf. Dem zweiten dieser Liedsätze ist noch ein „Soldaten-Gesang“ über das Soldatenwesen lediglich als Text beigefügt, der auf dieselbe Melodie zu singen ist. Der Liedsatz ist an die Soldaten adressiert und setzt das soldatische Leben in Szene. Es folgen je ein panegyrischer Liedsatz auf die protestantischen Verbündeten von Gustav Adolf in dieser Zeit, Kurfürst Johann Georg von Sachsen (1585–1656) (Nr. [3]), Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar (1604–1639) (Nr. [4]) und General Gustav Horn (1592–1657) (Nr. [5]), die beiden ersteren Liedsätze sind mit den Akrostichen der Widmungsträger gekennzeichnet. Daran schließen sich die beiden Liedsätze „Allen Christlichen Evangelischen Cavalieren zu Ehren“ und „Allen Freyen Trommetern zu Ehren“ an (Nr. [6] und [7]). Die Reiter wie auch die Trompeter bilden jeweils die Addressaten der Liedsätze. Während sich der Sänger des Liedes an die „Cavalieren“ jedoch in der fünften Strophe als Teil der Kavallerie inszeniert und sich in der ersten Person Singular selbst nennt („Drumb/ weil ich hab das Leben mein“, Str. V, 1), stellt das Lied an die Trompeter ein Loblied dar, beschreibt ihr Handeln und dessen Wirkungen. Die Sammlung endet mit zwei lateinischen

Würdigungsgedichten des lutherischen Pfarrers und Schriftstellers Balthasar Schnurr auf den Komponisten der Sammlung Erasmus Widmann.

Bis auf den Soldaten-Gesang, der ohne Noten, lediglich mit einer Melodieangabe versehen ist, sind die Liedsätze Nr. [3] bis [7]³⁶ in absteigender Rangfolge der Adressaten geordnet, beginnend mit König Gustav Adolf, Kurfürst, Herzog und General, dann folgt der Liedsatz auf die Soldaten zu Pferd und schließlich das Lied auf die Trompeter als Signalgeber und Datenüberträger. Es zeigt sich, dass die Widmungen der Liedsätze Gustav Adolf in seine Gefolgschaft regelrecht einbetten: Für die Stilisierung des Helden wird ein Kontext benötigt, der als Kontrastfolie dient und zugleich das Identifikationspotenzial erhöht. Allgemeiner formuliert:

Die Bedeutung des Heroischen erschließt sich zudem nur in Relationen zu und Abgrenzungen von anderen Formen des Exzeptionellen wie dem Übermenschlich-Herausragenden oder Nur-Vorbildlichen, dem Göttlichen, Heiligen oder allgemein Bewunder-ten, aber auch zu Gegenbegriffen wie dem Alltäglichen oder dem ‚Antihelden‘.³⁷

Durch den Einbezug verschiedener Rangstufen im Heer wird Gustav Adolf als Teil seiner Gefolgschaft dargestellt. Diese wiederum veranschaulicht somit den Werdegang zu einer heroischen Figur und illustriert den Weg zum Helden eines gesellschaftlichen Kollektivs.

Die beiden heute nachweisbaren Exemplare von Widmanns *Helden-Gesang* befinden sich in der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main, Abteilung Musik und Theater³⁸ und in der Bayerischen Staatsbibliothek.³⁹ In beide Exemplare sind zu Beginn der Sammlung zwei Doppelblätter eingelegt, die nach einem identischen Titelblatt eine zweiseitige Widmungsvorrede an den schwedischen Reichskanzler Graf Axel Gustafsson Oxenstierna (1583–1654) und den achtstrophigen Liedsatz „Ein tapffrer Held aus *Aquilon*“ (Nr. [8]) enthalten.⁴⁰ Die Widmungsvorrede erlaubt Rückschlüsse auf Widmanns Veranlassung

³⁶ In der Edition der Werke Erasmus Widmanns sind diese Liedsätze mit den Nummern 4 bis 8 versehen, Widmann: *Weltliche Gesänge* (Anm. 23), S. 242–248. Als Nr. 1 ist der Liedsatz „Ein tapffrer Held aus *Aquilon*“ vor dem eingefügten Doppelbogen mit der Widmung abgedruckt.

³⁷ Sonderforschungsbereich 948: Held, in: Ronald G. Asch u. a. (Hg.): *Compendium heroicum*, Freiburg i. Br. 01.02.2019. DOI: 10.6094/hericum/hdd1.0. Vgl. hierzu auch Ulrich Bröckling: Negationen des Heroischen – ein typologischer Versuch, in: *helden. heroes. héros.* E-Journal zu Kulturen des Heroischen 3.1, 2015, S. 9–13, <https://freidok.unifreiburg.de/fedora/objects/freidok:10871/datastreams/FILE1/content> [letzter Zugriff am 01.11.2019].

³⁸ Signatur Mus W 69 Nr. 1; RISM A/I W 1046: Dieses Exemplar ist in RISM, aber nicht im VD17 verzeichnet.

³⁹ Signatur 4 P.o. germ. 59 m#Beibd.5; VD17 12:634502Q: Dieses Exemplar ist im VD17 verzeichnet (VD17 12:634502Q) und im Internet als Digitalisat verfügbar, aber nicht in RISM aufgelistet.

⁴⁰ Vgl. Traub: Einleitung (Anm. 29), S. XIX und die zwei verschiedenen Titelaufnahmen sowie Digitalisate im Online-Katalog der Bayerischen Staatsbibliothek: Die Liedsammlung ist unter der Signatur 4 P.o. germ. 59 m#Beibd.5; VD17 12:634502Q verzeichnet, die Ein-

und Zweck für die Komposition der *Helden-Gesäng*: In den 1590er Jahren erlebte er selbst die Vertreibung und Zwangskonversion zahlreicher evangelischer Christen in Österreich „auß Anstiftung der unruhigen Jesuiten und Babylonischen Romanisten“, also im Zuge der von katholischen Kräften forcierten Gegenreformation, und ging zurück nach Süddeutschland.⁴¹ Über 34 Jahre wartete Widmann „auff eine Erlösung von der Päpstischen Trangsal“, die nun in Person von Gustav Adolf erschien und

durch Wunder- und Heroische HeldenThaten/ mit Darsetzung dero Edlestens Lebens und Löwenmüthigen Bluts/ dem Hochmuth der Abgöttischen Tyrannen widerstanden/ und als ein Unüberwindlicher Helde viel tausend betrangte Christen/ Länder/ Städt/ Vestung und Päß liberiert und errettet.⁴²

Die ersten beiden Liedsätze und der hinzugefügte Liedsatz auf dem Einlagebogen beschreiben den Protagonisten Gustav Adolf, sein Leben und seine Wirkung. Dies lässt sich bereits an den Eingangsversen „Der Held aus Israel/ Gustav sein heilge Seel/ Befahl in Gottes Hande“ (Nr. [1]), „Gustav der König in Schweden/ halff vieln betrangten auß nöthen“ (Nr. [2]) und „Ein tapffrer Held aus *Aquilon*/ von Gott erwehlt widr Babylon/ und unsrer Feinde Trutze“ (Nr. [8]) ablesen: Gustav Adolf wird als Held, als Retter und Schutzherr gegen die Feinde inszeniert, seine Tapferkeit und sein Mut werden gelobt und seine exklusive Stellung als Auserwählter Gottes zum Schutz des Protestantismus stilisieren ihn zur heroischen Figur des Dreißigjährigen Krieges. Diese panegyrische Darstellung Gustav Adolfs in der deutschsprachigen Liedkultur des 17. Jahrhunderts und die Heroisierungsstrategien werden nun anhand des zweiten Liedsatzes „Gustav der König in Schweden“ mit direkt anschließendem „Soldaten-Gesang in voriger Melodey“ exemplarisch vorgestellt.

Das Lied „Gustav der König in Schweden“ feiert in sieben Strophen den schwedischen König Gustav Adolf als Retter, Kämpfer, Held und Heilsbringer des deutschen Protestantismus. Gustav II. Adolf war von 1611 bis 1632 König von Schweden. Durch Reformen und sein politisch-militärisches Handeln verschaffte er Schweden eine Hegemonialstellung im nördlichen Europa bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts. Sein Eingreifen in den Dreißigjährigen Krieg in Deutschland verhinderte einen Sieg der katholischen Habsburger und trug indirekt zu einer Existenz des Protestantismus im deutschsprachigen Raum bei. Damit evozierte er ein evangelisch geprägtes Staats- und Nationalbewusstsein, das die nachfolgenden Jahrzehnte des 17. und 18. Jahrhunderts entscheidend prägte. Das Loblied exponiert Leben und Wirken Gustav Adolfs im nationalen und konfessionellen Kontext, wie gleich zu Beginn der ersten Strophe sichtbar wird:⁴³

lage mit Widmung und einzelnen Liedsatz unter der Signatur 4 P.o. germ. 59 m#Beibd.4; VD17 12:634486S aufgelistet.

⁴¹ Widmann: *Helden-Gesäng* (Anm. 23), Widmungsvorrede, Bl. a1v–a2r, hier Bl. a1v.

⁴² Ebd.

⁴³ Vgl. den vollständigen Abdruck des Liedsatzes im Anhang.

Gustav der König in Schweden
 halff vieln betrangten auß nöthen/
 vnd auß der Pfaffen Zwang:
 Er trieb zu ruck die Tyrannen/
 weit auß dem Felde von dannen:
 die vns gepresst so lang.
Gustav Adolph Grieff an den Wolff/
 die Füchs vnd Beern/ Ihrm Trutz zu wehrn:
 Erhielt löblich *Victoriam* vnd *Gloriam*,
Victoriam, *Victoriam* vnd *Gloriam*.⁴⁴

Gustav Adolf wird als Helfer in Bedrängnis wie auch als Retter aus gegenreformatorischer Notlage bezeichnet, der verteidigt, auch selbst „Wolff/ die Füchs vnd Beern“ (I, 7–8) angreift und dafür „*Victoriam* vnd *Gloriam*“ (I, 9–10) erhält. Die Aufzählung der Tiere bezieht sich auf die Gegner: Wölfe versinnbildlichen bereits in der Bibel den Feind, die Füchse stehen hier metaphorisch für die Jesuiten und der Bär ist das Wappentier der Bayern.⁴⁵

Formal handelt es sich um zehnzeilige Strophen mit einer Zäsur nach dem sechsten Vers, die auch musikalisch sichtbar ist (nach Mensur 9): Der erste Teil besteht aus sechs paar- und schweifgereimten Versen im daktylischen und jambischen Metrum; der zweite Teil umfasst die Verse 7 bis 10, wobei die Zeilen 7 und 8 als Waisen jeweils binnengereimt sind.⁴⁶ Die Gliederung des zweiten Teils in sechs Zeilen lässt sich auch musikalisch begründen: Der zweite Teil des vierstimmigen Strophenlieds mit Cantus-, Altus-, Tenor- und Basis-Stimme [sic!] ist durch wiederholte und sequenzierte Passagen gekennzeichnet, die exakt den Kurzversen entsprechen – für den Text „*Gustav Adolph* Grieff an den Wolff“ verwendet Widmann zweimal dieselbe musikalische Umsetzung, im Cantus mit einem Terzsprung von e" nach c" und einem stufenweise Aufwärtsschreiten zurück zum Ausgangston e"; für die folgende Textpassage „die Füchs vnd Beern/ Ihrm Trutz zu wehrn“ wird dieses Motiv um einen Ganzton nach unten sequenziert wiederholt und jeweils durch eine Pause unterbrochen. Abgeschlossen wird der zweite Teil mit dem Refrain der letzten beiden Zeilen. Die metrische Form des Texts wird durch das Dreiermetrum unterstützt. Dies verleiht dem akkordisch-homophonen Satz in C ionisch mit einigen wenigen Vorhalten und Melismen einen beschwing-

⁴⁴ Widmann: Helden-Gesang (Anm. 23), Bl. B2v–C1v.

⁴⁵ Vgl. Silvia Serena Tschopp: Heilsgeschichtliche Deutungsmuster in der Publizistik des Dreißigjährigen Krieges. Pro- und antischwedische Propaganda in Deutschland 1628 bis 1635 (Mikrokosmos 29), Frankfurt a. M. u. a. 1991, S. 233, Anm. 387.

⁴⁶ Dies spricht für eine variierte Struktur des zweiten Teils mit vier Kurzversen und zwei abschließenden Versen:

Gustav Adolph
 Grieff an den Wolff/
 die Füchs vnd Beern/
 Ihrm Trutz zu wehrn:
 Erhielt löblich *Victoriam* vnd *Gloriam*.
Victoriam, *Victoriam* vnd *Gloriam*.

ten Charakter. Der Name des Besungenen, Gustav, umklammert anaphorisch die beiden Teile jeder Strophe, indem er jeweils in Zeile 1 und 7 wiederholt wird, und setzt damit den Rahmen des Lobgesangs. Eine Ausnahme bildet der zweite Teil der letzten Strophe, die durch das Pronominaladverb „Drumb“ (VII, 7) das umfassende panegyrische Herrscherlob einleitet und mit einem leicht variierten Refrain das Lied abschließt.

In der zweiten Strophe steht Gustavs heldenhaftes Verhalten im Krieg im Mittelpunkt. Er setzt sein eigenes Leben aufs Spiel (II, 2) und evoziert damit einen besonderen Zusammenhalt in seinem Heer („Hielt steiff zusamm in Gottes Nahm“, II, 8). Eine zusätzliche Aufwertung erfährt Gustav durch die Zuschreibung biblisch-altestamentarischer Vorbilder, indem er als „Gedeon“ (III, 3) und „Josua“ (III, 4) bezeichnet und dadurch biblisch präfiguriert wird.⁴⁷ Als von Gott gesandte Propheten und Anführer befreiten Josua und Gideon das israelitische Volk aus Not und Bedrängnis. Das wendet Widmann in seinem Lied auf seine Zeit an, stellt seinen humanistisch-theologischen Bildungshorizont unter Beweis und inszeniert Gustav damit ebenfalls als von Gott gesandten Retter. Neben seiner Funktionalisierung als Held und Retter des deutschen Protestantismus wird Gustav auch als erfolgreicher Heerführer und Soldat dargestellt, der in kurzer Zeit „viel herrliche Thaten“ (IV, 1) in ganz Europa vorweisen kann und erfolgreich „vornen dran“ (V, 8) dabei ist.

Von der Schlacht bei Breitenfeld am 17. September 1631^{greg.}, bei der sich das kaiserliche Heer unter Tilly und das sächsisch-schwedische Heer unter Gustav Adolf gegenüberstanden und die mit einem schwedischen Sieg endete, lässt sich die Vorstellung des schwedischen Königs als ‚Löwe aus Mitternacht‘ herleiten (Str. V): Nicht einmal ein halbes Jahr lag die ‚Magdeburger Hochzeit‘ am 20. Mai 1631^{greg.} zurück und die protestantische Moral war kaum mehr vorhanden. Gustav Adolf wurde als Erfüllung einer paracelsischen Prophezeiung ausgelegt, die einen Löwen aus Mitternacht verheißt, einen nordischen König, der das Papsttum besiegt, die kaiserliche Macht übernimmt, die Verfolgung der Protestanten beendet und ein neues Reich unter evangelischer Herrschaft begründet.⁴⁸ Über die Heraldik lässt sich der Bezug zwischen Gustav Adolf und dem Löwen erklären, enthält das schwedische Reichswappen doch einen Löwen. Ebenso wurden die biblische Vorhersage eines Retters aus dem Norden in Jesaja 41, 25 und der Vergleich mit dem jüdischen Freiheitskämpfer Judas Makkabäus aus dem 2. Jahrhundert v. Chr.

⁴⁷ Josua führt als Nachfolger Moses das israelitische Volk nach Kanaan in das gelobte Land (Mose als derjenige, der die Israeliten aus der Sklaverei in Ägypten geführt hatte; Buch Josua); Gideon befreit sein Volk von den Midianitern und dem Baal-Kult (Buch Richter). Vgl. zum Begriff der Präfiguration Hans Blumenberg: Präfiguration. Arbeit am politischen Mythos, hg. von Angus Nicholls/Felix Heideneich, Berlin 2014.

⁴⁸ Vgl. hierzu Tschopp: Heilsgeschichtliche Deutungsmuster (Anm. 45), S. 229–247; und Thomas Kaufmann: Dreißigjähriger Krieg und Westfälischer Friede. Kirchengeschichtliche Studien zur lutherischen Konfessionskultur (Beiträge zur historischen Theologie 104), Tübingen 1998, S. 56–65, bes. S. 58, Anm. 151.

auf den schwedischen König projiziert.⁴⁹ Dadurch erhält das Bild Gustav Adolfs zugleich eine heilsgeschichtlich-eschatologische Dimension. Damit verbunden ist auch die Vorstellung *ex septentrione lux* [„aus dem Norden [kommt] das Licht“]. Die Aussage *ex septentrione lux* entstand in Analogie zum Ausdruck *ex oriente lux*, der sich zunächst auf den Sonnenaufgang im Osten bezog, dann aber auf das Christentum übertragen wurde, das aus der Perspektive Europas aus dem Osten kam.⁵⁰ Verwendet wurde er in der Bedeutung, dass von dort die Botschaft Gottes, also die Erleuchtung, nach Europa gekommen sei. Die Variante „aus dem Norden [kommt] das Licht“ lässt sich auf das Eingreifen des schwedischen Königs Gustav Adolf 1630 im Dreißigjährigen Krieg zugunsten der protestantischen Parteien zurückführen.⁵¹

In den letzten beiden Strophen (VI und VII) werden die verschiedenen Facetten Gustav Adolfs gebündelt und auf Gott zurückgeführt: „Gustav stellte sein Vertrawen/ Auff Gott/ auff den Er thet bawen/ Gab jhm allein die Ehr: Weil Er jhn wunderlich geführet/ Sein Hertz vnd Sinn geregieret/ Daß Er gesiegt bißher.“ (VI, 1–6). Damit wird Gustav Adolf auch in einen eschatologischen Kontext gestellt; Thomas Kaufmann spricht diesbezüglich von „heilsgeschichtlichen Projektionen“.⁵² Diese zeigen sich besonders in der letzten Strophe, wenn Gustav

⁴⁹ Martin Luther übersetzt Jes. 41, 25 1545 folgendermaßen und zeigt damit eine deutliche Nähe zu Paracelsus, indem er die Bezeichnung „Mitternacht“ verwendet: „JCH aber erwecke einen von Mitternacht/ vnd kompt vom Auffgang der sonnen/ Er wird jnen meinen Namen predigen/ Vnd wird vber die Gewaltigen Saganim. Gewaltigen heisset er hie Saganim/ das sind die Obersten im geistlichen Stande/ als die Hohenpriester/ Leuiten/ Bischoue/ Pfaffen. gehen wie vber Leimen/ vnd wird den kot treten wie ein Töpffer.“ Biblia: das ist: Die gantze Heilige Schriftt: Deudschi, Wittenberg 1545 [Ausgabe aus letzter Hand], https://www.bibel-online.net/buch/luther_1545_letzte_hand/jesaja/41/#25 [letzter Zugriff am 01.11.2019]. Vgl. hierzu auch Wittkop: Die Dichtungen (Anm. 20), S. XXV.

⁵⁰ Vgl. Ingo Wiwiorra: „Ex oriente lux“ – „Ex septentrione lux“. Über den Widerstreit zweier Identitätsmythen, in: Achim Leube/Morton Hegewisch (Hg.): Prähistorie und Nationalsozialismus. Die mittel- und osteuropäische Ur- und Frühgeschichtsforschung in den Jahren 1933–1945 (Studien zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte 2), Heidelberg 2002, S. 73–106, hier S. 74.

⁵¹ 1813 nahm der deutsche Dichter und Dramatiker Carl Theodor Körner (1791–1813) diese Phrase wieder auf und bezeichnete damit den Eintritt Schwedens in die Befreiungskriege gegen Napoleon I. Später wurde der Ausdruck vor allem von nationalistisch und rassistisch gesinnten Gruppen nord-, ost- und mitteleuropäischer Länder verwendet. Nach ihrer Auffassung stammte alle Kultur aus dem vermeintlich arischen Nordeuropa und Germanien, die von dort aus im Süden verbreitet wurde. Besonders während des Nationalsozialismus wurde die angebliche Überlegenheit nordischer und germanischer Völker bereits in der Frühgeschichte gegenüber den antiken Hochkulturen propagiert, aber nie überzeugend belegt, zumal diese These längst nicht mehr haltbar ist, vgl. Wiwiorra: „Ex oriente lux“ (Anm. 50), S. 73–106; und Ingo Wiwiorra: Der Germanenmythos. Konstruktion einer Weltanschauung in der Altertumsforschung des 19. Jahrhunderts, Darmstadt 2006, S. 80–96. Uwe Puschner widmet dem Ausdruck „Ex septentrione lux“ ein ganzes Kapitel seiner Studie, geht aber nicht auf den Ursprung der Phrase im 17. Jahrhundert ein, vgl. Uwe Puschner: Die völkische Bewegung im wilhelminischen Kaiserreich. Sprache – Rasse – Religion, Darmstadt 2001, S. 82–88.

⁵² Kaufmann: Dreißigjähriger Krieg und Westfälischer Friede (Anm. 48), S. 59.

Adolfs Tod als Opfer zur Ehre Gottes und der (evangelischen) Kirche interpretiert wird: „Gott vnserem Herren/ Vnd seiner Kirchen zu Ehren: Zeugts mit seim Blute Roth.“ (VII, 4–6). Die Deutung von Gustav Adolfs Opfertod evoziert die Vorstellung vom Tod Jesu Christi für die Sünden der Menschheit und unterstreicht damit die Apotheose des schwedischen Königs. Und sicher nicht zufällig ist die Widmungsvorrede mit dem Datum „Festo Ascensionis 1633“, also an Christi Himmelfahrt im Jahr 1633, unterzeichnet.

Direkt nach diesem Lied folgt ein *Soldaten-Gesang*, der „in voriger Melodey“⁵³ gesungen wird, also ohne Noten abgedruckt, aber durch die Tonangabe eindeutig als Lied gekennzeichnet ist. Es handelt sich mit leichten, überwiegend formalen und musikalischen Abweichungen um dasselbe Soldatenlied „Wolauff jhr lieben Soldaten“, das bereits 1611 in der *Musicalischen Kurtzweil* als Nr. XII abgedruckt ist. Der Großteil der Sammlung, darunter auch dieser Liedsatz, geht 1618 in der *Neuen Musicalischen Kurtzweil* auf, die 1624 in einer zweiten Auflage und mit neuem Titel erscheint.⁵⁴

Da diese Liedsätze, das Loblied auf Gustav Adolf wie auch der Liedsatz auf die Soldaten, Strophenlieder darstellen, also alle Strophen auf dieselbe Melodie und den musikalischen Satz gesungen und musiziert werden, gibt es keine enge Beziehung zwischen Text und Musik – der musikalische Satz eignet sich für verschiedene Texte in dieser Strophenform. Formal und musikalisch entspricht der achtstrophige *Soldaten-Gesang* dem eben untersuchten Lied, lediglich der Refrain wird erweitert und umfasst den ganzen zweiten Teil der Strophe. Dabei korrespondieren die Zeilen „Halt steiff zusamm/ in Gottes Nahm“ (I, 8) mit V. 8 der zweiten Strophe aus dem Loblied.

Indem Widmann denselben musikalischen Satz für beide Lieder verwendet, verknüpft er das Loblied auf Gustav Adolf mit dem Ermutigungs- und Durchhalte-lied für die Soldaten, unterscheidet aber deutlich die Erzählperspektive und die Stilhöhe: Der panegyrische Text auf den schwedischen König evoziert eine idealisierte Apotheose mittels eines respektvollen, aber distanzierten Herrscherlob, wohingegen im Soldatenlied die Soldaten direkt adressiert werden, Sprache und Lexik stammen überwiegend aus dem Feld militärischer und kämpferischer Ausdrücke und werden dem gesellschaftlichen Stand angepasst („ropffen“ (II, 1), „Buckel zer-kloppfen“ (II, 2), Verben wie stechen, hauen, schießen (IV, 3)). Im Gegensatz zu Gustav Adolfs Heldenaten wird der Soldatenalltag geschildert. Gleichzeitig bietet das Lied eine Art Verhaltenskodex: Mut und Tapferkeit (I, 3), Gemeinschaftssinn und Zusammengehörigkeitsgefühl (III, 3), zuverlässige Diensterfüllung (III, 5–6),

⁵³ Widmann: Helden-Gesang (Anm. 23), Bl. C1v. Text im Anhang.

⁵⁴ Widmann: Musicalisch Kurtzweil (Anm. 20); Widmann: Neue Musicalische Kurtzweil (Anm. 20); Widmann: Erster Theil Neuer Musicalischer Kurtzweil (Anm. 20). Das Lied Nr. XII ist ab der Auflage von 1611 enthalten. In dieser Version besteht die Strophenform aus neun Zeilen, die letzte Zeile des Refrains wird für die *Helden-Gesang* 1633 um eine Zeile erweitert und umformuliert: Aus „So haben wir Victoria“ wird „Wider die Feinde fecht vnd streitt/ mit Tapfferkeit/ So hoffn wir heut/ zuerlangen Sieg vnd gute Beut“.

keine Beeinträchtigung durch äußere Umstände wie Wetterverhältnisse (VII, 1). Zwar wird im Namen Gottes gekämpft, Ziel der Soldaten ist aber nicht die Rettung des Protestantismus, sondern „Sieg vnd gute Beut“, wie es im letzten Vers des Refrains heißt – der Gegensatz zwischen dem vergöttlichten Gustav Adolf und den auf weltlich-materielle Güter ausgerichteten Soldaten wird damit auf die Spitze getrieben.

Die sich anschließenden Liedsätze weisen einige formale, musikalische und thematische Bezüge zu den Lobliedern auf Gustav Adolf auf und empfehlen den Adressaten Mut, Tapferkeit, Integrität, rechten Glauben und Gottvertrauen des Vorbilds Gustav Adolf, damit „die rein Religion/ Das Vatterland vnnd Region/ Bschützet wird vor Gfehrd vnd Ruin“ (Nr. [6]: „Was ist doch bessers in der Welt“, VIII, 1–3). Diese Reihenfolge ist bezeichnend, wird doch damit der protestantischen Konfession die höchste Priorität eingeräumt. Dies entspricht wiederum der Inszenierung von Gustav Adolf als heilsgeschichtlichem Friedensbringer und Retter der evangelischen Christen.

5. Schlussfolgerungen

Die deutschsprachige Liedkultur im 17. Jahrhundert bildet einen grundlegenden Bestandteil der intermedialen Inszenierung des schwedischen Königs Gustav Adolf als heroische Figur im Dreißigjährigen Krieg. Erasmus Widmann stellt in seinen *Helden-Gesang* (1633) Gustav Adolf zuerst als Retter des Protestantismus, dann als Befreier des deutschen Vaterlandes dar und verknüpft religiös-konfessionelle, national-politische und panegyrisch-verherrlichende Aspekte in einer Liedsammlung. Der bereits 15 Jahre dauernde Krieg wird dabei als unumgänglich und rechtmäßig dargestellt – nicht als notwendiges Übel, sondern im Gegenteil als positive Strategie zur Durchsetzung der eigenen Ziele und Interessen. Deutlich wird damit Folgendes: Lieder zeigen sich von politischen, gesellschaftlichen und sozialen Entwicklungen beeinflusst und thematisieren diese. Dabei werden Ereignisse aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet – bezogen auf Lieder heißt das, dass die Bandbreite vielfältig ist und von Klage- und Trauergesängen über Dank- und Freudenlieder, Tugendlieder mit moralisch-didaktischem Impetus und Zeitliedlyrik bis hin zu panegyrischen Lobgesängen auf Kriegshelden reicht.

Letzteres exemplifiziert Widmann mit seinen *Helden-Gesang* auf Gustav Adolf, indem der schwedische König mit biblischen Präfigurationen und eschatologischer Deutung als Kriegsheld, Befreier des Vaterlands und Erretter der protestantischen Konfession verherrlicht wird, eine Apotheose Adolfs als weltlicher Befreier und geistlicher Erlöser in einer nationalen wie religiösen Dimension. Sichtbar wird dies im untersuchten Liedsatz „Gustav der König in Schweden“. Zugleich übernimmt Widmann in die *Helden-Gesang* einen Lobgesang auf das Soldatenwesen. Die beiden komplementären Liedsätze werden auf dieselbe Melodie gesungen und musiziert und auf diese Weise verbunden. Gustav Adolf wird den Solda-

ten als Held gegenübergestellt, ist aber zugleich als oberster Anführer ebenfalls Teil des Heeres. In diesem Wechselspiel von Abgrenzung und gleichzeitiger Verbindung werden die Heroisierungsprozesse Gustav Adolfs in der panegyrischen Liedkultur des Dreißigjährigen Krieges sichtbar.

Anhang

1

Cantus
1.Gus - tav der Kö - nig in Schwe - den halff vieln be - trang - ten auß

Altus
1.Gus - tav der Kö - nig in Schwe - den halff vieln be - trang - ten auß

Tenor
1.Gus - tav der Kö - nig in Schwe - den halff vieln be - trang - ten auß

Basis
1.Gus - tav der Kö - nig in Schwe - den halff vieln be - trang - ten auß

6

nö - thcn/ vnd auß dcr Pfaf - - fcn Zwang: Er trieb zu

nö - then/ vnd auß der Pfaf - - fen Zwang: Er trieb zu

nö - then/ vnd auß der Pfaf - - fen Zwang: Er trieb zu

nö - then/ vnd auß der Pfaf - - fen Zwang: Er trieb zu

11

ruck dic Ty - ran - ncn/ weit auß dem Fel - dc von dan - nen:

ruck die Ty - ran - nen/ weit auß dem Fel - de von dan - nen:

ruck die Ty - ran - nen/ weit auß dem Fel - de von dan - nen:

ruck die Ty - ran - nen/ weit auß dem Fel - de von dan - nen:

16

die vns ge - presst so lang. Gus - tav A - dolph

die vns ge - presst so lang. Gus - tav A - dolph

die vns ge - presst so lang. Gus - tav A - dolph

die vns ge - presst so lang. Gus - tav A - dolph

21

Grieff an den Wolff/ die Füchs vnd Bccrn/ Ihrm Trutz zu wchrn:
 Grieff an den Wolff/ die Füchs vnd Beern/ Ihrm Trutz zu wehrn:
 Grieff an den Wolff/ die Füchs vnd Beern/ Ihrm Trutz zu wehrn:
 Grieff an den Wolff/ die Füchs vnd Beern/ Ihrm Trutz zu wehrn:

27

Er - hielt lób - lich Vic - to - - ri - am vnd Glo - ri -
 Er - hielt lób - lich Vic - to - - ri - am vnd Glo - ri -
 Er - hielt lób - lich Vic - to - - ri - am vnd Glo - ri -
 Er - hielt lób - lich Vic - to - - ri - am vnd Glo - ri -

32

am, Vic - - to - - - ri - am, Vic -
 am, Vic - - to - - - ri - am, Vic -
 am, Vic - - to - - - ri - am, Vic -
 am, Vic - - to - - - ri - am, Vic -

35

to - ri - am vnd Glo - - - - ri - am.
 to - ri - am vnd Glo - - - - ri - am.
 to - ri - am vnd Glo - - - - ri - am.
 to - ri - am vnd Glo - - - - ri - am.

Notenbeispiel 1: Erasmus Widmann: „Gustav der König in Schweden“, aus: ders.: *Helden-Gesang*, Rothenburg ob der Tauber 1633, Bl. B2v–C1v.

2. *Gustav* der treffliche Helden
 Sein Leben wagte zu Felde
 Wider die Feinde kempfft:
Feyrt nicht/ biß Er sie thet schlagen/
 Vnd auß dem Lande verjagen:
 Sein Widersächer dempfft
Gustav, Gustav, Soldaten prav
 Hielt steiff zusamm in Gottes Nahm/
 Erhielt löblich *Victoriam vnd Gloriam*,
Victoriam, Victoriam vnd Gloriam.

3. *Gustav* der Ritterlich Herre/
 Gesandt von Gott über Meere/
 War vnser Gedeon:
 Ein bherzter Josua trewe/
 Der Gottes Völklein ohn schewe
 Schützt widers Babylon.
Gustav die Freund aufß Gwalt der Feind
 Vnd Finsternuß erretten musst.
 Erhielt löblich *Victoriam vnd Gloriam*,
Victoriam, Victoriam vnd Gloriam.

4. *Gustav* viel herrliche Thaten/
 (So jhm zum Lobe gerathen)
 Durch Gottes Krafft verricht/
 In wenig Jahren vnd Tagen/
 Das gantz *Europa* muß sagen
 Darvon/ vnd wundern sich.
Gustav bekandt viel Städt vnd Land/
 Vestung vnd Päß/ namb in Possess:
 Erhielt löblich *Victoriam vnd Gloriam*,
Victoriam, Victoriam vnd Gloriam.

5. *Gustavus* führte sein Heere
 Von Mitternacht über Meere/
 Seim Feind entgegen zoh:
 Sein *Cavallieri* nicht weichten/
 Sein Soldatesca deßgleichen
 Vorm Feinde gar nicht floh.
Gustav sein Blut mit Löwen Muth
 Satzt selbst hinan/ war vornen dran:
 Erhielt löblich *Victoriam vnd Gloriam*,
Victoriam, Victoriam vnd Gloriam.

6. *Gustav* stellte sein Vertrawen
 Auff Gott/ auff den Er thet bawen/
 Gab jhm allein die Ehr:
 Weil Er jhn wunderlich gführret/
 Sein Hertz vnd Sinn geregieret/
 Daß Er gesiegt bißher.
Gustav Erwöhlt/ ein Herr im Feld/

Vnser Patron ziert seine Cron:
 Erhielt löblich *Victoriam vnd Gloriam*,
Victoriam, Victoriam vnd Gloriam.

7. *Gustav* hett Gott an seiner Seitten/
 Der thatt jhn Schützen vnd Leitten
 Daß Er im Leben vnd Todt
 Siegte/ Gott vnserem Herren
 Vnd seiner Kirchen zu Ehren:
 Zeugts mit seim Blute Roth.
 Drumb Ewiglich Glorwürdiglich
 Sein Nahm *floriert*, vnd jhm gebührt
 Billich das Lob vnd *Gloria, Victoria*,
 Vnd *Gloria, Victoria vnd Gloria*.

Folget ein Soldaten-Gesang/ in voriger
 Melodey.

1. Wolauff jhr lieben Soldaten
 Die Schantz vns solle gerathen/
 Seyt keckh vnd unverzagt/
 Die Feinde wöllen wir zwagen/
 Vnd auß dem Lande verjagen/
 Frisch vnd behertzt sie schlagt.
 Nur her vnd dran/ greiffts tapffer an/
 Halt steiff zusamm/ in Gottes Nahm/
 Wider die Feinde fecht vnd streitt/ mit
 Tapfferkeit/
 So hoffn wir heut/ zurlangen Sieg vnd gute
 Beut.

2. Ich hoff/ wir wöllen sie ropffen/
 Vnd jhren Buckel zerklöppfen/
 Ja schagen auß dem Feld.
 Wir hoffens alle zu demmen/
 Das Hertz vnd Muthe zu nemmen/
 Ihr Pferdt/ Stück vnd Gezellt.
 Nur her vnd dran/ greiffts tapffer an/
 Halt steiff zusamm/ in Gottes Nahm/
 Wider die Feinde fecht vnd streitt/ mit
 Tapfferkeit/
 So hoffn wir heut/ zurlangen Sieg vnd gute
 Beut.

3. Ihr redlich Spiessegessen/
 Thut euch nach Ordnunge stellen/
 Habt auff einander acht/
 Ihr habt mit Leuten zu schaffen/
 Drumb thut nichts leichtlich verschlaffen/
 Halt munter gute Wacht.
 Nur her vnd dran/ greiffts tapffer an/

Halt steiff zusamm/ in Gottes Nahm/
Wider die Feinde fecht vnd streitt/ mit
Tapfferkeit/
So hoffn wir heut/ zurlangen Sieg vnd gute
Beut.

4. Frisch her/ der Feind ist vorhanden/
Er muß vns weichen mit Schanden/
Stecht/ hawet/ schiesstt tapffer drein/
Triumph wir wollen erhalten/
Last nur den lieben Gott walten/
Last vns nur wacker seyn.
Nur her vnd dran/ greiffts tapffer an/
Halt steiff zusamm/ in Gottes Nahm/
Wider die Feinde fecht vnd streitt/ mit
Tapfferkeit/
So hoffn wir heut/ zurlangen Sieg vnd gute
Beut.

5. Es steht ewr aller verlangen/
Ein gute Beut zu erlangen/
Fürnemlich Ruhm vnd Preys/
Drumb seyt keck/ lieben Soldaten/
Es soll gelingen vns grhaten/
Jeder sich steiff erweiß.
Nur her vnd dran/ greiffts tapffer an/
Halt steiff zusamm/ in Gottes Nahm/
Wider die Feinde fecht vnd streitt/ mit
Tapfferkeit/
So hoffn wir heut/ zurlangen Sieg vnd gute
Beut.

6. Last euch mit nichten erschrecken/
Thut ewre Wehren außstrecken/
Halt zsamm mit Heldenmuth/
So wird man loben vnd preisen/
Daß jhr euch thettet erweisen:
Wie sachs gebühren that.
Nur her vnd dran/ greiffts tapffer an/
Halt steiff zusamm/ in Gottes Nahm/
Wider die Feinde fecht vnd streitt/ mit
Tapfferkeit/
So hoffn wir heut/ zurlangen Sieg vnd gute
Beut.

7. Hitz/ Kält/ Schnee/ Regen vnd Winde
Müssen d' Soldaten empfinden/
Wohl in dem Felde frey.
Darnach thun sie nicht viel fragen/
Wanns nur was können erjagen/
Sie kämpfen ohne schew.
Nur her vnd dran/ greiffts tapffer an/
Halt steiff zusamm/ in Gottes Nahm/
Wider die Feinde fecht vnd streitt/ mit
Tapfferkeit/
So hoffn wir heut/ zurlangen Sieg vnd gute
Beut.

8. Diß Gsänglein seye gedichtet/
Auff all Soldaten gerichtet/
Auff Ritterliches Blut.
Wer sie nicht wil lassen bleiben/
Der mag sich wohl an sie reiben/
Wens Bücklein jucken that.
Nur her vnd dran/ greiffts tapffer an/
Halt steiff zusamm/ in Gottes Nahm/
Wider die Finde fecht vnd streitt/ mit
Tapfferkeit/
So hoffn wir heut/ zurlangen Sieg vnd gute
Beut.