

Das Lied „Maria durch ein Dornwald ging“ erzählt eine kleine Legende. Vielleicht hat es sie in Prosa gegeben, bevor sie in die bekannten anmutig holpernden Verse gegossen wurde. Sie hätte ungefähr gelaute „Maria ging durch einen dürrn Dornwald, der schon seit sieben Jahren kein Laub mehr getragen hatte. Sie trug ein Kind unter ihrem Herzen. Als sie dieses Kind durch den dürrn Wald getragen hat, haben die Dornen mit einem Mal Rosen getragen.“ In der Bibel steht davon nichts. Auch in der kirchlichen Liturgie gibt es kein solches Rosenwunder. Als Legende von der schwangeren Maria gehört der Text liturgisch in die Adventszeit. Als Lied von aufblühenden Rosen kann man ihn zur Not auch weihnachtlich verstehen. Aber beides ist nicht zwingend und der offiziellen liturgischen Logik eher fremd. „Maria durch ein Dornwald ging“ gehört zu den geistlichen Liedern, die ihren hohen Bekanntheitsgrad fast ohne kirchliche Überlieferung erreicht haben. Es ist heute so vertraut, dass sogar Popgruppen sich seiner annehmen. Wie Zauberformeln tauchen, wenn „Die Prinzen“ das Dornwaldlied singen, aus einem Meer von Urlauten die Kehrverse „Kyrieleison“ und „Jesus und Maria“ herauf. Kein Wort sonst wird artikuliert. Nur Vokalklänge, die zwischen a und o und u changieren, schwellen auf und schwellen ab, erzählen von Vergeblichkeit und namenlosem Weh. Die schwermütige Moll-Melodie mündet überraschend am Ende in einen vorsichtig strahlenden Dur-Akkord – ein kleines musikalisches Rosenwunder.

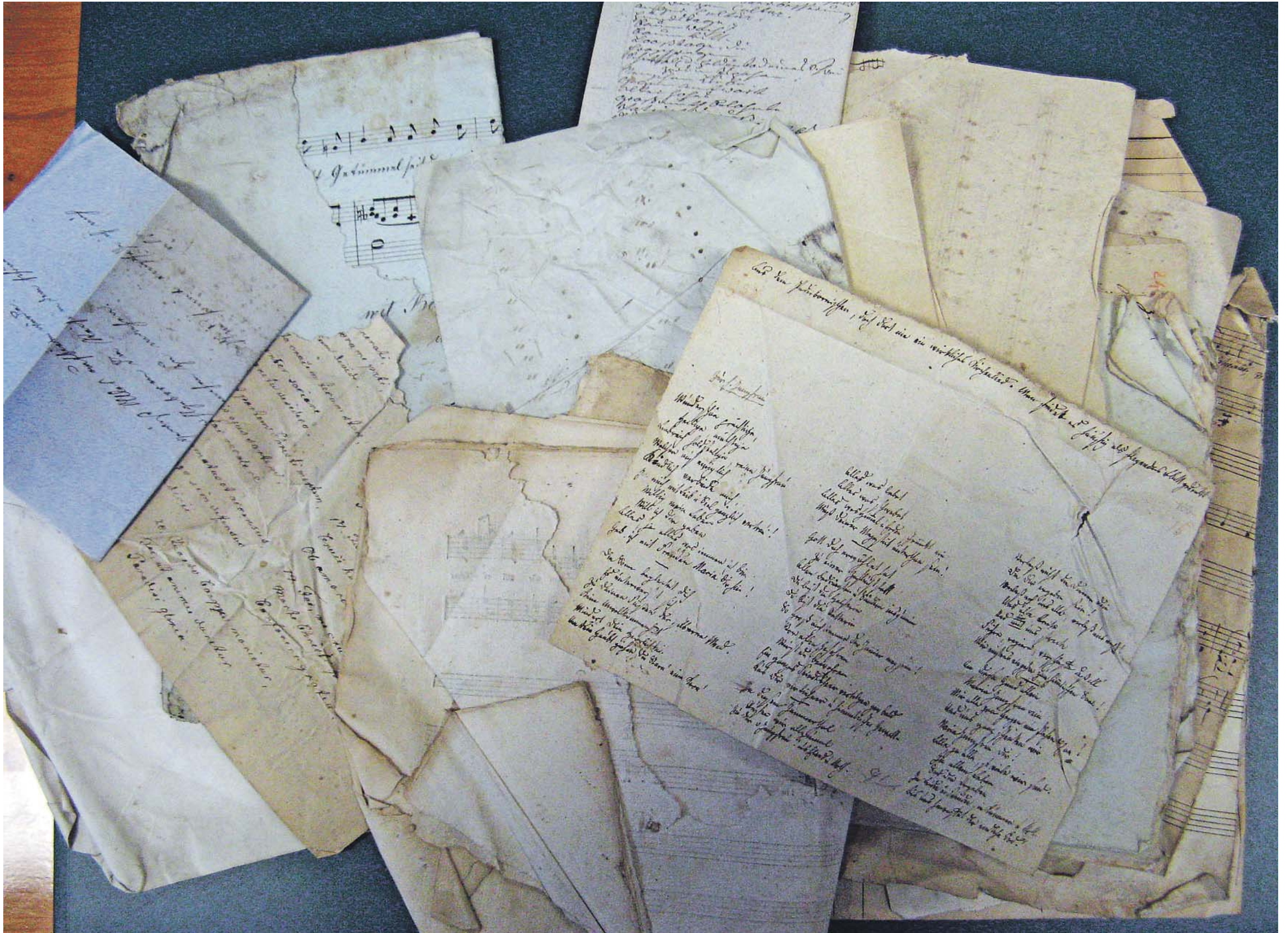
Noch vor zwanzig Jahren stand „Maria durch ein Dornwald ging“ in keinem einzigen Kirchengesangbuch. Dabei legt doch die auf uns gekommene Textfassung die Vermutung nahe, dass wir es mit einem sehr alten Lied zu tun haben. Die poetische Gestalt und das unregelmäßige Versmaß lassen an eine Entstehung in uralten Zeiten denken. Tatsächlich wird es häufig auf die Zeit um 1600 datiert. Zweifel daran sind jedoch sehr angebracht. Die Massenüberlieferung des Liedes ist im Wesentlichen eine Erscheinung des 20. Jahrhunderts. Sie beginnt 1912 mit der siebten Auflage des „Zupfgeigenhansl“, des maßstabsetzenden Liederbuchs der Wandervogelbewegung. Dort ist das Lied in einer dreistrophigen Fassung enthalten:

1. Maria durch ein Dornwald ging, Kyrie eleison, Maria durch ein Dornwald ging, der hat in sieb'n Jahr'n kein Laub getragen. Jesus und Maria.
2. Was trug Maria unter ihrem Herzen? Kyrie eleison. Ein kleines Kindlein ohne Schmerzen, das trug Maria unter ihrem Herzen. Jesus und Maria.
3. Da haben die Dornen Rosen getragen, Kyrie eleison, als das Kindlein durch den Wald getragen, da haben die Dornen Rosen getragen. Jesus und Maria.

Es waren junge Leute aus gutem Hause, die als Wandervögel das einfache Leben probten und das alte Wahre suchten. Die drei Marienlieder, mit denen die Rubrik „Geistliche Lieder“ eröffnet, hat man sich kaum in gottesdienstlichen Kontexten vorzustellen, sondern in weihelichen Momenten des jugendbewegten Lebens, für die man spontane Liturgien brauchte. Man mag wandernd an eine Marienstatue gekommen sein, auf freiem Feld oder an einer Weinbergmauer, versonnen verweilt man, jemand zog den „Zupf“ heraus und stimmte die schwermütige Weise an. Eine vage Ergriffenheit, sakrale Sentimentalität, ein leise schauerndes Gefühl von etwas Uraltem, einst Dagewesenen, jetzt Verlorenen stellte sich ein – Nostalgie eben, der Wundschmerz der Moderne, der sich glatt anschließen ließ an „Dornen“ und „Schmerzen“.

Die Quellenangabe im „Zupfgeigenhansl“ verweist auf ein „Jugendheimer Liederblatt“. Dabei handelt es sich um ein dünnes Heft, das um 1910 von drei jungen Mädchen, Töchtern eines schriftstellernden Pfarrerehepaars, in Jugenheim bei Heidelberg herausgegeben wurde. Sie geben den Rezeptionsraum, den sie sich vorstellen, genau an. In einer Nachbemerkung schreiben sie: „Freilich ein wenig traurig sind die Lieder fast alle, aber die sind uns unwillkürlich auf die Lippen gekommen, wenn wir draußen lagerten am Fluss, der langsam und träumend seine Wellen dahinzieht, in grünen Wiesentälern und auf stolzen Burgruinen.“

Gar so unwillkürlich kann der Vorgang nicht gewesen sein, denn eine Quelle war ja vonnöten. Irgendwoher müssen die Schwestern das Lied bezogen haben. Ob es in der Bergstraßenregion noch lebte?



Blätterhaufen, aus der Liedersammlung im Haxthausen-Nachlass, einsortiert unter N. Schulte-Kemminghausen im Archiv der Universitäts- und Landesbibliothek Münster

Foto ULB Münster

Eigentlich ein Lied aus der Wandervogelbewegung

Im Bild der erblühenden Rosen wird in diesem Lied, das lange in keinem Gesangbuch stand, der Bogen vom Advent zur Auferstehung gezogen.

Von Hermann Kurzke und Christiane Schäfer

Das ist unwahrscheinlich. Ob mit oder ohne weitere Zwischenstufen stößt man, wenn man die Fahrt nach rückwärts verfolgt, bald auf ein Zeugnis gelehrten Sammelfleißes, die von 1892 bis 1894 erschienene dreibändige Anthologie „Deutscher Liederhort“ von Ludwig Erk und Franz Magnus Böhme. Dort hat das Lied sieben Strophen. Wie es zu der Kürzung auf drei Strophen kam, ist nicht bekannt. Sie mag den Schwestern „unwillkürlich“ unterlaufen sein, weil sie das Lied aus dem Gedächtnis anstimmten, oder sie mag erfolgt sein, weil sie die drei Bände nicht mitschleppen wollten auf die stolzen Burgruinen, oder sie zeugte von Gestaltungswillen und poetischem Können – sie war jedenfalls ein genialer Schachzug und gab dem Lied seine heutige Gestalt.

Spurensuche

Vom „Deutschen Liederhort“ aus lässt sich, das ist die große Überraschung, die Fahrt nicht mehr Jahrhunderte, sondern nur noch runde vierzig Jahre nach rückwärts verfolgen, zu einem von August von Haxthausen 1850 anonym herausgegebenen Liederbuch mit dem Titel „Geistliche

Volkslieder mit ihren ursprünglichen Weisen gesammelt aus mündlicher Tradition und seltenen Gesangbüchern“. Dort ist das Lied wie folgt abgedruckt:

- Wer hat's gethan? – Wallfahrts-gesang.
1. Maria durch 'nen Dornwald ging Kyrieleison. Maria durch 'nen Dornwald ging, Der hat in sieben Jahren kein Laub getragen! Jesus und Maria!
 2. Was trug Maria unter ihrem Herzen? Kyrieleison. Ein kleines Kindlein ohne Schmerzen, Das trug Maria unter ihrem Herzen! Jesus und Maria!
 3. Da haben die Dornen Rosen getragen, Kyrieleison. Als das Kindlein durch den Wald getragen! Da haben die Dornen Rosen getragen! Jesus und Maria!
 4. Wie soll dem Kind sein Name sein? Kyrieleison. Der Name der soll Christus sein, Der soll dem Kind sein Täufer sein! Jesus und Maria!
 5. Wer soll dem Kind sein Täufer sein? Kyrieleison. Das soll der Sanct Johannes sein, Der soll dem Kind sein Täufer sein! Jesus und Maria!
 6. Was kriegt das Kind zum Pathengeld?

- Kyrieleison. Den Himmel und die ganze Welt, Die kriegt das Kind zum Pathengeld! Jesus und Maria!
7. Wer hat erlöst' die Welt allein? Kyrieleison. Das hat gethan das Christkindlein, Das hat erlöst' die Welt allein! Jesus und Maria!

Der dicke Nebel, in dem der Ursprung des Liedes verborgen liegt, lichtet sich dadurch kaum. August von Haxthausen, Gutsbesitzer im Paderbornischen aus einflussreicher, weit verzweigter Familie, russlandkundiger Agrarwissenschaftler und Hobbyhymnologe, kannte die Romantiker gut, kannte als Volksliedsammler natürlich auch „Des Knaben Wunderhorn“ und die zugleich nachlässige wie schöpferische Weise, wie dort mit den Quellen umgesprungen wurde – wie Volkslieder dort nicht nur gesammelt, sondern stark überarbeitet und in einzelnen Fällen geradezu geschaffen wurden. Ist das Dornwaldlied, wie „Am Brunnen vor dem Tore“, ein Kunstprodukt des 19. Jahrhunderts, von der Art der nazarenischen Malerei oder der Neugotik? Oder soll man dem Hinweis „gesammelt aus mündlicher Tradition und seltenen Gesangbüchern“ gläubig folgen und anneh-

men, das Lied sei alterwürdig, reiche jedenfalls ins 18., vielleicht auch ins 17. Jahrhundert zurück, oder gar ins 16. und in die Zeit der „Leisen“, der auf „Kyrieleison“ endenden geistlichen Lieder des Spätmittelalters?

Das Lied selbst gibt erste Hinweise auf seine Archäologie. Schon auf den ersten Blick lassen sich mehrere Elemente unterscheiden. Die ersten drei Strophen, mit ihrer geheimnisvollen Erzählung vom Rosenwunder, gehören offenkundig zusammen. Die Strophen 4 bis 6 wechseln jedoch das Thema und lassen durch die Frage nach „Name“, „Täufer“ und „Patengeld“ das Bild einer Taufe entstehen. Die siebte Strophe liefert Theologie nach und beantwortet mit „Das hat gethan das Christkindlein“ die Frage der Überschrift „Wer hat's gethan?“ Überschrift und Schlusszeile bilden einen Rahmen, der nicht notwendig zum ursprünglichen Lied gehört haben muss. Dass die Strophen 4 bis 7 eigenen Wesens sind, wird erhärtet durch eine metrische Beobachtung. Diese Strophen haben in den Verszeilen 1, 3 und 4 stets genau acht Silben mit regelmäßig abwechselnder Betonung. Die ersten drei Strophen jedoch sind viel freier gefügt. Die Verszeilen sind neubis elfsilbig, und die Betonungen sind unregelmäßig wie bei Prosa („Der hat sieben Jahre kein Laub getragen“). Die dadurch entstehenden Parlando-Effekte sind vom Knittelvers her bekannt und weisen versgeschichtlich weit zurück, in die Zeit vor den großen poetischen Innovationen der Barockzeit, ins 16. oder ins frühe 17. Jahrhundert. Die Verteilung der Silben auf die Noten muss in jeder Strophe anders erfolgen und erzeugt reizvolle Schwierigkeiten, deren Fehlen in den metrisch regelmäßigen Strophen 4 bis 7 eine musikalische Versimpelung bewirkt.

Archivalisches Gewühle

Der nächste logische Schritt ist die Suche nach den Quellen, aus denen Haxthausen geschöpft hat. Die zu seiner Liedersammlung gehörenden Nachlassteile werden in der Universitäts- und Landesbibliothek Münster verwahrt – ein viele tausend Blatt umfassendes Sammelsurium von Schnipseln, Zetteln, Blättern, Heften, Konvoluten, Abschriften, Notizen, Entwürfen und Verzeichnissen aller Art. Das Dornwaldlied begegnet in diesem Material in vier stark voneinander und vom Druck abweichenden Handschriften, ferner auf einer Liste, wo es mit Bleistift als Nummer 195b nachgetragen ist. Die Entscheidung, den „Dornwald“ in die „Geistlichen Lieder“ aufzunehmen, fiel offenbar erst spät, in der letzten Arbeitsphase, so dass die vorhandenen Handschriften zumeist in das letzte Jahrzehnt vor Erscheinung, also in die Jahre um 1840 zu datieren sind. Ältere Quellen finden sich im Nachlass nicht. In zwei Handschriften fehlt die dritte Strophe mit dem Rosenwunder, also ausgerechnet diejenige, die

heute als Zielstrophe erscheint. Das lässt den Schluss zu, dass die damalige Optik etwas anderes im Visier hatte. Eine genaue Musterung der Blätter lässt erkennen, dass es um die Taufe Jesu ging, und zwar nicht um die im Evangelium erzählte Erwachsenentaufe durch Johannes im Jordan, sondern um eine im Volksbrauchtum imaginierte Säuglingstaufe. „Mit Namen soll es Jesus heißen“, bestimmt eine der handschriftlichen Strophen.

Damit lässt sich der liturgische Ort des Liedes bestimmen. Auf die Geburt des Herrn folgen nach dem Lukasevangelium acht Tage später die Beschneidung und die Namensgebung Jesu, die am 1. und 2. Januar gefeiert werden. Einer Handschrift ist zu entnehmen, dass das Lied „Am Silvester Abend“ gesungen wurde, auf Neu-

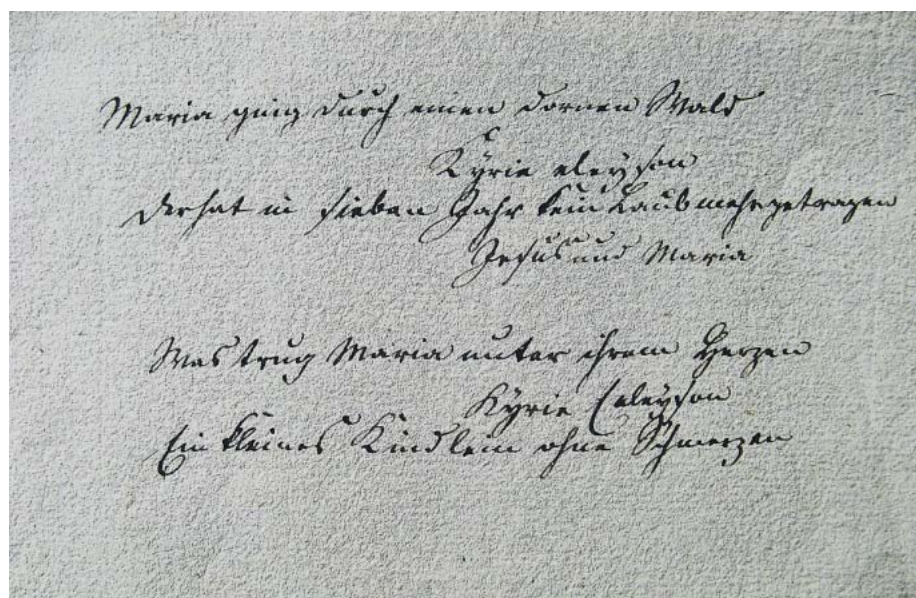
Foto Zupfgeigenhansl

jahr also – wobei das liturgische Jahr vom bürgerlichen Jahreswechsel keine Notiz nimmt, sondern einen Bogen großer Feste von Weihnachten bis Dreikönig im Auge hat. Ansingelieder, wie es sie noch heute am Dreikönigstag gibt, spielen in diesem Festkreis eine große Rolle. Meistens wurde dabei eine Spende abkassiert. Das Dornwaldlied wurde von den „Frauen und Mädchen des Dorfes“, wie die Handschrift ausdrücklich vermerkt, unter dem Fenster oder an der Tür gesungen. „Maria durch ein Dornwald ging“ war in jener Zeit ein Ansingelied zum Namen-Jesu-Fest. Die Beschneidung wurde in eine Taufe umgedacht. Von der Patengeld-Strophe mochte eine Eselsbrücke zur Spendenbitte geführt haben. August von Haxthausen hat das Rosenwunder-Lied komplettiert und das Taufe-Jesu-Lied geordnet. Vielleicht hat er auch beide erstmals in dieser Form zu-

sammengefügt. Vielleicht war ja gar nicht das Dornwaldlied, sondern das Namen-Jesu-Lied zusammen mit der Melodie zuerst da. Vielleicht hat Haxthausen dem Ansingelied zum Namen-Jesu-Fest, von dem ihm Fragmente aus dem Eichsfeld zukommen sein mögen, die Legende von der schwangeren Maria im Dornestrüpp vorangestellt. Streng genommen passen die Teile nicht nahtlos zusammen. Zwischen Schwangerschaft und Taufe klappt eine Lücke: die Geburt Jesu bleibt ausgespart. Steht der Rosenwunder-Prolog für sich allein, vermisst man die Geburt nicht mehr. Man deutet dann östlich. Im Bild der als Rosen erblühenden Dornen wird ganz unscheinbar ein anderer Bogen geschlagen: vom Advent zur Auferstehung. Die Hoffnung auf Erlösung hat das letzte Wort. Namen-, Täufer- und Patengeld-Strophen wirken da eher störend, und es hat seine künstlerische Richtigkeit, dass sie verloren gingen.

Genau genommen war „August von Haxthausen“ ein Kollektiv. Der Gutsherr war das Haupt eines großen Familien- und Freundeskreises, zu dem die Brüder Grimm, Annette von Droste-Hülshoff, Marianne von Willemer, Joseph von Görres und viele andere begabte Leute zählten. Die wenigen Lieder, die wirklich aus mündlichen Quellen stammen, mögen mit solchen Fachleuten aus dem Spätromantikerkreis beraten worden sein. Beim abendlichen Singen mag gebastelt und gebessert worden sein. Aus vorgefundenen Elementen, die vielleicht aus dem Eichsfeld stammten, vielleicht aber auch aus der eigenen Sammlung, wurde ein raffiniert-naives Kunstlied gemacht. Das „Volk“ hatte derlei nicht zu bieten. Annette von Droste-Hülshoff schreibt in einem Brief: „Deinen Auftrag, lieber August, betreffend die Wallfahrts- oder Arbeiterlieder frommen Inhalts, habe ich auszurichten gesucht und deshalb allen alten Weibern des Kirchspiels die Cour gemacht. Dennoch war der Erfolg so gut wie gar keiner, da die drei oder vier derartigen Lieder, die mir gleichsam zufällig wie verflogene Kanarienvögel in die Hand fielen“ – sich allesamt auf Haxthausens Gutshof als ihren Ausgangspunkt zurückführen ließen. „Ich muss bekennen, dass mein gutes Münsterland sich dieses Mal als echt dürre Sandsteppe ausgewiesen hat“ (Rüschhaus, 29. August 1840). Manches Lied ist demnach von Haxthausens Freundeskreis ausgegangen und Jahre oder Jahrzehnte später als „Volksmund“ zurückgekehrt. Es handelt sich beim Dornwaldlied wahrscheinlich nicht um altes, sondern um romantisch erneuertes Ansingebrauchtum, um poetische Folklore, die ihre Künstlichkeit vergessen hat.

Der Autor hat Neuere Deutsche Literaturgeschichte an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz gelehrt, die Autorin ist ebenfalls Literaturwissenschaftlerin und Forschungskordinatorin am Gesangbucharchiv der Universität (www.gesangbucharchiv.de).



Liedhandschrift aus dem Haxthausen-Nachlass

Foto ULB Münster