

Gedenkrede auf Leonhard Lechner

anlässlich der Enthüllung einer Gedenktafel an der Hospitalkirche in Stuttgart am 4. November 1961 von Konrad Ameln

Vor 355 Jahren, am 9. Sept. 1606, ist Leonhard Lechner gestorben; am 11. September wurde er unter großem Trauergeleit in der Oberen Kirche St. Katharina nahe beim Altar mit hohen Ehren bestattet. Diese Kirche war in der oberen Vorstadt Stuttgarts auf dem Turnieracker zunächst als Kapelle erbaut worden und ist 1468 „Unser Frowen Kirch“ genannt. Von 1470 an wurde sie durch einen Chor erweitert, die Kapelle selbst zu einer größeren Kirche umgebaut, deren Grundstein 1471 gelegt, die aber erst 1493 vollendet wurde. 1473 stellt Herzog Ulrich der Vielgeliebte von Württemberg Gebäude und Grundstück dem Dominikaner-Orden zur Verfügung, der sogleich mit dem Bau eines Klosters begann. Im äußeren Hof dieses Klosters befand sich ein Brunnen mit dem Standbild der Hl. Katharina, die Kirche wurde Katharinenkirche genannt. Als Herzog Ulrich nach der Reformation i. J. 1536 das Kloster aufhob und die Kirche mitsamt dem Klostergebäude der Stadt übergab, damit sie das bis dahin unzulänglich untergebrachte Spital dorthin verlege, wurde dieses „St. Katharinenhospital“ genannt; erst später wurde der Name in „Bürgerspital“ geändert, und die Kirche erhielt den Namen „Kirche im Spital“ — heute heißt sie Hospitalkirche. Von ihr sind im letzten Weltkrieg nur der Chor und der Turm erhalten geblieben und vor zehn Jahren zu dem schönen Gotteshaus wiederhergestellt worden, in dem wir uns befinden.

Auf die Geschichte dieses Kirchenbaues mußte ich etwas näher eingehen, weil Zweifel geäußert worden sind, ob die heutige Hospitalkirche wirklich identisch sei mit dem „Templum superior, D. Catharina sacrum“, der im Anhang zu der 1607 gedruckten Leichenpredigt als Begräbnisstätte genannt ist. Auch die Mitteilung auf dem Titelblatt, daß diese Leichenpredigt von dem Fürstl. Württ. Hofprediger Mag. Erasmus Grüninger „in der Spitalkirchen“ gehalten worden ist, wäre noch kein ausreichender Beweis; denn die Totenfeier konnte ja sehr gut in der Spitalkirche, die Bestattung an einem andern Orte erfolgt sein. Die letzten Zweifel werden jedoch behoben durch die Aufzeichnungen des Mag. Johannes Schmid, Pfarrer an St. Leonhard, in einer auf der Württ. Landesbibliothek aufbewahrten Handschrift mit den Inschriften der in Stuttgart befindlichen Denkmäler; unter ihnen ist auch der Wortlaut eines Epitaphs in der „Kirche im Spital“:

Im Jahre Christi 1606 den 9. Tag Septembris starb
der Ehrnfest und Wohlgeacht Herr Leonhardus Lechner.
Fürstl. Württ. Kapellmeister. Und erwartet sein Leichnam
allhie ein fröhliche Auferstehung.

Leider ist dies Grabmal mit vielen andern verloren gegangen, darunter denen des 1589 gestorbenen Hofkapellmeisters Ludwig Daser und seiner Frau, des 1604 verschiedenem Theologen und Hofpredigers D. Lucas Oslander und des 1611 gestorbenen Fürstl. Württ. Visitations-Secretarius Gabriel Lechner, des einzigen Sohnes des Komponisten. Bei dem Wiederaufbau der Hospitalkirche ist keine Spur dieser Grabmäler oder der Grabstätten selbst gefunden worden. Trotzdem ist nach dem Zeugnis der genannten Quellen kein Zweifel möglich, daß Leonhard Lechner hier in dieser Kirche begraben liegt und zwar „prope Altare“, wie es im Anhang der Leichenpredigt heißt: nahe beim Altar. Wir sind also hier am rechten Ort.

Wer aber ist der Mann, den wir in dieser Feierstunde ehren und dessen Andenken wir durch eine Gedenktafel auch für spätere Generationen lebendig erhalten wollen? Der Künstler Lechner tritt uns in seinen Kompositionen ganz unmittelbar entgegen; das Ethos seiner Kunst wird von dem dafür aufgeschlossenen Hörer mit zwingender Gewalt erlebt. Das haben in den letzten vier Jahrzehnten ganz besonders diejenigen erfahren, die seine Werke gesungen haben. Vorher waren es lediglich ein paar gesellige deutsche Lieder, die aus einer Sammlung „alter Madrigale“ in die andere übernommen und von den Chören gern gesungen wurden. Sie ließen bereits aufhorchen durch ihre unverkennbare Eigenart, konnten aber keinen Begriff von der wahren Bedeutung des Komponisten vermitteln. Erst als 1926 kurz hintereinander die große Sammlung „Neue Deutsche Lieder“ von 1582 und die Passionsmusik von 1593 erschienen und nach und nach immer mehr Werke Lechners bekannt wurden, begannen wir zu ahnen, daß hier ein großer Meister am Werke war, den man nicht — wie bisher — einfach unter die Rubrik der „Lasso-Nachfolge“ einordnen kann. Während bis dahin Lechner in den großen Darstellungen

der Musikgeschichte entweder gar nicht erwähnt oder mit ein paar Zeilen abgetan wurde, fand er nun eine gerechte Würdigung. In dem Maße, wie sein umfangreiches Lebenswerk allmählich erschlossen und in Neuausgaben zugänglich gemacht wurde, wuchs auch die Anteilnahme an dem Menschen, der es geschaffen hat, und der Wunsch, mehr über sein Schicksal und seine Persönlichkeit zu erfahren.

Der Erforschung seiner Lebensgeschichte stellten sich mancherlei Schwierigkeiten entgegen: nicht nur der Umstand, daß die Quellen spärlich fließen, behinderte die Forschungsarbeit, sondern vor allem dies, daß wir über eine der wichtigsten Begebenheiten in Lechners Leben zwar ausführlich, aber sehr einseitig unterrichtet werden, nämlich über sein Ausscheiden aus dem Dienste des Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern unter dramatischen Begleitumständen. Davon berichtet ein umfangreiches Aktenstück des sächsischen Geheimen Staatsarchivs in Dresden, und die erste ausführlichere Darstellung, die der Musikforscher Otto Kode 1869 als „ein Kultur- und Charakterbild aus dem 16. Jhd.“ über diese Episode aus Lechners Leben gab, ist voller Fehlurteile und unbewiesener Behauptungen, weil sie den alten menschlichen und juristischen Grundsatz nicht beachtet hat, daß man vor einem Urteil beide Seiten hören müsse; Kode machte sich den Standpunkt des Hohenzollerngrafen ganz zu eigen und versuchte nicht einmal, den Standpunkt des Komponisten zu erforschen, viel weniger zu verstehen. So wird Lechners Charakterbild von ihm stark verzeichnet: er sei von „einem aufbrausenden, jähzornigen und leidenschaftlichen Temperamente“ gewesen, ein „leicht erregbarer, hitziger Künstler, in welchem sich deutsche Derbheit mit heißrollendem halb-italienischem Blute mischte“. Solche Fehlurteile sind immer wieder nachgebetet worden, und ihre Spuren finden sich noch bis in unsere Tage, obwohl der Nachweis für diese Behauptungen bis heute nicht erbracht ist und auch nie geführt werden kann, weil sie nämlich nicht wahr sind. Dies wiederum zu beweisen, bedurfte es umfangreicher Nachforschungen; nur mühsam konnte Steinchen um Steinchen aufgelesen und mosaikartig zu dem Lebensbilde zusammengesetzt werden, das ich in mehreren Veröffentlichungen dargestellt habe und hier nur kurz skizzieren kann. Obwohl dabei Lücken in der Lebensbeschreibung geblieben sind, die bisher noch nicht geschlossen werden konnten, tritt das Charakterbild des Menschen Lechner klar hervor. Darauf möchte ich heute besonders eingehen.

Über Lechners Herkunft und Jugend wissen wir sehr wenig. Sicher ist nur, daß er aus Südtirol stammt, denn er fügt bis in seine letzten Lebenstage seinem Namen die Herkunftsbezeichnung „Athesinus“ hinzu, d. h. „aus dem Etschtal stammend“. Dort kommt der Name Lechner — auch in der Schreibung „Lehner“ — als Familien- und Hofname mindestens seit dem 15. Jhd. und noch bis heute häufig vor. Es handelt sich um rein deutsche Geschlechter; von „halbitalienischem Blute“ kann nur derjenige reden, der die Südtiroler nicht kennt.

Das Geburtsjahr dürfte mit 1553 einigermaßen sicher errechnet sein; es ergibt sich aus dem ersten überlieferten festen Datum, einer Eintragung über Lechners Entlassung aus dem Dienst als Kantoreiknabe der bayr. Hofkapelle zu Landshut im Jahre 1570 mit einer „Abfertigung“ von 10 Gulden. Sängerknaben pflegten mit 16—18 Jahren auszuschneiden, überdies berichtet die Leichenpredigt, daß er „bei der Römischen Kirchen, allda er geborn und bis in die 18 Jahr erzogen“ worden, dann aber zum evangelischen Bekenntnis übergetreten sei; dies kann erst geschehen sein, nachdem er aus der strengen Zucht der Hofkapelle entlassen war. — In Landshut erlebte Lechner als Kantoreiknabe das muntere Treiben der höfischen Gesellschaft auf der Burg Trausnitz, wo damals der spätere Herzog Wilhelm V. als Erbprinz Hof hielt. Dieser war nicht nur ein großer Musikliebhaber, sondern auch ein meisterlicher Lautenspieler; mit Orlando di Lasso, dem Lehrer Lechners, war er nahe befreundet. Ihr vertrautes Verhältnis ist durch Lassos Briefe bezeugt, die in vier Sprachen und oft auch in einem drolligen Kauderwelsch abgefaßt sind und sogar Anspielungen auf die Intimsphäre seines Herrn enthalten. Bei den beliebten Stegreifkomödien in der Art der Commedia dell'arte spielten beide gelegentlich mit. Die kürzlich bei dem Brande auf Burg Trausnitz beschädigten Bilder der sogenannten Narrentreppe zeigen die Hauptfiguren dieses Stegreiftheaters. Bei der mit großem Pomp gefeierten Hochzeit des Erbprinzen mit der Prinzessin Renate von Lothringen im Februar 1568 in München leitete Lasso die Aufführung einer solchen italienischen Komödie und spielte selber die Rolle des Pantalone. In dieser Umgebung erlebte Lechner eine Glanzzeit der bayr. Hofkapelle; er hat sehr wahrscheinlich auch bei der Fürstenhochzeit mitgewirkt und war wohl einer der fünf Knaben der Kapelle auf dem Kupferstich von Nicolaus Solis, die mit ihrer Musik der

Hochzeitgesellschaft aufwarteten und deren große Kunstfertigkeit von den Chronisten hoch gerühmt wird. Der Dienst der Hofkapelle verteilte sich ziemlich gleichmäßig auf Kirche und Kammer; die Bilder in der von Hans Mielich 1565—1570 reich illustrierten Prachthandschrift der Bußpsalmen Lassos zeigen die Sänger und Musikanten beim Gottesdienst in der Laurentius-Hofkirche und bei der Kammermusik in einem Saal des Schlosses; sie lassen die reiche Prachtentfaltung erkennen, die auch auf den jungen Lechner zweifellos tiefen Eindruck gemacht hat.

Der große Aufwand kostete so viel Geld, daß Herzog Albrecht zu Sparmaßnahmen gezwungen war, die 1570 zur Auflösung der Hofkapelle des Erbprinzen in Landshut führten. Lechner erhielt seine Abfertigung getrennt von den andern acht Kantoreiknaben, und während diese in Klöstern und Stiften zur weiteren Förderung untergebracht wurden, ist von Lechner nicht bekannt, wohin er sich von Landshut aus gewandt hat. Er selbst hat sich lediglich in einer Vorrede geäußert, er habe „weit und breit verschiedene Gebiete durchstreift, um sich dann endlich an einem Orte niederzulassen, an den er am wenigsten gedacht hätte“. Dieser Ort ist die Freie Reichsstadt Nürnberg, wo er Schulgehilfe an St. Lorenz war und 1575 eine umfangreiche Sammlung von 31 Motetten veröffentlichte, die Zeugnis dafür ablegt, daß er die fünf Wanderjahre zu eifrigem Studium benutzt hat; denn diese Kompositionen sind Meisterwerke, mit denen er sich unter die bedeutendsten Komponisten seiner Zeit einreichte. In der Vorrede dieser Sammlung erklärt Lechner bescheiden, daß er sich kein Urteil über den Wert der Musik anmaße, doch habe er von frühester Jugend an eine so große Liebe zur Musik empfunden, daß er ihr vor allen andern Künsten den Vorrang gebe. An großen Vorbildern habe er gelernt, nicht nur zu singen, sondern auch selber ein musikalisches Werk zu komponieren. Wie weit er es darin gebracht hat, mögen andere beurteilen; ihm sei schon die Ausübung seiner Kunst Freude und Erfolg genug. Doch lege er Wert darauf, nicht als Schulgehilfe, sondern als Musiker und Komponist angesehen und beurteilt zu werden; das Komponieren sei der eigentliche Inhalt seines Lebens.

Wie in dieser ersten Äußerung, die wir von Lechner besitzen, sind auch in den meisten späteren menschliche Bescheidenheit und künstlerisches Selbstbewußtsein eng miteinander verbunden. Sein Künstlerstolz tritt immer dann stärker hervor, wenn er sich zu Unrecht angegriffen oder herabgesetzt fühlt; sonst äußert Lechner sich stets mit einer bescheidenen Würde. Seinem Lehrer Lasso bewahrt er sein Leben lang große Dankbarkeit und setzt sich für dessen Werke ein. Unter den führenden Ratsherrn und Patriziern Nürnbergs gewinnt er Gönner und Freunde. Für ihn besonders wichtig sind Hieronymus Baumgartner jun., der für das Kirchen- und Schulwesen der freien Reichsstadt verantwortlich war, und der Goldschmied Paul Dulner, dem wir die sprachgewaltigen und bildkräftigen Dichtungen verdanken, die Lechner zu seinen großartigen Liedmotetten anregten, deren eine, „Nun schein, du Glanz der Herrlichkeit“, wir soeben gehört haben. Aus dieser Zeit datiert auch die Freundschaft mit Paul Schede, bekannt unter seinem Dichternamen Melissus, der mehrere lateinische Epigramme auf Lechner verfaßt hat, worauf dieser in der gleichen Weise zu erwidern vermochte. Beide waren sich einig in dem Streben nach einer neuen ausdrucksstarken Kunst.

Von Lechners Tätigkeit als Schulmeister an St. Lorenz ist uns nichts bekannt; dagegen sind in den zehn Jahren, die er in Nürnberg war, nicht weniger als neun Sammlungen mit deutschen Liedern, Villanellen, lateinischen Motetten und Messen, Magnificat- und Introituskompositionen sowie vier italienischen Madrigalen im Druck erschienen, einige der Liedsammlungen in zweiter, dritter, eine sogar in vierter Auflage. Auch gab er ein Sammelwerk mit Werken der bedeutendsten Komponisten seiner Zeit heraus und Neuausgaben von Werken seines Lehrers Lasso. Den größten Teil seiner eigenen Kompositionen widmete er Nürnberger Ratsherren; mehrere von diesen hatten sich mit anderen Musikfreunden zu „Musikalischen Gesellschaften“ zusammengeschlossen, von denen Lechners gesellige Lieder eifrig gesungen wurden. Ehrentvolle Aufträge für Festmusiken wurden Lechner erteilt; so schuf er 1582 zur Hochzeit des Patriziers Sebald Welser mit Maria Imhoff ein dreichöriges Epithalamium zu 24 Stimmen, das uns in einer Prachthandschrift im Besitz der Familie Welser auf Neunhot bei Nürnberg erhalten ist. Durch all dies stieg sein Ruhm so hoch, daß der Nürnberger Rat ihn bereits 1577 in der Besoldung dem Kantor gleichstellte und ihm später als Archimusicus die oberste Leitung der städtischen Musikpflege übertrug. Auf solche Weise suchte man ihn dauernd an Nürnberg zu fesseln. Überdies hatte er 1576 eine Nürnbergerin, Dorothea Lederer, die junge Witwe des Stadtpfeifers Friedrich Käst, geheiratet und fühlte sich somit auch durch das Band der Verwandtschaft an diese

Stadt gebunden, ebenso durch das Gefühl der Dankbarkeit gegenüber denen, die ihn als wildfremden Menschen aufgenommen und mit Wohltaten überhäuft hätten, wie er es in einer Widmung an Hieronymus Baumgartner jun. ausdrückte. Doch konnte einer Persönlichkeit von seiner Bedeutung auf die Dauer die untergeordnete Stellung eines Schulgehilfen nicht genügen. So bewarb er sich seit etwa 1581 um die Stellung eines Kapellmeisters an den Höfen in Anhalt und Dresden, indem er den regierenden Fürsten Huldigungsmotetten widmete. Von Lassos Hand ist ein Empfehlungsschreiben vom 21. März 1582 erhalten, in dem er dem Kurfürsten von Sachsen „einen jungen, ehrbarn, ansehnlichen, in der Kirchen Diensten wohlerfahrenen Mann, so ungefähr bei 30 Jahren alt und auch Ew. kur-fürstl. Gnaden Religion anhängig“, sehr warm empfiehlt. Obwohl kein Name genannt ist, kann es sich dabei nur um Lechner handeln, der jedoch die Stellung nicht bekam. Erst 1584 erhielt er durch Vermittlung des aus Nürnberg stammenden Obervogts Dr. Johannes Dretzel die Stelle des Kapellmeisters am Hofe des Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern zu Hechingen. Er kam dorthin unter den scheinbar günstigsten Umständen: ein prunkliebender Fürst mit dem Beinamen „der Prächtige“, dem man nachrühmte, daß er Gelehrte, Musiker und Dichter „treulich in Ehren halte“; ein befriedigender Wirkungskreis als Leiter einer ansehnlichen Hofkapelle von Sängern und Musikern an einem zwar kleinen, aber prunkvoll ausgestatteten Fürstenhofe und ein ausreichendes Honorar (etwa das Doppelte seines Nürnberger Einkommens). Daß der Hohenzollerngraf strenger Katholik, Lechner aber ein ebenso überzeugter Anhänger der Augsburger Konfession war, brauchte nicht zu hindern, daß Herr und Diener gut miteinander auskamen. In der Leichenpredigt ist uns berichtet, daß Lechner sich „die Religion und das exercitium derselben anderswo zu besuchen ausdrücklich vorbehalten“ und sich diese Freiheit der Konfession und der Religionsausübung schriftlich habe bestätigen lassen. Bis dahin war es auch durchaus möglich, daß ein evangelisch gesinnter Kapellmeister an einem katholischen Hofe tätig war und umgekehrt. Ludwig Daser zwar war schon 1563 aus seinen Pflichten als Hofkapellmeister in München entlassen worden, hatte jedoch sein volles Gehalt weiterbezogen, selbst dann noch, als er 1572 zum Hofkapellmeister in Stuttgart bestellt worden war. Es ist noch nicht einwandfrei geklärt, ob nicht die im Laufe der Zeit immer stärker werdenden religiösen Gegensätze auch bei Dasers Entlassung bereits maßgebend waren. Lechner, der an dem katholischen Hofe nicht nur den musikalischen Dienst in der Kammer und zur Tafel bei Hofe, sondern auch zum Gottesdienst in der Schloßkapelle und der Stiftskirche zu verrichten hatte, mußte dabei in Schwierigkeiten kommen, umso mehr als Graf Eitel Friedrich einer der tätigsten Parteigänger der Gegenreformation war. Mit welchem Eifer er die Anhänger der Reformation verfolgte, zeigte der Wortlaut einer Stiftungsurkunde vom Jahre 1584; er stiftete ein Kapital von 2000 Gulden, um von den jährlichen Zinsen zwei Knaben „bei denen Herren Jesuitern studieren zu lassen“, damit sie „die verführerischen, verdammten Ketzereien als Lutherischen, Calvinistischen, Zwinglischen und dergleichen mehr abergläubischen Religions-Sekten“ bekämpfen und unterdrücken helfen lernten. Dies geschah in dem gleichen Jahr, in dem Lechner sein Amt in Hechingen antrat; in das gleiche Jahr fällt auch die Kölner Fehde, bei der den katholischen Fürsten mit der Eroberung der Stadt Bonn der erste große Sieg gelungen war. Allenthalben gewann die Gegenreformation an Boden; die konfessionellen Gegensätze spitzen sich immer mehr zu. Da Graf Eitel Friedrich, ein hitziger und eigenwilliger Herr, sein kleines Land mit harter Faust regierte, kam es zu Bauernrevolten, die er mit unerbittlicher Strenge unterdrückte; bei seiner Dienerschaft war er wegen seines Jähzorns gefürchtet, so daß viele aus seinem Dienst entliefen.

So ist es nicht verwunderlich, daß auch Lechner es unter solchen Umständen nicht lange am Hofe zu Hechingen aushielt. Schon vor Ablauf eines Jahres bemühte er sich erneut um die Stelle des Hofkapellmeisters in Dresden; er erbat und erhielt zu diesem Zwecke Empfehlungsschreiben des Herzogs Wilhelm V. von Bayern, dem er als Kapellknabe gedient hatte, und seines Lehrers Lasso. Lechner wollte auch Lassos Sohn Ferdinand noch selber als Nachfolger in sein Amt einführen. Da sein Dienstherr jedoch auf der Einhaltung einer längeren Kündigungsfrist bestand, verließ er während einer Abwesenheit des Grafen heimlich den Hof. Wahrscheinlich trieb ihn die Sorge, daß bei längerem Verweilen ein anderer ihm mit der Bewerbung in Dresden zuvorkommen könnte. Seine Frau und seinen sechsjährigen Sohn Gabriel hatte Lechner vorher bereits nach Nürnberg in Sicherheit gebracht; er selber suchte Zuflucht auf württembergischem Gebiet und ging zunächst nach dem nahen Tübingen, wo ihn der Kreis um den gelehrten Humanisten und Dichter Nikodemus Frischlin freundlich aufnahm.

Als der Hohenzollerngraf einen Boten mit einem gütlich mahnenden Schreiben sandte, um seinen entlaufenen Kapellmeister zur Rückkehr zu bewegen, antwortete Lechner mit einem längeren Briefe, in dem er sich entschieden weigerte, nach Hechingen zurückzukehren, und einen schriftlichen „Abschied“ forderte. Dieser Forderung suchte er Nachdruck zu verleihen, indem er den Grafen mit einem Schmähbrieft drohte, den er „durch Hilf gelehrter Leut in öffentlichen Druck herausgehen lassen“ wollte, um darzulegen, was ihn weggetrieben hätte und „wie es an diesem Hofe beschaffen sei“. Leider teilt er in diesem Briefe darüber nichts mit, versichert sogar ausdrücklich, daß es „vor seinen Mund weiter nit kommen“ solle; doch führt er eine höchst unehrerbietige Sprache, macht Anspielungen auf das kleine Land, die geringe Macht und die Unbeliebtheit des Grafen — kurz, er zeigt sich von einer Seite, die wir weder aus früherer noch späterer Zeit an ihm kennen. Der ganze Ton dieses Absagebriefes unterscheidet sich sehr wesentlich von allen anderen Äußerungen, die von ihm überliefert sind; er hat dann später auch beim Grafen Abbitte getan für alles, was er wider ihn „mit Worten oder Schriften möchte unbedächtlicher Weise gehandelt haben“. Wir gehen daher wohl nicht fehl in der Annahme, daß der streitbare Frischlin, der später in einer akademischen Rede den Adel angegriffen und in einer Schmähschrift die eigene Landesherrschaft beleidigt hat, bei der Abfassung des Absagebriefes beteiligt war; da Frischlin auch als Zecher groß war und, wie der Graf erfuhr, Lechner zwölf Tage in Tübingen in lustiger Gesellschaft zugebracht hatte, ist der Absagebrief wahrscheinlich im Kreise froher Zecher beschlossen, womöglich sogar in seinen Grundzügen aufgesetzt worden.

Seine Folgen waren weit schlimmer, als Lechner voraussehen konnte: der Graf sandte Abschriften des Briefes an die Landesherren der umliegenden Gebiete sowie an die Räte von Nürnberg und Ansbach; er verlangte von ihnen, daß sie Lechner nicht nur keine Anstellung oder andere Unterstützung gewähren, sondern ihn auch auf seine Kosten „niederwerfen und gefänglich anhalten“ lassen sollten. Den Nürnberger Buchdruckern drohte er mit Strafmaßnahmen, falls sie es wagten, einen Schmähbrieft gegen ihn zu drucken. Der Graf schrieb auch an den Herzog Ludwig von Württemberg, bat ihn, er möge Lechner weder unterstützen noch in seine Hofkapelle aufnehmen und alles zu vermeiden, was gegen seine „gräfliche Reputation“ gerichtet sei und „dem uralten Haus Zollern einige unverantwortliche Verkleinerung“ zufügen könne. Trotzdem gewährt Herzog Ludwig dem flüchtigen Kapellmeister nicht nur jede Unterstützung, z. B. mit einem Empfehlungsschreiben an den Kurfürsten von Sachsen, sondern nimmt ihn auch — als Lechners zweite Bewerbung in Dresden ebenfalls vergeblich gewesen war — in seine Hofkapelle auf. Er muß sich wohl davon überzeugt haben, daß Lechner gute Gründe für seine Flucht aus Hechingen gehabt hatte und daß nichts Ehrenrühriges gegen ihn vorlag. Wenn er sich entschloß, damit gegen die „Reputation“ eines Standesgenossen zu handeln, muß ein wesentlicher Gegensatz gegenüber diesem und eine ebensolche Übereinstimmung mit Lechner maßgeblich gewesen sein. Dabei kann es sich nur um die Konfession handeln — und dies ist ein weiterer Beweis dafür, daß Lechner seine Stellung in Hechingen aus konfessionellen Gründen verlassen hat. Es bleibt daher als einziger Makel an seinem Charakterbild, daß er sich verleiten ließ, in seinem unüberlegten Absagebrieft eine so kühne, selbstsichere und unehrerbietige Sprache zu sprechen. Von Wankelmut und Unstetigkeit — Eigenschaften, die Otto Kade an ihm feststellen zu müssen glaubte — kann also keine Rede sein. Im Gegenteil: die sorgfältige Analyse der Vorgänge bei und nach seiner Flucht aus Hechingen bestätigt, was Erasmus Grüninger in der Leichenpredigt rühmt, daß Lechner in Religions- und Glaubens-Sachen „nicht nur schlechtlich berichtet, sondern eben wohl versiert gewesen“ sei und daß er „unserer wahren und allein seeligmachenden christlichen Religion ... ganz beständig und steif angehanget“ habe.

Vor seinem Entschluß, Lechner zu unterstützen, hat Herzog Ludwig zweifellos seine Ratgeber gefragt. Unter ihnen war der wichtigste und einflußreichste der Theologe D. Lucas Osiander, der die Erziehung des Erbprinzen geleitet hatte und bis zum Tode des Herzogs (1593) dessen Hofprediger war. Osiander hat durch seine „Fünzig Geistliche Lieder und Psalmen“, die 1586 in Nürnberg erschienen, die Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik entscheidend beeinflußt; als guter Musiker konnte er also Lechners Bedeutung als Komponist wohl beurteilen. Über unmittelbare Beziehungen zwischen Osiander und Lechner ist bisher leider in den Archiven noch nichts zu finden gewesen.

Da die Steile des Hofkapellmeisters mit Ludwig Daser besetzt war, mußte sich Lechner mit der Stellung eines Tenoristen und mit einer wesentlich geringeren Besoldung begnügen. Als Daser 1589 starb, wurde sein Schwiegersohn Balduin Hoyoul als der ältere Anwärter sein Nachfolger, und erst 1594, nachdem Hoyoul an der Pest gestorben war, übernahm Lechner die Leitung der Hofkapelle. Bei seiner Bestallung erließ der junge Herzog Friedrich im April 1595 eine neue Dienstvorschrift; den heute noch vorhandenen Entwurf hat der Herzog mit eigenhändigen Kürzungen, Ergänzungen und Anmerkungen versehen, die erkennen lassen, daß der Charakter der Hofkapelle sich in jenen Jahren entscheidend wandelte. Die Abschnitte aus der älteren, von Lucas Osiander entworfenen Dienstvorschrift, die den kirchlichen Charakter der Hofkapelle betonen und die christliche Erziehung der Kapellknaben behandeln, wobei der Katechismus-Unterricht, der Gebrauch der Sakramente, das Gebet am Morgen, am Abend und bei Tische sowie das aufmerksame Hören der Predigt im einzelnen angeführt sind, wurden gestrichen, die Vorschriften dagegen, die eine bessere Disziplin unter den Musikern bewirken sollten, ergänzt und verschärft. Daß dies notwendig war, mußte Lechner sehr bald erfahren. Die Hofkapelle bestand damals aus 24 Sängern, darunter 8 Knaben, und 24 Instrumentenspielern, davon waren drei Organisten, zwei Lauten- und ein Harfenspieler; ferner gehörten zur Kapelle ein Instrumentenmacher und ein Bälgetreter, insgesamt 50 Personen. Die Leistungen der Kapelle hatten unter Lechners Vorgängern durch mangelnde Disziplin gelitten: vor allem fügten sich die Instrumentalisten nur widerstrebend den Anordnungen des Kapellmeisters, erschienen zu spät oder gar nicht zu den Proben und behaupteten, der Kapellmeister hätte ihnen nichts zu sagen, weil er sich nicht auf die Instrumente verstehe. Da die Kapellmeister damals aus dem Kreise der Sänger kamen, war diese Begründung scheinbar stichhaltig. Auch Heinrich Schütz hat mit den gleichen Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt, und mancher Chorleiter macht noch heute ähnliche Erfahrungen. Lechner setzte sich aber gegen die Widerstrebenden durch, indem er beim Herzog ein Dekret mit scharfen Strafandrohungen erwirkte. So erreichte er, daß die Kapelle immer leistungsfähiger wurde und bei den großen Hoffesten Ehre einlegte. Berichte von einer Tauffeier 1596, von Ordensfesten 1603 und 1605 rühmen die Leistungen der Hofkapelle, die sogar bei einem Wettstreit mit hervorragenden Musikern im Gefolge einer englischen Gesandtschaft einen — wenn auch knappen — Sieg errangen. Diese Leistung Lechners ist umso höher zu bewerten, als er in den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens häufig krank war. Schon 1586 und in den beiden folgenden Jahren erhielt er Zuschüsse „zu einer Badsteuer“; aus späteren Eintragungen in die Rechnungsbücher geht hervor, daß er das „Wunderbad“ — wie Bad Boll damals genannt wurde — mehrfach, einmal auch das „Markgrafen-Bad“ - das heutige Baden-Baden — aufgesucht hat, offenbar aber ohne die ersehnte Heilung zu finden. Denn in der Leichenpredigt heißt es, daß er „etliche Jahr große Leibs-Ungelegenheit ausgestanden“ hätte. Infolgedessen mußte er sich öfter bei der Leitung der Hofmusik vertreten lassen und konnte es schließlich nicht verhindern, daß einer seiner Sänger, der Altist Tobias Salomo, sich als Vizekapellmeister bezeichnete, ohne dazu berufen oder ernannt zu sein. Eine Beschwerde beim Herzog im Jahre 1604 blieb ohne Erfolg.

Trotz seiner Krankheit war Lechner bis zuletzt als Komponist tätig. Drei größere Sammlungen veröffentlichte er 1536—1589, eine mit vierstimmigen weltlichen deutschen Liedern nach Art der Welschen Kanzonen, eine mit sieben sechsstimmigen lateinischen Bußpsalmen und eine mit weltlichen und geistlichen deutschen Liedern zu vier und fünf Stimmen. 1593 vollendete er sein umfangreichstes Werk, die Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes, in deutscher Sprache für vierstimmigen gemischten Chor, die 1594 in Nürnberg im Druck erschien, aber nur in einer Handschrift auf uns gekommen ist. 1593 wurden auch zwei lateinische Epitaphia auf Kaiser Barbarossa und seine Gemahlin Beatrix nach Dichtungen des Tübinger Professors Martin Crusius in Tübingen gedruckt. Als Hofkomponist lieferte er regelmäßig Kompositionen für die Hofkapelle; von 1586 bis 1600 enthalten die Rechnungsbücher fast alljährlich Eintragungen über „Verehrungen“ in Höhe von 6 bis 20 Gulden, die Lechner vom Herzog erhielt für Werke, die er ihm gewidmet hatte. Die meisten von ihnen waren nur handschriftlich vorhanden und sind zum größten Teil verloren gegangen, viele davon wahrscheinlich bei dem Brande des Lusthaustheaters in Stuttgart 1902, dem zahlreiche wertvolle und unersetzliche Theater- und Musikmanuskripte zum Opfer fielen. Infolgedessen sind uns aus Lechners letzten Lebensjahren nur wenige Kompositionen erhalten geblieben: eine Hochzeitsmusik „Laudate Dominum“ für 15 Stimmen in drei Chören, die er 1604 für die Feier der Vermählung einer württembergischen Prinzessin mit dem Herzog Johann Georg von Sachsen schuf, und „Neue geistliche und weltliche deutsche Gesänge sampt zwei lateinischen zu fünf und vier Stimmen“, die uns in einer

posthume Handschrift von 1606 leider nicht ganz vollständig erhalten sind. Unter ihnen befinden sich die „Deutschen Sprüche von Leben und Tod“, die wir sogleich hören werden. Dieser „Schwanengesang“ Lechners gehört zu den bedeutendsten Chorwerken seiner Zeit und ist die vollkommenste unter seinen deutschen Liedmotetten, einer Gattung, die er auf den unübertroffenen Höhepunkt geführt hat. In Lechners Spätwerken ist die Feierlichkeit der Motette verschmolzen mit der Beweglichkeit des Madrigals zu einem ganz eigenen, abgeklärten Altersstil, der seiner Zeit weit vorausweisend und in der Form ohne Parallele ist. Lechner ist auch der erste Meister, der einen ganzen Zyklus von Texten in deutscher Sprache komponierte. In diesen Zusammenhang gehört auch seine Passionsmusik von 1593, die mit Recht als der absolute Höhepunkt dieser Gattung bezeichnet worden ist.

Als Lechner 1606 starb, war der grundlegende Stilwandel, der mit der Einführung des Generalbasses begann, bereits so weit gediehen, daß die jüngeren Zeitgenossen sich dieser modernen Richtung zuwandten. Hinzu kam, daß Lechners reifste Spätwerke nur wenigen bekannt wurden, weil sie nur in einer einzigen Abschrift vorlagen. So geriet — abgesehen von einigen Liedsätzen und Motetten, die als Musterbeispiele in Sammelwerke und Musiklehrbücher aufgenommen wurden — sein Werk und mit diesem Lechner selbst bald in Vergessenheit. Lechners Sohn Gabriel überlebte den Vater nur um wenige Jahre: mit ihm ist die Familie im Mannesstamm ausgestorben, da aus Gabriels Ehe mit Susanna, der Tochter des Kammerrats Johann Weckherlin und älteren Schwester des Dichters Georg Rudolf Weckherlin, nur eine Tochter Dorothea Ursula 1603 geboren wurde, deren weiterer Lebensweg bisher nicht verfolgt werden konnte. So fehlte auch die Voraussetzung dafür, daß die Pflege von Lechners Lebenswerk durch Familientradition gesichert war. Er hat auch keinen Kreis von Schülern gehabt, der sich für seine Werke eingesetzt hätte, unter Umständen gegen die aus Italien kommende Zeitströmung eines auf den Generalaß gegründeten neuen Musikstils. Gegen Ende seines Lebens war er als Künstler einsam und weithin unverstanden. Wir aber, die wir das Glück hatten, seine Werke kennenzulernen und von seiner Kunst gepackt und erhoben zu werden, sind es ihm schuldig, sein Bild von den entstellenden Übermalungen zu reinigen und ihm auch als Menschen die Verehrung zu zollen, die er verdient als ein aufrechter Christ und Bekenner seines Glaubens, als ein hochgebildeter, nicht nur in der Musik, sondern auch in der Geschichte wohlbewandelter Mann und nicht zuletzt als ein großer Künstler, der nicht nur den Besten seiner Zeit genug getan, sondern über die Jahrhunderte hinweg mit seiner Kunst bis in unsere Zeit gewirkt hat.

BEI DER ENTHÜLLUNG DER GEDENKTAFEL

Die Inschrift des Grabmals, das in dieser Kirche angebracht war und verloren gegangen ist, begann mit dem Bibeltext aus Jesaja 6: Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Zebaoth — Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth. Es ist dieselbe Bibelstelle, die auch den Text der Leichenpredigt bildet. Wir dürfen daraus mit großer Sicherheit schließen, daß Lechner selbst sich dies Wort der Heiligen Schrift als Grabspruch erbeten hatte. Es handelt von dem Gesicht des Propheten, der „den Herren sitzen sah auf seinem hohen Thron in hellem Glanz, seines Kleides Saum den Chor füllet ganz“. Bei der Auslegung dieses Textes betont der Hofprediger Erasmus Grüninger, daß der Prophet „von dem himmlischen herrlichen Wesen nicht allein etwas gesehen, sondern auch eine herrliche Engelische Musicam, so der himmlische Kapellmeister mit seinen Musikanten angestellt, gehört habe“. Von dieser himmlischen Herrlichkeit zeugen auch die bedeutendsten unter den geistlichen Werken Lechners: Seine „Sprüche von Leben und Tod“, die wir soeben gehört haben, künden von der Vergänglichkeit alles Irdischen, von der Unbeständigkeit der geschaffenen Welt, selbst der Gestirne, von der gläubigen Hinwendung des Menschen zu Gott und von den Freuden der ewigen Seligkeit. In der Motette „O Tod, du bist ein bittere Gallen“ deutet er in einem Streitgespräch das Paulus-Wort „Der Tod ist verschlungen in den Sieg“, und in der Motette „Nun schein, du Glanz der Herrlichkeit“ läßt er das Licht des Glaubens in einem musikalischen Klangbild aufleuchten: wie der Prophet Jesaja erschaut er in einem Gesicht den überirdischen Glanz der himmlischen Herrlichkeit und führt den Hörer aus dem finstern Tal in den königlichen Saal, wo wir Gott von Angesicht zu Angesicht sehen werden.

Dieser eschatologische Klang im Werke Lechners ist unüberhörbar; er rührt uns in einer Tiefe an, die auch von großen Kunstwerken nur selten erreicht wird. Dafür zu danken und das Andenken Leonhard Lechners wachzuhalten, ist der Sinn dieser Tafel, die ich nun enthülle und der getreuen Pflege der evangelischen Kirchengemeinde und der ganzen Stadt Stuttgart anbe-
fehle, in der Lechner die letzten zwanzig Jahre seines Lebens gewirkt und seine großartigsten Werke geschaffen hat.

Quelle: Druckschrift, aufbewahrt in der
WURTEMBERGISCHEM LANDESBIBLIOTHEK STUTTGART
Kein Impressum etc.

Konrad Ameln (* 6. Juli 1899 in Neuss; † 1. September 1994 in Lüdenscheid) war ein deut-
scher Hymnologe und Musikwissenschaftler.

Quelle und Informationen:

http://de.wikipedia.org/wiki/Konrad_Ameln