

Magdalena Lobert (ORCID 0009-0006-8398-1976)
Uniwersytet Warszawski, Polen

Luthers Lied in Masuren. Eine Analyse der polnischen Übertragung von „Ein feste Burg ist unser Gott“ anhand des masurischen Gesangbuchs

Abstract

Luther’s song in Masuria. An analysis of the Polish translation of “Ein feste Burg ist unser Gott” based on the Masurian cantional

The following article is concerned with an analysis of the translation of the church song “Ein feste Burg ist unser Gott” by Martin Luther from German into Polish, which was included in the Masurian cantional. Firstly, the history of the Masurian cantional’s origins is described in detail. Secondly, the most important factors for the translation of the church song are listed: the theological contour of the text, its poetic structure, its musical texture and its reception. Briefly mentioned are the features which should be taken into account when translating church songs. Finally, on the basis of these factors, a contrastive analysis of the original text and the target text is carried out, enabling an assessment of the quality of the translation and its impact on the Masurian community.

Keywords: translation of church songs, history of Masuria, Evangelical Church in Masuria, church songs.

„Singen ist die beste Kunst und Übung. Es hat nichts zu thun mit der Welt; ist nicht vor dem Gericht noch in Hadersachen. Sänger sind auch nicht sorgfältig, sondern sind fröhlich, und schlagen die Sorgen mit Singen aus und hinweg“
(Luther [2017])

1. Einführung

Mit der Reformation gewannen kirchliche Lieder, die als lyrische Gattung gelten, eine besondere Bedeutung und wurden vermehrt in andere Spra-

chen übertragen. Die reformatorische Bewegung hatte nicht nur tiefgreifende Auswirkungen auf Theologie und Kirche, sondern prägte auch die musikalische Kultur der protestantischen Gemeinden. Ein zentrales Lied der reformatorischen Kirchenmusik ist Martin Luthers Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“, der weit über den deutschen Sprachraum hinaus Verbreitung fand. Auch in Masuren, einer Region mit einer langen protestantischen Tradition, war seine polnische Übertragung in Gesangbüchern verbreitet und hatte Einfluss auf das geistliche Leben der dortigen Gemeinde.

2. Zielsetzung

Im Folgenden werden zwei Sprachversionen von Martin Luthers Kirchenlied „Ein feste Burg ist unser Gott“ einander gegenübergestellt: der deutsche Originaltext aus dem Gesangbuch „Kern alter und neuer Lieder...“ von Rogalla (1738) und der polnische Zieltext aus dem Gesangbuch „Nowo wydany Kancyonał Pruski...“ von Wasiański (1741), der laut Vorwort eine Übertragung des oben genannten deutschen Liedtextes sein sollte.

Jedem Lied in diesen Gesangbüchern ist ein Bibelvers übergeordnet, der auf die Verbindung des Liedtextes mit dem „Buch der Bücher“ hinweist. Obwohl die Texte selbst nicht mit Noten versehen sind, gibt das masurische Gesangbuch oft nach dem Titel Anweisungen, in welcher Tonart und nach welchem metrischen und melodischen Muster das jeweilige Lied gesungen werden soll (vgl. Paluszak-Bronka 2013:21).

Bei der Analyse der ausgewählten Übersetzung werden die Merkmale des Kirchenliedtextes berücksichtigt, die nach Henkys (1999:184f.) zu beachten sind. Ergänzt wird die Untersuchung durch ein Unterkapitel zur Rezeptionsgeschichte des Textes. Ziel der Untersuchung ist es vor allem, herauszufinden, wie der Übersetzer mit der Übertragung des Textes umgegangen ist, ob er alle Ebenen, die nach Henkys für eine erfolgreiche Übertragung erforderlich sind, berücksichtigt hat und wie der Zieltext von der Zielgruppe der Übertragung, d.h. der masurischen Gemeinschaft, über einen Zeitraum von nahezu zwei Jahrhunderten wahrgenommen wurde.

Der vorliegende Beitrag stützt sich auf eine Masterarbeit¹, die die Autorin 2023 an der Universität Warschau eingereicht hat.

¹ Titel: Analyse ausgewählter Übersetzungen deutscher evangelischer Lieder ins Polnische anhand des Gesangbuches „Nowo wydany Kancyonał Pruski“ aus dem

3. Zur Übertragung des Kirchenliedes

Kirchenlieder haben eine lange Tradition und spielen eine zentrale Rolle in der christlichen Liturgie sowie im Gemeindeleben. In empirisch-phänomenologischer Hinsicht erweist sich das Kirchenlied als eine äußerst weit gefasste poetisch-musikalische Gattungsbezeichnung: „Es handelt sich bei einem Kirchenlied um ein geistliches Gedicht christlicher Prägung von metrisch-strophischer Struktur mit einer liedhaften Melodie, die für den Gruppengesang geeignet ist“ (Theologische Realenzyklopädie Online (TRE); [14.7.2025]).

Damit gehört das Kirchenlied zu den poetischen Texten, die den Übersetzer vor besondere Herausforderungen stellen. Die literarische Übersetzung, insbesondere von Lyrik, erfordert eine Übereinstimmung zwischen formalen und semantischen Aspekten, da Form und Inhalt des lyrischen Werks in einem dialektischen Verhältnis zueinander stehen (Bassnett 1999:269). Bei Kirchenliedern wird diese Wechselwirkung noch durch die musikalische Ebene verstärkt, die sich in der Zielsprache widerspiegeln sollte.

Nach Henkys (1999:102f.) lassen sich in den meisten Fällen drei Gruppen von Merkmalen unterscheiden, die bei der Übertragung eines Kirchenliedes aus dem Ausgangstext in den Zieltext zu erkennen und zu berücksichtigen sind:

1. Merkmale, an denen sich die theologische Kontur des Textes orientiert;
2. Merkmale, die in seiner poetischen Struktur hervortreten;
3. Merkmale, mit denen er der musikalischen Faktur entspricht.

Es handelt sich also um ein anspruchsvolles Zusammenspiel von Botschaft, sprachlicher Form und Sanglichkeit. Je intensiver man sich mit einem Text beschäftigt, desto deutlicher wird, wie sehr diese drei Faktoren miteinander verwoben sind – sie lassen sich kaum voneinander trennen.

Nach Ebenhauer (2006:157) ist der Begriff „Kirchenlied“ deutlich jünger als das Phänomen, das er beschreibt. Er umfasst verschiedene textliche und musikalische Gestaltungsformen und kann daher als sekundärer Begriff angesehen werden. Er beschreibt eine spezifische Handlungsform in ihren vielfältigen Ausprägungen unter Berücksichtigung bestimmter gemeinsamer Merkmale. So definiert Ebenhauer (2006:157) diese Handlungsform: „[...] gemeinsames geistliches – d.h. durch Quellen, Erfahrungen und In-

spirationen christlichen Glaubens geprägtes – Singen in christlicher bzw. kirchlicher Gemeinschaft, unter Anwendung gemeinschaftstauglicher Formen sprachlichen und musikalischen Ausdrucks, ohne Erfordernis einer speziellen musikalischen oder theologischen oder hierarchischen Kompetenz seitens der Ausführenden“.

Das Kirchenlied ist somit eng mit der Praxis des gemeinsamen Singens in einer religiösen Gemeinschaft verbunden. Der Übersetzer sollte demnach auch die Rezeption der übersetzten Texte durch die Interpreten berücksichtigen, die ja im Falle des Kirchenliedes die Zielgruppe der Übertragung sind. Neben den drei von Henkys genannten Faktoren ist also auch der pragmatische Aspekt zu beachten: Merkmale, die die Rezeption des Textes durch die Gemeinschaft, in der er funktioniert, beeinflussen. Im Folgenden werden die einzelnen Faktoren ausführlicher behandelt.

3.1. Theologische Kontur

In diesem Zusammenhang ist die Identifizierung der biblischen Zitate und Anspielungen im Ausgangstext von elementarer Bedeutung. Darüber hinaus sind die Einordnung des Liedes in das Gesangbuch sowie seine liturgische Funktion im Gottesdienst wesentliche Aspekte der Analyse.

Entscheidend ist, wie sich das Kirchenlied in die gesamte christliche Gesangstradition einfügt, welche Glaubensbotschaft es nachdrücklich vermittelt und welche menschliche Grundsituation es besonders deutlich widerspiegelt. Ferner gilt es zu prüfen, ob es einen zentralen Punkt gibt, auf den die inhaltlichen Elemente zulaufen und der als Pointe dienen kann (Henkys 1999:102-103).

3.2. Poetische Struktur

Vor allem das Erkennen und Einhalten des Strophenschemas ist für die poetische Gestaltung unerlässlich: „Zahl der Verse in der Strophe, Zahl der Hebungen in den Versen, auftaktiger oder volltaktiger Versanfang, betontes oder unbetontes Versende, Reimschema“ (Henkys 1999:104).

Dies erfordert eine hartnäckige Entschlossenheit, die Genauigkeit zu gewährleisten. Ein zu frühes Aufgeben angesichts außergewöhnlicher Schwierigkeiten kann zu einem Qualitätsverlust führen. Zwar ist es zulässig, die Fesseln des Reims zu lockern, indem man die Anzahl der Reime reduziert, sie neu anordnet oder absichtlich Reime weglässt. Auch Umformulierungen und damit verbundene Bedeutungsverschiebungen las-

sen sich kaum vermeiden. Dies liegt zum einen an den unterschiedlichen Reimschemata, die von Sprache zu Sprache variieren, und zum anderen an den metrischen Vorgaben, die eingehalten werden müssen. Bei der inhaltlichen Übertragung des Ausgangstextes ist ein hohes Maß an Freiheit unvermeidlich. Übertragung bedeutet Veränderung. Wer ein poetisches Werk in eine andere Sprache übertragen will, muss es neu schaffen. Damit entsteht „das eigene Werk, das nichtidentische, das aber trotzdem nicht ohne das andere sein kann und das sich fortan immer als jünger Zwilling des anderen bekennen wird“. Der Übersetzer sieht sich mit folgenden Fragen konfrontiert: Welche Worte gewinnen an Bedeutung? In welchen Sätzen finden sich Anklänge an frühere Zeilen? Wie bereichern die verschiedenen Wiederholungen den Sinn? Welche Wege nehmen die Motive, um sich zwischen den Versen auszubreiten? (Henkys 1999:104-105).

3.3. Musikalische Faktur

Bei einem Originallied kennt der Komponist zumeist den Text und erfindet eine Melodie, die zwar musikalisch den Charakter der Dichtung ausdrückt, sich aber hauptsächlich auf die erste Strophe stützt. Insbesondere bei längeren Liedern wird die Dominanz des Liedanfangs in der Komposition deutlich. Die weiteren Strophen müssen sich dieser Melodie auf die eine oder andere Weise anpassen.

Im Gegensatz dazu hat ein Übersetzer, der ein Lied aus einer fremden Sprache in seine eigene überträgt, einen großen Vorteil. Geringfügige Entscheidungen in Strophen und Versen können eine erfolgreiche Korrelation zwischen Text und Weise aufrechterhalten. Die Beachtung des musikalischen Aspekts trägt in der Regel dazu bei, die sprachliche Form insgesamt gesanglicher zu gestalten. Darüber hinaus sollten verschiedene Maßnahmen ergriffen werden, wie beispielsweise die Auswahl und Platzierung von Wörtern, Zäsuren und Verknüpfungen, damit die Melodie in allen Strophen ihren vollen Ausdruck findet (Henkys 1999:106).

3.4. Rezeption von Kirchenliedern

Bei der Übertragung eines Kirchenliedes ist auch der Aspekt der Rezeption des Textes durch die Zielgruppe zu berücksichtigen. Ein Kirchenlied entwickelt seinen Sinn durch das wiederholte Singen in der christlichen Gemeinschaft und bewährt sich durch seine Rezeption. Dabei spielen seine Verbreitung, seine Aufnahme in Gesangbücher und seine allgemeine Verständlichkeit eine entscheidende Rolle.

Zugleich darf die Dimension der Textproduktion nicht vernachlässigt werden. Kirchenlieder entstehen nicht spontan im gemeinschaftlichen Singen, sondern sind das Ergebnis der schöpferischen Arbeit von Dichtern und Musikern, die mit ihrem theologischen, poetischen und musikalischen Wissen die Lieder gestalten. Die Übersetzung muss diesem schöpferischen Prozess gerecht werden, gleichzeitig aber auch die geistliche Tiefe und die Einbindung in die kirchliche Tradition bewahren. Denn ein Kirchenlied ist nicht einfach ein Text mit einer Melodie – damit der gesungene Text seine geistliche und gemeinschaftliche Funktion erfüllen kann, muss er für die Gemeinde verständlich und nachvollziehbar bleiben. Der Übersetzer muss daher auch die gemeinschaftliche Rezeption im Auge behalten, um sicherzustellen, dass das übersetzte Lied nicht nur in der neuen Sprache den Test der Zeit besteht, sondern auch weiterhin als geistliche Nahrung für die singende Gemeinde dient (vgl. Ebenhauer 2006:158-159).

4. Zum masurischen Gesangbuch

4.1. Gottes Wort in der Muttersprache für Masuren

Das Herzogtum Preußen war im 16. Jahrhundert von deutschen, altpreußischen, masurischen (polnischen) und anderen Völkern bewohnt. Martin Luther legte besonderen Wert darauf, dass alle Gläubigen Zugang zur Heiligen Schrift in ihrer eigenen Sprache haben (Jasiński/Małek 2017:11).

Damit öffnete sich die lutherische Kirche den Landessprachen, was der Bildung und der Alphabetisierung neue Impulse gab. Die erste polnische Übersetzung des „Kleinen Katechismus“ von Martin Luther erschien 1530. Polnische Reformationsdrucke erschienen jedoch erst nach Luthers Tod. Im sechzehnten Jahrhundert wurden neunzig Titel polnischer Drucke im Herzogtum Preußen veröffentlicht, von denen zwei in Lyck und die übrigen in Königsberg gedruckt wurden (Kawecka-Gryczowa/Korotajowa 1962:70f). Dabei handelt es sich hauptsächlich um religiöse Gebrauchsliteratur wie Katechismen, Postillone, Gesangbücher, Bibeln, Gebetbücher, das „Augsburger Bekenntnis“ oder die „Kirchenordnung“ (Jasiński/Małek 2017:30).

4.2. Masurisches Gesangbuch

Der vollständige Titel der ersten Ausgabe des Gesangbuchs von 1741 lautet: „Nowo wydany Kancyonał Pruski zawierający w sobie Wybor

Pieśni Starych i Nowych, w źiemi Pruskiej i Brandenburskiej zwyczajnych, z Sentencyą albo wierbem Pisma S. nad każdą Pieśnią, z gorliwymi Modlitwami kościelnymi, pospolitymi i osobliwymi, wßystkim w obec służącymi, A oraz też z Potrzebnym Reiestrem, J Przedmową nauczającą, iakim sposobem tego Kancyonału każdy ku zbudowaniu swemu zażywać ma. Cum Grat & Privil. S. R. M. Prussiae w Krolewcu drukował koßtem swoim Jan Henryk Hartung Roku 1741“.

Aus praktischen Gründen wird meist der Kurztitel „Nowo wydany Kancjonał Pruski“ [‘Neu veröffentlichtes Preußisches Gesangbuch’] verwendet. Im allgemeinen Sprachgebrauch bürgerten sich jedoch zwei weitere Titel ein: „kancjonał Wasiańskiego“ [‘Gesangbuch von Wasiański’] nach dem Namen von Jerzy Wasiański, der die Arbeit daran beaufsichtigte, und „kancjonał mazurski“² [‘masurisches Gesangbuch’] (Jasiński/Małek 2017:120), ein Begriff, der es ermöglichte, die für Masuren bestimmte Sammlung von anderen preußischen Gesangbüchern zu unterscheiden. Im Folgenden werden diese Namen synonym verwendet.

Zweifellos enthält das masurische Gesangbuch Lieder vieler Autoren. Es war jedoch Jerzy Wasiański, der die Texte auswählte und einige der Lieder ins Polnische übersetzte (Jasiński/Małek 2017:50). Im Vorwort des Gesangbuchs heißt es: „Chrześcianie miły! Tu maß Kancyonał nieboßczyka D. Rogalli z więkßey części przetłumaczony, ktoryć niektorzy śludzy BOži wygotowali. Dźiekuy BOgu za to! [...] Za pilne około tego Kancyonału staranie Chor wiernych PAńskich z więkßey części ma Przewielebnemu w BOgu JMCi X. Jerzemu Wasiańskiemu, Kaznodziei i Vice-Proboßczowi Niborskiemu, z pod ktorego Direkcyi światu Chrześcianskiemu przez druk dopiero się wydaie być wdzięcznym [...]“.

Aus diesem Abschnitt lässt sich schließen, dass das masurische Gesangbuch eine Übersetzung der Liedersammlung von Rogalla aus dem Deutschen ins Polnische ist. Der größte Dank für die Veröffentlichung gebührt jedoch Jerzy Wasiański, dem Pfarrer in Neidenburg, unter dessen Leitung das Werk entstand.

² Der letztgenannte Titel wurde besonders popularisiert, wahrscheinlich durch einen Artikel von Karol Hławiczka mit dem Titel „Melodie polskie w Kancjonale Mazurskim“, der in einer angesehenen Zeitschrift „Komunikaty Mazursko-Warmińskie“, Nr. 3 (1963) erschien (Jasiński/Małek 2017:120).

Hławiczka (1963:370), der das Werk von Wasiański untersuchte, stellte fest, dass der Prototyp des masurischen Gesangbuchs nicht das deutsche Gesangbuch von Rogalla war, sondern eine andere polnische Liedersammlung, die von Tschepius herausgegeben wurde. Der Forscher fand heraus, dass 535 der 735 Lieder im Gesangbuch von Wasiański aus drei Ausgaben des Gesangbuchs von Tschepius stammen. Dieser wiederum übernahm die Lieder aus dem polnischen Gesangbuch von Artomius. Nach Jasiński/Małek (2017:51) ist es wohl auch kein Zufall, dass etwa 60 Prozent der Texte in den drei Gesangbüchern nahezu identisch sind.

Das Gesangbuch von Wasiański hatte einen bedeutenden Einfluss auf die Bewahrung der polnischen Sprache in Masuren, da es wegen seines niedrigen Preises, seiner Handlichkeit und der hohen Auflage fast jede masurische Familie erreichte (Staniszewski 1980:350). So wurde die Liedersammlung für die Masuren gleichsam zu einer Quelle religiöser und künstlerischer Werte. Die Nachfrage nach weiteren Auflagen wurde auch dadurch erhöht, dass es unter den Masuren zur Tradition wurde, den Verstorbenen ein Gesangbuch in den Sarg zu legen (vgl. Sukiertowa-Biedrawina 1935:9f.).

Nach Chojnacki (1991:243, nach Jasiński/Małek 2017:50) erschien das Gesangbuch von Wasiański von 1861 bis 1918 jährlich. Wańkowicz (1936:177, nach Jasiński/Małek 2017:50; Übers. M.L.), der 1936 im Rahmen einer Forschungsreise Ermland und Masuren bereiste, stellte jedoch fest: „Ich habe ein polnisches Gesangbuch [...] gesehen, das 1926 von dem Unternehmen [Hartung] herausgegeben wurde, also nach dem Plebisitz und dem verheerenden deutschen Sieg sind die Gesangbücher auf Polnisch gedruckt“.

5. Analyse der Übersetzung von Luthers Kirchenlied „Ein feste Burg ist unser Gott“ ins Polnische

Die folgende Tabelle zeigt den Originaltext des Liedes „Ein' veste burg ist unser GOT“³ sowie seine Übertragung „Przednie mocny Grunt“⁴, übersichtlich aufgeschlüsselt nach Strophen und Versen.

³ Siehe Anhang 1.

⁴ Siehe Anhang 2.

„Ein’ veste burg ist unser GOtt“	„Przednie mocny Grunt“
420) Ps. 124,8. Unsere hülfe siehet im Namen des Herrn, der himel u. erden gemacht hat.	422) Ps. 124, 8. Wspomożenie naše w imieniu PAńskim, który stworzył niebo i ziemię.
I.	I.
1. Ein’ veste burg ist unser GOtt, 2. ein gute wehr und waffe, 3. er hilft uns frey aus aller noth 4. die uns itzt hat betroffen, 5. der alte böse feind 6. mit ernst ers itzt meynt, 7. groß macht und viel list, 8. sein grausam rüstung ist, 9. auf erd ist nicht sein's gleichen.	1. Przednie mocny Grunt iest PAN BOG naß, 2. i Zbroia mocna broniąca nas, 3. bronić nas tu w niebespieczny czas, 4. który iuż potrafił ninie nas: 5. Nieprzyjaćiel naß dußny 6. ten pilnie myśli, 7. wielka moc chytrość, 8. iest iego przyrodność, 9. na ziemi nie iest iemu rowność.
II.	II.
1. Mit unsrer macht ist nichts gethan, 2. wir sind gar bald verlohren, 3. es streit' für uns der rechte Mann, 4. den GOTT selbst hat erkohren, 5. fragst du: wer er ist? 6. Er heißt JESus Christ, 7. der HERre Zebauth, 8. und ist kein ander GOtt, 9. das feld muß Er behalten.	1. Nic tu nie pomoże moc naśa, 2. bowiem przeciw niemu iest mała, 3. walczyć za nami wßechmocny PAN, 4. który Bogu Oycu iest mil' sam: 5. Pytaßli, kto to iest? 6. JEZUS Chrystus PAN, 7. BOG zastepow, 8. nie iest żaden inny BOG, 9. iemuż bądź wßelakie zwycięstwo.
III.	III.
1. Und wenn die welt voll teufel wär, 2. und wollt'n uns gar verschlingen, 3. so fürchten wir uns nicht so sehr, 4. es soll uns doch gelingen, 5. der fürst dieser welt, 6. wie sau'r er sichstell't, 7. thut er uns doch nichts, 8. das macht er ist gericht't, 9. ein wörtlein kann ihn fällen.	1. By też ten świat pełen diabłów był, 2. a nas wßystkich pozręć uradził, 3. iednak się go nic nie boimy, 4. gdyż pomoc pewną iście wiemy: 5. Niech Książę świata tego, 6. groźi nam srogo, 7. nic nie może, 8. bo mocnie osądzone, 9. a potępią go słowo BOże.
IV.	IV.
1. Das wort sie sollen lassen stahn, 2. und kein'n danck dazu haben, 3. er ist bey uns wohl auf dem plan, 4. mit seinem Geist und gaben; 5. nehmen sie uns den leib, 6. gut, ehr, kind und weib, 7. laß fahren dahin, 8. sie habens kein gewinn, 9. das reich muß uns doch bleiben.	1. BOżego słowa nikt nie zwalczy, 2. ale przed nim ustąpić muśi, 3. boć z nami sam BOG stoi w polu, 4. pociebając nas łaską swoją: 5. Jeźlić żywot twoy biorą, 6. żonę, majątkośc, 7. puść z dobrą wolą, 8. zyskuć w tym nie mają, 9. królestwo wieczneć w tym gotuią.

Tab. 1: Das Lied „Ein’ veste burg ist unser GOtt“ und seine Übertragung „Przednie mocny Grunt“

5.1. Theologische Kontur

Luthers Lied „Ein feste Burg ist unser Gott“ ist eine Paraphrase von Psalm 46 („Deus noster refugium et virtus“) (Lutherbibel 1912) aus dem Buch der Psalmen des Alten Testaments. Die ursprüngliche Versstruktur ist jedoch nicht erhalten geblieben (Ślusarczyk 2017:30). Der erste Kompositionsentwurf wurde im Jahr 1524 als Vertrauenslied verfasst. Erst zwischen 1527 und 1528 erlangte der Choral seine heutige Form als Gemeindelied (Mager 1986:88, nach Ślusarczyk 2017:30).

Nach der Analyse von Jenny (1964:149, nach Ślusarczyk 2017:30), der hermeneutische Ansätze zur Interpretation der Textstruktur des Liedes verwendet, zeigt sich eine theologische Kohärenz in den ersten drei Strophen, während die vierte Strophe eine abweichende Ausrichtung aufweist. Die Eröffnungsstrophe des Chorals wird von militärischen Themen zusammengehalten, die den Konflikt zwischen Gott und Satan beleuchten, was sich in den Strophen 1 und 3 manifestiert. Die zweite Strophe ist wiederum dem Sohn Gottes gewidmet. Die letzte Strophe des Liedes ruft den göttlichen Schutz an.

Der erste Vers der ersten Strophe, der sowohl der Titel des deutschen Originals als auch ein Teil des Titels der polnischen Fassung im masurischen Gesangbuch ist, betont das Vertrauen auf Gott. Im Original wird Gott mit einer *vesten burg* verglichen, während der Übersetzer in der polnischen Version die Formulierung *mocny Grunt* (‘fester Boden’, ‘feste Grundlage’) verwendet. *Grunt* wird im Gesangbuch von Wasiański großgeschrieben und personifiziert somit Gott. Für das lyrische Ich, das ein Kollektiv von Gläubigen bildet, ist Gott daher Schutz und Zuflucht, Halt und Sicherheit. Ähnlich ist *Zbroia* (‘Rüstung’) eine Personifikation Gottes, die die Gläubigen schützen soll. In der ursprünglichen Fassung ist jedoch nicht von Rüstung, sondern von *waffen* die Rede. In Vers 3 wird *Alle noth* als *niebespieczny czas* (‘gefährliche Zeit’) in der polnischen Version beschrieben. Damit wird Gott im ersten Teil der ersten Strophe als Verteidiger gegen das Böse und die Gefahr dargestellt. Die Verse 5-9 beschreiben Satan (*der alte böse feind – Nieprzyjaćiel naß dußny*), der auf der Erde nicht bekämpft werden kann, da er äußerst mächtig und listig ist (*groß macht und viel list; wielka moc chytrości*).

Die zweite Strophe ist dem Sohn Gottes gewidmet, wobei zu Beginn menschliche Reue gegenüber außerirdischen Mächten zum Ausdruck gebracht wird. In den Versen 3 und 4 der deutschen Originalfassung wird *der rechte Mann* erwähnt, den Gott selbst erwählt hat. Der Übersetzer hat jedoch die

Worte *więchmocny PAN* ('allmächtiger Herr') als Beschreibung für Jesus verwendet. Dadurch wird Jesus Göttlichkeit zugeschrieben, während Luthers Text eher seine Menschlichkeit unterstreicht. Anschließend stellen beide Fassungen eine rhetorische Frage (Vers 5), gefolgt von einer eindeutigen Antwort (Verse 6-9), die den Gläubigen die Überzeugung vermitteln soll, dass Jesus allein Gott sei und siegreich aus dem Kampf mit Satan hervorgehen würde, da kein anderes Wesen ihn besiegen könne. Während Luther diese Überzeugung indirekt zum Ausdruck bringt (*das feld muß Er [Gott – M.L.] behalten*), wird diese Aussage in der polnischen Übertragung direkt formuliert – *iemuż [Bogu – M.L.] bądź wbelakie zwycięstwo*, ('Ihm [Gott] gebührt der Sieg'). Erwähnenswert ist auch, dass der Übersetzer in Vers 7 die Bezeichnung *der HERre Zebauth* exakt wiedergegeben hat (*BOG zastępow*), was sich direkt auf den Psalmvers 46:7 bezieht (Lutherbibel 1912).

In der dritten Strophe wird erneut auf die Figur des Satans Bezug genommen. Die einleitenden Anfangsverse 1 bis 4 gehen von der Annahme aus, dass das lyrische Ich, auch wenn es *die welt voll teufel (świat pełen diabłów)* gibt, die das Kollektiv von Gläubigen *verschlingen (pozrzeć)* wollen, keine Angst davor hat, weil es sich mit Gottes Hilfe den Teufeln sicherlich stellen wird. *Der fürst dieser welt (Książę świata tego)*, also natürlich Satan, dessen feindseliges Verhalten sich im Adjektiv in Vers 6 widerspiegelt (*sau'r; srogo*) ist jedoch machtlos gegenüber dem Wort Gottes (*wörtlein; słowo BOże*). Vers 9 der dritten Strophe ist von besonderer Bedeutung, da er sich auf einen der fünf theologischen Grundsätze der Reformation – 'sola scriptura' ('allein durch die Schrift') – bezieht und somit eine theologisch orientierte Botschaft für alle Anhänger der lutherischen Kirche enthält.

Der Wert des Wortes Gottes wird erneut in Vers 1 der abschließenden viersten Strophe betont. In den Versen 3 und 4 wird behauptet, dass Gott in diesem Kampf auf der Seite des lyrischen Ichs steht. Die Formulierungen *auf dem plan, w polu* verleihen dem Ganzen einen deutlichen militärischen Ton. Die Verse 5 und 6 enthalten in beiden Fassungen eine Aufzählung dessen, was von der gegnerischen Seite genommen werden kann (*nehmen sie den leib, / gut, ehr, kind und weib*). Der Übersetzer hat lediglich die Aspekte *leib, weib* und *gut* aus dem Original übernommen (*Jeźlić żywot twoy biorą, / żonę, majątność*), vermutlich, weil nicht alle Elemente in den Vers gepasst hätten. In den letzten Zeilen des Liedes wird festgestellt, dass all diese genannten symbolischen Dinge angesichts des kommenden Reiches Gottes (*reich; krolestwo*) wertlos sind.

Schon auf den ersten Blick wird deutlich, dass die polnische Übertragung den Sinn der Originalfassung äußerst präzise wiedergibt. Grundsätzlich stimmt jeder Satz inhaltlich mit dem entsprechenden Satz des Originaltextes überein. In einigen Versen gibt es eine textliche Äquivalenz. Damit ist auch gewährleistet, dass die theologische Botschaft des Textes unverändert bleibt.

5.2. Poetische Struktur

Die Anzahl der Verse wurde im polnischen Übersetzungstext vom Übersetzer originalgetreu wiedergegeben. Sowohl im Original- als auch im Zieltext gibt es vier Strophen mit jeweils neun Versen. Schwierigkeiten ergeben sich jedoch bei der Beibehaltung des Reimschemas, der Silbenzahl in den Zeilen und der Akzentverteilung.

In Luthers Originalfassung ist jede Strophe in zwei Reimschemata unterteilt: [abab] und [ccdde]. Die Reime sind größtenteils rein, mit Ausnahme der letzten Zeile jeder Strophe, in der kein Reimpaar vorkommt. Nur zwei Ausnahmen von dieser Regel sind feststellbar – die Reime in den Versen 2 und 4 der ersten Strophe (*waffe – betroffen*) sowie in den Versen 1 und 3 der dritten Strophe (*war – sehr*) sind unrein, sie bilden aber Konsonanzen. Die Übersetzung gibt dieses Reimschema in keiner Weise wieder, weder in seiner Anordnung noch in seiner Reinheit. Trotz des erkennbaren Bemühens des Übersetzers, insbesondere in der ersten Strophe, muss dieser Versuch als misslungen angesehen werden. In der ersten Strophe lassen sich noch Spuren des ursprünglichen Reimschemas erkennen – in den ersten vier Versen wird offensichtlich versucht, das Reimschema [abab] beizubehalten; man könnte sogar behaupten, dass alle Verse einen Monoreim [aaaa] enthalten (*naß – nas – czas – nas*). Auch in den Versen 7 und 8 finden sich Reime, sie sind aber unrein (*chtryość – przyrodnosć*). In den übrigen Strophen sind nur vereinzelte Reimpaare zu erkennen, und selbst wenn sie vorhanden sind, entsprechen sie keineswegs dem Reimschema des Originals. Insbesondere die letzte Strophe ist an Reimen verarmt – nur ein einziges Reimpaar ist erkennbar, und zwar eine Assonanz (Verse 5 und 7, *biorą – wolą*).

Auch das Reimgeschlecht entspricht nicht dem Muster des Ausgangstextes. In Luthers Werk folgt in jeder Strophe konsequent das folgende Reimschema: männlich, weiblich, männlich, weiblich, vier männliche, weiblich. In der polnischen Übertragung sind die Reime unregelmäßig verteilt. Auffällig ist, dass weibliche Reime bevorzugt werden; die letzte Strophe besteht sogar ausschließlich aus weiblichen Reimen. Diese Neigung lässt

sich durch die Eigenschaften der polnischen Sprache erklären – gemäß ihren Regeln kann ein männlicher Reim nur bei einsilbigen Wörtern auftreten, da bei mehrsilbigen Wörtern der Akzent auf die vorletzte und nicht auf die letzte Silbe fällt (mit einigen Ausnahmen). Im Gegensatz dazu kann im Deutschen der Akzent auf der letzten Silbe eines mehrsilbigen Wortes liegen, was als männlicher Verschluss bezeichnet wird. Um das Reimgeschlecht beizubehalten, müsste der Übersetzer folglich nach einsilbigen polnischen Wörtern suchen. Dies wiederum könnte die Qualität der Inhaltswiedergabe beeinträchtigen.

Was die Silbenanzahl in den Versen betrifft, weist auch der Originaltext Abweichungen auf. Während die Zeilen 1 bis 4 und 6 bis 8 in allen Strophen dieselbe Anzahl von Silben enthalten, weichen die Zeilen 5 und 9 davon ab. Der Zieltext hält diese Regelmäßigkeit teilweise ein. Trotz einer größeren Anzahl von Silben in den Versen 1 bis 4 und 9 im Vergleich zum Originaltext wird diese Struktur in jeder Strophe beibehalten. Hingegen entspricht der Vers 6 exakt der Silbenanzahl im Originaltext. In Tabelle 2 wird die Verteilung der Silbenzahl für die beiden zu vergleichenden Texte zusammengefasst.

Strophe Vers	„Ein' veste burg ist unser GOTt“				„Przednie mocny Grunt“			
	I	II	III	IV	I	II	III	IV
1.	8	8	8	8	9	9	9	9
2.	7	7	7	7	9	9	9	9
3.	8	8	8	8	9	9	9	9
4.	7	7	7	7	9	9	9	9
5.	6	5	5	6	7	6	7	7
6.	5	5	5	5	5	5	5	5
7.	5	5	5	5	5	4	4	5
8.	6	6	6	6	6	7	7	6
9.	7	7	8	7	9	9	9	9

Tab. 2: Verteilung der Silbenzahl in den einzelnen Strophen des Liedes „Ein' veste burg ist unser GOTt“ vs. „Przednie mocny Grunt“

Auch die Akzentverteilung in den Versen bedarf einer eingehenden Analyse. In den ersten vier Versen und im letzten Vers jeder Strophe von Luthers deutschem Lied lässt sich ein regelmäßiges Metrum, der sogenannte Jambus, erkennen. Dabei wechseln sich eine unbetonte und eine betonte Silbe ab. Zur Bestätigung dieser Annahme zeigt die Tabelle 3 die Verteilung der Akzente. Ein Pluszeichen (+) steht für eine betonte Silbe und ein Minuszeichen (-) für eine unbetonte Silbe.

1.	-	+	-	+	-	+	-	+
	Ein'	ves-	-te	burg	ist	un-	-ser	GOtt
2.	-	+	-	+	-	+	-	
	ein	gu-	-te	wehr	und	waf-	-fe	
3.	-	+	-	+	-	+	-	+
	er	hilft	uns	frey	aus	al-	-ler	noth
4.	-	+	-	+	-	+	-	
	die	uns	itzt	hat	be-	-trotf-	-fen	
5.	-	+	-	+	-	+		
	der	al-	-te	bö-	-se	feind		
6.	-	+	-	+	+			
	mit	ernst	ers	itzt	meynt			
7.	-	+	-	+	+			
	groß	macht	und	viel	list			
8.	-	+	-	+	-	+		
	sein	grau-	-sam	rüs-	-tung	ist		
9.	-	+	-	+	-	+	-	
	auf	erd	ist	nicht	sein's	glei-	-chen	

Tab. 3: Verteilung der Akzente in der ersten Strophe des Liedes „Ein' veste burg ist unser GOtt“

Diese Regelmäßigkeit ist in allen anderen Strophen zu finden, mit Ausnahme der letzten Strophe, in der eine Abweichung in Vers 2 zu beobachten ist. Die Übertragung im masurischen Gesangbuch spiegelt diese Verteilung nicht wider, was allein schon durch die unterschiedliche Anzahl von Silben in den Zeilen 1 bis 4 beeinflusst wird. Es wird untersucht, wie die Akzente in der ersten Strophe verteilt sind (siehe Tabelle 4):

1.	+	-	+	-	+	-	+	-	+
	Przed-	-nie	moc-	-ny	Grunt	iest	PAN	BOG	naß
2.	-	+	-	+	-	-	+	-	+
	i	Zbro-	-ia	moc-	-na	bro-	-nią-	-ca	nas
3.	+	-	+	-	+	-	+	-	+
	bro-	-nić	nas	tu	w nie-	-bes-	-piecz-	-ny	czas
4.	+	-	+	-	+	-	+	-	+
	kto-	-ry	iuż	po-	-tra-	-fił	ni-	-nie	nas
5.	+	-	+	-	+	+	-		
	Nie-	-przy-	-ia-	-ćiel	naß	duß-	-ny		
6.	-	+	-	+	-				
	ten	pil-	-nie	my-	-śli				
7.	+	-	+	+	-				
	wiel-	-ka	moc	chy-	-trość				
8.	+	+	-	-	+	-			
	iest	ie-	-go	przy-	-rod-	-ność			
9.	-	+	-	+	-	+	-	+	-
	na	źie-	-mi	nie	iest	ie-	-mu	row-	-ność

Tab. 4: Verteilung der Akzente in der ersten Strophe des Liedes „Przednie mocny Grunt“

Es sei noch einmal darauf hingewiesen, dass alle Verse 1-4 und 9 jeweils neun Silben umfassen, während im Originaltext die Verse 1 und 3 jeweils acht Silben und die Verse 2, 4 und 9 sieben Silben haben. Nur die zweite Zeile in der Übertragung beginnt mit einer unbetonten Silbe. Trotzdem ist auch hier kein erkennbarer Jambus vorhanden. Das Metrum aller Verse ist unregelmäßig, was auch auf die anderen Strophen zutrifft. Der Jambus ist nur in Zeile 1 der letzten Strophe zu erkennen – diese Akzentverteilung könnte jedoch auch auf einen Zufall zurückzuführen sein. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Übersetzer nicht darauf geachtet hat, betonte und unbetonte Silben beizubehalten.

5.3. Musikalische Faktur

Bei der Untersuchung der musikalischen Ebene des Liedes wird ein Artikel von Ślusarczyk herangezogen (2017:34 – Übers. M.L.), der darauf hinweist: „Der [ursprüngliche – M.L.] Choral hat eine für lutherische Lie-

der typische zweiteilige Barform AB, bei der der erste Teil zweimal wiederholt wird. Das Element A besteht aus zwei Phrasen a und b, während B aus kleineren Abschnitten gebildet wird: c d e f b“. Der Übersetzer hat sich bemüht, dieser Struktur gerecht zu werden – die Silbenzahl in der letzten Zeile jeder Strophe (9) entspricht der in den Zeilen 2 und 4, genauso wie im Original.

Die Wortwahl und ihre Anordnung scheinen die Melodieführung des Textes nicht zu unterstützen. Im Gegenteil, die Verschiebung der Betonung durch die insgesamt höhere Silbenzahl und die Vernachlässigung des Reimgeschlechts und der Reimreinheit mindern die Musikalität des Liedes. Dies lässt den Eindruck entstehen, dass der Übersetzer in erster Linie darauf bedacht war, den Inhalt des Originals in der Übersetzung wiederzugeben und strukturelle Aspekte des Werks in den Hintergrund zu stellen, was zweifellos zu einem Verlust der musikalischen Qualität des Liedtextes geführt hat.

5.4. Rezeption

Nach Jasiński (2003:281) wurden die deutschen Gesangbücher alle paar Jahrzehnte überarbeitet oder es wurde eine neue Sammlung erstellt. Das masurische Gesangbuch hingegen wurde Mitte des 18. Jahrhunderts zusammengestellt und bezog sich manchmal sogar auf vorreformatorische Werke. In den fast 200 Jahren seines Erscheinens wurden keine nennenswerten Änderungen vorgenommen. Daher entsprachen einige Lieder im masurischen Gesangbuch nicht mehr dem Zeitgeist und im Laufe der Jahrzehnte auch nicht mehr dem lutherischen Grundsatz, wonach die Gläubigen die gesungenen Texte verstehen sollten.

Wie Kruk (2005) betont, war Pastor Gustaw Gizewiusz der erste Autor, der die Unzulänglichkeiten der Übersetzung erkannte und aktiv eigene Übersetzungsversuche unternahm. 1842 veröffentlichte er in einer in Lyck erscheinenden Zeitschrift seine eigene Übersetzung, die für die damalige Gesellschaft deutlich verständlicher war. Er versah sein Werk mit einer Fußnote: „[...] Es [das Lied – M.L.] findet sich bereits in unserem Gesangbuch auf Seite 542 („Przednie mocny grunt jest Pan Bóg nasz“), ist aber zu stark polonisiert, so dass weder die Silbenzahl noch der richtige Ton von Luthers Versen ihm entsprechen. Ich hielt es daher für nötig, eine neue Übersetzung anzufertigen, die von den christlichen Lesern mit Wohlwollen aufgenommen werden kann“ (Przyjaciel Ludu Łecki 1842 – Übers. M.L.).

Die Übertragung von Gizewiusz, die der poetischen Struktur des ursprünglichen Liedtextes wesentlich stärker gerecht wurde, fand jedoch weder beim Verlag, der das masurische Gesangbuch druckte, noch bei den kirchlichen Behörden Beachtung. Inzwischen wurde in kirchlichen Kreisen zunehmend eine verbesserte Übertragung gefordert. Weitere Übersetzungsversuche wurden nacheinander von Martin und Otto Gerss unternommen (Kruk 2005).

Dennoch blieb die Übersetzungsversion dieses wichtigsten lutherischen Kirchenliedes im masurischen Gesangbuch unverändert. Otello (2003:17) weist darauf hin, dass das masurische Gesangbuch gegen Ende des 19. Jahrhunderts stark kritisiert wurde. Es wurden sogar Ideen für ein völlig neues Gesangbuch geäußert, da das alte Gesangbuch zahlreiche Mängel aufwies. Es fehlten neue Lieder, die in den letzten beiden Jahrhunderten geschrieben wurden. Zusätzlich entsprachen einige Übertragungen nicht den aktuellen Bedürfnissen. Otello berichtet weiter, dass die entscheidenden Pfarrer diese Vorschläge ablehnten. Sie waren der Ansicht, dass ein solches Vorhaben im Kontext der Germanisierungspolitik keinen Sinn ergebe. Die Erstellung eines neuen Gesangbuches für Masuren dauere zu lange und in 20 Jahren werde es ohnehin keine polnischen Gottesdienste mehr geben. Dennoch funktionierten die Lieder unter den Masuren bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs.

6. Schlussbemerkungen

Die Analyse der polnischen Übertragung des Liedes „Ein feste Burg ist unser Gott“ im masurischen Gesangbuch zeigt, dass der Übersetzer sich bemüht hat, den Inhalt des deutschen Originals möglichst getreu wiederzugeben. Die zentrale theologische Aussage wurde beibehalten, was sich insbesondere in der präzisen Übertragung der wichtigsten religiösen Begriffe manifestiert. Die Übertragung bewahrt die Paraphrase des alttestamentlichen Psalms 46, wobei die textuellen Äquivalente an den deutschen Originaltext angelehnt sind. Auch die thematische Struktur wurde beibehalten: Die erste und dritte Strophe beziehen sich auf den Konflikt zwischen Gott und Satan, die zweite Strophe thematisiert die Bedeutung von Gottes Sohn und die vierte Strophe ist ein bittender Aufruf des lyrischen Ichs an Gott.

Auf poetischer Ebene hingegen erwies sich die Übertragung als problematisch. Weder das Reimschema noch die metrische Struktur des Originaltextes wurden konsequent beibehalten, was sich nachteilig auf den rhythmischen Fluss und die Musikalität des Liedes auswirkte. Die unregelmäßige

Akzentverteilung und die Erhöhung der Silbenzahl erschweren das Singen des polnischen Textes. Dies bestätigt die These, dass der Übersetzer primär die inhaltliche Übertragung angestrebt hat, während die formalen und musikalischen Aspekte des Liedes weniger berücksichtigt wurden.

Aus pragmatischer Sicht lässt sich konstatieren, dass die polnische Fassung lange Zeit unverändert blieb, obwohl sie mit der Zeit für die Mehrheit der masurischen Bevölkerung schwer verständlich wurde. Die Tatsache, dass das masurische Gesangbuch fast zwei Jahrhunderte lang nicht überarbeitet wurde, stand im Gegensatz zu der Entwicklung der deutschen Gesangbücher, die regelmäßig aktualisiert wurden. Dadurch entstand ein Spannungsverhältnis zwischen der lutherischen Grundforderung nach Verständlichkeit der gesungenen Texte und der starren Bewahrung der historischen Übertragungsform.

Abschließend lässt sich feststellen, dass die polnische Übertragung von „Ein feste Burg ist unser Gott“ zwar theologisch konsistent blieb, aber in poetischer und musikalischer Hinsicht erhebliche Schwächen aufwies. Die Tatsache, dass diese Fassung im masurischen Gesangbuch lange Zeit unverändert blieb, zeigt, dass kirchliche und gesellschaftliche Strukturen eine Modernisierung verhinderten. Dies wirft ein Licht auf die Herausforderungen der Pflege der liturgischen Sprache in mehrsprachigen protestantischen Gemeinden und verdeutlicht, wie Sprache, Theologie und gesellschaftliche Entwicklung miteinander verwoben sind.

Literatur

Primärliteratur

Kern Alter und Neuer Lieder, So In denen Königl. Preußis. und Chur=Brand. Landen gebräuchlich sind, Mit Einem erwecklichen Spruche über einem jeden Liede, Und einem erbaulichen Gebet=Buche, auch nöthigen Registern versehen, Nebst Einem Unterricht, Wie man ein Gesang=Buch zu seiner Erbauung recht brauchen solle, 1738, Königsberg [online: https://www.google.de/books/edition/Kern_Alter_und_Neuer_Lieder_So_In_denen/SWRkAAAAcAAJ?hl=pl&gbpv=1&pg=PP1&printsec=frontcover, letzter Zugang: 26.02.2025].

Nowo wydany Kancyonał Pruski zawierający w sobie Wybor Pieśni Starych i Nowych, w ziemi Pruskiej i Brandenburskiej zwyczaynych, z Sentencyą albo wierbem Pisma S. nad każdą Pieśnią, z gorliwymi Modlitwami kościelnymi, pospolitymi i osobliwymi, wßystkim w obec służącymi, A oraz też z Potrzebnym Reiestrem, J Przedmową nauczającą, iakim sposobem tego Kancyonału każdy ku zbudowaniu swemu zażywać ma. Cum Grat & Privil. S. R. M. Prussiae w Krolewcu drukował koßtem swoim Jan Henryk Hartung Roku 1741, 1741,

Königsberg [Biblioteka Jagiellońska, BJ St. Dr. 313 I, online: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=85236>, letzter Zugang: 26.02.2025].

Sekundärliteratur

Bassnett Susan, 1999, Lyrik, in: Snell-Hornby M. et al. (Hrsg.): *Handbuch Translation*. 2., verbesserte Auflage. Tübingen: Stauffenburg, S. 269-273.

Chojnacki Władysław, 1991, Jerzego Waziańskiego kancjonał mazurski i jego poprzednicy, in: Buchwald-Pelcowa P. (Hrsg.), *Z badań nad dawną książką. Studia ofiarowane Profesor Alodii Kaweckiej-Gryczowej w 85-lecie urodzin*, Bd. 1, Warszawa: Biblioteka Narodowa, S. 233-248.

Ebenhauer Peter, 2006, *Liturgie und Kirchenlied: Hymnologische und liturgietheologische Bemerkungen zu ihrer anhaltend spannungsreichen Beziehungsgeschichte*, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, Bd. 45, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 156-182.

Henkys Jürgen, 1999, *Gott loben mit einem Mund? Zur Nachdichtung fremdsprachlicher Kirchenlieder*, in: Henkys J. (Hrsg), *Singender und gesungener Glaube. Hymnologische Beiträge in neuer Folge*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 96-113.

Hławiczka Karol, 1963, Melodie polskie w „Kancjonale Mazurskim”, in: *Komunikaty Mazursko-Warmińskie*, Nr. 3, Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego, S. 333-373.

Jasiński Grzegorz, 2003, *Kościół ewangelicki na Mazurach w XIX wieku (1817-1914)*, Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego.

Jasiński Janusz / Małek Janusz, 2017, *Kancjonał mazurski. Przedwczoraj, wczoraj, obecnie*, Olsztyn: Pracownia Wydawnicza ElSet.

Jenny Markus, 1964, *Neue Hypothesen zur Entstehung und Bedeutung von „Ein feste Burg“*, in: *Jahrbuch für Liturgie und Hymnologie*, Bd. 9, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 144-152.

Kawecka-Gryczowa Alodia / Korotajowa Krystyna (Bearb.), 1962, *Drukarze dawnego Polski od XV do XVIII wieku*, Bd. 4: Pomorze, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Kruk Erwin, 2005, *Piesń „Warownym grodem“ i jej polskie przekłady*, in: *Biuletyn Mazurskiego Towarzystwa Ewangelickiego w Olsztynie*, nr 7 (28), Rok VI, Olsztyn [online: http://luteranie-dzialdowo.pl/archiwalna/pl/biuletyn/MTE_2005_07_28.htm, letzter Zugang: 28.02.2025].

Łobert Magdalena, 2023, *Analyse ausgewählter Übersetzungen deutscher evangelischer Lieder ins Polnische anhand des Gesangbuches „Nowo wydany Kancjonał Pruski“ aus dem Königsberger Verlag von Johann Heinrich Hartung (nicht veröffentlichte Magisterarbeit, Uniwersytet Warszawski)*.

Lutherbibel, 1912, [online: <https://ebible.org/deu1912/>, letzter Zugang: 27.02.2025].

Luther Martin, 2017, Tischreden D.M. Luthers von der Musik, in: Frederking A. (Hrsg.), *Martin Luthers Tischreden*, Berlin: Deutsche Bibliothek, Verlagsgesellschaft GmbH [online: <https://www.projekt-gutenberg.org/luther/tischred/chap050.html>, letzter Zugang: 26.02.2025].

Mager Inge, 1986, Martin Luthers Lied „Ein feste Burg ist unser Gott“ und Psalm 46, in: *Jahrbuch für Liturgie und Hymnologie*, Bd. 30, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 87-95.

Otello Ryszard, 2003, Problemy narodowościowe w Kościele ewangelickim na Mazurach w latach 1918-1945, Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Olsztynie.

Paluszak-Bronka Anna, 2013, Nowo wydany Kancionał Pruski z królewieckiej oficyny Jana Henryka Hartunga, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.

Przyjaciel Ludu Łeckiego, 1842, nr 6, Elk [PAN Biblioteka Kórnicka, online: <https://wbc.poznan.pl/dlibra/publication/197904/edition/187082/content>, letzter Zugang: 28.02.2025].

Snell-Hornby Mary / Hönig Hans G. / Kussmaul Paul / Schmitt Peter A. (Hrsg.), 1999, *Handbuch Translation*. 2., verbesserte Auflage, Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Staniszewski Andrzej, 1980, Z badań nad rolą tradycji czarnoleskiej na Mazurach, in: *Komunikaty Mazursko-Warmińskie*, Nr. 3, Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego, S. 349-377.

Sukiertowa-Biedrawina Emilia, 1935, *Zarys piśmiennictwa polskiego na Mazurach Pruskich*, Działdowo: Muzeum Mazurskie.

Ślusarczyk Dawid, 2017, Perswazja w polskich tłumaczeniach pieśni Marcina Lutra na przykładzie chorągu „Ein feste Burg ist unser Gott”, in: *Notes Muzyczne* 2 (8), Łódź: Wydawnictwo Akademii Muzycznej, S. 27-48.

Theologische Realenzyklopädie Online, Berlin/New York: Walter de Gruyter. [online: <https://www.degruyter.com/database/tre/html>, letzter Zugang: 25.02.2025].

Wańkowicz Melchior, 1936, *Na tropach Smętka*, Warszawa: Biblioteka Polska.

Anhang 1

420) Ps.124,8. Unsere hälfe steht im Namen
des h̄errn, der himel u. erden gemacht hat.
Ein' veste burg ist unser Gott, ein gute wehr
und waffe, er hilft uns frey aus aller noth die
uns ißt hat betroffen, der alte böse feind mit ernst
ers ißt meynt, groß macht und viel list, sein grau-
sam rüstung ist, auferd ist nicht sein's gleichen.

2. Mit unsrer macht ist nichts gethan, wir
sind gar bald verlohren, es streit't für uns der
rechte Mann, den Gott selbst hat erfohren,
fragst du: wer er ist? Er heift Jesus Christ, der
h̄erre Zebaoth, und ist kein ander Gott, das
feld muß Er behalten.

3. Und wenn die welt voll tenfel wär, und
wollt'n uns gar verschlingen, so fürchten wir
uns nicht so sehr, es soll uns doch gelingen, der
fürst dieser welt, wie sau'r er sich stellt, thut er
uns doch nichts, das macht er ist gericht', ein
wörtlein kan ihn fällen.

4. Das wort sie sollen lassen stahn, und kein'n
Danc̄ dazu haben, er ist bey uns wohl auf dem
plan, mit seinem Geist und gaben; nehmen sie
uns den leib, gnt, ehr, kind und weib, laß fahren
dahin, sie habens kein gewinn, das reich muß
uns doch bleiben.

Bild 1: Das Lied „Ein' veste burg ist unser Gott“ („Kern Alter und Neuer Lieder...“ 1738:507)

Anhang 2

422) Ps. 124, 8. Wspomóżenie nasze w imieniu Pańskim, który stworzył niebo i ziemie.

Ein' veste Burg ist unser,

Przednie mocny Grunt iest PAN BOG
naš, i broia močna broniaca nas, bro-
nię nas tu w niebespiecznym czas, który iuž
potrafił unie nas: Nieprzyjaciel nas du-
szy, ten pilnie myśli, wielka mce, chyrose, iest iegs przyrodiność, na ziemi nie iest iemu
rownosć.

2. Nic tu nie pomoże moc nasza, betwem
przeciw niemu iest mała, walezy za nami
whechmocny PAN, który BOga Onu iest
mil' sam: Pytali, kto to iest? Jezus Chry-
stus PAN, BOG zastępow, nie iest żaden
inn.

inni BOG, iemuž bądž w selakie zwycię-
stwo.

3. Wy też ten świat pełen diabłów był, a
nas wszystkich pożrzel uradził, iednak się go
nic nie boimy, gdyż pomoc pierwą iście wie-
my: Niech Książę świata tego, grozi nam
strogo, nic nie może, bo mocnie osądzone, a
potępią go słowo BOże.

4. BOżego słowa nikt nie zwalezy, ale
przed nim ustąpić musi, boć z nami sam
BOG stoi w pełni, pocieszaiąc nas lastką
swoją: Jeżeli żywot twoj biorą, żonę, mają-
tność, puszcz dobra wola, żywot w tym nie
maią, królestwo wieczne w tym gotują.

Bild 2: Das Lied „Przednie mocny Grunt“ („Nowo wydany Kancyonał Pruski...“ 1741:455)