



# Die Lieder des Mainzer Gotteslob

Geschichte – Musik – Spiritualität

Herausgegeben von Mechthild Bitsch-Molitor,  
Ansgar Franz und Christiane Schäfer  
unter Mitwirkung von Anne-Dore Harzer

Matthias Grünewald Verlag



Die Verlagsgruppe Patmos ist sich ihrer Verantwortung gegenüber unserer Umwelt bewusst. Wir folgen dem Prinzip der Nachhaltigkeit und streben den Einklang von wirtschaftlicher Entwicklung, sozialer Sicherheit und Erhaltung unserer natürlichen Lebensgrundlagen an. Näheres zur Nachhaltigkeitsstrategie der Verlagsgruppe Patmos auf unserer Website [www.verlagsgruppe-patmos.de/nachhaltig-gut-leben](http://www.verlagsgruppe-patmos.de/nachhaltig-gut-leben)

Alle Rechte vorbehalten

© 2022 Matthias Grünewald Verlag

Verlagsgruppe Patmos in der Schwabenverlag AG, Ostfildern

[www.gruenewaldverlag.de](http://www.gruenewaldverlag.de)

Umschlaggestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart

Umschlagabbildung: Der heilige Martin im Bischofsstab

Wilhelm Emmanuel von Kettlers,

© Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum Mainz

(Foto: Marcel Schawe)

Druck: CPI books GmbH, Leck

Hergestellt in Deutschland

ISBN 978-3-7867-3269-3

# Inhalt

7	VORWORT
9	DANK
11	HINWEISE ZUR HANDHABUNG
13	KLEINE MAINZER GESANGBUCHGESCHICHTE
43	LIEDKOMMENTARE
43	Vom Morgen bis zum Abend: Der Tag im Licht des Heils
108	Der Sonntag: Die Woche im Licht des Heils
177	Die geprägten Zeiten: Das Jahr im Licht des Heils
510	Von der Taufe bis zum Tod: Das Leben im Licht des Heils
926	ABGEKÜRZT ZITIERTER LITERATUR
927	GESANGBÜCHER UND QUELLENWERKE (STERNCHENVERZEICHNIS)
974	LIEDREGISTER
980	BIBELSTELLENREGISTER
989	NAMENSREGISTER
996	VERZEICHNIS DER AUTORINNEN UND AUTOREN
999	RECHTEVERZEICHNIS



# Vorwort

In der „Himmlischen Harmony“, einem 1628 in Mainz erschienenen Gesangbuch, heißt es in der Vorrede über die Sangesfreudigkeit der dortigen Gläubigen, „in dieser Churfürstlichen Stadt“ sei es „mercklich und augenscheinlich“ festzustellen, „daß zur fortsetzung eines Christlichen Eyffers/ vnd Gottgefelliger Andacht / nicht allein in der lieben Jugend/ sondern auch in beydes Geschlechts Buergern un[d] Inwohnern gemeldter Stadt/ [...] die Teutsche Catholische Kirchengesäng ganz nütz- vnd befoerderlich seyn. Als[o] hatt es etliche liebhaber des Gottesdienst für gut angesehen, solche Gesäng [...] zu vemehren“.

Kirchenlieder als Medien zur Beförderung christlichen Eifers und gottgefälliger Andacht – der im Auftrag seines Erzbischofs Georg Friedrich von Greiffenklau tätige Verleger Anthonius Strohecker benennt damit zwei grundlegende Dimensionen des Kirchenliedes, eine persönliche und eine gottesdienstliche. Auf der persönlichen Ebene gehören Kirchenlieder bis heute neben einigen wenigen Grundgebeten zu denjenigen geistlichen Texten, die Christen sich einprägen, die sie *par cœur* auswendig behalten. Kirchenlieder können zu überlebenswichtigen Rationen jenes spirituellen Reiseprovianten werden, von denen man, wie die Bibel weiß, in geistlichen Hungerperioden zehrt (Am 8,11) und an denen man sich in Festzeiten berauscht (Eph 5,18). Kirchenlieder können ‚nahrhaft‘ sein. Von Augustinus bis Bonhoeffer gibt es eine Fülle von Zeugnissen darüber, wie *par cœur* sich zu eigen gemachte Kirchenlieder in trostlosen und bedrückenden Situationen des Lebens aufrichten und trösten können. Diejenigen, die Sterbende begleiten, berichten davon, welche große Bedeutung an der Schwelle zum Tod die vertrauten Kirchenlieder der Kindheit haben – an nahrhaften Kirchenliedern kann man lange zehren, günstigstenfalls ein Leben lang.

Daneben gibt es die gottesdienstliche Dimension. Die Einzelnen, die sich zu einem Gottesdienst versammelt haben, werden durch das Singen als Gemeinschaft sinnhaft präsent. Dabei werden die Singenden durch die Lieder in eine gemeinsame Sprechsituation versetzt, die so vielgestaltig sein kann wie die Liturgie selbst: Das Lied kann Verkündigung der Schrift und Vergegenwärtigung der Heilsgeschichte sein, Lobpreis und Dank, Bitte und Klage, Bekenntnis und Katechese. „Im Hören lernen die Singenden auch Sprechen. Sie lernen die Sprache des Glaubens: Sie lernen rühmen, danken, flehen, klagen, schreien, bekennen, von Wundern erzählen. Sie lernen Schuld wahrzunehmen. Sie lernen eine Sprache, die ihr Leben und ihr Sterben und die ganze Welt ins Gebet nimmt. Gemeindegesang ist Sprachschule. Er will und kann einüben in ein Leben, das den Verheißungen Gottes traut und sich gemeinsam mit anderen an ihnen freut. Gemeindegesang

ist geistliche Übung derjenigen, die gemeinsam unterwegs sind zum Land der Verheißung“ (Christa Reich).

Der vorliegende Band will deshalb den Liedern besondere Aufmerksamkeit schenken. In Fortführung des Kommentarwerks zu den Stammteilliedern („Die Lieder des Gotteslob“, Stuttgart 2017) haben sich Autorinnen und Autoren aus verschiedenen wissenschaftlichen Fachrichtungen und aus dem pastoralen Dienst des Bistums Mainz zusammengetan, um die Lieder des Mainzer Eigenteils des „Gotteslob“ (2013) textlich und musikalisch zu erschließen. Dabei konnten sie sich auf den Quellschatz und die Datenbasis des „Mainzer Gesangbucharchivs“ stützen, das an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz angesiedelt ist. Hier wurden die ältesten Fassungen der Lieder ausfindig gemacht, spätere Text- und Melodieversionen, benachbarte Quellen, Forschungsliteratur und anderes mehr recherchiert und den Autorinnen und Autoren zur Verfügung gestellt. Auf dieser Grundlage kann jedes Lied mit seinem eigenen „Lebenslauf“ vorgestellt werden, von seinen Anfängen bis zur Gegenwart. Dabei stößt man immer wieder auf Überraschendes: Sperrige, aber kraftvolle Originalfassungen, verlorengangene Strophen, radikale Überarbeitungen mit Neudichtungen, wechselnde Melodien. Die Fassungsgeschichte der Lieder zeigt ein faszinierendes Panorama religiöser Mentalitäten und Frömmigkeitsformen, von denen uns einige vertraut, andere aber fremd geworden sind. Besondere Akzente der Kommentare liegen auf den gegenwärtigen Liedfassungen, auf ihren literarischen und musikalischen, liturgischen und spirituellen Aspekten. Die Erschließungen und Erläuterungen der Texte und Melodien bringen die Lieder auf eigene Weise zum Klingen. Sie wollen dazu beitragen, dass ihnen im Rahmen von Gottesdiensten, Konzerten und häuslichen Andachten sowie in der Arbeit mit Singegruppen der angemessene Raum gegeben wird, damit sie in die Herzen der Menschen dringen und ihnen zu Wegbegleitern werden können.

Um zu veranschaulichen, dass die Lieder des Mainzer Gotteslob (2013) eine reiche und vielfältige Tradition weiterschreiben, eröffnet das Buch mit einer „Kleinen Mainzer Gesangbuchgeschichte“. Sie kann auch zu einem besseren Verständnis der in den Kommentaren häufig genannten geistesgeschichtlichen Epochen und Namen beitragen.

Mainz, in der Osteroktav 2022

Mechthild Bitsch-Molitor  
Ansgar Franz  
Christiane Schäfer

# Dank

Ohne das Zusammenwirken zahlreicher Personen lässt sich ein solches Werk nicht realisieren. An erster Stelle ist dem Bistum Mainz zu danken, das durch seine ideelle und finanzielle Unterstützung das Unternehmen überhaupt erst ermöglicht hat. Namentlich sind hier Domdekan i. R. Heinz Heckwolf, Diözesankirchenmusikdirektor i. R. Thomas Drescher und der Leiter des Referats Liturgie Tobias Dulisch zu nennen, die sich auf vielfältige Weise für das Projekt eingesetzt haben.

Über 180 Liedkommentare waren zu schreiben. Wir danken allen Autorinnen und Autoren für die gute Zusammenarbeit und die zuverlässige Lieferung der zugesagten Beiträge.

Die Regionalkantorinnen und -kantoren des Bistums Mainz haben für den musikalischen Teil der Kommentare hilfreiche Melodieskizzen zur Verfügung gestellt. Wir danken dafür dem ehemaligen sowie dem gegenwärtigen Diözesankirchenmusikdirektor Thomas Drescher bzw. Lutz Brenner, den Kantorinnen und Kantoren Eva-Maria Anton (Bad Nauheim), Regina Engel (Neu-Isenburg), Thomas Gabriel (Regionalkantor i. R.), Michael Gilles (Gießen), Gregor Knop (Bensheim), Alexander Müller (Bingen), Felix Ponizy (Seligenstadt), Jorin Sandau (Darmstadt) und Dan Zerfaß (Worms). Mit Auskünften, Arbeitsübersetzungen und Hilfen verschiedener Art haben noch weitere Personen zum Gelingen des Werkes beigetragen; einige seien hier genannt: Julia Adams, Claus Arnold, Marijke Bleij-Pel, Ingrid Embach, Frank Ewerszumrode, Leonhard Hell, Kristina Hauff, Sabine Hofmann, Matthias Kreuels, Martin Lüstraeten, Christoph Petzold, Lena Puscher, Diethard Zils sowie die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Martinusbibliothek des Bistums Mainz.

Besonderen Dank verdienen die Verfasserinnen und Verfasser der zeitgenössischen Lieder, die wir angefragt und die uns Mitteilungen über ihre Schöpfungen gemacht haben. Wir haben diese Information als „Selbstauskunft“ im Literaturverzeichnis des jeweiligen Kommentars nachgewiesen.

Für die gute Zusammenarbeit mit dem Schwesterunternehmen „Die Lieder des Gotteslob. Österreich und Bozen-Brixen. Liturgie – Geschichte – Kultur“ danken wir Alexander Zerfaß und Andrea Ackermann; da es in dem österreichischen und dem Mainzer Eigenteil übereinstimmende Lieder gibt, sind einige Kommentare von dort übernommen worden, andere haben wir dorthin beigesteuert.

Für die Koordination, die Beschaffung und den Versand der Quellen sowie für die enorme Unterstützung bei der Gesamtedition, das Erstellen

der Register und das mühsame Korrekturlesen aller Beiträge danken wir Anne-Dore Harzer und Andrea Klug.

Von Anfang hat uns Gertrud Widmann vom Matthias Grünewald Verlag hilfreich begleitet; sie hat so manche Hindernisse aus dem Weg geräumt und uns mit ihrer Erfahrung unterstützt.

Unser besonderer Dank gilt Hermann Kurzke und Hansjakob Becker († 2021), die mit dem Gesangbucharchiv die interdisziplinäre hymnologische Forschung in Mainz begründet und unsere Liebe zum Kirchenlied geweckt haben.

# Hinweise zur Handhabung

Die Lieder des Mainzer Gotteslob sind den jeweiligen Kommentaren vorangestellt. Das soll die Lektüre erleichtern und sie auch da ermöglichen, wo der Mainzer Eigenteil nicht zur Hand ist. Besprochen werden alle Strophenlieder, in Ausnahmefällen auch einzelne Kehrverse, Kanons oder andere liturgische Gesänge.

*Kursivierungen* werden für Zitate aus Liedern verwendet – in der Regel aus dem gerade besprochenen Lied. Kleine Anpassungen des Wortlauts an den Satzbau des Rahmensatzes kommen vor und gelten als erlaubt. Sie lassen sich leicht überprüfen, da das jeweilige Lied mit abgedruckt ist.

Mit \*Sternchen werden Gesangbuchtitel und Quellenwerke abgekürzt, deren Volltitel man im \*Sternchenverzeichnis findet.

Die Bibel wird in der Regel nach der Einheitsübersetzung (2016) zitiert. Wenn andere Ausgaben und Übersetzungen verwendet werden, ist dies eigens vermerkt.

Den fremdsprachigen Texten werden Arbeitsübersetzungen beigegeben. Sie haben nur einen geringen poetischen Anspruch und wollen in erster Linie den Text präzise wiedergeben. Das leisten poetische Übertragungen häufig nicht. Die Arbeitsübersetzungen stammen, wenn nicht anders vermerkt, von den Autorinnen und Autoren der Liedkommentare.

Die Literaturangaben am Ende der Liedkommentare beschränken sich auf das Allernötigste und erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Der Hinweis „Melodieskizze (unveröffentlicht)“ bezieht sich auf Kommentierungen zur Melodie, die uns dankenswerterweise die Regionalkantorinnen und -kantoren des Bistums Mainz zur Verfügung gestellt haben. „Lieddossier (unveröffentlicht)“ bezieht sich auf knappe Liedartikel mit Materialpaketen, die vom Gesangbucharchiv der Universität Mainz für die Liedkommission des „Gotteslob (2013)“ angefertigt wurden. Häufiger verwendete Forschungsliteratur erscheint mit einem abgekürzten Titel, der in einem eigenen Verzeichnis aufgelöst wird.

Da die Anordnung der Kommentare der Reihenfolge der Lieder im Mainzer Gotteslob folgt, erübrigt sich ein ausführliches Inhaltsverzeichnis. Wer ein bestimmtes Lied sucht und dessen Liednummer nicht kennt, wird im Liedregister fündig.



# Kleine Mainzer Gesangbuchgeschichte

## 1. DER MAINZER EIGENTEIL ZUM GOTTESLOB (2013): EIN REICHER FISCHFANG

„Wiederum ist es mit dem Himmelreich wie mit einem Netz, das ins Meer geworfen wurde und in dem sich Fische aller Art fingen. Als es voll war, zogen es die Fischer ans Ufer; sie setzten sich, sammelten die guten Fische in Körbe, die schlechten aber warfen sie weg. So wird es auch bei dem Ende der Welt sein: Die Engel werden kommen und die Bösen aus der Mitte der Gerechten aussondern und sie in den Feuerofen werfen. Dort wird Heulen und Zähneknirschen sein. – Habt ihr das alles verstanden? [Die Jünger] antworteten ihm: Ja. Da sagte [Jesus] zu ihnen: Deswegen gleicht jeder Schriftgelehrte, der ein Jünger des Himmelreichs geworden ist, einem Hausherrn, der aus seinem Schatz Neues und Altes hervorholt.“ (Mt 13,47–52)

Die Versuchung ist groß, das Gleichnis Jesu in Verbindung zu bringen mit der Arbeit an einem Gesangbuch: Man wirft Netze aus und fängt Lieder aller Art, und dann werden unter dem Beistand himmlischer Mächte die guten von den schlechten getrennt. Die guten werden in das schöne neue Gesangbuch aufgenommen, die schlechten müssen weiterhin ein Schatten-dasein fristen in Ringbüchern und auf Liedzetteln – wie schön, wenn das so einfach wäre! Aber wer genau gelesen hat, dem ist nicht entgangen, dass sich ein letztgültiges Aussortieren erst am Ende der Welt vollziehen lässt. Doch da gemeinsames, geisterfülltes Singen nicht erst im himmlischen Jerusalem (Offb 14,2f), sondern schon hier auf Erden unverzichtbar für ein christliches Leben ist (Eph 5,19; Kol 3,16), war es sinnvoll, auch hier in Mainz eine Gruppe erfahrener Liedfischerinnen und -fischer damit zu betrauen, eine Sammlung guter Lieder vorzunehmen. In welchem hohem Maße das gelungen ist, mögen die Singenden selbst beurteilen – der hier vorgelegte Kommentarband will dabei helfen, sich ein eigenes Bild zu machen.

Überblickt man die in Mainz getroffene Auswahl, so ist erkennbar, dass sich die Liedkommission von dem oben zitierten Wort Jesu leiten ließ, wonach es angemessen sei, aus dem vorhandenen Schatz „Altes und Neues“ hervorzuholen. Das Alte und das Neue wurden dabei jeweils in der eigenen Mainzer Tradition gesucht und gefunden, aber auch – um im Bild des Fischfangs zu bleiben – im weiten Meer der deutschen und fremdsprachigen Ökumene, überall dort, wo gute Fische herangewachsen sind.

Hinsichtlich des Alten seien im Folgenden einige Beispiele genannt: Lieder aus der älteren Mainzer Überlieferung finden sich vorzugsweise in den traditionellen Abteilungen „Advent/Weihnachten“ und „Österliche Bußzeit/Ostern“ sowie in den typisch katholischen Rubriken „Eucharistie (Fronleichnam)“ und „Maria“. *Ein Kind geboren zu Betlehem* (Nr. 776) sowie *Es sungen drei Engel ein' süßen Gesang* (Nr. 803) standen schon im sogenannten Mainzer Cantual (\*Mainz 1605), *Meine Seele, dank und singe* (Nr. 776), *Mit einem Stern führt Gottes Hand* (Nr. 783), *Da Jesus an dem Kreuze stund* (Nr. 810) sowie *Kommt und lobet ohne End* (Nr. 895) gehören seit dem einflussreichen Kettelerschen Gesangbuch (\*Mainz 1865) fest zur Mainzer Tradition. Das aus dem 17. Jahrhundert stammende Marienlied *O Königin, o liebe Frau* (Nr. 911) sowie das Pfingstlied *Heiliger Geist, komm, sende vom Himmel* (Nr. 825), das seit Jahrzehnten bei den Weiheliturgien im Mainzer Dom erklingt, sind mittlerweile Mainzer Eigengut, da sie derzeit in keinem anderen diözesanen Eigenteil mehr zu finden sind.

Neben dieser älteren Mainzer Überlieferung stehen ältere Lieder aus dem ökumenischen Bereich: *Wie soll ich dich empfangen* (Nr. 757) und *Gib dich zufrieden und sei stille* (Nr. 845) von Paul Gerhardt (1607–1676), dem neben Martin Luther sicherlich bedeutendsten Lieddichter der evangelischen Kirche; *Die Herrlichkeit der Erden* (Nr. 901) des großen Barockdichters Andreas Gryphius (1616–1664) sowie *Mein Mund besinge tausendfach* (Nr. 837), das auf ein englischsprachiges Lied von Charles Wesley (1707–1788) zurückgeht, einem der Begründer der Methodistischen Kirche. Ist Paul Gerhards *Wie soll ich dich empfangen* schon seit dem 19. Jahrhundert in der katholischen Tradition beheimatet, haben die drei letztgenannten Lieder mit dem Mainzer Eigenteil zum ersten Mal in ihrer Geschichte Aufnahme in ein katholisches Gesangbuch gefunden.

Zu dem Alten kommt das Neue hinzu. Zahlenmäßig überwiegt es. Von den ca. 185 Liedern des Mainzer Eigenteils beruht etwa eine Handvoll auf altkirchlichen oder mittelalterlichen Gesängen, eine weitere Handvoll stammt aus dem 16. Jahrhundert. Etwa jeweils 20 Lieder sind aus dem 17., dem 18. und dem 19. Jahrhundert hervorgegangen. Dagegen sind knapp 100 Lieder erst im 20. Jahrhundert entstanden (75 davon in der Zeit nach 1960), 16 sogar in dem bei der Veröffentlichung des Buches noch jungen 21. Jahrhundert. Dem Neuen, dem zeitgenössischen Lied eröffnet der Mainzer Eigenteil einen weiten Resonanzraum. Auch hierbei ist auffällig, dass einerseits ein mit der Diözese Mainz in Verbindung stehendes Liedgut zur Geltung gebracht wird, und dass andererseits der Blick wohltuend geweitet wird auf Lieder, die ursprünglich nicht im deutschen Sprachraum entstanden sind.

Weit über 30 Lieder haben Autorinnen und Autoren, die im Bistum Mainz geboren sind oder in ihm leben. Hinsichtlich der Liedtexte sind hier zu nennen der ehemalige Leiter des Instituts für Kirchenmusik Hans Niklaus (1915–1995), der Dominikaner Diethard Zils (\* 1935), der Diözesanpriester Norbert Pfaff (\* 1936), der Liturgiewissenschaftler Hansjakob Becker (1938–2021), und last but not least Lotte Reiser (\* 1954). Melodiekompositionen stammen von dem Kirchenmusikdirektor Heinrich Rohr (1902–1997), dem vormaligen Leiter des Referats „Liturgie und Kirchenmusik“ Josef Seuffert (1926–2018), den Regionalkantoren Thomas Gabriel (\* 1957), Mechthild Bitsch-Molitor (\* 1963) und Dan Zerfaß (\* 1968), dem Musikpädagogen Andreas Hespeling-Barthelmes (\* 1968) sowie der aus dem Bistum Mainz stammenden Münsteraner Kirchenmusikerin Jutta Bitsch (\* 1969).

Neben dieser Aufnahme regionaler Traditionen zeichnet sich der Mainzer Eigenteil durch eine weitreichende Internationalisierung aus. Was im Stammteil des Gotteslob nur zaghaft begonnen wurde, hat das Bistum Mainz mutig weitergeführt. Fast 30 Lieder gehen auf Vorlagen fremdsprachiger Dichtungen zurück. Die Ursprungsländer sind Tansania, Spanien, Frankreich, England, Schweden und die Niederlande. Aus dem letztgenannten Nachbarland allein stammen 15 Lieder – neben dem in Deutschland seit den 1960er Jahren bekannten Huub Oosterhuis (\* 1933) bereichern nun auch Lieder von Autorinnen und Autoren unser Singen, die in ihrem Heimatland hochgeschätzt sind, wie Muus Jacobse (1909–1972), Willem Barnard (1920–2010), Marijke Kojck-de Bruijne (1936–2020), Sytze de Vries (\* 1945) u. a. Was diese Lieder auszeichnet, ist die lebendige Auseinandersetzung mit Sprache, Themen und Motiven der Bibel – eine Dimension, die in neueren Liedern deutscher Provenienz leider viel zu selten erkennbar wird. Zusammen mit Melodien, die ihre kirchenmusikalischen Wurzeln nicht verleugnen, gelingt es in den Niederlanden, das Heute der Menschen und die Heilige Schrift miteinander ins Gespräch zu bringen. Der Glaube wird im Horizont der biblischen Ur-Kunde zum Klingen gebracht, und das in einer frischen, zeitgenössischen Sprache. 14 Übertragungen fremdsprachiger Lieder verdanken wir Jürgen Henkys (1929–2015), einem der führenden Hymnologen seiner Zeit, dem es gelingt, die Lieder mit großer Sensibilität für die biblischen Zwischentöne und die poetischen Strukturen in die deutsche Sprache zu übersetzen.

Im Vergleich mit anderen diözesanen Eigenteilen setzt das Mainzer Gotteslob eigene und wegweisende Akzente. Es steht damit in einer langen und reichen Tradition einer Mainzer Gesangbuchgeschichte, aus der immer wieder wichtige Impulse für den deutschsprachigen Gemeindegesang hervorgegangen sind.

## 2. DIE ANFÄNGE (1567): DIE ZWEITE AUFLAGE DES ERSTEN KATHOLISCHEN GESANGBUCHS

Gesangbücher in der Landessprache sind zuerst im Umfeld der Reformation entstanden. Zwar gab es volkssprachigen Gemeindegesang schon seit dem Mittelalter – unser Osterlied *Christ ist erstanden* ist bereits im 12. Jahrhundert bezeugt –, doch waren diese Lieder in der Regel kurz und einfach zu erlernen, man brauchte dafür keine eigenen Gesangbücher. Martin Luther griff diese Tradition auf und entwickelte sie planmäßig weiter. In seiner Reformschrift „Deutsche Messe“ (1526) „treten die deutschen Lieder an die Stelle der lateinischen Gesänge“ (Harnoncourt 311). Sie erlangen dadurch nicht nur eine hohe theologische und liturgische Bedeutung, sondern werden zu einem wirkungsvollen Medium, die reformatorischen Ideen zu verbreiten. Seit 1524 erschienen in rascher Folge immer neue, im Umfang zunehmend anwachsende Gesangbücher, die wahrscheinlich mehr zum Erfolg der Reformation beitrugen als Predigten und Lehrschriften. Die katholische Reaktion ließ nicht lange auf sich warten. Schon bald gab der mächtigste Gegenspieler Martin Luthers – Kardinal Albrecht von Brandenburg (1490–1545), der auch dem damaligen, in seinen Ausmaßen sich weit in den Norden und Osten erstreckenden Erzbistum Mainz vorstand, – das erste deutschsprachige katholische Gesangbuch in Auftrag. Es erschien bereits 1537. Erarbeitet wurde es von dem Dominikaner Michael \*Vehe (1484–1539) in Zusammenarbeit mit Caspar Querhammer († 1535) und Georg Witzel (1501–1573), gedruckt wurde es bei Nikolaus Wolrab († um 1560) in Leipzig. In Titel und Druckbild orientierte es sich deutlich an den evangelischen Erfolgsmodellen: an den Erfurter Enchiridien, die seit 1524 in mehreren Auflagen herausgekommen waren, sowie an dem 1533 in Wittenberg erschienenen (nach seinem Verleger benannten) Klugschen Gesangbuch „Geistliche Lieder aufs neu gebessert“ (\*Klug 1533). Vehe und seine Mitarbeiter setzten bei der Konzeption ihres Buches nicht in erster Linie auf Konfrontation – das Buch ist sowohl im Vorwort als auch in den Liedfassungen weitgehend frei von konfessioneller Polemik –, sondern vielmehr auf Nachahmung der lutherischen Vorbilder und auf katholische Anpassungen. Diese Anpassungen betrafen vor allem die Frage, wo und wann die deutschen Kirchenlieder gesungen werden sollten. Die Vorrede spricht von Gelegenheiten „in und außer der Kirchen, vor und nach der Predigt, auch zu Zeiten der gemeinsamen Bittfahrten und zu anderen heiligen Zeiten“. Bezeichnenderweise ist hier von „Messe“ nicht die Rede (die „Predigt“ hatte anders als heute ihren Ort in eigenen Gottesdiensten am Nachmittag). „Die Lieder waren also nicht dazu bestimmt, während des Hochamts gesungen zu werden“ (Gottron 49).

Die Verbreitung dieses ersten katholischen Gesangbuchs fand bereits 1539 ein jähes Ende, als Leipzig zum Protestantismus übertrat. Schon ein Jahr später musste dann auch Kardinal Albrecht von Brandenburg seine Residenz in Halle verlassen und samt seinem großen Reliquienschatz nach Mainz fliehen. Dort wurde auch der Drucker Franz Behem ansässig. Dieser war – genau wie Nikolaus Wolrab – mit dem Stiftsherrn an St. Viktor in Mainz Johann Colchäus verwandt, einem Humanisten und Luthergegner, der die Unternehmungen beider Drucker finanziell unterstützte. Dieses Beziehungsgeflecht dürfte auch der Grund dafür sein, dass im Jahr 1567 – also genau dreißig Jahre nach dem Erstdruck – eine zweite Auflage des Gesangbuchs von Michael Vehe in Mainz erschien, und zwar unter dem fast originalen Titel: „Ein New Gesangbuechlin Geistlicher Lieder/ vor alle guten Christen/ nach der ordenung Catholischer Kirchen. [...] Gedruckt zu Meyntz/ durch Franciscum Behem. ANNO M.D.LXVII“ (\*Vehe 1567). So eröffnet die zweite Auflage des allerersten deutschsprachigen katholischen Gesangbuchs die Geschichte der katholischen Gesangbücher des Bistums Mainz.

### 3. DAS MAINZER CANTUAL (1605): DEUTSCHE KIRCHENLIEDER IN DER LATEINISCHEN MESSE

Die Auswirkungen der Reformation waren im gesamten Erzbistum wie auch in der Stadt Mainz spürbar und wurden zunehmend als Bedrohung des katholischen Selbstverständnisses empfunden. Während man zunächst noch darauf gebaut hatte, ebenfalls liturgische Reformen durchzuführen und die erfolgreichen evangelischen Gesangbücher nachzuahmen, setzte man nach dem Konzil von Trient (1545–1563) zunehmend auf Abgrenzung und Schärfung des katholischen Profils. Dabei kam den Jesuiten eine besondere Bedeutung zu, die sich in der Förderung der katholischen Lehre nicht zuletzt durch die Herausgabe und Verbreitung von deutschsprachigen Gesangbüchern hervortaten und damit durchaus erfolgreich waren. In Mainz wirkten die Jesuiten bereits ab 1561, gründeten eine Schule und prägten die katholische Lehre an der Universität. Aus ihrem Umfeld stammt ein Gesangbuch, das die Mainzer Gesangbuchgeschichte bis weit in das 18. Jahrhundert hinein prägen sollte. Es erschien im Jahr 1605 zeitgleich in Mainz und im Mainzer Suffraganbistum Hildesheim, und zwar zunächst nicht als selbständiges Gesangbuch, sondern war als Teil eines groß angelegten pastoralliturgischen Projekts mit dem Titel „Catholisch Manual“ konzipiert. Mit diesem Buch versuchte man, die aus jesuitischer Sicht in den Umwälzungen der Reformationszeit vielerorts in Unordnung geratene Liturgie der Pfarrgemeinden wieder zu regeln und den Geistlichen geeignete Texte, Ge-

bete und Anweisungen an die Hand zu geben (vgl. *Catholisch Manual*, Titel). In Bezug auf die Verwendung des lateinischen und vor allem des deutschsprachigen Kirchengesangs im Gottesdienst ist dabei das dem Werk beigefügte Gesangbuch von weitreichender Bedeutung: „Catholisch Cantual oder Psalmbüchlein: Darinnen viel Lateinische vnnnd Deutsche/ aber meistentheils alte Catholische Gesänge begriffen/ welche man auff die fürnehmsten Fest deß gantzen Jahrs/ auch bey dem Ampt der H.Meß/ Processionen/ vnd sonst/ zusingen pflegt“ (\*Mainz 1605). Ausdrücklich wird hier die Messe als Ort des deutschsprachigen Kirchenlieds genannt – andernorts wurde dies bereits als typisch protestantisch beargwöhnt und zurückgedrängt. Wohl deshalb versichert die ausführliche Vorrede zum Cantual, man habe bei der Liedauswahl „alte Catholische Gesäng/ so zuvor nie getruckt/ aber bey unsern lieben Vorfahrn gebreuchlich gewesen, zusammengetragen“. Man will damit ausdrücklich an vorreformatorische Traditionen anknüpfen. Weiterhin wird genau erklärt „Wie die Pastores und Custodes oder Kirchner diese Gesänge gebrauchen mögen“. Dabei soll der lateinische Kirchengesang, der als Hochform gilt, zwar bevorzugt werden, aber nur da, wo die Voraussetzungen dafür vorhanden seien, dies auch in angemessen würdevoller Weise zu tun. Dort, wo dies nicht der Fall sei – tatsächlich wohl in den allermeisten Gemeinden – sollen deutsche Kirchenlieder gesungen werden, zumal ja die am Gottesdienst Teilnehmenden zunehmend den Wunsch hätten, selbst zu singen: „Über das haben viel Leyen jetzo ein grössere Lust bey dem Gottesdienst zu singen/ als obsagter weiß zu beten oder zu betrachten“. Damit dies „ohne abgang der Catholischen Religion und Christlicher andacht“ geschehen könne, wird eine Ordnung vorgelegt, die detailliert beschreibt, an welcher Stelle im „Singampt“ (Hochamt, bei der ein Chor die lateinischen Gesänge ausführt) oder im „Leseampt“ (vom Priester still gelesene Messe) oder bei der „Predigt“ (Wortgottesdienst in Volkssprache mit Schriftlesung und Predigt) die deutschen Lieder Verwendung finden können. Für das „Singampt“ werden dabei fast ein Dutzend Gelegenheiten aufgezählt, etwa:

„Zum dritten/ Wann aber grosse hohe Fest seyn/ wird das Alleluja billich gesungen/ wie auch die Sequentz/ unter welchem doch auch etliche kurze bekandte gewöhnliche teutsche Verß mögen mitgesungen werden/ als in den heiligen Weihnachten / [...] / Gelobet seyst du, Jesu Christ/ In den heiligen Ostern / Christ ist erstanden [...] / In den heiligen Pfingsten / Nun bitten wir [den Heiligen Geist] ect.“; „Zum achten/ Nach der Elevation sol allzeit ein Teutsch Gesang von dem heiligen Sacrament gesungen werden.“

Bei der stillen Messe („Leseamt“) scheint es fast gar keine Einschränkungen für deutschen Gesang zu geben:

„Wann der Parochus das Ampt der H. Meß nicht singet sondern für fallender noth halben allein liset / mag der Custos Teutsche Gesäng darunter singen. 1. Vom Introitus biß zum Evangelio [...]. 2. Von dem offertorio biß bald zu der Elevation. 3. Von der Elevation biß zum Segen des Priesters. 4. Nach der Priesterlichen Benediction mag man auch mit einem Gesang obgesetzter massen beschließen.“

Die Ausführlichkeit dieser Anordnungen ist einzigartig und macht das Mainzer Cantual von 1605 zu einer wertvollen Quelle, aus der sich Vieles über den volkssprachigen Kirchengesang innerhalb der katholischen Liturgie ablesen lässt. Auch der in diesem Buch enthaltene Liedbestand hat traditionsbildend gewirkt. Einzelne Gesänge aus \*Mainz 1605 finden sich noch heute im Mainzer Eigenteil des \*GL2.

Das Cantual erschien in mehreren Auflagen, wobei sich die Auswahl der Lieder und die Gesamtkonzeption des Buches mit der Zeit veränderte. Dies geschah nicht zuletzt im Zusammenspiel mit weiteren Gesangbüchern, die im Laufe des 17. Jahrhunderts im und für das Bistum Mainz erschienen und das kirchliche Singen jeweils auf ihre spezielle Weise beeinflussten und bereicherten.

#### 4. DIE HIMMLISCHE HARMONY (1628): EIN BAROCKES VOGELKONZERT

Während das Cantual (\*Mainz 1605) noch sehr stark auf die „alten“ Lieder fokussiert war, suchte \*Mainz 1628 eher den Anschluss an die zeitgenössische literarische und auch musikalische Moderne. Schon der Titel bedient sich ganz in barocker Manier der Metapher eines Vogelkonzerts und weist extra darauf hin, dass alle Lieder mit dem Generalbass versehen sind – eine typische Neuerung dieser Zeit (vgl. Scheidgen 90): „Him[m]lische Harmony Von vielerley lieblich zusammenstimmenden Frewd= Leid= Trost= vnd Klagvöglein/ Das ist/ New Mayntzisch Gesangbuch/ Darinn die außerlesenste/ thils [!] alte theils neue Catholische Kirchengesäng/ mit sonderem fleiß in ein Ordnung gezogen/ vnd sampt dem Basso generali ad Organum, auff alle vnd jede Gesäng/ in Truck verfertigt“. Gedruckt wurde das Buch auf Anordnung des Bischofs Georg Friedrich von Greiffenklau von Antonius Strohecker, der in der kurzen Vorrede anklingen lässt, dass sich der deutschsprachige Kirchengesang in Mainz inzwischen etabliert habe:

„Demnach in dieser Churfürstlichen Stadt Mainz in nechsten Jahren her mercklich und augenscheinlich gespühret worden [ist]/ daß zur fortsetzung eines Christlichen Eyffers/ vnd Gottgefelliger Andacht / nicht allein in der lieben Jugend/ sondern auch in beydes Geschlechts Buergern un Innwohnern gemeldter Stadt/ vunder anderen die Teutsche Catholische Kirchengesäng ganz nütz- vnd befoerderlich seyn.“

Außerdem gibt er an, dass er sich bei der Erstellung seines Werkes auch von den in Köln, Speyer, Würzburg und Bamberg gedruckten Büchern habe leiten lassen. Ziel sei es, die Lieder „in einer besseren Ordnung zuverfassen/ auch mit ettlichen newen/ insonderlich vnserer der Stadt vn[d] Erztstifts Patronen betreffenden Lobgesaengen zuvermehrten“. Er orientierte sich demnach an den bedeutenden und zum Teil sehr auflagenstarken Jesuitengesangbüchern, welche die katholische Reform des 17. Jahrhunderts nachhaltig geprägt hatten (vgl. Scheidgen 90). Zugleich erhält das Buch eine bemerkenswerte Ordnung. Es gliedert sich in insgesamt sechs Teile, die das Vogelkonzert des Titels wieder aufgreifen: So sind die Weihnachtlieder der „Lieblich singenden Nachtigall“ zugeordnet, die Lieder zur Fasten- und Passionszeit der „Hertzlich klagenden Turteltaub“, die Gesänge vom Tod und der Auferstehung Jesu Christi dem „Unsterblichen Phoenix oder Sonnenvogel“, die Marienlieder dem „Schneeweissen Jungfräulichen Schwan“, die Heiligenlieder dem „Unmuessig Zuckerlieblichen Canari Voegelein“ und schließlich die Sterbelieder dem „Paradeißvogel“. Diese verspielte Weise, den Gläubigen die Lieder darzubieten, hat sich allerdings nicht durchsetzen können. Das Buch erlebte nur eine zweite Auflage und konnte sich letztlich nicht gegen das Mainzer Cantual behaupten, das parallel in verschiedenen Neu-Auflagen erschien (vgl. Scheidgen 98f).

## 5. DIE „MÄYNTZISCHEN“ GESANGBÜCHER 1661, 1683 UND 1745: VERSUCHTE VERDRÄNGUNG UND FRIEDLICHE FUSION

Ab 1661 erschien das „Mäyntzisch Gesangbuch/ In welchem begriffen seynd die außlesenste/ so wol alte/ als neue Catholische/ Latein= und Teutsche Gesäng / so man das gantze Jahr in der Kirchen/ in Bitt und Wallfahrten/ in Geistlichen Brüderschafften oder Versamlungen/ in Kinderlehrn und Schulen pflegt zusingen“ (\*Mainz 1661). Die Messe als Ort deutscher Kirchenlieder wird nun – dem Trend der Zeit folgend, die hierin protestantische Tendenzen witterte – nicht mehr ausdrücklich erwähnt. Das Buch wurde von Bischof Philipp von Schönborn in Auftrag gegeben. Die Vorrede benennt in ziemlich drastischen Worten den Grund für die Notwendigkeit,

ein neues Gesangbuch herauszugeben, wobei sie auf die Wirren des Dreißigjährigen Kriegs verweist:

„Das gemein Mäyntzisch Gesangbuch / sondern auch Cantual genand/ ist bey verfloffenen langwirigen Kriegszeiten/ theils durch oft wiederholten unfleissigen Truck mit so mannigfaltigen Fehlern überhäuft worden und dergestalt verwildet/ daß es ihm selbstem nicht mehr gleichförmig ist/ sondern in ein ungestalte Mißgeburt als in ein förmlich Gesangbuch außgeschlagen.“

Eine Revision und Überarbeitung des im Erzbistum Mainz verbreiteten Liedgutes schien also unumgänglich. Um die Erfolge dieser Revision zu sichern, wurde schon auf dem Titelblatt ausdrücklich vermerkt, dass es strengstens verboten sei, an dem Liedbestand etwas zu ändern. Nach der Aufzählung der zahlreichen Titel des Mainzer Erzbischofs heißt es über das vorgelegte Buch: „Von vielen/ mit der Zeit eingeschlichenen/ untauglichen Texten/ ungereumbten Reymen/ und andern dergleichen Truckfehlern geleutert/ und verbessert/ mit ernstlichem Verbott/ ohne austrückliche Erlaubnuß/ nichts darzu oder darvon zuthun / noch darin zu endern“. Doch auch diesem Gesangbuch, das in den Jahren bis 1665 drei Auflagen erlebte, gelang es nicht, das Mainzer Cantual zu verdrängen (vgl. Scheidgen 92).

Mit dem Kapuziner Martin von Cochem (1643–1712), der zahlreiche religiöse Gebet- und Andachtsbücher verfasst hatte, wurde deshalb ein neuer Versuch unternommen. Er war von Erzbischof und Kurfürst Anselm Franz von Ingelheim beauftragt worden, das Mainzer Gesangbuch gründlich zu überarbeiten und neu herauszugeben. Es erschien im Jahr 1683 unter dem Titel: „Allgemeines Gesang=Buch In welchem Die ausserlesenste so wol alte als neue Lieder/ so in den Mayntzischen/ Cölnischen/ Trierischen/ Würzburgischen und Speyrischen Gesang Büchern Verfast und begriffen/ in dieses allgemeine Gesangbuch zusammen gesetzt seynd. Mit beyfügung derjenigen newen Lieder/ so in obgemelten Ertz= und Bistumben dieser Zeit üblich/ und dannoch in keinem deren Gesangbüchern zu finden seynd“ (\*Mainz 1683). Wie schon in \*Mainz 1628 werden auch hier zur Bewahrung der Tradition die jesuitischen Reihengesangbücher als Quelle benutzt. „Dadurch wurde vor allem der Bestand des Kölner *Psälterlein* in die Mainzer Tradition eingespeist, die damit eine Führungsrolle im katholischen Kirchenlied übernahm“ (Scheidgen 92). Darüber hinaus wurde das Ziel verfolgt, eine größere Zahl bisher ungedruckter Lieder hinzuzufügen: „Neben dem seynd auch in diesem Buch viel neue Lieder: so zwar in unterschiedlichen Stiftern üblich seynd/ dannoch in keinem gemeinen Gesangbuch zu finden/ beygefügt“.

Dieses Buch verbreitete sich nun parallel zum Mainzer Cantual, das ungebunden in immer neuen Ausgaben erschien und sich als ausgesprochen zählebig erwies. Ab 1745 kam es auf Initiative des Verlegers Johann Häffner zu einer Fusion dieser beiden im Bistum Mainz üblichen Gesangbücher. Das „Catholisch Cantual“ war von nun an „Eines Mayntzer, auch Allgemeinen Gesang-Buchs Erste Abtheilung“ und das „Allgemeine Gesangbuch“ wurde zur „Zweyten Abtheilung“ (\*Mainz 1745). Für beide Bände erschien nun der Kapuziner Martin von Cochem auf dem Titelblatt als Urheber, dem man dadurch mit dem „Cantual“ ein ursprünglich aus der jesuitischen Tradition stammendes Werk zuschrieb. Dieses Gesangbuch, das in Teilen auf \*Mainz 1605 aufruhete und die verschiedenen, das 17. Jahrhundert in Text- und Melodiegestaltung prägenden Strömungen in sich aufnahm – immer sowohl das Alte bewahrend als auch auf der Suche nach neuen, dem literarischen Geschmack des Barocks entsprechenden Gesängen –, prägte den Kirchengesang des Mainzer Erzbistums am Ende des 18. Jahrhunderts. Politisch und gesellschaftlich hatten sich zu dieser Zeit schon längst die Ideen der Aufklärung entfaltet, die sich – um eine Generation verzögert – auch auf das kirchliche Leben auswirken sollten und gesangbuchgeschichtlich eine ganz neue Epoche einläuteten.

## 6. DAS TURINSCHES GESANGBUCH (1787): TRADITIONSBRUCH IM DIENST AUFKLÄRERISCHER VERSTÄNDLICHKEIT

„Sapere aude – Hab Mut, dich deines Verstandes zu bedienen“, lautete nach Immanuel Kant (1724–1804) der Leitspruch der Aufklärung, die den Menschen „aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“ herausführen sollte. Die Vertreter der Aufklärung waren Optimisten. Zum Glauben an den technischen Fortschritt, der das soziale und ökonomische Schicksal der Menschen verbessern sollte, trat der Glaube an den moralischen Fortschritt: Wenn nur der Mensch genügend unterrichtet und gebildet sei, dann würde er sich auch zu einem besseren Menschen entwickeln, und die Summe dieser besseren Menschen würden eine bessere Gesellschaft formen, mit einem weisen Herrscher an der Spitze und einsichtsvollen Untertanen als Basis. Nach anfänglichem Zögern übernahmen auch weite Teile der Kirche die Ideale der Aufklärung und beteiligten sich an der großen Aufgabe, die Menschen zu „erziehen“ und zu „veredeln“. Denn, so der Münchner Theologieprofessor Vitus Anton Winter (1754–1814), allein die Kirche habe ja bereits eine „Schule“ für das ganze Volk, nämlich die Liturgie:

„Der äußere Gottesdienst ist diese Erziehungsanstalt des großen Haufens – ist die Schule der Nationen. [...] Ohne zweckmäßigen Cultus bleibt

volle Aufklärung des großen Haufens noch Jahrhunderte ein frommer Wunsch, und die Menschheit noch weit hinter dem zurück, was sie sein könnte und sollte“ (\*Winter, §1 der Einleitung).

Um aber „zweckmäßig“ sein zu können, musste der Gottesdienst „verständlich“ und „vernünftig“ werden, das heißt konkret: In der Liturgie sollte möglichst eine allen verständliche Sprache verwendet und die Riten vereinfacht werden; neue Gebete und Gesänge sollten entstehen, die einer vernünftigen Belehrung und somit der moralischen Verbesserung der Gläubigen dienen konnten. Hinsichtlich der Schaffung landessprachlicher Liturgie gab es aber Grenzen. Zwar boten das Rituale und die Tagzeitenliturgie dazu einen gewissen Spielraum, so dass bald deutsche Laudes und Vespers entstanden und bei Taufen, Eheschließungen oder Begräbnissen über weite Strecken die Muttersprache verwendet werden konnte, im zentralen Bereich der Messe blieb jedoch das Latein verpflichtend. Um den Gläubigen dennoch den Ritus verständlich zu machen und sie in gewisser Weise an der Liturgie zu beteiligen, wurden die sogenannten „Singmessen“ geschaffen: Las bei der stillen Messe der Priester leise und in lateinisch das „Gloria in excelsis“, sang die Gemeinde ein Lied „zum Gloria“, murmelte er das Credo, ein Lied „zum Credo“ usw. Verrichteten die Gläubigen zuvor jeweils jede und jeder für sich in Stille eigene Andachtsübungen – einige beteten den Rosenkranz, andere lasen in ihren Gebetbüchern eine der zahlreichen Messandachten –, so sollten sie nun durch gemeinsames Singen eine Gemeinschaft bilden und an dem Tun des Priesters teilhaben.

Als der Pfarrer von Sankt Ignaz, Ernst Xaver Turin, im Jahr 1787 das von ihm geschaffene Gesangbuch herausgab, war er sich sicher, dass er mit seinem Buch offene Türen einrennen würde. Von daher hielt er sich in der Vorrede auch nicht mit langen Erklärungen auf, sondern begnügte sich mit ein paar praktischen Hinweisen:

„Dieses neue Gesang- und Gebetbuch ist für den Pfarrgottesdienst verfasst, und dergestalt eingerichtet, daß dasselbe ohne die geringsten Schwierigkeiten sogleich überall kann eingeführt werden. Zu den meisten Liedern sind deswegen lauter alte und bekannte Melodien gewählt [...]. Sämtliche Lieder und Gebete sowohl bei der heil. Messe, als bei den Betstunden sind auch so eingerichtet, daß man solche, nachdem eine Gemeinde mehr oder weniger Zeit hat, dem Gottesdienste beizuwohnen, nach Gutdünken des Seelsorgers entweder ganz, oder nur zum Theil singen und beten kann.“

Dazu kamen einige sehr konkrete Hinweise hinsichtlich des Gemeindegesangs:

„Die Hauptsache beim öffentlichen Gottesdienst kommt darauf an, daß langsam, feierlich, und mit dem gehörigen Anstande gesungen und gebetet wird, wenn der Zweck soll erreicht, und die Herzen und Gemüther der Versammlung zur wahren Andacht sollen gerührt, und erhoben werden. – Lieber weniger gebetet und gesungen, als durch ein übereiltes Gemurmeln und Geschrei den Gottesdienst fruchtlos und verächtlich gemacht! – [...] Schreiende Kinder, oder auch Erwachsene, die einer Melodie nicht kundig sind, und durch falsche Töne den Gesang stören, müssten auf eine schickliche Art durch sanfte Erinnerung öffentlicher Aufseher zum Schweigen gebracht werden. – Die Orgel, wenn sie gut geschlagen wird, ist die Seele des Kirchengesangs; ungeschickte Organisten hingegen verderben mehr beim Gottesdienst, als daß sie selbigen unterstützen sollten. Oft ist's also besser, ohne Orgel zu singen, als daß ein disharmonisches Getrudel die Ohren einer ganzen Versammlung martert.“

Insgesamt lässt sich hier ein sehr pragmatischer Zugang ablesen. Turins „Neues christkatholisches Gesang- und Gebetbuch für die mainzer Erzdiözes“ (\*Mainz 1787) sollte praktisch, leicht verständlich und in allen Gemeinden problemlos benutzbar sein. Seine offizielle Einführung war ein hoheitlicher Akt, der die Gemeinden zur Annahme verpflichtete. Allerdings stieß es auf hartnäckigen Widerstand und heftige Kritik. Turins „Vorrede zur zweiten Auflage“ war deshalb wesentlich ausführlicher als die erste. Sie nahm die Kritik auf und versuchte, sie zu entkräften.

„Die Absicht dieser Vorrede ist, denjenigen, denen durch Uibelgesinnte Vorurtheile wider die Einführung deutschen Gesanges beigebracht worden sind, solche, wo möglich zu benehmen; insbesondere einige Einwendungen, welche gegen dieses Gesangbuch gemacht wurden, zu beantworten, und endlich von den wenigen, bei der zwoten Auflage gemachten Veränderung Rechenschaft zu geben. Was das erste belangt, so ist 1) der deutsche Gesang unter dem Amte der heiligen Messe auch bei den Katholiken nichts Neues. Auch hierzulande sind viele Ortschaften, wo man von einem lateinischen Choralgesang niemals etwas wußte; und auch wo dieser üblich war, sang man oft, wenigstens zum Theil, deutsche Lieder [...]. 2) Ist der deutsche Gesang bei Volksandachten gewiß weit zweckmäßiger, als der lateinische Choralgesang. Dieser ist aus Nachahmung der Klöster und Stifter entstanden, allein so schicklich er daselbst seyn mag, so unschicklich scheint er für das Volk in der Stadt und auf dem Lande zu

seyen, wovon die meisten, wenn nicht alle, welche ihn singen, als die ihn hören, nichts verstehen. Daher denn 3) weit weniger Erbauung als aus dem deutschen Gesange entspringen kann. Die Kirche hat ihre gute Ursachen, warum sie bei der heil. Messe bisher die lateinische Sprache beibehalten hat; unterdessen will sie, daß dem Volk dasjenige, was daselbst vorgeht, bestmöglich verständlich gemacht werde; und wodurch kann dieses leichter und sicherer erreicht werden, als durch wohlgesetzte deutsche Lieder, welche das Wesentliche von dem enthalten, was der Priester im Namen der Kirche betet oder was seine Handlungen andeuten? 4) Wird dadurch die Aufmerksamkeit der Gegenwärtigen weit besser, als durch einen unverständlichen Gesang, oder durch eine vielmehr zerstreue Musik unterhalten. [...] Endlich wird auch 5) die Absicht des öffentlichen Gottesdienstes dadurch weit besser erreicht, wenn alle Gegenwärtige an dem, was gesungen oder gebetet wird, gleichen Antheil nehmen, als wenn einer das, der andere etwas anderes, oft ganz zweckwidriges aus seinem Sing= oder Gebetbuch dahersaget. [...] Und damit möchte denn nun die gute Absicht des deutschen Gesangs, und die Einrichtung dieses Gesangbuchs im Allgemeinen, für jeden Vernünftigen hinlänglich gerettet seyn.“ (zitiert nach der 4. Auflage \*Mainz 1788)

Überzeugen konnte Ernst Xaver Turin seine Kritiker nicht. Im Rheingau musste die Benutzung des Buches sogar mit Hilfe des Militärs überwacht werden. Und auch die von Turin aufgrund dieser massiven Ablehnung verfassten „Dialoge über das Mainzer Gesangbuch“ aus dem Jahr 1787, in denen die Argumente der Kritiker dem sehr einfältig wirkenden Ehepaar „Hannebambel“ in den Mund gelegt werden, während „Herr Wahrmond“ all das mit Leichtigkeit als dumm entlarven und das Gesangbuch wortgewandt verteidigen kann, zeigen, dass hier die aufgeklärte Vernunft und die emotionale Bindung an das Althergebrachte in einen Widerstreit geraten waren. Denn tatsächlich vollzog das Turinsche Gesangbuch einen weitgehenden Bruch mit der barocken Tradition. Es enthielt nur noch eine verschwindend geringe Zahl an alten Liedern. Alles andere war – zum großen Teil von Turin selbst – entsprechend den Idealen der Aufklärung neu gedichtet worden.

Mit der Zeit konnte sich das Buch aber dennoch durchsetzen und wurde sogar beliebt; es erlebte bis in das 18. Jahrhundert hinein mehrere Auflagen. Die letzte erschien im Jahr 1841 (vgl. Scheidgen 101f). Diese war aber stark umgearbeitet worden und bereitete in Ansätzen schon einen neuen Abschnitt der Mainzer Gesangbuchgeschichte vor. Bis heute geblieben ist von diesem aufgeklärten Mainzer Gesangbuch der Titel „Gebet- und Gesangbuch“, der hier das erste Mal verwendet wurde. Ebenfalls ablesbar am Titel

des Turinschen Gesangbuchs ist die Zerschlagung des großen und mächtigen Erzbistums Mainz durch Napoleon im Jahr 1799 (vgl. Kirche auf dem Weg 4, 47). Ab der siebten Auflage 1806 verschwindet die „mainzer Erzdiözese“ aus dem Titel und wird durch „mainzer Diözese“ ersetzt. Die Säkularisation (1803), die die Fürsten für ihre an Frankreich verlorenen linksrheinischen Gebiete dadurch entschädigte, dass sie nun rechtsrheinische Territorien erhielten, die zuvor der Kirche gehört hatten, machte auch vor Mainz nicht Halt. Die Auflösung alter und die Umschreibung neuer Bistumsgrenzen sind mit ein Grund für die Herausgabe neuer Diözesangesangbücher ab der Mitte des 19. Jahrhunderts. Sie wenden sich klar von der Aufklärung ab und stehen im Sog der Romantik und der sich auch im kirchlichen Bereich abzeichnenden Restauration. Nach dem Schock der Säkularisation suchte die Kirche neue Sicherheit in voraufklärerischer Theologie und Frömmigkeit.

## 7. DAS „CANTATE!“ VON HEINRICH BONE (1847): ALTE KIRCHENLIEDER UND NEUER KLERIKALISMUS

Die katholische Gesangbuchrestauration ist eng mit dem Namen Heinrich Bone (1813–1893) verbunden. Er, der im Herbst 1859 von Bischof Wilhelm Emmanuel von Ketteler zum Direktor des Mainzer Gymnasiums (dem heutigen Rabanus Maurus-Gymnasium) berufen worden war, hatte ein paar Jahre zuvor ein sowohl in den zeitgenössischen Rezensionen als auch in der gegenwärtigen Forschungsliteratur wiederholt als „epochemachend“ und „bahnbrechend“ charakterisiertes Gesangbuch erarbeitet. Es erschien zuerst 1847 in Mainz unter dem Titel: „Cantate! Katholisches Gesangbuch nebst Gebeten und Andachten für alle Zeiten und Feste des Kirchenjahres. Nach den alten, sonst allgemein gebräuchlichen Gesängen und Andachten, sowie nach dem lateinischen Kirchenritus bearbeitet von Heinrich Bone“ (\*Bone 1847). Schon hier zeigt sich Heinrich Bones kirchliche Grundhaltung. In der Formulierung „nach den alten [...] Gesängen“ spiegelt sich seine Absicht wider, auf das von der Aufklärung verdrängte Liedrepertoire des 16. und 17. Jahrhunderts zurückzugreifen. Gleichzeitig zeigt sich in der Betonung des „lateinischen Kirchenritus“ auch die Abkehr vom aufklärerischen Liturgieverständnis, das durch eine vermehrte Verwendung der Muttersprache eine Beteiligung der Gläubigen am Gottesdienst angestrebt hatte. Bone dagegen markiert ausdrücklich in der programmatischen Vorrede seines Gesangbuchs eine schroffe Ablehnung katholisch-aufgeklärter sowie evangelisch-lutherischer Vorstellungen: Liturgie ist im eigentlichen Sinn nur das, was der Priester tut. Die Gemeinde „besucht“ die Messe des

Priesters, ihre „würdige Teilnahme“ besteht darin, in „stummer Andacht“ der heiligen Handlung zu folgen:

„Nicht in gemeinsamen Gebeten und Gesängen, noch weniger in dem Anhören einer Predigt besteht das Wesen des katholischen Gottesdienstes, sondern in der fortdauernden Opferung des göttlichen Sohnes ruht die Seele aller Gottwohlgefälligkeit und in der würdigen Teilnahme daran [...]. Und der Priester, er ist als solcher nicht ein Glied der Gemeinde, nicht Einer aus den Vielen, sondern er ist ein wahrhaft Geweihter, ein unauslöschlich Gezeichneter, ein durch und durch von der Gemeinde verschiedener [...]. Der Priester am Altar und die Gemeinde mit stummer Andacht sich in die heilige Handlung empfehlend – ist ein katholischerer Anblick, als ein Predigender auf der Kanzel oder eine bloße Gemeinde in Gesang und lautem Gebet.“ (Vorrede V–VI)

Mit diesen Grundeinstellungen zu Liturgie und Kirchenlied sind die wesentlichen Merkmale der katholischen Gesangbuchrestauration benannt, die mit Bones „Cantate“ ihren Anfang nahm, am Ende des 19. Jahrhunderts ihre größte Blüte erlebte und bis weit ins 20. Jahrhundert hinein ihre Wirkung entfaltete. Sie beginnt zu der Zeit, in der nach der allgemeinen Definition die politische Restauration, die ungefähr auf den Zeitraum zwischen 1815 bis längstens 1848 datiert wird, gerade zum Abschluss gekommen ist. Die kirchliche Restauration startet etwa eine Generation später, dauert aber erheblich länger als ihr politisches Pendant.

In der schon zitierten Vorrede zum „Cantate“ hat Bone sich auch ausführlich mit dem deutschen Kirchengesang und seiner Liturgiefähigkeit beschäftigt und dem deutschsprachigen Kirchenlied seinen liturgischen Ort zugewiesen: Nicht in der Messe, die im Idealfall ganz der lateinischen Sprache vorbehalten bleiben sollte, sondern in der, wie er es nennt, „volkstümlichen Seite des Gottesdienstes“ – also den Andachten, Wallfahrten und Prozessionen – sollte es Verwendung finden. Im Vergleich zu den Anliegen der katholischen Aufklärung und ihrer „Deutschen Singmesse“ minderte das die Bedeutung des Kirchenliedes, insofern es von der zentralen Feier der Messe ausgeschlossen bleiben sollte. Und dennoch waren es vor allem die alten Kirchenlieder, die Bone bewogen haben, die Arbeit am „Cantate“ auf sich zu nehmen. In seiner Vorrede schreibt er dazu:

„Dasjenige, wovon wir bisher kaum Erwähnung gethan haben, die deutschen Lieder waren die einzige Veranlassung zu unserem Beginnen, und zwar zunächst nur die alten Lieder, die wir geschmäht und verdrängt sahen, und die wir doch wie Gold und Edelstein schätzen gelernt und

durch besonders theure Bande mit uns verbunden hatten. Darum hatten wir, gleichsam nur für uns, ihnen ein Gewand zu geben gesucht, worin ihre edle Seele und ihr edler Leib auch für die unfreundlichen Geister erkennbar wäre.“ (Vorrede XIX–XX)

Ihm geht es also um die Bewahrung des alten Kirchenliedschatzes vorwiegend des 17. Jahrhunderts, der fast vollständig aus den aufgeklärten Gesangbüchern verschwunden war und in der Gefahr stand, in Vergessenheit zu geraten. Durch das Zusammentragen dieses alten, aus den Gesangbüchern verbannten Liedgutes sollte an das Vergangene angeknüpft und das Althergebrachte in der eigenen Zeit wieder wirksam gemacht werden. Doch wurden die alten Lieder dabei nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt in die Gesangbücher übernommen, sondern sprachlich und inhaltlich mehr oder weniger stark überarbeitet und auf diese Weise der eigenen Zeit, dem eigenen Verständnis und Geschmack angepasst. Die wichtigsten Repräsentanten dieser Bewegung waren neben Heinrich Bone die Jesuiten Joseph Mohr (1834–1892) und Guido Maria Dreves (1854–1909). Vor allem die Gesangbücher Joseph Mohrs haben schließlich dazu beigetragen, dass die katholische Gesangbuchrestauration ein durchschlagender Erfolg wurde und die Lieder der Aufklärung bis auf wenige Ausnahmen aus unseren Gesangbüchern verschwunden sind.

## 8. DAS KETTELERSCHE GESANGBUCH (1865): WER BETET, SINGT DOPPELT

Wenn Heinrich Bone gehofft hatte, sein „Cantate!“ könnte das neue Mainzer Diözesangesangbuch werden, so sah er sich bald enttäuscht. Ausgerechnet ihm, der in seiner Vorrede das Weihepriestertum so überschwänglich über das gemeinsame Priestertum aller Getauften gestellt hatte, gereichte es nun zum Nachteil, dass er eben nur ein „Lai“ war. Denn diese hielt man augenscheinlich grundsätzlich für inkompetent in den Bereichen Liturgie und Kirchenmusik. So wurde etwa nur ein Jahr nach Herausgabe des „Cantate!“ auf der Bischofsversammlung in Würzburg am 14. November 1848 gefordert: „Es wäre ferner gut, wenn in jeder Diözese einige Geistliche in der Kirchen-Musik tüchtig ausgebildet würden, damit diese die Leitung der Kirchen-Musik künftig übernähmen und die Laien entfernt würden“ (Schneider 85). Was dem Priester Joseph \*Mohr gelang, dass nämlich sein Gesangbuch „Lasset uns beten!“ (1881) ohne Veränderungen von mehreren Bistümern als Diözesangesangbuch übernommen wurde (Bamberg 1881, Speyer 1882, Würzburg 1883, Salzburg 1884), blieb dem Laien Heinrich Bone versagt. Doch natürlich beeinflusste die von ihm begründete Kirchen-

lied-Restauration auch die weitere Mainzer Gesangbuchgeschichte. 1865 erschien endlich das „Katholische Gebet- und Gesangbuch“, das Bischof Emmanuel von Ketteler in Auftrag gegeben hatte (\*Mainz 1865). Der Mainzer Oberhirte scheint das Buch so dringend erwartet zu haben, dass er es schon ein Jahr vor seiner tatsächlichen Fertigstellung in seinem Fasten-Hirtenbrief (1864) ankündigte:

„Ich bin endlich zu meiner großen Freude in der Lage, Euch das Erscheinen des neuen Diöcesangebet- und Gesangbuches im Laufe dieses Jahres mit aller Gewißheit ankündigen zu können. Ich mache Euch schon jetzt darauf aufmerksam, teils um Euch dadurch zu beruhigen, teils um Euch zu ermahnen, dasselbe nach dem Erscheinen in recht großer Anzahl anzukaufen.“ (Ketteler 333)

Hatte Turin ausschließlich Gebete und Gesänge in sein Gesangbuch aufgenommen, die im Pfarrgottesdienst Verwendung finden sollten, wurde jetzt die Aufmerksamkeit auf das gesamte religiöse Leben gelenkt. So schreibt Domkapitular Johann Baptist Heinrich (1816–1891), der für die Erarbeitung des Buches zuständig war, in der Vorrede:

„Bei der Abfassung des neuen Gesangbuches war man bestrebt, dem christlichen Volke so gut und vollständig als möglich Alles darzubieten, was sowohl zur erbaulichen und feierlichen Abhaltung des öffentlichen und gemeinsamen Gottesdienstes, als auch zur Pflege der häuslichen Privatandacht, zum würdigen Empfang der heiligen Sakramente und zur Führung eines christlichen Lebens nützlich sein kann.“ (\*Mainz 1865)

Um diesem Ziel gerecht zu werden, gliederte man das Buch in zwei Teile. In dem ersten, sehr umfangreichen Teil präsentierte man das, was für die persönliche Glaubensbildung und das persönliche Gebet von Nöten erschien, während man den zweiten Teil dem öffentlichen Gottesdienst widmete. Er ist nach dem Kirchenjahr geordnet, enthält innerhalb der einzelnen Abschnitte Erklärungen der kirchlichen Feste, die entsprechenden Hochämter, verschiedene Andachten und schließlich auch die Lieder, die zum Teil in die Abschnitte eingeordnet werden oder diesen nachgestellt sind. Diese Struktur deutet darauf hin, dass man dem deutschsprachigen Kirchengesang keine übermäßig große Bedeutung eingeräumt hat. Auf keinen Fall soll er dem Gebet den Rang streitig machen, wie in der Vorrede betont wird: „Denn so erbaulich ein frommer Gesang ist, ebenso nachtheilig ist es, wenn über dem Gesang das Gebet vernachlässigt wird“. Lautet ein dem Kirchenvater Augustinus zugeschriebenes Motto „Wer singt, betet doppelt“, so war

man hier anscheinend gegenteiliger Meinung. Statt dass die Gemeinde die stille Messe des Priesters mit ihrem Gesang begleitete, sollten die Gläubigen idealerweise wieder still den Rosenkranz, eine der zahlreichen Messandachten in ihren Gebetbüchern oder persönliche Gebete verrichten.

Die Auswahl der Lieder besorgte Domkapitular Markus Adam Nickel (1800–1869), der dabei in erster Linie auf das Altbewährte zurückgriff: „Die aufgenommenen Lieder sind meistens in unserer Diöcese längst bekannt; es sind unsere alten deutschen Kirchenlieder, über deren hohen Werth, sowohl was Text, als was Melodie betrifft, unter allen Kennern nur eine Stimme herrscht“. Dabei kam man nicht umhin, auch diejenigen Lieder aus dem Turinschen Gesangbuch, die sich besonders großer Beliebtheit erfreuten, notgedrungen ebenfalls zu berücksichtigen: „Allerdings haben nicht alle Lieder gleichen Werth; Manche minder vollkommene Text aus späterer Zeit mußten wegen der schönen volksthümlichen Melodie beibehalten werden“. Zum anderen legte man großen Wert darauf, die alten Texte einer zeitgemäßen Sprechweise anzupassen, „ohne die alte Schönheit, Einfachheit und Kraft zu zerstören oder durch künstliche Konstruktion und poetischen Ausdruck unverständlich für das Volk zu werden“. Hierbei orientierte man sich, wie in einer Fußnote eigens erwähnt wird, an dem „um eine zeitgemäße Wiederherstellung unserer deutschen Kirchenlieder so hoch verdienten ‚Cantate!‘ von H. Bone“.

Der Wunsch des Bischofs, dass Buch möge von „möglichst vielen Gläubigen gekauft werden“, erfüllte sich. Es fand weite Verbreitung, erlebte zahlreiche Auflagen und blieb im Bistum Mainz für 70 Jahre in Gebrauch.

## 9. DER ANHANG „EINHEITSLIEDER“ VON 1916: GESCHEITERTE EINHEITLICHKEIT

Die ab dem Jahr 1916 erschienenen Auflagen des Kettelerschen Gesangbuchs sind um 23 Lieder erweitert worden, die fortan in allen Bistümern in einer in Text und Melodie übereinstimmenden Fassung gesungen werden sollten. In einer Vorrede erklärte Bischof Georg Heinrich Kirstein (1858–1921), warum die Bischofskonferenz diesen einheitlichen Liedbestand festgelegt hatte. Zum einen verwies er dabei auf den seit Beginn der kirchlichen Restauration immer wieder geäußerten Wunsch nach einem einheitlichen Kirchengesangbuch für ganz Deutschland. Die schon erwähnte Würzburger Bischofsversammlung von 1848 hatte in ihrem Protokoll als „Wunsch“ festgehalten: „Herausgabe eines deutschen Kirchengesangbuchs zur Hebung des Volksgesangs“ (Schneider 86). Zum anderen, so Kirstein, sei immer wieder deutlich geworden, „daß beim Zusammenströmen katholischer Gläubigen aus mehreren Diözesen zu gemeinsamen gottesdienstlichen Fei-

ern kaum ein Lied gefunden werden konnte, das nach Text und Melodie in den verschiedenen Diözesen in gleicher Weise gesungen wurde“. Speziell im Krieg habe sich dieser Mangel bemerkbar gemacht. Für die Soldaten, die gemeinsam Gottesdienst feiern wollten, „[...] mußte es sich unangenehm fühlbar machen, daß sie mit ihren Kameraden nicht über Lieder verfügten, die in Text und Melodie allerorts übereinstimmten“. Wie dramatisch die Situation tatsächlich war, illustriert ein mit „A.K.“ unterzeichneter Beitrag eines Divisionshilfspfarrers, der 1915 in der Zeitschrift „Musica Sacra“ erschien:

„Der Krieg hat gezeigt, daß wir nicht ein einziges Kirchenlied besitzen, welches von allen katholischen Soldaten gemeinsam gesungen werden kann. Was ist da zu machen? [...] Die Bischofskonferenz in Fulda bestimmt einfach, und die Sache ist erledigt. Ein wohlgemeinter Rat sei noch ausgesprochen: Für die Auswahl der Texte und Sangesweisen wähle man ja keine ‚Kommission‘. Auch keine Musiker vom Fach möge man zu Rate ziehen. Sondern man nehme drei Personen. Zuerst einen biederen deutschen Soldaten, dann einen Feldgeistlichen, der den Jammer miterlebt hat, und zuletzt einen Musiker. Diese drei bestimmen die Texte und Melodien und die Behörde dekretiert. Fertig!“ (A.K. 42f)

Tatsächlich verabschiedete die Fuldaer Bischofskonferenz einen Kanon von 23 Liedern (vgl. Ackermann 38–44), der von nun an in fast allen Bistümern Verwendung finden sollte (\*Einheitslieder 1916). In den ab 1916 erschienenen Ausgaben des Kettelerschen Gesangbuchs heißt es deshalb:

„Ich verordne daher für die Diözese Mainz, daß die dreiundzwanzig Lieder vorerst dem Diözesangesangbuch als Anhang in einem Sonderheft beigegeben werden. Die Herren Geistlichen sollen für die genaue Einübung dieser Lieder Sorge tragen. Bei einer Neuauflage des Gesangbuches werden jene Lieder in der ihnen jetzt gegebenen Form (sowohl nach Text wie Melodie) in das Gesangbuch eingereiht und als unabänderliche Einheitslieder [durch ein „E“] kenntlich gemacht.“

So konsequent wie in Mainz war man allerdings nicht in allen Bistümern, vielerorts schob man die Einführung auf die lange Bank. Nach Beendigung des Krieges erhob sich dann in vielen Diözesen heftige Kritik an den Text- und Melodiefassungen der Einheitslieder, so dass das Projekt schließlich scheiterte. Erst die \*Einheitslieder von 1947 sollten den gewünschten Erfolg bringen.

## 10. DAS DIÖZESANGESANGBUCH VON 1935: LITURGISCHE BEWEGUNG IM SCHNECKENTEMPO

Am 23. September 1909 hielt auf dem belgischen Katholikentag in Mechelen der Benediktiner Dom Lambert Beauduin (1873–1960) einen Vortrag, der heute als die Geburtsstunde der „Liturgischen Bewegung“ gilt:

„Die erste und durch nichts zu ersetzende Quelle wahren christlichen Geistes liegt in der tätigen Teilnahme der Gläubigen am Gottesdienst der Kirche (*la participation active des fidèles à la liturgie de l'Église*). Das ist die Wahrheit, die Pius X. im ersten amtlichen Schreiben seines Pontifikats entwickelt hat. [...] Das christliche Volk schöpft die eigentlichen Ausdrucksformen seiner Anbetung und seines Gebets und die Substanz seines geistlichen Lebens nicht mehr aus der Liturgie. [...] Unsere gottesdienstlichen Versammlungen verlieren mehr und mehr den Atem des Gemeinschaftlichen. Wie viele Gläubige suchen sich selbst ihren Weg zu Gott und lassen den Priester leise vor sich hin zelebrieren. [...] Muß man sich da wundern, daß viele in der Kirche sich langweilen, den sonntäglichen Kirchgang als Last ansehen und nicht rasch genug wieder aus der Kirche herauskommen können? Trotz körperlicher Anwesenheit kann man an ihrem gequälten Aussehen und an der Ausdruckslosigkeit ihrer Gesichter ablesen, daß ihre Seele anderswo ist.“ (Beauduin 198f)

Beauduin war vor seinem Eintritt in die Benediktinerabtei Mont-César bei Löwen (1906) acht Jahre in der Seelsorge als Arbeiterpriester (Aumôniers du Travail) tätig gewesen und kannte die geistige Not der Gemeinden. Gleich zu Beginn seines Vortrags beruft er sich auf eine Wortfügung, die Pius X. (1903–1914) in seinem Motu Proprio „Tra le sollecitudini“ (1903) geprägt hatte; der Papst mahnte darin, für die Würde und Heiligkeit des Gotteshauses Sorge zu tragen, denn dort würden die Gläubigen den wahrhaft christlichen Geist aus ihrer ersten und unentbehrlichen Quelle schöpfen, nämlich aus der tätigen Teilnahme an den hochheiligen Mysterien (*la partecipazione attiva ai sacrosanti misteri*). Bei Beauduin werden diese Worte zum Schlüsselbegriff für eine Erneuerungsbewegung, die die charakteristische Zweiteilung der römischen Liturgie überwinden will, die sich bereits im Laufe des Mittelalters ergeben und mit der kirchlichen Restauration des 19. Jahrhunderts noch verstärkt hatte: auf der einen Ebene die meist still ‚gelesene‘ Liturgie des Klerikers (und nur deren korrekter Vollzug war der damaligen Auffassung zufolge im eigentlichen Sinne „Liturgie“), auf einer anderen Ebene die frommen Andachtsübungen der einzelnen Gläubigen, die aber weder untereinander noch mit dem Tun des Priesters synchronisiert waren. Man war zwar gemeinsam an einem Ort versammelt, von einer gemeinsa-

men Feier konnte aber kaum die Rede sein. Der Glaube der Menschen nährte sich nur mittelbar aus der Hl. Schrift und der Liturgie, prägend wirkten vielmehr die katechetischen Unterweisungen sowie auflagenstarke, für verschiedene Altersgruppen, Geschlechter und Berufsstände immer wieder neu zusammengestellte Erbauungs- und Gebetbücher mit den verschiedensten Formen von Andachten. Man ‚besuchte‘ die Messe (des Priesters), blieb aber weitgehend nur Zaungast. „Il faudrait démocratiser la liturgie“ (man müsste die Liturgie dem Volk zurückgeben), soll Beauduin in Gesprächen mit seinen Mitbrüdern gesagt haben (Rousseau 208). Ziel der liturgischen Erneuerung ist also nicht einfach die Liturgie an sich, sondern das geistliche Leben der Menschen, das aus der Liturgie als einer gemeinschaftlichen Feier genährt werden soll. Für Pius X. wie für Beauduin ist der Gottesdienst „die erste und unentbehrliche Quelle“ (la prima e indispensabile fonte / la source première et indispensable) für ein christliches Leben.

Die Bewegung verbreitete sich rasch in Belgien, Frankreich, Italien und in den deutschsprachigen Ländern. Einer ihrer wichtigsten Vertreter war der Mainzer Diözesanpriester Romano Guardini (1885–1968), der mit seinem bis heute gerühmten Buch „Vom Geist der Liturgie“ (1918) das theologische und spirituelle Programm der Bewegung darlegte. Von 1915 bis 1920 war Guardini Kaplan in Mainz und Leiter der Schülervereinigung „Juventus“. Hier entwickelte er eine Liturgieform, die schon weitgehend das vorwegnimmt, was man später als „Gemeinschaftsmesse“ bezeichnet hat. Im Herbst 1920 publizierte er ein äußerlich unscheinbares, nur 40 Seiten umfassendes, aber liturgiegeschichtlich hoch bedeutsames Heft mit dem Titel „Gemeinschaftliche Andacht zur Feier der heiligen Messe“. Das Grundanliegen war es, die Jugendlichen soweit wie möglich an der Liturgie zu beteiligen. Man sollte, heißt es in den Vorbemerkungen („Zum Geleit“), „nicht etwas Beliebiges [während der Messe] beten. Ja, wenn man es ganz gut machen will, auch nicht einmal jede beliebige Meßandacht; sondern man soll so genau, wie man nur kann, das mitbeten und mitdenken und mitmachen, was am Altar geschieht“. Grundsätzlich übernahmen die Jugendlichen deshalb die lateinischen Akklamationen und Antworten, die sonst die Messdiener sprachen. Darüber hinaus vollzogen sie, meist in zwei Gruppen („Chor“ und „Gegenchor“) geteilt, auf Deutsch das Stufengebet, sodann Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Vater Unser und Agnus Dei. Den weitaus umfangreichsten Teil hatte der „Vorbeter“ (bzw. die „Vorbeterin“) inne. Die mit „V.“ bezeichnete Person sprach nahezu all das laut auf Deutsch, was der Priester in der Stillmesse leise und lateinisch vollzog (neben dem Tagesgebet, den Gabengebeten, dem Eucharistiegebet und den Kommuniongebeten auch den Text der Begleitgesänge zum Einzug, zur Gabenbereitung und zur Kommunion). Lediglich die Verba Testamenti wurden vom Vorbeter ausgelassen

und verblieben in der priesterlichen Stille. Die Lesungen wurden auf Deutsch entweder auch vom Vorbeter oder vom Priester vorgetragen. Bis auf wenige Ausnahmen abgesehen bringt die Messandacht keine Paraphrasen, sondern den genauen Wortlaut des Ordo Missae in einer von Guardini selbst geschaffenen Übersetzung.

15 Jahre nach Guardinis „Messandacht“ erschien das neue Mainzer Diözesangesangbuch „Gelobt sei Jesus Christus“ (\*Mainz 1935). Das Buch sei, wie Bischof Ludwig Maria Hugo (1871–1935) in der Vorrede schrieb, durch „die veränderten Zeit- und Seelsorgsverhältnisse“ notwendig geworden – jedoch wird die „Liturgische Bewegung“ mit keiner Silbe erwähnt. Vielmehr folgte die für die Erarbeitung des Buches eingesetzte Kommission dem „Grundsatz, daß Einteilung und Eigenart des alten [Kettlerschen] Gesangbuches zu wahren und nur die Belehrungen und Gebete, Gesänge und Andachten den neuzeitlichen Bedürfnissen anzupassen seien“. Vergleicht man etwa die fünf „Singmessen“ (S. 141–176) des neuen Gesangbuchs mit den fünf „Sonntagsämtern“ (S. 204–215) des Vorgängerbuches, so zeigt sich, dass der Liedbestand weitestgehend gleichgeblieben ist; lediglich im Kommunionteil bringt \*Mainz 1935 längere und mehrstrophige Lieder, was darauf hinweist, dass die zu Beginn des Jahrhunderts erlassenen Kommuniondekrete Pius’ X. ihre Wirkung entfalteten und mehr Gläubige die Kommunion empfangen als im 19. Jahrhundert, weshalb dem Kommuniongang und dem ihn begleitenden Gesang größerer Raum gegeben werden sollte. Eine der wenigen erkennbaren Neuerungen ist ein im ersten Teil unter „Gebete und Belehrungen“ abgedrucktes Messformular (S. 37–60: „Die heilige Messe nach dem Meßbuch“). Einleitend heißt es hier:

„Der folgende Meßtext (nach der Herz=Jesu=Messe) ist so gedruckt, daß er für das gemeinsame Beten mit dem Priester geeignet ist. Das kann so geschehen, daß die Gemeinschaft alle Teile, welche sonst Meßdiener und Chor zu beten bzw. zu singen haben, lateinisch betet. Für die Regel aber ist es so gedacht, daß die Gemeinschaft die kurzen Antworten, abgesehen vom Stufengebet, lateinisch antwortet, das übrige aber mit dem [leise lateinisch betendem] Priester gleichzeitig deutsch betet, abwechselnd Vorbeter und Chor. Vom Sanctus bis zum Pater Noster (Stillmesse) soll nicht vorgebetet, sondern still mitgelesen werden.“

Von der Praxis, wie sie Guardini entwickelt hatte, war das noch weit entfernt. Bischof Ludwig Hugo, der „ängstlich darauf bedacht [war], keine theologischen Neuansätze aufkommen zu lassen“ (Kirche auf dem Weg 5, 28) und in den Frömmigkeitsformen des 19. Jahrhunderts verharrete, blieb der Liturgischen Bewegung gegenüber verschlossen.

## 11. DAS DIÖZESANGESANGBUCH VON 1952: ZUKUNFTSWEISEND IM DIENSTE DER EINHEIT

Für die Ausbreitung der Liturgischen Bewegung trug wesentlich bei, dass die katholische Jugendbewegung deren Ideale übernahm. 1928 erschien erstmals im Verlag der Jugendbewegung in Düsseldorf das schmale Heftchen „Kirchengebet für den Gemeinschaftsgottesdienst katholischer Jugend“, das eine Auflagenstärke von über neun Millionen Exemplaren erreichte. Zehn Jahre später folgte die Sammlung „Kirchenlied. Eine Auslese geistlicher Lieder für die Jugend“ (\*Kirchenlied), die ebenfalls zunächst im Verlag des Jugendhauses Düsseldorf erschien, dann nach dessen Auflösung durch die Nationalsozialisten im Christophorus-Verlag in Berlin und Freiburg im Breisgau (dort dann ohne den Zusatz „für die Jugend“). Noch im gleichen Jahr 1938 kam unter dem Titel „Gotteslob. Kirchengebet und Kirchenlied“ eine kombinierte Ausgabe beider Schriften heraus. Die Sammlung „Kirchenlied“ war im 20. Jahrhundert das erste Gesangbuch, das über alle Diözesangrenzen hinaus Verbreitung fand. Sie prägte den Kirchengefang der Kriegs- und Nachkriegszeit in erheblichem Maße und erlebte bis 1972 zahlreiche Auflagen in schätzungsweise ein bis zwei Millionen Exemplaren. Nur drei Personen hatten das Buch erarbeitet: Josef Diewald (Organisation), Georg Thurmair (Textbearbeitung) und Adolf Lohmann (Melodien). Im gesangbuchgeschichtlichen Zusammenhang gesehen ist \*Kirchenlied drei großen Traditionen verpflichtet: einer restaurativen Tradition, insofern sie älteres, von der Aufklärung aussortiertes Liedgut wiederbelebte und bei Stücken, die in den verschiedenen Diözesen in unterschiedlichen Fassungen verbreitet waren, an der jeweiligen Urgestalt des Liedes Maß nahm („Im Anschluß an die ältesten Quellen wurde, soweit nötig, eine für unsere Zeit notwendige Angleichung in sprachlicher und melodischer Hinsicht vorgenommen“ [Nachwort]); sodann einer ökumenischen Tradition und einer modernen. Letztgenannte hat so gut wie keine Spuren hinterlassen; von den zeitgenössischen Liedern der Sammlung ist lediglich Georg Thurmairs *Wir sind nur Gast auf Erden* heute noch lebendig. Umso erfolgreicher war die ökumenische Ausrichtung: \*Kirchenlied gelang es erstmalig in der katholischen Gesangbuchgeschichte, nachhaltig eine größere Anzahl Lieder evangelischer Provenienz in die katholische Tradition einzuspeisen (vgl. Franz/Schäfer 229f): *Allein Gott in der Höh sei Ehr; Wer nur den lieben Gott lässt walten; Nun danket all und bringet Ehr; Wachtet auf, ruft uns die Stimme; Macht hoch die Tür, die Tor macht weit; Wie schön leuchtet der Morgenstern* u. a. (insgesamt 38 Lieder) gehören heute zum festen Repertoire eines katholischen Gesangbuchs. In einem „Geleitwort“ würdigte der Jugendreferent der Bischofskonferenz, der Mainzer Oberhirte Albert Stohr, die Arbeit der drei Herausgeber mit den Worten:

„Dank sei euch, daß Ihr mit Liebe gesammelt habt, was uns an gemeinsamem Liedgut verbinden kann zu einem gewaltigen Gottesbekenntnis aller Christen in deutschen Landen! [...] Daran will ich die frohe Hoffnung knüpfen, daß damit nun auch einem einheitlichen Liedgut der deutschen Katholiken der Boden bereitet wird.“

Die Sorge um einheitliches Liedgut, die der Bischof hier anspricht, wurde spätestens mit dem Kriegsausbruch 1939 wieder dringlicher, als man wie schon 1916 erleben musste, dass die aus verschiedenen Landesteilen eingezogenen Soldaten kein gemeinsames Liedrepertoire hatten. 1941 berief die Bischofskonferenz eine Kommission, die erneut ein Diözesen übergreifendes, einheitliches Liedgut zusammenstellen sollte. Der Kommission, die von dem in Bingerbrück geborenen Trierer Weihbischof Heinrich Metzroth (1893–1951) geleitet wurde, gehörte auch der Mainzer Diözesanpriester und Kirchenmusiker Adam Gottron (1889–1971) an. Ihr gelang es nach erheblichen und tiefgreifenden Auseinandersetzungen innerhalb der Kommission und des Episkopats, bereits 1943 eine Liste mit 74 Einheitsliedern vorzulegen, die kriegsbedingt erst 1947 erscheinen konnte (vgl. Ackermann/Franz). Von den 140 Liedern der Sammlung \*Kirchenlied sind insgesamt 48 Lieder in den Kanon der \*Einheitslieder eingegangen und machten damit mehr als die Hälfte des Einheitslied-Bestandes aus. Beides, \*Kirchenlied und \*Einheitslieder, prägten in hohem Maße das Mainzer Gesangbuch von 1952.

Doch bevor dieses erarbeitet werden konnte, kam nach Kriegsende 1945 zunächst ein „Kurzgesangbuch für die Diözese Mainz“ heraus (\*Mainz 1945), um der durch Zerstörungen, Binnenwanderungen und Vertreibungen entstandenen Gesangbuchnot fürs erste abzuhelpfen. Bischof Stohr schrieb im Geleitwort dieses schmalen Büchleins: „Dieses Kurzgesangbuch ist nur als Notstand, Übergangsbuch, für die nächsten zwei Jahre gedacht, in denen aus heutiger Sicht ein Neudruck eines verbesserten Diözesan-Gesangbuches noch nicht möglich ist. Es soll also nur die Lücken in einfachster Form dort ausfüllen, wo kein Gesangbuch vorhanden“. Es handelte sich um einen Auszug aus dem „Gelobt sei Jesus Christus“ von 1935, der in erster Linie dem Zweck diente, „die wichtigsten Gemeinschaftsgottesdienste zu ermöglichen und die religiöse Kindererziehung zu unterstützen.“ So enthielt das Buch vor allem die Singmessen, grundlegende Gebete und Glaubenssätze.

Der von Stohr im „Kurzgesangbuch“ als Notwendigkeit benannte „Neudruck eines verbesserten Diözesan-Gebetbuches“ erfolgte schließlich im Jahr 1952. Das Buch trug wie schon die Auflage von 1935 den Titel „Gelobt sei Jesus Christus“ (\*Mainz 1952). Erarbeitet hatte es eine Kommission „von Geistlichen und Laien, von Sachverständigen auf den verschiedensten in

Betracht kommenden Gebieten, besonders auch auf dem Gebiet des Kirchengesangs“, wie der Bischof in seinem auf Maria Lichtmeß 1953 datierten Hirtenbrief zur Einführung des neuen Mainzer Diözesangesangbuches verlauten ließ. Und mit einigem Stolz fügte er hinzu, dass ein Werk geschaffen worden sei, „von dem wir mit aller Bescheidenheit sagen dürfen, daß es mit in der vordersten Reihe aller deutschen Bistümer steht, was den Inhalt und auch seinen Reichtum angeht“ (Stohr 122). Er fährt an seine Diözesanen gerichtet fort:

„Zunächst möchte ich euch die Verwunderung nehmen, daß schon wieder ein neues Gesangbuch erscheinen mußte. Wenn wir bedenken, daß das alte Kettlersche Buch 70 Jahre lang in Kraft blieb, dann muß es uns verwundern, daß die Neubearbeitung meines seligen Vorgängers schon nach 18 Jahren wieder verschwindet. Das liegt an der ungeheuren Schnelligkeit unserer Zeit, in der sich alles umschichtet. [...] In diesem allgemeinen Wandel haben auch die Ideen eine viel tiefere Umwälzung schaffen können als in früheren Zeiten. Ich nenne nur die *Liturgische Bewegung* [...]. Die von der Jugend getragene *Singebewegung* muß hier auch genannt werden, die eine Umerziehung von einem etwas ins Weiche und Sentimentale geratenen Geschmack zu herberen, ernsteren und ursprünglicheren Formen einschließt und reiches altes Material wiederentdeckte, auch die Brücke zum Singen der evangelischen Brüder schlug. Als Denkmal dieser Bewegung mag ein kleines, aber inhaltsreiches und hochbedeutsames Büchlein dienen, das [...] den Namen ‚Kirchenlied‘ trägt. In vielen hunderttausend Exemplaren verbreitet, hat es das Singen unserer religiös gestimmten Jugend derart geformt, daß man einfach nicht mehr daran vorbeigehen kann.“ (ebd.)

All dies, so der Bischof weiter, ziele auf die Schaffung eines deutschen Einheitsgesangbuchs, dem aber derzeit noch eine Reihe ungelöster Fragen entgegenstände. Dennoch sei man in Mainz bemüht gewesen, neben der Bewahrung der eigenen Tradition all das zu fördern, was der Einheit des Kirchengesangs dienen könnte.

„Wir haben die in den letzten Jahren neu erschienenen Diözesangebet- und -gesangbücher sorgfältig studiert, aber nicht kopiert. Wir suchten überall das Gemeinsame auf, übernahmen auch z. B. aus dem Liedgut viele Stücke, die hinausgehen über die 74 offiziellen *Einheitslieder*. Überall suchten wir die Linie, die zur fortschreitenden Einheit führt, nirgendwo haben wir eine Tür zugeschlagen. [...] So gibt sich unser Buch

absichtlich als Weg zu größerer Einheit, als Zwischenglied zur völligen Einigung.“ (ebd. 122f)

So wurden in \*Mainz 1952 über die 48 schon in den „Einheitsliedern“ enthaltenen Stücke aus der Sammlung „Kirchenlied“ hinaus noch weitere 30 Lieder dieses überdiözesan verbreiteten Liederbuches aufgenommen – ein deutliches Zeichen, vor allem an die Jugend.

Die Gewissheit, ein zukunftsweisendes Gesangbuch erstellt zu haben, geht auch aus dem kurzen Vorwort hervor, das der Auflage aus dem Jahr 1963 beigegeben wurde: „Das Buch ist geeignet, im Sinne der Verhandlungen des II. Vatikanischen Konzils die Feier der Gottesdienste zu beleben und zu vertiefen [...]“.

## 12. DER MAINZER DIÖZESANANHANG ZUM „GOTTESLOB 1“ (1975): FRÜCHTE AUS DEN 1950ER JAHREN

Am 4. September 1963 wurde als erstes Dokument des Zweiten Vatikanischen Konzils die Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium“ (\*SC) veröffentlicht. Sie beginnt mit den Worten: „Das Heilige Konzil hat sich zum Ziel gesetzt, das christliche Leben unter den Gläubigen mehr und mehr zu vertiefen“ (\*SC 1). Wie schon der Liturgischen Bewegung, ging es auch dem Konzil nicht um eine Reform der Liturgie um der Reform willen, sondern um eine Stärkung der Gläubigen aus den Quellen der Liturgie und der Heiligen Schrift. „Darum hält es das Konzil auch in besonderer Weise für seine Aufgabe, sich um Erneuerung und Pflege der Liturgie zu sorgen“ (ebd.). Schon im Herbst 1962, als auf der ersten Sitzung des Konzils dem Plan einer Liturgiereform zugestimmt wurde, war vorzusehen, „daß zur Durchführung dieser Reform alle Diözesen etwa gleichzeitig neue und den gleichen Prinzipien folgende Gebet- und Gesangbücher würden einführen müssen. Diese Entwicklung werde – so wurde richtig erkannt – die günstigste und unwiederholbare Gelegenheit herbeiführen, das schon längst und aus anderen Gründen für notwendig gehaltene *Einheits-Gebet-und-Gesangbuch* in allen Diözesen tatsächlich auch zur Einführung zu bringen“ (Hannoncourt 412). 1963 erfolgte der Beschluss der Deutschen Bischofskonferenz, ein Einheitsgesangbuch (EGB) zu erstellen, 1966 schloss sich die Österreichische Bischofskonferenz dem Vorhaben an. Zum Sekretär der EGB-Hauptkommission wurde der Mainzer Diözesanpriester und damalige Hauptschriftleiter der Zeitschrift „Gottesdienst“ Josef Seuffert (1926–2018) berufen. Der Auftrag an die Kommission, so berichtete er später, habe sich in drei Richtungen konkretisiert: Es sollte ein gemeinsames Gebet- und Gesangbuch sein „für alle Katholiken, deren Muttersprache Deutsch ist“. Es

sollte ein „Rollenbuch für die Grundrolle ‚Gemeinde‘ [werden] entsprechend der Liturgiereform durch das Zweite vatikanische Konzil“ und es sollte als „geistliches Hausbuch für den einzelnen und für die Familie“ (Seuffert 19) dienen. Der ökumenischen Dimension eines Einheitsgesangbuchs, die Bischof Stohr bereits 1938 anlässlich seines Vorwortes zu der Sammlung \*Kirchenlied angesprochen hatte (die Sammlung möge „zu einem gewaltigen Gottesbekenntnis aller Christen in deutschen Landen“ werden), wurde durch die Gründung der „Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut“ (\*AÖL) im Jahre 1969 ein institutioneller Rahmen gegeben. Von den Mitgliedskirchen entsandte Vertreterinnen und Vertreter (der katholischen und evangelischen Kirche Deutschlands, Österreichs und der Schweiz, der Freikirchen und der Altkatholischen Kirche) berieten über gemeinsame Text- und Melodiefassungen von Liedern, die schon in mindestens zwei verschiedenen Konfessionen beheimatet waren. Insgesamt stellte das 1975 erschienene Einheitsgesangbuch „Gotteslob“ den „großangelegten Versuch [dar], die Traditionen von über vierzig Bistümern zueinander zu bringen“ (Seuffert 20). Neben einem Stammteil, der anders als die 74 \*Einheitslieder ein für sich stehendes, vollständiges Gebet- und Gesangbuch war, sollten die einzelnen Bistumsanhänge die jeweilige diözesane Eigentradition wahren. Hierzu konnten von Seiten der EGB-Hauptkommission keine verbindlichen Vorgaben gemacht werden – das, so Seuffert, „wäre als Eingriff in die Hoheit des Diözesanbischofs gewertet worden“. Er fährt fort:

„So zeigen denn die Anhänge der Diözesen eine bunte Vielfalt. In jedem Anhang spielt natürlich die diözesane Überlieferung eine gewisse Rolle. Dazu gesellen sich jedoch Früchte anderer Gedanken. So finden sich Vorstellungen der fünfziger Jahre etwa im Anhang von Mainz, solche der sechziger Jahre in dem von Limburg. Köln greift bis in die vierziger Jahre zurück und bringt eine größere Anzahl von Melodien in früheren Fassungen. Eichstätt bringt auffällig viel Neues.“ (ebd.)

Der zwischen den Zeilen vernehmbare Seufzer des vormaligen Sekretärs der EGB-Hauptkommission über den Anhang seines Heimatbistums lässt sich wohl auf die übermäßige hohe Anzahl an Messliedreihen beziehen, die für \*GL1-Mainz charakteristisch waren. So standen für die Zeit „im Jahreskreis“ nicht weniger als sechs verschiedene Reihen zur Verfügung (davon die beiden letzten speziell für „Kindermessen“); darüber hinaus waren auch für alle Sonntage der geprägten Zeiten, für Marien- und Heiligenfeste sowie für die Rubrik „Tod und Vollendung“ eigene Messliedreihen konzipiert worden. Diese Messliedreihen, die bei den Textgesängen (Ordinarium) „Gloria“, „Credo“ und „Sanctus“ der aufklärerischen Tradition der „zum-Lieder“

verhaftet blieben, waren in der Spätphase der Liturgischen Bewegung erarbeitet worden und unter den damaligen Bedingungen sicherlich auch sinnvoll. Allerdings waren sie zum Zeitpunkt des Erscheinens des Mainzer Anhangs 1975 durch das Konzil und seine Umsetzung liturgietheologisch längst überholt: Der Gemeindegesang war eben keine (neben der eigentlichen Liturgie stehende) Begleitmusik „zum Gloria“, „zum Credo“, „zum Sanctus“ (des Priesters) mehr, sondern sollte an die Stelle der entsprechenden Gesänge des Messbuches treten. Paraphrasen der liturgischen Texte wirkten (und wirken bis heute) eigenartig aus der Zeit gefallen.

Wie in allen anderen Diözesen gab es auch in Mainz ab den 1990er Jahren ein „Beiheft“ zum Diözesananhang (\*GL1-Mainz Beiheft). Trotz der guten Akzeptanz des „Gotteslob“, so Bischof Karl Lehmann in seinem Geleitwort,

„wurde in den letzten Jahren immer wieder der Wunsch nach einer Ergänzung vor allem im Bereich des Neuen Geistlichen Liedes geäußert. So hat eine Redaktionsgruppe, die viele Anregungen erhielt, unter Federführung des Seelsorgeamts im Bischöflichen Ordinariat die hier vorliegende Auswahl zusammengestellt, in die auch einige Gesänge aus dem traditionellen Liedgut und dem Bereich des Gregorianischen Choral aufgenommen wurden“.

Hier ist ein Kuriosum zu vermerken: Als Nr. 08 stand in einigen Exemplaren der ersten Auflage (1997) unter der Rubrik „Pfingsten, Heiliger Geist“ ein Lied von Christa Peikert-Flaspöhler (Text) und Reinhard Horn (Melodie), das den Geist als *Trösterin* und *Schöpferin* anspricht: *Komme jetzt und dann, / weise Trösterin, / segne Frau und Mann, / schenke Neubeginn. // Wandle jung und alt, / heile Schöpferin, / löse die Gewalt, / schenke Neubeginn.* Dem Lied wurde die ausführliche Erklärung des damaligen Geistlichen Leiters der Katholischen Jungen Gemeinde (KJG) und Referenten für Religiöse Bildung im Bischöflichen Jugendamt Henning Priesel beigegeben, dass das hebräische Wort für Geist, nämlich „rûah“, femininen Geschlechts sei und das Lied diese weibliche Form aufnehme; in der Bibel sei „das Gesicht Gottes nicht eng gefaßt auf nur *ein* Geheimnis“. Trotzdem scheinen die weiblichen Formen eine derart heftige Empörung verursacht zu haben, dass aus späteren Exemplaren der ersten und dann aus allen weiteren Auflagen des Beiheftes das Lied entfernt wurde. Da aus Gründen der praktischen Verwendbarkeit die Liednummern der verschiedenen Auflagen aber nicht geändert werden konnten, klaffte nun unter Nr. 08 eine ganzseitige Lücke.

Als Ende der 1990er Jahre in einigen Diözesen bereits eine zweite Generation an „Beiheften“ erschien, war es offensichtlich, dass das „Gotteslob“

von 1975 unter erheblichen Innovationsdruck geraten war. Deshalb schlug 1999 die Internationale Arbeitsgemeinschaft der Liturgischen Kommissionen im deutschen Sprachgebiet (IAG) folgende drei Optionen vor: 1. Die Erweiterung der Stammausgabe um weiteres (neueres) Liedgut; 2. Eine große Revision aller Teile mit umfangreichen Ergänzungen; 3. Die Erarbeitung eines neuen Einheitsgebet- und Gesangbuchs. 2001 entschied sich die Herbstvollversammlung der Deutschen Bischofskonferenz für die dritte Option, die österreichische schloss sich an. Nach mehrjähriger Bearbeitungszeit konnte 2013 das neue „Gotteslob“ in Druck gehen. Die Grundstruktur ist die des Vorgängerbuches: Einem gemeinsamen Stammteil sind jeweils von den Diözesen verantwortete Abteilungen nachgestellt, die sich nun nicht mehr als „Anhang“, sondern selbstbewusst als „Eigenteile“ verstehen. Der Mainzer Eigenteil, der ursprünglich den Titel „Mainzer Gotteslob“ tragen sollte, scheint dabei dem Anspruch gerecht geworden zu sein, der sich aus der reichen Mainzer Gesangbuchgeschichte ergibt. Bei seiner vergleichenden Studie „Die diözesanen Eigenteile im ‚Gotteslob‘ (2013)“ kommt der Innsbrucker Liturgiewissenschaftler Liborius Lumma zu dem Schluss: „Der Mainzer Eigenteil ist nach meinem Eindruck derjenige, der mit der meisten Kreativität und dem größten theologischen Problembewusstsein erarbeitet wurde“ (Lumma 242).

Ansgar Franz / Christiane Schäfer

## LITERATUR

- Andrea Ackermann: Die Einheitslieder der deutschen Bistümer 1916 und 1947, in: *Liturgie und Kultur* 3–2018, S. 37–52.
- Andrea Ackermann / Ansgar Franz: Die Einheitslieder der deutschen Bistümer (1947). Kommentierte Quellenauswahlsammlung [Arbeitstitel], in Vorbereitung.
- A.K. (Divisionshilfspfarrer): Soldatenlieder, in: *Musica Sacra* 48 (1915), S. 42f.
- Catholisch MAnnual oder Handbuch darinn begriffen: Die Euangelia mit den Episteln deß gantzen Jahrs/ mit vielen Euangeliis vermehrt. Cantuale oder Psalmenbüchlein Teutscher vnd Lateinischer meisten theils alter Gesäng/ sampt dem Catechismo Musico. Klein Catechismo D. Petri Canisii. Meßtractätlein. Communionbericht. Betbüchlein. Beichtform. Rosenkrantzbüchlein. Auß bewehrter Catholischen Theologen Schrifftten. Den Catholischen Pastorn vnnd Seelsorgern/ auch allen andern altglaubigen Christen zu dienst vnd nutz in diese Form verfasst. Gedruckt in der Churfürstlichen Statt Meyntz/ bey Balthasar Lippen. Jm Jahr 1605.
- Dom Lambert Beauduin: Das eigentliche Gebet der Kirche, in: *Liturgisches Jahrbuch* 9 (1959), 198–202; der französische Wortlaut des Vortrags ist erschienen in: *Les Questions Liturgiques et Paroissiales* (1959), S. 218ff.
- Ansgar Franz / Christiane Schäfer: Verschlossene Türen. Die Liedwanderungen zwischen der katholischen und der evangelischen Kirche vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 60 (2021), S. 223–238.

- Adam Gottron: Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800 (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz 18), Mainz 1959.
- Philipp Harnoncourt: Gesamtkirchliche Liturgie und teilkirchliche Liturgie. Studien zum liturgischen Heiligenkalender und zum Gesang im Gottesdienst unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebiets (Untersuchungen zur Praktischen Theologie 3), Freiburg/Basel/Wien 1974.
- Wilhelm Emmanuel Freiherr von Ketteler: Hirtenbriefe 1850–1877, bearbeitet von Norbert Jäger (Sämtliche Werke und Briefe I,6), Mainz 2011, S. 333–337.
- Kirche auf dem Weg. Das Bistum Mainz  
 Bd. 4: Barock und Aufklärung. Unter Mitwirkung von Friedhelm Jürgensmeier, Wilhelm Jung, Burkard Keilmann, Paul Schotes, Norbert Schweikert. Bearbeitet von Regina Elisabeth Schwerdtfeger im Institut für Mainzer Kirchengeschichte, Strasbourg 1994.  
 Bd. 5: 19. und 20. Jahrhundert [Mitwirkende und Herausgeber wie oben], Strasbourg 1995.
- Liborius Olaf Lumma: Die Diözesanen Eigenteile im „Gotteslob“ (2013), in: Liturgisches Jahrbuch 65 (2015), S. 231–249.
- Andreas Scheidgen: Mainz – Würzburg – Bamberg – Fulda – Trier – Limburg – Luxemburg, in: Dominik Fugger / Andreas Scheidgen (Hg.): Geschichte des katholischen Gesangbuchs (Mainzer Hymnologische Studien 21), Tübingen 2008, S. 85–104.
- Bernhard Schneider: Spätaufklärung, Ultramontanismus und Kirchengesang: Eine katholische Debatte des 19. Jahrhunderts und ihr historischer Kontext, in: Irmgard Scheitler (Hg.): Geistliches Lied und Kirchenlied im 19. Jahrhundert (Mainzer Hymnologische Studien 2), Tübingen/Basel 2000, S. 37–86.
- Josef Seuffert: Die Grundkonzeption des Einheitsgesangbuchs ‚Gotteslob‘, in: Liturgisches Jahrbuch 26 (1976), S. 19–27.
- Albert Stohr: Zur Einführung des neuen Mainzer Diözesangesangbuchs. Aus dem Hirtenbrief des Bischofs von Mainz Dr. Albert Stohr von Maria Lichtmeß 1953, in: Liturgisches Jahrbuch 3 (1953), S. 122–124.
- [Ernst Xaver Turin]: Dialogen über das Mainzer Gesangbuch. Erstes und zweites Stück, [Mainz] 1787. (digital verfügbar unter: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hebis:77-vcol-21492> und <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hebis:77-vcol-21504>).

# Liedkommentare

## Vom Morgen bis zum Abend: Der Tag im Licht des Heils

### Morgen

#### 700 ö Die güldene Sonne bringt Leben und Wonne



1 Die gül - de - ne\_\_ Son - ne bringt  
2 Nun sol - len\_\_ wir\_\_ lo - ben den\_\_  
3 Kommt, las - set\_\_ uns\_\_ sin - gen, die\_\_



1 Le - ben und Won - ne, die\_\_ Fin - ster - nis  
2 Höch - sten dort o - ben, dass er uns die  
3 Stim - men er - schwin - gen, zu\_\_ dan - ken dem



1 weicht. Der Mor - gen\_\_ sich\_\_ zei - get, die  
2 Nacht hat wol - len\_\_ be - hü - ten vor  
3 Herrn. Ei, bit - tet\_\_ und\_\_ fle - het, dass



1 Rö - te\_\_ auf - stei - get, der Mon - de ver - bleicht.  
2 Schre - cken und Wü - ten der höl - li - schen Macht.  
3 er uns bei - ste - het und wei - che nicht fern.

4 Es sei ihm gegeben / mein Leben und Schweben, / mein  
Gehen und Stehn. / Er gebe mir Gaben / zu meinem Vor -  
haben, / lass richtig mich gehn.

5 In meinem Studieren / wird er mich wohl führen / und  
bleiben bei mir, / wird schärfen die Sinnen / zu meinem  
Beginnen / und öffnen die Tür.

T: Philipp von Zesen 1641, M: Johann Georg Ahle 1671