

2. Folge

II. Das deutsche Kirchenlied in der Reformation

Die dargestellten Entwicklungslinien finden im Jahrhundert der Reformation ihre konsequente Weiterführung, gleichzeitig aber eine ungeheure Verdichtung und Intensivierung. Nahezu alle entwicklungsbestimmenden Impulse gehen aber in dieser Epoche von den Kirchen der Reformation aus, und nahezu jede den deutschen Kirchengesang betreffende Aktivität der katholischen Kirche ist als Reaktion auf Vorgänge im evangelischen Bereich anzusprechen.

Es ist aber wichtig, darauf hinzuweisen, daß in diesen Aktivitäten der reformatorischen Kirchen in „volksliturgischen“ Belangen eher von einer Weiterführung spätmittelalterlicher Pastoral zu sprechen ist, als von einem Neubeginn humanistischen Ursprungs. Der Humanismus war damals viel stärker in Rom beheimatet als etwa in Wittenberg oder in Genf. Ja es war gerade der florierende Humanismus in Rom, der eine Liturgiereform unter völlig anderen Gesichtspunkten und mit völlig anderer Zielsetzung realisieren wollte (Wiederherstellung bzw. Neueinführung einer klassischen Latinität usw.).

Die geradezu rasante Entfaltung des deutschen Kirchengesangs im 16. Jahrhundert hat aber neben den reformatorischen Initiativen auch eine rein technische Ursache, die diese ganze Entwicklung erst möglich gemacht hat: den *Buchdruck*. Seine zunehmende Verwendung und Wirtschaftlichkeit und vor allem die Erfindung des Notendrucks mit beweglichen Typen (um 1520, bis dahin mußten ganze Zeilen im Block geschnitten werden) vervielfachen die schriftlichen Quellen. Jetzt war die Herausgabe von Gesangsbüchern in großer Auflage möglich und damit eine weite und wirksame Verbreitung alter und neuer Lieder und deren planmäßige Einführung. Der heutigen Forschung ist eine Fülle von Dokumentation geboten; dabei ist es aber nicht immer leicht festzustellen, welche Gesänge erst im 16. Jahrhundert verfaßt, und welche schon lange vorher bekannt und mündlich überliefert waren, aber erst durch gedruckte Quellen nachweisbar geworden sind.

Die Kirchen der Reformation haben von Anfang an im beliebten deutschen Kirchengesang ein wichtiges Mittel gesehen, ihre Lehre und erneuerte Frömmigkeit unter das Volk zu bringen, mögen auch im einzelnen ihre Auffassungen über den Gesang im Gottesdienst unterschiedlich sein.

Dafür gibt es deutliche Parallelen in den ersten christlichen Jahrhunderten: Die Gnostiker und später die Arianer haben ihre speziellen Lehren durch muttersprachliche Gesänge (wahrscheinlich Akklamationen, Antiphonen und Hymnen) unter das Volk gebracht. Von daher kommt die Abneigung der abendländischen Kirche gegen die vordem blühende christliche Hymnendichtung und der fast ausschließliche Gebrauch des biblischen Psalters als liturgischen Gesangbuches der lateinischen Kirche. Im 15. Jahrhundert fand dann das tschechische Kirchenlied, das im Mittelalter eine dem katholischen Kirchenlied analoge Geschichte aufwies, eine kräftige Erneuerung und Pflege durch die Hussiten, und die aus ihnen hervorgegangenen Gemeinden der Böhmisches Brüder sind die ersten, die einen volkssprachlichen Gottesdienst feiern (seit etwa 1465) und ein offizielles Gesangbuch drucken lassen (1501 und 1505 in tschechischer Sprache). Über dem Umweg des ersten deutschen Gesangbuches der Böhmisches Brüder, das Michael Weiße 1531 in Jungbunzlau in Böhmen herausgab,⁹⁾ haben Gesänge der Brüdergemeinden auch Aufnahme in protestantische Gesangbücher gefunden. Inwiefern aber die liturgische Aufwertung des deutschen Kirchenliedes durch Luther in einem

⁹⁾ Faksimile-Ausgabe, herausgegeben von K. Ameln, Kassel 1957.

ursächlichen Zusammenhang mit derselben Erscheinung in Böhmen gesehen werden muß, ist noch nicht untersucht.

Die Bedeutung des deutschen Kirchenliedes für die Verbreitung der Reformation im Volk kann gar nicht überschätzt werden. Und das Liedschaffen im evangelischen Bereich hat im 16. Jahrhundert einen vielfachen Umfang im Vergleich zu katholischen Neuschöpfungen. Es gibt eine Reihe von katholischen und nicht-katholischen zeitgenössischen Zeugnissen dafür, daß dem Gesang lutherischer Lieder für die Verbreitung und Einwurzelung der protestantischen Lehre im Volk mehr Wirksamkeit zuzuschreiben ist als der Predigt.

Nach dem bisher gesagten kann aber leicht gesehen werden, daß es absolut unzutreffend ist, Martin *Luther* als den Vater oder den Schöpfer des deutschen Kirchenliedes zu bezeichnen, oder ihm die Einführung des deutschen Kirchengesangs im Gottesdienst zuzuschreiben, wie dies immer wieder geschah und auch heute noch da und dort geschieht.

Der speziell reformatorische Beitrag zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes ist 1. die Einführung seiner *substitutiven Verwendung im Gottesdienst*, das heißt die planmäßige Verwendung deutscher Gesänge anstelle der lateinischen Meßgesänge, und nicht mehr, wie es schon vorher üblich war, zusätzlich zu diesen; 2. die planmäßige Einführung und Pflege des deutschen Kirchenliedes *zur Verbreitung und Festigung des Glaubens* in seinem lutherischen Verständnis; 3. die *Entwicklung des Psalmenliedes*, als besonderer Gattung des deutschen Kirchenliedes; 4. die *Einführung von offiziellen Gemeindegesangbüchern* zur Verwirklichung der gesetzten Ziele.

Luther wollte keine neue Liturgie schaffen, sondern die bestehende und im Volk damals noch hochgeschätzte überlieferte Meßfeier gemäß seines Glaubensverständnisses reformieren und verbessern. Eigenmächtige Liturgiereformen seiner Schüler und Freunde haben ihn häufig erzürnt.

Es ist bezeichnend, aber es wurde meines Wissens bisher nirgends darauf hingewiesen, daß protestantische Agenden der ersten Jahrzehnte einen besseren Einblick in die tatsächliche Feier der Sonntagsgottesdienste der vorreformatorischen Kirchengemeinden geben als die offiziellen vortridentinischen Missalien.

Die frühen lutherischen Gottesdienstordnungen lassen wegen der völligen Ablehnung des Opfercharakters der Messe die Gabenbereitung und den Kanon aus, behalten aber im übrigen den vorreformatorischen Meßritus fast unverändert bei. Der Offertorialgesang entfällt, das Sanctus wird zum Kommuniongesang.

Die Volkssprache wird zuerst für die Lesungen und Orationen eingeführt; die „Formula Missae et Communionis“ von 1523 enthält noch fast alle Meßgesänge in lateinischer Sprache. Luther war als Pädagoge zu sehr Humanist, um den Gebrauch der lateinischen Sprache im Gottesdienst ganz abschaffen zu wollen, was die Hussiten in Böhmen damals längst getan hatten. Luther hätte aus pädagogischen Gründen sogar Freude daran gefunden, den Gottesdienst abwechselnd lateinisch, griechisch, hebräisch und deutsch zu feiern. So hat es tatsächlich länger als 150 Jahre gedauert, ehe lateinischer Gesang im evangelischen Gottesdienst völlig verschwunden ist (in der gegenwärtigen Liturgiereform der katholischen Kirche scheint sich derselbe Prozeß in wesentlich kürzerer Zeit abzuwickeln!). Man hatte keine Bedenken, lateinischen Chorgesang und deutschen Volksgesang nebeneinander zu verwenden. Am längsten hat sich der vom Chor gesungene lateinische Introitus erhalten, und noch heute sind im evangelischen Volk die lateinischen Sonntagsnamen „Invocabit“, „Reminiscere“, „Oculi“, usw. verbreitet.

Luther kannte aber auch das Volk und seine begrenzten Möglichkeiten zur aktiven Teilnahme am Gottesdienst. Lateinische Gesänge waren nur geschulten

Chören zumutbar. Und das verständnislose lateinische Gestammel mancher Kantoren in Landpfarreien oder vieler ungebildeter Mönche in kleinen Klöstern lehnte er energisch ab. Für das einfache Volk, für die Gemeinde der Gläubigen, die Luther als aktiven Mitträger des Gottesdienstes erkannte, wollte er daher viele deutsche Gesänge bereitgestellt sehen, „die das Volk unter der Messe sänge, oder neben dem Gradual, auch neben dem Sanctus und Agnus Dei“ (Ein weyse Christlich Meß zu halten, Wittenberg 1524.) Auch hier zeigt sich ganz deutlich das Anknüpfen an die vorreformatorische Praxis. Die in diesem Zusammenhang speziell empfohlenen oder zugestandenen Lieder sind alle vorreformatorischen Ursprungs und sehr verbreitet.

Luthers Maßstab bei der kritischen Bewertung deutscher Lieder war aber streng: Viele der alten Lieder lehnte er teilweise oder vollständig ab, weil sie seiner Lehre nicht entsprachen oder weil sie zu oberflächlich waren. Die alte Kirche hatte ja bisher diesen Liedern wenig Aufmerksamkeit geschenkt, so daß viel Wildwuchs vorhanden war, der als offizieller Liturgiegesang ganz ungeeignet erschien. Der Reformator wußte aber genau, daß neue Lieder an bekannte und verbreitete Weisen anknüpfen müssen, wenn sie vom Volk angenommen werden sollen. Wiederholt bat er seine Freunde und Mitarbeiter um gute deutsche Kirchenlieder, und er selbst schrieb Lieder und gestaltete vorhandene Lieder um. Dem Liedschaffen dieser Periode (1523—1545) kommt größte Bedeutung zu.

Bei den ersten Entwürfen zu einer deutschen Messe war der Versuch nahelegend, deutsche Texte unter die gregorianischen Melodien zu applizieren. Solche Versuche „deutscher Gregorianik“ wurden übrigens auch in den Anfängen der Liturgischen Bewegung unseres Jahrhunderts in der katholischen Kirche mit wechselndem Erfolg unternommen. Luther lehnte dieses Verfahren immer ab und bemerkte dazu: „Daß man den lateinischen Text verdolmetscht und lateinische Töne oder Noten behält, lasse ich geschehen, aber es lautet nicht artig noch rechtschaffen. Es muß beides, Text und Noten, Akzent, Weise und Gebärde aus rechter Muttersprache und Stimme kommen. Sonst ist alles ein Nachahmen, wie die Affen thun.“ (Wider die himmlischen Propheten, Wittenberg 1524.) Luther selbst versteht es, mit großem Geschick gregorianische Weisen der deutschen Sprache gemäß zu modifizieren und zu guten deutschen Liedern umzugestalten. Auch seine Lektionstöne zeigen, daß er mit feinem Gespür für die Eigenart der deutschen Sprache neue Formeln aus gregorianischem Erbe zu schaffen verstand.

Dem starren römischen Rubrizismus in der Liturgie, der den einfachen Landgemeinden denselben Ritus und dieselben Meßgesänge vorschrieb wie den großen Kloster- und Bischofskirchen, wollte Luther eine sehr variable Gottesdienstregel gegenüberstellen. Dabei kann aber von einer Auflösung oder willkürlichen Veränderung der Strukturen keine Rede sein. Die vielfältigen Möglichkeiten der konkreten Gottesdienstgestaltung nehmen Rücksicht auf die sehr unterschiedlichen Verhältnisse der feiernden Gemeinden, bleiben aber alle innerhalb eines festen Rahmens, der im wesentlichen dem vorreformatorischen Ordo Missae entspricht.

Bezüglich der Meßgesänge läßt sich die ganze Breite dieses variablen Systems in sechs Sätzen umreißen: 1. Jeder Gottesdienst kann ganz lateinisch gehalten werden. 2. Jeder Gottesdienst kann ganz deutsch gehalten werden. 3. Für jeden lateinischen Meßgesang kann die deutsche Prosa-Übersetzung eingesetzt werden. 4. Jedem lateinischen oder deutschen Prosatext kann ein deutsches Lied hinzugefügt werden. 5. Jeder lateinische oder deutsche Prosatext kann durch ein deutsches Lied ersetzt werden. 6. An bestimmten Stellen (vor und nach der Predigt, unter dem Abendmahl) können deutsche Lieder frei hinzugefügt werden.¹⁰⁾ (Dieses

¹⁰⁾ So dargestellt bei F. Blume (vgl. Anm. 1), S. 38.

pastoralliturgisch vorzügliche System stimmt im wesentlichen sehr genau mit dem überein, was die bischöflichen Richtlinien im deutschen Sprachgebiet gegenwärtig an verschiedenen Gottesdienstformen gestatten.)

Im evangelischen Gottesdienst des 16. Jahrhunderts wird genau zwischen *Ordinariumsliedern* (nur eine kleine Auswahl!) und *Propriumsliedern* (de tempore- oder Psalmenlieder) unterschieden. Unter den *Propriumsliedern* kommt dem *Graduallied* zwischen den beiden Perikopen als „Hauptlied“ jedes Sonn- und Festtages bald die wichtigste Bedeutung zu. Hier wird die Reihe der mittelalterlichen Sequenzen, die sicher die populärsten *Propriums*gesänge darstellten und die auch von Anfang an in Beziehung zum deutschen Kirchenlied standen, durch eine Liedreihe abgelöst, in der jeweils das Sonntags- oder Fest-Thema im Mittelpunkt der Betrachtung steht.

Im Jahr 1545 erschien das sogenannte „Babst'sche Gesangbuch“¹¹⁾, das letzte Gesangbuch, dem Luther noch ein persönliches Vorwort mitgab. Mit diesem Buch ist die Periode des ersten reformatorischen Liedschaffens abgeschlossen. Von den bis dahin entstandenen Liedern stellen rund 80 den Bestand des eigentlichen „Reformationsliedes“ dar und bilden jenen Kanon von sogenannten *Kernliedern*, der in allen späteren Gesangbüchern erscheint und durch Anhänge ergänzt wird. Diese Lieder haben für die folgenden Jahrhunderte dasselbe Gewicht und denselben Rang wie die gregorianischen Gesänge des *Graduale Romanum*, wenn auch ihre Verwendung nicht so starr geregelt war. Diese Tatsache erklärt ihre spezielle und grundsätzliche Bedeutung für die spätere Geschichte der evangelischen Figuralmusik.

Für diese *Kernlieder* lassen sich vor allem vier Hauptgruppen feststellen, die wiederum unsere These bestätigen, daß der reformatorische Kirchengesang in konsequenter Fortführung der spätmittelalterlichen Praxis seine Gestalt gefunden hat.

1. *Übersetzungen von liturgischen Gesängen der vorreformatorischen Kirche.* Unter diesen spielen wiederum die Hymnen-Übersetzungen die wichtigste Rolle („Veni Redemptor gentium“, „A solis ortus cardine“, „Veni Creator Spiritus“, „Pange lingua“, „Christe, qui lux es“, „O lux beata Trinitas“, „Corde natus ex parentis“, „Jam lucis orto sidere“, „Te deum...“, um nur die wichtigsten zu nennen). Von den vorhandenen vorreformatorischen Übersetzungen werden aber nur wenige übernommen, die meisten ganz neu gemacht oder stark bearbeitet. Übersetzungen von Sequenzen sind selten, da die meisten inhaltlich von den Reformatoren abgelehnt worden sind.

2. *Übersetzungen beliebter lateinischer Cantiones.* Hier finden wir fast alles wieder, was im Mittelalter an volkstümlichen Weihnachts- und Osterliedern gern gesungen worden ist; manche dieser *Cantiones* leben auch in lateinischer Sprache weiter. Die Gruppe dieser Lieder entfaltet sich ständig.

3. *Vorreformatorische deutsche geistliche Lieder.* Hierher gehören nahezu alle alten Leisen, geistliche Meistergesänge, Wallfahrtslieder, Kreuzzugsgesänge usw. Bisher einstrophig überlieferte Lieder erhalten regelmäßig weitere Strophen hinzugefügt (Beispiel 2), andere werden bearbeitet und „christlich gebessert“, um beliebte Weisen dem evangelischen Kirchengesang zu erhalten. In dieser Gruppe fehlen aber die uralten „Rufe“ und litaneiartigen Akklamationen, die wohl dem humanistischen Empfinden der damaligen Zeit als zu vulgär erschienen sind.

4. *Kontrafakturen.* Um die neue Lehre rascher zu verbreiten und um die Gemeinde im Gottesdienst leichter zu aktivieren, wurden neue Texte zu bekannten und verbreiteten weltlichen Liedern geschaffen, wobei hin und wieder das Parodie-Verfahren (Umdeutung des alten Textes bei absichtlicher Anknüpfung) An-

¹¹⁾ Faksimile-Ausgabe, herausgegeben von K. Ameln, Kassel 21966.

wendung fand. Diese Verfahren von Kontrafaktur und Parodie waren schon im späten 15. Jahrhundert vor allem in der von den Niederlanden ausgehenden *devotio moderna*, aber auch in der lateinischen Messenkomposition sehr beliebt geworden. Bekannt ist Luthers Rechtfertigung für dieses Verfahren: Der Teufel braucht nicht alle schönen Melodien für sich allein zu haben. Die Kunst, nach bestimmten Modellen zu dichten, galt ja schon seit dem Minne- und Meistergesang als erlernbares Handwerk.

Die evangelischen Kontrafakturen waren ganz besonders beliebt und gern gesungen, aber in der Regel recht kurzlebig. Sie lebten von der Volkstümlichkeit ihrer Weisen und von der Aktualität der neuen Texte. Hierher gehören auch die meisten Spott- und Streitlieder, die als eine scharfe Waffe im Religionskampf nicht zu verachten waren (z. B. wurde das alte Volkslied „Nun treiben wir den Winter aus“ parodistisch kontrafiziert in „Nun treiben wir den Papst hinaus“).

In allen diesen Gruppen wurde die mittelalterliche Tradition des geistlichen Liedes geradelinig fortgesetzt. Auch wo ganz neue Lieder geschaffen wurden, geschah es in der Regel in einem Verfahren, das seit langem gebräuchlich war.

Unter den Kernliedern der Reformation spielen die im modernen Sinn originalen Schöpfungen, die in Wort und Weise von Modellen oder Vorlagen unabhängig sind, eine quantitativ untergeordnete Rolle. Aber gerade das andere Verfahren, an Bekanntes aus der Tradition der alten Kirche oder aus dem Volksbrauch anzuknüpfen, sicherte dem Reformationslied seinen unbestreitbaren Gebrauchswert. Und weil seine Schöpfer ihr Handwerk verstanden haben, sind auch so echte Kunstwerke von hoher Qualität entstanden. Sogar in den Neukompositionen dieser Gruppe finden wir immer wieder Anklänge an Vertrautes, sei es in kleinen Phrasen, sei es in ganzen Zeilen. Das Handwerk des „Com-ponierens“ bestand in der Anwendung einer Arbeitstechnik, die geschickt mit Formeln und Modellen, tonartlich gebundenen typischen Wendungen, Initien und Finalklauseln, umzugehen verstand. So bleiben die Weisen mehr oder weniger selbständig in der Schöpfung und doch eingebunden in den Rahmen der Überlieferung. Sie waren neu und doch nicht fremd und daher für die Gemeinden sehr leicht erlernbar.

Besondere Bedeutung kommt den Liedern Martin Luthers zu, wenn auch in dieser Epoche die Frage des Autors kirchlicher Werke für deren Beurteilung noch fast bedeutungslos ist. Mit Sicherheit werden heute 36 Lieder dem Reformator zugeschrieben; davon stammen 23 aus den Jahren 1523 und 1524! — 12 davon sind Übersetzungen, Bearbeitungen und Erweiterungen oder Kontrafakturen vorreformatorischer Gesänge, weitere sechs sind bereits Psalmlieder (Psalmbereimungen zu Pss. 12, 14, 67, 124, 128 und 130), die übrigen fünf sind freie Dichtung. Mit den verhältnismäßig wenigen (13) späteren Liedern will Luther die Lücken ausfüllen, die sich im aufzubauenden Repertoire zeigten.

Luthers Lieder zeichnen sich durch eine kraftvolle, zugleich leicht faßliche Sprache aus und durch ein besonderes pastoralkerygmatisches und pastoral-liturgisches Engagement, das in jedem einzelnen spürbar ist. Die Aussage von allgemeiner Gültigkeit hat bei ihm den absoluten Vorrang vor der individuellen Reflexion des Dichters. Das sichert diesen Liedern eine optimale Angemessenheit für den Gemeindegebrauch, die es über Generationen hinaus zeitgemäß bleiben läßt.

Eine besondere Liedgattung, welche die Reformation hervorgebracht hat, ist das *Psalmlied*. In diesem hat man nicht eine bloße Paraphrase des Schriftwortes gesehen, sondern unmittelbaren Schrifttext. Durch die Liedform sollte der Psalter wieder zum Gesangbuch der Gemeinde werden. Während Luther nur einzelne Psalmen in Liedform herausgab, darunter 1523 den später auch in viele katho-

lische Gesangbücher aufgenommen Psalm 130 (129) „De profundis“ (Beispiel 3.), wollte Calvin im Gottesdienst grundsätzlich nur biblische Gesänge gelten lassen und veranlaßte daher die Schaffung des „Genfer Psalters“, auch „Hugenotten-Psalter“ genannt. Dieses Buch war nicht wie die lutherischen Gesangbücher, eine Sammlung von alten und neuen Liedern, sondern stellt eine planmäßige Neuschöpfung dar.

Clement Marot hatte schon nach 1520 aus eigenem Antrieb begonnen, Psalmen in Liedform zu übertragen, weil er diese Form als der hebräischen Dichtung am besten angemessen betrachtete. Calvin lernte diese Übertragungen in Straßburg 1538 kennen und gab den Auftrag, den vollständigen Psalter herauszubringen. Nach 1544 setzte Theodor Beza das Werk Marots fort, und 1562 war der Psalter vollendet. Unter den Komponisten der Melodien ist namentlich nur Loys Bourgeois bekannt. Dieser Psalter ist bis heute das liturgische Gesangbuch der Reformierten Kirche in der ganzen Welt. Die Einteilung der Psalmen, die vollzählig im Gottesdienst verwendet werden, ist genau festgelegt. Obwohl Calvin ausdrücklich verlangt hat, daß im Gottesdienst nur einstimmig gesungen werden soll, erschien bereits 1564 eine vierstimmige Ausgabe von Claude Goudimel. Durch die deutsche Übersetzung von Ambrosius Lobwasser, 1573 in Leipzig erschienen, hat der Genfer Psalter in seiner einstimmigen und in seiner vierstimmigen Fassung auch in viele lutherische Gemeinden Eingang gefunden.

Neben diesem weitaus bedeutendsten Liedpsalter der Reformationszeit finden wir noch eine überaus große Zahl von einzelnen Psalmliedern und einige vollständige Reihen. Unter diesen stellen die niederländischen „Souterliedekens“, 1540 in Antwerpen gedruckt, den ersten vollständigen Liedpsalter dar. Sie verbinden die Psalmbereimungen mit bekannten Volkslied-Melodien und wurden mindestens dreißigmal aufgelegt.¹²⁾ Der Reimpsalter des Cornelius Becker hat durch die Vertonung von Heinrich Schütz größere Beachtung gefunden.

Von größter Bedeutung für die Verbreitung und für die liturgische Verwendung der deutschen Kirchenlieder war die Herausgabe von Gesangbüchern. Freilich kann man in dieser Zeit nicht damit rechnen, daß das Kirchenvolk lesen kann, wenn auch heute feststeht, daß damals ein ungeheurer Bildungshunger bestand und weite Schichten des Volkes keine Mühe scheuten, lesen zu lernen. Die ersten Gesangbücher sind nicht für die Hand der Gläubigen bestimmt, sondern für die Pfarrer und Schulmeister, die dem Volk diese Lieder beibringen mußten. Luther wollte, daß die Gläubigen die Lieder auswendig konnten und war gegen die Verwendung von Gesangbüchern im Gottesdienst.

Das erste evangelische Gesangbuch ist das sogenannte „Achtliederbuch“, das 1523/24 in Nürnberg gedruckt wurde.¹³⁾ 1524 folgte in Wittenberg das erste von Luther autorisierte „Geystliche gesangk Buchleyn“ mit 38 deutschen und fünf lateinischen Liedern; es ist ein Chorgesangbuch, das zu allen Liedern dreis- bis fünfstimmige Sätze von Johann Walter enthält. Es folgen nun jährlich neue Liedersammlungen; viele entspringen der Initiative tüchtiger Verleger. Von besonderer Bedeutung sind die Straßburger Gesangbücher (1525, 1526, 1537, 1541 und 1545), die Augsburger Gesangbücher (1529—1539), das Konstanzer Gesangbuch (1533/34 und einige spätere Auflagen) und die ihm folgenden Züricher Gesangbücher (seit 1536/37 mehrere Ausgaben).¹⁴⁾ Von Luther autorisiert und daher

¹²⁾ S. J. Lenselink, De Nederlandse Psalmberijmingen in de 16e eeuw van de Souterliedekens tot Datheen, Assen 1959.

¹³⁾ Faksimile-Ausgabe, herausgegeben von K. Ameln als Beilage zum Jahrgang 1956 des Jahrbuches für Liturgik und Hymnologie, Kassel.

¹⁴⁾ „Nüw gsangbüchle... Getruckt zu Zürych“ 1540, Faksimile-Ausgabe herausgegeben von Jean Hotz, Zürich 1946.

von großem Gewicht war das im Jahr 1529 bei Joseph *Klug* in Wittenberg erschienene Gesangbuch, das viele Neuauflagen (1531, 1533, 1535, 1543 und 1545), teilweise mit Erweiterungen, erlebte.¹⁵⁾ Mit dem schon genannten *Babst'schen* Gesangbuch schließt diese Reihe vorläufig ab. Fast alle später erscheinenden Gesangbücher sind von überwiegend lokaler Bedeutung.

Es ist auffallend, daß alle diese Gesangbücher die Lieder nicht in der Ordnung des Kirchenjahres (de tempore) bringen, sondern nach anderen Gesichtspunkten geordnet, z. B.: Lutherlieder, Lieder anderer Reformatoren, Lieder aus vor-reformatorischer Zeit und Varia (so bei *Klug* und fast allen späteren). Diese Gesangbücher sind also nicht als Liturgiebücher im eigentlichen Sinn gemeint, sondern eher als Lehrbücher, bzw. als Sammlungen von Liedern für Gottesdienst und Hausgebrauch. Streng nach dem de tempore-Prinzip eingeteilte Gesangbücher tauchen erst um die Jahrhundertmitte auf. Die Zahl der neuen Lieder und der Gesangbücher nimmt nun so stark zu, daß weiter nicht mehr darauf eingegangen werden kann, zumal die grundlegende Entwicklung im wesentlichen abgeschlossen erscheint. Die Zahl der evangelischen Gesangbücher des 16. Jahrhunderts beträgt nahezu 500, die Zahl der darin enthaltenen Lieder beträgt weit über 4000. Es ist klar, daß nur ein Bruchteil davon weitere Verbreitung im gottesdienstlichen Gesang der Gemeinde gefunden hat.

¹⁵⁾ Das Klug'sche Gesangbuch, Wittenberg 1533, Faksimile-Ausgabe herausgegeben von K. Ameln, Kassel 1954.

Wir glauben, daß Gott überall zugegen ist und daß die „Augen des Herrn an jedem Ort auf die Guten und Bösen schauen“. Ganz besonders jedoch wollen wir das ohne Zweifel glauben, wenn wir am Gottesdienst teilnehmen.

Denken wir daher immer daran, was der Prophet sagt: „Singet weise“; und: „Im Angesicht der Engel will ich dir singen“.

Erwägen wir also, wie man sich im Angesicht der Gottheit und ihrer Engel verhalten muß; und stehen wir so beim Singen, daß unser Herz im Einklang sei mit unserem Wort.

Regel des hl. Benedikt, 19. Kapitel
