

Andrea Riedl | Elias Haslwanter | Hans-Jürgen Feulner (Hgg.)

DAS GEBET FÜR DIE VERSTORBENEN



Zugänge aus
Theologie und Praxis



Aschendorff
Verlag

Riedl, Haslwanter, Feulner (Hgg.)
Das Gebet für die Verstorbenen

Andrea Riedl, Elias Haslwanter, Hans-Jürgen Feulner (Hgg.)

DAS GEBET FÜR DIE VERSTORBENEN

Zugänge aus Theologie und Praxis

 **Aschendorff**
Verlag

Münster
2025

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Technischen Universität Dresden,
des Fachbereichs Liturgiewissenschaft und Sakramententheologie an der
Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien,
der Stiftung PRO ORIENTE, Sektion Graz,
der Erzdiözese Salzburg,
der Diözese Sankt Pölten,
der Diözese Graz-Seckau,
der Diözese Eisenstadt,
des Erzbistums Bamberg,
des Bistums Trier,
des Bistums Eichstätt,
des Bistum Basel,
und des Österreichischen Liturgischen Instituts

Coverabbildung: Reidersche Tafel; Darstellungen der Auferstehung und Himmelfahrt des jugendlichen Christus; Elfenbein, ca. 400 n. Chr., Provenienz Rom oder Mailand; Bestand des Bayerischen Nationalmuseums München (MA 157).

ISBN 978-3-402-24963-5

ISBN 978-3-402-24964-2 (E-Book PDF)

DOI <https://doi.org/10.17438/978-3-402-25119-5>



This work is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC BY), which means that the text may be used, provided credit is given to the author. For details go to <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>. Creative Commons license terms for re-use do not apply to any content (such as graphs, figures, photos, excerpts, etc.) not original to the Open Access publication and further permission may be required from the rights holder.

© 2024 Andrea Riedl, Elias Haslwanter, Hans-Jürgen Feulner. A publication by Aschendorff Verlag GmbH & Co. KG, Münster

This book is part of the Aschendorff Verlag Open Access program.

www.aschendorff-buchverlag.de

INHALTSVERZEICHNIS

<i>Einleitung</i>	9
-------------------	---

– A –

THEOLOGIEGESCHICHTLICHE ZUGÄNGE ZUM GEBET FÜR DIE VERSTORBENEN

<i>Totengebet im antiken Christentum</i> KATHARINA HEYDEN	23
<i>Warum für die Verstorbenen beten?</i> Literarisch-theologische und narrative Quellen zum Totengebet im Mittelalter ANDREA RIEDL	45
<i>Das Gebet für die Verstorbenen</i> Martin Luther und die Reformation im 16. Jahrhundert MARTIN HEIN	65
<i>Zwischen theologischer Argumentation und Kommunikation mit den Armen Seelen</i> Zur katholischen Fegfeuerlehre auf dem Konzil von Trient und in der Frühen Neuzeit KLAUS UNTERBURGER	77

– B –

DAS GEBET FÜR DIE VERSTORBENEN IN LITURGIE UND RITUS

<i>Gottesdienstliche Feiern im Umfeld von Sterben und Tod</i> Begleiten – Begraben – Gedenken und ihre Formen religiöser Praxis in der römisch-katholischen Kirche JÜRGEN BÄRSCH	95
<i>Zeichen der Hoffnung</i> Fürbitte für die Toten und Totengedenken aus evangelischer Sicht MICHAEL MEYER-BLANCK	133

„ <i>In the midst of lyfe we be in death ...</i> “ Das Gebet für Verstorbene in der anglikanischen (und methodistischen) Tradition. Eine vorläufige Spurensuche in Lehre und Liturgie HANS-JÜRGEN FEULNER	159
<i>Praying for the Deceased in the Byzantine Tradition</i> Lex Orandi, Lex Credendi? PETER GALADZA & DANIEL GALADZA	193
<i>Zum Gedächtnis der Verstorbenen in der Prothesis</i> ELIAS HASLWANTER	223
<i>Gedächtnis der Verstorbenen in den Eucharistiefeiern der lateinischen Tradition</i> SEBASTIAN BRAUN	249
<i>Gedächtnis der Verstorbenen in den orientalischen Liturgien und Traditionen</i> THOMAS KREMER	277

– C –

SINNFRAGEN ENTLANG DES GEBETS FÜR DIE VERSTORBENEN

<i>Das große Stattdessen</i> Gebet, Trauer und Fürbitte aus kompenstationstheoretischer Perspektive RUPERT M. SCHEULE	307
„ <i>Gott ist meine toten Freunde</i> “ Das Gebet für die Toten aus systematischer Perspektive KLAUS VECHTEL SJ	323
<i>Windeinbrüche</i> Notizen zur Sprache des Gebets am Grab CHRISTIAN LEHNERT	345
<i>Die Verstorbenen zwischen Liturgie und Kultur</i> Lateinamerika und der Tag der Toten JUAN REGO	359

Traditionsabbrüche

Das „Gebet für Verstorbene“ im Spiegel katholischer Gesang- und Gebetbücher

ANSGAR FRANZ

383

Verstorbenen-Beziehung als personalisierte Hoffnung über den Tod hinaus

OTTMAR FUCHS

411

– D –

ORTE UND VOLLZÜGE DES GEBETS FÜR DIE VERSTORBENEN

Stummgemachten Stimme geben

Beten für die Verstorbenen in der KZ-Gedenkstätte Dachau

LUDWIG SCHMIDINGER

439

Stillwasser

SUSANNE WÜBKER

453

Totengedenken und Totengebet in evangelisch-freikirchlicher Tradition

Eine Reflexion frei evangelischer Gemeindewirklichkeit samt Impulsen für eine neue Praxis

JOCHEN WAGNER

465

Worte, die trösten – Feiern, die tragen – Begegnungen, die begleiten

Trauerfeiern – zwischen Trost für die Hinterbliebenen und Hoffnungszusage für die Verstorbenen

FELICITAS AMELING

485

Liturgie am Lebensende

Sterben und Tod als narrative Elemente im Spielfilm

THOMAS BOHRMANN

497

„Gib ihr deinen Frieden“

Praxiserfahrungen am Sterbeort und Grab

CORNELIA EGG-MÖWES

511

Abkürzungsverzeichnis

521

Autor:innen

527

Traditionsabbrüche

Das „Gebet für Verstorbene“ im Spiegel katholischer Gesang- und Gebetbücher

ANSGAR FRANZ

„Sterben und Singen gehören zusammen“, so beginnt Lukas Lorbeer seine eindrucksvolle Studie zu lutherischen Sterbeliedern des 17. Jahrhunderts. Er fährt fort: „In vielen Kulturen hat die Auseinandersetzung mit dem Ende des menschlichen Lebens gesungene Ausdrucksformen gefunden, die den Stellenwert und die Deutung des Todes innerhalb der jeweiligen Gesellschaft widerspiegeln.“¹

Innerhalb der katholischen Tradition gilt dies auch für das gesungene „Gebet für die Verstorbenen“, das im Laufe der Geschichte des Kirchenliedes vom Barock bis zur Gegenwart ganz unterschiedliche kulturelle und theologische Akzentuierungen entwickelt hat.

Erste Erkundungen: „Kein Feindgebiet mehr“

Das 2013 veröffentlichte katholische Gebet- und Gesangbuch *Gotteslob* (GL²) hat nach seinem Erscheinen ein durchweg positives Medienecho ausgelöst. Der Germanist Hermann Kurzke² etwa bezeichnete es in einer vielbeachteten Rezension in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung als ein „starkes, eindrucksvolles Buch“, das ein „kulturelles Ereignis von europäischem Rang“ sei. Kurzke hebt speziell die ökumenische Offenheit bei der Zusammenstellung des Liedrepertoires hervor:

¹ Lukas LORBEER, Die Sterbe- und Ewigkeitslieder in deutschen lutherischen Gesangbüchern des 17. Jahrhunderts (FKDG 104), Göttingen 2012, 15.

² Unter dem Schreiben dieses Beitrags erhalte ich die Mitteilung, dass mein Freund Hermann Kurzke am 17. Februar 2024 verstorben ist. Der Herr nehme ihn auf in die Himmlische Stadt.

„Für die Methodik der Auswahl besonders bezeichnend aber war die gründliche Musterung aller derzeit im Gebrauch befindlichen christlichen Gesangbücher, darunter katholische und altkatholische, evangelisch-lutherische, evangelisch-reformierte und freikirchliche. Es galt, ohne Scheu das Beste auszulesen. Das hat es so noch nie gegeben. – Obgleich der Gesamteindruck [des Buches] ein dezidiert katholischer ist, gehört zu den wichtigsten Quellen das *Evangelische Gesangbuch* aus dem Jahr 1993 [...]. Das Evangelische ist hier kein Feindgebiet mehr, sondern ein selbstverständlicher Bereich des Katholischen.“³

Wie recht Kurzke mit dieser Einschätzung hat, zeigt ein Blick in die Stammteil-Rubrik „Tod und Vollendung“. Befragt man die hier versammelten Lieder nach ihrer Entstehungszeit und ihren konfessionellen Wurzeln, ergibt sich folgendes Bild:

Nr.	Incipit	Text / Melodie	Jh. (Text)	Konfession
500	Nun lässtest du, o Herr, mich aus der Welt	1967/1994 <i>Georg Thurmair</i>	20. Jh.	kath.
502	Näher, mein Gott, zu dir	1875/1859 <i>Erhard F. Wunderlich</i> (nach Sarah F. Adams)	19. Jh.	ev.
503	Mitten wir im Leben sind	11. Jh./1524 <i>Martin Luther nach</i> <i>„Media vita“</i>	11./16. Jh.	kath./ev.
504	Vater im Himmel, höre unser Klagen	nach 1980/1640 <i>Peter Gerloff</i>	20. Jh.	kath. (ev.)
505	Wir sind nur Gast auf Erden	1938/1938 <i>Georg Thurmair</i>	20. Jh.	kath.
506	Gott, wir vertraun dir diesen Menschen an	1999/1999 <i>Norbert Becker</i>	20. Jh.	kath.
507	Christus, der ist mein Leben	1609/1609 <i>unbekannt</i>	17. Jh.	ev.
508	Herr, lehre uns, dass wir sterben müssen	1973/2002 <i>Lothar Petzold</i>	20. Jh.	ev.
509	Nun sich das Herz von allem löste	1941/vor 1992 <i>Jochen Klepper</i>	20. Jh.	ev.
510	O Welt, ich muss dich lassen	1505/1539 (<i>Johannes Hesse?</i>)	16. Jh.	ev.

³ Hermann KURZKE, Von guten Mächten, in: FAZ (24. November 2013). URL: <https://www.faz.net/aktuell/politik/die-gegenwart/katholische-kirche-von-guten-maechten-12678951.html> [Abruf: 15. Februar 2024].

Die Rubrik umfasst zehn Strophenlieder.⁴ Sechs davon stammen aus dem 20. Jahrhundert, zwei aus dem 16. und je ein Lied aus dem 19. bzw. 17. Jahrhundert. Nur drei Lieder haben ihre Ursprünge in der katholischen Tradition, fünf dagegen in der evangelischen. Zwei Stücke führen auf je unterschiedliche Weise die beiden Traditionen zusammen: Nr. 503 ist die Version Luthers der mittelalterlichen Antiphon *Media vita in morte sumus*. Nr. 504 stammt von Peter Gerloff (*1957), der zunächst evangelischer Pfarrer war und nach seiner Konversion zum katholischen Priester geweiht wurde (1995); sein Lied endet mit der lapidaren Aussage: *Unser Bemühen ist am Grab zu Ende* – die ältere katholische Tradition hätte dem wohl heftig widersprochen. Der Satzsatz des Liedes bittet dann doch für den Verstorbenen: *Komm und vollende*. Allerdings ist dies kaum als ‚katholische Korrektur‘ zu verstehen, sondern findet sich so ähnlich auch in evangelisch-lutherischen Agenden.⁵

Der Befund ist, verglichen mit anderen Rubriken des GL², ziemlich auffällig: Über die Hälfte der Lieder sind zeitgenössische Stücke aus dem 20. Jahrhundert; darunter sind sämtliche katholische Lieder dieser Rubrik sowie Lieder evangelischer Provenienz. Von den älteren Liedern dagegen stammt keines (!) aus katholischer Tradition. Es scheint, dass sich – zumindest nach Ausweis des GL² – das gegenwärtige katholische Glaubensbewusstsein im Bereich „Tod und Vollendung“ unterschiedslos in zeitgenössischen katholischen sowie evangelischen Liedern wiederfinden kann. Dies gilt aber nicht für die älteren Lieder, die allesamt evangelischen Ursprungs sind; kein einziges ist der eigenen katholischen Tradition entnommen.⁶

Wie ist dieser offensichtliche Traditionsabbruch zu deuten? Was sind das für Lieder, die augenscheinlich nicht mehr geeignet sind, heutigen katholischen Vorstellungen von „Tod und Vollendung“ Ausdruck zu geben? Ist dieser Bruch typisch für unsere Zeit oder gab es schon früher ähnliche Phänomene? Welche Rolle spielen in diesem Zusammenhang Lieder, die ausdrücklich für die Verstorbenen Fürbitte bei Gott einlegen?

Um Anhaltspunkte für Antworten auf diese Fragen zu finden, sollen im Folgenden ausgewählte Lieder der katholischen Tradition vorgestellt werden, wobei in einem diachronen Durchgang die für die Gesangbuchgeschichte charakteristischen Epochen Barock, Aufklärung, Restauration, Nachkriegszeit

⁴ Nr. 501 ist ein kurzer Ruf, der aus Ijob 19,25 und Ps 116,9 gebildet ist.

⁵ Vgl. Annette ALBERT-ZERLIK, Vater im Himmel, höre unser Klagen, in: Ansgar FRANZ u. a. (Hgg.), Die Lieder des Gotteslob. Geschichte – Liturgie – Kultur, Stuttgart 2017, 1093 f., die auf die 1996 erschienene Evangelisch-Lutherische Agenda zur Bestattung verweist, wo es heißt: „Nimm sie/ihn gnädig auf und vollende dein Werk an ihr/ihm in Ewigkeit“. Vgl. auch den Beitrag von Martin Hein in diesem Band (S. 65–76).

⁶ Dieser Verzicht auf ältere Lieder der eigenen Tradition in der Rubrik „Tod und Vollendung“ kündigte sich bereits in dem 1975 erschienenen *Gotteslob* (GL¹) an.

bis hin zur Gegenwart abzuschreiten sind. Quellengrundlage ist das Mainzer Gesangbucharchiv,⁷ das derzeit etwa 8.000 deutschsprachige Gesangbücher der christlichen Konfessionen vom 16. bis zum 21. Jahrhundert der Forschung zur Verfügung stellt; etwa drei Viertel des Bestandes sind evangelischer und ein Viertel katholischer Provenienz. Um diesen für den katholischen Bereich immer noch sehr großen Quellenbestand einzugrenzen, soll eine regionale Fokussierung erfolgen, die aus naheliegenden Gründen auf die Gesangbücher des (Erz-) Bistums Mainz ausgerichtet ist; über eine sinnvolle Reduzierung des Quellenbestandes hinaus ist zu erwarten, dass Kontinuitäten und Diskontinuitäten in den Vorstellungen von „Tod und Vollendung“ innerhalb einer begrenzten lokalen Tradition besser sichtbar werden als mit Blick auf den gesamten deutschsprachigen Bereich. Folgende Gesangbücher werden eingesehen:

1. Das 1683 erschienene *Allgemeine Gesangbuch*, das von Martin von Cochem bearbeitet wurde; mir liegt die Ausgabe *Mainz 1705⁸ vor (Barock);
2. das *Neue Christkatholische Gesang- und Gebetbuch für die mainzer Erzdiözese* von Ernst Xaver Turin, *Mainz 1787 (Aufklärung);
3. das *Katholische Gebet- und Gesangbuch für die Diözese Mainz*, das im Auftrag von Bischof Wilhelm Emanuel von Ketteler herausgebracht wurde, *Mainz 1865 (Restauration);
4. *Gelobt sei Jesus Christus. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Mainz*, *Mainz 1952 (Nachkriegszeit/Liturgische Bewegung);
5. der Mainzer Diözesan-Eigenteil des *Gotteslob*, *GL² Mz 2013 (Gegenwart).

Die Benennung der Rubriken, in denen für unsere Fragestellung relevante Lieder zu finden sind, kann sich je nach Gesangbuch ändern: „Von der Peyn des Fegfeurs“, „Armeseeelenlieder“, „Todten=Lieder“, „Lieder für die Abgestorbenen“, „Bei Begräbnissen“, „Bitte um einen guten Tod“, „Tod und Ewigkeit“, „Tod und Vollendung“. Innerhalb dieser Rubriken lassen sich verschiedene Liedtypen unterscheiden:⁹

⁷ Näheres siehe URL: <https://www.gesangbucharchiv.uni-mainz.de/gesangbucharchiv> [Abruf: 16. Januar 2024].

⁸ Im Folgenden werden die eingesehenen Gesang- und Gebetbücher jeweils mit Sternchen (*), Erscheinungsort und Jahreszahl zitiert. Die vollständigen, teilweise sehr ausufernden Titel sind dem Quellenverzeichnis zu entnehmen.

⁹ Vgl. Michael FISCHER, Ein Sarg nur und ein Leichenkleid – Sterben und Tod im 19. Jahrhundert. Zur Kultur- und Frömmigkeitsgeschichte des Katholizismus in Südwestdeutschland, Paderborn u. a. 2004, 229 f.; Michael FISCHER – Rebecca SCHMIDT, „Mein Testament soll seyn am End“. Sterbe- und Begräbnislieder zwischen 1500 und 2000 (Volksliedstudien 6), Münster u. a. 2005, 11.

- *Armeseelenlieder*, die Gott um die Befreiung der Armen Seelen aus dem Fegefeuer bitten (und zur Abschreckung der Lebenden deren Schicksal drastisch ausmalen);
- *Kasuallieder*, die bei Begräbnissen (Requiem und Beisetzung) gesungen werden;
- *De-tempore-Lieder*, deren Orte Allerseelen und die Monats- und Jahresgedächtnisse des Todestages sind;
- *Memento-mori-Lieder*, die angesichts der Vergänglichkeit der Welt und des eigenen Lebens zu einem christlichen Lebenswandel ermuntern;
- *Ars-moriendi-Lieder*, die auf ein gutes Sterben vorbereiten wollen.

Das „Gebet für die Verstorbenen“ findet sich in den ersten drei Typen.

1 „Gott ihn gnädig woll erretten auß feurigen Band und Ketten“ (*Mainz 1705)

Das erste in Mainz entstandene Gesangbuch „Catholisch Cantual“ (*Mainz 1605) war Teil eines groß angelegten jesuitischen Reformprojekts. Überraschenderweise finden sich hier keinerlei Gesänge aus dem Bereich „Tod und ewiges Leben“. Als es durch wiederholte Nachdrucke und die Wirren des Dreißigjährigen Krieges in Unordnung geraten war, wurde der schon zu Lebzeiten durch seine Andachtsbücher populär gewordene Kapuziner Martin von Cochem (1634–1712) mit einer Neubearbeitung beauftragt, die 1683 erschien (spätere, mir vorliegende Auflage *Mainz 1705). Zur Bewahrung der Tradition stützt sich das Buch in erster Linie auf jesuitische Vorlagen, wodurch die Mainzer Tradition „eine Führungsrolle im katholischen Kirchenlied übernahm“¹⁰.

Uns interessierende Lieder finden sich in den Rubriken „Am aller Seelen=Tag“ (S. 301–308) und „Todten=Lieder“ (S. 342–356). Die erstgenannte Abteilung bringt neben einer deutschen Fassung des *Dies irae* (*An jenem Tag nach Davids=sag / soll Gottes Zorn entbrennen*) auch zwei drastische Fegefeuer-Lieder (*Ach, ach, och, och, O Peyn, O Schmerz / O wie betrübt ist mir mein Hertz* und *O Schwäre Gottes Hand*). Die andere Rubrik umfasst – wohl in numerischer Analogie zu den Bußpsalmen – sieben „Todten=Lieder“, deren letztes das bekannte *Es ist ein Schnitter, heißt der Tod* ist, also eher in die Gruppe der *memento-mori*-Lieder gehört. Das vierte Lied (S. 350–352) dagegen ist ein Gebet für die Verstorbenen:

¹⁰ Andreas SCHEIDGEN, Kapitel 7, in: Dominik FUGGER – Andreas SCHEIDGEN (Hgg.), *Geschichte des katholischen Gesangbuchs* (Mainzer Hymnologische Studien 21), Tübingen 2008, 85–106, hier: 92.

Das vierdte Todten=Lied.

- [1.] O Mensch betracht und nicht veracht
was du hie sichst vor augen/ ein Todenleich
gantz falb und bleich:
dir steht hiezu beschauen/
gantz taub und stumm gantz blind und tum:
ein Schrecken und ein grauen.
2. Er ist nun hin/ auß Augen und Sinn/
er hört nun auff zu leben;
Vor Gottes Gericht/ ist er verpflichtet
scharff Rechnung jetzt zu geben:
Was er gethan/ was unterlahn
wornach er thäte streben.
3. V'leicht sitzt er heiß/ und bald im Schweiß/
v'leicht muß er jetztund leyden/
in heissem Feur/ bezahlen theur/
was er hät sollen meyden.
In schwärer Peyn v'leicht muß er seyn/
mit Tod und Marter streiten.
4. O frommer Christ/ sein nit vergiß/
thu für ihn treulich betten:
halt an bey GOtt/ daß er auß Noth/
ihn gnädig woll erretten/
auß aller Peyn/ und Marter sein/
auß feurigen Band und Ketten.
5. HErr JEsu Christ/für uns du bist/
am harten Creutz gestorben.
Und hast das Heyl und ewig Erbtheil/
uns gnädiglich erworben.
Hast uns gebracht/ auß Sathans Macht/
daß wir nicht seyn verdorben.
6. Wir bitten dich demüthiglich/
du wollest dich erbarmen;
Dein Gütigkeit/ zu dieser Zeit/
erzeigen wöllst den Armen:
Sieh an sein Noth/ O gütger GOtt/
hör an sein Klag und Karmen.
7. Sihe an sein Plag hör an sein Klag/
siehe an sein Peyn und Schmetzen:
Sih wie dein Kind/ so grausam brint/
gleich einer flammend Kertzen;
Ach dich erweich/ sein peyn und streich/
ach nimm es doch zu Hertzen.

8. Barmherzigkeit/ und Gütigkeit/
O GOtt ihm doch erzeige:
Ach gib ihm Gnad/ gib Hülff und Rath/
zu ihm dich freundlich neige:
Von seiner Qual/ jetztund zumahl/
auß Gnaden ihn befreye.
9. Dein Angst und Noth/ dein bitter Tod/
sambt allem was gelitten:
Dein Schmertz und Leyd/ dein schwerer streit/
so du für uns gestritten:
Dein theures Blut komm ihm zu Gut/
drum wir demüthig bitten.
10. All opffern wir/ O Jesu dir/
Dein Marter und dein Sterben:
Und bitten dich andächtiglich/
erlöß ihm vom Verderben.
Gib ihm das Heyl/ laß ihn in Eil
das ewig Reich erwerben.

Das Lied hat eine kunstvolle Strophenform: Auf ein jeweils nur zweihebige und männlich schließendes Reimpaar folgt eine dreihebige Zeile mit weiblicher Kadenz; dies wiederholt sich dreimal pro Strophe, wobei alle drei Teile durch den Reim des Dreihebers verknüpft sind (aabccbddb).¹¹

Das Stück ist deutlich zweigeteilt: Die Strophen 1–4 richten sich an ein menschliches Gegenüber, die Strophen 5–10 wechseln in den Modus des Gebetes an Jesus Christus. Der erste Teil beginnt unvermittelt mit der Aufforderung, eine *Todenleich* zu betrachten und nicht unbeachtet zu lassen (*nicht veracht*). Das, was man sieht, die *Schrecken* und *grauen* erregende Beschaffenheit des Leichnams (*falb, bleich, taub, stumm, blind, tum*), scheinen ein Hinweis zu sein auf das vielleicht ebenfalls schreckliche postmortale Geschick des Toten. Dieser muss sich vor *Gottes Gericht* verantworten und erleidet möglicherweise im *heissen Feur* des Reinigungsortes *schwäre Peyn* und *Marter*. Strophe 4 formuliert wieder eine Aufforderung, die jetzt nicht mehr allgemein an den *Menschen*, sondern an den *frommen Christen* gerichtet wird: *thu für ihn* [den Verstorbenen] *treulich betten*. Das fürbittende Gebet soll *Gottes Gnade* erflehen, damit der Verstorbene *aufß feurigen Band und Ketten* errettet werde. Der zweite Teil (Str. 5–10) kommt dieser Aufforderung nach und richtet sich in einem längeren Gebet an Christus. Gleich zu Beginn wird das traditionelle Motiv aufgerufen, dass Christus durch

¹¹ In einer kürzeren, zweiteiligen Version (aabccb) ist die Form in den Kirchenliedern des Barock relativ weit verbreitet; vgl. Horst J. FRANK, Handbuch der deutschen Strophenformen (UTB 1732), Tübingen – Basel 1993, 412 f.

seinen Tod am *harten Creutz* das *Heyl* für die Menschen bereits erworben und sie *aus Sathans Macht* errettet habe (Str. 5). Sodann wird an die *Barmherzigkeit und Gütigkeit* Jesu appelliert: Er möge sich *Klag und Karmen* (Wehklage, Jammer)¹² des Gepeinigten zu *Hertzen* nehmen und ihn *auf Gnaden* befreien (Str. 6–8). Die Strophen 9 und 10 kehren zu den Motiven des Kreuzestodes Jesu zurück, nun aber mit einer neuen Wendung: *All opffern wir/ O Jesu dir/ dein Marter und dein Sterben*. Die Betenden begnügen sich nicht mit der Rolle der demütig um Gnade Bittenden, sondern treten nun selbst als Opfernde in Erscheinung. Was sie opfern, ist Jesu *Marter* und *Sterben*, und diese opfern sie nicht etwa Gottvater (was ein gängiger Topos der damaligen Eucharistietheologie war), sondern Jesus selbst.

Wie haben die damaligen Sägerinnen und Säger des Liedes diesen für uns heute kaum nachvollziehbaren Gedankengang gedeutet? Eine mögliche Antwort ist weniger in den theologischen Traktaten der Barockzeit zu suchen als in Gebet- und Andachtsbüchern, die den Gläubigen vertraut waren. Das Büchlein „Königliche Halszierde einer Gott liebenden Seele“, das erstmals 1761 ein Imprimatur erhielt und mir in einer „neuen, durchaus verbesserten Auflage“ aus dem Jahr 1803 vorliegt (*Augsburg 1803), bringt nach den „Kleinen Tagzeiten, um den armen nothleidenden christgläubigen Seelen im Fegfeuer beyzuspringen“ und einer „Litaney“ auch ein längeres „Gebeth für die armen Seelen im Fegfeuer“. Hier wird in einem ersten Abschnitt zunächst wortreich für die im „feurigen Kerker des Fegfeuers“ verbannten Seelen an Jesu Barmherzigkeit appelliert. Da der Richter Jesus aber nicht nur Barmherzigkeit walten lassen kann, sondern auch Gerechtigkeit üben muss, heißt es in einem zweiten Abschnitt:

„Damit aber auch deine Gerechtigkeit versöhnet, und diese Seele erlöset werde; deßwegen opfere ich dir, als ein Glied der Kirche, durch die Kraft deines göttlichen Herzens, den ganzen Schatz der heiligen Kirche, so viel als mir denselben zu opfern erlaubt ist. [...] Ich opfere dir deine kindlichen Nothwendigkeiten, deine jugendliche Müheseligkeiten, und deine männliche Tugenden. Ich opfere dir deine müheselige Reisen, eifrige Predigten, schimpfliche Verspottungen, ungerechte Verfolgungen, herzliche Seufzer, saure Schweißtropfen, bittere Zäher, deinen blutigen Angstschweiß und dein rosenfarbes Blut. Ich opfere dir deine peinliche Wunden, gewaltige Schmerzen, grausame Marter, tyrannische Geißeln, spitzige Dörner, eiserne Nägel und deinen bittersten Tod. Dieß alles, o Jesu! ist ja unendlich mehr werth, als die liebe Seele schuldig ist, und deine unerschätzbliche Verdienste haben ja unendlicher Weise mehr bezahlt, als diese arme Seele noch zu leiden hat. So kann sich ja deine strenge Gerechtigkeit nicht weigern, dieser Seele die noch übrigen Schulden nachzulassen, und die übrigen Peinen zu schenken. Und wenn vielleicht diese einzige Aufopferung deiner Verdienste zu der gänzlichen Genugthuung aller ihrer Schulden und Strafen nicht

¹² Vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 11, Sp. 219. URL: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=K01883> [Abruf: 20. Februar 2024].

genug wäre, so begehrt ich dieß kräftige Opfer alle Stunden zu erneuern, und diese meine eifrige Bitte alle Stunden zu vermehren.“¹³

Der geistige Hintergrund unserer Kirchenliedstrophe ist also wohl folgender: Jesus Christus hat durch sein Leben und Sterben der Kirche einen gewaltigen Gnadenschatz erworben. Durch die Vermittlung des Priesters (Zuwendung der „Messopferfrüchte“) und der kirchlichen Leitung (Ausstattung von Gebeten und Frömmigkeitsübungen mit Ablassen) können die Gläubigen jeweils eines gewissen Quantum dieses Gnadenschatzes teilhaftig werden. Diese Gnade kann für das eigene Heil gebraucht oder aber anderen zugewendet (aufgeopfert) werden, etwa den Armen Seelen im Fegefeuer. Durch diesen Transfer wird hinsichtlich der Sühne für die von den Verstorbenen zu Lebzeiten begangenen und noch nicht abgegoltenen Sündenstrafen auch der göttlichen Gerechtigkeit Genüge getan.

2 „Wenn wir in der Tugend wandeln schreckt uns nicht die letzte Reise“ (*Mainz 1787)

Schon bald nach seiner Wahl im Juli 1774 setzte der Mainzer Erzbischof und Kurfürst Friedrich Carl Joseph von Erthal das aufklärungsorientierte Reformprogramm seines Vorgängers zügig fort.¹⁴ Dies zeigte sich etwa in den Bereichen der Armenfürsorge, des Schul- und Universitätswesens sowie der Liturgie und Frömmigkeitspraxis. Auf letztgenanntem Gebiet konnte das zu spürbaren Eingriffen in Vollzüge der Breitenfrömmigkeit führen: Prozessionen, Wallfahrten und Umzüge wurden stark eingeschränkt, verboten wurden sogenannte „Arme-Seelen-Lotterien“¹⁵ ebenso wie Sammlungen zugunsten der Errichtung Heiliger Gräber. Im Bereich der Liturgie ging es den Reformern um eine Vereinheitlichung der Pfarrgottesdienste. Der bis dahin übliche lateinische Choralgesang und die weit verbreiteten Instrumentalmessen sollten durch deutschsprachige Lieder und Gesänge abgelöst werden. Eine wichtige Säule der Reformen war deshalb die Schaffung eines neuen Diözesangesangbuchs, das Anfang des Jahres 1787 erschien (*Mainz 1787). Herausgeber und wohl auch Autor der meisten

¹³ *Augsburg 1803, 432–434.

¹⁴ Vgl. Friedhelm JÜRGENSMEIER, Vom Westfälischen Frieden 1648 bis zum Zerfall von Erzstift und Erzbistum 1797/1801, in: Handbuch der Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3/1, Würzburg 2002, 233–469, hier: 447.

¹⁵ „Wie bei einer Lotterie konnte man einzelne Nummern (meist 1–61) ziehen, die in einem Kästchen auslagen. Daneben befand sich eine Liste, auf der um Gebetshilfe für bestimmte Gruppen von Armen Seelen ersucht wurde, je nach der gezogenen Nummer.“ Günther THOMANN, Die Armen Seelen im Volksglauben und Volksbrauch des altbayerischen und oberpfälzischen Raumes. URL: https://www.heimatforschung-regensburg.de/1876/1/1323108_DTL1375.pdf [Abruf: 21. Februar 2024].

Liedtexte war Ernst Xaver Turin, Pfarrer der Mainzer Stadtpfarrei St. Ignaz. Allein schon vom Liedrepertoire her gesehen vollzog Turin einen radikalen Bruch mit der Tradition: Von den 395 Liedtexten seines Buches lässt sich kaum ein Dutzend in älteren Mainzer Gesangbüchern nachweisen.¹⁶

Wohl auch deshalb geriet das Buch schon kurz nach der Einführung in den Verdacht, protestantische Lieder zu enthalten und damit die „Ketzeri“ in Mainz propagieren zu wollen. Nachdem im März 1787 der im Diözesangesangbuch präsentierte deutsche Messgesang für alle Pfarreien verbindlich vorgeschrieben wurde, kam es in der Diözese zu Unruhen. In Rüdesheim am Rhein weiteten sich die Proteste zu einer regelrechten Rebellion aus, die zur Entsendung eines Militärkommandos von 300 Soldaten, sieben berittenen Husaren und zwei Kanonen führte. Der Aufruhr wurde schnell niedergeschlagen und die Rädelsführer mit drakonischen Strafen belegt.¹⁷ Ungeachtet der Proteste erschien schon 1788 eine zweite Auflage des Gesangbuchs. Dieser ist eine umfangreiche Vorrede beigegeben, die die erhobenen Vorwürfe und Anschuldigungen aufnimmt und zu widerlegen versucht.¹⁸ Besonders nachdrücklich wurde betont, dass das Buch kein einziges evangelisches Lied enthalte. Die Verteidigung scheint Turin gelungen zu sein, denn sein Gesangbuch erlebte bis 1836 insgesamt 13 Auflagen;¹⁹ 1840 kam es zu einer überarbeiteten Neuausgabe, die bis zum Erscheinen des Ketteler'schen Gesangbuchs (*Mainz 1865) in Gebrauch war. Turins Buch hatte sich offenbar bewährt.

Die Konzeption des Turin'schen Gesangbuches ist strikt auf die gottesdienstlichen Vollzüge hin ausgerichtet. Die „Siebente Abteilung. Lieder und Gebete für die Abgestorbenen“ wird unterteilt in „Bey Begräbnissen“ (S. 405–413), „Beym Seelenamte“ (S. 413–421), „Bey der Nachmittagsandacht“ (S. 421–436)

¹⁶ Vgl. Lara Rosa FISCHER, „Das Buch taugt nichts, es hat's ein Lutheraner gemacht“. Charakterisierung des Liedbestands des Neuen christkatholischen Gesang- und Gebetbuchs für die mainzer Erzdiözes (1787) [unveröff. Hausarbeit zur Erlangung des Akademischen Grades Bachelor of Arts, vorgelegt dem Fachbereich 07 – Geschichts- und Kulturwissenschaften der Johannes Gutenberg-Universität Mainz], 2018, 31 f.

¹⁷ Einen detaillierten und auf zeitgenössischen Aufzeichnungen und Korrespondenzen beruhenden Bericht gibt der ehemalige Rüdesheimer Stadtarchivar Rolf GÖTTERT, *Rebellion des Meßgesangs wegen*, in: *Notizen aus dem Stadt-Archiv. Beiträge zur Rüdesheimer Stadtgeschichte*. URL: <https://www.yumpu.com/de/document/view/296049/notizen-aus-dem-stadt-archiv-rudesheim> [Abruf: 26. Februar 2024].

¹⁸ Die namentlich nicht ausgewiesene, aber wohl von Turin selbst stammende Vorrede ist bei Küppers abgedruckt und kenntnisreich kommentiert; vgl. Kurt KÜPPERS, „Neues christkatholisches Gesang- und Gebetbuch für die Mainzer Erzdiözes“ (Mainz 1787), in: Franz KOHLSCHNEIDER – Kurt KÜPPERS (Hgg.), „Der große Sänger David – euer Muster“. Studien zu den ersten diözesanen Gesang- und Gebetbüchern der katholischen Aufklärung (LQF 73), Münster 1993, 85–136, hier: 99–104.

¹⁹ Vgl. KÜPPERS, *Christkatholisches Gesangbuch* (s. Anm. 18), 994.

und „Bey Jahresgedächtnissen“ (S. 436–438). Lässt man die zahlreichen Gesänge der vier Singmessen „beym Seelenamte“ unberücksichtigt, so zählt diese Abteilung nicht weniger als 16 Strophenlieder. Die meisten von ihnen machen den Gedanken des *memento mori* stark, der angesichts des fremden Todes an die eigene Sterblichkeit erinnert und ein gottgefälliges Leben einfordert. So wird etwa „Am Grabe [...], Bey Versenkung der Leiche“ folgendes Lied vorgeschlagen (S. 412 f., Nr. 383):²⁰

1. Schaufelt Schollen Erde nieder
auf die hier erstarrten Glieder!
Staub, ach! muß zu Staube werden!
doch du wirst nicht ewig sehen
die Verwesung, auferstehen
wirst du einst aus dieser Erden!
2. Herr! ach! laß uns all' bedenken,
daß man uns auch wird versenken
bald ins Grab zur Würmerspeise!
wenn wir in der Tugend wandeln,
fromm, gerecht, und redlich handeln,
schreckt uns nicht die letzte Reise.

Die wenigen Lieder, die ausdrücklich für die Verstorbenen beten, verknüpfen dies ebenfalls mit der Mahnung an die Lebenden. So auch das Lied *O christliche Herzen! erwäget die Schmerzen* (S. 421–424, Nr. 408), das „bey der Nachmittagsandacht“ vorgesehen ist.²¹ In drei Partien gegliedert ist es Teil eines umfangreichen Gebildes: Auf die erste Strophe folgt ein längeres Gebet, auf die zweite Strophe folgen eine Lesung aus 1 Thess 4, ein weiteres Gebet und das *Miserere* (Ps 50[51]), auf die dritte und vierte Strophe ein Wechselgebet zwischen Priester und Volk, das Evangelium Lk 12 und wiederum ein längeres Gebet.

1. O christliche Herzen!
erwäget die Schmerzen,
den traurigen Zustand der Seelen, die dort
in Peinen und Qualen
hart müssen bezahlen,
was sie hier gesündigt, am Reinigungsort.

²⁰ Vgl. zu dem Lied FISCHER, Ein Sarg nur (s. Anm. 9) 244 f.: Es sei bemerkenswert, dass hier ein aufklärerisches Kolorit entstehe, „obwohl die dargebotene Theologie und die verwendeten Bilder der Tradition entstammen. [...] Die Entsprechung von tugendhaftem Wandel und verheißener Belohnung wird nur vorsichtig ausgeführt. Behauptet wird nur, ein gutes Leben verbürge ein gutes Sterben; dem letzten Urteil des Richters wird damit nicht vorgegriffen.“

²¹ Das Lied ist die tiefgreifende Umarbeitung eines älteren Barockliedes, vgl. unten S. 396 f.

2. Ach! laß dich erbarmen,
o Jesu! der Armen,
für die du die Marter des Kreuzes erduldet!
erhör' ihre Klagen,
ach! end' ihre Plagen,
und schenk ihnen gnädig Nachlassung der Schuld!
3. Wie streng und empfindlich,
wie ganz unergründlich
sind deine Gerichte, allmächtiger Gott!
wir zittern und beben;
ach! Herr! laß uns leben,
daß wir einst bestehen vor deinem Gericht!
4. Wie lang wird es werden,
dann wird in der Erden
das Grab uns verschlingen? vielleicht, ach! noch heut
ist's mit uns geschehen!
ach! Menschen vergehen
wie Gras, das hinwelket; kurz ist ihre Zeit!

Die Strophenform ist eine Variante zu der des Liedes *O Mensch betracht* (aabccb): Zweimal folgt auf zwei sechssilbige Verse mit weiblichem Schluss jeweils ein männlicher Elfsilber; das Metrum ist auftaktisch daktylisch, was dem Stück einen gewissen Schwung verleiht.

Strophe 1 hebt an mit der Aufforderung an die *christlichen Herzen*, die *Peinen und Qualen* der Seelen im Fegfeuer zu *erwägen*. Mit Strophe 2 beginnt ein Gebet an *Jesus*, das mit Hinweis auf seine am Kreuz erlittene Marter das Erbarmen und die *gnädige Nachlassung der Schuld* der Armen Seelen erfleht; die Bitten der Singenden verschränken sich dabei mit den *Klagen* der Verstorbenen. Der ganze zweite Teil des Liedes richtet den Blick dann auf die Lebenden, auf das „wir“. Das Erwägen des Schicksals der Armen Seelen führt unmittelbar zur Betrachtung des göttlichen Gerichts und der Ungewissheit der eigenen Todesstunde.

Ganz derselbe Gedankengang charakterisiert auch das Gebet, das bei der Andacht nach der ersten Strophe des Liedes vorgesehen ist (S. 421 f.):

„Allmächtiger ewiger Gott! Richter der Lebendigen und der Todten! wir fallen vor deinem allerheiligsten Angesicht nieder, und flehen in tiefster Demuth deine grundlose Güte und Barmherzigkeit für die Seelen unserer verstorbenen Mitchristen, die zwar in deiner Gnade von dieser Welt abgeschieden, aber für ihre ungebüßte Fehler und Sünden noch in der Ewigkeit leiden müssen! laß unsre Seufzer und Gebete für ihre Erlösung zu deinem Throne dringen, für welche dein geliebter Sohn, unser Herr und Heiland Jesus Christus die Marter des Kreuzes erduldet, sein kostbares Blut vergossen, und den bittersten Tod ausgestanden hat! laß uns aber auch selbst bey

Betrachtung der Ewigkeit und der Strenge deines göttlichen Gerichts in eine heilsame Furcht gerathen, damit wir uns beständig der bevorstehenden Gefahr des Todes erinnern, und uns nicht von der Eitelkeit der Welt, und unsrer eigenen sündhaften Neigungen blenden lassen, unbedachtsam und freventlich unsre Tage zuzubringen, sondern damit wir mit der größten Vorsichtigkeit u. Wachsamkeit in den Wegen deiner Gebote wandeln, und beständig bereit seyn mögen, vor deinem göttlichen Richterstuhl in der Ewigkeit zu erscheinen. Amen.“

Auch wenn die mit der Restauration aufgekommene gehässige Diffamierung des Turin'schen Gesangbuchs als ein „ächtés Kind der vom flachen Rationalismus influencirten Zeit“²² sicherlich falsch ist,²³ sind die Unterschiede zu *Mainz 1705 und seiner barocken Frömmigkeit doch mit Händen zu greifen: Das Gebet für die Verstorbenen beruft sich zwar auf das traditionelle Motiv der Erlösung durch Christi Leiden und Tod, doch ist auf emotionaler Ebene die „Betriebstemperatur“ der Gesänge und Gebete merklich heruntergekühlt; auf theologischer Ebene ist von einem mittels „Aufopferungen“ bewerkstelligten Gnadentransfer keine Rede mehr. Dafür scheint ein katechetischer Zug nun vorherrschend: Der Blick auf die Verstorbenen wendet sich zu einem Blick auf die Lebenden.

3 „O! hoffet ihr Seelen“ (*Mainz 1865)

1847 brachte der Direktor des Mainzer Gymnasiums Heinrich Bone (1813–1893) das Gesangbuch *Cantate heraus, das sowohl in zeitgenössischen Rezensionen als auch in der gegenwärtigen Forschung als „epochemachend“ und „bahnbrechend“ bezeichnet wurde.²⁴ Es gilt als der Beginn der kirchenmusikalischen Restauration, der einige Jahrzehnte später durch die beiden Jesuiten Joseph Mohr (1834–1892) und Guido Maria Dreves (1854–1909) fast flächendeckend zum Durchbruch verholfen wurde. Sein Anliegen sei es gewesen, so Bone in einer längeren Vorrede zu seinem Buch, „die alten Lieder, die wir geschmäht und verdrängt sahen, und die wir doch wie Gold und Edelstein schätzen gelernt

²² Die Gebete und Lieder seien im „flauen, höchst ermüdenden und einschläfernden Kanzelton“ gehalten sowie von einer „lauwarmen Moral“ durchzogen – so der Mainzer Kirchenhistoriker Heinrich BRÜCK (1831–1903), der ab 1899 dem Bistum als Bischof vorstand. Sein in der Zeitschrift *Der Katholik* 46 (1866) 202–214 erschienener Beitrag „Geschichte eines Gesangbuchs“ (aus dem die Zitate oben entnommen sind, ebd., 205 f.) übte einen nachhaltigen Einfluss auf die spätere Beurteilung des Turin'schen Gesangbuchs aus.

²³ Michael Fischer hat am Beispiel der Sterbe- und Begräbnislieder überzeugend darstellen können, dass die Theologie Turins eher traditionell und aufklärungskritisch, keinesfalls aber „rationalistisch“ war; vgl. FISCHER, Ein Sarg nur (s. Anm. 9), 204–258.

²⁴ Vgl. Rebecca SCHMIDT, Gegen den Reiz der Neuheit. Katholische Restauration im 19. Jahrhundert: Heinrich Bone, Joseph Mohr, Guido Maria Dreves (Mainzer Hymnologische Studien 15), Tübingen 2005, 22.

und durch besonders theuere Bande mit uns verbunden hatten“²⁵, wieder in Gebrauch zu bringen. Das, was für etwa zwei Generationen aus den Gesangbüchern verschwunden war, sollte nun mit einem Rückgriff auf voraufklärerische Traditionen des 17. Jahrhunderts das Liedgut der Aufklärung verdrängen.

Knapp 20 Jahre nach dem *Cantate erschien das neue Mainzer Diözesangesangbuch (*Mainz 1865). Das von Bischof Emmanuel von Ketteler in Auftrag gegebene Buch orientiert sich ausdrücklich an dem, wie es in der Vorrede heißt, „um eine zeitgemäße Wiederherstellung unsrer deutschen Kirchenlieder so hoch verdienten Cantate von H. Bone“ (S. VIII). In der Rubrik „Lieder für die Abgestorbenen“ findet sich in *Mainz 1865 unter Nr. 223 ein Text, dessen aufklärerische Version wir oben schon gesehen hatten. Das Restaurationsgesangbuch greift programmatisch auf eine barocke Fassung (*Mainz 1725, S. 210–212) zurück.

***Mainz 1865**

1. O christliche Herzen!
Betrachtet die Schmerzen
Der leidenden Seelen, seht ihre
Geduld!
In Peinen und Qualen
Sie müssen bezahlen,
Was ihnen noch übrig von zeit-
licher Schuld.
2. Ach, höret das Klagen!
Ach, sehet die Plagen,
Betrachtet der armen Gefangenen
Noth!
Ach, helfet erretten
Von Banden und Ketten,
Helft rufen und flehen um Gnade
zu Gott!
3. Mit Seufzen und Weinen,
In Schmerzen und Peinen
Verlangen die Seelen zur ewigen
Ruh’;
O liebe Bekannte,
Ihr Freunde, Verwandte,
Mit Beten und Fasten, ach, helfet
dazu!

***Mainz 1725**

1. O Christliche Hertzen!
Betrachtet die Schmertzen
Der Seelen in Flammen mit größter
Gedult:
In Peinen und Qualen
Sie müssen bezahlen/
Was ihnen noch übrig an zeitlicher
Schuld.
2. Ach! höret das Klagen/
Ach! sehet die Plagen
Betrachtet der armen Gefangenen
Pein!
Ach helfet erretten
Von Banden und Ketten/
An welche die Seelen gebunden noch
seyn.
3. Mit Seufftzen und Weinen
Die Seelen in Peinen
Verlangen mit Schmertzen zur
ewigen Ruh’
O! liebe Bekannte/
Ihr Freund und Verwandte/
Mit Seufftzen und betten/ ach! helfet
dazu.

²⁵ *Cantate 1847, XX.

4. O Vater der Armen,
Ach, laß dich erbarmen
Der klagenden Kinder in
Schmerzen und Leid!
Ach, stille das Klagen,
Vertilge die Plagen,
Führ', Jesu, die Seelen zur
himmlischen Freud'!
5. Der Seelen gedenke,
O Jesu, und schenke
Den Tau der Erquickung in
brennender Glut!
Ach, tilge die Schulden,
Für die sie noch dulden,
Durch Dein an dem Kreuze
vergossenes Blut.
6. O hoffet, ihr Seelen!
Nicht ewig wird quälen
Die Strafe, bald öffnet der Himmel
sich euch.
Dann geht ihr aus Leiden
Zu ewigen Freuden;
Dann denket auch unser im
himmlischen Reich!
4. O Jesu! der Armen
Ach! laß' dich erbarmen/
Die leyden im Feuer viel Schmertzen
und Leyd:
Ach! stille das Klagen/
Vertilge die Plagen/
Laß'/ Jesu, die Seelen zur
himmlischen Freud.
5. O klägliches Weinen!
O bittere Peinen
Auf brennenden Kohlen / auf
glühendem Rost:
Dein' traurige Stunden/
Dein' Schmertzen und Wunden
Laß'/ Jesu den Seelen heut werden
zum Trost.
6. Dein Leyden gedencke!
Aus Gnaden auch schencke
Ein Tröpflein von deinem ver-
gossenen Blut.
Die Wunden lass' Bluten
Den Seelen zum Guten/
Und lösche die Flammen/ die
brennende Glut.
7. Ach! sehet ihr Herten!
Den Peinen und Schmertzen
Der leydenden Seelen mach JEsus ein
End.
Das Seufftzen und Betten
Zerreisset die Ketten/
Und löschet das Feuer/ so zeitlich nur
brennt.
8. Das Feuer / O Seelen!
Nicht ewig thut quälen:
Die Zeit der Erlösung euch kommet
auch zu:
So gehet von Leyden
In Himmel mit Freuden/
Gereinigte Seelen! genießet die Ruh.

Das Lied umfasst in seiner restaurativen Version (*Mainz 1865) sechs Strophen, von denen die ersten drei an die christliche Gemeinde, die *Bekannten*, *Freunde* und *Verwandten* des Verstorbenen adressiert sind, die folgenden zwei an *Jesu*,

die letzte schließlich an die *Armen Seelen* selbst. Alle Strophen haben einen flehenden, drängenden Charakter; sechs indikativen Verbformen stehen 17 Imperative gegenüber, von denen sich acht an die Menschen, sieben an Jesus und zwei an die Seelen richten. Fünfmal erfolgt der Ausruf *o*, sechsmal *ach*. Dominant sind Substantive aus dem Wortfeld „Strafe“, das durch nicht weniger als zehn verschiedene Lexeme konstituiert wird (*Schmerzen, Pein, Qualen, Plagen, Not, Banden, Ketten, Leid, Glut, Strafe*) und insgesamt 15-mal im Text erscheint. Die Gegenseite, das Wortfeld „Erlösung“, ist dagegen nur fünfmal präsent (*ewige Ruh', himmlische Freud', Himmel, ewige Freude, himmlisches Reich*). Dementsprechend sind die stimmlichen Äußerungen der Menschen *rufen* und *flehen*, die der Seelen *seufzen* und *weinen*.

Der erste, an die Gemeinde gerichtete Teil des Liedes (Str. 1–3) führt mitten hinein in das Purgatorium. Das, was Menschen nicht möglich ist, mag den mitfühlenden *christlichen Herzen* gelingen: Sie sollen *die Schmerzen der leidenden Seelen* und die *Not der armen Gefangenen betrachten*, deren *Plagen sehen* und *ihr Klagen hören*. Der Grund für die zu erleidenden *Schmerzen und Peinen* der Seelen ist die noch abzuleistende *zeitliche Schuld*. Bei dieser Ableistung können die am Ende des Abschnitts angesprochenen *Freunde, Verwandte* und *Bekannte* mit *Beten und Fasten* behilflich sein (dreimal ergeht die dringliche Aufforderung *helfet*). Der zweite Teil (Str. 4–5) setzt diese Hilfe zumindest hinsichtlich des Betens in die Tat um. Er ist ein dringendes Gebet zu *Jesus*, dem *Vater der Armen*.²⁶ Motive dieses Gebetes sind einerseits die Barmherzigkeit Jesu (Str. 4), andererseits der Hinweis auf die schon erfolgte Erlösung durch seinen Kreuzestod (Str. 5), wobei das am *Kreuze vergossene Blut* als *Tau der Erquickung in brennender Glut* erscheint. Der dritte Teil (Str. 6) richtet sich nun an die Seelen selbst, die zur Hoffnung ermutigt werden: *Nicht ewig wird quälen die Strafe, bald öffnet der Himmel sich euch*. Sollten sie dann im *himmlischen Reich* angelangt sein, dann mögen sie ihrerseits auch der jetzt für sie Bittenden gedenken.

Vergleicht man diesen Text mit seiner barocken Vorlage in *Mainz 1725, so zeigen sich bei aller Gemeinsamkeit, die beide Fassungen gegenüber der aufklärerischen Version des Liedes miteinander verbindet, doch deutliche Bearbeitungs Spuren. Zunächst fällt auf, dass die Restauration das Barocklied um zwei Strophen kürzt. Motivisch betreffen diese Kürzungen zum einen das Bild des „Fegfeuers“, das sich in *Mainz 1865 nur noch in der *brennenden Glut* (Str. 5,3) findet, das in der älteren Version dagegen das ganze Lied durchzieht (*Flammen* in Str. 1,3; 5,6; *Feuer* in Str. 4,3; 7,6; 8,1) und in Strophe 5 besonders drastisch

²⁶ Die Bezeichnung „Vater der Armen“ für Christus war den Gläubigen aus der „Namen-Jesu-Litanei“ vertraut, die meist fester Bestandteil der Gebetsliteratur speziell für die „Armen Seelen“ war, vgl. etwa „Armer-Seelen-Monat oder dreißigtägige Andachtsübung zum Troste der armen Seelen im Fegfeuer“ (*Schaffhausen 1860), 237.

dargestellt wird (*brennende Kohlen* und *glühender Rost*). Dementsprechend ist im Barocklied auch die das Feuer verlöschende Wirkung des Blutes Christi stärker hervorgehoben: *die Wunden lass' bluten [...] und lösche die Flammen, die brennende Glut*. Zum anderen wird in der Restaurationsfassung mit dem Verzicht auf die ursprüngliche Strophe 7 die Zuversicht auf die Wirkung des fürbittenden Gebets erheblich gedämpft. Während sich das Barocklied erneut an die in Strophe 1 apostrophierten *Hertzen* wendet und vertrauensvoll feststellen kann, dass deren *Seufftzen und Betten* den Armen Seelen tatsächlich nutzt (*Ach! sehet ihr Hertzen! / Den Peinen und Schmertzen / der leydenden Seelen macht JEsus ein End* [Str. 7,1–3]), begnügt sich die Fassung aus dem 19. Jahrhundert mit der Hoffnung auf deren baldige Errettung: *O hoffet, ihr Seelen! Nicht ewig wird quälen / Die Strafe, bald öffnet der Himmel sich euch*. Möglicherweise hängen mit diesem unterschiedlich ausgeprägten Vertrauen auf die Wirkung des Gebetes auch die unterschiedlichen Schlusswendungen der beiden Versionen zusammen. Während die Restauration eine Gegenleistung der erlösten Seelen erwartet (*Dann denket auch unser im himmlischen Reich*), kann das Barocklied sich vorbehaltlos mit ihnen freuen: *Gereinigte Seelen! geniesset die Ruh*.

4 „Auch der süßen Mutter Schmerzen stellen wir Dir bittend vor“ (*Mainz 1952)

Das Ketteler'sche Restaurationsgesangbuch blieb in Mainz über 70 Jahre in Gebrauch. Und auch als 1935 unter Bischof Ludwig Maria Hugo (1871–1935) ein neues Gesangbuch erschien, war man bemüht, „die Eigenart des alten Gesangbuch zu wahren“²⁷. Von der mittlerweile erstarkten Liturgischen Bewegung findet sich hier keine Spur. Bischof Hugo, der „ängstlich darauf bedacht [war], keine theologischen Neuansätze aufkommen zu lassen“²⁸, verharnte in den Frömmigkeitsvorstellungen des 19. Jahrhunderts. Sein Nachfolger Albert Stohr (1880–1961) dagegen stand der Liturgischen Bewegung aufgeschlossen bis freundlich gegenüber.²⁹ Das in seinem Auftrag erschienene erste Mainzer Nachkriegsgesangbuch (*Mainz 1952) gibt sich trotzdem sehr zurückhaltend. In dem von Stohr unterzeichneten Vorwort heißt es: „Neuere Bestrebungen, die gute Gründe für sich haben, aber noch zu sehr umstritten sind, blieben ausgeschlossen; denn Gesangbücher dürfen kein Experimentierfeld werden.“ Für

²⁷ *Mainz 1935 Vorwort.

²⁸ Kirche auf dem Weg. Das Bistum Mainz, Bd. 5: 19. und 20. Jahrhundert, unter Mitwirkung von Friedhelm JÜRGENSMEIER u. a., Strasbourg 1995, 28.

²⁹ Davon zeugt das Vorwort, das er für Romano Guardinis Programmschrift verfasste, mit der dieser die unter den Verdacht des Sektierertums geratene Liturgische Bewegung verteidigte; vgl. Romano GUARDINI, Ein Wort zur Liturgischen Frage. Mit einem Geleitwort des Bischofs von Mainz, Mainz 1940.

die uns interessierende Thematik gibt es vorsichtige Innovationen lediglich in der Rubrik „Tod und Ewigkeit“. Sie umfasst vier Lieder, von denen drei der Kategorie *memento mori* bzw. *ars moriendi* zuzuordnen und allesamt älteren Datums sind,³⁰ nur das vierte ist ein zeitgenössisches Stück, das „Lied von der Wiederkunft des Herrn“ *Komm, Herr Jesus, komm* von Maria Luise Thurmair (1921–2005).³¹ Gebete für Verstorbene finden sich ausschließlich in der traditionellen Rubrik „Armeseeelenlieder“ (Nr. 473–476), deren vier Stücke allesamt aus dem Ketteler’schen Gesangbuch (*Mainz 1865) übernommen sind – hier scheint die Tradition trotz der Erfahrungen zweier Weltkriege und der theologischen Aufbrüche in der Liturgischen Bewegung weitgehend stabil.

Als Beispiel sei hier ein Lied angeführt, das von Heinrich Bone stammt (*Cantate 1847) und mit einigen Veränderungen zunächst ins Ketteler’sche (*Mainz 1865) und von dort aus unverändert ins Stohr’sche Gesangbuch (*Mainz 1952) übernommen wurde. Mit dann allerdings erheblichen Veränderungen geht es in den Mainzer Eigenteil des aktuellen *Gotteslob* (*GL² Mz 2013) ein.³²

*Mainz 1952, Nr. 475

1. Herr, gib Frieden dieser Seele,
nimm sie auf zum ew’gen Licht,
schenk Erbarmen ihr und zähle,
Vater, ihre Mängel nicht.
2. Gib ihr, was Dein Sohn erworben
durch sein schweres Kreuz und Leid,
durch den Tod, den er gestorben:
Gnade und Gerechtigkeit.
3. Wasche, Herr, in deinem Blute
sie von allen Flecken rein;
Dein Verdienst komm ihr zu Gute;
Jesus, laß sie bei Dir sein.

*GL² Mz 2013, Nr. 907

1. Herr, gib Frieden diesem Menschen,
sei ihm gnädig im Gericht,
gib ihm teil an deinem Leben,
nimm ihn auf ins ewge Licht.
2. Schließe ihn in deine Arme,
sein Versagen sich nicht an
und vollende voll Erbarmen,
was er Gutes hat getan.

³⁰ Nr. 497: *Mitten in dem Leben* (nach dem *Media vita*); Nr. 498: *Ich danke Dir für Deinen Tod* (nach Angelus Silesius) und Nr. 499: *Mein Testament soll sein am End’* (nach Köln 1700).

³¹ Zu dem Lied, das in seiner Erstfassung noch deutlich unter dem Eindruck der Verbrechen des NS-Regimes und der Zerstörung Deutschlands zu stehen scheint, vgl. Ansgar FRANZ, „Es mag sein, dass alles fällt“. Krisen, Kriege und Seuchen im Spiegel von Kirchenliedern, in: LJ 73 (2023) 110–126, hier: 123–126.

³² Vgl. zur Entstehung und Wirkungsgeschichte des Liedes SCHMIDT, Gegen den Reiz der Neuheit (s. Anm. 24) 165–175. 200–202; FISCHER – SCHMIDT, Mein Testament (wie Anm. 9) 229–246; Alexander ZERFASS, Herr, gib Frieden diesem Menschen, in: Mechthild BITSCH-MOLITOR u. a. (Hgg.), Die Lieder des Mainzer Gotteslob. Geschichte – Musik – Spiritualität, Ostfildern 2022, 817–822.

4. Auch der süßen Mutter Schmerzen
stellen wir Dir bittend vor,
wie sie mit durchbohrtem Herzen
zu dem Kreuze blickt empor.
5. Ach, durch Deines Sohnes Leiden
und durch seiner Mutter Schmerz,
Vater, nimm zu ew'gen Freuden
diese Seele himmelwärts.
3. Schau auf deines Sohnes Schmerzen,
der für ihn trug Kreuz und Leid;
mit ihm lass ihn auferstehen,
führe ihn zur Seligkeit.
4. Herr, wir klagen und wir trauern,
weil wir nur das Sterben sehn,
doch dein Wort stärkt uns im
Glauben,
dass wir mit ihm auferstehn.

In der Fassung *Mainz 1952 hat das Lied sechs Strophen mit jeweils vier paar gereimten Versen. Die erste, an den *Vater* gerichtete Strophe setzt ein mit der Anspielung auf zwei hochkarätige Texte der katholischen Begräbnisliturgie, dem Introitus des Requiems („Herr, gib ihnen die ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihnen“) sowie dem *De profundis* (Ps 130,3: „Wenn du die Sünden nicht vergessen könntest, Herr, * Herr, wer noch könnte dann bestehen?“).³³ Die Strophen 2 und 3 bringen das traditionelle Motiv der Erlösung durch Christi Kreuzestod, wobei sich relativ unvermittelt ein Adressatenwechsel ergibt: Ist die Bitte um *Gnade und Gerechtigkeit* wie in Strophe 1 an den Vater gerichtet, ruft Strophe 3 nun *Jesus* an, er möge in seinem *Blute* die Seele *von allen Flecken* reinwaschen. Wer eine trinitarische Struktur vermutend in der folgenden Strophe einen Hinweis auf den Heiligen Geist erwartet, sieht sich getäuscht. Strophe 4 erinnert im Stil des *Stabat mater* an die *Schmerzen* der mit *durchbohrtem Herzen* unter dem Kreuz ihres Sohnes ausharrenden *süßen Mutter*. Die Anrederichtung bleibt unklar. Die Schlussstrophe, nun wieder eindeutig an den *Vater* gerichtet, bittet darum, die *Leiden* des *Sohnes* und – mit diesen quasi parallelisiert – die *Schmerzen* der *Mutter* als Sühne für die Sünden anzunehmen und die *Seele himmelwärts* zu führen.

Die aktuelle Version im Mainzer Eigenteil des Gotteslob von 2013 (*GL² Mz 2013), die wortgleich aus dem Anhang des Vorgängerbuches von 1975 übernommen wurde,³⁴ wahrt zwar durch das Incipit und die melodische Fassung eine gewisse Kontinuität, setzt aber völlig andere Akzente. Zunächst fällt im ersten Vers der Wechsel von *dieser Seele* zu *diesem Menschen* auf – eine in den 1970er Jahren oft bei Kirchenliedern vorgenommene Änderung, die einen an-

³³ Übersetzungen nach Anselm SCHOTT, Römisches Meßbuch, Freiburg 1942, [171] und [200].

³⁴ Vgl. *GL¹ Mz 1975, Nr. 926.

geblich hellenistischen Leib-Seele-Dualismus überwinden wollte.³⁵ Gravierender ist jedoch die schon im zweiten Vers vorgenommene Ort- und Zeitverschiebung: Die Bitte um *Frieden* bezieht sich nicht auf die eine (längere oder kürzere) zeitliche Sündenstrafe abbüßende Seele im Fegefeuer, sondern auf den Menschen vor Gottes Gericht. Ein Purgatorium hat in dem Lied keinen Ort mehr. Entsprechend ist in Strophe 2 nicht nur vom *Versagen* des/der Verstorbenen die Rede, sondern auch davon, was er/sie *Gutes* getan hat. In Strophe 3 kommen nicht nur Jesu *Kreuz und Leid* in den Blick, sondern auch seine *Auferstehung* und Erhöhung (*Seligkeit*). Der Verweis auf die Schmerzen Mariens, der die Mutter Jesu quasi zu einer Miterlöserin stilisierte, ist ersatzlos gestrichen. Insgesamt ist die Atmosphäre des Liedes vom Vertrauen auf die Nähe Gottes (*schließe ihn in deine Arme*)³⁶ und der Hoffnung auf die Auferstehung (*lass ihn auferstehen*) geprägt. Die letzte Strophe richtet den Blick auf die Lebenden. Anders als die Aufklärung, die den Tod und das Geschick der Toten nutzte, bei den Hinterbliebenen einen gottgefälligen Lebenswandel anzumahnen,³⁷ wird hier deren *Klagen und Trauern* Raum gegeben sowie der Überzeugung, dass Gottes *Wort im Glauben stärkt*.³⁸ Mit der Hoffnung, dass auch die Singenden dereinst auferstehen werden, schließt das Lied.³⁹

³⁵ Vgl. dazu die Überlegungen bei Alex Stock, „Und die alten Lieder singen“. Umgangsweisen mit der Liedtradition bei der Entstehung des Einheitsgesangbuches „Gotteslob“, in: LJ 45 (1995) 18–31. Am Beispiel des Liedes *O heilige Seelenspeise*, das in *GL¹ mit dem Incipit *O wunderbare Speise* erschien, kritisiert Stock zu Recht die bisweilen erkennbare Kurzsichtigkeit kirchlicher Selbstmodernisierungsversuche.

³⁶ Die Bitte evoziert das Bild von der Heimkehr des verlorenen Sohnes in Lk 15.

³⁷ Siehe oben S. 392 f.

³⁸ Die ältere katholische Tradition hätte statt der Dimension „[Gottes] Wort“ vermutlich eher „Sakrament“ als glaubensstärkend angeführt.

³⁹ SCHMIDT, Gegen den Reiz der Neuheit (s. Anm. 24), 201 f. zeigt anhand der Protokolle der Gotteslob-Kommission, dass die Doppeldeutigkeit des Pronomens „ihm“ im letzten Vers (*mit ihm auferstehn*) kann sich sowohl auf Christus als auch auf den Verstorbenen beziehen) bewusst in Kauf genommen wurde.

5 „Herr, gedenke doch der Namen“ (*GL² Mz 2013)

Die Rubrik „Tod und Vollendung“ des Mainzer Eigenteils umfasst zehn Strophenlieder.⁴⁰

Nr.	Incipit	Text / Melodie	Jh. (Text)	Konfession
900	O heiligste Dreifaltigkeit, nimm auf, die von uns gehen	(1662) 1865/1713 <i>nach Wilhelm Nakatenus</i>	17. Jh.	kath.
901	Die Herrlichkeit der Erden	1650/15. Jh. <i>Andreas Gryphius</i>	17. Jh.	ev.
902	Wie sollen wir es fassen, was nicht zu fassen ist	2003/1603 <i>Eugen Eckert</i>	21. Jh.	ev.
903	Herr, aus der Tiefe ruf ich dir	1778/1637 <i>nach Ps 130</i>	18. Jh.	kath.
905	Du kannst nicht tiefer fallen	1941/1979 <i>Arno Pötzsch</i>	20. Jh.	ev.
906	Vater, du schenkst alles Leben, dass es heimkehrt in dein Licht	1974/1865 <i>anonym</i>	20. Jh.	kath.
907	Herr, gib Frieden diesem Menschen	1974 (1847)/1865 <i>nach Heinrich Bone</i>	20. Jh.	kath.
908	Gott, du Geheimnis, ewig unergründet	20. Jh./1640 <i>Jörg Zink</i>	20. Jh.	ev.
909	Herr, gedenke doch der Namen	1984 (1960)/1960 <i>Jürgen Henkys nach Matthaeus Verdaasdonk</i>	20. Jh.	ev./(kath.)
910	Wir sind mitten im Leben zum Sterben bestimmt	1970/1970 <i>Lothar Zenetti</i>	20. Jh.	kath.

Sieben dieser Lieder sind zeitgenössische Dichtungen aus dem 20. bzw. 21. Jahrhundert, nur drei haben ihre Wurzeln im 17. bzw. 18. Jahrhundert. Von diesen älteren Liedern stammen zwei aus katholischer, eines aus evangelischer Tradition. Bei den zeitgenössischen Stücken ist das Konfessionsverhältnis (fast) ausgeglichen: drei sind katholischen Ursprungs, drei evangelischen, wobei Nr. 909 eine niederländische katholische Vorlage hat. Fragt man nach den unterschiedlichen Liedtypen, so zeigt sich: Nr. 901, das bekannte Lied von Gryphius, ist ein klassisches *memento mori*; die Nrr. 905, 906, 908 und 910 wollen ange-

⁴⁰ Nr. 904 ist ein Ruf nach Joh 11,25, der im katholischen Begräbnisritus am Grab erklingt.

sichts des Todes das Vertrauen auf Gott stärken, gehören also im weiten Sinn zum Typ der *ars moriendi*; Nr. 902 soll die Hinterbliebenen trösten (der Verstorbene und sein Geschick kommen nicht in den Blick); Nr. 903 ist eine aus der Aufklärung stammende Liedfassung von Ps 130, die in einer Schussstrophe eine kurze Fürbitte für die *Seelen, die aus dieser Zeit von ihrem Leib geschieden* anfügt. Drei Lieder sind als Ganze „Gebete für die Verstorbenen“: *O heiligste Dreifaltigkeit, nimm auf, die von uns gehen* (Nr. 900), eine Überarbeitung aus *Mainz 1865; *Herr, gib Frieden diesem Menschen* (Nr. 907), ein Lied, das zwar auf Heinrich Bone zurückgeht, das aber, wie wir oben gesehen haben, in den 1970er Jahren grundlegend neu gefasst wurde, und schließlich *Herr, gedenke doch der Namen* (Nr. 909), das im Folgenden kurz vorgestellt werden soll. Die Wahl fiel auf dieses Stück, weil es eine Besonderheit des Mainzer Liedteils widerspiegelt, der sich durch eine bemerkenswerte Internationalisierung auszeichnet. Von den etwa 185 Liedern des Mainzer Eigenteils gehen fast 30 Liedtexte auf fremdsprachige Vorlagen zurück, allein 15 haben ihren Ursprung in den Niederlanden. 14 Übertragungen fremdsprachiger Lieder stammen von dem evangelischen Hymnologen Jürgen Henkys (1929–2015), dem es gelingt, die Lieder mit großer Sensibilität für die poetischen Strukturen und die biblischen Zwischentöne in die deutsche Sprache zu übersetzen.

Herr, gedenke doch der Namen basiert auf dem niederländischen Lied zu Allerseelen des Juristen und engagierten Katholiken Mattheus Verdaasdonk (1918–1966), das seinerseits unüberhörbar Motive der mittelalterlichen Sequenz *Dies irae* verarbeitet.⁴¹ Henkys gelingt es, in seiner deutschen Übertragung diese Anspielungen zu bewahren.

GL² Mz 2013, Nr. 909

Sequenz *Dies irae*

1. Herr, gedenke doch der Namen
derer, die gestorben sind,
und vergiss nicht, wie sie kamen:
Schritt vor Schritt im Gegenwind,
übers Feld der langen Leiden,
durchs Gehölz der Einsamkeit,
sehnlich immer hoffend, ihnen
sei ein Vaterhaus bereit.

9,1 recordare, Iesu pie

⁴¹ Zur Sequenz vgl. Fidel RÄDLE, „Dies irae“, in: Hansjakob BECKER u. a. (Hgg.), *Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium*, Bd. 1 (Pietas Liturgica 3), St. Ottilien 1987, 331–340; Ansgar FRANZ, *Präzedenzfälle vor dem Jüngsten Gericht*, in: *HID* 75 (2021) 234–244.

2. Herr, gedenke, wie sie lauschen,
wie sie im Verlies der Nacht
Rufe mit der Leere tauschen,
ohne Anwalt, ohne Macht.
Du kannst in Gesichtern lesen:
Narben, Runzeln, bis ins Grab
schuldzerrissne Menschenwesen.
Wisch doch Schuld und Tränen ab.

7,2 quem patronum rogaturus?
5,1 Liber scriptus proferetur
5,2 in quo totum continetur

3. Der Maria hat vergeben
und den Räuber hoffen ließ:
Lass die Toten mit dir leben,
nimm sie auf ins Paradies.
Herr, gedenke ihrer Namen.
Wenn du richtest, sprich sie los.
Decke alle ihre Schulden,
birg ihr Haupt in deinen Schoß.

13,1 qui Mariam absolvisti
13,2 et latronum exaudisti,
13,3 mihi quoque spem dedisti

4. Wohin soll der Mensch sich
kehren,
wenn er, ins Gericht gestellt,
deine Liebe muss entbehren,
weil der Zorn das Urteil fällt?
Sieh die Angst in seinen Augen,
hör, wie ihm die Stimme bricht.
Herr, lässt du dich nicht bewegen –
einen Andern hat er nicht.

7,1 quid sum miser tunc dicturus

1,1 Dies irae, dies illa

Anders als das *Dies irae*, das dem Gebet an den Richter eine eindrucksvolle Schilderung des Weltenendes voranstellt, ist das Lied von Anfang an ein Gebet, und zwar eines, das nicht für sich selbst, sondern für alle Verstorbenen bittet. Dabei bildet der Vers *pie Iesu recordare* („bedenke, gütiger Jesus“), mit dem der Beter der Sequenz Jesus an dessen eigenen mühevollen Lebens- und Leidensweg erinnert, hier nun programmatisch gewendet den Auftakt: Der Herr möge sich des Lebens- und Leidensweges der Verstorbenen erinnern. Dabei ist der *Name* im Resonanzraum der Bibel nicht die zufällige Benennung einer Person, sondern gehört zum Wesen des Menschen. Die Bilder der ersten Strophe charakterisieren den Weg als durch Einsamkeit und Leiden gekennzeichnet. Die einzige Hoffnung auf diesem Weg ist der, der diesen Weg selbst gegangen ist, der vorausgegangen ist, um Wohnungen im himmlischen *Vaterhaus* zu bereiten (Joh 14,2). Strophe 2 lenkt nach der Rückblende auf das vergangene Leben der Verstorbenen die Aufmerksamkeit des *Herrn* auf deren gegenwärtiges Geschick.

Ihr Grab ist ein Verlies, aus dem es aus eigener Kraft kein Entrinnen gibt, in dem ihr Rufen verhallt, ohne Antwort zu finden. Sie sind hier ohne Macht, ohne Anwalt – *quem patronum rogaturus?* („wen soll ich als Anwalt in meiner Sache angehen?“) heißt es im *Dies irae*. Anstatt beim Gericht aus dem Lebensbuch der Verstorbenen zu lesen – *Liber scriptus proferetur / in quo totum continetur* („Ein geschriebenes Buch wird hervorgeholt werden, in dem alles verzeichnet ist“) – möge der Richter in ihren Gesichtern lesen, deren *Narben* von den Verletzungen, deren *Runzeln* von den Mühen und Erschöpfungen zeugen. Die Schlussbitte der Strophe: *Wisch doch Schuld und Tränen ab* nimmt das biblischen Motiv aus Offb 7 auf: „Gott wird alle Tränen aus ihren Augen abwischen.“

Strophe 3 nennt die aus dem *Dies irae* bekannten Exempel der Maria Magdalena und des mit Jesus gekreuzigten Räubers, die dem mittelalterlichen Beter Anlass zur Hoffnung werden (*mibi quoque spem dedisti*; „[damit] hast du auch mir Hoffnung gegeben“). Im Lied wird durch die Formulierung *der den Räuber hoffen hieß* ebenfalls nachdrücklich die Hoffnung zur einzigen Möglichkeit der Rettung erhoben: Dass die Toten leben, liegt allein in der Macht des der Namen gedenkenden Richters. Die Bitte *birg ihr Haupt in deinen Schoß* nimmt das jüdisch-altchristliche Bild des Ruhens der Toten im Schoß Abrahams auf und spitzt es christologisch zu: Der Richter erscheint hier wie eine Mutter, die ihre untröstlichen Kinder tröstend umfängt.

Die Schlussstrophe setzt mit der Dramatik des Gerichts ein, mit dem *Zorn*, der im *Dies irae* den Auftakt bildete: *Wohin soll der Mensch sich kehren, / wenn er, ins Gericht gestellt, / deine Liebe muss entbehren, / weil der Zorn das Urteil fällt?* Die Frage enthält unausgesprochen die harte Alternative: „Entweder gibt es unter den Worten *Gericht / Zorn / Urteil* (4,1 f.) die völlige Ausweglosigkeit und Hoffnungslosigkeit oder unter dem Vorzeichen der *Liebe* (4,2) eine unendliche Perspektive.“⁴² Dass die Hoffnung des Beters einzig und allein auf dem Richter selbst liegt, wird in einem rhetorischen Bedingungssatz formuliert, der – durch die Anrede *Herr* noch intensiviert – zum Appell wird: *Herr, lässt du dich nicht bewegen – einen Andern hat er nicht.*

Die exemplarische Tiefenbohrung innerhalb der Mainzer Gesangbuchgeschichte konnte zeigen, dass der im Stammteil des *Gotteslob* (2013) offensichtliche Traditionsabbruch in der Rubrik „Tod und Vollendung“ kein Einzelfall ist, sondern sich analoge Phänomene auch in früheren Epochen aufzeigen lassen, nämlich zwischen Barock und Aufklärung einerseits und Aufklärung und

⁴² Paul DESELAERS, „Herr, gedenke doch der Namen“. Von der Suche nach spirituellen Eigenschaften des Neuen Geistlichen Liedes, in: Siri FUHRMANN – Annette ALBERT-ZERLIK (Hgg.), *Auf der Suche nach dem neuen geistlichen Lied. Sichtung – Würdigung – Kritik* (Mainzer Hymnologische Studien 19), Tübingen 2006, 163–176, hier: 171.

Restauration andererseits. Das durchaus Neue des gegenwärtigen Prozesses ist allerdings die deutliche konfessionelle Konvergenz. Barock und Restauration wollten zur Abwehr einer reformatorischen Theologie und Frömmigkeit bzw. zur Bewältigung der Folgen der Säkularisation ein katholisches Profil (bzw. das, was sie darunter verstanden) schärfen und profilierten darum in ihrem Liedbestand das Gebet für die Armen Seelen im Fegefeuer. Die Aufklärung war zwar darauf bedacht, die barocke Emotionalität in vernünftige Bahnen und den Blick von den jenseitigen Strafen auf den diesseitigen Lebenswandel zu lenken, doch stellte sie das Purgatorium prinzipiell nicht in Frage. Die Lieder des *Gotteslob* dagegen kennen kein Fegefeuer mehr.⁴³ Da, wo älteres Liedgut aufgegriffen wurde, wird es so bearbeitet, dass sich das fürbittende Gebet nicht auf die Armen Seelen im Purgatorium, sondern auf die Verstorbenen im Gericht bezieht. Dementsprechend kann sich das *Gotteslob* unbefangen auch evangelischen Liedern öffnen. Dass mit dem Liedtext des Konvertiten Peter Gerloff (*GL² 504) genuin evangelische Vorstellungen nun auch „aus den eigenen Reihen“ in ein katholisches Gesangbuch eingebürgert werden, besiegelt die konfessionelle Konvergenz im Kirchenlied. Hermann Kurzke hatte recht: „Das Evangelische ist hier kein Feindgebiet mehr, sondern ein selbstverständlicher Bereich des Katholischen.“

⁴³ Anders der Katechismus der Katholischen Kirche (1992), Nr. 1030–1032, vgl. URL: https://www.vatican.va/archive/DEU0035/___P2T.HTM [Abruf: 9. April 2024].

Quellenverzeichnis

**Augsburg 1803*

Königliche Halszierde einer Gott liebenden Seele, in sich begreifend die auserlesensten Morgen= Abend= Meß= Beicht= und Kommunion=Gebether, Andachten zu dem hochwürdigsten Sakramente des Altars, der allerheiligsten Dreyfaltigkeit, und dem süßen Namen Jesu, Leiden Christi, zu der Mutter Gottes, den heiligen Engeln und Heiligen Gottes, wie auch für die armen Seelen in dem Fegfeuer. Nebst einigen Tagzeiten, Litaneyen und andern sehr nützlichen Gebethern. Allen christlichen Herzen zur Erweckung größerer Andacht zusammengetragen, und mit dem Kern aller Gebether vermehret. Neue, durchaus verbesserte Auflage. Augsburg 1803.

**Cantate*

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. Mainz 1847.

**GL¹*

Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Stammausgabe, Stuttgart 1975.

**GL¹ Mz*

Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Mainz, Mainz 1975.

**GL² Mz*

Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Ausgabe für das Bistum Mainz. Herausgegeben von den (Erz-)Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen, Mainz 2013 [6. Auflage 2021].

**Mainz 1605*

Catholisch Cantual oder Psalmbüchlein: Darinnen viel Lateinische vnnd Deutsche/ aber meistentheils alte Catholische Gesänge begriffen/ welche man auff die fürnembsten Fest deß gantzen Jahrs/ auch bey dem Ampt der H.Meß/ Processionen/ vnd sonst/ zusingen pflegt. Jetzt von Newem übersehen/ verbessert/ vnd in seine Ordnung gebracht vnd gestelt: Ein jedes mit seinen Noten vnnd Melodey: Außtheylung sampt einem Ordentlichen Register. Gedruckt in der Churfürstlichen Statt Meyntz/ durch Balthasar Lippen/ Im Jahr 1605.

**Mainz 1705*

Allgemeines Gesang=Buch/ In welchem Die außerlesenste so wol alte als neue Lieder/ so in den Mayntzischen/ Cöllnischen/ Trierischen/ Würtzburgischen und Speyrischen

Gesang=Bücheren Verfasst und begriffen/ in dieses allgemeine Gesang=Buch zusammen gesetzt/ und mit Notten gezieret seynd. Mit beyfügung der jenigen neuen Lieder/ so in obgemelten Ertz= und Bistumben dieser Zeit üblich/ und dannoch in keinem deren Gesangbüchern zu finden seynd. Auß sonderbahrer Bewilligung eines Hochw. Vicariats zu Mayntz im gantzen Ertz=Stift in Kirchen und Schulen zu gebrauchen. Mäyntz im Jahr 1705 [1. Auflage 1683].

**Mainz 1725*

Mission-Büchlein Zur Grösserer Ehr Gottes und Hülff der Seelen. In diese Form gerichtet Von denen PP. MISSIONARIIS SOCIETATIS JESU, PROVINCIAE RHENI SUPERIORIS. Mayntz 1725.

**Mainz 1787*

Neues christkatholisches Gesang= und Gebetbuch für die mainzer Erzdiözes. Mit Erlaubniß der Obern, Mainz 1787 [Hg. Ernst Xaver Turin].

**Mainz 1865*

Katholisches Gebet- und Gesangbuch für die Diöcese Mainz. Herausgegeben im Auftrage des Hochwürdigsten Herrn Wilhelm Emmanuel [Ketteler], Bischof des heiligen Stuhles von Mainz, Mainz 1865.

**Mainz 1935*

Gelobt sei Jesus Christus! Gebet= und Gesangbuch für das Bistum Mainz. Herausgegeben vom Bischöflichen Ordinariat, Mainz 1935.

**Mainz 1952*

Gelobt sei Jesus Christus. Gebet= und Gesangbuch für das Bistum Mainz. Herausgegeben vom Bischöflichen Ordinariat, Mainz 1952.

**Schaffhausen 1860*

Armer-Seelen-Monat oder dreißigtägige Andachtsübungen zum Troste der armen Seelen im Fegfeuer. Bestehend in Betrachtungen, Gebeten, Beispielen und Hilfeleistungen zu deren baldiger Erlösung, auf jeden Tag des November-Monats. Nach der dritten italienischen Ausgabe bearbeitet und mit auf diese Andacht bezüglichen Morgen=, Abend=, Beicht=, Kommunion=, Meßgebeten, sowie mit den vorzüglichsten approbirten Ablassgebeten vermehrt. Verantwortet von P. Lauenz Hecht, Benediktiner des Stifts Einsiedeln, Schaffhausen 1860.