

Zeitschrift: Theologische Zeitschrift
Herausgeber: Theologische Fakultät der Universität Basel
Band: 16 (1960)
Heft: 2

Artikel: Die Bedeutung der Gesangbuchgeschichte innerhalb der Hymnologie
Autor: Jenny, Markus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-878727>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Bedeutung der Gesangbuchgeschichte innerhalb der Hymnologie.¹

Christhard Mahrenholz beginnt seinen Bericht über das deutsche Evangelische Kirchen-Gesangbuch von 1950 mit der Feststellung (S. 5): «Es sind im Laufe der letzten hundert Jahre viele Bücher erschienen, die sich mit der Geschichte des evangelischen Kirchenliedes befassen. Aber die Geschichte des evangelischen Gesangbuches ist noch nicht geschrieben worden.» Das gilt auch heute, neun Jahre später, noch. Zwar stehen die Gesangbücher an Bedeutung für die Hymnologie allen andern Quellen (Einzeldrucke, Handschriften, Liedabdrucke in andern Werken) weit voran, aber die Hymnologie beschäftigt sich mit ihnen in weit überwiegenderem Maße nur, soweit sie ein Lied zum erstenmal oder in einer bemerkenswerten neuen Form enthalten, d. h. soweit es sich um Quellen im eigentlichen Sinne handelt. Und verhältnismäßig selten widmet sie ihre Aufmerksamkeit dem Gesangbuch als solchem, abgesehen von den darin erstmals enthaltenen Liedern, oder gar einer größeren Anzahl von aufeinanderfolgenden Gesangbüchern, die vielleicht kaum neue Lieder enthalten. Ganz zu schweigen etwa von dem Versuch, den innern und äußern Gestaltwandel des evangelischen Gesangbuches auch nur für ein einzelnes Gebiet und einen beschränkten Zeitraum zusammenfassend darzustellen. (Eine Ausnahme machen z. B. die Werke von Douen und Bovet über den Genfer Psalter.) Darum möchten wir im folgenden eine kurze Übersicht über die Bedeutung und zugleich auch über das Programm der Gesangbuchgeschichte geben.

1.

Das Gesangbuch hat uns immer auch als Buch, als Werk der kirchlich-theologischen Literatur (im besondern der sog. asketischen Literatur) zu beschäftigen. Wir müssen versuchen, zu einem Urteil über die betreffende *Leistung als ganze*, nach Inhalt und Gestalt, zu gelangen. Die Bedeutung eines Gesang-

¹ Referat auf dem internationalen Hymnologenkongreß in Lüdenscheid (Westfalen) 8.—11. Sept. 1959.

buchs darf nicht einfach danach beurteilt werden, ob es wenige oder viele neue, wichtige, später noch beliebte und verbreitete Lieder enthält.

a) Wir haben darum zunächst zu fragen, nach welchen Gesichtspunkten das Liedgut eines Gesangbuchs *ausgewählt* ist.

Wir vergleichen z. B. das Liedgut des Klugschen Gesangbuches von 1533 (ohne die Litanei und die 12 Prosastücke am Schluß) mit demjenigen des Konstanzer von 1540 nach seiner Herkunft: Dort über 50% der Lieder von Luther, hier keine 20% von den drei Konstanzern zusammen; dort starke Beschränkung auf die eigene Produktion, hier eine große oekumenische Weite, die sogar den guten Liedern von Dissidenten einen Platz einräumt.

Je mehr der Schatz der evangelischen Kirchenlieder anwächst, desto brennender wird die Frage, welchen Ausschnitt davon ein Gesangbuch bietet.

b) Sodann müssen wir zu verstehen versuchen, wie die vorhandene oder nicht vorhandene *Anordnung* des Liedstoffs gemeint oder zustande gekommen ist. Die Rolle eines Liedes kann sehr verschieden sein, je nachdem, wo es steht. Die von Ausgabe zu Ausgabe fortschreitende innere Umdisposition eines im Bestande ziemlich gleichbleibenden Liedgutes kann wichtige Aufschlüsse geben, z. B. über die Fortentwicklung aus dem liturgischen Gebrauch zum Hausgebrauch des Gesangbuches.

Welche Unterschiede etwa zwischen der ganz liturgisch ausgerichteten Anordnung eines frühen Straßburger Gesangbuches und den Rubriken eines rationalistischen Gesangbuches, die einfach den Aufbau einer Normaldogmatik à la mode widerspiegeln! Der Weg, der dazwischen liegt, wäre im einzelnen zu begehren! Interessant aber etwa auch ein Vergleich zwischen Klug (1529)/1533 und Babst 1545: Nicht nur sind die Lutherlieder zuerst in zwei, dann in drei Gruppen unterteilt und umfaßt die Abteilung «andere / der vnsern lieder» 1533 nur zwei, 1545 11 Lieder, wobei 10 von diesen 11 Liedern 1533 in der vorletzten Abteilung standen, die eindeutig dem II. Teil des Babstschen Gesangbuches entspricht (1533: «geistliche lieder / durch andere / zu dieser zeit gemacht», 1545: «Psalmen vnd Geistliche lieder / welche von fromen Christen gemacht vnd zu samen gelesen sind»), sondern vor allem fällt auf, daß ein Lied aus jener kleinen Gruppe der «unsrigen» Lieder von 1533 (nämlich der 117. Psalm des inzwischen bei Luther als Antinomist in Ungnade gefallenen Joh. Agricola) und 5 Lieder aus jener vorletzten Gruppe von 1533 in den II. Teil zurückversetzt wurden. Auch von da her wird es also als den Tatbestand verwirrend bezeichnet werden müssen, wenn Mahrenholz (a. a. O. an mehreren Stellen) den I. Teil des Babst'schen Gesangbuches mit dem Stamm, den II. mit dem Anhang eines

heutigen Gesangbuches vergleicht. Es handelt sich vielmehr um eine fortschreitende Einstufung der Lieder nach der Stellung der Dichter zum Herausgeberkreis.

c) Zum Gesicht eines Gesangbuches gehört ferner seine *Einrichtung*, angefangen beim Titel, der oft wichtige Aufschlüsse gibt, bis hin zu den Registern. Wichtig ist hier z. B. die Frage, ob und wieweit Verfasser von Texten oder gar Weisen genannt werden.

Eine wie große Rolle das Persönliche in den Gesangbüchern des Lutherkreises spielt, haben wir eben gesehen. Interessant ist dabei, daß im genannten II. Teil des Babst'schen Gesangbuches keinerlei Namen zu finden sind, womit also der belastete Name Agricolas durch die Versetzung seines Liedes in Wegfall gekommen ist. Straßburg hat anfänglich das Fehlen von Verfasseramen sogar theologisch begründet (Köpfel-Vorrede von 1533), ist aber, als Bucer sich dann stärker dem Luthertum zuwandte, auch zur Nennung der Autoren übergegangen. Wohl das erste Gesangbuch, das die Textdichter systematisch nennt, ist das Konstanzer, und zwar nachweislich schon in der Auflage von ca. 1537. Das Konstanzer Vorbild dürfte für Straßburg mit maßgeblich geworden sein. Auch der Genfer Psalter scheidet schon früh die Anteile Marots und Bezas sauber voneinander.

d) Bei der Prüfung der *musikalischen Gestalt* eines Gesangbuches ist vor allem dem Verhältnis Text — Weise Aufmerksamkeit zu schenken, was auch bei einem medodielosen Gesangbuch von genau gleichem Interesse ist. Eine vierfache Kurve der wichtigsten Gesangbücher zwischen 1524 und 1953 wäre zu errechnen und aufzuzeichnen, und zwar 1. über die Verhältniszahl Texte — Melodien, die an sich schon sehr aufschlußreich sein kann (Melodien = x % der Gesamtzahl der Lieder), 2. über das Verhältnis zwischen der Gesamtzahl der Melodien und der Anzahl der in diesem Buche nur ein einziges Mal vorkommenden bzw. verwendeten Melodien (*melodiae unicae* = y % der Gesamtzahl der Melodien), 3. und 4. über die Anzahl der wiederholt verwendeten Melodien (Lieder mit 2 bis n-mal verwendeten Melodien = z % des Gesamtbestandes an Liedern). Je höher x und y und je niedriger n und z sind, desto besser ist das Gesangbuch, desto höhere Anforderungen an die Gemeinde stellt es aber auch, vor allem, wenn die Gesamtzahl der Lieder 50 oder 70 übersteigt. Ein Urteil über die Häufigkeit von Verweisen auf dieselbe Melodie sollte erst nach Vorliegen genauer Zahlen gefällt werden.

So sind z. B. Blumes diesbezügliche Feststellungen betr. das Konstanzer Gesangbuch (Bücken-Handbuch, Evangelische Kirchenmusik, S. 72) ganz falsch.

Ein Gesangbuch auf allfällige neue Zusammenstellungen von Text und Weise zu prüfen, ist zwar eine mühsame, aber in gewissen Fällen doch lohnende und gesangbuchgeschichtlich wichtige Aufgabe.

e) Schließlich ist die *Fassung* der Texte und Weisen zu untersuchen. Die Beachtung von Einzelheiten wird dabei immer dem Gesamtbild, das sich daraus für das betreffende Gesangbuch und die Epoche ergibt, vor allem dienstbar gemacht werden müssen.

Als Beispiel seien die isometrisierenden Tendenzen in den schweizerischen Gesangbüchern des 17. Jahrhunderts unter dem Einfluß des Genfer Psalters genannt (vgl. JbLH 3, 1957, 131 f.).

f) Zuletzt ist zusammenfassend nach der allfälligen *Tendenz* eines Gesangbuches, seiner kirchen- und dogmengeschichtlichen Stellung usw. zu fragen. Unter Umständen muß auch geprüft werden, ob es dem von ihm verfolgten Zwecke diene oder nicht.

Es ist der Mangel des neuen Buches von Hannes Reimann über die Einführung des Kirchengesanges in Zürich 1598 (Zürich 1959), daß das dort beschriebene Zürcher Gesangbuch von 1598 nicht in diesem Sinne einer gesangbuchgeschichtlichen Untersuchung unterzogen wird.

2.

Das Buch, das so in verschiedener Hinsicht geprüft wurde, ist nun aber bekanntlich nicht einfach fix-fertig vom Himmel gefallen; seine *Entstehungsgeschichte* zu erforschen, ist Aufgabe der Gesangbuchgeschichte.

a) Vielleicht ist zuerst abzuklären, ob die uns vorliegende *älteste Ausgabe* eines Gesangbuches wirklich die älteste ist. Das Gesangbuch ist darin dem Telefonverzeichnis und dem Kursbuch ähnlicher als der Bibel, daß es nicht nur wie die Bibel einem sehr starken Gebrauch unterworfen ist, sondern dazu noch, anders als die Bibel, einem so starken Wandel unterworfen sein kann, daß ein Aufbewahren sich nicht lohnt. Weil die Gesangbücher wie die Gebetbücher und Katechismen, minde-

stens in der ersten Zeit, nicht von den Kirchen als solchen herausgegeben wurden, finden wir Gesangbücher in Kirchenarchiven nur ganz ausnahmsweise. So sind uns oft die wichtigen ersten Glieder einer Reihe und ihre Erscheinungsdaten unbekannt, was der Forschung manchmal beträchtliche Mühe macht. Und an der Tatsache, daß uns von vielen Ausgaben nur ein einziges Stück oder einige wenige Exemplare durch irgendeinen günstigen Umstand erhalten geblieben sind, läßt sich die Vermutung ziemlich klar ablesen, daß von einer beträchtlichen Anzahl von Ausgaben und Auflagen kein Stück mehr auf uns gekommen ist.

Das Fehlen der Erstausgaben des Bonner, Konstanzer, Klugschen Gesangbuches ist bekannt, ebenso das Dunkel, das einstweilen die Straßburger Ausgaben um 1537 umgibt. Beim Konstanzer Gesangbuch kommen auf 11 erhaltene Ausgaben deren 6, die man als verloren betrachten muß. Aber noch im 19. Jahrhundert gibt es verschollene Gesangbücher. So suche ich bis heute vergeblich die 1. Auflage eines 1834 in 2. Auflage erschienenen Gesangbuches der Erweckungsbewegung, das zum erstenmal auf evangelischem Boden «Großer Gott, wir loben dich» enthält und Quelle für eine Anzahl von später noch weiter verbreiteten Melodien ist; und auch von dieser zweiten Auflage der «Harmonika» ist mir nur ein einziges Exemplar bekannt!

b) Dann ist nach dem *Verfasser oder Redaktor* einer Sammlung zu fragen. Das kann ein Verleger oder ein Kirchenmann, eine Kirchenbehörde oder ein Musiker sein. Dabei können die Vorworte Aufschlüsse geben *oder* irreführen.

Das Konstanzer Gesangbuch z. B. enthält zwar wohl eine Vorrede von Johannes Zwick, heißt aber dennoch zu Unrecht Zwick'sches Gesangbuch; denn die Vorrede hat mit dem Buche keinen direkten Zusammenhang, und der Titel bezeichnet ausdrücklich das Buch als eine Gemeinschaftsarbeit. Auch beim Zürcher Gesangbuch von 1598, das bisher als eine Arbeit Raphael Eglis angesehen wurde, weil seine Initialen unter dem Vorwort stehen, ist, nach Reimanns neuen Untersuchungen, Eglis direkte Verfasserschaft zweifelhaft, da dieser damals seiner alchemistischen Seitensprünge wegen in Zürich bereits unmöglich geworden war.

c) Vielleicht lassen sich gerade von der Person des Verfassers oder Redaktors her *der Anlaß zur Entstehung und der Zweck* feststellen, was für die Beurteilung des Buches von Bedeutung ist.

Wenn der als Sammler und Kompilator bekannte Basler Gelehrte Conrad Lycosthenes (Wolffhart) 1559 ein Gesangbuch herausgibt, das für jeden

Psalm bis zu vier verschiedene Bereimungen bietet, so ist von der Person des Autors her der Zweck des Buches als eines Handbuches und Sammelwerkes für die Hand der Verantwortlichen und als Rechenschaft über das bis dahin von der Kirche Erreichte mehr als für die Hand der Gemeinde zu unmittelbarem Gebrauch klar. In diesem Falle sind aber auch ganz andere Maßstäbe an das Werk anzulegen.

Die archivalischen Quellen, die in diesem Zusammenhange noch manchen Aufschluß geben könnten, fließen zwar spärlich, doch sind sie bestimmt noch nicht überall genügend erforscht.

Ein eindruckliches Beispiel dafür, wieviel noch ans Licht gebracht werden kann, bietet die genannte Arbeit von Hannes Reimann.

d) Vor allem aber ist zu fragen, ob und welche *Vorlagen* und Quellen für ein Gesangbuch benützt worden sind und in welcher Weise. Wenn es nicht (ganz oder weitgehend) das Buch *eines* Verfassers ist (wie z.B. die ersten Luther-Gesangbücher), so wird zu fragen sein, ob der Redaktor nur gesammelt oder auch gesichtet hat. Manche pietistische Gesangbücher des 18. Jh. z. B. sind nur auf Grund der ehrgeizigen Sammelwut ihrer Herausgeber entstanden.

So hatte sich der Herausgeber der St. Galler Gebetsmusik von 1738 in den Kopf gesetzt, sein Buch mit «O daß ich tausend Zungen hätte» und den dort in der letzten Strophe stehenden «tausend Halleluja» als Nr. 1000 zu beschließen; da er aber nur solche Lieder aufnehmen wollte, die in den andern damals und dort in Gebrauch stehenden Gesangbüchern noch nicht enthalten waren, waren ihm auch die trivialsten Verse willkommen, wie etwa das «Winter-Lied, absonderlich für die Land-Leuth» (S. 420):

Bau-Holtz fällen, Brenn-Holtz spalten
ist jetzund der Bauren Lust,
dieses warmt den Jung- und Alten.
Ohne deß, (wie wohl bewußt,)
würden wir für Frost erstarren
und die Kälte nicht ausharren.

Und das nach der Weise: «Gott des Himmels und der Erden»!

3.

Wie die meisten Gesangbücher also ihre bestimmte Ahnentafel haben, so haben viele auch einen Stammbaum, und ihrer Vorgeschichte entspricht immer auch eine *Geschichte*.

a) Ein Gesangbuch kennen wir noch nicht ganz, wenn wir nur seine erste Ausgabe kennen, sondern dann erst, wenn sämtliche Ausgaben und Auflagen mit all ihren Merkmalen und Abweichungen bekannt sind. Für die Quellenkunde im engeren Sinn mögen spätere Ausgaben unwichtig erscheinen, für die Gesangbuchgeschichte jedoch sind sie es nicht. Sie hat festzustellen, wie das einmal Geschaffene weitergepflegt wurde. Und diese Arbeit kann dann nebenbei doch auch für die Liedkunde noch Früchte bringen. Spätere, scheinbar unbedeutende Ausgaben können authentischere oder zu Recht verbesserte Fassungen von Texten oder Weisen bieten.

Bekannt ist das Beispiel von Luthers 130. Psalm, den gerade die ältesten Ausgaben in verderbter Gestalt bieten. Völlig unbekannt ist aber z. B. daß in Zwicks *Corde natus*-Lied in den beiden frühesten Quellen eine für den Vergleich mit der lateinischen Vorlage unentbehrliche Strophe fehlt, die von der 3. erhaltenen Ausgabe, rund 10 Jahre nach des Verfassers Tod, nachgetragen wird. Und in der 5. Strophe von Paul Gerhardts «O Haupt voll Blut und Wunden» bringt wahrscheinlich erst und einzig die 7 Jahre nach des Dichters Tod erschienene Ebeling-Ausgabe von 1683 den ursprünglichen Wortlaut:

Dein Mund hat mich gelabet
mit Milch und süßer Kost (= Honig),
dein Geist hat mich begabet
mit rechtem Himmels-Most (= Wein).

Da paßt nicht Himmels-Lust, wie alle ältern und spätern Quellen schreiben.

Für die überaus kraftvolle Brüder-Weise «Freuen wir uns all in ein», die in der Schweiz mit dem Text «Sonne der Gerechtigkeit» in letzter Zeit zu neuem, blühendem Leben erweckt wurde, bietet der Straßburger Nachdruck des Brüdergesangbuches, wie dessen spätere Ausgaben, zwei verschiedene, aber beide bessere rhythmische Notierungen, die für das neue Schweizer Gesangbuch maßgebend wurden.

Erst auf diese Weise gewinnen wir auch ein zuverlässiges Bild von der Verbreitung und damit von der geschichtlichen Bedeutung der Lieder und Gesangbücher. Gerade etwa Zahns diesbezügliche Angaben sind sehr ungleich und darum unzuverlässig.

Im einzelnen ist hier noch folgendes zu beachten: Es sind in der Gesangbuchgeschichte zwei Kräfte wirksam, eine bewahrende und eine vorwärtstreibende. Auf der einen Seite will man aus geistlichen wie aus verlagstechnisch-finanziellen Erwägungen

gen nicht jedesmal, wenn eine Auflage eines Gesangbuchs verbraucht ist, ein neues Gesangbuch schaffen. So kommen Titelaufgaben, Neudrucke vom stehenden Satz, unveränderte Nachdrucke, Wiederverwendung derselben Notendruckstöcke oder sogar Nachahmung einer gedruckten Vorlage in neuem Notenschnitt vor. Auf der andern Seite besteht, ebenfalls geistlich begründet, das entgegengesetzte Bestreben, ein neues Gesangbuch auch wirklich neu zu gestalten. Weitere Lieder bereits bewährter Verfasser werden aufgenommen, neue Verfasser sind inzwischen aufgetaucht, neugefundene ältere Lieder stehen zur Verfügung, bessere Liedfassungen sind vorgeschlagen worden, Lieder für Gelegenheiten, die bis jetzt nicht berücksichtigt waren, werden verlangt. Diese beiden Tendenzen streiten nun des öftern miteinander. Entweder überwiegt die erste: dann werden neue Lieder höchstens in einem Anhang beigegeben werden können. Oder dann überwiegt die zweite. Dann wird man zum allermindesten die neuen Lieder in den bisherigen Bestand einordnen. Beides wird aber nie gleichzeitig geschehen. Nun sind die interessanteren Stellen der Entwicklung zweifellos die Schwellen, wo etwas Neues geschaffen wurde. Aber die langsame, in kleinen Schritten sich vollziehende Fortentwicklung verdient daneben doch vermehrte Aufmerksamkeit. Nur aus der genauen Beobachtung dieser Vorgänge lassen sich z. B. verlorene Zwischenglieder erschließen, deren Feststellung für Fragen der gegenseitigen Beeinflussung verschiedener Gesangbuch-Stämme von Bedeutung sein kann (z. B. zwischen dem Konstanzer und dem Bonner Gesangbuch zwischen 1540 und 1550, ein Problem, das in Borks Arbeit über die Bonner Gesangbücher ganz und gar nicht gelöst ist).

Schließlich sei hier noch bemerkt, daß spätere Auflagen, die vielleicht am Liedbestand und an der Form der Lieder und ihrer Reihenfolge überhaupt nichts ändern, durch gewisse Beigaben bedeutsam werden können, die z. B. Aufschlüsse über den Gebrauch des Buches geben, wie neue Vorworte, Liedtabellen, Anweisungen für den Gesang im Gottesdienst usw.

Als Beispiel sei ein sonst völlig unbekanntes Zürcher Gesangbuch von 1615 im Besitze von a. Pfr. Th. Sieber, Weinfeld, erwähnt, das eine Singordnung enthält, die zeigt, daß bereits 17 Jahre nach Einführung des Kirchengesangs, was noch mit dem Liedbestand des Konstanzer Gesang-

buchs geschah, der Lobwasser-Psalter die Oberhand hat; immerhin sind den «alten» Psalmen und Liedern noch gewisse Gottesdienste eingeräumt.

b) Zur Geschichte eines Gesangbuchs im weitern Sinn gehört aber auch die Kenntnis seiner *Verbreitung* und seines *Gebrauches*. Dazu sind, mindestens für die ältere Zeit, alle vorhandenen Exemplare einer Ausgabe auf allfällige handschriftliche Bemerkungen hin zu prüfen. Auch der Fundort läßt oft wichtige Schlüsse auf den Gebrauch des Buches zu.

So läßt sich anhand der handschriftlichen Einträge in einem Basler Exemplar des Straßburger Kantorenfolianten von 1572 das Repertoire einer Basler Gemeinde feststellen, und diese Auswahl entspricht dann auch weitgehend der des ersten Basler Gesangbuches von 1581. Oder ein anderes Beispiel: Noch heute findet man so viele Exemplare der Sammlungen von Bachofen (1728 ff.) und Schmidlin (1752 ff.) in Bauernhäusern der Ostschweiz, daß man annehmen muß, es haben doch viel häufiger Hausandachten mit Gesang stattgefunden, als Mahrenholz (a. a. O. S. 9) glaubt; man denke dabei auch an die starke Verbreitung der für die Ausführung dieser Lieder sehr erwünschten Hausorgel selbst in Bauernhäusern jener Zeit in diesem Gebiet!

c) Die Feststellung, Begründung und Beurteilung von Auswirkungen, die ein Gesangbuch hatte oder nicht hatte, rundet das gesangbuchgeschichtliche Bild ab. Auch hier kommen mitunter Ergebnisse zutage, die auch für die Liedkunde von Belang sind. So kann z. B. eine sonst vielleicht verhältnismäßig unwichtige Ausgabe bestimmten früher erschienenen wichtigen Liedern erstmals Eingang in den «offiziellen» Kirchengesang verschafft haben.

Hier sind etwa die Gesangbücher der Erweckung am Anfang des 19. Jahrhunderts zu nennen, die — erstmals auf Schweizer Boden! — nachmals beliebten Liedern wie «Großer Gott, wir loben dich» und «O daß doch bald dein Feuer brennte» zum Durchbruch verholfen haben. Ähnlich haben die pietistischen Hausgesangbücher, vor allem die schon genannte St. Galler Gebetsmusik von 1738, Tersteegens Lieder in die Kirche hineingetragen. Wenig bekannt ist die Breitenwirkung des Konstanzer Gesangbuches, das nicht nur in der Schweiz — und hier bis ins 18. Jahrhundert hinein! — seine direkten Nachkommen hat, sondern auch nördlich des Rheins, wo es in Württemberg, Augsburg, Straßburg und Bonn und indirekt auch in Heidelberg und bis an den Niederrhein weiterwirkte, aber auch den Böhmisches Brüdern nicht unbekannt war, wie der 2. Teil des Brüdergesangbuchs von 1544 zeigt. Hingegen sind alle andern deutschen Gesangbücher bis in die neuste Zeit hinein an seinem wertvollen Sondergut fast völlig vorbeigegangen. Warum, das wäre zu untersuchen.

4.

Wir haben die Bedeutung der Gesangbuchgeschichte innerhalb der Hymnologie zu umreißen versucht. Es sei zum Schluß angemerkt, daß sie ihre *Bedeutung* aber *über die Hymnologie hinaus* hat, so für die Kirchen- und Dogmengeschichte, für die Literaturgeschichte, für die Volkskunde und die Kulturgeschichte überhaupt (z. B. die Geschichte des Buchdrucks) und nicht zuletzt für die Kirche unserer Tage selber, die Gesangbücher und Gesangbuch-Entwürfe zu erproben und zu begutachten hat. Wir schließen darum mit der Fortsetzung der eingangs angeführten Feststellung von Mahrenholz: «... eine Geschichte des evangelischen Gesangbuches ist noch nicht geschrieben worden. Darauf wird die starke Unsicherheit mit zurückzuführen sein, die in der evangelischen Kirche über den Ausgangspunkt bei der Beurteilung eines neuen Gesangbuches herrscht.» Möchte für die Behebung dieses Übelstandes mit diesen Ausführungen ein Stück weit der Weg gewiesen sein!

Weinfelden, Kt. Thurgau.

Markus Jenny.