

Inhalt

MICHAEL FISCHER (FREIBURG)/GABRIELE HAUG-MORITZ (GRAZ) Einleitung.	7
BEAT KÜMIN (WARWICK) Musik in englischen Kirchgemeinden der Reformationszeit	15
STEPHANIE MOISI (GRAZ) Die Medialität des geistlichen Liedes im Zeitalter der Reformation (1517–1555) am Beispiel deutschsprachiger Psalmlieder.	31
BEAT FÖLLMI (STRASBOURG) Der Genfer Psalter als Medium. Die Rolle von Straßburg und Genf bei der Ausbildung eines musikalischen Repertoires als Ausdruck reformierter Identität	53
GABRIELE HAUG-MORITZ (GRAZ) Von Instrumentenklängen und Gesängen – Anmerkungen zur akustischen Dimension der französischen Religionskriege: Pariser Prozessionen 1562/63 als Beispiel.	65
MATTHEW LAUBE (LONDON) »Hymnis Germanicis Davidis, Lutheri & aliorum piorum virorum«: Hymnbooks and confessionalisation in Heidelberg, 1546–1620	85
STEPHEN ROSE (LONDON) »Haus Kirchen Cantorei«: Lutheran domestic devotional music in the age of confessionalisation	103
KATHARINA TALKNER (WOLFENBÜTTEL) Die Rolle des geistlichen Liedes auf dem Weg vom Lehrmädchen zur lutherischen Klosterjungfer in den Lüneburger Klöstern der Frühen Neuzeit	123
JANINA KLASSEN (FREIBURG) Kunst-Geheimnis versus Religionsdissonantia. Andreas Hirschs »Extract« aus Athanasius Kirchers Musurgia universalis als transkonfessionelle Wissensvermittlung.	139

KONSTANZE GRUTSCHNIG-KIESER (STUTT GART)	
Carmen, inspiriertes Singen und Gesangbuch – Lieder im Kontext der Herrnhuter Brüdergemeine	151
WOLFGANG FUHRMANN (WIEN/BERLIN)	
Interkonfessionalität oder Überkonfessionalität in der Kirchenmusik um 1800?	165
STEFANIE STEINER-GRAGE (KARLSRUHE)	
Zwischen Kirche und Konzertsaal. Ludwig van Beethovens Missa/ Drey Hymnen op. 86	183
KONRAD KLEK (ERLANGEN)	
Heinrich von Herzogenberg – ein Komponist des 19. Jahrhunderts als konfessioneller Grenzgänger	203
SILVIA MARIA ERBER/SANDRA HUPFAUF (INNSBRUCK)	
»S'zibori ausser g'rissn, die Hostien umher g'schmissn«. Die Religion als bestimmendes Moment in der politischen Musik Tirols zwischen 1796 und 1809.	225
LINDA MARIA KOLDAU (KIEL)	
Nationalreligiosität und Oratorien: Bonifatius und Luther als konfessionelle Antipoden im 19. Jahrhundert.	245
MEINRAD WALTER (FREIBURG)	
Protestantisch, catholic, ökumenisch? Bach-Deutungen zwischen Konfessionalität und Universalität am Beispiel der Passionen und der h-Moll-Messe.	261
MICHAEL FISCHER (FREIBURG)	
Exklusion durch Inklusion im Ersten Weltkrieg: Das Lutherlied »Ein feste Burg ist unser Gott« im Dienste des »Burgfriedens«.	277
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	287
Ortsregister	289
Personenregister	291

STEPHANIE MOISI

Die Medialität des geistlichen Liedes im Zeitalter der Reformation (1517–1555) am Beispiel deutschsprachiger Psalmlieder¹

Das geistliche, volkssprachliche Lied² der Reformationszeit (1517–1555) erfreut sich seit den ersten Bemühungen um bibliographische Erschließung und Edition der relevanten Quellen in der Mitte des 19. Jahrhunderts durch Philipp Wackernagel³ re-

- 1 Die vorliegende Untersuchung entstand im Umfeld der Arbeiten an dem von der Gerda Henkel-Stiftung (Düsseldorf) geförderten Promotionsprojekt »Das politische Lied der Reformationszeit (1517–1555). Ein Beitrag zur Kommunikationsgeschichte des Politischen im 16. Jahrhundert.«
- 2 Dieser Begriff wurde hier bewusst gewählt, um die Betrachtung nicht auf Lieder mit liturgischer Funktion zu beschränken, die in der Forschung gemeinhin als »Kirchenlieder« bezeichnet werden. Gelegentlich werden die Begriffe »geistliches Lied« und »Kirchenlied« auch synonym verwendet. Vgl. zur terminologischen Diskussion die jüngsten lexikalischen Darstellungen zum Thema, z. B. Günter BALDERS u. a., Art. Kirchenlied; in: Ludwig FINSCHER (Hg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Sachteil, Bd. 5, 1996, Sp. 59–128; Irmgard SCHEITLER, Art. Geistliches Lied; in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 1, 1997, S. 681–683; Irmgard SCHEITLER, Art. Kirchenlied; in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 6, 2007, S. 658–662; Susanne RODE-BREYMANN/Michael FISCHER/Albrecht BEUTEL, Art. Lied; in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 7, 2008, Sp. 907–918, hier v. a. den von Michael Fischer und Albrecht Beutel verfassten Unterabschnitt 6. Geistliches Lied (ebd., Sp. 913–918).
- 3 Vgl. Philipp WACKERNAGEL, Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1855; Philipp WACKERNAGEL, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts, 5 Bände, Leipzig 1864–1877; für das katholische geistliche Lied vgl. zudem die Editionen von Joseph KEHREIN, Katholische Kirchenlieder, Hymnen, Psalmen, aus den ältesten deutschen gedruckten Gesang- und Gebetbüchern zusammengestellt von Joseph Kehrein, 4 Bände, Würzburg 1859–1865 und Wilhelm BÄUMKER, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts, 4 Bände, Freiburg im Breisgau u. a. 1883–1911; für das evangelisch-lutherische Kirchenlied (unter besonderer Berücksichtigung des musikalischen Aspektes) vgl. Johannes ZAHN, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt von Johannes Zahn, 6 Bände, Gütersloh 1889–1893 bzw. jüngst auch die verschiedenen Teile des Gesamtprojektes DKL: Konrad AMELN/Markus JENNY/Walter LIPPHARDT (Hgg.), Das deutsche Kirchenlied (DKL). Abteilung I: Verzeichnis der Drucke, 2 Bände, Kassel u. a. 1975–1980; Konrad AMELN/Markus JENNY/Walter LIPPHARDT (Hgg.), Das deutsche Kirchenlied (DKL). Abteilung II: Geistliche Gesänge des deutschen Mittelalters. Melodien handschriftlicher Überlieferung bis um 1530, 5 Bände, Kassel u. a. 2003–2009; Konrad AMELN/Markus JENNY/Walter LIPPHARDT (Hgg.), Das deutsche Kirchenlied (DKL). Kritische Gesamtausgabe der Melodien. Abteilung III: Die Melodien aus gedruckten Quellen bis 1680. Band 1: Die Melodien bis 1570, 4 Teilbände, bearb. von Joachim STALMANN, Kassel u. a. 1993–1999.

gen Forschungsinteresses verschiedenster Wissenschaftsdisziplinen, allen voran der Hymnologie, aber auch der Volkskunde, der Volksliedforschung, der Germanistik, der Musik- und der Geschichtswissenschaft. Im Zentrum der Forschungsbemühungen stand und steht noch heute in erster Linie – den zeitgenössischen quantitativen Verhältnissen der Liedproduktion Rechnung tragend – das lutherische Lied,⁴ und hier wiederum sowohl inhaltliche, den theologischen Gehalt der Lieder betreffende, Aspekte⁵ als auch Fragen nach der musikalischen Faktur der Lieder, d. h. das Problem der zeitgenössischen Kontrafakturpraxis.⁶ Zudem entstand jüngst eine Reihe von Stu-

- 4 Abgesehen von einigen Arbeiten zu katholischen geistlichen Liederbüchern und deren wichtigsten Herausgebern Georg Witzel, Michael Vehe und Kaspar Querhammer (vgl. dazu zusammenfassend Andreas SCHEIDGEN, *Katholische Gesangbücher im Reformationsjahrhundert*; in: Dominik FUGGER/Andreas SCHEIDGEN (Hgg.), *Geschichte des katholischen Gesangbuchs*, Tübingen 2008, S. 3–8) erschöpft sich die Forschung zum katholischen Kirchenlied des Zeitraums 1517–1555 in den kurzen Darstellungen von Michael HÄRTING, *Die kirchlichen Gesänge in der Volkssprache*; in: Karl Gustav FELLNER (Hg.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*. Bd. 1: *Von den Anfängen bis zum Tridentinum*, Kassel/Basel 1972, S. 453–463 und Joseph MÜLLER-BLATTAU, *Das ältere geistliche Volkslied von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*; in: Rolf Wilhelm BREDNICH/Lutz RÖHRICH/Wolfgang SUPPAN (Hgg.), *Handbuch des Volksliedes*. Bd. 2: *Historisches und Systematisches. Interethnische Beziehungen*, München 1975, S. 421–437; Theo HAMACHER, *Beiträge zur Geschichte des katholischen deutschen Kirchenliedes*, Paderborn 1985; wesentlich besser erforscht ist das katholische Kirchenlied der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, vgl. dazu etwa Dietz-Rüdiger MOSER, *Verkündigung durch Volksgesang. Studien zur Liedpropaganda und -katechese der Gegenreformation*, Berlin 1981 oder Alexander J. FISHER, *Music and religious identity in counter-reformation Augsburg, 1580–1630*, Aldershot 2004.
- 5 Vgl. z. B. Gerhard HAHN, *Evangelium als literarische Anweisung. Zu Luthers Stellung in der Geschichte des deutschen kirchlichen Liedes*, München/Zürich 1981; Patrice VEIT, *Das Kirchenlied in der Reformation Martin Luthers. Eine thematische und semantische Untersuchung (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Bd. 120)*, Wiesbaden 1986; Patrice VEIT, *Gottes Bild und Bild des Menschen in den Liedern Luthers. Untersuchungen zur religiösen Sensibilität*; in: Alfred DÜRR/Walther KILLY (Hgg.), *Das protestantische Kirchenlied im 16. und 17. Jahrhundert. Text-, musik- und theologiegeschichtliche Probleme (Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 31)*, Wiesbaden 1986, S. 9–24; vgl. auch eine Reihe weiterer Publikationen, die sich mit dem theologischen Gehalt einzelner Lieder bzw. deren Verhältnis zur textlichen, v. a. biblischen Vorlage auseinandersetzen, z. B. Inge MAGER, *Martin Luthers Lied »Ein feste Burg ist unser Gott« und Psalm 46*; in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 30, 1986, S. 87–96.
- 6 Für einen, allerdings nur den Forschungsstand bis in die späten 1960er Jahre dokumentierenden, längsschnittartigen Überblick vgl. Werner BRAUN, *Die evangelische Kontrafaktur. Bemerkungen zum Stand ihrer Erforschung*; in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 11, 1966, S. 89–113; die älteste und bislang einzige monographische Darstellung zum Thema ist die Studie von Kurt HENNIG, *Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Volks- und Kirchenliedes im XVI. Jahrhundert*, Nachdruck der Ausgabe Halle 1909, Hildesheim 1977; vgl. aber auch eine Reihe neuerer, knapperer Darstellungen, z. B. bei Rebecca WAGNER-OETTINGER, *Music as propaganda in the German Reformation (St. Andrews studies in Reformation history)*, Aldershot 2001, bes. Kap. 4: *The Making of a Contrafactum: Music and Mockery in the Reformation* (S. 89–136); Volker MERTENS, *Ach hülf mich leid. Zur geistlichen Kontrafaktur weltlicher Lieder im frühen 16. Jahrhundert*; in: Michael ZWIETZ/Volker HONEMANN/Christian BETTELS (Hgg.), *Gattungen und Formen des europäischen Liedes vom 14. bis zum 16. Jahrhundert (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit, Bd. 8)*, Münster 2005, S. 169–187, sowie Patrice VEIT, *»Entre violence, résistance et affirmation*

dien, die sich mit den liturgischen⁷ und, wie sich zeigte für den Zeitraum 1517–1555 viel bedeutenderen,⁸ außerliturgischen Funktionen und Verwendungszusammenhängen geistlicher Lieder auseinandersetzen und sowohl deren Rolle bei der Ausformung konfessioneller Identitäten⁹ als auch deren propagandistische Bedeutung im Glaubenskampf betonen.¹⁰ Mit spezifischen medialen Erscheinungsformen des geistlichen Liedes beschäftigt sich vorwiegend die – zunächst beinahe ausschließlich von der Wissenschaftsdisziplin Hymnologie getragene, in den letzten Jahrzehnten jedoch stärker interdisziplinär orientierte – Gesangbuchforschung,¹¹ die sich vorrangig mit der Edition und Beschreibung einzelner Gesangbücher oder Gesangbuchtraditionen nach der konkreten Auswahl und Anordnung der Lieder darin sowie deren liturgischer Bedeutung auseinandergesetzt hat. Dagegen fehlen Arbeiten zum geistlichen Lied in den Medien Flugblatt und Flugschrift beinahe vollständig.¹²

identitaire. A propos du cantique de Luther » Erhalt uns Herr bei deinem Wort « aux XVIe et XVIIe siècles »; in: Kaspar von GREYERZ/Kim SIEBENHÜNER/Christophe DUHAMELLE/Hans MEDICK/Patrice VEIT (Hgg.), Religion und Gewalt. Konflikte, Rituale, Deutungen (1500–1800), Göttingen 2006, S. 265–301, der – zwar mit zeitlichem Fokus auf der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts – in diesem Aufsatz u. a. nach Instrumentalisierungen von Kontrafakturen des Lutherliedes »Erhalt uns Herr bei deinem Wort« in den theologischen Kämpfen zwischen Katholiken und Lutheranern in den Jahren 1550–1600 nachgeht.

- 7 Dies aufbauend auf die Studien zur gottesdienstlichen Verwendung des spätmittelalterlichen volkssprachlichen Liedes von Johannes JANOTA, Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter, München 1968 bzw. Franz Viktor SPECHTLER, Das deutsche geistliche Lied des Mittelalters. Funktion und Wirkung; in: Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 13, 1971, S. 249–264.
- 8 Wie neuere Studien zeigten, ist die liturgische Funktion bzw. die Verwendung von geistlichen Liedern, auch jener, die in den geistlichen Liederbüchern der Reformationszeit gedruckt worden waren, im Gottesdienst nur für einen verschwindend geringen Teil tatsächlich quellenmäßig nachzuvollziehen; vgl. dazu etwa Patrice VEIT, Das Gesangbuch als Quelle lutherischer Frömmigkeit; in: Archiv für Reformationsgeschichte 79, 1988, S. 206–229 bzw. die umfangreicher Studie des Historikers Joseph HERL, Worship wars in early Lutheranism. Choir, congregation, and three centuries of conflict, Oxford 2004.
- 9 Vgl. z. B. Christopher Boyd BROWN, Singing the Gospel. Lutheran hymns and the success of the Reformation (Harvard historical studies, Bd. 148), Cambridge (Mass.) 2005.
- 10 Inge MAGER, Lied und Reformation. Beobachtungen zur reformatorischen Singbewegung in norddeutschen Städten; in: DÜRR/KILLY (Hgg.), Kirchenlied, S. 25–38; Patrice VEIT, Kirchenlied und konfessionelle Identität im deutschen 16. Jahrhundert; in: Ursula BRUNOLD-BIGLER (Hg.): Hören – Sagen – Lesen – Lernen. Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur. Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag, Bern 1995, S. 741–754; Rebecca WAGNER-OETTINGER, Music.
- 11 Wichtige Institutionen und Forschungsverbünde zur Gesangbuchgeschichte waren bzw. sind die »Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie«, der an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz angesiedelte »Interdisziplinäre Arbeitskreis für Gesangbuchforschung« sowie das in den Jahren 1996–2006 ebenfalls in Mainz tätige Graduiertenkolleg »Geistliches Lied und Kirchenlied interdisziplinär«. Zur zentralen Stellung der Hymnologie in der Erforschung der Gesangbuchgeschichte vgl. etwa Markus JENNY, Die Bedeutung der Gesangbuchgeschichte innerhalb der Hymnologie; in: Theologische Zeitschrift 16 (2), 1960, S. 110–119 und Walter BLANKENBURG, Die Entwicklung der Hymnologie seit etwa 1950; in: Theologische Rundschau 43, 1977, S. 131–147.
- 12 Einzige Ausnahmen bilden hier die Arbeiten von Gisela ECKER, Einblattdrucke von den Anfängen bis 1555. Untersuchungen zu einer Publikationsform literarischer Texte, 2 Bände, Göp-

Nähert man sich dem geistlichen Lied der Reformationszeit, wie es die Intention dieser Untersuchung ist, aus einer stärker medien- bzw. kommunikationstheoretisch orientierten Perspektive, bleibt insgesamt zu konstatieren: Der Blick der Forschung zum geistlichen Lied der Reformationszeit richtete sich in erster Linie auf die Lieder selbst, d. h. konkreter auf ihre Texte und Melodien, mithin auf die kommunizierten *Inhalte*, und vernachlässigte gleichzeitig weitgehend die Frage nach der Bedeutung der *Medien* der Kommunikation.¹³ Dies ist ein überraschender Befund, führt man sich folgende Tatsachen vor Augen:

1. Bereits Mitte der 1970er Jahre – also vor knapp vier Jahrzehnten – hat der Volkskundler Rolf Wilhelm Brednich in seiner Untersuchung zur »Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts«, in der er sehr ausführlich auch über das vorreformatorische und reformatorische geistliche Lied handelte, auf die Bedeutung der Frage nach der Medialität von Kommunikation im geistlichen Lied hingewiesen, wenn er schrieb: »Unseres Erachtens kann es nicht gleichgültig sein, ob eine Lieddichtung einer weitverzweigten Gesangbuchtradition entnommen wurde oder ob sie einem – vielfach zufällig erhaltenen – Einzeldruck entstammt. Im ersten Falle haben wir es mit einem anerkannten, kanonisierten, rezipierten Lied zu tun, während wir in der Einzeldrucküberlieferung vielfach dasjenige Liedgut fassen, das erst bekannt gemacht, lanciert werden soll, das erst auf den Weg der Rezeption und Kanonisierung geschickt wird.«¹⁴ Brednich weist darauf hin, dass »heutige hymnologische Forschung gut daran tun wird, hier stärker zu differenzieren und die mit den verschiedenen Quellenbereichen verbundenen Implikationen zu bedenken.«¹⁵ Dennoch, so scheint es, ist dieser Ruf nach stärkerer Berücksichtigung von medialen Dispositionen verhallt, ohne dass nennenswerte Nachfolgeuntersuchungen zu diesem Thema entstanden wären.

2. Die Reformationszeit ist eine Zeit des Medienwandels. Sie ist u. a. durch das Hinzutreten neuer typographischer Medien zum zeitgenössischen Medienverbund, durch die damit einhergehende rasante Ausweitung der Möglichkeiten medialer Kommunikation und durch das erstmalige Entstehen einer – zumindest tendenziell gesamtgesellschaftlichen – »Öffentlichkeit«¹⁶ gekennzeichnet. Nicht zuletzt deshalb

pingen 1981 bzw. Rolf Wilhelm BREDNICH, *Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts* (Bibliotheca bibliographica Aureliana, Bd. 55), 2 Bände, Baden-Baden 1974–1975 zum Flugblatt, die jeweils auch ein kurzes Unterkapitel zum vorreformatorischen und reformatorischen geistlichen Lied enthalten, sowie die bislang singuläre Auseinandersetzung mit geistlichen Liedflugschriften von Eberhard NEHLSSEN, *Die hymnologischen Liedflugschriften der Staatsbibliothek*; in: *Mitteilungen der Staatsbibliothek zu Berlin (Preußischer Kulturbesitz)*, Neue Folge 2, 2002, S. 384–394.

13 Dies gilt auch für jene oben zitierten Arbeiten, die sich mit dem geistlichen Lied in unterschiedlichen Einzelmedien auseinandersetzen, wie z. B. die Gesangbuchforschung. Auch hier beschäftigt man sich nicht mit Fragen nach der Bedeutung der Medien der Kommunikation bzw. deren Intermedialität.

14 Vgl. BREDNICH, *Liedpublizistik*, Bd. 1, S. 82f.

15 Vgl. ebd., S. 101.

16 Vgl. Rainer WOHLFEIL, »Reformatatorische Öffentlichkeit«; in: Ludger GRENZMANN/Karl STACKMANN (Hgg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, Stuttgart 1984, S. 41–52 bzw. Esther-Beate KÖRBER, *Vormoderne Öffentlichkeiten. Versuch*

stellt sie sich in medien- und kommunikationstheoretischer Hinsicht als ein besonders spannender Forschungsgegenstand dar.

Aus diesem Grund soll nach einigen kurzen methodischen Vorbemerkungen (1.) ein ganz spezifisches Korpus geistlicher Lieder der Reformationszeit, nämlich Psalmlieder, ins Zentrum der nachfolgenden Betrachtungen gerückt werden. Nach der Vorstellung des Korpus der Psalmlieder der Reformationszeit als Gesamtheit (2.) werden ausgewählte Aspekte der Medialität dieser Lieder näher beschrieben (3.), um schlussendlich Überlegungen über die Bedeutung derselben, etwa in Hinblick auf ihre Funktion und über von den Verfassern und ProduzentInnen intendierte Rezeptionssammenhänge anzustellen.

1. METHODISCHE VORBEMERKUNGEN

»The medium is the message« – mit diesen sehr plakativen Worten formulierte der kanadische Medientheoretiker Herbert Marshall McLuhan als erster¹⁷ die Einsicht, dass die Medialität von Kommunikationsprozessen – neben den kommunizierten Inhalten selbst – von entscheidender Bedeutung ist, da Medien eben nicht nur neutrale Träger oder Überträger von Botschaften sind,¹⁸ sondern vielmehr »Bedingungen der Möglichkeit von Sinnbildungsprozessen«¹⁹ darstellen. Obwohl dieses Diktum McLuhans inzwischen sowohl bezüglich des in ihm angewandten, sehr weit gefassten Medienbegriffs als auch bezüglich der Schärfe seiner Formulierung vielfach diskutiert

einer Begriffs- und Strukturgeschichte, in: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte 10, 2008, S. 3–25; Werner FAULTSICH, Medien zwischen Herrschaft und Revolte. Die Medienkultur der frühen Neuzeit (1400–1700) (Die Geschichte der Medien, Bd. 3), Göttingen 1998.

- 17 Vgl. Marshall McLUHAN, *Understanding media: the extensions of man*, New York 1964, Kapitel 1. Deutsche Ausgabe: Marshall McLUHAN, *Die magischen Kanäle*, 1. Auflage, Düsseldorf 1968.
- 18 Aleida Assmann formulierte etwa zu dieser Problematik: »Medien sind materiale [...] Träger von Zeichensystemen. [...] Von diesen materiellen Trägern hat man lange Zeit wenig Aufhebendes gemacht. Diese Modalitäten gelten als trivial oder selbstverständlich, sie waren jedenfalls keine ernsthafte Überlegung wert. Und das mit gewissem Recht. Als »tacit dimension« unserer Kommunikationsprozesse sind sie nämlich darauf angelegt, übersehen zu werden [...]. Wir sind kulturell geradezu darauf programmiert, von der Materialität der Medien abzusehen, denn wenn wir uns den Medien selbst zuwenden, können wir nicht mehr das sehen, was sie uns zeigen: kodierte Information auf der Buchseite oder das projizierte Bild auf der Leinwand. Medium und Darstellung können nicht zugleich wahrgenommen werden; [...] Mit anderen Worten: Medien sind dazu da, etwas in Erscheinung zu bringen und nicht selbst in Erscheinung zu treten.« (vgl. Aleida ASSMANN, Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen, München 2006, S. 56).
- 19 Vgl. Fabio CRIVELLARI/Kay KIRCHMANN/Markus SANDL/Rudolf SCHLÖGL, Einleitung. Die Medialität der Geschichte und die Historizität der Medien; in: Fabio CRIVELLARI/Kay KIRCHMANN/Markus SANDL/Rudolf SCHLÖGL (Hgg.): *Die Medien der Geschichte. Historizität und Medialität in interdisziplinärer Perspektive* (Historische Kulturwissenschaft, Bd. 4), Konstanz 2004, S. 9–45, hier S. 29.

und modifiziert wurde,²⁰ hat sich die Betrachtung von »Medialität« spätestens seit der kulturalistischen Wende in vielen Wissenschaftsdisziplinen, so vor allem in der Kommunikations- und Medienwissenschaft, in der Literaturwissenschaft, verstärkt nun aber auch in der Geschichtswissenschaft²¹ als Forschungsparadigma etabliert.

Die Frage nach der Medialität von Kommunikationsprozessen umfasst zwei Dimensionen: 1.) Zunächst kann konkret nach den Medien gefragt werden, in denen ein bestimmter Inhalt überhaupt kommuniziert wird und nach deren Wechselwirkungen. Diese Dimension betrifft also die Intermedialität im engeren Sinn, die hier nicht wie in der literaturwissenschaftlichen Forschung unter Anwendung eines sehr breiten Medienbegriffs verstanden wird als »Überschreiten von Grenzen zwischen konventionell als distinkt angesehenen Ausdrucks- und Kommunikationsmedien« (im Sinne von unterschiedlichen Zeichensystemen, z. B. Bild, Text oder Sprache), sondern das »Überschreiten von Grenzen« zwischen von ihren technischen und materiellen Bedingungen her sehr unterschiedlichen Einzelmedien (hier etwa zwischen skriptographischen und typographischen Medien, zwischen Handschrift, Flugblatt, Flugschrift, Buch) in den Blick nimmt.²² Die Betrachtung dieser »intermedialen« Dimension erlaubt Rückschlüsse auf Distribution und Reichweite kommunizierter Medieninhalte ebenso wie auf bestimmte (intendierte) Rezeptionsformen etc.

2.) Für die jeweiligen Einzelmedien, vor allem für die typographischen Medien Flugblatt, Flugschrift und Buch, können in einem zweiten Schritt jene Elemente genauer untersucht werden, die mediale Inhalte in diesen konkreten medialen Erscheinungsformen »rahmen«. Es geht dabei also um die Ebene der typographischen Ausgestaltung einzelner Medieninhalte. In diesem Zusammenhang interessieren äußere, nichtsprachliche Erscheinungsmerkmale der Drucke, wie z. B. Format, Titelblattgestaltung, Schriftart und -satz ebenso wie die sprachlichen Merkmale Titel, Nennung des Autors, Impressum/Kolophon etc. Es ist das Verdienst des französischen Literaturwissenschaftlers Gérard Genette, erstmals diese in ihrer Materialität und Zeichenhaftigkeit sehr unterschiedlichen Elemente, die Texte – im vorliegenden Falle auch Liedtexte – in ihren medialen Erscheinungsformen stets begleiten, unter dem Begriff des »Paratexts« subsumiert und auf ihre Bedeutung hingewiesen zu haben.²³ Nach Genette bilden diese paratextuellen Elemente »zwischen Text und Nicht-

20 Vgl. dazu etwa Stefan HOFFMANN, *Mediengeschichten*. Wiedergelesen. Marshall McLuhan: Unterstanding Media; in: *Medienwissenschaft* 1, 2002, S. 118–121, hier S. 120.

21 Vgl. z. B. CRIVELLARI/KIRCHMANN/SANDL/SCHLÖGL (Hgg.), *Die Medien der Geschichte*.

22 Vgl. dazu Werner WOLF, *Intermedialität*; in: Ansgar NÜNNING (Hg.): *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, Stuttgart 2005, S. 83–85, hier S. 83 bzw. die Formulierung von Birgit Emich: »Intermedialität bezeichnet Phänomene, die Grenzen zwischen Medien überschreiten: Grenzen zwischen Medien im weiteren Sinn, das heißt zwischen Zeichensystemen wie Bild, Text und Sprache, aber auch Grenzen zwischen Medien im engeren, technisch-materiell definierten Sinn wie etwa Flugblätter und Flugschriften.«. Zur Intermedialität im hier verstandenen, engeren Sinne vgl. Birgit EMICH, *Bildlichkeit und Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Eine interdisziplinäre Spurensuche*; in: *Zeitschrift für historische Forschung* 35, 2008, S. 31–56, hier S. 35.

23 Gérard GENETTE, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Nachdruck der Ersten Auflage, Frankfurt am Main 2008. Genette gliedert diese »Paratexte« in den sogenannten »Peritext«, i. e. alle paratextuellen Elemente, die unmittelbar im Umfeld eines Textes, d. h. innerhalb dessel-

Text nicht bloß eine Zone des Übergangs, sondern der Transaktion: den geeigneten Schauplatz für eine Pragmatik und eine Strategie, ein Einwirken auf die Öffentlichkeit im gut oder schlecht verstandenen oder geleisteten Dienst einer besseren Rezeption des Textes und einer relevanteren Lektüre [...]«²⁴ Sie geben demnach ihren Gestaltern, also Autoren und Druckern, Möglichkeiten an die Hand, bestimmte RezipientInnen anzusprechen, mithin ihre medialen Produkte marktgerecht und »öffentlichkeitswirksam« zu gestalten. Sie erlauben es zudem, das Textverständnis dieser RezipientInnen gezielt zu steuern bzw. zu perspektivieren und können somit wichtige Einblicke in von den ProduzentInnen intendierte Rezeptionszusammenhänge und Funktionen bieten.

Dieses von Genette aus der Perspektive moderner (Erzähl-)Literatur entwickelte Konzept hat sich als sehr tragfähig erwiesen und durch eine Reihe weiterer, nachfolgender Untersuchungen Ausweitungen sowohl in Hinblick auf die dieses Konzept rezipierenden Wissenschaftsdisziplinen, als auch in Hinblick auf die untersuchten Zeiträume, Medien und Gattungen erfahren. So gibt es mittlerweile einige Untersuchungen zu frühneuzeitlichen Fragestellungen²⁵ ebenso wie einige Arbeiten, die sich nicht nur das Medium »Buch«, sondern auch die Medien »Flugblatt« oder »Flugschrift«²⁶ in ihrer Paratextualität zum Gegenstand des Erkenntnisinteresses machten oder sich mit kunsthistorischen²⁷ bzw. musikwissenschaftlichen Fragestellungen auseinandersetzten.²⁸ Damit haben sie in sehr eindrücklicher Weise veranschaulicht, wie gewinnbringend dieses Konzept in verschiedensten Disziplinen und bezogen auf verschiedenste Fragestellungen eingesetzt werden kann, um den Möglichkeiten und

ben Mediums, platziert sind, sowie den sog. »Epitext«, i.e. »alle Mitteilungen, die zumindest ursprünglich außerhalb des Textes angesiedelt sind«, z. B. Interviews, Gespräche, Briefwechsel, Tagebücher etc. In Ermangelung epitextueller Äußerungen für eine Fragestellung des 16. Jahrhunderts sind im Folgenden »Paratexte« im engeren Sinne der »peritextuellen Elemente« gemeint. Vgl. zu den folgenden methodischen Überlegungen auch Stephanie MOISI, Überlegungen zur kommunikativen Bedeutung von Paratexten in den Liedflugschriften der Reformationszeit (1517–1555); in: Albrecht CLASSEN/Michael FISCHER/Nils GROSCHE (Hgg.): Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16. Jahrhundert, Münster 2012, S. 169–186, bes. S. 170f.

24 Vgl. GENETTE, Paratexte, S. 10.

25 Vgl. einige Beiträge in AMMON/VÖGEL (Hgg.), Pluralisierung.

26 Umfangreichere Überlegungen zu paratextuellen Elementen finden sich etwa bei Raymond WILHELM, Italienische Flugschriften des Cinquecento (1500–1550). Gattungsgeschichte und Sprachgeschichte, Tübingen 1996, v. a. S. 93–122.

27 Vgl. Götz POCHAT, Framing, Actual and Virtual. The Crossing of St. Peter's in Rome; in: AMMON/VÖGEL (Hgg.), Pluralisierung, S. 39–112 sowie die Beiträge von Anja GREBE, Vera BEYER, Patricia ALLMER, Daniel F. HERRMANN und Richard PHELAN im selben Band.

28 So etwa bezogen auf die Gattung Oper: Jörg KRÄMER, Text und Paratext im Musiktheater; in: AMMON/VÖGEL (Hgg.), Pluralisierung, S. 45–78; Michael WALTER, Framing and Deframing the opera. The Overture; in: Werner WOLF/Walter BERNHART (Hgg.): Framing borders in literature and other media, Amsterdam 2006, S. 429–448. Für die Gattung der Klaviermusik vgl. etwa Walter BERNHART, Narrative Framing in Schumann's Piano Pieces; in: WOLF/BERNHART (Hgg.), Framing borders, S. 449–476; zu den ersten Liederbüchern des 16. Jahrhunderts vgl. Nicole SCHWINDT, Zwischen Musikhandschrift und Notendruck. Paratexte in den ersten deutschen Liederbüchern; in: AMMON/VÖGEL (Hgg.), Pluralisierung, S. 157–186.

Determinanten schriftlicher, im Besonderen typographischer, Kommunikation auf die Spur zu kommen.

2. DIE PSALMLIEDER DER REFORMATIONSZEIT

Die Bezeichnung »Psalmlied« verweist auf eine inhaltliche Kategorisierung des geistlichen Liedes und bezeichnet solche Lieder, deren Textgrundlage jeweils einer der insgesamt 150 Psalmen des Alten Testaments²⁹ bildet. Das Singen von Psalmen hatte in der römischen Kirche bereits in der Zeit vor der Reformation – wie etwa Johannes Janota mehrfach betont hat³⁰ – eine bedeutende liturgische Funktion. Allerdings ist die Praxis der Nachdichtung ganzer Psalmen in der Volkssprache ein Novum der Reformationszeit, wobei Martin Luther selbst als der erste gilt, der gereimte Psalmen mit Melodien versah und für die Gemeinde nutzbar gemacht hat. Er wies den Psalmliedern einen festen Platz in der Liturgie zu, war aber auch bestrebt, die Rezeption über den gottesdienstlichen Gebrauch hinaus auszudehnen bzw. – um es mit Luthers eigenen Worten auszudrücken – »nach dem Beispiel der Propheten und alten Väter der Kirche deutsche Psalmen für das Volk zu schaffen, das heißt, geistliche Lieder, damit das Wort Gottes auch durch den Gesang unter den Leuten bleibt.«³¹

Als älteste Psalmlieder gelten Luthers Lieder »Ach Gott vom Himmel sieh dar ein« (über den 12. Psalm), »Es spricht der Unweisen Mund wohl« (über Psalm 14), »Es wolle uns Gott gnädig sein« (Psalm 67), »Wär Gott nicht mit uns diese Zeit« (Psalm 124) sowie »Aus tiefer Not schrei ich zu dir« (Psalm 130), die alle im Jahre 1524 im sogenannten »Erfurter Enchiridion« erstmals veröffentlicht wurden. Sie fanden Eingang in eine Reihe weiterer lutherischer Gesangbücher und erfreuten sich rasch großer Popularität. Bald begannen sich auch andere lutherische Theologen mit der Schöpfung von Psalmliedern auseinanderzusetzen – darunter finden sich so prominente Namen wie Justus Jonas, Sebald Heyden, Lazarus Spengler, Johannes Agri-

29 Literatur über die Psalmen: Hermann GUNKEL/Joachim BEGRICH, *Einleitung in die Psalmen. Die Gattungen der religiösen Lyrik Israels*, 4. Auflage Göttingen 1985; Klaus SEYBOLD, *Die Psalmen. Eine Einführung*, 2. durchgesehene Auflage Stuttgart u. a. 1991; Erich ZENGER, *Das Buch der Psalmen*; in: Erich ZENGER (Hg.): *Einleitung in das Alte Testament*, Stuttgart 1995, S. 348–370; Erhard S. GERSTENBERGER, *Art. Psalm*; in: *Neues Bibellexikon*, Band 3, Düsseldorf/Zürich 2001, Sp. 208–209; Matthias MILLARD, *Psalter*; in: www.wiblex.de. Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet, online verfügbar unter <http://www.bibelwissenschaft.de/nc/wiblex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/zeichen/p/referenz/31552/cache/59dc30b4114407efef8ad79814be460/>, zuletzt aktualisiert im Februar 2008 (zuletzt geprüft am 01.08.2012). Neben den 150 Texten des Buches der Psalmen gibt es weitere Psalmen, die sich im Alten Testament außerhalb des Psalters (z. B. Meerlied des Mose, Ex 15; Lied der Deborah, Ri 5; Danklied der Hannah, 1 Sam 2) bzw. im Neuen Testament (z. B. Magnificat der Maria, Luk. 1,46–55; Benedictus, Luk. 1, 67–79, Nunc dimittis, Luk 2, 29–32) befinden, vgl. dazu Inka BACH/Helmut GALLE, *Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung*, Berlin 1989, S. 46ff. Diese wurden für die vorliegende Untersuchung nicht berücksichtigt.

30 Vgl. JANOTA, *Studien*, S. 77 bzw. S. 250.

31 Zitiert nach MAGER, *Lied und Reformation*, S. 28.

cola etc. Diese Bestrebungen wurden so eifrig betrieben, dass in den 1530er Jahren bereits Projekte in Angriff genommen wurden, den gesamten Psalter zu bereimen³² – ein Vorhaben, das erstmals im Jahr 1538 mit dem von Jakob Dachser in Augsburg herausgegebenen Psalter realisiert wurde. In Straßburg (wo sich eine völlige Neugestaltung des gottesdienstlichen Lebens vollzogen hatte und daher das Psalmlied eine noch bedeutendere liturgische Stellung einnahm als im Gottesdienst Wittenbergischer Provenienz³³) erschien im selben Jahr ebenfalls eine Ausgabe mit dem Titel: »Psalter. Das seint alle Psalmen Davids mit ihren Melodien samt viel schöner christlichen Liedern und Kirchenübungen.«³⁴

Wie auch die für vorliegende Untersuchung analysierten gedruckten Liedquellen des Zeitraumes 1517–1555 zeigen (es handelt sich dabei um 132 verschiedene Ausgaben von Liedflugblättern, 1541 Ausgaben von Liedflugschriften und 57 Ausgaben gedruckter geistlicher Liederbücher),³⁵ erschien also im Zeitraum 1517–1555 für jeden der 150 alttestamentarischen Psalmen mindestens eine Nachdichtung in Liedform im Druck, durchschnittlich existieren sogar für jeden Psalm etwa drei unterschiedliche Vertonungen aus diesem Zeitraum.³⁶ Aus der gesamten Menge der alttestamentlichen Psalmen ragen dabei einige wenige hervor, die überdurchschnittlich häufig zur Grundlage von Psalmenvertonungen gemacht wurden, allen voran die Psalmen 2, 3, 23 und 79 mit je sieben, sowie die Psalmen 1, 13, 103 und 117 mit je sechs unterschied-

- 32 Vgl. Martin RÖSSLER, Art. Gesangbuch, in: Ludwig FINSCHER (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Sachteil, Bd. 3, 1995, Sp. 1289–1323, hier Sp. 1294ff.
- 33 Vgl. Hans SCHMIDT/Hans-Otto KORTH/Daniela GARBE/Joachim STALMANN/Walter BLANKENBURG, Art. Gemeindegeseang; in: Ludwig FINSCHER (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. neubearbeitete Ausgabe, Sachteil, Bd. 3, 1995, Sp. 1148–1194, hier Sp. 1169f. Vgl. zur speziellen Situation in Straßburg auch den Beitrag von Beat FÖLLMI in diesem Band; zum Umgang der verschiedenen reformatorischen Strömungen mit Musik im Allgemeinen und zu den Unterschieden in Straßburg bzw. Wittenberg im Besonderen auch VEIT, *Kirchenlied*, S. 10.
- 34 Vgl. BALDERS u. a., Art. Kirchenlied, Sp. 71f. (Autorin: Daniela GARBE).
- 35 Dieses Quellenkorpus umfasst alle nach dem bisherigen Kenntnisstand noch überlieferten Liedflugblätter und Liedflugschriften, die im Zeitraum 1517–1555 gedruckt wurden, sowie 57, d. h. etwa ein Drittel, der 172 bibliographisch dokumentierten Ausgaben geistlicher Liederbücher. Für die Gattung der geistlichen Liederbücher konnte daher – aufgrund des Umfangs – zwar keine Vollständigkeit in der Analyse angestrebt werden, bei der Auswahl der zu analysierenden Quellen wurde jedoch darauf geachtet, sowohl die konfessionellen Verhältnisse (evangelische (lutherische/reformierte), altgläubige/katholische geistliche Liederbücher sowie Liederbücher der Böhmisches Brüder) als auch die unterschiedlichen regionalen Gesangbuchtraditionen entsprechend zu berücksichtigen. Verglichen und ergänzt wurde das Korpus der für die vorliegende Untersuchung analysierten Psalmlieder schließlich durch die Edition von Philipp Wackernagel (WACKERNAGEL, *Kirchenlied*). Eine Zusammenschau und quantitative Analyse der überlieferten skriptographischen Quellen ist aufgrund der sehr dispersen und bibliographisch schlecht erfassten Überlieferungssituation zum jetzigen Zeitpunkt (noch) nicht möglich. Für eine genauere Dokumentation des Quellenkorpus siehe in Kürze die Dissertation der Verfasserin: »Das politische Lied der Reformationszeit (1517–1555). Ein Beitrag zur Kommunikationsgeschichte des Politischen im 16. Jahrhundert.«
- 36 Dies zeigt der errechnete Durchschnittswert der Vertonungen pro Psalm, der genau 2,92 beträgt (arithmetisches Mittel).

lichen Nachdichtungen.³⁷ Insgesamt sind – soweit sich dies aufgrund des dieser Untersuchung zugrundeliegenden Korpus gedruckter Liedquellen darstellt – 438 im Untersuchungszeitraum erschienene Vertonungen von Psalmen nachgewiesen.³⁸ (Als »Psalmlieder« wurden bei der Analyse alle jene in der Zeit 1517–1555 in mindestens einem typographischen Medium nachweisbaren Texte berücksichtigt, die 1. erkennbar nach der Vorlage eines der Psalmtexte des Alten Testaments gedichtet wurden (wobei die »Nähe« zum jeweiligen Psalmtext ganz unterschiedlich gelagert sein kann – während sich manche Psalmlieder als beinahe wortgetreue Übersetzungen darstellen, halten sich manche Psalmlieder nur in groben inhaltlichen Punkten an die Vorlage)³⁹ und 2. aufgrund der Beigabe von Noten, der Angabe einer Kontrafakturmelodie oder eines bestimmten Hinweises, dass das Lied zu singen sei, oder der Zugehörigkeit zu einer Sammlung von Liedern auf jeden Fall auch nachweislich zum Zwecke des Gesanges geschaffen wurden.

3. DIE MEDIALITÄT DES GEISTLICHEN LIEDES IM ZEITALTER DER REFORMATION (1517–1555) AM BEISPIEL DER PSALMLIEDER

3.1. Vorkommen in unterschiedlichen Medien – »Intermedialität«

Wie bereits kurz angedeutet, ist – interessiert man sich für die Medialität von Kommunikationsprozessen, in diesem Falle von zur Zeit der Reformation typographisch verbreiteten Psalmliedern – zunächst nach der intermedialen Dimension zu fragen, d. h. es ist nötig, sich mit der Frage auseinanderzusetzen, in welchen Medien die Psalmlieder vorrangig kommuniziert wurden. Zu dieser ersten Dimension von Me-

37 Alle hier angegebenen Psalmen-Nummern entsprechen der hebräisch-protestantischen Überlieferungstradition. Zur Konkordanz mit der Vulgata, die eine andere Zählung aufweist, vgl. Kurt PAGES, Konkordanz der Psalmzählungen (mit Textanfängen). Zusammengestellt für den thematischen Teil »Musik« der »Katalogisierungsrichtlinie für den Gemeinsamen Bibliotheksverbund«, Stand: 3. November 2006, online verfügbar unter <http://www.goslariensis.de/psalterzaehlung.pdf>, zuletzt geprüft am 01.08.2012.

38 Konfessionelle Dispositionen blieben bei der Analyse unberücksichtigt, da im Untersuchungszeitraum der Prozess der Konfessionsbildung, der schließlich erst im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts zur Ausformung dreier großer Bekenntnisgemeinschaften (Katholizismus, Luthertum, Reformiertentum) führen sollte, noch nicht abgeschlossen war. Dies äußert sich auch in der Liedproduktion, etwa in der teilweise anzutreffenden Kongruenz des Liedgutes in Liederbüchern der verschiedenen, sich erst in der Formierungsphase befindlichen konfessionellen Denominationen und erschwert in vielen Fällen eine klare Zuordnung. Alleine aufgrund der Dominanz evangelisch-lutherischer geistlicher Lieddrucke im Untersuchungszeitraum wird man jedoch auch für den größten Teil der Psalmvertonungen von einer ursprünglich evangelisch-lutherischen Provenienz auszugehen haben.

39 Vgl. dazu z. B. VEIT, Kirchenlied, S. 51 sowie BACH/GALLE, Psalmendichtung, S. 81–146. Wie bereits erwähnt, wurden jene Lieder, die auf psalmähnlichen Texten außerhalb des Psalters des Alten Testaments beruhen – die sog. »Cantica« – für die vorliegende Untersuchung nicht berücksichtigt.

dialität ergibt die Analyse der insgesamt 438 in der Reformationszeit nachgewiesenen, gedruckten Psalmvertonungen folgenden Befund:

Die weit überwiegende Mehrzahl davon (nämlich 391/438 Vertonungen, d. h. 89,27%) erschien ausschließlich in den umfangreicheren gedruckten geistlichen Liederbüchern. Über mögliche (intendierte) Rezeptionskontexte und Funktionen sind wir für diesen Großteil der Psalmlieder vergleichsweise gut informiert. Denn die Gattung der geistlichen Liederbücher/Gesangbücher stellt neben den gedruckten weltlichen Liederbüchern die einzige typographische Liedquellengattung dar, die neben den Liedtexten und -melodien selbst – meist in Form von Vorworten bzw. »Vorreden«⁴⁰ – zumindest in einigen Fällen auch ausführlichere zeitgenössische Äußerungen von Herausgebern oder Druckern enthalten, die uns diesbezüglich Aufschluss geben können: Demnach dienten diese Psalmlieder, wie auch die anderen ebenfalls in den Gesangbüchern enthaltenen geistlichen Lieder, den Intentionen ihrer Produzenten und Distribuenten zufolge, in der Hauptsache dem schulischen Unterricht sowie der häuslichen und – jedoch weniger bedeutend als bislang vielfach angenommen⁴¹ – kirchlichen Andacht.

Weitaus schwieriger stellt sich die Beantwortung der Frage nach der Rezeption bzw. den intendierten Verwendungszusammenhängen für jenen Teil der Psalmlieder dar, die auch oder sogar ausschließlich in Kleindrucken, d. h. Flugschriften, veröffentlicht wurden: Von den insgesamt im Zeitraum 1517–1555 gedruckten 438 Psalmvertonungen erschien nämlich eine nicht zu vernachlässigende Anzahl (26/438, d. h. 5,94%) ausschließlich in Flugschriften. Für beinahe ebenso viele Psalmlieder (21/438, d. h. 4,79%) lässt sich eine typographische Distribution sowohl im Medium Flugschrift als auch in geistlichen Liederbüchern/Gesangbüchern feststellen.⁴² Wie das eingangs erwähnte Zitat Rolf Wilhelm Brednicks nahelegt, gehorchen die den Kleindrucken angehörigen Mediengattungen (Liedflugblatt, Liedflugschrift) aufgrund einiger spezifischer Eigenschaften, wie ihres geringeren Umfangs und den damit ver-

40 Viele der Gesangbuchvorreden liegen auch in edierter Form vor, so z. B. enthält Philipp Wackernagels »Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrhundert« im Anschluss an das Verzeichnis der gedruckten Quellen einen eigenen Abschnitt mit dem Titel »Die Vorreden zu den Gesangbüchern des XVI. Jahrhunderts« (WACKERNAGEL, Bibliographie, S. 537–711), in dem chronologisch geordnet und jeweils vollständig die Texte von insgesamt 110 Vorworten und Vorreden geistlicher Lieddrucke des 16. Jahrhunderts ediert wurden. Eine Reihe von Vorreden bzw. Vorworten finden sich als Texteditionen auch im Beitrag von Christian Möller, Das 16. Jahrhundert; in: Christian Möller (Hg.): Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte: ein hymnologisches Arbeitsbuch, Tübingen 2000, S. 69–127.

41 Vgl. oben, Anm. 7.

42 Interessanterweise spielt das Medium Einblattdruck in diesem Zusammenhang beinahe keine Rolle: Aus der Zeit 1517–1555 ist nur ein Flugblatt mit einem Psalmlied überliefert. Es handelt sich dabei um ein Flugblatt mit dem Titel »Psalms Miserere mei deus«, das das von Erhard Hegenwalt auf den 22. Psalm (Deus, Deus meus, respice in me) gedichtete Lied »Erbarm dich mein o Herre Gott« (mit Noten) enthält und laut Brednich 1524 in Augsburg von Heinrich Steiner gedruckt wurde. (BREDNICH, Liedpublizistik, Bd. 2 – Katalog Nr. 99). Das Original befindet sich in der Staatsbibliothek Berlin (Signatur Yd 7802,32). Generell muss bei dieser Angabe von Größenverhältnissen natürlich auch die jeweilige Überlieferungssituation der einzelnen Medien insgesamt berücksichtigt werden, die sich für gedruckte Liederbücher besser darstellt als für Flugschriften und besonders für Einblattdrucke.

bundenen schnelleren Möglichkeiten von Herstellung und Verbreitung, vielfach anderen Gesetzen von Produktion, Distribution und Rezeption, als die gewöhnlich viel umfangreicheren geistlichen Liederbücher. Für die in Flugschriften veröffentlichten Psalmlieder – über welche zeitgenössische Äußerungen über Funktionen und (intendierte) Rezeptionskontexte, vergleichbar den Gesangbuchvorreden, weitgehend fehlen – wird man daher nicht a priori auf dieselben intendierten Verwendungszusammenhänge bzw. Funktionen schließen dürfen wie für ihre in umfangreicheren Druckwerken veröffentlichten Pendanten. Besonders für diesen Teil der auch oder sogar ausschließlich in Flugschriften veröffentlichten Psalmlieder lohnt also eine genauere Betrachtung der »paratextuellen Rahmungen« der entsprechenden Drucke, die von den ProduzentInnen gezielt eingesetzt wurden, um das Textverständnis seitens der RezipientInnen zu steuern bzw. zu perspektivieren und die darum ebenfalls Rückschlüsse auf von den Produzenten intendierte Rezeptionskontexte und Funktionen zulassen.

3.2. Paratexte

Bezüglich ihrer paratextuellen »Rahmung« stellen sich die Psalmlieder enthaltenden, im Zeitraum 1517–1555 gedruckten Flugschriftenausgaben (insgesamt 55 an der Zahl)⁴³ keineswegs als homogene Einheit dar. Vielmehr zerfallen diese Psalmlieddrucke bei näherer Betrachtung ausgewählter paratextueller Elemente – hier soll die Rede von Titel, Titelillustrationen und Angaben von Druckjahren sein – eindeutig in zwei Gruppen, die diesbezüglich sehr deutlich differente Merkmale aufweisen.

Charakteristisch für die erste, etwas umfangreichere Gruppe von Psalmlieddrucken des Zeitraumes 1517–1555 (sie umfasst 33 der insgesamt 55 Drucke, also genau 60%) ist in allen Aspekten die Anlehnung ihrer paratextuellen Gestaltung an jene der Gesangbücher: Dies zeigt sich zunächst in den Flugschriftentiteln und den Liedüberschriften im Inneren der Drucke, die sich in den meisten Fällen – ähnlich wie in den geistlichen Liederbüchern – auf die Angabe von Psalmnummer, deutschem oder lateinischem Incipit, manchmal auch der Kontrafakturmelodie beschränken. In Abbildung 1 ist ein typisches Beispiel dafür dargestellt: das Titelblatt eines Lieddrucks, der u. a. das Lied »NVn lob mein Seel den HERRen/vnd was in mir ist den namen sein« über den 130. Psalm (De profundis clamavi) enthält und dessen Überschrift (»Der Cxxx. Psalm/Nun || lob mein Seel den Herren [...]«)⁴⁴ lediglich über das Incipit sowie über die Nummer des dem Lied zugrunde liegenden Psalms informiert.

43 Wie in Kap. 3.1. dargelegt, finden sich in den 55 Flugschriftenausgaben insgesamt 47 verschiedene Psalmlieddichtungen. Die numerische Diskrepanz 47:55 ergibt sich zum einen daraus, dass einige Dichtungen auf mehreren Flugschriftenausgaben erscheinen, zum anderen aber auch daraus, dass einige Flugschriften mehrere Psalmlieder enthalten.

44 Incipit und Titel wurden angegeben nach dem Druck in Abbildung 1.

Abbildung 1: Titelblatt des Druckes Rom BV, Bibl. Pal. V444,111⁴⁵ (nicht in VD 16 verzeichnet)



Abbildung 2: Titelblatt des Druckes VD 16 B 3522 – Exemplar Rom BV, Bibl. Pal. V182,116



45 Abbildungen 1 und 2 wurden jeweils veröffentlicht in der Mikrofiche-Edition Leonhard BOYLE (Hg.), Bibliotheca Palatina. Druckschriften, München 1989–1995. Vgl. dazu auch den Katalog Elmar MITTLER (Hg.), Bibliotheca Palatina: Druckschriften. Katalog zur Mikrofiche-Ausgabe, 4 Bände, München 1998.

In den wenigen Fällen, in denen umfangreichere Titel oder Überschriften im Inneren der Drucke vorhanden sind, geben sie entweder kurze Inhaltsangaben (so lautet etwa der Titel einer das Lied »Ach Gott/mein Gott warumb lest mich Nur ietz in no[e]ten« über den 22. Psalm (Deus, Deus meus, respice in me) enthaltenden Flugschrift: »Der XXII Psalm || vom leiden vn[d] auff= || erstehen Jhesu Christi vnsers HERRN/Eine weissagung in || gesangs weis gestellt etc. || [...]«⁴⁶) oder beinhalten kurze Informationen über Funktionen bzw. mögliche Rezeptionskontexte, die hauptsächlich um Trost und Dank kreisen. Letzteres veranschaulicht sehr eindrücklich das Beispiel der Flugschriften mit den unterschiedlichen Vertonungen des 91. Psalms (Qui habitat in adiutorio Altissimi), die allesamt auf dessen Funktion als Gebet in Zeiten von Krankheit und Pest verweisen: So heißt es etwa in den vier in den 1540er und 1550er Jahren erschienen Ausgaben der Vertonung des 91. Psalms von Sebald Heyden, »Wer in dem schu[e]tz des ho[e]chsten ist/Vnd sich Gott thut ergeben«, das Lied zeige, »[...] wie ein Christ || in sterbens leufften// sich tro[e]sten sol.||« (vgl. dazu auch Abbildung 2).⁴⁷ Die beiden Ausgaben von Wolfgang Meuslins Vertonung desselben Psalms mit dem Incipit »Wer vnderm schirm des ho[e]chsten helt/sein schaten weldt« weisen in ihren Titeln, die da lauten »tröstlich in der || Gemein zu der Zeyt || der Pestilentz zu || singen.||«,⁴⁸ auf einen ähnlichen Verwendungszusammenhang hin, ebenso wie der Titel einer – leider verschollenen – Ausgabe einer Vertonung von Hieronymus Bild: »Der Ain vnnnd||neützig Psalm, Qui ha-||bitat in adiutorio altissimi || Jst ein a[e]rtzney wider die Pestilentz || Creütz vnd Leyden.«⁴⁹ Insgesamt zeichnen sich diese Drucke der ersten Gruppe in ihren Titeln also durch einen wenig bis gar nicht vorhandenen Aktualitätsbezug aus – ein Aspekt, der sich auch in einem weiteren paratextuellen Element, nämlich der Angabe von Druckjahren, äußert: Nur sechs der insgesamt 33 Drucke dieser Gruppe (d. h. 18,18%) weisen Angaben von Druckjahren auf, wobei sich diese Angaben, wengleich eine leichte Häufung in den 1520er Jahren festzustellen ist, ohne erkennbaren Bezug zu aktuellen, zeitgenössischen Ereigniszusammenhängen relativ gleichmäßig auf den Untersuchungszeitraum 1517–1555 verteilen.⁵⁰

Auch bezüglich der Titelillustrationen, die auf 25 der 33 Flugschriften (d. h. 75,76%) zu finden sind, entspricht diese Gruppe von Psalmlieddrukken weitgehend den umfangreicheren Gesangbuchdrukken der Zeit: Etwa die Hälfte der Titelblätter

46 Vgl. VD 16 ZV 6309 (Exemplar Berlin SBPK, Hymn 2061).

47 Incipit und Titel zitiert nach der Ausgabe VD 16 B 3522 (Exemplar Wien ÖNB, 77.J.79). Weitere Ausgaben desselben Psalmliedes von Sebald Heyden: VD 16 B 3526 = F 2514 (Exemplar Berlin SBPK, HB 4380,59); Wien ÖNB, 79.Ee.16 (nicht in VD 16 verzeichnet); Wien ÖNB, 19.M.29 (nicht in VD 16 verzeichnet).

48 Incipit und Titel zitiert nach der Ausgabe VD 16 B 3510 (Exemplar Wien ÖNB, 69.H.34(04)); weitere Ausgabe: VD 16 ZV 15751 (Exemplar Berlin SBPK, Yd 7821,06).

49 Es handelt sich hierbei um den Druck VD 16 B 3515 (ehemalige Signatur: Berlin SBPK, Yd 7829 (31)).

50 Zwei Drucke stammen aus dem Jahr 1525 (Berlin SBPK, Hymn. 2175 (nicht in VD 16 verzeichnet); VD 16 T 284), je ein Druck aus den Jahren 1527 (VD 16 B 3499 = S 8274), 1544 (VD 16 B 3515), 1547 (Wien ÖNB, 79.Ee.16; nicht in VD 16 verzeichnet) und 1550 (VD 16 ZV 6309). Die Angaben erfolgen sowohl auf dem Titelblatt (4x) als auch auf der letzten bedruckten Seite (2x).

zeigen entweder König David mit Harfe (vgl. Abbildung 1), oder aber weisen eine meist kunstvoll gestaltete Titeleinfassung auf (vgl. Abbildung 2). Das Motiv des biblischen Königs David, der ja als Verfasser zahlreicher Psalmen gilt, mit Harfe, der sich kniend und betend an Gott (häufig in der oberen Bildhälfte dargestellt) wendet, findet sich ebenso – wie aus dem Katalog von Motiven illustrierter Gesangbücher in Martin Hobergs Arbeit über »Die Gesangbuchillustration des 16. Jahrhunderts«⁵¹ sehr rasch nachzuvollziehen ist – angelehnt an die mittelalterliche Tradition handschriftlicher Psalterien⁵² in allen geistlichen Liederbüchern der Zeit, die umfangreichere Illustrationen enthalten.⁵³ Während das Motiv König Davids ausschließlich im Inneren von illustrierten, geistlichen Liederbüchern vorkommt, treten Titeleinfassungen als häufigste Illustrationen auf deren Titelblättern auf.⁵⁴ Weitere Titelholzschnitt-Motive dieser Gruppe von Psalmlied-Flugschriften sind – ebenfalls sich häufig in Gesangbüchern findende – Christusdarstellungen (z. B. Christus am Kreuz)⁵⁵ sowie Predigtszenen.⁵⁶

In diesem Zusammenhang ließe sich noch eine Reihe weiterer paratextueller Elemente anführen, etwa Format, Angaben von Druckern und Druckorten, Motto, Explicit und andere Textbeigaben. Es mag jedoch an dieser Stelle damit sein Bewenden haben, da die genannten Punkte ausreichen, um die Unterschiede zur Medialität der

51 Martin HOBERG, *Die Gesangbuchillustration des 16. Jahrhunderts*. Ein Beitrag zum Problem Reformation und Kunst, Baden-Baden 1973.

52 In diesem Kontext ist David allerdings viel häufiger als königlicher Sänger von Musikern umgeben dargestellt.

53 Vgl. S. 75 bzw. Katalog, S. 83–118. Vgl. zum Motiv des Königs David auch Konrad KUNZE, Art. David; in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Sonderausgabe 6, 1990, Sp. 35–37 bzw. R. L. Wyss, Art. David; in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Sonderausgabe 1, 1990, Sp. 477–490. Die Darstellung König Davids mit Harfe bezieht sich auf folgende Bibelstelle: »Der geist aber des HERRN weich von saul/vnd ein böser Geist vom HERRN macht jn seer vnrüig. Da sprach die Knechte Saul zu jm/Sihe ein böser Geist von Gott macht dich seer vnrüig. Vnser Herr sage seinen Knechten die fur jm stehen/das sie einen Man suchen/der auff der Harffen wol spielen künde/Auff das/wenn der böse geist Gottes vber dich kompt/er mit seiner hand spiele/das besser mit dir werde. Da sprach Saul zu seinen knechten/Sehet nach einem Man/ders wol kan auff Seitenspiel/vnd bringet jn zu mir. DA antwortet der Knaben einer/vnd sprach/Sihe/ich hab gesehen einen son Jsai des Bethlehemiten/der kan wol auff Seitenspiel/ein rüstiger Man vnd streitbar/vnd verstendig in sachen/vnd schöne/vnd der HERR ist mit jm. Da sandte Saul Boten zu Jsai/vnd lies jm sagen/Sende deinen son Daid zu mir/der bey den Schafen ist. Da nam Jsai einen Esel mit Brot vnd ein Legel weins/vnd ein Zigenböcklin/vnd sandte es Saul durch seinen son Daid. Also kam Daid zu Saul/vnd dienete fur jm/Vnd er gewan jn seer lieb vnd er ward sein Waffentreger. VNd Saul sandte zu Jsai/vnd lies jm sagen/Las Daid fur mir bleiben/denn er hat gnade funden fur meinen augen. Wenn nu der geist Gottes vber Saul kam/So nam Daid die Harffen/vnd spielet mit seiner hand/so erquickt sich Saul/vnd ward besser mit jm/vnd der böse Geist weich von jm.« (1 Sam, 16, 14–23; zitiert nach www.bibel-online.net, Ausgabe Luther 1545).

54 Vgl. zu den Titeleinfassungen Johannes LUTHER, *Die Titeleinfassungen der Reformationszeit*. Mit Verbesserungen und Ergänzungen von Josef BENZING, Helmut CLAUS und Martin v. HASE, 3 Lieferungen in einem Band, durchgesehener Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1909–1913, Hildesheim u. a. 1973.

55 Vgl. den Druck VD 16 B 3508.

56 Vgl. den Druck VD 16 ZV 15751.

zweiten Gruppe von Psalmliedern – es handelt sich dabei um die übrigen 22 von insgesamt 55 Psalmlied-Flugschriften (d. h. 40%) – zu verdeutlichen.

Hinsichtlich der Flugschriftentitel und Liedüberschriften im Inneren der Drucke heben sich diese Psalmlieddrucke deutlich von jenen der ersten Gruppe ab, geben sie doch sehr differenzierte Angaben darüber, in welchen Situationen bzw. zu welchem Zwecke die jeweiligen Lieder zu singen seien. Vor allem finden sich Angaben von Personen oder Kollektiven, GEGEN welche die Lieder zu singen seien; gleichzeitig wird in den Titeln dieser Drucke der Aktualitätsbezug besonders hervorgehoben. Dies zeigt etwa der Druck des Liedes »Gott vnser sterck/vnd zuuersicht/Ein hilff in nodten allen« über den 46. Psalm (Deus noster refugium et virtus) von Sebald Heyden, »[...] darinn« – laut Titel – »der heyliche Geyst || sein Kirchen sonderlich || tro[e]st vnd sterckt/wi= || der den Tu[e]rcken || vnd all andere || Feindt [...]« (vgl. Abbildung 3). In charakteristischer Weise veranschaulichen dies ebenfalls die zehn Drucke der insgesamt fünf verschiedenen Vertonungen des 79. Psalms (Deus venerunt gentes), die (abgesehen von einer Ausnahme) allesamt in den Jahren des Schmalkaldischen Krieges (1546/1547) veröffentlicht worden sind: So wird etwa in beiden Ausgaben der 1546 erschienenen Vertonung Johannes Freders (»Ah HERR mit deiner hu[e]lff erschein/Deim Volck in seinem leiden«) bereits im Titel darauf hingewiesen, dass sie den »LXXIX. Psalm// fein kurtz vnd rund in Reime || gebracht/« beinhalten, der »itzt in dieser letzten || vnd fehrlichen zeit/beide von Jungen || vnd Alten/die Christum vnd sein || Wort lieb haben/[...]/wi= || der den Antichrist vnd sei= || ne Schutzherrn« zu singen sei.⁵⁷ Ähnlich geben auch drei Ausgaben von Justus Jonas' Vertonung desselben Psalms (»Herr Jhesu Christ dein Erb wir sind/Dein heilig Kirch auff Erden«) im Titel zu erkennen, dass die jeweiligen Drucke den 79. Psalm enthalten würden, der vom Autor »zu || diesen ferlichen zeiten// allen Christen zu trost/zusin=||gen vnd zu beten/Jn || Reime gestalt.||« worden sei (siehe Abbildung 4).⁵⁸ Auch die unter unbekanntem Verfassernamen im Jahre 1547 veröffentlichte Vertonung mit dem bereits auf die Kontrafakturmelodie vorausweisenden Incipit »Ach Gott von Himmel sieh darein/Vnd las dichs HERR erbarmen« ist laut des Titels »widder die || verfolger der Christenheit/in diesen gefehrlichen || zeitten zusingen/[...]«.⁵⁹ Doch nicht nur in den Titeln äußert sich der von den Produzenten hergestellte Aktualitätsbezug der in den Drucken enthaltenen Lieder; ein ähnlicher Effekt wird – wie das Beispiel in Abbildung 4 veranschaulicht – durch die auf den meisten Titelblättern

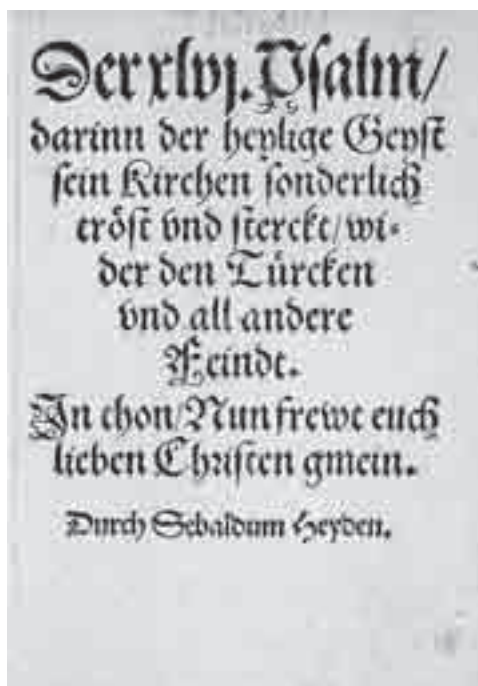
57 Incipit und Titel zitiert nach der Ausgabe VD 16 B 3517 (Exemplar Jena ThULB, 4 Theol. XXVII,8 (11)); weitere Ausgabe: VD 16 B 3518 (Exemplar Wolfenbüttel HAB, 925.17 Theol. (19)).

58 Incipit und Titel zitiert nach dem Druck in Abbildung 4; weitere Ausgaben: VD 16 J 891; VD 16 ZV 8747; lediglich der – mehrere Lieder und Gebete enthaltende – Druck der selben Vertonung von Justus Jonas hat den etwas von den übrigen Ausgaben abweichenden, jedoch ebenfalls den Aktualitätsbezug stark betonenden Titel: »Der lxxix. Psa= || Im/Herr es sind Heiden || in dein erbe gefallen/Ge= || stalt/in eines Geistlichen || Liedes weise/Jm thon/Wo Gott der Herr || nicht bey vns helt. Durch Doctore[m] Jus= || thum Jonam Superattendenten zu || Hall/Auff diese vnser zeit zu sin= || gen. [...]« (VD 16 ZV 19730; zitiert nach dem Exemplar Jena ThULB, 12 Bud Sax 6 (04)).

59 Vgl. VD 16 B 3519 (Exemplar Wien ÖNB, 39.G.51).

vorfindliche Angabe des Druckjahres erreicht: Insgesamt 13 der 22 Drucke in dieser Gruppe und damit mehr als die Hälfte (50,10%) weisen – und dies ist für Liedflugschriften im Allgemeinen sehr untypisch⁶⁰ – eine Angabe der Jahreszahl auf dem Titelblatt auf, wobei hier, wie bereits kurz angedeutet, das erste schmalkaldische Kriegsjahr 1546,⁶¹ in dem alleine 10 verschiedene Ausgaben mit Psalmliedern erschienen sind, ganz klar dominiert.⁶²

Abbildung 3: Titelblatt des Druckes VD 16 ZV 7911 – Exemplar DVA Freiburg im Breisgau, Bl. 358 (Kopie des Exemplars Berlin SBPK, Hymn. 2170)



- 60 Von den gesamten im Zeitraum 1517–1555 gedruckten Liedflugschriften weisen nur 193/1541 (d. h. 12,52%) eine Angabe des Druckjahres auf; diese erfolgt – wenn vorhanden – auf dem Titelblatt (in 201 Liedflugschriften) oder auf der letzten bedruckten Seite (in 82 Liedflugschriften).
- 61 Die Jahre des Schmalkaldischen Krieges stellen insgesamt einen Höhepunkt der ereignisbezogenen Liedflugschriftenproduktion der Reformationszeit dar. Vgl. Stephanie MOISI, »Ein Lied wider den Türgken, zür Besserung vns manend ...«. Die Liedflugschriften der Reformationszeit (1517–1555) unter besonderer Berücksichtigung der Türkenlieder, Diplomarbeit, Graz 2008, hier v. a. S. 39. Zur Liedflugschriftenpublizistik des Schmalkaldischen Krieges vgl. ausführlicher Gabriele HAUG-MORITZ, Lieder in der Flugschriftenpublizistik des Schmalkaldischen Krieges; in: Albrecht CLASSEN/Michael FISCHER/Nils GROSCH (Hgg.): Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16. Jahrhundert, Münster 2012, S. 109–125, bzw. zu deren pro-kaiserlichem Part Gabriele HAUG-MORITZ, »Zu Lob und Ehre Römischer Kaiserlicher Majestät«. Karl V. in der pro-kaiserlichen Liedpublizistik des Schmalkaldischen Krieges (1546/47); in: Friedrich EDELMAYER/Martina FUCHS/Georg HEILINGSETZER/Peter RAUSCHER (Hgg.), Plus Ultra. Die Welt der Neuzeit, Münster 2008, S. 103–122.
- 62 Weitere Druckjahres-Angaben: 1525 (VD 16 S 9016), 1541 (VD 16 ZV 16124) und 1547 (VD 16 B 3519) (je 1x).

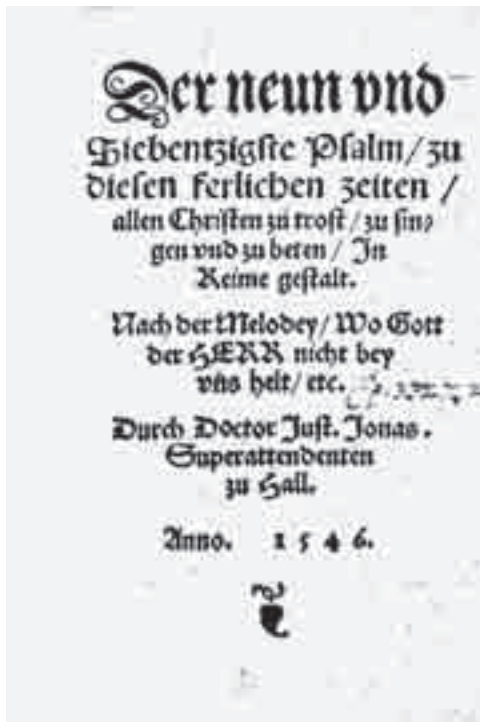


Abbildung 4: Titelblatt des Druckes VD 16 J 890 – Köhler 2–1013–1774⁶³ (Microfiche-Ausgabe des Exemplars Wolfenbüttel HAB, 925.17 Theol.(18))

Und schließlich sei noch auf einen weiteren zentralen Unterschied in der paratextuellen Ausstattung beider Gruppen von Psalmlied-Drucken hingewiesen, nämlich jenen des Umgangs mit Illustrationen. Das in der ersten Gruppe von Lieddrucken vorherrschende Titelholzschnitt-Motiv König David mit Harfe fehlt hier ebenso vollständig wie die in der ersten Gruppe genauso häufig vorkommenden kunstvollen Titleinfassungen. Vielmehr ist für diese Gruppe – auch diesen Sachverhalt veranschaulichen Abbildungen 3 und 4 in charakteristischer Weise – das Fehlen von Titelillustrationen die Regel: 21 der insgesamt 22 dieser Gruppe zugeordneten Drucke (und damit 95,45%) entbehren einer Titelillustration.⁶⁴ Diese Eigenschaft ist für die Gesamtheit der im Zeitraum 1517–1555 gedruckten Liedflugschriften sehr atypisch,⁶⁵ entspricht jedoch in dieser paratextuellen Eigenschaft weitgehend den in diesem Zeitraum veröffentlichten politischen Liedern, etwa Liedern, die sehr detailliert Verläufe von Schlachten beschreiben und in der Forschung häufig als »Zeitungslieder« oder

63 Diese Angabe bezieht sich auf die Microfiche-Edition Hans-Joachim KÖHLER (Hg.), *Flugschriften des späteren 16. Jahrhunderts (1531–1600)*, Leiden 1990–2012.

64 Lediglich zwei der Drucke zeigen auf dem Titelblatt ein kleines Ornament bzw. eine Zierleiste.

65 Insgesamt weisen von den im Zeitraum 1517–1555 gedruckten Liedflugschriften 1152/1541 (74,76%) Titelillustrationen auf.

»Historische Ereignislieder« bezeichnet werden.⁶⁶ Für jene ist nämlich ebenfalls (ganz im Gegensatz zum in der Liedflugschriftenproduktion grundsätzlich üblichen Verfahren der Ausgestaltung mit Titelholzschnitten) eine Absenz von Titelillustrationen charakteristisch.⁶⁷

Insgesamt ist aufgrund dieser Beobachtungen festzuhalten: Bezüglich ihrer paratextuellen Rahmungen weisen die Psalmlieder enthaltenden Flugschriften deutliche Differenzen auf, die hier am Beispiel von Titeln, Titelillustrationen und Angaben von Druckjahren aufgezeigt wurden, aber auch in einer Reihe weiterer paratextueller Elemente zutage treten. Sie zerfallen damit in zwei hinsichtlich ihrer paratextuellen Rahmungen deutlich zu unterscheidende Gruppen, wobei die Drucke der ersten Gruppe charakterisiert sind durch ihre enge Anlehnung an die Gesangbuchtradition. Dies zeigt sich etwa in deren Ähnlichkeit bezüglich der Gestaltungen von Titeln und Liedüberschriften, durch den fehlenden oder zumindest wenig ausgeprägten Aktualitätsbezug und auch durch die sehr spezifische Art der Titelillustrationen, die am häufigsten Visualisierungen des biblischen Königs und Psalmendichters David oder die auch in Gesangbüchern vorkommenden Titeleinfassungen zeigen. Aufgrund dieser paratextuellen Parallelen wird man also für diese Gruppe von Drucken auch für ähnliche, von den ProduzentInnen intendierte Rezeptionszusammenhänge bzw. Funktionen wie für Gesangbücher auszugehen haben, die – wie sich aus den bereits erwähnten Gesangbuchvorreden ablesen lässt – um schulischen Unterricht sowie häusliche und kirchliche Andacht kreisen.⁶⁸ Versucht man also von der Medialität dieser geistlichen Lieder auf ihre Funktion zu schließen, so wird man diese vor allem im liturgischen und erbaulichen Kontext zu verorten haben.

Die Psalmlieddrucke der zweiten Gruppe wiederum entsprechen in ihrer Medialität – zumindest in den vorgestellten Punkten Titel und Überschriften, Angabe von Druckjahren und Ausgestaltung mit Titelholzschnitten – eher jenen Liedflugschriften, die dem zeitgenössischen politischen Diskurs zuzuordnen sind. Wenngleich sich die Psalmlieder im Inneren der Drucke, also die medialen Inhalte selbst, aufgrund der einheitlichen Vorlage des alttestamentlichen Psalters nicht sehr deutlich von jenen der ersten Gruppe unterscheiden, sondern im Verein mit diesen eine relative Homogeni-

66 Vgl. zu diesen Begriffen etwa die entsprechenden Kapitel in BREDNICH, *Liedpublizistik*, Bd. 1; vgl. dazu auch – wenngleich mit etwas modifizierten Begriffen – die neueren Arbeiten von Sonja KERTH, *Der landsfrid ist zerbrochen. Das Bild des Krieges in den politischen Ereignisdichtungen des 13. bis 16. Jahrhunderts* (*Imagines medii aevi*, Bd. 1), Wiesbaden 1997 und Karina KELLERMANN, *Abschied vom »historischen Volkslied«*. Studien zu Funktion, Ästhetik und Publizität der Gattung historisch-politische Ereignisdichtung (*Hermaea N.F.*, Bd. 90), Tübingen 2000 u.v.m. Als wichtigstes Quellenkompendium zu dieser Liedgattung gilt immer noch Rochus von LILIENCRON, *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert*, 5 Bände, Leipzig 1865–1869.

67 Vgl. dazu MOISI, *Überlegungen*, S. 178f.

68 Luther etwa erwähnt in seinen Gesangbuchvorreden ganz klar, es gehe ihm bei seinen Lieddichtungen um dogmatisch einwandfreie Texte für den Gemeindegang und die häusliche Andacht (vgl. BACH/GALLE, *Psalmendichtung*, S. 10). Die pädagogische Funktion als zentrales Anliegen der ProduzentInnen bzw. HerausgeberInnen geistlicher Liederbücher ist anhand beinahe aller Gesangbuchvorreden des Zeitraums nachzuvollziehen.

tät aufweisen,⁶⁹ konstruieren die ProduzentInnen für die betreffenden Psalmlieddichtungen mit Hilfe unterschiedlicher Elemente paratextueller Rahmung – sowohl durch die Angabe von Druckjahren, als auch in ihren Titeln – einen deutlichen Aktualitätsbezug, geben unmissverständlich zu erkennen, dass die Lieder in Hinblick auf zeitgenössische, politische Verhältnisse zu deuten seien und damit »auf kollektive Handlungseinheiten Bezug nehmen, Regeln des Zusammenlebens, Machtverhältnisse oder Grenzen des jeweils Sag- und Machbaren thematisieren.«⁷⁰ Somit entsprechen diese Drucke weniger bezüglich der in ihnen enthaltenen Texte, sehr wohl aber bezüglich ihrer Medialität genau jener Operationalisierung des Begriffs »Politische Kommunikation«, die auch im Bielefelder SFB 584 (»Das Politische als Kommunikationsraum in der Geschichte«) Anwendung findet.⁷¹ Man wird also allein aufgrund der Medialität für diese Gruppe von Lieddrucken weniger von einer liturgischen oder erbaulichen als vielmehr von einer – von den Verfassern/ProduzentInnen intendierten – politischen Funktion auszugehen haben.⁷²

ZUSAMMENFASSUNG

1. Verfasser bzw. ProduzentInnen von (Psalm-)Lieddrucken nutzten extensiv die neu entstandenen Möglichkeiten der medialen Ausgestaltung und paratextuellen »Rahmung« ihrer Werke, um auf von ihnen intendierte Rezeptionszusammen-
- 69 Trotz der Homogenität gibt es natürlich von theologischer Seite her – v.a. in der Folge der Forschungen von Herrmann GUNDEL (vgl. GUNDEL/BEGRIICH, Einleitung in die Psalmen) – unterschiedliche Vorschläge zur Einteilung der Psalmen in verschiedene Kategorien, v.a. in Dank- und Klagelieder (vgl. dazu auch BACH/GALLE, Deutsche Psalmendichtung, S. 23ff.). Dass diese Kategorisierung jedoch bei der Untersuchung von Nachdichtungen eine eher untergeordnete Rolle spielt, v.a. bei jenen Psalmdichtungen, die nicht wörtliche, sondern exegetische Paraphrasen darstellen, wie die Psalmdichtungen Luthers, und hier darum die Gattungs- bzw. Kategoriegrenzen der biblischen Textvorlagen häufig verschwimmen, wird bei BACH/GALLE, Deutsche Psalmendichtung, S. 97f. betont.
- 70 Laut der Arbeitsdefinition des Bielefelder SFB 584 »Das Politische als Kommunikationsraum in der Geschichte« ist Kommunikation dann Politische Kommunikation, wenn »sie auf kollektive Handlungseinheiten Bezug nimmt, Regeln des Zusammenlebens, Machtverhältnisse oder Grenzen des jeweils Sag- und Machbaren thematisiert und Breitenwirkung, Nachhaltigkeit und Verbindlichkeit besitzt, beansprucht oder zuerkannt erhält.« Vgl. Willibald STEINMETZ, Neue Wege einer historischen Semantik des Politischen; in: Ders. (Hg.), »Politik«. Situationen eines Wortgebrauchs im Europa der Neuzeit (Historische Politikforschung, Bd. 14), Frankfurt/Main 2007, S. 9–40, hier S. 15.
- 71 Diese beinhaltet, dass sich das Politische eben nicht nur in sprachlichen Formen/Texten selbst äußert, sondern in äußerst vielfältiger Weise: »Das Politische konstituiert sich auch durch Umschreibungen, Metaphern, Visualisierungen und symbolisches Handeln. Die Untersuchung dieser sprachlichen und nicht-sprachlichen Zeichen, vermittelt derer das Politische dargestellt und hergestellt wird, sind genauso Teil der historischen Semantik des Politischen wie das Politikvokabular im engeren Sinne.« (S. 15).
- 72 Dieser zentrale Befund kann im Rahmen der vorliegenden Untersuchung nicht näher ausgeführt werden; zu den Implikationen vgl. in Kürze genauer die Dissertation der Verfasserin »Das politische Lied der Reformationszeit (1517–1555). Ein Beitrag zur Kommunikationsgeschichte des Politischen im 16. Jahrhundert«.

hänge zu verweisen und das Textverständnis seitens der RezipientInnen gezielt zu steuern.

2. Anhand der im Medium Flugschrift erschienenen Psalmlieder kann sehr deutlich gezeigt werden, dass die Medialität, d. h. in diesem Falle die paratextuellen Elemente, auf unterschiedliche Funktionen der Lieddrucke verweist: Während ein Teil der Psalmlieddrucke in seiner medialen Erscheinungsform stark an geistliche Liederbücher (Gesangbücher) angelehnt ist, was auf eine liturgische oder erbauliche Funktion hindeutet, entspricht der andere Teil der Drucke in seiner Medialität eher den politischen (Lied-)drucken der Zeit. Es lässt sich also durch die Betrachtung der Medialität das Korpus aller reformatorischen Psalmlieddrucke, das sich aufgrund der Textvorlagen, aber auch aufgrund der Inhalte und des Sprachgestus zunächst als relativ homogen darstellt, differenzieren in einen in der Hauptsache pädagogischen, liturgischen und erbaulichen Funktionen zugeordneten Teil, und einen – durch Aktualitätsbezüge und Anlehnung an die Paratextualität zeitgenössischer politischer Lieddrucke deutlich von den ProduzentInnen als solchen konstruierten – politischen Teil.
3. Anhand des Beispiels der reformatorischen Psalmlieder zeigt sich daher, dass die Untersuchung der Medialität entscheidende Aufschlüsse über die Frage nach den von den LieddruckproduzentInnen intendierten Verwendungszusammenhängen bzw. Funktionen geben kann.
4. Die Lieddrucke können uns in ihrer Medialität zwar einige Auskünfte über die Intentionen der ProduzentInnen geben, über den Vorgang der Rezeption selbst, der natürlich auf sehr vielfältige Weise vonstattengehen konnte, sagen sie dennoch wenig aus.⁷³ Ist man also bestrebt, die RezipientInnenseite näher zu beleuchten und tatsächlich quellenmäßig belegten Rezeptionskontexten nachzugehen, müssten andere Quellen zur Rate gezogen werden. Hierin freilich liegen die Grenzen des Konzepts der Medialität.

73 Vgl. Philipp SARASIN, *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Frankfurt am Main 2006, S. 39f.