

ANDREA ACKERMANN, GRAZ

Trinitätslieder

Lieder und Gesänge in der Dreifaltigkeits-Rubrik katholischer Gesangbücher in Geschichte und „Gotteslob“ (2013)

Anlässlich des Jubiläums des Konzils von Nicäa (325) stellt sich die Frage, welche Rolle das theologisch komplexe Thema der Dreieinheit Gottes im Kirchenlied spielt.

2008 konstatiert der Liturgiewissenschaftler und Hymnologe Ansgar Franz in einer Untersuchung zur Trinität im jüngeren Liedgut: „Der großflächige Ausfall dieses Themas ist nicht zu übersehen, und gemessen an der Bedeutung der Dreieinheit Gottes für den christlichen Glauben [...] ist dieser Ausfall erstaunlich.“¹ In gewisser Weise spiegelt sich dieser „Ausfall“ auch im katholischen Gesangbuch „Gotteslob“ [=GL] von 1975, denn eine eigene Rubrik mit Dreifaltigkeitsliedern gibt es dort nicht. Betrachtet man die Gesangbuchgeschichte, so zeigt sich – auf den ersten Blick – ein etwas anderes Bild: Die meisten katholischen Gesangbücher, die seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erschienen sind, weisen eigens bezeichnete Abschnitte mit Dreifaltigkeitsliedern auf.² So knüpft das GL 2013 also an eine lange Tradition an, indem nun auch das aktuelle offizielle katholische Gesangbuch mit einer Trinitäts-Rubrik ausgestattet ist. Neu ist jedoch die Verortung dieser Rubrik: Während die entsprechenden Lieder in den meisten Gesangbüchern im Kirchenjahresteil beim Dreifaltigkeitsfest bzw. zwischen Pfingsten und Fronleichnam eingeordnet sind, eröffnet in GL 2013 die Rubrik „Der Dreieine Gott – Vater, Sohn und Heiliger Geist“ den großen Abschnitt „Leben“ – „Leben in Gott“. Zwar schließt dieser auch im GL 2013 an die Pfingstlieder an, ist aber durch ein eigenes Deckblatt deutlich vom Durchgang durch das



Univ.-Ass. Dipl.-Theol.ⁱⁿ

Andrea ACKERMANN

ist Assistentin am Institut für Systematische Theologie und Liturgiewissenschaft der Universität Graz.

- 1 Ansgar FRANZ: Die Dreieinheit Gottes im Kirchenlied der Gegenwart, in: Bert GROEN / Benedikt KRA-NEMANN (Hg.): Liturgie und Trinität. Freiburg i. Br. 2008 (QD 229) 261–284, hier 282.
- 2 Angaben zur Geschichte der Dreifaltigkeitslieder, sofern nicht anders angegeben, aus meiner unveröffentlichten Abschlussarbeit: Andrea ACKERMANN: Beiträge zu: Trinitätslieder in katholischen Gesangbüchern des deutschen Sprachgebiets (Diplomarbeit Johannes Gutenberg-Universität, FB 01 – Kath. Theol. Fakultät, Mainz 2010); ausgiebig rezipiert von Wolfgang SUPPAN: Dreifaltigkeitslieder aus mündlicher Überlieferung, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 51 (2012) 161–194.

Kirchenjahr getrennt. Dies verdeutlicht: Gott als Dreifaltiger ist nicht nur ein Thema, das am entsprechenden Fest eine (wenn auch dann besonders hervor- gehobene) Rolle spielt, sondern das ganze Glaubensleben betrifft.³ Der folgen- de Beitrag stellt den Liedbestand der entsprechenden Rubrik in Stammteil und diözesanen Eigenteilen des GL vor, nicht ohne auch kritische Anfragen zu stel- len. Zwei exemplarische Lieder (*Herr, ich glaube* aus den Eigenteilen für Öster- reich und Bozen-Brixen sowie *O heiligste Dreifaltigkeit* aus dem Stammteil) wer- den ausführlich behandelt.

Die Dreifaltigkeits-Rubrik des „Gotteslob“ (2013): Parkplatz und Versteck

Nicht nur der Stammteil des GL 2013, sondern auch die meisten diözesanen Eigenteile enthalten eine Rubrik „Der Dreieine Gott“. Ein so zentraler Glaubensinhalt wie das Bekenntnis zum einen Gott in drei Personen scheint also inzwischen doch ein wichtiges Thema im Bereich des Kirchenliedes zu sein. Doch eine Durchsicht der Dreifaltigkeits-Abschnitte zeigt, dass sowohl im GL-Stammteil als auch in vielen Eigenteilen hier Lieder geparkt sind, für die es im GL 2013 offenbar sonst keinen Ort gibt. Bei den meisten dieser Lieder han- delt es sich um Lieder zum Credo, die das Glaubensbekenntnis – oft stark ver- kürzt – paraphrasieren. Wie das Glaubensbekenntnis selbst weisen auch diese Lieder eine trinitarische Struktur auf. Nach den aktuellen liturgischen Vor- schriften soll das zentrale Bekenntnis der Gläubigen, das die Kernelemente des christlichen Glaubens beinhaltet, in der Messe erstens vollständig und zweitens in möglichst originalgetreuer Übersetzung gesprochen oder gesungen werden. Daran haben sich die Verantwortlichen für das GL 2013 gehalten: Im Stamm- teil finden sich in der Rubrik „Credo“ drei Vertonungen von Übersetzungen des Apostolischen Glaubensbekenntnisses (GL Nr. 177–179) und eine des Nizäno- Konstantinopolitanums („Großes Glaubensbekenntnis“, GL Nr. 180).

In der Zeit vor der Liturgiereform, als es der Gemeinde offiziell nicht er- laubt war, wörtliche Übersetzungen liturgischer Texte in der Messe zu singen, entstanden u. a. Lieder zum Credo: volkssprachige Gesänge, die das Volk sang, während der Priester leise den lateinischen Credo-Text rezitierte, und die den liturgischen Text kommentierten. Da das Credo-Lied möglichst zeitlich parallel zum Credo des Priesters gesungen und gleichzeitig mit ihm fertig sein sollte, boten die Credo-Lieder nur eine kurze Zusammenfassung oder Betrachtung des Credo, denn ein murmelnder Priester ist viel schneller als eine singende Ge-

3 Für Beispiele aus dem Bereich der Liturgie – angefangen vom Kreuzzeichen – siehe den Beitrag von Peter EBENBAUER: Im Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes. Zur trinitarischen Prägung der christlichen Liturgie, in: Heiliger Dienst 79 (2025) 90–97.

meinde. Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil, als die Gemeinde sich endlich aktiv an der Liturgie zu beteiligen und auch *selbst* das Credo gemeinsam mit dem Priester sprechen oder singen durfte (ein mühsam erkämpftes Recht!), hielt man an den vielerorts eingesungenen „zum“-Liedern fest (was zunächst auch geduldet wurde) – nur, dass sie jetzt keine kommentierenden Gesänge zum Glaubensbekenntnis mehr waren, sondern an die Stelle des eigentlichen Bekenntnistextes traten!

Mit GL 2013 wurden diese Lieder aus der Rubrik „Credo“ verbannt, um deutlich zu machen, dass ihre Verwendung als *Ersatz* für den wichtigsten Bekenntnis-Text der Christenheit mindestens kritisch zu hinterfragen ist. Dennoch konnte man sich bei zwei Liedern im Stammteil (und unzähligen weiteren in den diözesanen Eigenteilen) nicht entschließen, sie gar nicht mehr in das neue Gesangbuch aufzunehmen; doch: Wohin nun damit? Die neue Rubrik „Der Dreieine Gott“ bot sich da als Parkplatz (oder auch Versteck) an,⁴ denn der Großteil der Credo-Lieder hatte – bei aller Kürze – doch die trinitarische Struktur des Glaubensbekenntnisses übernommen.⁵

Verwobene Glaubensbekenntnisse: *Wir glauben Gott im höchsten Thron* (GL Nr. 355)

Zwei der vier Dreifaltigkeitslieder im GL-Stammteil (also die Hälfte!) sind Credo-Paraphrasen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der 1937 veröffentlichte Liedtext *Wir glauben Gott im höchsten Thron* des evangelischen Dichters Rudolf Alexander Schröder (1878–1962) verwebt geschickt die beiden wichtigsten Bekenntnistexte der Liturgie, das Apostolische Glaubensbekenntnis und das Nizäno-Konstantinopolitanum, wobei Schröder „eine stereotype Verteilung der drei Personen auf je eine Strophe“⁶ vermeidet, weitere biblische

4 Nur in wenigen Diözesen sind keine Credo-Lieder im Dreifaltigkeitskapitel. Das bedeutet aber nicht, dass man dort auf die Aufnahme dieser Lieder verzichtet hätte; man hat lediglich andere Verstecke gefunden (Trier: allen liturgischen Vorschriften zum Trotz bei den Gesängen zur Messfeier unter „Credo“; Aachen, München-Freising, Paderborn und Speyer: Rubrik „Glaube – Hoffnung – Liebe“; Speyer hat darüber hinaus noch ein „österliches Credo“ bei den Osterliedern deponiert). Nur Fulda, Passau sowie Freiburg/Rottenburg haben im Eigenteil auf die Aufnahme von Credo-Liedern verzichtet. In den Österreich-Teil ist nur ein Lied zum Credo – als Bestandteil der Haydn-Messe – und das ursprünglich mit „zum Evangelium und Credo“ überschriebene *Noch lag die Schöpfung formlos da* aus der Schubert-Messe gelangt.

5 Eine Ausnahme stellt das Lied *Gott, den Dreieinen, glauben wir* (GL Mainz, Nr. 833) mit Text von Maria Luise Thurmair dar, das sich ganz auf Christus zentriert und weder Vater noch Geist nennt. Das Lied gerät auch dadurch in theologische Schiefelage, dass gleich zu Beginn *Jesus Christus, Gottes Sohn*, mit „und“ angeschlossen, *Gott, de[m] Dreieinen* zur Seite gestellt wird, der Sohn also *neben* der Trinität steht und nicht Teil davon ist! (Vgl. Ansgar FRANZ: *Gott, den Dreieinen, glauben wir*, in: Mechthild BITSCH-MOLITOR / Ansgar FRANZ / Christiane SCHÄFER [Hg.]: *Die Lieder des Mainzer Gotteslob. Geschichte – Musik – Spiritualität*. Ostfildern 2022, 524–526.)

6 FRANZ: *Dreieinheit*, 276.– Zum Lied siehe auch Alexander ZERFASS: *Wir glauben Gott im höchsten Thron*, in: Ansgar FRANZ / Hermann KURZKE / Christiane SCHÄFER (Hg.): *Die Lieder des Gotteslob. Geschichte – Liturgie – Spiritualität*. Stuttgart 2024, 1181–1184, sowie die dort angegebene Literatur.

Bezüge einflechtet und das heilsgeschichtliche Wirken von Gott Vater, Sohn und Geist in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft entfaltet.

Kurzkommentar zum Credo: *Gott ist dreifaltig einer* (GL Nr. 354)

Ganz anders das Lied *Gott ist dreifaltig einer* von Maria Luise Thurmair (1912–2005), das *Vater, Sohn und Geist* nacheinander je eine Liedzeile widmet und dabei nur Verben in der Vergangenheitsform verwendet. Der Glaube an das gegenwärtige, aktuell erfahrbare Wirken des dreifaltigen Gottes spielt im Lied ebenso wenig eine Rolle wie die Credo-Artikel „Kirche“ und „Gemeinschaft der Heiligen“. Stattdessen steht in der zweiten Liedhälfte die (eigene) Auferstehung im Zentrum. Dies alles hat dem Lied harsche Kritik eingebracht.⁷ Im Entstehungsjahr des Liedes, 1943, mag man sich angesichts von Krieg und Bedrohung der Kirche durch das NS-Regime lieber der vergangenen Heilstaten Gottes erinnert und, statt auf die leidvolle Gegenwart, mehr auf die verheißene zukünftige Begegnung mit Gott geblickt haben. Dadurch werden die genannten Schwächen des Textes natürlich nicht kompensiert und das Lied nicht zum theologisch-poetisches Glanzstück! Als zeitaktueller *Kommentar* der Gemeinde zum Credo hatte das Lied zu seiner Entstehungszeit wohl seine Funktion erfüllt. Doch problematisch wird es, wenn sich die zeitgeschichtlichen Rahmenbedingungen ändern und man das Lied trotzdem weitersingt, möglicherweise ohne dem inzwischen wohl schon gewohnten Text allzu viel Aufmerksamkeit zu schenken, – und wenn ein Kommentar zum Credo selbst an die Stelle des kommentierten Textes tritt. Als Credo-Ersatz (oder auch „nur“ als Paraphrase) ist *Gott ist dreifaltig einer* ebenso wenig geeignet wie als Trinitätslied. Vielleicht ist seine Parkuhr für den Platz in der Dreifaltigkeits-Rubrik eines Tages abgelaufen und man wird von diesem Lied selbst nur noch in der Vergangenheitsform sprechen und sich der Rolle, die es zu seiner Entstehungszeit spielte, erinnern.⁸

Hauptsache Vater, Sohn und Geist: Verlegenheitslösungen und Bastelarbeiten in Vergangenheit und Gegenwart

Dass die Dreifaltigkeits-Rubrik mit Liedern befüllt wird, die lediglich – aus welchen Gründen auch immer – eine trinitarische Struktur aufweisen (ohne das Thema der Drei-Einheit Gottes weiter zu vertiefen), hat in der katholischen Gesangbuchgeschichte eine lange Tradition. In früheren Jahrhunderten waren es zwar keine Lieder zum Credo, die sich dort tummelten, doch seit dem spä-

⁷ Vgl. FRANZ: Dreieinheit, 275f.; DERS./Alexander ZERFASS: „Gott ist dreifaltig einer“? Das Lob des dreieinen Gottes in der Liturgie, in: Religionsunterricht heute (2011/02) 13–17.

⁸ Zum Lied vgl. auch: Andrea ACKERMANN: Gott ist dreifaltig einer, in: FRANZ/KURZKE/SCHÄFER (Hg.): Die Lieder des Gotteslob, 385–388, sowie die dort genannte Literatur.

ten 16. Jahrhundert füllte man die Rubrik u. a. gern mit litaneiartigen Gesängen auf. Das mag damit zusammenhängen, dass das Dreifaltigkeitsfest in der Wallfahrtssaison liegt und das Prozessions- und Wallfahrtswesen im Zuge der Gegenreformation gleichsam als katholisches Identitätsmerkmal neu entdeckt und massiv gefördert wurde. Zu solchen Anlässen erklangen oft Bittlieder, die mit einer trinitarischen Doxologie beginnen und dann eine Vielzahl von Bittstrophen anfügen.

Bittlitanei: Gelobt sei Gott der Vater / Gott Vater, sei gepriesen

Eines dieser Lieder ist *Gelobt sei Gott der Vater*, das Ausgangspunkt für das noch heute in einigen Diözesen beliebte Lied *Gott Vater, sei gepriesen* ist. Ursprünglich Ende des 16. Jahrhunderts für die wiederbelebte Wallfahrt nach Andechs (Oberbayern) geschaffen, reihen sich an die doxologische Eingangsstrophe 23 Strophen, in denen die Bedeutung des Wallfahrtsortes Andechs besungen wird; daran schließen neun Bittstrophen an. Man wird schwerlich die Trinität als Hauptthema dieses Liedes bezeichnen können.



Abb. 1

Sehr bald wurde *Gelobt sei Gott der Vater* auf andere Wallfahrtsorte adaptiert. Im Gesangbuch von Nicolaus Beuttner (Graz 1602) findet sich eine 19-strophige Version für [Maria-]Zell, die aber so gestaltet ist, dass sie auf jeden beliebigen Wallfahrtsort gesungen werden kann: Überall, wo der Ort genannt wird, ist in Klammern eine Variante mit *die Kirch N. o. Ä.* abgedruckt. Die *Groß Wunder manigfalt*, die in Mariazell *noch täglich* geschehen (Str. 9) und in den folgenden Strophen ausgeführt werden, sind also auch an jedem anderen beliebigen Wallfahrtsort erwartbar.

Anfang des 17. Jahrhunderts entstand eine ganz vom Thema Wallfahrt gelöste, auf Eingangsdoxologie plus fünf Bittstrophen reduzierte Fassung, die wiederum Grundlage für eine Neubearbeitung der Aufklärungszeit wird: *Gott Vater, sei gepriesen*. Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts halbierte man

die achtzeiligen Strophen auf vier Zeilen und fügte einen vierzeiligen Refrain hinzu, der die *Heiligste Dreifaltigkeit* preist. Dadurch, dass nun nach jeder Strophe die Trinität angerufen wird, erhält dieser Aspekt viel größeres Gewicht. Das hat sicher dazu beigetragen, dass sich *Gott Vater, sei gepriesen* noch in den Dreifaltigkeits-Rubriken der aktuellen GL-Eigenteile von Fulda, Limburg und Trier findet; Köln rubriziert es dagegen unter „Vertrauen und Trost“, Mainz unter „Bitte und Klage“.⁹

Vater, Mutter, Kind: *Sei gelobt und hochgepriesen*

Neu in der Aufklärungszeit entstanden ist das ebenfalls vielstrophige Bittlied *Sei gelobt und hochgepriesen*, das sich – mit unterschiedlichem Umfang und teilweise überarbeitetem Text – in fünf diözesanen Eigen teilen des GL 2013 findet (Fulda, Hamburg/Hildesheim/Osnabrück, Ostdeutsche Diözesen, Regensburg, Würzburg). Es war Anfang des 19. Jahrhunderts ein bekanntes Wallfahrtslied in der Region Bamberg und wird dem aus Unterfranken stammenden Eulogius Schneider (1765–1794) zugeschrieben. Derzeit frühest bekannter Druck ist ein Bamberger Gesangbuch von 1819; dort umfasst der Text insgesamt zwölf Strophen mit Refrain. Die *Hei-*

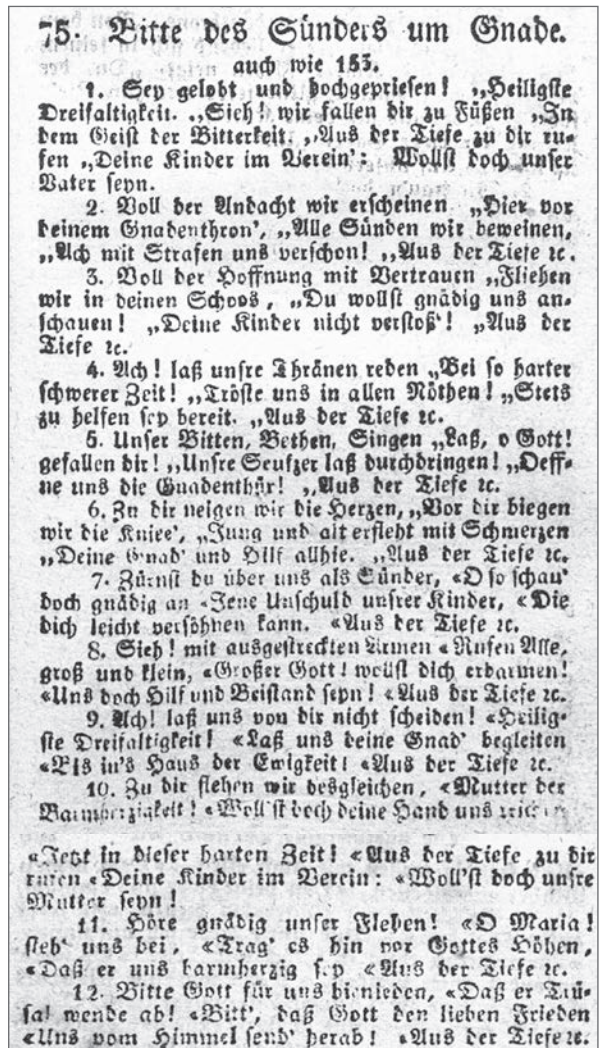


Abb. 2

⁹ Vgl. dazu Andrea ACKERMANN (zur Mel. gemeinsam mit Matej PODSTENŠEK): *Gott Vater, sei gepriesen*, in: BITSCH-MOLITOR/Franz/Schäfer (Hg.): *Die Lieder des Mainzer Gotteslob*, 643–650.

ligste Dreyfaltigkeit begegnet nur in den Strophen 1 und 9. Die drei Personen werden nicht entfaltet, stattdessen wenden sich die Singenden mit zahlreichen Bitten als *bedrängte Kinder* – so der ursprüngliche Refrain – zunächst an den *Vater* (Refrain Str. 1–9), in den letzten drei Strophen dann an Maria als *Mutter* (Refrain Str. 10–12).

Die heute in den GL-Eigenteilen gebrauchten Fassungen verzichten auf die Marienstrophen und haben das Lied teilweise trinitarisch strukturiert (Fulda; Hamburg/Hildesheim/Osnabrück; Ostdeutsche Diözesen; Regensburg) oder zumindest den *Vater* aus dem Refrain getilgt (Würzburg), sodass alle Bitten an den Dreifaltigen gerichtet werden.¹⁰

Loblitanei: *Kommt, lasst uns unsern Gott und Herren preisen*

Erst bei seiner Wiederentdeckung Mitte des 19. Jahrhunderts ist das ebenfalls aus Bamberg stammende *Kommt, lasst uns unsern Gott und Herren preisen* (GL-Eigenteile Trier und Würzburg) zum Trinitätslied umgedichtet worden. Der älteste derzeit bekannte Druck ist ein Bamberger Gesangbuch von 1707, wo es mit der Überschrift „Lobgesang zu Gott“ im Abschnitt mit Gesängen für die Zeit im Jahreskreis sowie Bitt- und Wallfahrtsliedern zu finden ist. Über neun Strophen hinweg werden die Heilstaten Gottes (nicht auf die drei göttlichen Personen verteilt!) gepriesen; die *heiligste Dreyfaltigkeit* kommt nur am Ende der Eingangsstrophe vor, während alle weiteren mit *Ehr sei Gott in Ewigkeit* schließen. Die Verbreitung des Liedes beschränkte sich auf den Bamberger Raum, und in der Aufklärungszeit verschwand es ganz aus den Gesangbüchern. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts wurde es wieder aufgenommen, erstmals im Trierer Gesangbuch von 1846 (s. Abb. 3). Hier machte man das Ende der Eingangsstrophe zum

Abb. 3

¹⁰ Zum Lied vgl. ACKERMANN: Trinitätslieder, 62f.

Refrain, sodass die *Dreifaltigkeit* nun nach jeder Strophe angerufen wird. In späteren Gesangbüchern wurde aus den erinnerten Heilstaten Gottes eine geschickte Strophenauswahl getroffen und diese dann nachträglich auch auf Vater, Sohn und Geist verteilt, sodass das Lied heute eine trinitarische Struktur aufweist.¹¹

Die Schlussdoxologie gibt den Ausschlag: *Nun lobet Gott im hohen Thron* (GL Nr. 393)

Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts begegnet in der Dreifaltigkeits-Rubrik das heute weithin bekannte Lied *Nun lobet Gott im hohen Thron*. Es wurde erstmals im Liedpsalter Caspar Ulenbergs 1582 gedruckt und ist eine gereimte Paraphrase des 117. Psalms, des mit nur zwei Versen kürzesten Psalms der Bibel. Bereits Anfang des 17. Jahrhunderts empfand man das aufgrund der kurzen Vorlage nur zwei Strophen umfassende Lied offenbar als zu kurz und hängte, wie bei der Rezitation von Psalmen oft üblich, auch an das Psalmlied eine Doxologie an: *Lob sei dem Vater und dem Sohn, / dem Heiligen Geist im hohen Thron, / im Wesen einem Gott und Herren, / den wir in drei Personen ehren* (Text: GL). Diese trinitarisch strukturierte Schlussstrophe gab den Ausschlag dafür, bis ins 19. Jahrhundert mit diesem Psalmlied die oft dünn besiedelte Dreifaltigkeits-Rubrik aufzufüllen.¹²

Übrigens findet sich auch im aktuellen GL-Eigenteil der Diözese Limburg noch ein ursprüngliches Psalmlied: *Dein Gnad, dein Macht und Herrlichkeit*, das in seinem Erstdruck, der „Harpffen Davids“ von 1659, als Übertragung von Psalm 21 ausgewiesen ist und erst bei seiner Wiederentdeckung durch die Sammlung „Cantica Spiritualia“ 1844 und das jugendbewegte Büchlein „Kirchenlied“ 1938 seine heutige Gestalt erhielt. Dieses Lied wurde jedoch nicht um eine Schlussdoxologie, sondern erst 1969 um zwei an Sohn und Geist gerichtete Strophen erweitert, sodass es nun eine trinitarische Struktur aufweist und für die Dreifaltigkeits-Rubrik geeignet schien.¹³

Die „Große Doxologie“ in Liedform: *Allein Gott in der Höh sei Ehr* (GL Nr. 170) und Verwandtes in den Eigenteilen

Ebenfalls seit der Mitte des 17. Jahrhunderts ist auch *Allein Gott in der Höh sei Ehr* ein häufiger Gast in der Trinitäts-Rubrik. Dabei handelt es sich eigentlich um eine deutsche Paraphrase des *Gloria*! Das *Gloria* weist einen trinitarischen

¹¹ Zum Lied vgl. ACKERMANN: Trinitätslieder, 43 f.

¹² Vgl. Andrea ACKERMANN: *Nun lobet Gott im hohen Thron*, in: FRANZ / KURZKE / SCHÄFER: *Die Lieder des Gotteslob*, 846–848; ACKERMANN: *Trinitätslieder*, pass.

¹³ Vgl. Hermann KURZKE: *Lieddossier zum GGB Dein Gnad, dein Macht und Herrlichkeit* (unveröffentlicht).

Aufbau auf,¹⁴ folglich auch das Lied – Grund genug, auch dieses Lied in der Dreifaltigkeits-Rubrik unterzubringen. Dort findet es sich sogar noch in den „Einheitslieder[n] der deutschen Bistümer“ von 1947!

Im GL 2013 steht *Allein Gott in der Höh sei Ehr* zwar dort, wo es hingehört, nämlich unter „Gloria“, doch finden sich in einigen Eigenteilen andere – eigentlich – Lieder *zum Gloria*, die, wie die Lieder *zum Credo* (s.o.), nicht (mehr) als Ersatz des liturgischen Textes verwendet werden sollten. Mitunter waren die Diözesen recht kreativ, was die Unterbringung solcher „zum“-Lieder betraf. Manche Bistümer ordneten sie (unter Missachtung der liturgischen Vorschriften) weiter unter „Gloria“ ein; ein beliebtes Versteck ist die Rubrik „Lob, Dank und Anbetung“; in Österreich versuchte man durch Um- oder Weiterdichtung die Lieder passender zur neuen Rubrik zu gestalten, z.B. *Anbetung, Dank und Ehre; Fröhlich lasst uns Gott lobsing*. Ersteres etwa versah Regensburg gar mit der Überschrift „Dank nach der Kommunion“ und reihte es bei den Gesängen zur Messfeier ein.

Einige ältere Lieder *zum Gloria* füllen nun dagegen Dreifaltigkeits-Rubriken auf, so in Bozen-Brixen, Mainz und München-Freising *Es jubelt aller Engel Chor* (in Bayern um eine zweite Strophe erweitert, die das Thema Trinität nicht weiter entfaltet; nur dadurch, dass die letzten beiden Zeilen mit dem Ruf *Dreiein'ger Gott, nur dir allein soll Ruhm und Ehre sein* zum Refrain werden, enthält dieser Aspekt etwas mehr Gewicht).¹⁵ Im Essener Eigenteil findet sich *Lasst uns Gott, dem Herrn, lobsing*¹⁶ bei den Trinitätsliedern, was sich vermutlich der zweiten Strophe verdankt, die an *Vater, Sohn und Geist* gerichtet ist (GL Hamburg/Hildesheim/Osnabrück rubriziert es auch mit der Zusatzstrophe unter „Lob, Dank und Anbetung“), und Regensburg bringt *Singt Gott, dem Herrn der Herrlichkeit*, eine stark verkürzte Gloria-Paraphrase, in der Dreifaltigkeits-Rubrik unter.

Hauptsache drei an der Zahl: *Herr, ich glaube* – vom Tugend- zum Trinitätslied

Einen besonderen Fall stellt das in den Eigenteilen Österreichs und Bozen-Brixens enthaltene Lied *Herr, ich glaube, Herr, ich hoffe* dar. Es geht auf das An-

¹⁴ Vgl. EBENBAUER: Im Namen des Vaters, 92f.; Andrea ACKERMANN/Ansgar FRANZ: *Allein Gott in der Höh sei Ehr*, in: FRANZ/KURZKE/SCHÄFER (Hg.): *Die Lieder des Gotteslob*, 14–19, sowie die dort angegebene Literatur.

¹⁵ Zum Lied vgl. Anne Dore HARZER/Ansgar FRANZ: *Es jubelt aller Engel Chor*, in: Alexander ZERFASS/Andrea ACKERMANN/Franz Karl PRASSL/Ewald VOLGGER (Hg.): *Die Lieder des Gotteslob Österreich und Bozen-Brixen. Liturgie – Kultur – Geschichte*. Wien 2022, 189–193.

¹⁶ Am Rande sei auf die liturgisch korrekte Einbindung dieses kurzen Gloria-Liedes in den diözesanen Eigenteilen von Speyer und Freiburg/Rottenburg hingewiesen: Hier fungiert der Liedanfang als Kehr-

fang des 18. Jahrhunderts offenbar recht beliebte Lied *Herr, ich lieb dich, Herr, ich lieb dich, ach von Herzen lieb ich dich* zurück. Auf dessen Melodie verweist ein Bruderschaftsbüchlein des Wiener Schottenstifts von 1722 für die Wallfahrt nach Mariazell als bereits bekannte Weise,¹⁷ womit allerdings nicht die heute gesungene Weise gemeint war. Über lange Zeit wurde das Lied – sofern überhaupt Noten wiedergegeben sind – auf unterschiedliche Melodien/Melodievarianten im geraden Takt gesungen.

Nur wenige Jahre später finden sich in einem Wiener Gesangbuch von 1725¹⁸ gleich drei Versionen von *Herr, ich lieb dich*: eine mit der Überschrift „Übung der Lieb und der Reu“, eine „Übung der Liebe Gottes“ und ein „Liebs-Seuffzer“ des Heiligen Franziskus Xaverius. Darüber hinaus enthält Wien 1725 noch ein weiteres Lied auf die gleiche Melodie: Anstelle der dreimaligen Liebeserklärung zu Beginn wurden nun die beiden anderen göttlichen Tugenden der paulinischen Trias (vgl. 1 Kor 13,13) hinzugenommen: Glaube und Hoffnung.

Mottolied für die Volksmission

Herr, ich glaube, Herr, ich hoffe, Herr, von Herzen lieb ich dich war ursprünglich überschrieben als „Übung des Glaubens/der Hoffnung/und Liebe“ und fungierte wohl als eine Art Mottolied für Volksmissionen. Volksmissionen waren – modern gesagt – eine Art Intensivwoche für die ganze Gemeinde mit Gottesdiensten, Glaubensunterricht, Prozessionen, Beichtmöglichkeit usw. Sie wurden so flächendeckend wie möglich vor allem vom Jesuitenorden durchgeführt.¹⁹ Auch Gesang spielte dabei eine wichtige Rolle. Laut Titelblatt enthält Wien 1725 „Catholische in Reim verfaßte Lehren/Gebett/Oder Gesänger“, die „in denen Missionibus dem Volck vorgesungen und ausgeleget“ (und man könnte ergänzen: eingeübt) wurden. Ziel der Volksmissionen war es, den katholischen Glauben (auch gegen protestantische Einflüsse) zu stärken und die Gläubigen

vers, mit dem die Gemeinde die einzelnen Abschnitte einer kantillierten, wörtlichen Gloria-Übertragung rahmt; als Abschluss erklingt dann das vollständige deutsche Lied.

17 Vgl. Wilhelm BÄUMKER: Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen 3. Freiburg i. Br. 1891, 53 f. (Bibliographie Nr. 125). – Zum Lied: Stefan KOPP: *Herr, ich glaube, Herr, ich hoffe*, in: ZERFASS/ACKERMANN/PRASSL/VOLGGER (Hg.): *Die Lieder des Gotteslob Österreich und Bozen-Brixen*, 352–355 (Die Quellen- und Materialrecherchen dazu gehen auf die Verfasserin dieses Beitrags zurück und wurden inzwischen um neue Forschungsergebnisse ergänzt).

18 Zu diesem Buch und zum Wiener Kirchenlied-Repertoire im 18. Jahrhundert siehe Matej PODSTENŠEK: *Theresianisch-Josephinisches Kirchenliedrepertoire und dessen Übersetzung ins Slowenische* (Dissertation, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz 2018). Ihm gilt mein herzlicher Dank für den langjährigen Austausch, v. a. über Quellen zum österreichischen Kirchenliedrepertoire besonders des 18. und 19. Jahrhunderts.

19 Vgl. hierzu und zum Folgenden: Andrea ACKERMANN: *Vergessene Bestseller: Die Tiroler Missionsbüchlein des 18. Jahrhunderts und ihr Liedgut*, in: notae. Historische Notizen zur Diözese Innsbruck 5 (2020, erschienen 2021) 119–136 sowie die dort angegebene Literatur.

zu besseren Menschen mit entsprechender Lebensführung zu machen. Auf dem Titelblatt des von einem namentlich nicht genannten Jesuiten-Volksmissionar herausgegebenen Gesangbuchs Wien 1725 wird als Ziel des Büchleins angegeben, „daß man Nur kein Todtsünd/nur kein Todtsünd/Ja gar kein Sünd thun/die gethane aber bereuen“ und „nach Christi Lehr und Exempel leben: Im Glaub/Hoffnung/Liebe/und anderen Tugenden sich üben solle“. Zu diesem Programm passend, bietet das Buch das offenbar neu geschaffene Lied *Herr, ich glaube*, dessen erste 15 Strophen dem Thema „Glauben“, vier weitere der „Hoffnung“ und die letzten zehn der „Liebe“ gewidmet sind, wobei bei der Hoffnung der Akzent auf der Hoffnung auf Vergebung der Sünden nach abgeleiteter Buße liegt und bezüglich der Liebe auf einer Lebensführung nach Gottes Geboten, weshalb dieser Abschnitt vor allem aus den Zehn Geboten in Reimform besteht.

Bei Volksmissionen neu eingeführte Lieder mussten innerhalb weniger Tage erlernbar sein. Daher griff man des Öfteren – wie auch im Falle dieses Liedes – auf bereits bekannte Melodien zurück und wählte Liedformen, in denen es gleichbleibende Textteile gab, die von der Gemeinde leicht auswendig gesungen werden konnten, während die wechselnden Strophenteile von Vorsänger-innen (bspw. Adlige, Lehrer, eine aus Schulkindern gebildeten Schola, ...) vorgesungen wurden. Auch für *Herr, ich glaube* darf angenommen werden, dass das Volk die je gleichbleibende erste (*Herr, ich glaube, Herr, ich hoffe, Herr, von Herzen lieb ich dich*) und letzte Zeile (*In dem Glauben, in der Hoffnung, in der Liebe stärke mich*) sang.²⁰ Die paulinische Trias bildet also einen Rahmen um jede Strophe.

Im Glaubens-Abschnitt wird zunächst der Glaube an die Lehren der (katholischen) Kirche bekannt, die sie unmittelbar von Christus empfangen habe (*Weil ich mich ein Christen nenne/glaub ich alles und bekenne/was die Christlich Kirch uns lehret/daß sie hab von dir gehöret*). Dann werden zentrale Inhalte dieses Glaubens entfaltet, orientiert am Glaubensbekenntnis, das zu den wichtigsten in der Missionswoche vermittelten und erklärten Grundlehren gehört. Dabei sind Apostolisches und Nizänisches Credo (z. B. *Glaube auch/daß Gottes Sohne/von dem hohen Himmels=Throne/auff die Welt zu uns ist kommen/hat die Menschheit angenommen*) verwoben und auch darüber hinausgehende As-

20 Miriam SCHREINZER: Das deutsche Kirchenlied in Wien unter Einfluß der josephinischen Reformen (unveröff. Diplomarbeit Univ. Wien 1994), 78–145, ediert eine handschriftliche Kirchenliedsammlung von 1781 mit Liedern, die „seit längerem in der Erzdiözese eingeführt und gebräuchlich waren“ (ebd., 51), in der bei *Herr, ich lieb dich* die gleichbleibenden Rahmenverse ausdrücklich dem „Volk“ zugewiesen sind, die wechselnden Strophenteile dagegen dem „Chor“, und auch bei der Melodie entsprechend „tutti“ und „Soli“ angegeben ist (ebd., 87–90). *Herr, ich glaube* ist ohne Melodie in die Sammlung aufgenommen, es wird auf *Herr, ich lieb dich* verwiesen; aufgrund der Angabe „wie oben“ liegt die Vermutung nahe, dass auch die gleiche Aufführungspraxis intendiert ist (ebd., 109).

pekte eingeflochten, als Übergang vom Vater- zum Sohnes-Abschnitt auch die Trinität: *Daß du dreyfach in Persohnen/als ein Haupt mit drei Coronen [= Kronen]: Nemlich Vatter und der Sohne/sambt dem Geist seynd drey Persohnae.* Die Dreifaltigkeit Gottes kommt im ursprünglichen Tugendlied zwar vor und nimmt, wenn man den Durchgang durchs Credo mitzählt, eine Reihe von Strophen ein, aber sie spielt dennoch nur eine Nebenrolle, wie beispielsweise die oben genannten paraphrasierten Zehn Gebote auch.

Mitte des 18. Jahrhunderts wurde das bis dahin nur wenig rezipierte 29-strophige Lied auf neun Strophen gekürzt. 1748 findet sich diese Fassung in den „Nutzliche[n] Schul=Regeln Für Christliche Eltern, Schul=Meister, Und Schul=Kinder“ des Jesuiten Ignaz Parhamer (1715–1786). Parhamer war zwei Jahre zuvor nach Wien gekommen, wirkte u.a. als Lehrer und Volksmissionar und wurde von Maria Theresia mit der Aufsicht über die Elementarschulen betraut. Ein besonderes Anliegen war Parhamer der Katechismusunterricht. Er belebte – mit Unterstützung der Kaiserin – die „Christenlehr-Bruderschaft“ neu, in der sich Laien und Kleriker gemeinsam katechetisch engagierten. Dafür gab Parhamer u.a. mehrere Katechismen und auch ein „Missions-Frag-Büchlein“ für Volksmissionen heraus. Viele seiner Bücher enthielten (meist als Anhang) auch Lieder. Vermutlich gehen Liedbearbeitungen wie die in seinen „Schul=Regeln“ auf ihn selbst zurück. Er verzichtet in seiner Fassung von *Herr, ich glaube* auf den Durchgang durchs Credo (der Heilige Geist kommt gar nicht vor) und fasst die ursprüngliche Schöpfer- mit der Trinitätsstrophe zusammen, wobei der Schöpfer entfällt und nur die Einzigkeit Gottes bleibt: *Glaub darum, daß Gott nur einer, daß seins gleichen seye keiner: daß Gott dreyfach in Personen, als ein Haupt mit dreyen Cronen.* Diese Strophe wird für die weitere Entwicklung prägend.

Ein Hit der Aufklärungszeit ...

Der schlesische Priester, Lieddichter und Herausgeber von Gesangbüchern und Katechismen im Geiste der Aufklärung, Ignaz Franz (1719–1790), veröffentlichte 1766 eine Neubearbeitung des Liedes, an der er anschließend noch ein wenig feilte; die Endgestalt findet sich etwa im „Katholische[n] Gesangbuch“ (Sagan/Žagań 1774) und auch im von Maria Theresia selbst in Auftrag gegebenen Wiener Gesangbuch von 1776, wo es (nach derzeitigem Forschungsstand erstmals) mit der heute gebräuchlichen Melodie im Dreivierteltakt verbunden ist. Franz hatte offenbar ein Gespür für ‚Erfolgs-Hits‘ – bis heute weit über den deutschen Sprachraum und die Konfessionsgrenzen hinweg bekannt ist sein *Großer Gott, wir loben dich* (GL Nr. 380); auch seine Neufassung von *Herr, ich glaube* (s. Abb. 4) gehörte bald zum Kernbestand des Kirchenliedrepertoires und wurde – vor allem im Habsburgischen Bereich – in viele Gesangbücher und zahlreiche Liedanhänge zu Gebet- und Andachtsbüchern etc. aufgenommen.

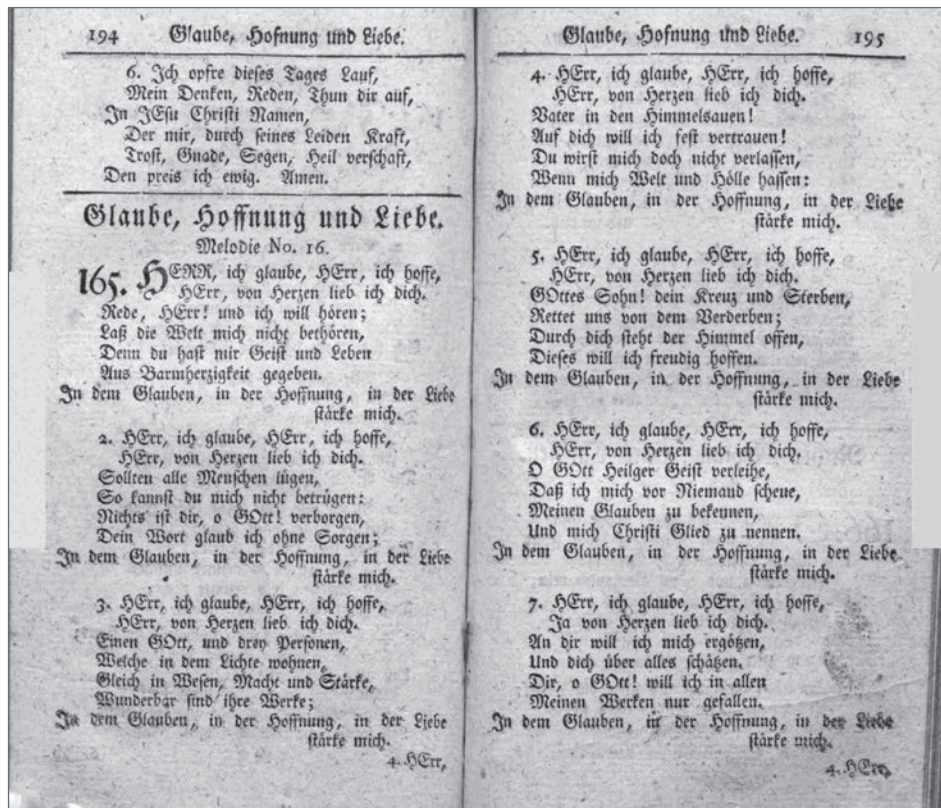


Abb. 4

In der Franz'schen Neubearbeitung erscheinen die drei göttlichen Tugenden nur noch als Rahmen um jede Strophe; sonst begegnen sie nur an wenigen Stellen im Liedtext („Glaube“ in Str. 2 [Glauben an Gottes Wort] und 6 [Bekenntnis des Glaubens im Heiligen Geist], „Hoffnung“ in Str. 5 [Hoffnung auf Erlösung durch den Sohn]; „Liebe“ nur im Rahmenteil). Stattdessen hält Franz an einer Dreifaltigkeits-Strophe fest und nimmt diese zum Anlass, die drei Personen im Anschluss zu entfalten, wodurch die Trinitäts-Thematik an Gewicht gewinnt:

3. Einen GOTT, und drey Personen,
Welche in dem Lichte wohnen;
Gleich in Wesen, Macht und Stärke,
Wunderbar sind ihre Werke.

4. Vater in den Himmelsauen!
Auf dich will ich fest vertrauen!
Du wirst mich doch nicht verlassen,
Wenn mich Welt und Hölle hassen.

5. Gottes Sohn! dein Kreuz und Sterben,
 Rettet uns von dem Verderben;
 Durch dich steht der Himmel offen,
 Dieses will ich freudig hoffen.

6. O Gott Heiliger Geist verleihe,
 Daß ich mich vor Niemand scheue,
 Meinen Glauben zu bekennen
 Und mich Christi Glied zu nennen.

Franz' Strophen sind mit biblischen Bezügen gespickt: So greift die Dreifaltigkeitsstrophe das Wohnen Gottes in unzugänglichem Licht auf (1Tim 6,16), die Geist-Strophe das paulinische Bild von dem einen Leib und den vielen Gliedern, in den wir durch den Geist in der Taufe aufgenommen wurden (1Kor 12,13), um exemplarisch nur einige der hier verarbeiteten Bibelstellen herauszugreifen. – Darüber hinaus fällt auf, dass Franz bei den Verben ausschließlich die Gegenwarts- oder sogar Zukunftsform verwendet. Es geht um die *wunderbar[en] Werke* des Dreifaltigen, um das gegenwärtig erfahrbare Wirken von Vater, Sohn und Geist und um ihre aktuelle Bedeutung für unseren Glauben und unsere Hoffnung: der verlässliche Beistand des Vaters, die Erlösung durch den Sohn und die Ermutigung durch den Heiligen Geist.

... wird schließlich Trinitätslied

In dieser Form wurde das Lied etwa 150 Jahre lang gesungen. Anfang des 20. Jahrhunderts kam es zu einer folgeschweren Kürzung: Das generell in Bezug auf die Strophenzahl sehr sparsame Salzburger Gesangbuch von 1918 reduzierte das Lied nun auf genau die oben zitierten vier Strophen, rubrizierte es unter „Lieder verschiedenen Inhalts“ und versah es mit der Unter-Überschrift „Heiligste Dreifaltigkeit“. In dieser Kurz-Version wurde das Lied dann nach dem Zweiten Weltkrieg zum Einheitslied der Österreichischen Bistümer, rubriziert unter Trinität. Aus dem Lied über die drei göttlichen Tugenden war ein Dreifaltigkeitslied geworden.

Bei den Arbeiten am Österreich-Anhang zum „Gotteslob“ 1975 war man sich schnell einig, dass dieses wohl nach wie vor beliebte Lied, wenn es denn aufgenommen werden sollte, einen neuen Text brauche. So dichtete Maria Luise Thurmair 1972 drei neue Strophen, bei denen der alte Strophenbeginn und das alte Strophenende beibehalten wurde und die sich an Vater, Sohn und Geist richten. In Thurmairs Neufassung sind, wie schon im Einheitslied, Glaube, Hoffnung und Liebe nur noch rahmendes Beiwerk und werden nicht mehr in den Strophen aufgegriffen. Der neue Text reiht eine mitunter beliebig wir-

kende Vielzahl von Aussagen über Vater, Sohn und Geist aneinander, ohne einen Gedanken näher zu entfalten; besonders deutlich wird das beim Geist:

Heilger Geist, der Leben spendet,
Geist, der antreibt und vollendet,
Geist des Sturmes, Geist der Stille,
komm mit deiner Gabenfülle.

Diese Strophe könnte man gut auch mit anderen traditionell mit dem Geist verbundenen Begriffen wie Beistand, Stärke, Feuer, trösten, usw. füllen. Auf eine an die Trinität gerichtete Eingangsstrophe verzichtete Thurmair. Sie stellt auch keinen Zusammenhang zwischen den drei göttlichen Personen her, sondern handelt nur eine nach der anderen ab. Anders als in ihrem Credo-Lied *Gott ist dreifaltig* einer verwendet sie nun aber auch einige Verben im Präsens.

Zwischen dem gleichbleibenden Strophenrahmen und den wechselnden Texten besteht auch auf sprachlicher Ebene ein Bruch: Während Anfang und Ende jeder Strophe in der Ich-Form stehen (*Herr, ich glaube*), sind dazwischen vier Verse in der Wir-Form eingefügt – deutlich in der Sohnes-Strophe (*halt uns deinen Himmel offen*). Die „subjektivistische“ Ich-Form galt in der Jugendbewegung wie auch der Liturgischen Bewegung, der Maria Luise Thurmair zuzurechnen ist, als verpönt, folglich dichtete sie in der Wir-Form. Aber offenbar waren die Rahmenverse des Liedes so in den Gemeinden eingesungen, dass man diese in der Originalgestalt beibehalten wollte.

Erst für den österreichischen Eigenteil des neuen Gotteslob 2013 setzte man wieder eine „Dreifaltigkeits-Strophe“ an den Beginn des Liedes, nämlich die von Ignaz Franz. Dadurch wird zwar der Bezug zwischen den drei Personen hergestellt, die Diskrepanz zwischen Strophen text und Rahmen, die eigentlich nur durch die Zahl Drei verbunden sind, jedoch nicht aufgelöst. Was der Inhalt der Strophen (Trinität) mit der paulinischen Trias Glaube, Hoffnung, Liebe in den Rahmenzeilen zu tun hat, bleibt mit Blick auf den aktuellen Text des Liedes rätselhaft und lässt sich nur mit Hilfe liedgeschichtlicher Forschung erhellen.

Es gibt sie tatsächlich: „echte“ Dreifaltigkeitslieder im „Gotteslob“ 2013

Die bisherige Bilanz fällt recht ernüchternd aus. Eine Untersuchung von ca. 600 katholischen Gesangbüchern vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart hat zwar rund 320 verschiedene Gesänge zu Tage gefördert, die unter „Dreifaltigkeit“ rubriziert waren.²¹ Doch anhand der obigen Ausführungen lässt sich er-

²¹ Vgl. ACKERMANN: Trinitätslieder, 5.

ahnen, dass ein ganzer Teil eher zufällig oder als Füllmaterial dort gelandet ist; und viele andere waren sozusagen Eintagsfliegen, also Lieder, die sich nur in einem einzigen Druck fanden (die Frage, ob sie jemals gesungen wurden, lässt sich leider in den allermeisten Fällen nicht mehr beantworten). Gibt es denn überhaupt Lieder, die tatsächlich *als* Dreifaltigkeitslieder entstanden sind und heute noch (bzw. wieder) im Gesangbuch stehen? Ja, die gibt es.²²

Ein alter und ein junger Hymnus: *Erhabene Dreifaltigkeit* (GL Nr. 353) und *Dreifaltiger verborgner Gott*

Der GL-Stammteil bietet beispielsweise mit *Erhabene Dreifaltigkeit* eine in der Abtei Münsterschwarzach entstandene, recht freie Übertragung des lateinischen Hymnus *Adesto, sancta Trinitas*, die den Vorzug gegenüber des 1969 von Friedrich Dörr (1908–1993) neu gedichteten „Hymnus“ *Dreifaltiger verborgner Gott* aus GL 1975 erhielt. Der lateinische Hymnus und damit auch seine Übertragung kommen ohne Abhandeln der drei göttlichen Personen aus (in GL Nr. 353 begegnen sie nur in der doxologischen Schlussstrophe, wie sie bei Hymnen zumeist anzutreffen ist). Stattdessen wird die *Erhabene Dreifaltigkeit* als *unendliches Geheimnis* (Str. 1) besungen, das *alle Einsicht übersteigt* (Str. 4), vor dem wir uns nur *staunend* verneigen (Str. 3) und in den Lobpreis der himmlischen *Schar* und der *Schöpfung* einstimmen können (Str. 2–3). Die Trinität wird als Einheit in *einem Licht* (Str. 1), in der Liebe (*Drei sind in tiefer Liebe eins*; Str. 4) und im Wesen (*in einer Gottheit leben drei*; Str. 4) beschrieben.²³

Das nicht im Stammteil verbliebene Lied *Dreifaltiger verborgner Gott* fand jedoch, verbunden mit vier verschiedenen Melodien, Aufnahme in eine ganze Reihe diözesaner Eigenteile (Aachen: Mel. von Michael Hoppe 2008; Augsburg, Hamburg/Hildesheim/Osnabrück und Freiburg/Rottenburg: Mel. aus dem Genfer Psalter 1551; Mainz und Ostdeutsche Bistümer: Hymnus-Mel., Kempten um 1000 [zum Vesperhymnus *O lux beata trinitas*; wie GL 1975 Nr. 279]; Paderborn: Hymnus-Mel. zu *Komm, Heil'ger Geist, der Leben schafft* [GL Nr. 342]). Das Lied bleibt zwar „völlig in der Vorstellungswelt mittelalterlicher Hymnodie

22 Neben den im Folgenden besprochenen Liedern muss an dieser Stelle auch das Aufklärungs-Lied *Wir beten drei Personen in einer Gottheit an* (GL Freiburg/Rottenburg und GL Regensburg) genannt werden (siehe dazu ACKERMANN: Trinitätslieder, 57–62; PODSTENŠEK: Kirchenliedrepertoire, 61–63), das bis ins 20. Jahrhundert hinein zu den verbreitetsten Trinitätsliedern zählte. Zu diesem Lied wäre eine ausführliche Studie mit umfassenderen neuen Forschungen nötig, um bspw. zu klären, welche der beiden sich nicht nur im Initium unterscheidenden Versionen (*Ich bete drei Personen* oder *Wir beten drei Personen*?) eigentlich die Urfassung ist. .

23 Vgl. Hermann KURZKE/MÜNSTERSCHWARZACHER BENEDIKTINER: *Erhabene Dreifaltigkeit*, in: FRANZ/KURZKE/SCHÄFER (Hg.): *Die Lieder des Gotteslob*, 292 f.

verhaftet“²⁴ und operiert teilweise mit trinitätstheologisch gewagten (neuen, aber alt anmutenden) Bildern (*ein Licht aus dreier Sonnen Glanz* [Str. 1]), gehört aber zu den wenigen Liedern, die insgesamt doch recht gelungen die Drei-Einheit Gottes besingen: das innertrinitarische Zueinander der drei Personen (Str. 1), ihr nach Personen differenziertes Wirken in der Welt (Str. 2–4) und ihre Einheit als Gegenstand unseres Lobes (Str. 5). Dabei führt der Weg vom *verborgnen Gott* in der Eingangsstrophe über das (fortwährende!) heilsgeschichtliche Wirken von *Vater, Sohn und Geist* schließlich zum nahen *Gott, der in uns wohnt* (Str. 5).²⁵

Zugewinn aus dem evangelischen Bereich: *Gelobet sei der Herr*

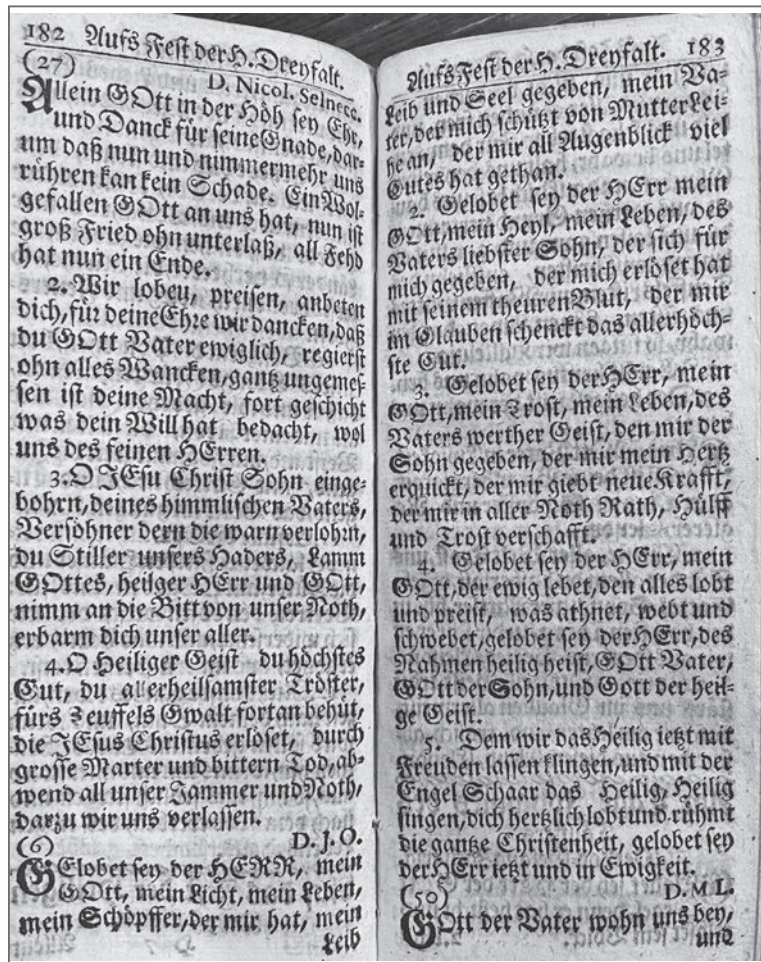


Abb. 5

24 Ansgar FRANZ: Dreifaltiger verborgner Gott, in: BITSCH-MOLITOR / FRANZ / SCHÄFER (Hg.): Die Lieder des Mainzer Gotteslob, 510–514, hier 514.

25 Zum Lied vgl. FRANZ: Dreieinheit, 277–279, und DERS.: Dreifaltiger verborgner Gott.

Einzig in den Mainzer Eigenteil wurde ein Trinitätslied aus dem evangelischen Bereich aufgenommen: *Gelobet sei der Herr* von Johann Olearius (1611–1685), dessen Text 1665 erstveröffentlicht wurde und das schon bald mit der Melodie des bekannten Liedes *Nun danket alle Gott* (GL Nr. 405) begegnet.²⁶ Das Lied vermeidet den abstrakt-theologischen Begriff „Dreifaltigkeit“ bzw. „Dreieinheit“, präsentiert jedoch poetisch (und theologisch) geschickt Vater, Sohn und Geist als den einen, dreifaltigen Gott. Formal wird die Einheit der drei Personen durch gleiche Strophenanfänge hergestellt. Die ersten drei auf *Vater, Sohn* und *Geist* verteilten Strophen setzen ein mit: *Gelobet sei der Herr, / mein Gott, mein* [wechselndes Attribut], *mein Leben* bzw. die vierte, die drei Personen zusammenführende Strophe mit: *Gelobet sei der Herr, / mein Gott, der ewig lebet*. Der Vater erscheint als *Licht* und *Schöpfer* (nicht nur der Welt, sondern auch von *Leib und Seel* des einzelnen), der *mich schützt vom Mutterleibe an* und *viel Guts an mir getan* hat (Str. 1); darin klingt nicht nur die Eingangsstrophe von *Nun danket alle Gott* an, sondern auch Psalm 139. In ähnlicher Weise werden in den folgenden beiden Strophen die vergangenen und gegenwärtigen Heilstaten des Sohnes und des Geistes ins Wort gebracht, wobei vom Geist ausdrücklich die Verbindung zu Vater (*des Vaters werter Geist*) und Sohn (*den mir der Sohn gegeben*) betont wird. In den zusammenhängenden Strophen 4 und 5 stimmen die Singenden dann in den himmlischen Lobgesang Gottes (vgl. Jes 6,2f.) ein, *des Name heilig heißt* (vgl. neben zahlreichen alttestamentlichen Bezugsstellen auch Lk 1,49) und der sich als *Vater, Sohn* und *Geist* offenbart.

Altkirchliche Trinitätslehre in den „neuen Medien“ des 17. Jahrhunderts: *O heiligste Dreifaltigkeit* (GL Nr. 352)

Im Stammteil des GL 2013 findet sich auch ein Lied, das die inneren Zusammenhänge der Trinität recht überzeugend ins Bild setzt, nämlich *O heiligste Dreifaltigkeit*. Etwas getrübt wird die Freude dadurch, dass man sich nicht für die Originalgestalt des Lieds entschieden hat, sondern einer Bearbeitung aus dem Paderborner Gesangbuch von 1874,²⁷ die von der Theologie des 19. Jahrhunderts geprägt ist, den Vorzug gegeben hat. Daher soll im Folgenden zunächst die Originalfassung des Liedes vorgestellt werden, die in manchem moderner erscheint als die spätere Überarbeitung.

²⁶ Zum Lied: Ernst-Dietrich EGERER: *Gelobet sei der Herr* (EG 139), in: *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*, Heft 10. Göttingen 2004 (HbEG 3) 80–83; Karl SCHEIDHAUER: *Gelobet sei der Herr*, in: BITSCH-MOLITOR / FRANZ / SCHÄFER (Hg.): *Die Lieder des Mainzer Gotteslob*, 515–519.

²⁷ Vgl. Redaktionsbericht zum Katholischen Gebet- und Gesangbuch Gotteslob (2013). Trier / Stuttgart 2025, 520 [<https://dli.institute/wp/redaktionsbericht-zum-gotteslob-2013/>]. Die Erstauflage des dort genannten Gesangbuchs von 1885 war bereits 1874 erschienen.

Ein Lied für die Katechese am Dreifaltigkeitsfest

Erstdruck des Liedes ist ein Büchlein aus dem Jahr 1621 mit dem blumigen Titel:

Bell'Vedére Oder Herbipolis Wurtzgärtlein. Oder Würtzburger Lustgärtlein.
Darin ein Lusthauß, im Lusthauß ein Orgel und allerley Mottetti und Concerti,
Das ist / Allerley Catholische Gesäng / von Pfingsten biß zum Advent / etc. und
durch das gantze Jahr zu singen. Mit Hundert und Tausent Stimmen / etc.

Laut Vorrede dient dieses Würzburger Bell'Vedére dazu, dass

die Kinder täglich bey ihrer Arbeit etwas guts zu gedencken / zu sagen / und
zu singen haben / und Himlische Ding gleich als Zucker unnd Honig im Mund
käwen / hergegen aber das Pestilenzisch Gifft der Weltlichen Liedlein / so ihnen
das Hertz abstossen möchte / nit über die Zungen bringen.

Zwar sind Kinder die ersten Adressaten, doch richtet sich das Büchlein ebenso an Erwachsene. Die Vorrede nennt im Folgenden noch singende Handwerker in der Werkstatt, singende Frauen am Spinnrad und singende Bauern auf dem Feld.

Kontext des Büchleins sind die vor allem vom Jesuitenorden Anfang des 17. Jahrhunderts durchgeführten Katechesestunden. Sonntagsnachmittags kamen die Kinder und Jugendlichen der Stadt, idealerweise begleitet von Eltern, Großeltern, Paten, Lehrern (kurz: von möglichst vielen Erwachsenen), in den Kirchen zusammen. In abwechslungsreich gestalteten Einheiten, die in Viertelstunden-Blöcke unterteilt waren, wurden – teilweise in Kleingruppen (die auch von Mädchen oder Frauen geleitet werden konnten), teils im Plenum – katechetische Inhalte wiederholt, vertieft, und dann vom Katecheten, einem Jesuiten-Pater, neuer Stoff erläutert. Die Vermittlung sollte zwar kindgerecht erfolgen, aber ausdrücklich so, dass auch die anwesenden Erwachsenen etwas davon haben sollten! In der Schlussviertelstunde folgte dann oft eine den neuen Stoff vertiefende kleine Aufführung, etwa ein zuvor eingeübter Dialog zweier Schulkinder. Zeitgenössischen Berichten zufolge waren diese Katechesen ein gut besuchtes Erfolgsmodell. Ein Mittel zum Erfolg war auch der gemeinsame Gesang, der zu Beginn und als Abschluss der Stunde einen festen Platz hatte. Mancherorts war das Singen so beliebt, dass dem Katechismusunterricht sogar eine Gesangs-Viertelstunde vorgeschaltet wurde.²⁸

²⁸ Vgl. Andrea ACKERMANN: Von der *Ars amatoria* zum Jesuiten-Gesangbuch. Zu Entstehung, Kontext und Nachwirken von „Catholische Kirchen Gesäng“ (*Köln 1607) mit besonderer Berücksichtigung seines Druckers, Paulus von der Elst, in: Martin LÜSTRAETEN / Christiane SCHÄFER / Alexander ZERFASS (Hg.): Erkundungen zum Kirchenlied. FS Ansgar Franz. Tübingen 2024 (PiLi 17) 35–75, hier

Schon bald erschienen an verschiedenen Orten auch Sammlungen mit Liedern speziell für die Katechesestunde und es wurden neue Lieder eigens für katechetische Zwecke gedichtet. Die Jesuiten-Katechese wurde zu einem wichtigen Motor für die katholischen Kirchenliedproduktion; in großem Umfang entstanden neue Lieder, die sprachlich und poetisch ganz auf der Höhe der Zeit (und zudem nicht mehr nur Reaktionen auf reformatorische Vorbilder) waren. Diese Lieder und Liedsammlungen erschienen zumeist anonym; so auch Würzburg 1621. Sagen lässt sich nur, dass der Verfasser bzw. Herausgeber mit großer Wahrscheinlichkeit Jesuit und Katechet war und einen engen Bezug zu Würz-

burg hatte. Man hat viele der Lieder oder gar das ganze Würzburger Büchlein dem als Kämpfer gegen die Hexenverfolgung bekannten Jesuiten-Dichter Friedrich Spee (1591–1635) zugeschrieben, der auch eine Zeitlang in Würzburg gewirkt hatte und unter anderem als Katechet tätig gewesen war. Doch inzwischen hat sich noch eine andere Spur aufgetan: In Frage käme auch der weithin unbekannte, aus dem Bistum Trier stammende Jesuit Peter Klinkart (1580–1637). Ihm werden schon in Jesuiten-Bibliographien des 17. Jahrhunderts – also sehr zeitnah – Sammlungen mit deutschen Liedern zugeschrieben, deren Titel allerdings nur in lateinischer Übersetzung angeführt sind. U.a. ist von einem *Hortulus Cantionum selectarum in usum totius anni* die Rede, einem „Gärtlein ausgewählter Lieder zum Gebrauch [wir würden heute wohl sagen:] im Jahreskreis“. Falls tatsächlich Klinkart Herausgeber des Büchleins gewesen

Luſtgärtlein. 11

**Von der Hochheyligen
Dreyfaltigkeit.**

Hei ligſte Dreyfaltigkeit!

Gib dei ner lieben Chriſtenheit!

Daß ſie dich mög bekennen frey!

Ein Gott vnd der Perſonen drey.

Xvj D Gott

Abb. 6

48–52, sowie die dort angegebene Literatur, besonders Andreas SCHÜLLER: Die Volkskatechese in der Stadt Köln (1586–1773), in: Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein 114 (1939) 34–86.

sein sollte, bedeutet das nicht, dass er auch alle enthaltenen Lieder selbst gedichtet hat; es ist gut vorstellbar, dass er Lieder anderer katechetisch tätiger Jesuiten aufgenommen hat, auch solche von Spee. Doch ob sich die Verfasserfrage jemals mit Sicherheit klären lassen wird, ist fraglich.²⁹

Sehr wahrscheinlich wurden die im Würzburger Büchlein von 1621 enthaltenen Lieder zur Eröffnung der Katechesestunde gesungen. Die erste Begegnung mit dem Thema des jeweiligen Sonntags war also ein Lied, das den Stoff in poetisch-musikalischer Form präsentierte. Zu Beginn der Katechese am Dreifaltigkeitssonntag erklang auf die Melodie des Hymnus *O lux beata trinitas* das Lied *O Heiligste Dreifaltigkeit*, das die Trinität im Bild der Sonne veranschaulicht.

Trinitarische Sonnengleichnisse ...

Als Quelle für das im Lied entfaltete trinitarische „Sonnengleichnis“³⁰ verweist eine Art Fußnote am Ende des Liedes auf den Kirchenvater Tertullian († nach 220), der „den ersten trinitätstheologischen Entwurf vorlegte, der diesen Namen wirklich verdient“³¹. Im 8. Kapitel seiner Schrift *Adversus Praxeas* („Gegen Praxeas“) versucht Tertullian mittels dreier Bilder, die Drei-Einheit Gottes zu erläutern, genauer: dass Gott Vater den Sohn (das göttliche Wort) hervorgebracht hat, ohne dass dieser vom Vater getrennt würde.³² Eines der Bilder ist das der Sonne: So wie die Sonne (*sol*) den Strahl (*radix*) hervorbringe, so bringe der Vater den Sohn hervor: „Und die Sonne und der Strahl sind zwei Dinge, die jedoch zusammenhängen.“³³ In einem weiteren Schritt vergleicht Tertullian dann noch den Heiligen Geist mit dem *apex*, gemeint ist wohl nach Antiker Vorstellung das Feuerflämmchen an der Spitze des Sonnenstrahles, das aus diesem hervorgeht. „Nichts wird von seinem Ursprung losgerissen, von dem es seine Eigentümlichkeiten bezogen hat.“³⁴ Das Bild ist also eher optisch-physikalisch und linear gedacht:

Sonne → Strahl → Feuerflämmchen

Die unserem Lied beigegebene lateinische Erläuterung enthält jedoch eine eher freie Zusammenfassung von Tertullians Sonnengleichnis: „Wie die Sonne (*sol*) aus sich selbst den Glanz (*splendor*) verströmt und Glut (*ardor*) oder Hitze (*calor*) hervorbringt, so zeugt der Vater gleichsam als seinen Glanz den von hellstem Glanz umstrahlten Sohn; der Vater und der Sohn aber lassen als Glut

29 Zum Ganzen vgl. ACKERMANN: *Ars amatoria*, 57–60.

30 Alexander ZERFASS: O heiligste Dreifaltigkeit. Ein christliches Sonnengleichnis, in: *Musica Sacra* 134 (2014) 108–110, hier 108.

31 Franz DÜNZL: *Kleine Geschichte des trinitarischen Dogmas*. Freiburg i. Br. 2006, 40.

32 Auch zum Folgenden vgl. DÜNZL: *Geschichte*, 43f.; ZERFASS: *Dreifaltigkeit*, 108f.

33 TERTULLIAN: *Adv. Prax* 8,6 (FC 34, 133 Hermann-Josef SIEBEN).

34 TERTULLIAN: *Adv. Prax* 8,7 (FC 34, 135 Hermann-Josef SIEBEN).

und unendliche Liebe den Heiligen Geist aus sich hervorgehen.“³⁵ Die Fußnote greift zwar Tertullians Sonnengleichnis auf, schreibt es aber trinitätstheologisch fort unter Kenntnis der Entwicklung vom Konzil von Nizäa 325 über Konstantinopel 451 bis zum *filioque*, einem Zusatz zum Credo, der sich seit dem 5. Jahrhundert in der Westkirche verbreitet hat. Das Bild lässt sich nicht mehr linear darstellen, was nicht nur damit zusammenhängt, dass besonderer Wert darauf gelegt wird, dass der Geist aus Sonne und Glanz resp. Vater und Sohn (*filioque*) hervorgeht. Die Sonne, ihr Glanz und die Wärme, die sie verströmt, hängen aufs Engste zusammen und sind dennoch mittels verschiedener Sinnesorgane zwar einzeln, aber nicht voneinander getrennt wahrnehmbar: Wir können die Wärme der Sonne auf unserer Haut spüren, wir sehen zeitgleich ihren (Licht-)Glanz und wissen um die Sonne als Ursprung von beidem. – Ob diese Deutung auf den unbekannten Dichter des Liedes zurückgeht, oder ob dieser sie aus einer Kompilation übernahm, in der das Zitat möglicherweise schon in überarbeiteter Form vorlag, müsste noch erforscht werden. Als Ausgangspunkt für einen poetischen Text eignete sich die Version mit „Glanz“, „Glut“ und „Liebe“ allerdings wohl besser als das Originalzitat.

... ins Lied gebracht

- | | |
|---|---|
| 1. O Heiligste Dreyfaltigkeit/
Gib deiner lieben Christenheit/
Daß sie dich mög bekennen frey/
Ein Gott und der Personen drey. | 4. Ohn Glantz nie war die Sonne klar/
Ohn Sohn / nie Gott der Vatter war/
Die Sonn war nie ohn Hitz und Glantz/
Ohn Anfang war die Dreyheit gantz. |
| 2. O Gott! O Sonn! dein Glantz unnd Hitz/
Weit übertrifft Verstandt und Witz/
Drey Ding die an der Sonnen sein/
Uns dich ein wenig bilden ein. | 5. Die Hitz von allen beyden geht/
Von Sonn und Glantz zugleich entsteht.
Der heylig Geist die dritt Person
Kompt auch vom Vatter unnd dem Sohn. |
| 3. Gott Vatter du die Sonne bist.
Dein Sohn / Glantz von der Sonnen ist.
Gleich wie die Hitz der heylig Geist/
Den man der Welt ein Tröster heist. | 6. O Mensch hie deck die Augen zu/
Allein das Hertz und Mund auffthu/
Die Augen deck wie Seraphim
Und Sanctus sing mit heller Stimm. |
| | 7. O Sonn! Wir haben schwach Gesicht/
Wir können dich anschawen nicht.
Was wir auff Erden nicht verstehn/
Gib daß wir das im Himmel sehn. / Amen. |

³⁵ Übersetzung: ZERFASS: Dreifaltigkeit, 108.

Das Lied beginnt mit einer Anrufung der *Heiligsten Dreifaltigkeit* und einer an sie gerichteten Bitte um das rechte Bekenntnis. In Strophe 2 folgt dann das Thema Erkenntnis, nämlich das Bemühen darum, den Inhalt des Bekenntnisses zu erfassen und zumindest eine ungefähre Vorstellung davon zu entwickeln. (Das Wort „Witz“ hatte Anfang des 17. Jh. etwa die Bedeutung von „Scharfsinn“; man denke bspw. an das heute noch gebrauchte Wort „gewitzt“.)

Durch die Anrufung Gottes als *Sonne* wird das Bild eingespielt, das in den folgenden Strophen zur Veranschaulichung der Trinität weiter entfaltet wird. Der Dichter ist sich dabei aber der Grenzen dieses Unternehmens und des menschlichen Scharfsinns bewusst: Gott ist immer größer als all unsere Vernunft, er übersteigt unser Erkenntnisvermögen; unsere Vorstellung von der Trinität wird immer nur eine annäherungsweise sein (*Uns dich ein wenig bilden ein*). Doch ist diese Feststellung kein Grund, es nicht wenigstens zu versuchen.

Strophe 3 buchstabiert nun Tertullians Sonnengleichnis durch: Der *Vater* ist die *Sonne*, der *Sohn* der *Glanz* und der *Geist* die *Hitze*. Diese drei hängen untrennbar zusammen – von Ewigkeit zu Ewigkeit (Str. 4). Die 5. Strophe betont dann den Ausgang des Geistes von Vater und Sohn (und geht, wie oben gezeigt, damit weit über Tertullians Originaltext hinaus).

Nachdem die Singenden (und Hörenden) nun eine annäherungsweise Vorstellung von der Trinität haben, ist das Lied noch nicht zu Ende. Strophe 6 empfiehlt eine angemessene Reaktion. Zunächst knüpft der Dichter an eine Alltagserfahrung an: Das menschliche Auge kann nicht in die Sonne blicken. Da in den vorausgehenden Strophen sozusagen der Blick ins Innere der Sonne gewagt wurde, ist es nun geraten, die geblendeten Augen zu bedecken. Anstelle der Augen (die an ihre Grenzen gestoßen sind) sollen nun Herz und Mund geöffnet werden, um in den himmlischen Lobgesang einzustimmen. Biblisches Vorbild sind die Seraphim, sechsflügelige Wesen, die der Prophet Jesaja in seiner Berufungsvision bei Gottes Thron sieht: Mit zwei Flügeln bedecken sie ihre Füße, mit zweien ihre Augen, mit zweien fliegen sie; dabei singen sie das Dreimalheilig (vgl. Jes 6,1–3). Wie sie sollen nun auch wir (wohlgemerkt: *nach* Benützung unseres Verstandes in den Strophen 2–5!) die Augen bedecken und Gott lobpreisen. Formal besteht die Strophe aus zwei parallel gebauten Abschnitten: Die Verse 1 und 3 und 2 und 4 sind aufeinander bezogen und ergänzen sich, wobei die letzteren zudem noch die biblische Begründung der ersteren liefern: *O Mensch bedeck die Augen – wie Seraphim; Herz und Mund auf, um in das Sanctus einzustimmen* (wichtig: auch das Herz soll mitsingen!).

Die letzte Strophe konstatiert, dass unser Seh-Sinn (*Gesicht*) für den Blick in die Sonne bzw. den himmlischen Thronsaal nicht geeignet ist, doch es bleibt die Hoffnung, dass uns einst die unverhüllte Schau Gottes zuteil wird –

und dass wir dann auch alles verstehen, was wir auf Erden nur annäherungsweise begreifen und wovon wir uns nur ein doch irgendwie unzureichendes Bild machen können (wie bspw. das Geheimnis der göttlichen Drei-Einheit). – In dieser Hinsicht ist das Lied geradezu modern: Es nimmt die Grenzen des menschlichen Verstandes ernst, ermuntert aber dazu, sich seiner dennoch so weit als möglich zu bedienen. Glaube und Vernunft schließen sich nicht aus! Darin spiegelt sich auch ein Ziel der Katechesestunden wider: Es sollten Glaubenswahrheiten nicht nur auswendig gelernt, sondern vor allem auch ihr Inhalt verstanden werden!

Ohne Verstandt

Nachdem das Lied im 17. und frühen 18. Jahrhundert in einer ganzen Reihe von zumeist durch Jesuiten herausgegebenen Gesangbüchern verbreitet war, verschwand es in der Aufklärungszeit. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts, als die Kirchenliedrestauration das Liedgut früherer Jahrhunderte wiederzubeleben suchte, wurde auch *O Heiligste Dreifaltigkeit* wiederentdeckt und in verschiedene Gesangbücher aufgenommen; dies allerdings nicht, ohne es sprachlich zu modernisieren – und mit der sprachlichen Modernisierung ging auch eine Anpassung an den theologischen Zeitgeschmack einher.³⁶ Als erster nahm der Gymnasiallehrer Heinrich Bone (1813–1893) das Lied in seine Sammlung „Cantate“ von 1847 auf. Seine Neubearbeitung ist Grundlage der heute gesungenen Paderborner Fassung; für das Diözesangesangbuch „Sursum corda“ von 1874 erfuhr allerdings die vorletzte Strophe noch gravierende Änderungen.

Schon Bone dichtete die 2. Strophe komplett neu. Ein Grund war sicher, dass das Wort *Witz* seine Bedeutung inzwischen gewandelt hatte und er es vermeiden wollte; doch mit dem *Witz* verschwindet auch der *Verstandt*; statt der Ermunterung, sich des eigenen Denkens so weit als möglich zu bedienen, heißt es nun (eher entmutigend): *Das Wesen Gottes begreift ein Mensch auf Erden nicht* (Str. 2).

Die ursprünglichen Strophen 4 und 5 fasste Bone zu einer zusammen. Dadurch wird nun das ewige Ungetrennt-Sein nur noch von Vater und Sohn ausgesagt und der Heilige Geist auf das *filioque* reduziert.

In der vorletzten Strophe hatte bereits Bone die Parallelstruktur aufgebrochen und die Bezüge zur alttestamentlichen Vorlage stark zurückgefahren: Die Seraphim werden nicht mehr als Vorbilder für das Bedecken der Augen benannt, und neben sie treten nun auch – entgegen der biblischen Vorlage – die Cherubim als himmlische Sänger. Damit sind wir nicht mehr in der Berufungs-

³⁶ Details bei ACKERMANN: Trinitätslieder, 68–71; 74f.; 84f.; DIES.: O heiligste Dreifaltigkeit, in: FRANZ / KURZKE / SCHÄFER (Hg.): Die Lieder des Gotteslob, 910–914 (mit Edition der Fassung Heinrich Bones).

vision des Jesaja, sondern in liturgischen Texten wie beispielsweise der Dreifaltigkeitspräfation, die mit den Worten endet: „[...] Diese preisen die Engel und Erzengel, die Cherubim und Seraphim, die nicht aufhören, wie aus einem Munde Tag um Tag zu rufen: Heilig, heilig, heilig [...]“

Das Paderborner Gesangbuch ging noch einen Schritt weiter. Das Bedecken der Augen ist gänzlich entfallen. Stattdessen heißt es: *O Mensch, bet das Geheimnis an*. Solche Formulierungen begegnen meist im eucharistischen Kontext, und man ist geneigt, sich in Verbindung mit dem anzitierten *Sanctus* als Gegenstand der Anbetung die erhobene Hostie gegen Ende des Eucharistiegebets vorzustellen. Damit ist an die Stelle des ehrfurchtsvollen Bedeckens der Augen anbetende Schaufrömmigkeit getreten, anstelle des alttestamentlichen Vorbilds die eucharistische Verehrung. – Interessanterweise bringt Paderborn 1874 hier den aus Strophe 2 gestrichenen *Verstand* unter, allerdings nur noch mit Blick auf seine Unzulänglichkeit. Auf den Punkt gebracht lautet der Rat zum Umgang mit der Dreifaltigkeit nun: Anbeten statt Denken! Im Hintergrund steht wahrscheinlich die ungute Erfahrung, wohin die Vernunftbegeisterung der Aufklärung geführt hatte – nämlich u. a. zur Säkularisation und zum Machtverlust der katholischen Kirche. Die zeitbedingte Vernunftsskepsis der Kirche floss auch in die Neubearbeitungen des Dreifaltigkeitsliedes ein, hier angereichert um die zu dieser Zeit aufblühende Eucharistie-Frömmigkeit.

In der Schlussstrophe verzichtet Bone (und mit ihm Paderborn 1874) auf die erneute Anrufung *O Sonn*, die im Original einen Rahmen zur 2. Strophe bildet und das Bild konsequent durchhält. Stattdessen heißt es: *O großer Gott, o ewiges Licht*, was unwillkürlich in diesem eucharistisch aufgeladenen Kontext das entsprechende Öllicht in Tabernakelnähe assoziiert.

Gegenüber der in GL 2013 abgedruckten Fassung, die mit Theologie des 19. Jahrhunderts aufgeladen ist, mutet die oben abgedruckte Originalversion von 1621 theologisch um einiges moderner an. Man könnte sich durchaus fragen, ob es nicht möglicherweise das kleinere Übel gewesen wäre, das heute in seiner Bedeutung nicht mehr klare Wort *Witz*, versehen mit erläuternder Fußnote, beizubehalten – und damit auch den – trotz seiner naturgemäßen Grenzen positiv konnotierten – *Verstand*. Auch auf diese Entscheidung passen die Schlusszeilen des Liedes, die den wohl treffendsten Abschluss für trinitätstheologische Spekulationen überhaupt darstellen: *Was wir auff Erden nicht verstehn / Gib daß wir das im Himmel sehn*.

Abstract

Die Dreifaltigkeits-Rubrik wurde in katholischen Gesangbüchern oftmals mit Liedern befüllt, in denen die Trinität Gottes nur eine Nebenrolle spielt oder erst nachträglich eingefügt bzw. besonders hervorgehoben wurde. Der vorliegende Durchgang durch das Gesangbuch „Gotteslob“ (2013) einschließlich seiner diözesanen Eigenteile zeigt, dass die wenigsten Lieder, die unter „Der dreieine Gott“ rubriziert sind, als Trinitätslieder konzipiert waren, sondern ursprünglich ganz andere Funktionen hatten. Der Artikel bietet kurze Kommentierungen zu einer Vielzahl der im „Gotteslob“ und seinen Diözesan-Teilen unter „Dreieinigkeit“ rubrizierten Kirchenliedern; eine tabellarische Übersicht findet sich im Anhang. Zwei ausgewählte Dreifaltigkeitslieder, „O heiligste Dreifaltigkeit“ (GL 352) und „Herr, ich glaube, Herr, ich hoffe“ (GL Österreich und GL Bozen-Brixen) werden ausführlich – mit ihrer wechselvollen Fassungsgeschichte – vorgestellt.

■ Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: *Gelobt sei Gott der Vater* (Str. 1), Gesang- und Gebetbuch Trier 1846 (Gesangbucharchiv Mainz, Inv.: GBA 119/2014; Bild: Privat).
- Abb. 2: *Sei gelobt und hochgepriesen*, Katholisches Gesangbuch Würzburg 1828 (Gesangbucharchiv Mainz, Inv.: GBA 117/2002; Bild: Privat).
- Abb. 3: *Kommt, lasst uns unsern Gott und Herren preisen* (Str. 1–4), Gesang- und Gebetbuch Trier 1846 (Gesangbucharchiv Mainz, Inv.: GBA 119/2014; Bild: Privat).
- Abb. 4: *Herr, ich glaube* (Fassung Ignaz Franz Str. 1–7), Vollständiges Gesangbuch Sagan/Žagań 1805 (Gesangbucharchiv Mainz, Inv.: GBA 033/2021; Bild: Privat).
- Abb. 5: *Gelobet sei der Herr*, Plaisches Hand=Buch 1726 (Gesangbucharchiv Mainz, Inv.: Kurzke 3/97; Bild: Privat).
- Abb. 6: *O Heiligste Dreifaltigkeit* (1. Str.), Bell'Vedere Würzburg 1621 (Kopie Gesangbucharchiv Mainz, Inv.: GBA 60/2007; Bild: Privat)

■ Anhang

Übersicht über die Lieder und Gesänge in der Rubrik „Der Dreieine Gott“ im GL 2013 und den diözesanen Eigenteilen

Dreifaltiger verborgner Gott (GL Aachen 773; GL Augsburg 786; GL Freiburg* 821; GL Mainz 830; GL Nord** 794; GL Ost*** 775; GL Paderborn 769)
Erhabene Dreifaltigkeit (GL Nr. 353)
Gelobet sei der Herr (GL Mainz 831)

Gott, du bist aller Wesen Einer (GL Limburg 791)
Kommt, bringet Ehre, Dank und Ruhm (GL Köln 784)
O Heiligste Dreifaltigkeit (GL Nr. 352; mit anderer Mel.: GL Nord** 789)
Wir beten drei Personen (GL Freiburg* 820; GL Regensburg 801)

(Frühere) Litanei-Lieder:

Gott Vater, sei gepriesen (GL Fulda 795; GL Limburg 792; GL Trier 791)
Kommt, lasst uns unsern Gott und Herren preisen (GL Trier 790; GL Würzburg 786)
Sei gelobt und hochgepriesen (GL Fulda 796; GL Nord** 790; GL Ost*** 776; GL Regensburg 802; GL Würzburg 788)

(Früheres) Lied über die drei göttlichen Tugenden:

Herr, ich glaube, Herr, ich hoffe (GL Bozen-Brixen 845; GL Österreich 848)

(Frühere) Lieder zum Credo:

Ich glaub an dich, allmächtger Gott (GL Nord** 795)
Ich glaube an den einen Gott, den Vater waltend (GL Augsburg 787)
Ich glaube an den einen Gott, den Vater, groß an Macht (GL Essen 758; GL Limburg 789; GL Nord** 793)
Ich glaube an den Vater, den Schöpfer dieser Welt (GL Limburg 793; GL Mainz 836; GL Nord** 792; GL Ost*** 777; GL Würzburg 790)
Ich Glaube an Gott Vater, der mich erschaffen hat (GL Essen 759)
Ich glaube, Gott, mit Zuversicht (GL Münster 791)
Ich glaube, Gott, dass du es bist (GL Regensburg 804; siehe auch: *Wir glauben, Gott, dass du es bist*)
Ich glaube, Herr, dass du es bist (GL Eichstätt 786; GL Köln 785; GL Würzburg 787; siehe auch: *Wir glauben, Gott, dass du es bist*)
Gott, den Dreieinen, glauben wir (GL Mainz 833)
Gott ist dreifaltig einer (GL Nr. 354)
Wir glauben all an einen Gott (GL Münster 790)
Wir glauben an den einen Gott, den Vater, der erschuf die Welt (GL Bamberg 802; GL Eichstätt 787; GL Mainz 832; GL Münster 789; GL Nord** 791; GL Ost*** 778; GL Regensburg 803)
Wir glauben an den einen Gott, den Vater, der die Welt erschuf (GL Eichstätt 785)
Wir glauben an den einen Gott, in dem wir sind und leben (GL Mainz 834)
Wir glauben an den großen, dreieinigen Gott (GL Würzburg 791)
Wir glauben Gott im höchsten Thron (GL Nr. 355; mit anderer Mel.: GL Würzburg 789)

Wir glauben, Herr, dass du es bist (GL Bozen-Brixen 844; GL Essen 760; siehe auch: *Ich glaube, Gott/Herr, dass du es bist*)

Wir glauben und bekennen, dass Gott nach seinem Rat (GL Augsburg 788)

(Frühere) Lieder zum Gloria:

Es jubelt aller Engel Chor (GL Bozen-Brixen 846; GL Mainz 835; GL München 778)

*Lasst uns Gott, dem Herrn, lobsing*en (GL Essen 757)

Singt dem Herrn der Herrlichkeit (GL Regensburg 805)

Lied zum Vaterunser:

Bist zu uns wie ein Vater (GL Ost*** 779)

Psalmlieder und Psalm-Gesänge bzw. Cantica:

Dein Gnad, dein Macht und Herrlichkeit (GL Limburg 790)

Preiset den Vater (KV) mit Psalm 100 (GL München 779)

Preist den dreifaltigen Gott (KV) mit Canticum Dan 3,52–56 (GL Passau 825)

Kehrverse:

Preis sei Gott, dem Vater (GL Passau 826)

Preist den dreifaltigen Gott (GL Freiburg* 822; GL Passau 825.1)

Preiset den Vater (KV) mit Psalm 100 (GL München 779)

* Gemeinsamer Eigenteil der Diözesen Freiburg und Rottenburg-Stuttgart

** Gemeinsamer Eigenteil der norddeutschen Diözesen Hamburg, Hildesheim und Osnabrück

*** Gemeinsamer Eigenteil der ostdeutschen Diözesen Berlin, Erfurt, Dresden-Meißen, Görlitz, Magdeburg