

Christoph Lichdi

## **Von singenden alt-katholischen Frauen**

Die „Musikalische Beilage“

zum „Altkatholischen Frauen-Blatt“



# 1 Einleitung

In seiner unter dem Titel „Der deutsche Gemeindegesang in der alt-katholischen Kirche“ veröffentlichten Dissertation stellt Sigisbert Kraft fest, dass, „wo immer in Einzelstudien oder in größeren Überblicken die Geschichte des Alt-Katholizismus geschrieben wurde, [...] der hymnologische Bereich ausgespart [blieb] oder [...] nur knapper Bemerkungen für würdig befunden [wurde].“<sup>1</sup> Ziel seiner Studie sei es deshalb, mit dem „deutschen Gemeindegesang [...] einen wichtigen Teilbereich der Glaubensverwirklichung in der alt-katholischen Kirche der Vergessenheit zu entreißen“<sup>2</sup> und so „einen Beitrag zur gesamten deutschen Gesangbuchgeschichte zu leisten.“<sup>3</sup> Kraft begründet seine Zielsetzung u.a. damit, dass im Zuge der ökumenischen Annäherung der verschiedenen Konfessionen auch die unterschiedlichen Gesangbücher mehr und mehr angeglichen und vereinheitlicht würden; aus diesem Grund „erwach[e] berechtigtes Interesse an der Zurückverfolgung der bis dahin beschrittenen Einzelwege.“<sup>4</sup> Zudem „biete[...] sich die Darstellung der Entwicklung des alt-katholischen Gemeindegesangs als Hilfe an, um Linien alt-katholischer Spiritualität zu erkennen.“<sup>5</sup> Nach einem Überblick über den deutschen Kirchengesang des 19. Jahrhunderts im Allgemeinen und über die alt-katholische Gründungszeit im Besonderen wolle er sich den alt-katholischen Gesangbüchern zuwenden und „anhand der aufgezählten Titel, vorhandener Akten und des Niederschlags in der alt-katholischen Kirchenpresse [...] die Entwicklung in Deutschland und in der Schweiz bis zu Adolf Thürlings skizzier[en].“<sup>6</sup>

Bei der Durchsicht des Literaturverzeichnisses fällt auf, dass Kraft für den in Frage kommenden Zeitraum den „Niederschlag der Entwicklung“ alt-katholischen Singens nur in den folgenden alt-katholischen Zeitungen und Zeitschriften sucht: „Rheinischer Merkur“; „Altkatholisches Volksblatt“; „Altkatholischer Bote“; „Katholische Blätter“; „Der Katholik“.<sup>7</sup> Die Zeitschrift „Altkatholisches Frauenblatt“<sup>8</sup> jedoch übergeht er. Dies verwundert, enthalten doch die ersten zwanzig Ausgaben des Frauenblattes jeweils drei von Hand geschriebene<sup>9</sup> Lieder in vierstimmigem Satz auf den Außen- und Innenseiten eines kleinformatigen, in der Mitte gefalteten weißen Papiers als „Musikalische Beilage“.<sup>10</sup> Jedem Lied ist der Text der ersten Strophe unterlegt;<sup>11</sup> der vollständige Liedtext wird auf der Titelseite der jeweiligen Ausgabe des

„Frauenblattes“ abgedruckt. Hier werden in der Regel auch die Namen der Textdichter genannt und manchmal noch weitere Angaben gemacht, etwa zur Melodie oder zur Quelle des jeweiligen Liedes; gegebenenfalls wird auf die Belegstelle des Liedes im Liederbuch von Adolf Thürlings<sup>12</sup> verwiesen. Auch in der „Musikalischen Beilage“ stehen bei jedem Lied sehr häufig kurze Angaben zu Textdichter, Melodie bzw. Komponist und Verfasser des Harmoniesatzes. Musikalische Vortragsbezeichnungen sind dagegen seltener; bei einigen Liedern fehlen sie – von Fermaten abgesehen – ganz. Insgesamt umfasst die „Musikalische Beilage“ 59 verschiedene<sup>13</sup> Lieder – ausreichend Material also, in dem sich nach Linien alt-katholischer Spiritualität hätte suchen lassen; und ein durchaus ansehnlicher „Niederschlag [...] in [einem Teil] der alt-katholischen Kirchenpresse“,<sup>14</sup> der – wie die o.g. Zeitungen und Zeitschriften auch – für die Skizzierung der Entwicklung alt-katholischen Singens bis in die unmittelbare Zeit von Thürlings und dessen Liederbuch hätte fruchtbar gemacht werden können. Da das „Frauenblatt“ zudem überregional erschien, trifft auch die von Kraft genannte lokal begrenzte Bedeutung als Ausschlusskriterium auf die „Musikalische Beilage“ nicht zu.<sup>15</sup>

Dieser Aufsatz soll daher einen ergänzenden Beitrag zur Studie Sigisbert Krafts liefern. Er will gewissermaßen ein – kleiner – Beitrag zum „Beitrag zur gesamten deutschen Gesangbuchgeschichte“<sup>16</sup> sein. In jedem Fall will sie die Gesänge der „Musikalischen Beilage“ im „Frauenblatt“ und damit einen „Teilbereich der Glaubensverwirklichung in der alt-katholischen Kirche“,<sup>17</sup> der von Kraft in seiner Studie „ausgespart [und nicht einmal] knapper Bemerkungen für würdig befunden“<sup>18</sup> wurde, „der Vergessenheit [...] entreißen“.<sup>19</sup> Dazu wird zu Beginn das „Frauenblatt“, das selbst noch weitestgehend unerforscht ist, in einer kurzen Einführung vorgestellt. Im Anschluss daran werden Absicht und Zweck der „Musikalischen Beilage“, die in der ersten Ausgabe des „Frauenblattes“ vom Mai 1885 unter dem Titel „Allgemeine Mitteilungen“<sup>20</sup> detailliert beschrieben sind, untersucht. Darauf folgt ein Überblick über die Lieder der „Musikalischen Beilage“. Der erste Teil dieses Überblicks wird sich auf die Liedtexte konzentrieren. Diese werden zunächst zeitlich eingeordnet; anschließend wird eine Auswahl markanter Aspekte beschrieben, bevor am Schluss der Versuch einer ersten theologischen Systematisierung der Lieder steht. Der zweite Teil des Überblicks ist den Liedmelodien gewidmet. Wieder steht am Beginn eine zeitlichen Einordnung, bevor ausgewählte musikalische Aspekte in den Blick genommen werden. Unter Berücksichtigung der

Zielsetzung der „Musikalischen Beilage“<sup>21</sup> gilt es, sowohl bei den Texten als auch bei den Melodien der Lieder den konfessionellen Kontext besonders zu berücksichtigen.<sup>22</sup> Im nächsten Abschnitt wird dann das Resümee zur Einstellung der „Musikalischen Beilage“ im Dezember 1889 den „Allgemeinen Mitteilungen“ der ersten Ausgabe im Jahr 1885 gegenübergestellt. Zum Schluss wird von singenden alt-katholischen Frauen die Rede sein.

## 2 Das „Altkatholische Frauenblatt“

Am Freitag, dem 1. Mai 1885, erschien in Heidelberg die erste Ausgabe des „Altkatholischen Frauenblattes“. Bis zur vierten Ausgabe nur provisorisch und als vierteljährliche Beilage zum „Deutschen Merkur“ und zum „Altkatholischen Boten“ herausgegeben,<sup>23</sup> war das „Frauenblatt“ in beiden Fällen „gegen Einsendung von 15 Pfg. für das Vierteljahr und 60 Pf. [sic!] für das ganze Jahr zu beziehen durch die Expedition des ‚Altkatholischen Boten‘.“<sup>24</sup> Zusammen mit Therese von Miltitz (1827–1912) die treibende Kraft des „Frauenblattes“<sup>25</sup> und zudem für dessen erste vier Ausgaben die verantwortliche Redakteurin war Antoinetta Schweling (1814–1889) aus Recklinghausen.<sup>26</sup> Dessen ungeachtet waren zunächst „alle auf das Blatt bezüglichen Mitteilungen [...] an die Redaktion des ‚Altkatholischen Boten‘ [sc. nach Heidelberg] zu adressieren.“<sup>27</sup> Doch bereits am Ende der dritten Ausgabe vom September 1885 wurden die Leserinnen aufgefordert, „Zuschriften, Anfragen und Mitteilungen jeglicher Art [...] gefälligst nach Bonn [...] an Freifräulein von Miltitz zu richten.“<sup>28</sup> Die vierte Ausgabe vom Januar 1886 kündigte schließlich das Ende des „Frauenblattes“ als Provisorium und Bonn als künftigen Erscheinungsort an,<sup>29</sup> und ab der fünften Ausgabe vom März 1886 erschien das „Frauenblatt“ dann in Bonn als selbständige Vierteljahreszeitschrift.<sup>30</sup> Gleichzeitig war es auch in der Redaktion zu einer Veränderung gekommen: Marie Nettekoven (1843–1920) hatte von Antoinetta Schweling den Posten der verantwortlichen Redakteurin<sup>31</sup> übernommen und sollte ihn bis zur Einstellung des „Frauenblattes“ mit dem Erscheinen der sechzigsten Ausgabe im Jahr 1899 behalten. Ziele des „Frauenblattes“ waren laut Angela Berlis der Informationsaustausch zwischen und die Vernetzung unter den Alt-Katholikinnen. Thematisiert worden seien hauptsächlich liturgische und allgemein-theologische Themen, die Entwicklung des Alt-Katholizismus und die Frauenfrage in Alt-Katholizismus und Gesellschaft.<sup>32</sup>

## **3** Die „Musikalische Beilage“ zum „Altkatholischen Frauenblatt“

### 3.1 „Allgemeine Mitteilungen“

Der geistliche Gesang bildet – so das „Frauenblatt“ vom 1. Mai 1885 in den „Allgemeinen Mitteilungen“ – einen „Schatz [...], den alle christlichen Kirchen besitzen“.<sup>33</sup> Dies gelte auch für die alt-katholische Kirche. Dennoch scheint das „Frauenblatt“ für den Schatz der eigenen Konfession eine defizitäre Situation ausgemacht zu haben, erkennt es doch die Notwendigkeit, das Singen „wieder in den altkatholischen Familien ein[zu]bürgern und heimisch [zu] machen“.<sup>34</sup> Hinsichtlich des Singens vorbildlich sei dagegen die Praxis evangelischer und anglikanischer Familien. Da es mit der evangelischen Gesangskultur im gesellschaftlichen Leben zahlreiche Berührungspunkte gebe, seien den Alt-Katholikinnen die wichtigsten evangelischen Lieder von klein auf vertraut. Anglikanisches Liedgut dagegen sei im Bereich des deutschen Alt-Katholizismus fast vollkommen unbekannt. Dies gelte genauso für orthodoxes<sup>35</sup> Liedgut, und deshalb beabsichtige das „Frauenblatt“, die „Kenntnis der anglikanischen Gesänge zunächst [...] unseren Familien zu vermitteln, wie auch die der griechischen Kirche anzubahnen“.<sup>36</sup> Als mögliche Quelle der zu vermittelnden anglikanischen Lieder wird „The Hymnal Companion to the Book of Common Prayer“ in Betracht gezogen. Zweck des Vermittlungsversuchs sei die liebevolle Pflege des „eigenen [sic!] heimatlichen, [...] deutschen katholischen Kirchenliede[s]“<sup>37</sup> einerseits und andererseits der Kampf gegen die „leider noch so verbreitete[.], so traurige[.] ‚Sonntagnachmittagslangeweile‘ [...] und damit [der Beitrag] zu einer frohen und freudigen, zu einer lebendigen christlichen Sonntagsheiligung“.<sup>38</sup>

Adressatinnen der Vermittlungsbemühungen sind in erster Linie alt-katholische Frauen und Mütter, die entweder die Texte zur sonntäglichen Erholung lesen oder die Lieder allein oder zusammen mit ihren Kindern singen und musizieren könnten. Das „Frauenblatt“ hat eindeutig das Zuhause und die Familien im Blick, wenn es konstatiert, dass sich die Lieder besser für den Hausgesang als für den Gemeindegesang eignen.

Eine hervorragende Rolle in der Liedbegleitung misst das „Frauenblatt“ dem Klavier bzw. dem Klavierspiel bei und widmet ihm die beiden folgenden Abschnitte des Artikels. Anders als in bestimmten Bereichen der professionellen Musik komme es in der Hausmusik nicht auf die Virtuosität des Klavierspiels an, sondern auf das Klavierspiel als Mittel zum Zweck der Begleitung. Gleichwohl erhebt das „Frauenblatt“ auch für die Hausmusik in der Familie den Anspruch eines niveaувollen Klavierspiels und wendet sich deshalb dezidiert gegen die „geräuschvolle[.], alle in willense Mitleidenschaft ziehende[.] ‚Bech-steinklopferei‘ [und] die verflachende Allgemeinheit und banale Monotonie des Pianofortespiels aller ohne Unterschied“.<sup>39</sup>

Diese habe ihren Grund darin, dass in den Familien der gehobenen deutschen Bevölkerungsschichten das Klavierspiel zum – mehr oder weniger – guten Ton vor allem in der Kindererziehung gehöre. Eine solche Fixierung auf das Klavierspiel führe allerdings zum einen dazu, dass gemeinschaftliches familiäres Musizieren kaum möglich sei; zum anderen gerate dadurch – anders als in den finanziell schlechter gestellten Bevölkerungsschichten – das Singen ins Hintertreffen. Eine Überwindung der Klavierfixierung hingegen eröffne die seit alters her und gegenwärtig noch im alpinen Raum praktizierte Möglichkeit des Singens als unmittelbarer Ausdrucksmöglichkeit menschlicher Stimmungen. Darüber hinaus entstehe so eine große Flexibilität, könne doch bei der Verwendung tragbarer Begleitinstrumente überall, jederzeit und von allen musiziert und vor allem gesungen werden: sommers werde das gemeinschaftliche Singen in freier Natur möglich, winters das häusliche Musizieren, das darüber hinaus die familiäre Gemeinschaft im Singen wachsen lasse.

### 3.2 Absicht und Zweck der Argumentation

Die „Musikalische Beilage“ beabsichtigte also, Grundlagenarbeit zu leisten: Einerseits sollte die als gar nicht oder bestenfalls mangelhaft vorhanden erkannte *Praxis geistlichen Gesanges in den alt-katholischen Familien* nach evangelischem und anglikanischem Vorbild begründet oder angeregt werden. Andererseits sollte den Leserinnen *Kenntnis von Gesängen der anglikanischen und der orthodoxen Kirche* vermittelt werden. Der Zweck

dieser grundlegenden Vermittlungsarbeit bestand zuallererst in einem Beitrag zur Kultur *des deutschen katholischen Kirchenliedes*. Durch eine Art „musikalischer Sonntagshygiene“ sollten aber auch die *Heiligung des Sonntags* und das (sonntägliche) *Familienleben* gefördert werden. Mit diesem Beitrag zu einer Praxis lebendiger Hausmusik sollte zudem die Möglichkeit einer Praxis einigender Gesellschaftsmusik eröffnet werden.

### 3.3 Gemeinschaft und Niveau als Argumentationskern

Es ist berechtigt, in den Begriffen Gemeinschaft und Niveau den Argumentationskern der „Allgemeinen Mitteilungen“ zu sehen. Daraus ergeben sich jedoch weitreichende Konsequenzen für die Argumentation und für das „Frauenblatt“ selbst.

#### 3.3.1 Gemeinschaft

Es gibt kein einziges Lied in der „Musikalischen Beilage“, das nur als Melodie und damit einstimmig notiert wäre; sämtliche Lieder stehen im vierstimmigen Satz. Um ein Lied so singen zu können, wie es in der „Musikalischen Beilage“ veröffentlicht ist, reicht deshalb eine Sängerin allein nicht aus; es werden mindestens vier Sängerinnen und Sänger benötigt. Also ist die „Musikalische Beilage“ schon in ihrem Notenbild *Gemeinschaft*. Doch die notierte Gemeinschaft will zum Klingen gebracht und durch gemeinsames Singen verwirklicht werden. Mit Aristoteles könnte man deshalb sagen, jedes Lied der „Musikalischen Beilage“ sei Gemeinschaft in Potenz, die im gemeinsamen Singen des jeweiligen Liedes durch mehrere Sängerinnen und Sänger *aktuiert* werde.<sup>40</sup> Wenn nun die „Allgemeinen Mitteilungen“ in ihrer Reflexion über das Singen auf die „Musikalische Beilage“ rekurrieren und wenn sie dabei fast ausschließlich entweder vom mehrstimmigen Singen oder vom Singen mit Instrumentalbegleitung sprechen, dann scheinen sie das Singen auch ganz grundsätzlich als Musizieren in Gemeinschaft zu verstehen. Erneut könnte man mit Aristoteles sprechen und sagen, die Argumentation des „Frauenblattes“ beruhe im Allgemeinen auf einem Verständnis des Singens als Gemeinschaft in Potenz. Wenn die „Allgemeinen Mitteilungen“ das Singen zudem als unmittelbare und jedem Menschen von Natur aus zugängliche Ausdrucksmöglichkeit verstehen,<sup>41</sup> dann ist mehrstimmiges Singen eine natürliche Grunddimension familiärer Gemeinschaft. Es verwundert deshalb nicht, dass

das „Frauenblatt“ Singen als bedeutenden Bestandteil familiären Lebens versteht: Wenn und solange (alt-katholische) Familien nämlich nicht singen, wird von ihnen die dem Singen inhärente Gemeinschaft nicht aktuiert und bleibt Potenz. Dies bedeutet nun, dass in alt-katholischen Familien Gemeinschaft solange nicht vollständig verwirklicht sein kann, als dort nicht gesungen wird. Mehr noch: Stimmt man mit Aristoteles auch dahingehend überein, dass die Wirklichkeit eine höhere ontologische Qualität besitzt als die Möglichkeit, muss man alt-katholische Familien mit einer defizitären Praxis des Singens als defizitäre Familien verstehen und Singen als Notwendigkeit für eine volle Verwirklichung familiärer Gemeinschaft. Die evangelische und die anglikanische Gesangskultur sind dann nicht in erster Linie des Singens wegen Vorbilder, sondern weil sie als Kulturen *praktizierten Singens in den Familien* die dem Singen als Potenz innewohnende Gemeinschaft aktuieren und somit familiäre Gemeinschaft vollständig(er) verwirklichen. Die Lieder der „Musikalischen Beilage“ sind von daher also nicht nur Anstoß und Hilfe zu Gemeinschaft im Allgemeinen und zu familiärer Gemeinschaft im Besonderen, sondern – wegen der als defizitär erkannten Situation des Singens in den alt-katholischen Familien – sogar notwendiger Beitrag zu wirklicher und vollständiger familiärer Gemeinschaft.

Da die Lieder der „Musikalischen Beilage“ aber nicht ausschließlich zur Gestaltung des Familienlebens beitragen wollen, sondern auch und im besonderen zur gemeinsamen und sinnvoll(er)en Gestaltung des Sonntags, sind sie nicht nur potentielle Gemeinschaft sondern auch potentielle *Vertiefung* von Gemeinschaft – und das in zweierlei Hinsicht: Im gemeinsamen Singen kann die Gemeinschaft in der Familie vertieft werden. Darüber hinaus ist das Singen als „christliche[...] Sonntagsheiligung“<sup>42</sup> vom Menschen her Ausdruck und Aktuierung der Gemeinschaft mit Gott und kann deshalb auch als Vertiefung der Gottesbeziehung verstanden werden. Eine Vertiefung von Gemeinschaft kann aber immer auch als deren Erweiterung gelten. Wenn nun die „Musikalische Beilage“ beabsichtigt, vor allem Gesänge anderer Konfessionen zu verbreiten, dann tut sie das genau aus diesem Grund: Sie will damit das Liedrepertoire der Alt-Katholikinnen erweitern und zugleich deren Wissen um andere Konfessionen vertiefen.<sup>43</sup> Somit ist die „Musikalische Beilage“ von Grund auf immer auch potentielle *Erweiterung* von Gemeinschaft. Sogar *Konfessionen und Nationen* können Gemeinschaft untereinander verwirklichen und erweitern, indem sie Lieder der je anderen



Konfession und Nation singen. Die in der Sicht der „Allgemeinen Mitteilungen“ entscheidende Weitung erfährt der Gemeinschaftsbegriff jedoch im Plädoyer für das gemeinsame Singen durch alle Bevölkerungsschichten hindurch, das in der Evokation einer Idylle gemeinsamen Musizierens in sommerlicher Natur kulminiert: Die Gemeinschaft, die von der Familie ausgegangen war und dort bereits erste Erweiterungen erfahren hatte, hat nun die familiären Grenzen in die Gesellschaft hinein geweitet und überschritten. Dieses (Vor)Bild des gemeinsamen Singens aller kann durchaus auch als Vision einer großen, alle Bevölkerungsschichten umfassenden nationalen Gemeinschaft verstanden werden: Singen und Musizieren sind von daher also auch *gesellschaftliche und nationale Gemeinschaft* in Potenz.<sup>44</sup> So wie die „Allgemeinen Mitteilungen“ ihre Vision einer umfassenden Gemeinschaft aus der Familie heraus entwickelt und in die Gesellschaft hinein erweitert haben, kehren sie zum Schluss im Bild des gemeinsamen häuslichen Musizierens während des Herbstes und des Winters wieder zur Familie und damit zum Ausgangspunkt ihrer Argumentation zurück. Im Bild von Wärme, Gemütlichkeit und Heimeligkeit in Haus und Familie, das im Kontrast zur Kälte im Freien gezeichnet wird, wird nochmals das Musizieren als potentielle und aktuelle Gemeinschaft der Familie stark gemacht.

### 3.3.2 Niveau

Nach Ansicht der „Allgemeinen Mitteilungen“ ist für das familiäre Musizieren die (Haus)Frau zuständig. Sie muss deshalb Noten lesen können. Sie muss singen können. Sie muss über Grundkenntnisse des Partiturlesens und des Partiturspiels verfügen, da sie vierstimmige Sätze zu spielen hat, zu denen sie gleichzeitig singen können soll. Zudem muss sie über ein geschultes Gehör verfügen, wenn sie die vierstimmigen Gesänge mit anderen Mitsängerinnen und Mitsängern einüben will; vor allem aber muss sie über mehr als nur über Grundkenntnisse im Spielen eines Instrument – vorzugsweise des Klaviers – verfügen, da sie spielen, singen, hören, anleiten und korrigieren gleichzeitig können soll. Man könnte die idealtypische musizierende (Haus)Frau der „Allgemeinen Mitteilungen“ also mit voller Berechtigung als Korrepetitorin und Dirigentin der singenden Familie bezeichnen. Damit wird kein geringes *Niveau* an musikalischer Bildung der (Haus)Frau *vorausgesetzt*. Doch auch an das Spielen des Instrumentes und an das Instrument selbst erhebt das „Frauenblatt“ einen alles andere als geringen Anspruch: Instrumente für Hausmusik sollen schön und kantabel klingen; genauso

sollen sie auch gespielt werden – und nicht geräuschvoll, verflachend, banal und monoton.<sup>45</sup> Gerade die Forderung nach Klangschönheit und Kantabilität aber stellt einen sehr hohen Anspruch an das Niveau von Instrument und Spielerin. Die Charakterisierung von Hausmusik als „gesunder, bescheidener und anspruchsloser, und darum herzerfreuender“<sup>46</sup> Musik steht dazu nur scheinbar im Widerspruch, denn es ist ja gerade die Anspruchslosigkeit, die hier zum Anspruch erhoben wird. Entgegen manchem Vorurteil will das „Frauenblatt“ Hausmusik also in keinster Weise als defizitäre Musik verstanden und ausgeübt wissen. Vielmehr sieht es Hausmusik als Musik *niveauvoller Anspruchslosigkeit*: anspruchslos ist sie, weil sie nicht-virtuose Musik ist; weil sie aber trotzdem und zugleich hohe Anforderungen an Spielerin und Instrument stellt, ist sie in hohem Maße niveauvoll.

Das „Frauenblatt“ will Niveau aber nicht nur fordern, sondern auch fördern. Das (Wieder)Entdecken des geistlichen Gesangs als Schatz in den alt-katholischen Familien ist zunächst als Streben nach einer grundsätzlichen Verbesserung familiärer Musikpraxis wie auch familiärer Gemeinschaft zu verstehen und damit als *Anheben* von deren Niveau. Als Beitrag zu einer „frohen und freudigen, [...] einer lebendigen christlichen Sonntagsheiligung“,<sup>47</sup> welche die „so verbreitete[...], so traurige[...] ‚Sonntagnachmittagslangeweile‘“<sup>48</sup> ablösen soll, zielt die „Musikalische Beilage“ aber außerdem und vor allem auf ein Anheben des Niveaus des Sonntags als dem wöchentlichen christlichen Feiertag. Indem sie also *musikalische, gemeinschaftliche und religiöse Bildungsarbeit* leisten, wollen die Lieder der „Musikalischen Beilage“ das in den verschiedenen Bereichen bereits vorhandene Niveau heben. Auch die angestrebte Überwindung der als deutsche Eigenart beschriebenen Praxis eines „verpflichtenden“ Klavierunterrichts für die Kinder der höheren Gesellschaftsschichten zugunsten der als englisches Charakteristikum beschriebenen Praxis eines interessengerechten Instrumentalunterrichts sowie eine Etablierung des Singens in den höheren Gesellschaftsschichten kann zunächst als musikalische Bildungsarbeit verstanden werden, die das Niveau des Musizierens anheben soll. Da aber auch hinter diesen Bemühungen die Absicht zu erkennen ist, Gemeinschaft in allen Lebensbereichen auszubilden, zu vertiefen und zu stärken, ist auch hier das beabsichtigte Anheben des Niveaus familiärer, gesellschaftlicher, konfessioneller, nationaler und – in letzter Konsequenz – sogar Nationen verbindender und damit allgemein christlicher, ökumenischer Gemeinschaft erkennbar.

In der Formulierung derartiger Ziele stellt das „Frauenblatt“ nicht zuletzt an sich selbst einen gehörigen Anspruch, insbesondere im Vorhaben, anglikanische und orthodoxe Gesänge in alt-katholischen Familien bekannt zu machen: bedeutet dies doch, zunächst die Quellen solcher Gesänge überhaupt erst zugänglich machen zu müssen, um anschließend die Liedtexte ins Deutsche übersetzen zu können. Im abschließenden und entscheidenden Schritt müssen die Übersetzungen dann in eine Form übertragen werden, die – trotz Übersetzung – auf die ursprüngliche Melodie singbar ist, ohne jedoch den Inhalt zu verfälschen. Vom eigenen Niveau ausgehend will das „Frauenblatt“ also dazu beitragen, das Niveau anderer anzuheben.

## **4** Die Lieder in der „Musikalischen Beilage“<sup>49</sup>

### 4.1 Die Liedtexte der „Musikalischen Beilage“

Die ältesten Textdichter, deren Liedtexte in der „Musikalischen Beilage“ abgedruckt sind – Nikolaus Herman (um 1480–1561), Paul Speratus (1484–1551), Johann Walther (1496–1570), Johannes Schne(e)sing (um 1497–1567) – sind alle gegen Ende des 15. Jahrhunderts geboren. Schon ihre Geburts- und Sterbejahre machen die These vertretbar, dass die ältesten Liedtexte der „Musikalischen Beilage“ in den *ersten beiden Dritteln des 16. Jahrhunderts* entstanden sein dürften und damit bereits in die Reformationszeit oder in deren unmittelbares Vorfeld zu datieren sind. Zur Zeit der ersten Ausgabe des „Frauenblattes“ lebten von den in der „Musikalischen Beilage“ veröffentlichten Textdichtern nur noch Gottlob Christian Kern (1792–1885) und Julius Karl Reinhold Sturm (1816–1896). Da Kern aber am 5. August 1885 starb, und damit bereits kurz nach dem Erscheinen der zweiten Ausgabe des „Frauenblattes“ am 26. Juni 1885, käme einzig das in der 9. Ausgabe des „Frauenblattes“ vom März 1887 als „Palmsonntagslied“ veröffentlichte „Auf und mache dich bereit“ von Julius Sturm als zeitgenössischer Text in Frage. Dieses Gedicht ist allerdings bereits im Jahr 1867 in der 6. Auflage von Sturms „Fromme Lieder“ nachweisbar.<sup>50</sup> Somit sind in der „Musikalischen Beilage“ *keine zeitgenössischen Liedtexte* veröffentlicht. Werden außerdem die Sterbedaten aller anderen Textdichter, die ebenfalls im 19. Jahrhundert gelebt

haben, in Betracht gezogen, dann ergibt sich eine hohe Wahrscheinlichkeit für die These, dass die jüngsten in der „Musikalischen Beilage“ veröffentlichten Liedtexte spätestens *um die Mitte des 19. Jahrhunderts* entstanden sein dürften. Von den insgesamt 47 Textdichtern, denen Liedtexte der „Musikalischen Beilage“ namentlich eindeutig zugeordnet werden können, haben 15 Textdichter ganz oder teilweise im 19. Jahrhundert gelebt, 20 Textdichter dagegen ganz oder teilweise im 17. Jahrhundert. Da von den letzteren bis auf Ludwig Eberhard Fischer (1695–1773) alle spätestens 1737 gestorben sind, erscheint auch die These zulässig, dass der Schwerpunkt der „Musikalischen Beilage“ auf Texten des *17. und beginnenden 18. Jahrhunderts* liegt.

Unter Berücksichtigung der in den „Allgemeinen Mitteilungen“ formulierten Intention, anglikanische und orthodoxe Lieder in alt-katholischen Familien bekannt zu machen,<sup>51</sup> offenbart ein Blick auf die Konfession der 47 eindeutig identifizierbaren Textdichter Erstaunliches: zwei anglikanische<sup>52</sup> Dichter stehen drei katholischen<sup>53</sup> und 42 *protestantischen Dichtern* gegenüber; zu einer Kirche der Orthodoxie gehört dagegen kein einziger Dichter. Auch die namentlich nicht zuordenbaren Lieder sind weder vom „Frauenblatt“ als anglikanischen oder orthodoxen Ursprungs gekennzeichnet, noch sind sie als solche erkennbar.

Beide aus dem anglikanischen Kontext stammende Lieder – „Herr deinen Geist von oben sende“<sup>54</sup> und „Laß leuchten uns dein Angesicht“<sup>55</sup> – stehen als „Lord cause thy face on us to shine“ und „Pour out thy Spirit from on high“ im vom „Frauenblatt“ als Quelle angegebenen „Hymnal Companion to the Book of Common Prayer“.<sup>56</sup> Als Übersetzerinnen nennt das „Frauenblatt“ jeweils nur zwei Vornamen: Ruth und Noemi. In beiden Fällen dürfte es sich um Pseudonyme handeln. Zum jetzigen Zeitpunkt ist eine eindeutige Identifizierung von Ruth und Noemi nicht möglich, sie müsste Gegenstand weitergehender Untersuchungen sein. Allerdings können aufgrund einiger Indizien zwei Vermutungen angestellt werden: Bonn und insbesondere Marie Nettekoven spielten für das „Frauenblatt“ als Zeitschrift für Frauen eine bedeutende Rolle.<sup>57</sup> Deshalb ist eine Verortung des „Frauenblattes“ im Umfeld der Ritterschen bzw. Dietzerschen Schule für höhere Töchter nicht unberechtigt. Im Bildungsplan dieser Schule wurden sowohl dem Unterricht als auch dem aktiven Sprechen u.a. der englischen Sprache eine hohe Bedeutung beigegeben.<sup>58</sup> Folglich könnte es sich auch bei Ruth und Noemi um zwei Frauen

aus dem Umfeld der Ritterschen bzw. Dietzerschen Schule handeln. Wegen der Alterskonstellation der biblischen Figuren Noomi und Rut, auf die beide Pseudonyme zurückzugehen scheinen, und wegen der für die Übersetzung notwendigen musikalischen und sprachlichen Kenntnisse hält es Angela Berlin aber auch für möglich, dass Noomi als Pseudonym für Therese von Miltitz stehen könnte.<sup>59</sup>

Unter den 47 identifizierbaren Textdichtern finden sich lediglich zwei *Dichterrinnen*. Der Text des Liedes „Wasserströme will ich gießen“, spricht der Herr“<sup>60</sup> stammt von Sophie Herwig (1810–1836)<sup>61</sup>, der Text des Liedes „Der Herr“<sup>62</sup> von Luise Hensel (1798–1876)<sup>63</sup>. Dieses Lied stellt insofern eine Besonderheit dar, als nicht nur der Liedtext von einer Frau verfasst wurde, sondern auch die Melodie, die von der Komponistin, Sängerin, Gesangslehrerin und Chorleiterin Louise Reichardt (1779–1826)<sup>64</sup> geschaffen wurde. In dieser Hinsicht kann „Der Herr“ als einziges „Frauenlied“ des „Frauenblattes“ gelten.

Weder auf der Titelseite des „Frauenblattes“ noch in der „Musikalischen Beilage“ werden der Textdichter und der Komponist des Liedes „Geist der Wahrheit, Geist der Liebe“<sup>65</sup> genannt. Das aktuelle alt-katholische Gesangbuch „Eingestimmt“, in dem dieses Lied unter der Nummer 451 mit einer einzigen Strophe abgedruckt ist, gibt Ignaz Heinrich von Wessenberg (1774–1860) als Autor an und datiert den Liedtext auf das Jahr 1807.<sup>66</sup> „Frauenblatt“ und „Musikalische Beilage“ dagegen nennen als Quelle des Liedes das Speyerer Diözesangesangbuch und als dessen Herausgeber den Speyerer „Domorg[anist] E[duard] Rottmanner“<sup>67</sup> und „V[iktor] Zahm, Domvic[ar] und Chordir[ektor?]“.<sup>68</sup> Zweifellos kann dieses Lied also in einem katholischen Kontext verortet werden. Entscheidender aber ist folgender Hinweis, den das „Frauenblatt“ als Fußnote zum Titel „Firmungslied“ gibt: „Bei der Spendung der hl. Firmung in Kaiserslautern durch den hw. Erzbischof Heinrich Loos am 17. Juli 1872 gesungen.“<sup>69</sup> Dieser knappe Verweis auf die Firmreise des Utrechter Erzbischofs Henricus Loos (1813–1873) durch Bayern und die bayerische Pfalz im Jahr 1872<sup>70</sup> ist inhaltlich und als Aufführungshinweis für das Lied vollkommen irrelevant. Gerade deshalb jedoch zeigt die Fußnote die eminente Bedeutung, die man der Firmreise noch 17 Jahre später beimaß. „Geist der Wahrheit, Geist der Liebe“ war vom „Frauenblatt“ ganz offensichtlich als Lied der alt-katholischen Gründungsgeschichte erkannt worden. Als bedeutender Bestandteil alt-katholischer Erinnerungskultur

besaß es deshalb einen Wert an sich und musste als solcher nicht nur ganz selbstverständlich zum „Schatz des geistlichen Gesanges, den [...] unsere Kirche besaß und beziehentlich noch besitzt“<sup>71</sup> gehören, sondern sogar zu dessen fundamentalem Bestand.<sup>72</sup>

Ordnet man die Lieder der „Musikalischen Beilage“ in die Hauptkategorien „Kirchenjahr“ und „Leben“,<sup>73</sup> so ist bei 20 Liedern in der Kategorie „Kirchenjahr“ und 41 Liedern in der Kategorie „Leben“ ein klarer Schwerpunkt erkennbar. Bei den Liedern zum „Kirchenjahr“ stehen zu sieben verschiedenen Jahreszeiten bzw. Festkreisen je ein bis zwei Lieder. Zum „Osterfestkreis“ stehen dagegen neun Lieder: vier zur Osterzeit und fünf zur österlichen Bußzeit. Auch für die Hauptkategorie „Kirchenjahr“ ergibt sich also ein eindeutiger Schwerpunkt. Innerhalb der Kategorie „Leben“ zeigt sich ebenfalls eine eindeutige Gewichtsverteilung: die Subkategorie „Leben in der Welt“ mit sieben Liedern wird von der Subkategorie „Leben mit Gott“ mit 15 Liedern um mehr als das Doppelte übertroffen; die 19 Lieder umfassende Subkategorie „Leben in der Kirche“ steht mit Abstand an der Spitze. Auffallend ist, dass diese Subkategorie – vom Sakrament der Ehe abgesehen – Lieder zu allen Sakramenten bietet; für das Sakrament der Versöhnung<sup>74</sup> sind mit sechs Einträgen die meisten Lieder zu verzeichnen. Auch beim Blick auf die unterste Ebene der Kategorien ist eine theologische Schwerpunktsetzung erkennbar: Von insgesamt 25 Kategorien der untersten Ebene haben 17 nur je ein oder zwei Lieder. Je drei Lieder enthalten die Kategorien „Sterben, Tod und Vollendung“ und „Firmung“, je vier Lieder „Ostern“ und „Wort Gottes“, je fünf Lieder „Bitte und Gebet“ und „Österliche Bußzeit“. Mit je sechs Liedern enthalten die Kategorien „Hingabe, Nachfolge“ und „Umkehr, Buße“ die meisten. Als theologischer Schwerpunkt der „Musikalischen Beilage“ im Ganzen kann also Buße und Umkehr ausgemacht werden.

## 4.2 Die Musik in der „Musikalischen Beilage“

Zu den Melodien von 51 Liedern der „Musikalischen Beilage“ können einigermaßen belastbare Aussagen getroffen werden. Wie schon bei den Texten ist auch bei den Melodien ein zeitlicher Schwerpunkt erkennbar: Lediglich 15 Melodien sind im Zeitraum vom 17. mit dem 19. Jahrhundert entstanden, im Zeitraum vom 15. mit dem 17. Jahrhundert dagegen 35 Melodien. Mit dem

von Friedrich Hommel (1813–1892) vertonten „Ich hab’ von ferne, Herr, deinen Thron erblickt“ kommt nur ein einziges Lied als zeitgenössische Vertonung in der Zeit des „Frauenblattes“ in Frage; wann genau die Melodie entstanden ist, muss zum jetzigen Zeitpunkt aber unklar bleiben. Von den meisten Komponisten, denen eine Melodie relativ eindeutig zugeordnet werden kann, ist jeweils nur eine Melodie in der „Musikalischen Beilage“ enthalten. Je zwei Melodien gibt es von Nikolaus Herman (um 1480–1561), Martin Luther (1483–1546),<sup>75</sup> Melchior Vulpius (um 1570–1615), Bartholomäus Gesius (1562–1613) und Melchior Teschner (1584–1635), je drei Melodien von Louis Bourgeois (um 1510–1561) und Heinrich Albert (1604–1651). Vier und damit die meisten Melodien stammen von *Johann Crüger* (1598–1662).<sup>76</sup> Nicht nur die meisten Melodien, sondern auch alle Komponisten, von denen mehr als eine Melodie in der „Musikalischen Beilage“ enthalten ist, sind also in den Zeitraum vom 15. mit dem 17. Jahrhundert zu datieren. Dadurch enthält dieser Zeitraum für die „Musikalische Beilage“ zusätzliches Gewicht.

Auch die Mehrzahl der Komponisten hat als *protestantisch* zu gelten.<sup>77</sup> Im Gegensatz zu den Textdichtern, bei denen auch die ältesten deutlich nach der Mitte des 16. Jahrhunderts gestorben sind und damit bereits dem Zeitalter der beginnenden Konfessionalisierung innerhalb der Westkirche zuzurechnen sind, kann Heinrich Isaac (um 1450–1517) noch als Angehöriger der ungeteilten, vorreformatorischen Kirche des Westens gelten. Trotz allem dürfte für die Liedauswahl der „Musikalischen Beilage“ die Konfession weniger im Blick auf die Komponisten und deren Musik von Bedeutung gewesen sein als vielmehr im Blick auf die Textdichter und deren Texte, sind doch Inhalte über den Text viel eher und eindeutiger vermittelbar als über den Notentext.

Bemerkenswerterweise übernimmt die „Musikalische Beilage“ mit den Melodien „Nun komm der Heiden Heiland“<sup>78</sup> und „Vom Himmel hoch da komm ich her“<sup>79</sup> zwei aller Wahrscheinlichkeit auf Luther selbst zurückgehende und damit in höchstem Maße protestantisch konnotierte Melodien. Auffällig ist deshalb, dass „Herr, deine Kirche danket dir“<sup>80</sup> in der „Musikalischen Beilage“ nicht mit der Melodie „Ein feste Burg ist unser Gott“ unterlegt ist, wie dies für dieses Lied zumindest für verschiedene evangelische Gesangbücher des 19. und frühen 20. Jahrhunderts aus den USA belegt ist.<sup>81</sup> Da „Ein feste Burg ist unser Gott“ als eine der bekanntesten Melodien

Luthers überhaupt zu gelten hat, wäre zu untersuchen, ob „Herr, deine Kirche danket dir“ auch in evangelischen Gesangbüchern des 19. Jahrhunderts aus Deutschland zu dieser Melodie gesungen wurde. Sollte dem so sein, dann könnte der Frage nachgegangen werden, warum die Redaktion des „Frauenblattes“ für das Lied eine alternative Melodie wählte.

Drei äußerst bedeutende Komponisten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts als Urheber dreier von ihr veröffentlichter Liedmelodien bietet die „Musikalische Beilage“ mit Johann Sebastian Bach (1685–1750),<sup>82</sup> Ludwig van Beethoven (1770–1827)<sup>83</sup> und Michael Haydn (1737–1806). Dessen Melodie zu „Hier liegt vor deiner Majestät“, dem Kyrie des Deutschen Hochamtes,<sup>84</sup> die ihrerseits auf das Landshuter Gesangbuch von Norbert Hauner<sup>85</sup> zurückgeht, wird als Melodie von „Die Sach ist dein, Herr Jesu Christ“<sup>86</sup> verwendet. Das „Frauenblatt“ gibt als Komponisten allerdings fälschlicherweise Michael Haydns Bruder Joseph an. Michael Haydns Melodie und sein Hochamt als Ganzes sind für die katholische Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts stilbildend; die Frage nach beider „Karriere“ im Alt-Katholizismus könnte daher ein lohnender Gegenstand einer weitergehenden Untersuchung sein.

Als Verfasser der vierstimmigen Sätze werden namentlich je einmal R. Schütze,<sup>87</sup> Johann Crüger (1598–1662), Friedrich Samuel Riegel (1825–1907) und Bernhard Klein (1793–1832) genannt. Ebenfalls einmal wird B. Lohmeyer genannt, zweimal dagegen H. Lohmeyer: Die Vermutung, dass es sich bei B. Lohmeyer lediglich um einen Schreibfehler handelt und dass der Satz in allen drei Fällen auf den evangelischen Lehrer Peter Heinrich Nikolaus Lohmeyer (1814–1871) zurückgeht, ist äußerst wahrscheinlich, kann aber nicht zur Gänze verifiziert werden.<sup>88</sup> Mit 25 Sätzen stammen die meisten von Johann(es) Zahn (1817–1895), der als Theologe und Hymnologe eine bedeutende Rolle für die Entwicklung des evangelischen Kirchengesangs im 19. Jahrhundert spielte.<sup>89</sup> Wie schon die Mehrzahl der Melodien stammen also auch die Sätze – soweit sie eindeutig zuordenbar sind – mehrheitlich von protestantischen Musikern.



## 4.3 Protestantische Lieder in der „Musikalischen Beilage“

Es hat sich gezeigt, dass die Mehrzahl der klar identifizierbaren Textdichter, Komponisten bzw. Melodien und Verfasser der vierstimmigen Sätze in der „Musikalischen Beilage“ einen protestantischen Hintergrund hat. Lediglich zwei Lieder stammen aus anglikanischem Kontext; orthodoxe Lieder, Textdichter oder Komponisten fehlen ganz. Den in der ersten Ausgabe an sich selbst gestellten Anspruch, durch die „Musikalische Beilage“ hauptsächlich zur Verbreitung anglikanischer und orthodoxer geistlicher Lieder beitragen zu wollen,<sup>90</sup> hatte das „Frauenblatt“ also nicht erfüllen können. Eine Gegenüberstellung der in der ersten Ausgabe des „Frauenblattes“ formulierten Ziele der „Musikalischen Beilage“ und des Resümees, welches anlässlich von deren Einstellung gezogen wurde, ist deshalb angezeigt.

### 5 Das Resümee zur Einstellung der „Musikalischen Beilage“

In der zwanzigsten Ausgabe des „Frauenblattes“ vom Dezember 1889 heißt es, die „Musikalische Beilage“ habe beabsichtigt, „unsere Glaubensgenossen mit dem Schatze an geistlichen Liedern und Chorälen vertraut zu machen, welchen die *evangelische* Kirche besitzt.“<sup>91</sup> Diese Aussage ist einigermaßen überraschend, war doch in der ersten Ausgabe des „Frauenblattes“ explizit davon die Rede, die „Musikalische Beilage“ wolle die „Kenntnis der *anglikanischen* Gesänge zunächst [...] unseren Familien [...] vermitteln, wie auch die der *griechischen* Kirche an[...]bahnen“.<sup>92</sup>

Die Ziele haben sich ganz offensichtlich verändert: Im Rückblick rückt anstelle der übernationalen und allgemein-christlichen Ökumene eine national-innerdeutsche Ökumene in den Vordergrund, auch und insbesondere dann, wenn nun konstatiert wird, man habe durch das Bekanntmachen mit dem Liedgut der deutschen Protestanten „zur Wiedervereinigung im Geist und in der Wahrheit mit den Andersdenkenden bei[...]tragen“<sup>93</sup> wollen. Zweifellos spielte der Aspekt der Gemeinschaft in der ersten Ausgabe eine bedeutende Rolle,<sup>94</sup> von einer Wiedervereinigung war dort jedoch genauso wenig die Rede, wie von einer Schwerpunktsetzung auf die evangelischen Gesänge. Im Gegenteil: diese galten damals als bekannt und seit langem

vertraut.<sup>95</sup> Zum Zeitpunkt der Einstellung der „Musikalischen Beilage“ sieht das „Frauenblatt“ offenbar äußerst starke Gemeinsamkeiten von Protestanten und Alt-Katholiken, da es „in diesen herrlichen, aus der Herzensdrangsal des gleichen Gewissenskampfes hervorgesproßten Liedern, den gleichen Glaubensgrund“<sup>96</sup> zu erkennen glaubt. Stünden Alt-Katholiken und Protestanten tatsächlich auf ein und demselben Glaubensfundament, dann wäre der Weg zu einer Wiedervereinigung nur konsequent.

In einem weiteren Punkt scheinen sich die Ziele verändert zu haben: Im Resümee heißt es, die „Musikalische Beilage“ sei durch die Einführung und zunehmende Verbreitung des Liederbuches zum „Liturgischen Gebetbuch“ von Adolf Thürlings im deutschen alt-katholischen Bistum überholt. Hatte die erste Ausgabe des „Frauenblattes“ noch explizit darauf hingewiesen, die Lieder der „Musikalischen Beilage“ seien besser für den Hausgesang und weniger für den Gemeindegang geeignet,<sup>97</sup> wird nun festgehalten, dass das „Frauenblatt“ auch in seiner „Melodienübersicht“ auf „den Reichtum dieses Liederbuches [sc. des Thürlingschen] und die Leichtigkeit der Einübung für unsere Gemeinden nur hinweisen wollte“.<sup>98</sup> Die derart formulierte Absicht, auf das Thürlings-Liederbuch hinweisen zu wollen, erstaunt auch insofern, als in der ersten Ausgabe des „Frauenblattes“ mit keinem Wort die Rede davon war – und wahrscheinlich auch nicht sein konnte, da das Thürlings-Liederbuch ebenfalls erst 1885 herausgegeben wurde und somit kaum bereits von Beginn an Grundlage für das „Frauenblatt“ hätte sein können. Nichtsdestotrotz kann hierin ein Beleg für die offensichtlich rasche und umfassende Rezeption des Thürlingschen Liederbuches im deutschen Alt-Katholizismus gesehen werden.

Zum Schluss geht das „Frauenblatt“ nochmals auf die in der ersten Ausgabe bekundete Absicht der Verbreitung anglikanischer und orthodoxer Gesänge ein und begründet, warum es in dieser Hinsicht lediglich bei einem Versuch bleiben musste: „bei b e i d e n Kirchen wegen der sprachlichen Unmöglichkeit der rhythmischen Übertragung des Textes in's Deutsche und bei der griechischen Kirche im Besonderen noch, weil die Melodien, auf welche die Hymnen der Dichter aus der ungetrennten Kirche gesungen werden, nicht sicher als echte alte nachzuweisen waren.“<sup>99</sup>

## 6 Zum Schluss: Von singenden alt-katholischen Frauen

Die „Musikalische Beilage“ zum „Altkatholischen Frauenblatt“ veröffentlichte 59 verschiedene geistliche Lieder zwischen 1885 und 1889. Deren vordergründiges Ziel war die (sonntägliche) Erbauung alt-katholischer Frauen; im Kern aller Bemühungen standen jedoch Gemeinschaft und Niveau.

Gemeinschaft sollte im gemeinsamen Singen und Musizieren der Lieder (mit)begründet, vertieft und erweitert werden. Als Grundlage jeglicher Gemeinschaft sah die „Musikalische Beilage“ die Familie, der deshalb die größte Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Aber auch weiteren Gemeinschaftsdimensionen – gesellschaftlicher, konfessioneller, nationaler und letztlich sogar Konfessionen und Nationen verbindender Gemeinschaft – galt ihre Sorge. Von den singenden alt-katholischen Frauen ausgehend sollten nach und nach die (alt-katholischen) Familien, die Gesellschaft und die Nation und schließlich sogar die Christenheit als Ganzes vom Singen und Musizieren durchdrungen und so in Gemeinschaft verbunden werden. Niveau wurde vom „Frauenblatt“ im Zuge seiner Bemühungen nicht nur in verschiedenen Bereichen angezielt, sondern auch vorausgesetzt. Die Hausmusik als niveauvolle Anspruchslosigkeit sollte der Boden sein, auf dem und von dem aus eine musikalisch-kulturelle, religiöse und soziale Bildungsarbeit stattfinden und ihren Ausgang nehmen konnte. Deren Ziel war wiederum die Steigerung des Niveaus in den jeweiligen Bereichen und die niveauvolle Anspruchslosigkeit einer allgemeinen Gesellschaftsmusik.

Die Lieder, mit denen diese Ziele erreicht werden sollten, sind mehrheitlich einem protestantischen Kontext zuzuordnen. Der Schwerpunkt ihrer Texte liegt auf dem Zeitraum des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts, der Schwerpunkt ihrer Melodien auf dem Zeitraum des 15. mit dem 17. Jahrhundert. Für die wenigen Fälle, in denen Lieder aus katholischem Kontext veröffentlicht werden, ist eindeutig ein reform-katholischer Hintergrund festzustellen. Dies gilt insbesondere für das Lied „Geist der Wahrheit, Geist der Liebe“, das vom „Frauenblatt“ aber wohl zuallererst als bedeutender Teil alt-katholischer Erinnerungskultur verstanden wurde. Der in der ersten Ausgabe geäußerten Absicht, anglikanische und orthodoxe Gesänge bekannt zu machen, konnte die „Musikalische Beilage“ nicht nachkommen. Im Resümee

zur Einstellung der „Musikalischen Beilage“ mit der 20. Ausgabe des „Frauenblattes“ vom Dezember 1889 ist deshalb mehrfach eine Verschiebung der Perspektive festzustellen.

Auch wenn wegen des gegebenen Rahmens viele Fragen offen bleiben und an zukünftige Forschungsarbeiten überwiesen werden mussten, ist es doch möglich, zum Schluss dieser Untersuchung aus der Perspektive des „Frauenblattes“ ein erstes Bild der idealtypischen, singenden Alt-Katholikin zu zeichnen: Die Leserin des „Frauenblattes“ ist (Haus-)Frau und Mutter. Sie findet in den Texten und Liedern der „Musikalischen Beilage“ Erholung und Erbauung. Viel lieber als für sich allein singt sie in der Gemeinschaft ihrer Familie, deren Korrepetitorin und Dirigentin sie als versierte und niveauvolle Dilettantin auf dem Klavier ist. Im Singen und Spielen tritt sie – von der Firmung gestärkt – hingebungsvoll in die Nachfolge des Wortes Gottes und pflegt im Gebet ihre Beziehung zu Gott und vor allem zu Christus. Da sie ihr Leben der Buße und Umkehr widmet, kann sie Sterben, Tod und Vollendung getrost entgegengehen: Die singende Alt-Katholikin darf schließlich darauf vertrauen, an der österlichen Auferstehung Christi teilzuhaben.

*Christoph Lichdi, B.Th., M.A., Dirigent und Pianist, ist Pfarramtsanwärter in den Gemeinden Karlsruhe und Landau.*

## Anmerkungen

- 1 Sigisbert Kraft, Der deutsche Gemeindegesang in der alt-katholischen Kirche. Kirchenlied, Messgesang, e. Beitr. zur Gesangbuchforschung, e. Hilfe für d. Praxis von heute, Karlsruhe, Kassel-W. 1976, 1–2. Das erste Wort steht im Original in Großschreibung.
- 2 A.a.O., 1.
- 3 A.a.O., 2.
- 4 A.a.O., 3.
- 5 A.a.O., 3.
- 6 A.a.O., 7.
- 7 A.a.O., 237.
- 8 Altkatholisches Frauenblatt, Heidelberg, 1/1885–4/1886, danach: Altkatholisches Frauen-Blatt, Bonn, 5/1886–60/1899, im Folgenden zitiert als FB. Wie man sieht, variiert die Schreibweise des Zeitschriftentitels: Die Ausgaben 1/1885 mit 4/1886 erscheinen als „Altkatholisches Frauenblatt“, die Ausgaben ab 5/1886 dagegen als „Altkatholisches Frauen-Blatt“. Der Einfachheit halber wird im Folgenden aber ohne Unterschied nur vom „Frauenblatt“ die Rede sein.
- 9 Die Beilagen dürften handschriftlich erstellt und mechanisch vervielfältigt worden sein. Auch wenn keine Angaben über die Auflagenzahl ausfindig gemacht werden konnten, erscheint eine handschriftliche Vervielfältigung wenig wahrscheinlich. Ein Vergleich der Exemplare der ULB Bonn und des Bischöflichen Seminars Johanneum ergab keinerlei Abweichungen im Schriftbild.
- 10 Musikalische Beilage zum „Altkatholisches Frauenblatt“, 1/1885–20/1889, im Folgenden zitiert als MB.
- 11 Nur in MB 1/1885 wird vom Lied „Ostergesang“ auch die zweite Strophe abgedruckt.
- 12 Adolf Thürlings (Hg.), Liturgisches Gebetbuch. Nebst einem Liederbuche als Anhang, Mannheim 1885.

- 13 „Allein zu dir, Herr Jesu Christ“ ist sowohl in FB 11/1887 als auch in FB 16/1888 abgedruckt. Im Text gibt es – abgesehen von einigen orthographischen Unterschieden – keinerlei relevante Veränderungen. Ein Vergleich der jeweiligen „Musikalischen Beilage“ zeigt keine Unterschiede in Melodie und Satz. Die Angaben zu Textdichter und Melodie sind identisch; als Verfasser des Satzes nennt MB 16/1888 J[ohannes] Zahn, während MB 11/1887 dazu keine Angaben macht. Anstatt des in FB 1/1885 abgedruckten Textes „Frohlock’ mein Herz“ ist in MB 1/1885 „Macht auf das Thor der Herrlichkeit“ als „Ostergesang“ veröffentlicht. Es dürfte sich um ein Versehen handeln, das korrigiert wird, indem FB 2/1885 nur 2 Liedtexte druckt und MB 2/1885 „Frohlock’ mein Herz“ als „Himmelfahrtslied“ veröffentlicht.
- 14 *Kraft*, Der deutsche Gemeindegesang, 7
- 15 Vgl. a.a.O., 6
- 16 A.a.O., 2.
- 17 A.a.O., 1–2.
- 18 A.a.O., 1–2.
- 19 A.a.O., 1–2.
- 20 Allgemeine Mitteilungen, in: FB 1/1885, 3. Eine Verfasserangabe oder ein Verfasserkürzel fehlt. Da sich das folgende Kapitel in Gänze auf diesen Artikel bezieht, werden Belegstellen nur bei wörtlichen Zitaten angegeben.
- 21 Vgl. 3.1 und 3.2.
- 22 Eine tiefer gehende oder gar vollständige hymnologische Analyse aller Lieder wäre zweifelsohne wünschenswert, würde den Rahmen dieser Untersuchung allerdings bei weitem übersteigen.
- 23 Dies ergab ein Vergleich der in der ULB Bonn und der im Bischöflichen Seminar Johanneum in Bonn einsehbaren Exemplare des Frauenblattes. Nach Auskunft der Bibliothek des Priesterseminars in Trier wurden die dort befindlichen ersten vier Ausgaben des Frauenblattes ebenfalls dem „Altkatholischen Boten“ beigelegt. Der Bestand des Frauenblattes in der Staatsbibliothek zu Berlin beginnt erst mit FB 5/1886, sodass zum jetzigen Zeitpunkt offen bleiben muss, ob das Frauenblatt noch weiteren Zeitungen beigelegt wurde.
- 24 FB 1/1885, Titelseite. Im Original steht das erste Wort in Großschreibung. Sämtliche Zitate erfolgen grundsätzlich in der Orthographie und der Zeichensetzung des jeweiligen Originals.
- 25 Vgl. *Angela Berlis*, Frauen im Prozeß der Kirchwerdung. Eine historisch-theologische Studie zur Anfangsphase des deutschen Altkatholizismus (1850–1890), Frankfurt a.M. 1998, 617–618
- 26 Vgl. FB 1/1885, 4. Zur Biographie von Antoinetta Schweling: *Angela Berlis*, „Eine unwissende Greisin“. Antoinetta Schweling alias A.S. Schütz (1814–1889), in: Christen heute. Zeitung der Alt-Katholischen Kirche für Christinnen und Christen heute, 49. Jahrgang, August 2005.
- 27 FB 1/1885, Titelseite. Im Original steht das erste Wort in Großschreibung.
- 28 FB 3/1885, 12.
- 29 Vgl. FB 4/1886, Titelseite.
- 30 Die Ausgaben erschienen in der Regel in den Monaten März, Juni, September und Dezember.
- 31 FB 5/1886, Titelseite. Selbst Angela Berlis bietet keine ausführliche Biographie von Marie Nettekoven, wohl aber eine Fülle biographischer Fragmente in „Frauen im Prozeß der Kirchwerdung“. Wegen der zentralen Rolle Marie Nettekovens für das Frauenblatt soll daraus nun eine zusammenhängende Biographie erstellt werden. Da sich diese Zusammenstellung ausschließlich auf Berlis, Frauen bezieht, werden als Belegstellen lediglich die Seitenzahlen angegeben: Marie Nettekoven wurde am 18. April 1843 geboren (482, Anm. 620). Sie besuchte die höhere Töchterschule von Wilhelmine Ritter in Bonn, die am 12. April 1858 in der Kapuzinerstraße 876 eröffnet worden war. Im Juni 1860 bestand Marie Nettekoven – vermutlich als eine der ersten Schülerinnen der Ritterschen Schule überhaupt – erfolgreich ein Examen. Wegen ihres Alters und wegen der Ordnung der Bonner Lehrerinnenausbildung von 1852 liegt die Vermutung nahe, dass es sich um die Prüfung zur Schulamtspräparandin vor der Bonner Städtischen Schulkommission handelte (475–484; auch Anm. 620). Am 21. Juni 1862 absolvierte Marie Nettekoven – u.a. zusammen mit Gertrud Reinkens, der Schwester des späteren ersten alt-katholischen Bischofs Joseph Hubert Reinkens – in Köln mit äußerst großem Erfolg das Examen zur Lehrerin für das höhere Lehrfach. Direkt im Anschluss erfolgte ihre Anstellung als Privatlehrerin an der Ritterschen Schule (491–493). Wie lange Marie Nettekoven dort als Lehrerin tätig war, ist unklar: nach 1863 wird sie nicht mehr in den Lehrerinnenlisten geführt, könnte aber trotzdem auch weiterhin Privatstunden gegeben haben. 1874 gehörte Marie Nettekoven wieder zum Haushalt ihres Vaters Michael Josef Nettekoven (615, Anm. 1186), der noch im selben Jahr verstarb (558, Anm. 966); sie könnte also zur Unterstützung oder auch zur Pflege ihres Vaters wieder in dessen Haus eingezogen sein. Ab 1896/97 wohnte Marie Nettekoven zusammen mit Mina Dietzer, Marie Simrock und Elisabeth Fabricius in der Koblenzerstraße 6 in Bonn und damit in dem Haus, in dem sich bis 1891 das aus der Ritterschen Schule

- hervorgegangene Dietzersche Pensionat befunden hatte. Auch nach dem Tod von Fabricius im Jahr 1912 und dem Wegzug von Dietzer und Simrock, der in etwa zur selben Zeit erfolgt sein muss, blieb die Koblenzerstraße 6 der Wohnsitz von Marie Nettekoven (580–581, auch Anm. 1067 u. 1068). Im Alter von 77 Jahren starb Marie Nettekoven am 20. Dezember 1920 (482–483, Anm. 620).
- 32 Vgl. *Berlis*, Frauen, 617–618.
- 33 Allgemeine Mitteilungen, in: FB 1/1885, 3. Weder bei den „Allgemeinen Mitteilungen“ (FB 1/1885, 3) noch bei „Die musikalische Beilage“ (FB 20/1889, 146) sind Namen oder sonstige Hinweise auf eine oder mehrere Verfasserinnen angegeben. Da selbst die Annahme von Verfasserinnen zwar be-rechtigt erscheint, aber streng genommen eine Unterstellung ist, wird im Folgenden vom Text aus formuliert: nicht die – unterstellten – Verfasserinnen oder Herausgeberinnen sagen, meinen, fordern etc. also, sondern eben das Frauenblatt oder die „Allgemeinen Mitteilungen“.
- 34 Ebd.
- 35 Im Original ist immer von „griechischen“ Gesängen o.ä. die Rede. Der Begriff „griechisch“ war im 19. Jahrhundert als eine allgemeine Bezeichnung unter mehreren für jene Kirchen gebräuchlich, die aus der oströmischen Tradition des 1. Jahrtausends hervorgegangen waren. So spricht etwa der Bericht über den dritten Alt-Katholiken-Kongress in Konstanz von „der griechischen Kirche [und] der russisch-griechischen Kirche“ (Der dritte Altkatholiken-Congreß in Constanz 1873, 8). Da das Frauenblatt mit „griechisch“ die oströmische Tradition meinen dürfte (vgl. 5., S. 20, zweites Zitat), wird im Folgenden – außer in Zitation des Originals – die heute gebräuchliche Bezeichnung „orthodox“ verwendet.
- 36 Allgemeine Mitteilungen, in: FB 1/1885, 3. Die Differenzierung „vermitteln“ und „anbahnen“ weckt Assoziationen zur ähnlich differenzierten Formulierung des Münchner Programms von 1871. Dort wird unter Punkt III – noch in anderer Reihenfolge der Konfessionen – erklärt, man „hoffe[...] auf eine Wiedervereinigung mit der griechisch-orientalischen und russischen Kirche“ und „erwarte[...] allmählig [sic!] eine Verständigung mit den protestantischen und den bischöflichen Kirchen“ (Stenographischer Bericht über die Verhandlungen des Katholiken-Congresses, München 1871, 222). Vierzehn Jahre nach München und zwei Jahre nach der Zulassung von anglikanischen Gläubigen zum Abendmahl unter beiderlei Gestalten durch die 8. Synode der deutschen Alt-Katholiken haben sich die ökumenischen Prioritäten ganz offensichtlich verschoben.
- 37 Allgemeine Mitteilungen, in: FB 1/1885, 3.
- 38 Ebd. Hervorhebung im Original.
- 39 Ebd.
- 40 Aristoteles entfaltet die Lehre von Akt und Potenz insbesondere im 9. Buch seiner Metaphysik.
- 41 Vgl. 3.1.
- 42 Allgemeine Mitteilungen, in: FB 1/1885, 3.
- 43 Vgl. 3.1, S. 6, erstes Zitat.
- 44 Der Gedanke einer Aktuierung gesellschaftlicher und nationaler Gemeinschaft durch Singen und Musizieren ist deutlich sympathischer als die Aktuierung gesellschaftlicher und nationaler Gemeinschaft in Burgfrieden und Augusterlebnis nur 29 Jahre später.
- 45 Vgl. 3.1., S. 7.
- 46 Ebd. Hervorhebung im Original
- 47 Ebd.
- 48 Ebd.
- 49 Die Lebensdaten der Dichter und Komponisten sind – soweit nicht anders angegeben – folgenden Internetseiten entnommen: <https://www.deutschebiographie.de/home> und <http://bmlode.de>. Alle in den Anmerkungen angegebenen Internetseiten wurden letztmals am 20.9.2019 aufgerufen und überprüft.
- 50 Für die vorliegende Untersuchung war nur die Ausgabe *Julius Sturm*, Fromme Lieder, Leipzig 6. Aufl. 1867 zugänglich. Auch ohne weitere Nachweise des Gedichtes ist damit aber schon jetzt zumindest das Jahr 1867 als „Terminus post quem non“ anzusetzen.
- 51 Vgl. 3.1 und 3.2.
- 52 Philip Doddridge (1702–1751) und James Montgomery (1771–1854). Vgl. <https://hymnary.org>.
- 53 Angelus Silesius (1624–1677), Christoph Bernhard Verspoell (1743–1818) und Luise Hensel (1798–1876). Auch Angelus Silesius und Luise Hensel stammten aus protestantischen Familien und konvertierten erst im Laufe ihres Lebens zum Katholizismus.
- 54 FB 4/1886.
- 55 FB 5/1886.
- 56 Das Frauenblatt macht keine konkreteren Angaben über die Ausgabe des Hymnal Companion. Da beide Lieder aber im Jahr 1886 im Frauenblatt abgedruckt sind, könnte The Hymnal Companion to the Book of Common Prayer, London 1880, als Grundlage gedient haben. In dieser Ausgabe, die allerdings keine Liedmelodien enthält, ist „Pour out thy Spirit from on high“ unter der Nummer 538 zu finden und „Lord cause thy face on us to shine“ unter der Nummer 42.

- 57 Vgl. 2 und Anm. 14.
- 58 *Berlis*, Frauen, 477–478 und 489.
- 59 Mündliche Mitteilung von Angela Berlis an den Autor.
- 60 FB 2/1885.
- 61 Zur Biographie von Sophie Herwig: *Eduard Emil Koch*, Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesangs der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche, Bd. 7, Stuttgart 3. Aufl. 1872, 326–327.
- 62 FB 1/1885.
- 63 Luise Hensel hatte im Jahr 1854 das Kreuzeskränzchen in Bonn, zu dem u.a. Wilhelmine Ritter und Minna Dietzer gehörten, besucht und darüber ein Gedicht verfasst (vgl. *Berlis*, Frauen, 396–397, auch Anm. 115 und ebd., 430–453). Auch die Tatsache, dass von den beiden einzigen Texten, die von Dichterinnen verfasst wurden, einer von Hensel stammt, könnte die im Zusammenhang mit Ruth und Noemi vertretene These der Zuordnung des Frauenblattes in das Umfeld der Ritter- oder Dietzerschen Schule stützen.
- 64 Eine detaillierte Biographie bietet Ellen Freyberg, „Louise Reichardt“, in: [https://mugi.hfmt-hamburg.de/artikel/Louise\\_Reichardt.html](https://mugi.hfmt-hamburg.de/artikel/Louise_Reichardt.html).
- 65 Firmungslied, in: FB 18/1889, Titelseite.
- 66 Vgl. *Eingestimmt*. Gesangbuch des katholischen Bistums der Alt-Katholiken in Deutschland, Bonn 2. Aufl. 2015, 353. Der hier genannte Komponist Robert Lucas Pearsall ist für die „Musikalische Beilage“ nicht relevant, da dort eine andere Melodie notiert ist.
- 67 Firmungslied, in: FB 18/1889, Titelseite. Zu Rottmann: Bayerisches Musiker-Lexikon Online. <http://bmlo.de/Q/GND=116662743>.
- 68 Firmungslied, in: FB 18/1889, Titelseite. Zu Viktor Zahm: Bibliothek St. German Speyer, Pfälzer Priester. <https://www.sankt-german-speyer.de/sammlungen/historische-vorbesitzer/personen/101-pfaelzer-priester>. Hier findet sich allerdings kein Hinweis darauf, dass Zahm auch als Chordirektor tätig gewesen wäre.
- 69 Firmungslied, in: FB 18/1889, Titelseite.
- 70 Dazu: *Johann Friedrich von Schulte*, Der Alt-katholicismus, Gießen 1887, 352; auch *Johann Friedrich*, Ignaz von Döllinger. Von der Rückkehr aus Frankfurt bis zum Tod 1849–1890, München 1901, 614; auch *Berlis*, Frauen, 158–159.
- 71 Allgemeine Mitteilungen, in: FB 1/1885, 3.
- 72 Damit hat sich das Frauenblatt sowohl um diesen Schatz alt-katholischen Gesangs als auch um die alt-katholische Erinnerungskultur äußerst verdient gemacht: Weder im Bericht des „Deutschen Merkur“ über die Firmreise (DtM Nr. 32/1872, 295) wird erwähnt, dass „Geist der Wahrheit“ bei der Firmung in Kaiserslautern gesungen worden wäre, noch in den Berichten der in Warnsdorf in Böhmen erscheinenden alt-katholischen „Abwehr“ (Abwehr 95/1872, 526; 97/1872, 535; 100/1872, 552; 103/1872, 571; v.a.: 98/1872, 541; 99/1872, 548; 101/1872, 558). Auch in Brüßelbachs Bericht über Firmreise und Firmung wird das Lied nicht genannt (Vgl. *J. Brüßelbach*, Geschichte der katholischen Reformbewegung in der Pfalz, Kaiserslautern 1883, 32–33). Auf Brüßelbach und den Artikel im Deutschen Merkur wurde der Autor von Theresa Hüther hingewiesen.
- 73 Die Systematisierung der Lieder der „Musikalischen Beilage“ wurde auf Grundlage der Systematik des römisch-katholischen Gotteslob unternommen (vgl. Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, Regensburg, Eichstätt 2013, 201–202).
- 74 Die Benennung der Sakramente erfolgt nach deren gegenwärtiger Bezeichnung.
- 75 Die sehr wahrscheinlich auf Luther zurückgehende Melodie „Nun komm der Heiden Heiland“ wird sowohl für „Gott sei Dank durch alle Welt“ MB 12/1887 als auch für „Blick’ auf unsre Kinder hier“ MB 6/1886 verwendet und deshalb nicht doppelt gezählt.
- 76 „Hüll in deine Grabestücher“ MB 5/1886, „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“ MB 8/1886, „Auf und mache dich bereit“ MB 9/1887, „Herr, ich habe mißgehandelt“ MB 16/1888. Zur Biographie: Hans Heinrich Eggebrecht, „Crüger, Johannes“ in: Neue Deutsche Biographie 3 (1957), S. 428 f. [Online-Version]. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz31587.html#ndbcontent>.
- 77 Komponisten, die als katholisch bezeichnet werden können, sind Paul Hofhaimer (1459–1537) und Michael Haydn (1737–1806).
- 78 Vgl. Anm. 59.
- 79 Als Melodie zu „Dies ist der Tag, den Gott gemacht“ MB 4/1886.
- 80 FB 15/1888, 102 bzw. MB 15/1888.
- 81 Vgl. [https://hymnary.org/text/herr\\_deine\\_kirche\\_danket\\_dir](https://hymnary.org/text/herr_deine_kirche_danket_dir).
- 82 „Heut’ triumphieret Gottes Sohn“ MB 18/1889.
- 83 „Laß leuchten uns dein Angesicht“ MB 5/1886.
- 84 MH 629.
- 85 Vgl. *Norbert Hauner* (Hg.), Landshuter Gesangbuch, Landshut, München 1777, 10–13.

- 86 MB 1/1885.
- 87 Der Vorname wird nicht ausgeschrieben und konnte nicht festgestellt werden.
- 88 Von Peter Heinrich Nikolaus Lohmeyer erschien im Jahr 1861 ein „Evangelisches Choralbuch für Kirche und Haus“ (vgl. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz54093.html>). In der für diese Untersuchung zugänglichen dritten Auflage des Choralbuchs aus dem Jahr 1873 sind die in der „Musikalischen Beilage“ in Frage kommenden Lieder „Der schmale Weg“ MB 20/1889 und „Ich komm jetzt als ein armer Gast“ MB 17/1889 enthalten (Nr. 62 und Nr. 172), „Herr, wie so großen Segen“ MB 14/1888 allerdings nicht. Die beiden erstgenannten Lieder stimmen in Choralbuch und „Musikalischer Beilage“ in Tonart, Melodie und Satz – von einigen kleineren musikalisch-orthographischen Fehlern in der „Musikalischen Beilage“ abgesehen – überein. Da die „Musikalische Beilage“ den Satz zu „Der schmale Weg“ B. Lohmeyer zuschreibt und da gerade dieser Satz in Peter Heinrich Lohmeyers Choralbuch enthalten ist, erscheint die o.g. Vermutung zulässig.
- 89 Vgl. *Max Herold*, „Zahn, Johannes“, in: Allgemeine Deutsche Biographie 44 (1898), S. 666-668 [Online-Version]. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz86401.html#adbcontent>.
- 90 Vgl. 3.1.
- 91 Die musikalische Beilage, in FB 20/1889, 146. Kursivierung nicht im Original. Eine Verfasserangabe oder ein Verfasserkürzel fehlt. Da sich das folgende Kapitel in Gänze auf diesen Artikel bezieht, werden Belegstellen nur bei wörtlichen Zitaten angegeben.
- 92 Allgemeine Mitteilungen, in FB 1/1885, 3. Kursivierungen nicht im Original.
- 93 Die musikalische Beilage, in FB 20/1889, 146.
- 94 Vgl. 3.3.1
- 95 Vgl. 3.1.
- 96 Die musikalische Beilage, in FB 20/1889, 146.
- 97 Vgl. 3.1.
- 98 Ebd. Hervorhebung nicht im Original.
- 99 Ebd.





# Alt-Katholische und Ökumenische Theologie 5 (2020)

Jahresheft des Alt-Katholischen Seminars  
der Universität Bonn

150 Jahre Erstes Vaticanum · Hirtenbrief über  
das Gewissen von Joseph Hubert Reinkens  
Überlegungen zum priesterlichen Amt

von Andreas Krebs und Joris Vercammen

Historische Schlaglichter von Christoph Lichdi,  
Ruth Nientiedt und Vojtech Novitzky



Alt-Katholischer Bistumsverlag