

„O himmlische Frau Königin“

Ein Marienlied zwischen Frömmigkeitsstrategie und „Volksfrömmigkeit“

von Johannes Merz

Am 28. Februar 1982 stand der Münchner Erzbischof Joseph Kardinal Ratzinger an der Mariensäule in München. Am symbolischen Mittelpunkt des Landes nahm er Abschied von seiner Diözese. Schon beim Antritt als Erzbischof fünf Jahre zuvor hatte er an der gleichen Stelle zu Maria gebetet: „Unsere Vorfahren haben Dich als ihre Schutzherrin erwählt, als die Herzogin dieses Landes ...“¹ Er spielte damit auf ein altes Marienlied an, das er aus dem Gesangbuch kannte: „O himmlische Frau Königin, der ganzen Welt ein’ Herrscherin! Du Herzogin von Bayern bist, das Bayernland dein eigen ist.“² Nun beim Abschied zitierte er sogar wörtlich aus der zweiten und dritten Strophe: „Dich München gar im Herzen hat: dein Dom steht mitten in der Stadt. [...] Auf hoher Säule ragt dein Bild, du Schutzfrau Bayerns wundermild [...]“.³

Dieser Bezug auf eine vermeintlich alte Tradition, der sich auch in der Fachliteratur findet⁴, auf eine Verankerung im Herzen der Münchner oder gar bayerischen Bevölkerung war sicherlich mitentscheidend dafür, dass in den nachfolgenden Jahrzehnten das Lied immer wieder zu bestimmten Anlässen vor allem im Dom und auf dem Marienplatz gesungen wurde.⁵ 2006, beim Besuch Ratzingers in seiner alten Heimat, nunmehr als Papst Benedikt XVI., erklang es wiederum als Hommage an den seinerzeitigen Abschied aus den Kehlen des Domchors.⁶ Bis heute findet das

-
- 1 Peter PFISTER (Hg.), Joseph Ratzinger und das Erzbistum München und Freising. Dokumente und Bilder aus kirchlichen Archiven, Beiträge und Erinnerungen. Redaktion Guido Treffler (Schriften des Archivs des Erzbistums München und Freising 10), Regensburg 2006, 280.
 - 2 Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Ausgabe für das Erzbistum München und Freising, München 1975, Nr. 855.
 - 3 PFISTER, Ratzinger und das Erzbistum (wie Anm. 1), 461.
 - 4 August SCHARNAGL/Siegfried GMEINWIESER, Art. Khuen, Johannes in: MGG Online, hg. v. Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 2003, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/28074>. Demnach wurde das Lied von 1637 „bis in unsere Zeit“ von den katholischen Kirchengemeinden gesungen.
 - 5 Vgl. auch Bernhard M. HOPPE, München-Thalkirchen, in: Peter Pfister/Hans Ramisch (Hg.), Marienwallfahrten im Erzbistum München und Freising, Regensburg 1989, 127-135, hier 135.
 - 6 <http://www.merkur-online.de/lokales/regionen/erinnerungen-jugend-235931.html> (letzter Aufruf: 13.10.2021).

Lied von der Himmelskönigin als Patrona-Bavariae-Lied in München eine gewisse Verwendung, beschränkt sich jedoch auch weitgehend auf diesen Ort.⁷

Eine Ausnahme bildete die gemeinsame Wallfahrt der bayerischen Bistümer 2017 nach München auf den Marienplatz. Es war der Höhepunkt einer 2011 gestarteten Pilgerschaft, in der sie jedes Jahr abwechselnd eines ihrer großen Marienheiligentümer aufgesucht hatten. Während die evangelischen Kirchen dem 500-jährigen Reformationsjubiläum eine Lutherdekade von 2008 bis 2016 voranstellten, bereiteten die bayerischen katholischen Bistümer sechs Jahre lang das 100-jährige Jubiläum der Erhebung Mariens zur Schutzfrau Bayerns im Jahr 1917 vor.⁸ Diese gemeinsame Feier der bayerischen Bistümer verlangte geradezu nach einem gemeinsamen Patrona-Bavariae-Lied, das alle mitsingen konnten. Und tatsächlich war im Formular einer „Andacht zu Maria, Schutzfrau Bayerns“ das Münchner Lied von der Himmelskönigin eingeplant.⁹ Einen merklichen Schub in der Rezeption dieses Liedes hat das aber nicht ausgelöst.

Wo kommt es nun her, was ist sein Hintergrund, wann und wie wurde es in die liturgische Praxis aufgenommen? Und lassen sich daraus Schlüsse ziehen zu Akteuren und Inhalten einer eigenen altbayerischen und münchenerischen Liedtradition?

Die Münchner Urfassung von 1637 und ihre Herkunft

Im Münchner *Gotteslob*, wo das Lied von der Himmelskönigin von Anfang an im Eigentümlich abgedruckt ist¹⁰, steht als Textnachweis ein Druck von 1637, für die Melodie wird auf die Überarbeitung eines alten Münchner Rueffs durch „Johann Kuen“ bzw. Johannes Khuen¹¹ im gleichen Jahr verwiesen. Tatsächlich erschien 1637 ein Druck mit drei neuen Marienliedern, darunter das von der Himmelskönigin mit ins-

7 Dass es gleichwohl nicht völlig darauf beschränkt ist, zeigen immer wieder einzelne Bezugnahmen. Vgl. z. B. das Geleitwort des (aus München stammenden) Regensburger Bischofs Rudolf Vorderholzer zu: Josef KREIML/Veit NEUMANN (Hg.), 100 Jahre Patrona Bavariae. Marienverehrung in Bayern (Regensburger Marianische Beiträge 1), Regensburg 2017, 11.

8 Offizieller Festtag war zunächst der 14. Mai (wobei der konkrete Feiertag auf den Sonntag nach Christi Himmelfahrt gelegt wurde), ab 1927 der erste Samstag im Mai bzw. Feier am darauffolgenden Sonntag, seit 1970 am 1. Mai; Josef AMMER, 100 Jahre Fest Patrona Bavariae (1917-2017). in: Kreiml/Neumann (wie Anm. 7), 21-38.

9 Vgl. Mit Maria auf dem Weg, Mitten im Leben. Pilgerheft Wallfahrt der bayerischen Bistümer nach München 2017, 2017, 41-45, 113f.

10 Vgl. Anm. 2. Ebenso in der aktuellen Ausgabe: Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Ausgabe für die Erzdiözese München und Freising, Stuttgart-München 2013, Nr. 827.

11 Vgl. die Hinweise bei Franz Günter SIEVEKE, Khuen (Kuen), Johannes, in: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes, 2. Aufl., hg. v. Wilhelm Kühlmann, Bd. 6, Berlin-New York 2009, 397f.

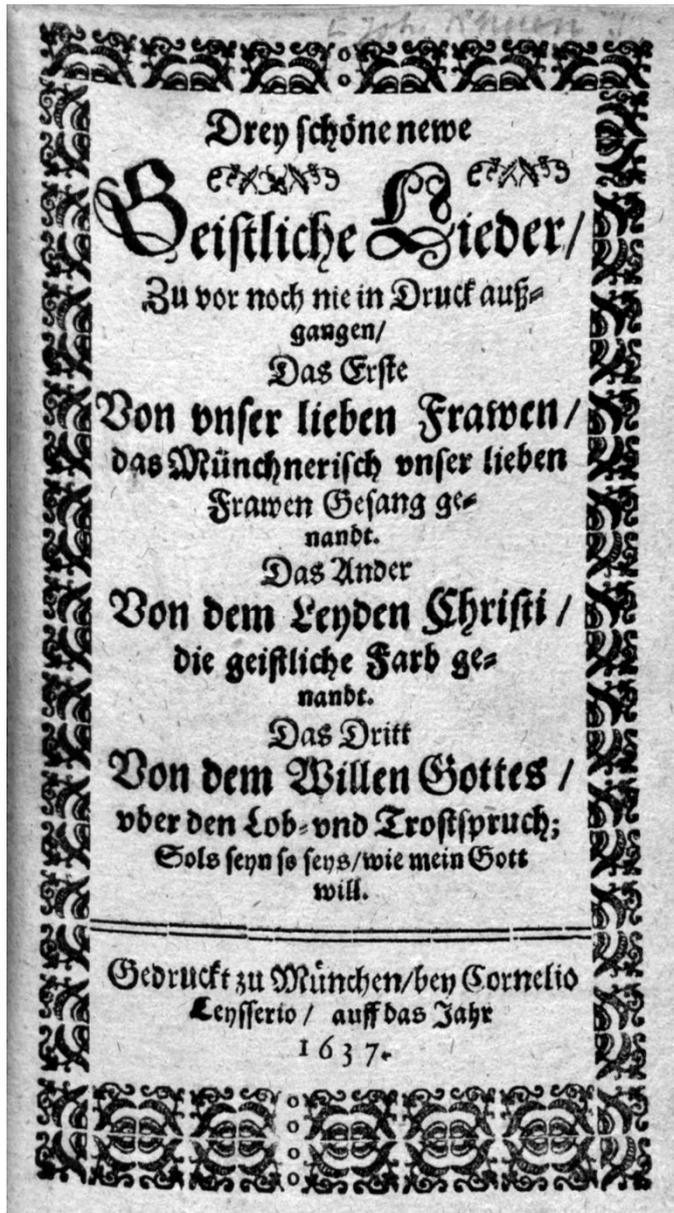


Abb. 1: Titelblatt aus: Drey schöne neue Geistliche Lieder, Zu vor noch nie in Druck außgangen, München 1637 (Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek, München, urn:nbn:de:hbz:5:1-63782-p0011-9).

gesamt 30 Strophen.¹² Zwei der drei Strophen aus dem *Gotteslob* finden sich im Wesentlichen schon 1637:

Fassung *Gotteslob* München 1975/2013

1. O himmlische Frau Königin,
der ganzen Welt ein Herrscherin!
– Maria, bitt für uns! –
Du Herzogin von Bayern bist,
das Bayernland dein eigen ist.
Refr.: Darum, liebeiche Mutter,
reich uns dein milde Hand,
halt deinen Mantel ausgespannt
und schütze unser Bayernland

2. Dich München gar im Herzen hat:
dein Dom steht mitten in der Stadt.
– Maria, bitt für uns! –
Er ist gebaut gar stark und fest
zu deiner Ehr aufs allerbest.

3. Auf hoher Säule ragt dein Bild,
du Schutzfrau Bayerns wundermild.
– Maria, bitt für uns! –
Das liebe Kind auf deinem Arm
des ganzen Volkes sich erbarm!

Entsprechungen im Druck 1637

Maria HimmelKönigin
Der gantzen Welt ein Herrscherin
– Maria bitt für uns –
Du Hertzogin in Bayern bist
Das Hertzogtum dein eygen ist.
Darumb liebeiche Mutter
reich vns dein milde Handt
Halt dein Schutz-Mantl außgespant
Vber daß gantze Bayerland

28. Dich München gar im Hertzen hat.
Dein Kirch steht mitten in der Statt.
– Maria bitt für uns –
Sie ist erbawet starck vnd vest
zu deiner Ehr auffs allerbest.

--

Sieht man sich die Vorlage von 1637 insgesamt an¹³, wird das Prinzip erkennbar, Erscheinungsformen katholischer Frömmigkeit in München in großer Detailtreue zu beschreiben. Von den 30 Strophen weicht nur die einleitende mit der Zuschreibung des Herzogtums Bayern an Maria und die abschließende mit der Bitte, Mutter für München zu sein, von diesem Prinzip ab. Die übrigen 28 Strophen lassen sich so zusammenfassen: Vier Strophen beschreiben die Figur der Patrona Bavariae, mit deren Aufstellung 1616 an der Westseite der Residenz Herzog Maximilian I. sein Land erstmals *expressis verbis* dem Patronat der Himmelskönigin unterstellte. Es folgen

12 Drey schöne neue Geistliche Lieder, Zu vor noch nie in Druck außgangen. Das Erste Von vnser lieben Frawen, das Münchnerisch vnser lieben Frawen Gesang genandt. Das Ander Von dem Leyden Christi, die geistliche Farb genandt. Das Dritt Von dem Willen Gottes, vber den Lob- und Trostspruch Sols seyn so seys, wie mein Gott will, München 1637 (vgl. Abb. 1; weiterer Druck: Augsburg 1638).

13 Wiedergabe des ganzen Textes u. a. bei: Johannes MODESTO, Ein Münchner Marienlied aus der Barockzeit, in: SÄNGER- und MusikantenZeitung. Zweimonatsschrift für Volksmusik 46 (2003) 206-211; Hans PÖRNbacher, Bayerische Bibliothek, Bd. 2: Die Literatur des Barock, München 1986, 1140-1145; Rupert HIRSCHENAUER/Hans GRASSL (Hg.), Johannes Khuen. Ausgewählte Texte und Melodien, München-Zürich 1961, 1-5.

nochmals vier Strophen zu Marienbildern an und in Münchner Häusern. Dann kommen Verse zu Frömmigkeitsformen, die unter Kurfürst Maximilian I. obrigkeitlich eingeführt worden waren: das Gebet beim täglich dreimaligen Ave-Läuten und des Rosenkranzes, die Feier von sieben Marienfesten, der Rorateämter im Advent, des Frauendreißigers (Zeit zwischen Mariä Himmelfahrt, 15. August, und der Oktav von Mariä Geburt, 15. September) und zahlreicher Stiftungsmessen. Fünf Strophen beschreiben die Maria gewidmeten Bruderschaften und Sodalitäten, acht weitere schließlich die Gruft-, die Augustiner- und die Frauenkirche als Orte besonderer Marienverehrung.¹⁴

Die im Druck 1637 enthaltene Melodie stammt nach Ansicht der Forschung von Khuen. Er hat dabei allerdings auf ältere Vorlagen zurückgegriffen.¹⁵ In einer Nachbemerkung gibt er an, dass der Text ohne die Zwischenrufe und den Refrain auch auf die Melodie des Liedes *Maria breitt den Mantel aus* oder weitere von ihm angegebene Melodien gesungen werden könne: „NB Dies wort: Darumb liebreiche Muetter etc. könden allzeit nach einem jedwederen Gesätzlein repetiret vnd widerholet werden, oder man kan sie auflassen, vnd jetzt da jetzt dort widerholen, wie es einem jeden gefällig wird seyn. Wann man aber diese wort gantz auflast, wie auch die wort: Maria bitt für vns, so kan diß Lied gesungen werden im Thon: Maria braitt dein Mantel auß, oder wie man die Kayserin singt. Widerumb so kan es auch gesungen werden im Thon: Ist das der Leib Herr Jesu Christ, doch muß man alsdann zu end eines jeden Gesätzleins dies wort hinzu setzen: Bitt für vns Gott, in aller Noth. Oder: Maria zart, vns wol bewahrt.“¹⁶

Die alternative Verwendung der Melodie des Liedes *Maria breitt den Mantel aus* weist darauf hin, dass es damals schon allgemein bekannt gewesen sein muss. Dieses Marienlied war als gegenreformatorische Maßnahme wohl nach der Schlacht am Weißen Berg zu Ehren der siegreichen Himmelskönigin verfasst¹⁷ und gezielt durch Jesuiten verbreitet worden. Die Jesuiten und unter ihrem Einfluss der Kölner Kurfürst Ferdinand (1577-1650), Bruder des bayerischen Kurfürsten Maximilian, verhalfen der ganz jungen Wallfahrt zur Madonna von Foy (im Südosten des heutigen Belgien) zu

14 Eine detaillierte Erklärung der von Khuen beschriebenen Münchner Frömmigkeitsorte und -institutionen bietet Roland GÖTZ, „Du Herzogin von Bayern bist ...“. Aus der Geschichte der Marienverehrung in Altbayern, Ms. 2015, http://www.patrona-bavariae.info/fileadmin/smb/Redaktion/Dokumente/Roland_Goetz_Die_Heilige_Maria.pdf (17.10.2021).

15 Vgl. Manfred KNEDLIK, Johannes Khuen, in: Waldemar Fromm/Manfred Knedlik/Marcel Schellong (Hg.), *Literaturgeschichte Münchens*, Regensburg 2019, 137-141, hier 140; Irmgard SCHEITLER, Die Rezeption der Lieder Rists im Schauspiel des 17. Jahrhunderts, in: Johann Anselm Steiger/Bernhard Jahn (Hg.), *Johann Rist (1607-1667). Profil und Netzwerke eines Pastors, Dichters und Gelehrten* (Frühe Neuzeit 195), Tübingen 2015, 281-298, hier 283; Werner BRAUN, *Thöne und Melodeyen, Arien und Canzonetten. Zur Musik des deutschen Barockliedes* (Frühe Neuzeit 100), Tübingen 2004, 237-240.

16 Drey schöne neue Geistliche Lieder (wie Anm. 12).

17 Vgl. Hermann KURZKE/Christiane SCHÄFER, *Mythos Maria. Berühmte Marienlieder und ihre Geschichte*, München 2014, 147-166, hier 152.



Links Abb. 2: Die Himmelskönigin als Patronin Frankens: Kupferstich (Ausschnitt) aus: Christoph Marianus, *Encaenia et tricennalia Iuliana*, Würzburg 1604 (Diözesanbibliothek Würzburg, HAS 174).

Rechts: Abb. 3: Die „Patrona Boiariae“ von 1616 an der Westfassade der Münchner Residenz (aus: Lorenz Bauer, *Münchener Renaissance vom Ende des XVI. bis Ende des XVIII. Jahrhunderts*, München 1878).

ihrer überregionalen Rezeption. Dafür verbrachten sie Kopien des Gnadenbildes unter anderem nach München (hier mindestens zwei Exemplare), Innsbruck, Neuburg an der Donau und Straubing.¹⁸ Und sie propagierten diesen Kult durch ein 1640 in Innsbruck gedrucktes Liederheft mit vier Marienliedern, darunter eben das Schutzmantellied *Maria breit den Mantel aus*.¹⁹ Hervorzuheben ist hier der an erster Stelle genannte Ehrentitel Mariens als „Himmelkönigin“, der das Lied ebenso mit dem Druck

18 Sibylle APPUHN-RADTKE, Kultförderung im 17. Jahrhundert. Die Verbreitung der „Madonna von Foy“ in der Oberdeutschen Provinz, in: Franz Brendle/Fabian Fechner/Anselm Grupp (Hg.), *Jesuiten in Ellwangen. Oberdeutsche Provinz, Wallfahrt, Weltmission* (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg B 189), Stuttgart 2012, 135-164.

19 Vier schöne neue geistliche Lieder, Von vnser lieben Frawen der Himmelkönigin Maria vnd Muetter der Barmhertzigkeit, Gemacht vnd gesungen zue ehren der Wunderthätigen Bildtnuß vnser lieben Frawen von Foy, welche zue Ynßprugg in der Kirchen der Societet Jesu, von jeder meniglich mit grosser Andacht verehrt wirdt, vnder dem Tittel der Muetter der Barmhertzigkeit, Innsbruck 1640.

von 1637 verbindet wie die Darstellung der Madonna von Foy als gekrönte Herrscherin und der Begriff des Schutzmantels.

Dieses Bild der Himmelskönigin hatte seit dem späten 16. Jahrhundert eine neue, zugespitzte Bedeutung erfahren. Maria wurde aus der Gruppe der Heiligen herausgehoben, als Königin überhöht und in den Himmel gerückt, wo sie am Thron Gottes das Amt einer Patronin für eine bestimmte Region wahrnahm: Zuerst des Herzogtums Franken (1604; s. Abb. 2), dann Bayerns (1616: s. Abb. 3), wenig später geschah das gleiche in Frankreich (1638), Portugal (1646), Österreich (1647) und Polen (1656)²⁰. Wesentlicher Kern dieses Marienpatronats war die Einheit des Herrschers, seines Landes und seiner Untertanen, die zusammen direkt der himmlischen Herrschaft Mariens unterworfen waren. Schon Wilhelm V. hatte unter

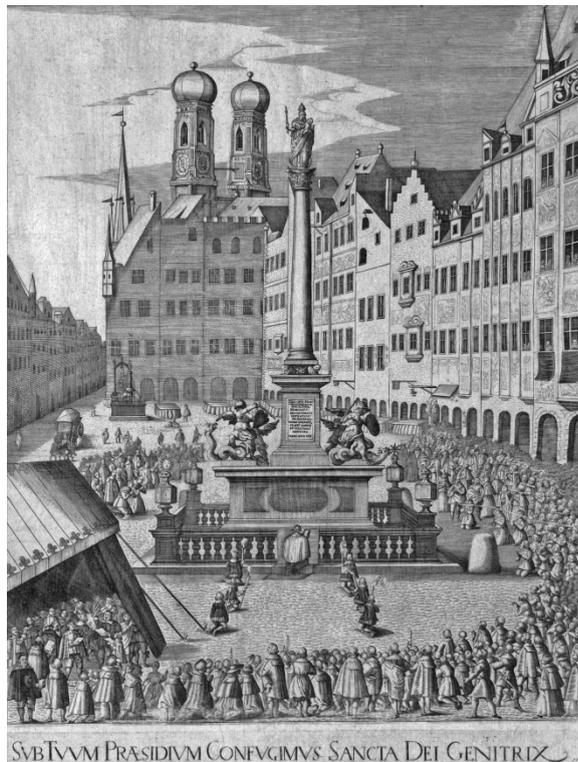


Abb. 4: Gottesdienst vor der Mariensäule, Kupferstich von Bartholomäus Kilian (1630-1696), um 1660 (AEM, Graphiksammlung 20350).

20 Grundlegend: Damien TRICOIRE, Mit Gott rechnen. Katholische Reform und politisches Kalkül in Frankreich, Bayern und Polen-Litauen (Religiöse Kulturen im Europa der Neuzeit 1), Göttingen 2013. Tricoire hatte nicht gesehen, dass das Marienpatronat noch vor Bayern bereits in Franken etabliert wurde (wenngleich unter bayerischem Einfluss), was freilich den Ertrag seiner Forschungen nicht mindert. Vgl. Johannes MERZ, Julius Echter als Förderer von Wissenschaft und Bildung. Eine Annäherung, in: Franz Fuchs/Dorothea Klein (Hg.), Kulturstadt Würzburg. Kunst, Literatur und Wissenschaft in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Würzburg 2013, 233-255, hier 238-241.

dem Einfluss der Jesuiten eine ausgeprägte Marienfrömmigkeit entwickelt. Sein Sohn Maximilian steigerte das noch bis hin zur Errichtung der Mariensäule auf dem Münchner Getreidemarkt 1638 und zu seiner Blutweihe an die Jungfrau Maria.²¹ Insbesondere mit der Mariensäule löste er die Himmelskönigin aus dem sakralen Raum heraus und stellte sie in die nunmehrige symbolische Mitte seines weltlichen Herrschaftsgebietes²² (Abb. 4).

Die Veröffentlichung des Liedes von der Himmelskönigin durch den Jesuitenzögling Johannes Khuen 1637 kurz vor der Aufrichtung der Mariensäule passte somit gut in das bayerische Frömmigkeitsprogramm, für das die Jesuiten ein Arsenal an Vorstellungen und Praktiken bereitgestellt hatten, das der Landesfürst in herausragender Weise anwendete und das von der Münchner Bürgerschaft bereitwillig angenommen wurde. Freilich war das Lied keine komplette Neudichtung. Vielmehr gleicht es im Eingangsvers, im Thema insgesamt sowie in weiteren Textpassagen sehr stark einem Marienlied, das seit 1628²³ in zahlreichen fränkischen Gesangbüchern überliefert ist (s. Abb. 5). Dieses besteht aus nur acht Strophen gegenüber den 30 im Druck von 1637. Im Folgenden werden dem vollständigen Würzburger Text²⁴ die passenden Passagen der Münchner Fassung (jeweils ohne Wiederholung des Refrains) gegenübergestellt:

Würzburg 1628

O Himmlische Fraw Königin
durch alle Welt ein Herrscherin
du Hertzogin zu Francken bist
das Hertzogthumb dein eigen ist
darumb O Mutter deine Händ

halt vber vns in Franckenland

München 1637 (Auszüge)

Maria HimmelKönigin
Der gantzen Welt ein Herrscherin.
Du Hertzogin in Bayern bist
Das Hertzogtum dein eygen ist
Darumb liebeiche Mutter
reich vns dein milde Handt
Halt dein SchutzMantl außgespant
Vber daß gantze Bayerlandt.

21 Dieter ALBRECHT, Maximilian I. von Bayern 1573-1651, München 1998, bes. 292-297.

22 Damien TRICOIRE, „Sklave sein heißt herrschen“: Die Münchner und Prager Mariensäulen in ihrem religiösen und politischen Kontext, in: Marco Bogade (Hg.), Transregionalität in Kult und Kultur. Bayern, Böhmen und Schlesien zur Zeit der Gegenreformation, Köln u. a. 2016, 59-70, bes. 64-66.

23 Die fränkische Fassung des Herzoginnenliedes erscheint erstmals im Würzburger Gesangbuch von 1628. Von der Erstausgabe ist kein Exemplar mehr überliefert. Die Forschung geht jedoch davon aus, dass das älteste erhaltene Exemplar von 1630 mit dem Erstdruck 1628 vollständig übereinstimmt: Andreas SCHEIDGEN, Mainz – Würzburg – Bamberg – Fulda – Trier – Limburg – Luxemburg, in: Dominik Fugger/Andreas Scheidgen (Hg.), Geschichte des katholischen Gesangbuchs (Mainzer Hymnologische Studien 21), Tübingen 2008, 85-104, hier 87.

24 Alte vnd Neue GEistliche/ Catholische/ auBerlesene Gesäng/ auff Sonn- vnd fürnehme Festäg def gantzen Jars/ Processionen/ Creutzgängen vnd Wallfarten/ bey der H. Meß/ Predig/ Kinderlehr/ in Häusern vnd auff dem Feld sehr nützlich vnd andächtig zugebrauchen, Würzburg 1630, S. 337-339. Faksimile: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11105271?> (31.08.2021). Maßgebliche Edition: Friedrich SPEE, „Ausserlesene, catholische, geistliche Kirchengesäng“. Ein Arbeitsbuch, hg. v. Theo G. M. Oorschot (Friedrich Spee, Sämtliche Schriften 4), Tübingen-Basel 2005, 351-353.

von der Mutter Gottes. 337

**Von vnser lieben Frauen Beschütze-
rin des ganzen Francken-
lands.**

D Himlische Frau Königin/durch
alle Welt ein Herscherin/du Herzogin
zu Francken bist / das Herzogthumb
dein eigen ist / darumb O Mutter
deine Hand / halt vber vns in
Franckenland.

P. D Himl

Abb. 5: Die älteste Fassung des Herzoginnen-Liedes im Würzburger Diözesangesangbuch: Alte vnd Newe GEistliche/ Catholische/ außerlesene Gesäng, Würzburg 1630, 337 (Exemplar der Universitätsbibliothek Regensburg, urn:nbn:de:bvb:12-bsb11105271-6).

Zu Würtzburg hastu deinen Sitz
das zeigt am Schloß die hohe Spitz
darauff dein Bild glantz hüpsch vnd fein
wie Gold vnd wie der Sonnenschein

Von dir wie du O Jungfraw weist
Mariaeberg der Schloßberg heist
schaw Jungfraw wie auch Grund vnd Erd
dich halten hie im höchsten Werth.

Dich Würtzburg gar im Hertzen hat
dein Kirch steht mitten in der Stadt
die schöne Kirch Capell genennt
sich dein vnd dir geweyht erkennt

2. Zu München du dein Wohnung hast
Das zaiget an der schön Palast
Die neue Vest hat für ihr Schildt
Ein wunderschöns Maria Bildt.

28. Dich München gar im Hertzen hat
Dein Kirch steht mitten in der Stadt.
Sie ist erbawet starck vnd vest
Zu deiner Ehr auffß allerbest.

Maria dich liebt Würtzburg sehr
wo thut ein Stadt deßgleichen mehr?
Zu Würtzburg an so manchem Hauß
steht ein Mariae Bild herauß.

Den Dreyssigsten dir Würtzburg hält
Rorate ist da wolbestelt
vnd deine fünff fürnembste Fest
fast Würtzburg auf das allerbest.

Auff deinen Gruß gibt Würtzburg acht
zu Früh/ zu Mittag/ vnd zu Nacht
den Rosenkrantz da haben all
nicht wenig von Perl vnd Corall.

Die Bruderschafften ich nicht meld
noch deine Bildstöck in dem Feld
viel Kinder hie mit Hertz vnd Mund
dich grüssen schier all Vhr vnd Stund.

11. Dich München liebt von hertzen sehr
Thuet alls zue deinem Lob vnd Ehr [...]
6. Zu München an so manchem Hauß
Steht ein Maria Bild herauß. [...]

15. Dein Dreyssigst ist hie wol bestellt [...]
14. Rorate singt man im Aduent [...]
13. Die siben Fest dir München halt [...]

10. Auff deinen Grueß gibt München acht
Zu Morgen/ zu Mittag vnd auch zu Nacht [...]
12. Dein Rosenkrantz hat jederman
Daß kleine Kind ihn betten kan [...]

17. Vil Bruderschafften außerwelt [...]

Das Würzburger Lied erklärt die Himmelskönigin Maria zur Herzogin des irdischen Franken, worunter das Herrschaftsgebiet der Würzburger Bischöfe zu verstehen ist, die den Titel eines Herzogs zu Franken führten²⁵. Das Marienbild auf der „hohen Spitz“ des Schlosses (Strophe 2) befand sich auf dem Marienturm der über der Stadt thronenden Festung Marienberg²⁶ (Strophe 3). Die spätmittelalterliche Bürgerkirche auf dem Marktplatz wird nach ihrem Weihetitel seit alters als Marienkapelle bezeichnet²⁷ (Strophe 4). Darüber hinaus bezieht sich das Lied auf zahlreiche Hausmadonnen in der Stadt (Strophe 5), den Brauch des Dreißigers und der Rorate-Messe, wobei letztere von Fürstbischof Johann Gottfried von Aschhausen (reg. 1617-1622) eingeführt worden war²⁸; zudem wird auf eine entsprechende Verehrung bei der Feier der fünf wichtigsten Marienfeste²⁹ verwiesen (Strophe 6). Die Frömmigkeitsformen des dreimal täglich praktizierten Englischen Grußes und des Rosenkranzes (Strophe 7) sind ebenfalls als Erscheinungen des konfessionellen Zeitalters zu charakterisieren

25 Dazu ausführlich: Johannes MERZ, Fürst und Herrschaft. Der Herzog von Franken und seine Nachbarn 1470-1519, München 2000; DERS., Das Herzogtum Franken. Wunschvorstellungen und Konkrektionen, in: Johannes Merz/Robert Schuh (Hg.), Franken im Mittelalter, München 2004, 43-58.

26 Die aktuelle Marienfigur auf dem Marienturm wurde erst 1878 angebracht. Vgl. Max von FREEDEN, Die Festung Marienberg zu Würzburg (Mainfränkische Heimatkunde 5), Würzburg 1952, 122, 226.

27 Vgl. Bernhard RÖSCH, Marienkapelle, Würzburg, in: Historisches Lexikon Bayerns, www.historischeslexikon-bayerns.de/artikel/artikel_45157 (19.04.2012) (letzter Aufruf 17.10.2021).

28 Ignatius GROPP, *Collectio novissima scriptorum et rerum Wirceburgensium*, Bd. 2, Frankfurt-Leipzig 1744, 70f. Während der Dreißiger inzwischen nahezu unbekannt ist, werden Rorate-Messen heute noch vielfach gehalten.

29 Die Feste sind im Einzelnen nicht genau zu identifizieren, weil das Würzburger Gesangbuch 1628/30 sieben Marienfeste gleichrangig aufzählt: Mariä Empfängnis, Mariä Geburt, Mariä Opferung, Mariä Verkündigung, Mariä Heimsuchung, Mariä Reinigung, Mariä Himmelfahrt.

wie die Bruderschaften³⁰; unklar ist, ob das auch für die angesprochenen Bildstöcke gilt (Strophe 8).

Die Fachliteratur weist die Würzburger Textfassung dem bekannten Dichter Friedrich Spee zu.³¹ Das war der einzige katholische Dichter seiner Zeit, der das damals moderne Prinzip von den protestantischen Autoren übernahm, strikt zwischen schwach und stark betonten Silben abzuwechseln; in diesem Fall handelt es sich durchgängig um einen vierhebigen Jambus. Bei katholischen Dichtern war dies ansonsten kein wesentliches Kriterium.³² Schön zu sehen ist dies an – eigentlich unnötigen – Abweichungen der bayerischen Fassung gegenüber der fränkischen³³; häufiger noch tritt dies in Strophen der bayerischen Fassung auf, die in der fränkischen keine Entsprechung haben. Diese Beobachtung bekräftigt auch die aktuell überwiegende Forschungsmeinung, dass die Würzburger Fassung die ältere sei und die Münchner eine Nachdichtung.³⁴ Zuvor hatte man seit der Mitte des 19. Jahrhunderts³⁵ bis in die jüngste Zeit das Gegenteil angenommen.³⁶

Die Würzburger Melodie beruhte auf spätmittelalterlichen Überlieferungen und wurde seit der Reformationszeit für viele Lieder der verschiedenen Konfessionen herangezogen. Luther verwendete sie zuerst 1539 für sein bekanntes Lied *Vater unser im Himmelreich*.³⁷ Besonders verbreitet war auch Paul Ebers 1560 publiziertes Lied *Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott*.³⁸ Eine Psalmendichtung von Caspar Ulenberg mit dem Titel *Gott sei mir gnädig dieser Zeit* erschien 1586 mit dieser Melodie in München

30 Gemeint sind nicht die spätmittelalterlichen Bruderschaften, sondern die ab 1575 gegründeten fünf Marianischen Sodalitäten in der Stadt Würzburg, vgl. Ignatius GROPP, *Collectio novissima scriptorum et rerum Wirceburgensium*, Bd. 1, Frankfurt 1741, 37f. Außerdem gehörten wohl auch die Rosenkranzbruderschaft und die Skapulierbruderschaften dazu, vgl. Wolfgang BRÜCKNER, *Das Herzoginnenlied stammt von 1626/27, aber nicht von Spee*, in: *Würzburger Diözesangeschichtsblätter* 74 (2012) 247-253, hier 251f.

31 OORSCHOT, Friedrich Spee (wie Anm. 24), 352f. Abweichend BRÜCKNER, *Herzoginnenlied* (wie Anm. 30), 247, 251, allerdings ohne Bezug auf die Edition und Argumentation Oorschots.

32 Vgl. Volkhard WELS, *Kunstvolle Verse. Stil- und Versformen um 1600 und die Entstehung einer deutschsprachigen Kunstdichtung* (Episteme in Bewegung 12), Wiesbaden 2018, 269-295.

33 Vgl. etwa Würzburg 1628: „Auff deinen Gruß gibt Würzburg acht / zu Früh, zu Mittag vnd zu Nacht“ mit München 1637: „Auff deinen Grueß gibt München acht / Zu Morgen, zu Mittag vnd auch zu Nacht“.

34 OORSCHOT, Friedrich Spee (wie Anm. 24), 353.

35 Fränkische Volkslieder mit ihren zweistimmigen Weisen, wie sie vom Volke gesungen werden, aus dem Munde des Volkes selbst gesammelt und herausgegeben von Franz Wilhelm Freiherr von DITFURTH, Bd. 1: *Geistliche Lieder*, Leipzig 1855, 47f.

36 Michel HOFMANN, *Herzogin zu Franken und in Bayern. Wanderungen und Wandlungen eines Marienliedes*, in: *Würzburger Diözesangeschichtsblätter* 24 (1962) 293-305, hier 300; Wolfgang BRÜCKNER, *Frankenbewußtsein und Kilianspräsenz im Lied seit der Aufklärung*, in: ders., *Gesammelte Schriften X*, Würzburg 2000, 431-451; SCHARNAGL/GMEINWIESER, *Khuen* (wie Anm. 4).

37 Markus JENNY (Bearb.), *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge. Vollständige Neuedition in Ergänzung zu Band 35 der Weimarer Ausgabe* (Archiv zur Weimarer Ausgabe der Werke Martin Luthers 4), Köln-Wien 1985, Nr. 35 (114-116, 295-298, 345-351); Martin EVANG/Ilse SEIBT (Hg.), *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*, Heft 19, Göttingen 2014, 54-61 (Helmut Lauterwasser).

38 Wilhelm BÄUMKER, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen*, 4 Bde, Freiburg 1883-1911, hier Bd. 2, 1883, 314f.

und wanderte unter anderem über das Diözesangesangbuch von Speyer 1599 und den Katechismus Georg Voglers von 1625 auch in die Diözesangesangbücher von Mainz und Würzburg 1628.³⁹

Das „Herzoginnenlied“ wurde in das Würzburger Gesangbuch von 1628 nicht isoliert aufgenommen, sondern stand nach zwei weiteren neuen Marienliedern: *Von vnser lieben Frawen von Höchberg*⁴⁰, *Von vnser lieben Frawen zu Dettelbach*.⁴¹

Dieser Kontext, die Hervorhebung von besonderen Marien-Gnadenstätten im Frankenland, weist schon darauf hin, dass zwar der Text von Spee stammen mochte, das Lied als solches jedoch kein zufälliges, individuelles Produkt eines Dichters, sondern ein planvoller Baustein in einer weitgespannten Strategie war. Wie in München ging es darum, eine besondere Form der Marienverehrung auszuprägen. In Würzburg findet sie sich bereits seit den 1580er Jahren in der Herrschaftsikonographie von Fürstbischof Julius Echter von Mespelbrunn (1573-1617) sowohl in seinen prägenden Bauwerken als auch in programmatischen Drucken und im liturgischen Kontext.⁴² Das irdische Gegenüber der Himmelskönigin ist hier stets der an der Spitze der Würzburger Kirche stehende Bischof-Herzog.

Beim Lied von der Himmelskönigin handelt es sich also sowohl in München wie in Würzburg um ein ausgeprägt konfessionelles Produkt, das die gegenüber dem Spätmittelalter in vielfältigen Formen ausgebreitete und zugespitzte Marienfrömmigkeit in Bayern und Franken beschreibt und damit vertiefen will. Es ist nicht Ausdruck einer von unten gewachsenen Volksfrömmigkeit, sondern wurde von den überterritorial vernetzten Jesuiten als Agenten der Gegenreformation zielgerichtet bereitgestellt. Diese Absicht wird schon daraus ersichtlich, dass es 1628 parallel im neuen Würzburger wie im neuen Mainzer Gesangbuch (Abb. 6) erschien, hier in der entsprechenden regionalspezifischen Ausprägung, in der Maria zur Beschützerin des zentralen mainzischen Wallfahrtsortes Marienthal und des umgebenden Rheingaus befördert wurde; nicht zufällig hatte der Jesuitenorden 1612 das Kloster und die Betreuung der Wallfahrt übernommen.⁴³ Ein Beispiel bietet etwa die folgende Mainzer Strophe (völlig parallel zur vierten Würzburger Strophe):

Dich Ringaw gar im Hertzen hat
Dir Kirchen bawt, gibt Sitz vnd statt
Die Kirch Mariaethal genent
Sich dein vnd dir geweyht erkent.⁴⁴

39 Herbert HEINE, Die Melodien der Mainzer Gesangbücher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Quellen und Abhandlungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte 23), Mainz 1975, 241.

40 Alte vnd Neue GEistliche Gesäng (wie Anm. 24), 334-336.

41 Ebd. 336.

42 Vgl. MERZ, Julius Echter (wie Anm. 20), hier bes. 238-242.

43 Vgl. HEINE, Melodien (wie Anm. 39), 241. Art. Jesuitenklöster Marienthal, Gemeinde Geisenheim, in: Klöster <https://www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/kl/id/14255> (Stand: 30.06.2021).

44 Him[m]lische Harmony Von vielerley lieblich zusammenstimmenden Frewd- Leid- Trost- vnd Klagvöglein/ Das ist/ New Mayntzisch Gesangbuch, Mainz 1628, 450-454, hier 451.

450 Schneeweißler

Den heiligen Geist send er herab /
 D Sieg/ D Ehr! /c.
 Jo Triumph/ ihr Engel all /
 Ewer Königin führt ins Himmels saal.
 D Sieg/ D Ehr /c.
 Jo Triumph/ der höchste Thron
 Ist Maria nechst ihrem Sohn.
 D Sieg! D Ehr! D Frewdenmeer!
 Wir dir frewet sich das himlisch Heer.

XXVII.

Von vnser lieben Frawen zu Maria
 rathal im Ringaw.



D himlische Fraw Königin/ durch al-
 le Welt ein Herrscherin/ Du schug du
 schirm im Ringaw bist/ das schön Rin-
 gaw dein eigen ist. Darumb dein Hand/

Jungf. äwlicher Schwan. 451



D mult Jungfraw/ halt anädig vber
 dein Ringaw.
 D himlische /c

Von dir/ wie du D Jungfraw weiff/
 Maria thal der grün Grund heiff/
 Schaw Jungfraw wie dich Grund vnd
 Erd
 Im Ringaw helt im hohen Berth.
 Darumb dein Hand/ /c.
 Dich Ringaw gar im Herzen hat/
 Dir Kirchen bawt/ gibt Sig vnd stat /
 Die Kirch Maria thal genent /
 Sich dein vnd dir geweyht erkent.
 Darumb dein Hand/ /c.

Das

Abb. 6: Die ersten drei von insgesamt 17 Strophen der Mainzer Fassung des Liedes von der Himmelskönigin: Himmlische Harmony Von vielerley lieblich zusammenstimmenden Frewd- Leid- Trost- und Klagvöglein/ Das ist/ New Mayntzisch Gesangbuch, Mainz 1628, 450f. (Exemplar der Universitätsbibliothek Paderborn, urn:nbn:de:hbz:466:1-46957).

Doch nur in Würzburg konnte sich das Herzoginnenlied in den über 20 offiziellen und offiziellen Gesangbuchausgaben des Fürstbistums von 1628/30 bis zum Ende des Alten Reiches, sogar in einem Nachdruck bis 1827, halten.⁴⁵ In Mainz dagegen verschwindet es in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts aus dem Diözesangesangbuch. Von der Münchner Version gibt es nur eine Handvoll Drucke und Abschriften aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.⁴⁶ Das ist in Bayern, wo es keine eigenständige Gesangbuchtradition gab⁴⁷, nicht weiter verwunderlich. Außerdem stand einer Ver-

45 Vgl. Johannes MERZ, Der Würzburger Dichter Heinrich Weigl (1884-1941) und seine Version des Liedes „O himmlische Frau Königin“ (erscheint 2022).

46 Ein bislang in der Forschung weitgehend unbekannter Liederdruck von 1640 enthält eine erweiterte Fassung von *Maria Himmelkönigin* mit fünf zusätzlichen Strophen, die sich auf die Mariensäule beziehen: Alexander J. FISHER, Music, Piety, and Propaganda. The Soundscapes of Counter-Reformation Bavaria, Oxford u. a. 2014, 243.

47 Vgl. Andrea NEUHAUS, Bayern, in: Dominik Fugger/Andreas Scheidgen (Hg.), Geschichte des katholischen Gesangbuchs (Mainzer Hymnologische Studien 21), Tübingen 2008, 151-161.

wendung als Landeshymne im Weg, dass die Landespatronin als Herzogin einen formal niedrigeren Rang eingenommen hätte als das kurfürstliche Herrscherpaar selbst. Das Lied von der Himmelskönigin war kein zentraler Baustein, sondern ein Ausfluss der von oben gesteuerten gegenreformatorischen Frömmigkeitspraxis, die inhaltlich und formal in Würzburg bestens passte und auf große Resonanz stieß, in München und Mainz dagegen schnell verkümmerte.

Die Wiederentdeckung der Himmelskönigin in München

Der bekannte Volksliedsammler August Hartmann veröffentlichte 1894 eine Abschrift des Liedes *Maria Himmelskönigin*, die er an seiner Wirkungsstätte, der Bayerischen Staatsbibliothek, gefunden hatte.⁴⁸ Außer dieser handschriftlichen Überlieferung waren keine zeitgenössischen oder späteren Drucke bekannt oder gar in Gebrauch. Der frühere Hinweis auf diesen Text in der fränkischen Liedersammlung des Freiherren von Ditzfurth⁴⁹ war in München nicht geläufig, obwohl August Hartmann schon seit rund drei Jahrzehnten solche alten Lieder in ganz Oberbayern gesucht, zusammengetragen und publiziert hatte. Nach der Jahrhundertwende fügte er dieses gesammelte Material in einer zweibändigen Dokumentation zusammen, wobei er nunmehr auch eine Druckausgabe des Münchner Marienliedes kannte, die aus dem früheren Jesuitenkolleg stammte.⁵⁰ Handschrift und Druck verrieten den Autor nicht direkt, und so vertiefte sich Hartmann in scharfsinnige Analysen. Er stützte seine Beobachtungen auf seine detaillierten Kenntnisse der Münchner Örtlichkeiten. Dennoch lag er in seinen Schlüssen völlig daneben. Weil der Liedtext sich gleich zu Beginn ausführlich dem berühmten, 1616 aufgestellten Standbild der Patrona Bavariae an der Residenzfassade widmet, das große Altarbild in der Frauenkirche von 1620 jedoch übergeht, musste für ihn das Lied in diesem Zeitraum entstanden sein.

Kurz darauf beschäftigte sich der katholische Kunst- und Literaturkritiker P. Ansgar Pöllmann in seinen Münchner Jahren mit dieser *Urkunde Altmünchener Marienverehrung (um 1620)*.⁵¹ Auch er bezog seine Erkenntnisse aus der Untersuchung der Textinhalte und schloss sich den Ausführungen von August Hartmann teilweise an,

48 Aus Altmünchen. Ein Lied, mitgeteilt von Dr. August HARTMANN, in: Monatsschrift des historischen Vereins für Oberbayern 3 (1894), 40-45. Wieder abgedruckt in: Lieder und Musik zum Brauchtum in München im Jahreslauf, hg. vom Kulturreferat der Landeshauptstadt München, Red. Volker D. Laturell (Volksmusik in München 5), München 1986, 30-33. Zu August Hartmann (1846-1917) vgl. Ernst SCHUSSER, Hinweise zur Quelle, in: August Hartmann, Weihnachtslied und Weihnachtsspiel in Oberbayern (1875), neu hg. vom Bezirk Oberbayern, München 1987, XI-XVI.

49 DITZFURTH, Fränkische Volkslieder (wie Anm. 35), 48.

50 August HARTMANN (Hg), Historische Volkslieder und Zeitgedichte vom sechzehnten bis neunzehnten Jahrhundert, 3 Bde, München 1907, 1910, 1913 (ND 1972), hier Bd. 1, 111.

51 Ansgar PÖLLMANN, Eine Urkunde Altmünchener Marienverehrung (um 1620), in: Wochenblatt für die kathol. Pfarfgemeinden Münchens 11 (1918) 142f.

wich jedoch in einigen Punkten davon ab. Er glaubte nicht nur, dass die *Himmelkönigin* im Augustinerkloster entstanden sei, sondern hielt den namentlich bekannten Abschreiber für den Dichter und legte sich auf die Abfassungszeit 1616-1623 fest.

Es kam schließlich der Musikwissenschaftlerin Bertha Antonia Wallner⁵² zu, die bis heute gültigen Feststellungen zu Ort, Zeit und Verfasser zu treffen. Wallner gehörte zu den wenigen Frauen, die schon vor Öffnung der bayerischen Gymnasien für das weibliche Geschlecht⁵³ die Abiturprüfung als Externe in München ablegten.⁵⁴ Darüber hinaus hatte sie Musikwissenschaft an der Universität München studiert und 1910 sogar den Dokortitel erworben.⁵⁵ Bis zu ihrem Tod 1956 arbeitete sie freiberuflich als Musikhistorikerin an historisch-kritischen Werkausgaben. Dank ihrer engen Einbindung in das katholische Münchner Bürgertum⁵⁶ durfte sie die musikalische Überlieferung der Münchner Pfarrei St. Peter bearbeiten.⁵⁷ Diese Pfarrei nimmt eine Ausnahmestellung unter den vergleichbaren Institutionen als Hort der Musikpflege seit dem 16. Jahrhundert ein.⁵⁸ Bei ihren Studien im Pfarrarchiv stieß Wallner auch auf Johannes Kuen. Sie entdeckte ihn als einen der führenden Dichterkomponisten des frühen Barock in Süddeutschland und identifizierte ihn als den Urheber des Liedes *Maria Himmelkönigin*.⁵⁹

Doch ihre Veröffentlichung dazu im Pfarrkalender von St. Peter wurde kaum zur Kenntnis genommen, obwohl gleichzeitig eine Zusammenfassung ihres entspre-

-
- 52 Die Forschungslage zur Biographie ist mangelhaft. Grunddaten (mit einzelnen Fehlern) vermittelt: Alfons OTI, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 14 (1968), 177-178. Der Taufname lautete ursprünglich Bertha Ottilie. Die Führung des Vornamens Antonia ließ sie sich 1911 amtlich genehmigen. Frdl. Mitteilung von Matthias Hinghaus, Stadtarchiv München, vom 30.6.2020 auf der Grundlage des Geburtsregistereintrags.
 - 53 Ab 1900 gab es private Kurse zur Vorbereitung auf die externe Abiturprüfung, ab 1911 waren grundsätzlich gymnasiale Kurse an Mädchenschulen möglich, aber erst 1919 folgte die allgemeine Öffnung der Gymnasien. Vgl. Hans Jürgen APEL, *Mädchenerziehung*, in: Max Liedtke (Hg.), *Handbuch der Geschichte des Bayerischen Bildungswesens*, Bd. 4, Bad Heilbrunn 1997, 13-70, hier 27-33.
 - 54 Bayerische Staatsbibliothek [BSB], Alter Zettelkatalog (Quartkatalog), Karteikarte zur Dissertation von Bertha [Antonia] Wallner U 12.3909.
 - 55 Vgl. dazu ihren Nachlass: BSB, Ana 431 Nr. 10. Neben entsprechender Korrespondenz finden sich hier auch Verzeichnisse der besuchten Vorlesungen bei den Professoren Adolf Sandberger und Theodor Kroyer 1902-1906.
 - 56 Ihr Vater Andreas Wallner wird im Sterbeeintrag als Kirchenverwalter der Pfarrei St. Anna und als „vir vere pius“ bezeichnet (Archiv des Erzbistums München und Freising [AEM], CB263, M8113, Sterbefälle S. 324, 20.9.1916). Die katholische Gesinnung Berthas geht aus entsprechenden Aussagen in ihren Publikationen hervor.
 - 57 Ihr Arbeitsergebnis ist überliefert: Bertha Antonia WALLNER, *Die Noteninventare des Pfarrarchivs St. Peter*, masch. Ms., in: BSB, Ana 431 Nr. 5.
 - 58 Vgl. Bertha Antonia WALLNER, *Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik bei St. Peter in München bis Ende des 17. Jahrhunderts*, in: *St.-Peters-Kalender* 1917, 52-57; Johannes Alexander HAIDN, *Die Corporis-Christi-Erzbruderschaft bei St. Peter in München 1609-2009. 400 Jahre Geschichte, Glaube und Tradition* (Aus dem Pfarrarchiv von St. Peter in München 13), München 2010, 95-100.
 - 59 Bertha Antonia WALLNER, *Johannes Kuen, Benefiziat von St. Peter. Ein Alt-Münchener Dichterkomponist*, in: *St.-Peters-Kalender* 1920, 37-50, hier 39.

chenden Vortrages vor der Ortsgruppe der Deutschen Musikgesellschaft an renommierter Stelle veröffentlicht worden war.⁶⁰ Noch etliche Jahre später tauchte wie aus dem Nichts ein Abdruck der *Himmelkönigin* in der Verbandszeitschrift des bayerischen Katholischen Frauenbundes auf. Fundstelle war eine bis dahin nicht bekannte Abschrift einer Nonne aus dem Kloster St. Walburg in Eichstätt, die wohl aus München stammte und alle 30 Strophen in ihrer mundartlichen Prägung in ihr persönliches Gesangbuch eingetragen hatte.⁶¹ Auch diese Veröffentlichung gab außer einigen Texterläuterungen fast keine weiterführenden Informationen, schloss aber aus den Aussagen der Strophen auf eine Entstehung zwischen 1620 und 1623.

Mit direktem Bezug auf diesen Beitrag verfasste Wallner nochmals einen eigenen Artikel mit dem gleichen Titel *Altes Marienlied*, der im Jahr darauf in der gleichen Zeitschrift erschien. Sie fasste nicht nur die Informationen zur Herkunft und ihre Argumente für die Urheberschaft Johannes Khuens zusammen, sondern fügte auch einen von ihr bearbeiteten Notensatz bei.⁶² Die Redaktion zitierte in einer Anmerkung aus einer Zuschrift, dass es in Franken eine modernisierte Umdichtung dieses alten Marienliedes gebe. Zwar sollte dieser Artikel von nahezu der gesamten späteren Forschung ignoriert werden, aber die wesentlichen Erkenntnisse Wallners waren in der Folgezeit nunmehr doch gesichert. Das lag zum einen daran, dass ihre Entdeckung Khuens in einem viel zitierten Aufsatz von 1949 rezipiert wurde.⁶³ Entscheidend wurde zum anderen die Übernahme ihrer Forschungsergebnisse in der Dissertation von Bernd Genz 1956 über Leben und Werk Johannes Khuens, dem bis heute wichtigsten – leider ungedruckt gebliebenen – Forschungswerk zu dieser Person⁶⁴, und in der verbreiteten Auswahldokumentation seines Werkes von 1961.⁶⁵

60 [Alfred] EINSTEIN, Mitteilungen der Deutschen Musikgesellschaft, Ortsgruppe München, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft 2 (1920), 445-447 (Abdruck von Wallners Zusammenfassung ihres Vortrags vom 26.3.1920). Selbst in der Neuen Deutschen Biographie ist dies die einzige einschlägige Publikation Wallners, die zur Kenntnis genommen wurde: Adalbert ELSCHENBROICH, Khuen, Johannes, in: Neue Deutsche Biographie 11 (1977), 572f.

61 Altes Marienlied, in: Bayerisches Frauenland 16 (1934) 75f. Es handelt sich um eine Papierhandschrift aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, geschrieben von Maximiliana Labermayr OSB (1593-1670). Vgl. Hans-Otto KORTH/Jutta LAMBRECHT (Bearb.), Die Signaturengruppe Mus. ms. 40000ff. Erste Folge: Handschriften des 15.-19. Jahrhunderts in mensuraler und neuerer Notation (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kataloge der Musikabteilung, Handschriften 13), München 1997, 215-220, Lied Nr. 3.

62 Bertha Antonia WALLNER, Altes Marienlied, in: Bayerisches Frauenland 17 (1935), 18f.

63 Curt von FABER DU FAUR, Johann Khuen, in: Publications of the Modern Language Association of America 64 (1949) 746-770, hier 755. Allerdings wird Wallner auch hier nur über die Zusammenfassung ihres Vortrages von 1920 (EINSTEIN, Mitteilungen, wie Anm. 60) zur Kenntnis genommen. Im Wesentlichen gingen Faber du Faur und ihm folgend Teile der weiteren Forschung davon aus, dass er sich als Erster adäquat mit Khuen befasst habe.

64 Bernd GENZ, Johannes Kuen. Eine Untersuchung zur süddeutschen geistlichen Lieddichtung im 17. Jahrhundert, phil. Diss. masch., Köln 1956, hier bes. 44-46.

65 HIRSCHENAUER/GRASSL, Johannes Khuen (wie Anm. 13).

Der fränkische Traditionsstrang

In Franken blieb zwar das „Herzoginnenlied“ bis ins frühe 19. Jahrhundert textlich stets unverändert. Allerdings war schon vor 1800 eine neue Melodie in Gebrauch, die auf einem Menuett des frühen 18. Jahrhunderts beruhte.⁶⁶ Dann wurde im Zuge der Aufklärung das alte Liedgut über Bord geworfen, und ein völlig neuer, zeitgemäßer Text in zehn Strophen ersetzte den hergebrachten: Das geschah im Gesangbuch des Domkapitulars Sebastian Pörtner 1830⁶⁷ (Abb. 7). Doch obwohl es ein quasi amtliches Würzburger Gesangbuch war, konnte sich die neue Textfassung nicht durchsetzen. In der überarbeiteten Neuausgabe von 1859 wurde sie zwar noch einmal abgedruckt, aber daneben ebenso die alte von 1628.⁶⁸

282

210 Maria unsere Beschützerin

A. aus F.

O Himm-lich-e Frau Kön-ig-in! Du- al-ler Welt-en
Herrsch-er-in! halt' du auch dein-e Mut-ter-hand stäts
üb-er uns-er Frank-en-land! Nimm es in dein-e
Schut-z und Schirm! Wend ab von ihm des Unglücks Stürm!

Abb. 7: Die Würzburger Neufassung von Melodie (ca. 1800) und Text (1830): Sebastian Pörtner, Sammlung der Melodien zu dem Gesangbuche für den öffentlichen Gottesdienst im Bisthume Würzburg, Würzburg 1831, 282.

Die vollständige Rückkehr zur Fassung von 1628 brachte dann das neue, 1881 eingeführte Diözesangesangbuch: Es handelt sich um eine Privatschöpfung des Priesters Joseph Mohr, eines bedeutenden Vertreters des Cäcilianismus, von dem Gesangbücher in einem halben Dutzend Bistümern eingeführt wurden; in Würzburg geschah

66 Vgl. MERZ, Heinrich Weigl (wie Anm. 45), auch zum Folgenden.

67 Sebastian PÖRTNER, Katholisches Gesangbuch für den öffentlichen Gottesdienst im Bisthume Würzburg, Würzburg 1828 [ersch. 1830], Nr. 240.

Strophe 1: „O himmlische Frau Königin! / Du aller Welten Herrscherin! / Halt' du auch deine Mutterhand / Stets über unser Vaterland, / Nimm es in deinen Schutz und Schirm! / Wend ab von ihm des Unglücks Stürm!“

Strophe 2: „O himmlische Frau Königin! / Du aller Welten Mittlerin! / Steh' uns auch bei in jeder Noth! / Und bitt' liebeich für uns bei Gott! / Der die Schicksale dieser Welt / In seiner mächt'gen Rechte [!] hält.“

68 Katholisches Gesang- und Andachtsbuch für den öffentlichen Gottesdienst im Bisthume Würzburg, Würzburg 1859, Nr. 141 und 142.

dies unter dem Namen *Ave Maria*. Die eigenen Würzburger Liedtraditionen kamen in einen Anhang ohne Noten, darunter eben auch das alte Lied von der Himmelskönigin von 1628.⁶⁹

206. O himmlische Frau Königin.

♩: Altes fränk. Lied, umgedichtet von H. Weigl, Würzburg 1927,
u. Pfarrer Albert, Kemmern 1935.
M: Würzburg, Pörtner'sches Melodienbuch.



1. O himm = li = sche Frau Kö = ni = gin, du
2. Dir, Kö = ni = gin, voll Glanz und Ruhm dient

1. al = ler Wel = ten Her = sche = rin! Du Her = zo =
2. un = ser gan = zes Erz = bis = tum, das im = mer

1. gin von Fran = fen bist, das Her = zog = tum dein
2. dich in Eh = ren hielt und in = nig lieb' als

1. ei = gen ist. Da = rum, o Mut = ter, dei = ne
2. Mut = ter mild. O seg = ne mit der Mut = ter =

1. Hand halt ü = ber uns im Fran = fen = land!
2. hand dein gläu = big Volk im Fran = fen = land!

Abb. 8: Strophe 1 und 2 aus: Lobt den Herrn! Gebet- und Gesangbuch für das Erzbistum Bamberg, Bamberg 1936, Nr. 206 (Diözesanbibliothek München und Freising, Mag. 9-4755).

Die nächste grundlegende Neubearbeitung des *Ave Maria* erschien 1931: Seit dieser Ausgabe ist das Herzoginnenlied immer mit der „neuen“ Melodie verbunden. Allerdings erscheint seitdem auch der Text in einem neuen Gewand, in dem er bis heute verblieben ist.⁷⁰ Heinrich Weigl, ein heute unbekannter Würzburger Dichter, formte die recht altertümlichen, teilweise kaum mehr verständlichen Formulierungen zeitgemäß um.⁷¹ Diese Fassung Weigls von 1927 schlug so schnell ein, dass schon kurz darauf das Lied ins neue Gesangbuch des benachbarten Erzbistums Bamberg 1935

69 Vgl. *Ave Maria*. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Würzburg, Würzburg 1885, Nr. 477.

70 *Ave Maria*. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Würzburg, Würzburg 1931, Nr. 233. Lediglich eine Strophe fiel nach 1945 weg, vgl. dazu unten die entsprechenden Würzburger Gesangbuchausgaben.

71 Vgl. MERZ, Heinrich Weigl (wie Anm. 45).

aufgenommen wurde⁷² (Abb. 8). Der Bamberger Gemeindepfarrer Georg Albert⁷³, der sich als Autor von kleineren historischen Darstellungen⁷⁴ und Romanen⁷⁵ bereits einen Namen gemacht hatte, passte den Text an die örtlichen Gegebenheiten Bambergers an. Doch die Sprache Alberts, die etwas altertümlich und schwülstig wirkt, konnte nicht auf Dauer überzeugen.⁷⁶ Seit dem Erscheinen des *Gotteslob* gibt es eine nochmals völlig veränderte Fassung des Herzoginnen-Liedes im Bamberger Eigen- teil, die den Text von Albert nach genau vier Jahrzehnten verdrängen sollte.⁷⁷ Sie stammt vom Franziskanerpater Paschalis Streidel⁷⁸, ging jedoch so weit, dass nur von der ersten Strophe ein Rest übrig blieb und ein Allerwelts-Marienlied mit einem Schuss Heimatbezug daraus wurde. Das konnte sich zwar im Bamberger *Gotteslob* bis heute behaupten, aber nicht verhindern, dass in der Aufführungspraxis da und dort die ältere Fassung überlebte.

-
- 72 Lobt den Herrn! Gebet- und Gesangbuch für das Erzbistum Bamberg, Bamberg 1935, Nr. 206: Stro-
 phe 1 sowie 5-7 unverändert,
 Strophe 2: „Dir, Königin, voll Glanz und Ruhm / dient unser ganzes Erzbistum, / das immer dich in
 Ehren hielt / und innig liebt’ als Mutter mild. / O segne mit der Mutterhand / dein gläubig Volk im
 Frankenland!“ –
 Strophe 3: „Ein Kranz von Kirchen ist geweiht, / dir Mutter, schon seit alter Zeit. / Die Bischofsstadt
 den Reigen führt, / und wo Sankt Ottos Stab regiert / in weiter Runde, deine Hand / Marienkirchen
 viel umspannt.“
 Strophe 4: „Und Gnadenstätten, liebe Frau, / auf Bergen und in grüner Au / schufst du dem Volk in
 heißer Lieb’, / das immerzu dir treu verblieb. / Drin tröstest du mit sanfter Hand / dein bittend Kind
 aus Frankenland.“
 Strophe 8: „So wallet unsre treue Schar / zu deinem Herzen Jahr um Jahr / in Sehnsucht: Mann und
 Frau und Kind. / O Mutter, huldrreich, süß und lind! / Geleite uns mit sichrer Hand / zum ewiglichen
 Himmelsland!“
- 73 Georg Albert aus Weinberg bei Aurach (1874-1943), Priesterweihe 1898, 1908 Pfarrer in Elbersberg,
 1922 Pfarrer in Sterpersdorf, 1932 Pfarrer in Kemmern, 1935 Ruhestand in Bamberg (frdl. Mitteilung
 von Frau Archivoberinspektorin Susanne Schmidt vom 19.3.2020 nach dem Personalakt Rep. 3 Nr.
 3103/616 im Archiv des Erzbistums Bamberg).
- 74 Georg ALBERT, Geschichte von Elbersberg (Ms. in der Universitätsbibliothek Bayreuth), 1913; DERS.,
 Hermann, Graf von Hönstadt, Pfalzgraf bei Rhein, Kemmern und Bamberg 1930; DERS., Hönstadt
 im Markgrafenkrieg 1552/53, Hönstadt a.d. Aisch 1932. Vgl. auch sein späteres Werk: Der heilige
 Bischof Otto von Bamberg (1062-1139). Ein Lebensbild, Nürnberg 1939.
- 75 DERS., Die letzte Nacht. Erzählung, Regensburg, 1918; Das Bild des Ritters. Erzählung, Regensburg
 1923.
- 76 Vgl. HOFMANN, Herzogin zu Franken (wie Anm. 36), 295.
- 77 Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Ausgabe für das Erzbistum Bamberg, Bamberg
 1975, Nr. 892 (unverändert dasselbe 2013):
 Strophe 1: „O himmlische Frau Königin, / du aller Welten Herrscherin. / Du willst uns allen Mutter
 sein. / Wer dir vertraut, ist nie allein. / Wir geben dir in deine Hand / die Heimat, unser Frankenland.“
 Strophe 2: „Du breitest deinen Mantel aus, / behütest Land und Stadt und Haus. / Du sorgst für uns
 in jedem Leid / am Throne der Barmherzigkeit. / Du voll der Gnad’ und Liebe bist. / Ave Maria, sei
 gegrüßt!“ – Es folgen in ähnlicher Weise drei weitere Strophen, nur die letzte wiederholt den
 Schlussvers der ersten.
- 78 P. Paschalis (bürgerlich: Martin) Streidel OFM (1921-1983), Priesterweihe 1956, lebte überwiegend in
 den Klöstern Vierzehnheiligen, Nürnberg, Gößweinstein. Vgl. seine Erinnerungen: Martin STREIDEL,
 So war das damals, München 1981.

Während die Melodie sich in den Bamberger Fassungen nur in der Tonart veränderte⁷⁹, ansonsten jedoch beim Dreivierteltakt von 1931/35 blieb, erfuhr sie in Würzburg bei der Neubearbeitung des Ave Maria 1949 eine leichte Überarbeitung⁸⁰ (s. Abb. 9).

Der Beginn einer Münchner Tradition

Dass nach einer rund 300 Jahre währenden Lücke in der liturgischen Überlieferung das Lied von der Himmelskönigin 1950 in das offizielle Gesangbuch des Erzbistums München und Freising⁸¹ aufgenommen wurde, verdankte sich einer Kombination ganz unterschiedlicher Faktoren: Zuvorderst gab es nach dem Krieg die Notwendigkeit, das erst 1909 neu geschaffene und immer wieder neu aufgelegte Diözesangesangbuch mit dem Titel *Gottesdienst*⁸² völlig neu zu konzipieren.⁸³ Wesentliche Zielsetzung war es, auf die Entwicklungen der liturgischen Bewegung einzugehen und die zersplitterten Gebets- und Gesangstraditionen in Deutschland stärker zusammenzuführen. Dazu dienten die sogenannten Einheitslieder, die im Auftrag der Fuldaer Bischofskonferenz entstanden, altes und neues Liedgut aus den verschiedensten Regionen in einheitlicher Bearbeitung umfassten und gerade in Altbayern gegen heftige Widerstände⁸⁴ schrittweise eingeführt wurden.⁸⁵ In der Ausgabe von 1950 waren es 74 solcher Einheitslieder unter insgesamt 185 deutschen Kirchenliedern.⁸⁶ Vorangegangen war 1948 ein eigenes Gesangbuch für die Jugend, das bereits 50 Einheitslieder enthielt und – im Nachhinein gesehen – „als Blitzableiter

79 Aus F-Dur 1935 wurde seit 1975 D-Dur.

80 Anpassung an den Viervierteltakt. Ave Maria. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Würzburg, Würzburg 1949, Nr. 328. Ebenso in den verschiedenen Auflagen des *Gotteslob*, vgl. Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch mit dem Eigenteil des Bistums Würzburg, Würzburg 1975, Nr. 897; Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Ausgabe für die Diözese Würzburg, Würzburg 2013, Nr. 872.

81 Gottesdienst. Gebet- und Gesangbuch für das Erzbistum München und Freising, München 1950.

82 NEUHAUS, Bayern (wie Anm. 47), 158. Details zu den Gesangbuchausgaben bietet: Kurt KÜPPERS, Diözesan-Gesang- und Gebetbücher des deutschen Sprachgebietes im 19. und 20. Jahrhundert. Geschichte, Bibliographie (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 69), Münster 1987, 34-36, 113f.

83 Vgl. dazu die offizielle Beschreibung: Bericht über die Diözesan-Synode des Erzbistums München und Freising am 10. Oktober 1950, München 1951, 47-55 (Referat Domkapitular Dr. Johann Fuchs zum Diözesangesangbuch) und 55-64 (Referat Prof. Heinrich Wis Meyer zum Diözesangesangbuch).

84 Vgl. etwa die Diskussion (mit kontroversen Leserbriefen) in der offiziellen regionalen Kirchenzeitung vom 9.10., 23.10., 30.10. und 6.11.1949 (Münchener Katholische Kirchenzeitung 42, 1949, S. 427, 451, 463, 475).

85 Zum Kontext: Hermann KURZKE, Das Einheitsgesangbuch Gotteslob (1975-2008) und seine Vorgeschichte, in: Dominik Fugger/Andreas Scheidgen (Hg.), Geschichte des katholischen Gesangbuchs (Mainzer Hymnologische Studien 21), Tübingen 2008, S. 51-64.

86 Bericht über die Diözesan-Synode (wie Anm. 83), S. 56, 60.



328 O himm - li - sche Frau Kö - ni - gin, du
al - ler Wel - ten Herrsche - rin! Du
Her - zo - gin von Fran - ken bist, das
Her - zog - tum dein ei - gen ist. Dar -
um, o Mut - ter, dei - ne Hand halt
ü - ber uns im Fran - ken - land.

2. Hell strahlt dein Bild in gold'nem Schein vom Turm auf Würzburgs Volk herein, — das stets dich hoch in Ehren hielt und dich verehrt als Mutter mild. — Von oben grüßt die Mutterhand dein gläubig Volk im Frankenland.

3. Dir, Jungfrau, Mutter, ist geweiht der Schloßberg dort seit alter Zeit; — selbst Fels und Stein und Erd' dich liebt, der Reben Kranz dich reich umgibt, — wo segnend fließt aus deiner Hand ein Gnadenstrom ins Frankenland.

4. Dich Würzburg trägt in Herz und Sinn, drum steht dein' Kirch' auch mittendrin. — Hell fließt ein heil'ger Gnadenquell herab aus trauter Bergkapell', — drin tröstest du mit Mutterhand dein bittend Kind aus Frankenland.

5. Du gabst uns Kraft in schwerer Zeit, drum grüßt in schlichter Dankbarkeit — vor deinem Bild an manchem Haus ein Lämplein in die Nacht hinaus — und sagt, daß deine Mutterhand auch nächtens schützt ihr Frankenland.

6. Und wenn das Ave-Glöcklein klingt, dein Frankenvolk dir Lobpreis singt — im hohen Dom, im Dorfkirchlein, bei Rosenkranz und Kerzenschein. — Drum hältst du, Mutter, deine Hand treu über Frankenvolk und -land.

7. Fromm wallt der Pilger große Schar, den Kreuzweg betend, Jahr um Jahr — zum Gnadenkirchlein lieb und traut, das Frankentreue aufbaut, — bis Herz um Herz an deiner Hand, kehrt heim ins ew'ge Heimatland.

Abb. 9: Montage zu Lied Nr. 328 aus: Ave Maria. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Würzburg, Würzburg 1949, Nr. 328 (eigene Vorlage).

diente und allen Ärger über die ‚neuen Lieder‘ auf sich zog⁸⁷. Um die Akzeptanz der neuen Kirchenlieder im Kirchenvolk insgesamt zu fördern, erschien zudem noch 1948 ein Separatdruck der Texte und Lieder aus der Ausgabe für die Jugend ebenfalls unter dem allgemeinen Titel „Gottesdienst“⁸⁸.

Von Januar bis Mai 1950 entschied eine siebenköpfige Kommission abschließend über Auswahl und Gestalt der Kirchenlieder für die Neuausgabe⁸⁹. Den entscheidenden Anteil hatte dabei der Diözesanmusikdirektor, der seit 1945 das Werk und seine Mitarbeiter, zumeist Kirchenmusiker im Erzbistum, lenkte. Das war der Priester und Kirchenmusiker Heinrich Wismeyer (1898-1985)⁹⁰. Bereits Ende 1941 war ihm nach eigenen Worten die Leitung des gerade errichteten „Diözesanamts für Kirchenmusik“ übertragen worden⁹¹, faktisch amtierte er jedoch erst ab August 1945 als Diözesanmusikdirektor und begann sogleich mit den Vorarbeiten für die Neuausgabe des Diözesangesangbuches.⁹²

Bislang ist nicht erkennbar, ob er selbst oder eine andere Person den Anstoß zur Aufnahme des Liedes von der Himmelskönigin gab. Es geschah jedoch offenkundig erst im späteren Verlauf des Jahres 1950. Darauf deutet nicht nur der Abdruck ziemlich am Ende des Liedteils, sondern auch der Verweis auf die Zudichtung zweier Strophen durch einen gewissen „P. Frz. Schrott“ 1950⁹³ (vgl. Abb. 10). Eine Identifizierung dieses Textautors steht noch aus: Sowohl die wechselnde Angabe in den verschiedenen Gesangbuchausgaben von 1950 zwischen „P. Frz. Schrott“ und „Frz. P. Schrott“⁹⁴ als auch die Tatsache, dass dieser Hinweis im *Gotteslob* von 1975 gar nicht

87 Ebd. 57.

88 Gottesdienst. Gebet- und Gesangbuch für die Erzdiözese München und Freising. Meßtexte und Lieder, München 1948 (2. Aufl. 1949). Der Zweck wurde 1948 auf der Rückseite des Titelblatts explizit formuliert: „Diese Ausgabe erscheint, um auch den Erwachsenen die Teilnahme an gottesdienstlichen Veranstaltungen zu ermöglichen, bei denen die Ausgabe für die Jugend benützt wird. Die Seitenzahlen des Liederteils stimmen mit der ‚Ausgabe für die Jugend‘ überein. Die Teile, die nur für die Schuljugend geeignet sind, wurden hier weggelassen.“

89 Bericht über die Diözesan-Synode (wie Anm. 83), 55.

90 Hans LEITNER, Der Münchener Domorganist Heinrich Wismeyer (1898-1985), in: Hans D. Hofert/Klemens Schnorr (Hg.), *Dux et comes. Festschrift Franz Lehnrdorfer zum 70. Geburtstag*, Regensburg 1982, 124-135 (mit Werkverzeichnis).

91 AEM, Generalvikariat Sachakten 6059, Wismeyer an das Erzbischöfliche Ordinariat, 13.12.1941. Hier auch der Entwurf eines ausführlichen Aufgaben- und Organisationsplanes für das neue Amt von Wismeyer, 4.1.1942.

92 Vgl. z. B. die Begründung seiner Anfrage nach einschlägigen Veröffentlichungen beim Freiburger Ordinariat vom 11.2.1946: „Bei den Vorarbeiten zur Neuherausgabe des Münchner Diözesangesangbuches, dessen Liederteil ich redigiere ...“ (AEM, Generalvikariat Sachakten 6059, Durchschlag; vgl. auch ebd. seine Aufzeichnungen von April/August 1946 zur Arbeitsorganisation).

93 Gottesdienst 1950 (wie Anm. 81), Nr. 158. Von Schrott stammen die Strophen 3 und 4. Vgl. den Text der ersten drei Strophen oben bei Anm. 10.

Strophe 4: „Auf Bergeshöhn, in Waldesgrund / viel Kirchen tun dein Hilfe kund. / Von jedem Turm das Ave klingt, / in Stadt und Land dein Lob man singt.“

Strophe 5: „Das ganze Bayernland ist dein. / O laß es dir befohlen sein! / Wir bitten dich all, groß und klein, / du wollest unsre Schutzfrau sein.“

94 Die abgekürzten Vornamen wurden während des Fortdrucks der ersten Auflage 1950 vertauscht, vgl. etwa die Lederausgabe („P. Frz.“) mit der Kunstlederausgabe („Frz. P.“): Diözesanbibliothek München

mehr auftaucht, lassen vermuten, dass diese Person keinen engen Bezug zum Erzbistum bzw. zu den Gesangbuch-Verantwortlichen hatte. Insofern scheint der bislang einzig bekannte „Franz Schrott“ in Diensten des Erzbistums weniger in Frage zu kommen⁹⁵; für den einzigen identifizierbaren Priester dieses Namens, der in dieser Zeit in Bayern lebte und 1952 in Bamberg starb, kann jedoch auch keine direkte Verbindung nach München gezogen werden.⁹⁶ Jedenfalls ergänzte Franz Schrott zum einen den Hinweis auf die Mariensäule, zum anderen angesichts der einseitigen Münchner Bezüge einen Vers zur Marienverehrung auf dem Land, dessen Stichwörter an die Bamberger Formulierungen erinnern. Dass tatsächlich die fränkischen Fassungen den *Gottesdienst*-Machern von 1950 vor Augen standen, unterstreicht auch die Änderung in der ersten Textzeile, die dem Lied den Titel gibt: Aus *Maria Himmelskönigin* von 1637 wurde wie in der fränkischen Tradition *O himmlische Frau Königin*. Der Kontext, in dem die Aufnahme des Liedes geschah, ist die kirchenpolitisch-dogmatische Situation 1950: Nach langem Vorlauf wurde im Sommer 1950 bekannt, dass Papst Pius XII. die „leibliche Aufnahme Mariens in den Himmel“ als Dogma verkünden würde.⁹⁷ Das Lied von der Himmelskönigin passte bestens zu dieser Akzentsetzung und kam der Neigung von Diözesanmusikdirektor Wismeyer entgegen, alte Münchner Komponisten wieder ans Licht zu holen.⁹⁸ Eine in den Jahren um 1960 produzierte Schallplatte mit Orgelimitationen Wismeyers über dieses Lied⁹⁹ unterstreicht, dass er auch persönlich einen besonderen Bezug dazu hatte.

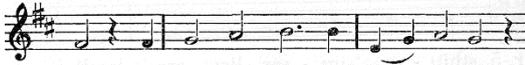
-
- und Freising. Mag. 9-4725 und -4725a. In den späteren Ausgaben steht einheitlich „Frz. P.“ (vgl. etwa ebd. DBF 146 009 und DBF 212 001). Die Korrektur macht deutlich, dass das „P.“ nicht für „Pater“ steht. Denkbar wäre auch, dass sich hinter den abgekürzten Buchstaben zwei Personen verbergen: Beide nachstehend Genannten mit Namen „Franz Schrott“ hatten einen Verwandten „Paul Schrott“.
- 95 Franz Johann Schrott (1906-1983), Chordirektor in München St. Wolfgang von ca. 1930 bis 1968. Vgl. Stadtarchiv München, Standesamt München IV, Registernr. A 646/1906 (frdl. Mitteilung von Herrn Matthias Hinghaus vom 30.6.2020); AEM, Generalvikariat Lokalia 186/1. Vgl. auch Pfarrei St. Wolfgang 100 Jahre – jung. Festschrift zum 100-jährigen Bestehen der Pfarrei St. Wolfgang München-Haidhausen 2016, 23 (frdl. Mitteilung von Herrn Dekanatsmusikdirektor Stefan Ludwig vom 7.1.2022).
- 96 Dr. theol. Franz Schrott (1905-1952), seit 1930 Priester des Bistums Pilsen, seit 1934 Lehrer am deutschen Realgymnasium an der Bartholomäuskirche in Pilsen und damit in Sichtweite der dortigen Mariensäule. Er wechselte 1945 ins Erzbistum Bamberg (frdl. Mitteilung von Frau Archivoberinspektorin Susanne Schmidt vom 19.3.2020 nach dem Personalakt Rep. 3 Nr. 3103/734 im Archiv des Erzbistums Bamberg).
- 97 Vgl. den Artikel der Kirchenzeitung „Mariä Himmelfahrt wird Dogma“ vom 27.8.1950 (Münchener Katholische Kirchenzeitung 43 [1950] 434); Hirtenbrief der Fuldaer Bischofskonferenz vom 24.8.1950: Amtsblatt der Erzdiözese München und Freising Nr. 11 v. 27.9.1950, 176-180.
- 98 Vgl. LEITNER, Wismeyer (wie Anm. 90), 131.
- 99 Beschriftung: „Münchner Liebfrauentom, Seite 1: Glocken des Münchner Liebfrauentoms. Sprecher: Rüdiger Hacker. Seite 2: Domorganist Heinrich Wismeyer spielt eine Improvisation über das alte Münchner Marienlied: Oh himmlische Frau Königin. Text und Weise stammen von dem Münchner Priesterkomponisten Joh. Khuen, 1637. Best.-Nr.: Bi -31 Mono -45 UpM. Dr. Rolf Binder Dokumentar-Aufnahmen 8399 Steinberg.“ Die Vorderseite zeigt ein Foto des Doms vom Englischen Garten aus, die Rückseite ein Foto der 1957 eingebauten Dom-Orgel. Eine zweite Schallplatte verwendet die gleichen Bilder und weitgehend den gleichen Text. Genannt wird ein anderer Sprecher (Herbert Kromann), dafür fehlen die technischen Angaben und der Hersteller. Beide Schallplatten sind im Besitz von Monsignore Hans Leitner, München, dem ich herzlich für die Informationen danke.

T: „Das Münchnerisch unser lieben Frawen Gesang“ gedr. 1637;
 Neufassung, 3. u. 4. Str. Zudichtung Frz. P. Schrott 1950.
 W: Al er Münchener „Rueff“ hier n. Joh. Kuen, München 1637

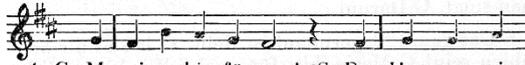
158



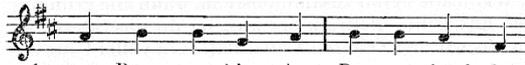
♩=1
 1. S O himm-li-sche Frau Kö - ni-
 2. S Dich Mün-chen gar im Her - zen
 3. S Auf ho - her Säu - le ragt dein



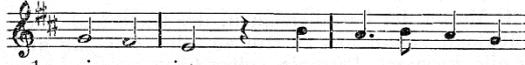
1. gin, der gan - zen Welt ein' Herr - sche-rin!
 2. hat; dein Dom steht mit - ten in der Stadt.
 3. Bild, du Schutz-frau Bay-erns wun - der - mild.



1. G Ma-ri-a, bitt für uns! S Du Her - zo - gin
 2. G Ma-ri-a, bitt für uns! S Er ist ge - baut
 3. G Ma-ri-a, bitt für uns! S Das lie - be Kind



1. von Bay - ern bist, das Bay-ern-land dein
 2. gar stark und fest zu dei - ner Ehr aufs
 3. auf dei - nem Arm des gan - zen Vol - kes



1. ei - gen ist.
 2. al - ler - best. 1.-5. G Dar - um lieb - rei - che
 3. sich er - barm!



1.-5. Mut - ter, reich uns dein mil - de Hand, halt



1.-5. dei - nen Man - tel aus - ge - spannt und



1.-5. schüt - ze un - ser Bay - ern - land!

4. S Auf Bergeshöhn, in Waldesgrund viel Kirchen
 tun dein Hilfe kund. G Maria, bitt für uns! S Von jedem
 Turm das Ave kling, in Stadt und Land dein Lob
 man singt. G Darum ...

5. S Das ganze Bayernland ist dein. O laß es dir be-
 fohlen sein! G Maria, bitt für uns! S Wir bitten dich
 all, groß und klein, du wollest unsre Schutzfrau sein.
 G Darum ...

Abb. 10: Montage zu Lied Nr. 158 aus: Gottesdienst. Gebet- und Gesangbuch für das Erzbistum München und Freising, München 1950, 675f. (eigene Vorlage).

Wismeyer saß ebenso in den Vorbereitungskommissionen zum neuen Einheitsgesangbuch *Gotteslob*, das 1975 erschien, und verteidigte das Lied von der Himmelskönigin gegen durchaus bestehende Widerstände und Alternativvorschläge. Der Diözesanpriester und Kirchenmusiker Joseph Loithaler¹⁰⁰, der 1950 an der musikalischen Bearbeitung des *Gottesdienst* beteiligt war¹⁰¹, kämpfte viele Jahre lang um sein eigenes Patrona-Bavariae-Lied. Es war im Zweiten Weltkrieg entstanden, als der damalige Dompfarrer Thomas Stadler versucht hatte, ein neues „Patrona-Bavariae-Lied“ anzustoßen. Dombenefiziat Ludwig Hoch (1895-1944), weithin bekannt als Priesterdichter unter dem Namen Hugin, hatte einen zu den Zeitumständen passenden martialischen Text verfasst, der Maria zu Bayerns „Ehrenschild“ erklärte und ihren Schutz vor „Feindessturm und Brand“ erfluchte: „Jahrhundertleuchte, Morgenrot! O hilf uns jetzt in schwerer Not!“ Unter den Kompositionen, die verschiedene Musiker im geistlichen Umfeld der Dompfarrei eingereicht hatten, hatte sich die Loithalers durchgesetzt. Als nach dem Krieg die Marianische Priesterkongregation, der damals die meisten Kleriker im Erzbistum angehörten¹⁰², ein neues Andachtsheft auflegte, kam das Lied von Hugin und Loithaler unter der Überschrift *Patrona Bavariae* hinein¹⁰³ (Abb. 11). Deshalb auch Loithalers Ärger, dass es nicht in das Münchner Diözesangesangbuch übernommen wurde. Doch sein 1973 vorgebrachtes Anliegen, nun endlich das für den Gesang ungeeignete Lied von der Himmelskönigin durch sein eigenes zu ersetzen, traf auf den einhelligen Widerstand der Verantwortlichen für das *Gotteslob*. Schon die mäßige Textqualität versperrte dem Alternativentwurf jede Chance.¹⁰⁴

Allerdings wurde das 1950 aufs Bayernland ausgeweitete Lied von der Himmelskönigin bis heute nur in den drei auf München bezogenen Strophen ins *Gotteslob* aufgenommen. Der Hinweis auf Franz Schrott verschwand, obwohl immerhin ein Drittel des verliebenen Textes aus seiner Feder stammt.

Aus dem Patrona-Bavariae-Lied wurde also wieder ein München-Lied. Damit blieb schon lange vor der eingangs angesprochenen Jubiläumswallfahrt zur Patrona Bavariae der Bedarf nach einem ihr gewidmeten gesamtbayerischen Lied. Auch dazu gab es Ansätze, die auch mit der fränkischen und der bayerischen Fassung des Himmelskönigin-Liedes zu tun haben und die immerhin teilweise Erfolg hatten.

100 Joseph Loithaler (1908-1979), Priester und Kirchenmusiker. Vgl. zu ihm AEM, Generalvikariat Personalakten pastoraler Mitarbeiter 1029.

101 Vgl. das Vorwort zu: Orgelbuch zum Gottesdienst, Gebet- und Gesangbuch der Erzdiözese München und Freising, München [1951].

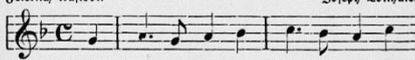
102 Vgl. dazu AEM, Generalvikariat Sachakten 1210 und EB013.

103 Congregatio Mariana Sacerdotalis Archidioecesis Monacensis-Frisingensis, München [ca. 1950], 5f. Allerdings trat schon in der nächsten Auflage ein alternatives Lied an seine Stelle: Congregatio Mariana Sacerdotalis Archidioecesis Monacensis-Frisingensis, München [ca. 1955], 12-15, Patrona-Bavariae-Lied *O blicke mild bernieder* von Guido Görres (1805-1852) mit einer Melodie des Augsburgers Domkapitulars Johann Nepomuk Ahle (1845-1924).

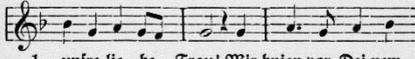
104 Einschlägige Korrespondenz 1973: AEM, Generalvikariat Personalakten pastoraler Mitarbeiter 1029; Generalvikariat Sachakten 4770.

4. Patrona Bavariae.
(Text von Hugin-Ludwig Hoch † 1944)

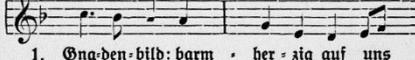
Feyerlich kraftvoll Joseph Lottstaler



1. Ma · ri · a, Bay-erns Eh-renschild, Du
2. Das Königs-gep · ter hältst Du hoch in
3. Du trägst des Himmels E · del · stein auf



1. unsre lie · be Frau! Wir knien vor Dei-nem
2. Deiner starken Hand! Ma · ri · a, schüt-ze
3. kö-nig-li-chem Arm, dem Herrn der Welt, das



1. Gna-den · bild: barm · her · zig auf uns
2. Bay-ern doch vor Fein-dessturm und
3. Je · fu · lein: Bitt, daß es sich er ·



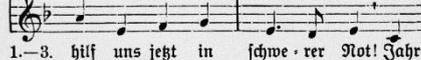
1. Schau!
2. Brand! Ma · ri · a, seit ur · alter Zeit sind
2. barm!



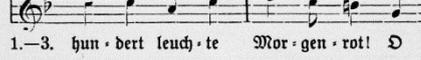
1.—3. Land und Volk ja Dir ge · weihst! Jahr-



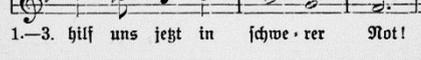
1.—3. hun · dert leuch · te, Mor · gen · rot! ☩



1.—3. hilf uns jetzt in schwe · rer Not! Jahr-



1.—3. hun · dert leuch · te Mor · gen · rot! ☩



1.—3. hilf uns jetzt in schwe · rer Not!

Dieses Lied wurde auf Wunsch des † Dompropsterns Thomas Stadler
gedichtet und komponiert, als während des letzten Weltkrieges die
Patrona Bavariae der Münchner Mariensäule im Dom aufgestellt war.

Abb. 11: Seiten 5 und 6 aus: Congregatio Mariana Sacerdotalis Archidioecesis Monacensis-Frisingensis sub titulo: Patrona Bavariae München, [ca. 1950] (Bibliothek der Katholischen Stiftungsfachhochschule München).

Die Neuschöpfung eines bayerischen Patrona-Bavariae-Liedes

1980/81 schuf Friedrich Dörr ein neues Patrona-Bavariae-Lied. Was war der Hintergrund?

Dörr war Priester und wirkte ab 1945 für rund vier Jahrzehnte als Theologieprofessor an der Hochschule Eichstätt.¹⁰⁵ Er trat nicht nur als Übersetzer aus dem Lateinischen und Italienischen hervor, u. a. des geistlichen Tagebuchs von Papst Johannes XXIII.¹⁰⁶, sondern verfasste auch hunderte von Kirchenliedern. 14 von diesen kamen dauerhaft in den Stammteil des *Gotteslob*, einige Dutzend weitere in verschiedene Anhänge, besonders seines Heimatbistums Eichstätt. Als Mitarbeiter der Gesangbuch-Kommission zur Vorbereitung des *Gotteslob* war Dörr in einer Doppelrolle:

¹⁰⁵ Zur Leben und Werk vgl. Marco BENINI (Hg.), *Gott preisen in Hymnen und Gesängen. Friedrich Dörr – Dichter für Gotteslob und Stundenbuch*, St. Ottilien 2018; Veit NEUMANN, *Professor Friedrich Dörr*, in: Florian Trenner (Hg.), *Diener im Weinberg des Herrn. Priesterpersönlichkeiten aus zwölf Diözesen*, München 2008, 58-62.

¹⁰⁶ Johannes XXIII., *Geistliches Tagebuch und andere geistliche Schriften*, Freiburg-Basel-Wien 1964. Vgl. dazu die Kritik von Georg DENZLER, in: *Münchener Theologische Zeitschrift* 20 (1969) 80f.

einerseits als Berater mit beträchtlichem Einfluss bei Auswahl und Redaktion, andererseits als Auftragnehmer für Neuschöpfungen von Liedern zu bestimmten Themen und Anlässen, für die kein brauchbares Material vorhanden schien.¹⁰⁷

Die teilweise recht stürmischen Diskussionen über Auswahl und Fassung von Liedern für das *Gotteslob* ließen Dörr nicht unbehelligt. Er wurde für seine manchmal „hölzernen Verse“ genauso angegriffen wie für die „enorme emotionale Abflachung“, wenn er ältere Lieder zu modernisieren suchte.¹⁰⁸ Er selbst sah seinen Arbeitsprozess durchaus als schöpferischen Akt: „Vielleicht bin ich zu gründlich: ich muss mich erst mit der Materie sehr vertraut machen, darüber meditieren, und dann, nicht lange darnach, zum Schreiben kommen. Es ist ein seltsames Zusammenspiel zwischen bewußter geistiger Arbeit und unterbewußtem Ergreifensein, das immerhin ein wenig ungestörte Zeit beansprucht. Und auch dann läßt sich der gute Einfall und die glückliche Stunde nicht kommandieren. ... Auch ich gestehe, daß mir manchmal die altübliche Strophenform, besonders wenn noch dazu in Text oder Weise etwas von Routine fühlbar ist, langsam zum Halse herauswächst.“¹⁰⁹

Maria Schutzfrau Bayerns T und Ms Friedrich Dörr 1980

1. Ma-ri-a, Him-mels - kö - ni - gin, der Men-schen
 treu - e Hel - fe - rin; du Bay-erns' ho - he
 Schutz-frau bist, das Land und Volk dein ei - gen
 ist. Drum brei - te dei - ne Mut - ter -
 hand, Ma - ri - a, ü - bers Bay - ern - land!

2. Oft hat in ^{nachher, abwärts} stürmbewegter Zeit
 das-Bayernvolk sich dir geweiht. ^{ein Stück}
 Du wärst ihm Trost und sicherer Hort,
 In Angst und Not ein Zufluchtsort,
 Halt immer deine Mutterhand,
 Maria, übers Bayernland.

3. Einst grüßte dich in heiliger Stund
 der-Himmel durch des Engels Mund. ^{Seit selbst}
 Nun tragen dieses Segenswort
 die-Glocken laut von Ort zu Ort. ^{immer mehr zu den Orten}
 Die Herzen sind dir zugewandt
 beim Avegruß im Bayernland. ^{Das Stückchen, das die Avegrüße enthält, die Welt von Ort zu Ort, von Ort zu Ort, von Ort zu Ort.}

4. ^{Geweiht} Ein Kranz von Kirchen, dir geweiht,
^a verkündet deine Herrlichkeit.
 Drin preist dich froher Orgelklang
 und deiner Kinder Lobgesang.
 Dein Bild, von frommer Meister Hand,
 ist hochverehrt im Bayernland.

5. Dir dient der Männer treue Schar,
 die Jugend schmückt dir den Altar.
 Das Herz der Mütter ^{klug} auf dich baut
 und Heim und Herd dir anvertraut.
 Vom ^{fröhlichen} Bürgerstauer vom Wegesrand
⁴ schäust segnend du ^(ins-Bayernland)
 auf Volk und Land.

6. Der Glaube festgegründet steht,
 wo siegesfroh dein Banner weht.
 Noch weilen wir dem Himmel fern:
 du zeigst uns Christus, unsern Herrn.
 Geleite uns mit sicherer Hand
 empor ins ewige Heimatland.

7. Maria, Bayerns Königin,
 sei unsrer Seele Führerin!
 Steh uns zur Seite im Gericht,
 führ uns vor Gottes Angesicht,
 wo unser Herz mit dir sich weiht
 dem Lob des Herrn in Ewigkeit.

Abb. 12: Entwurf Friedrich Dörrs zum Patrona-Bavariae-Lied (Universitätsbibliothek Eichstätt-Ingolstadt, Nachlass 97, Materialsammlung zu Liedern und Texten G-N: Maria – Schutzfrau Bayerns).

107 Vgl. BENINI, Gott preisen (wie Anm. 105), 11f.

108 KURZKE/SCHÄFER, Mythos Maria (wie Anm. 17), 189 zur Fassung von *Maria zu lieben* des – namentlich nicht genannten – Dörr. Ganz anders dazu BENINI, Gott preisen (wie Anm. 105), 13-15.

109 Universitätsbibliothek Eichstätt-Ingolstadt, Nachlass 97 (Friedrich Dörr), Materialien zum Gotteslob Nr. 1, Brief Dörrs vom 9.3.1964.

Als einer der renommiertesten zeitgenössischen Kirchenlied-Dichter erhielt er 1980 einen Auftrag aus seinem Heimatbistum: Er sollte ein Patrona-Bavariae-Lied für Maiandachten im Bistum Eichstätt entwerfen und arbeitete im Anschluss den Text in Inhalt und Umfang immer weiter aus. Dabei bediente er sich vor allem in den ersten Entwürfen in Titel, Motivik und einzelnen Formulierungen bei den vorliegenden Ausformungen des Liedes von der Himmelskönigin (vgl. Abb. 12): Dies ist besonders offensichtlich beim Vergleich mit der Bamberger Fassung von 1935.

Auszüge aus: Bamberg 1935
(vgl. Anm. 72)

Friedrich Dörr – Entwurf 1980
(vgl. Anm. 110)

O himmlische Frau Königin,
du aller Welten Herrscherin!
Du Herzogin von Franken bist,
das Herzogtum dein eigen ist.
Darum, o Mutter, deine Hand
halt über uns im Frankenland!

1. Maria, Himmelskönigin,
der Menschen treue Helferin:
du Bayerns hohe Schutzfrau bist,
das Land und Volk dein eigen ist.
Drum breite deine Mutterhand
Maria, übers Bayernland!

Du gabst uns Kraft in schwerer Zeit

Drin tröstest du mit sanfter Hand

2. Oft hat in sturmbewegter Zeit
das Bayernvolk sich dir geweiht.
Du warst ihm Trost und sichrer Hort
in Angst und Not ein Zufluchtsort.
Halt immer deine Mutterhand
Maria, übers Bayernland.

Und wenn das Ave-Glöcklein klingt

3. Einst grüßte dich in heilger Stund

der Himmel durch des Engels Mund.
Nun tragen diese Segenswort
die Glocken laut von Ort zu Ort.
Die Herzen sind dir zugewandt
beim Avegruß im Bayernland.

Ein Kranz von Kirchen ist geweiht

auf Bergen und in grüner Au

Den Bildstock schmückt manch
frischer Strauß

4. Ein Kranz von Kirchen, dir geweiht,
verkündet deine Herrlichkeit.
Drin preist dich froher Orgelklang
und deiner Kinder Lobgesang.
Dein Bild, von frommer Meister Hand
ist hochverehrt im Bayernland.

So waltet unsre treue Schar
zu deinem Herzen Jahr um Jahr
in Sehnsucht: Mann und Frau und Kind

5. Dir dient der Männer treue Schar,
die Jugend schmückt dir den Altar
Das Herz der Mütter auf dich baut
und Heim und Herd dir anvertraut.
Vom Bürgerhaus, vom Wegesrand
schaust segnend du ins Bayernland.

Für die titelgebende erste Zeile verwendete Dörr das unverbrauchte *Maria Himmelskönigin* von Johannes Khuen. Die verschiedenen Überarbeitungen in seinem Nachlass¹¹⁰ verdeutlichen, dass er ihm vorliegende und weitere assoziierte Versteile in mehreren Stufen in einer Art virtueller Klebetechnik zusammenfügte. Nachdem er es anfänglich mit einer eigenen Melodie versucht hatte, griff er wie schon Khuen mit seinem Alternativvorschlag knapp dreieinhalb Jahrhunderte zuvor auf das Lied *Maria breit den Mantel aus* zurück: Das war nach einer wechselvollen Text- und Melodiegeschichte mit der alten Melodie und einem runderneuerten Textgewand nach 1945 zu einem regelrechten Schlager in ganz Deutschland aufgestiegen.¹¹¹ Nachdem er zunächst nach dem fränkischen Vorbild die fünfte und sechste Zeile jeweils individuell formulierte und in den ersten fünf Strophen immer auf „Bayernland“ enden ließ, übernahm er vom Schutzmantellied dann auch für die beiden jeweils letzten Zeilen einheitlich den Refrain „Patronin voller Güte, uns allezeit behüte“. Von der finalen Fassung 1981¹¹² mit deutlich reduzierten bavaristischen

110 Universitätsbibliothek Eichstätt-Ingolstadt, Nachlass 97 (Friedrich Dörr), Materialsammlung zu Liedern und Texten G-N: Maria – Schutzfrau Bayerns. Der älteste datierte (maschinenschriftliche) und vorstehend wiedergegebene Entwurf ist überschrieben: „Maria Schutzfrau Bayerns. T und M: Friedrich Dörr 1980“.

111 KURZKE/SCHÄFER, Mythos Maria (wie Anm. 17), bes. 162f.

112 Abgedruckt bei BENINI, Gott preisen (wie Anm. 105), 158. Nachstehend die Eichstätter Fassung:

1. Maria Himmelskönigin, /der Menschen treue Helferin:
du Bayerns hohe Schutzfrau bist, /das Land und Volk dein eigen ist.
Patronin voller Güte, /uns allezeit behüte.
2. Oft hat in schicksalsschwerer Zeit / dein gläubig Volk sich dir geweiht.
Du bist ihm Trost und sichrer Hort, / in Angst und Not ein Zufluchtsort.
Patronin voller Güte, ...
3. Einst grüßte Dich in heilger Stund / Gott selber durch des Engels Mund.
Beim Aveläuten klingt dies Wort / von Haus zu Haus, von Ort zu Ort.
Patronin voller Güte, ...
4. Viel schöne Kirchen, dir geweiht, / verkünden deine Herrlichkeit.
Von Häusern und vom Wegesrand / schaut segnend du auf Volk und Land.
Patronin voller Güte, ...
5. Auf dich das Herz der Mütter baut / und Mann und Kind dir anvertraut.
Zu dir schaut auf zu jeder Zeit / das Volk des Herrn in Freud und Leid.
Patronin voller Güte, ...
6. Maria, Bayerns Königin, / du bist der Gnaden Mittlerin:
lass gläubig uns durchs Leben gehen / und treu zu deinem Sohne stehn.
Patronin voller Güte, ...

Bezügen kamen sechs Strophen in den *Gotteslob*-Anhang von Eichstätt¹¹³ und Regensburg¹¹⁴, vier in den von Augsburg.¹¹⁵ In Regensburg und Augsburg erscheint hier der Refrain nochmals redaktionell geändert: „Patronin voller Güte, das Bayernland behüte“.

Schluss

Was lehrt dieser Gang durch die Geschichte eines einzigen Liedes, seiner Ableger, Fortwirkungen und Veränderungen? In komplizierten Abhängigkeiten sind bislang neun deutlich unterscheidbare Grundtexte zu identifizieren, die alle letztlich auf das Würzburger Spee-Lied von 1628 zurückgehen (vgl. Abb. 13). Von Johannes Khuen stammt ein Münchner Text mit eigener Melodie. Die alte Würzburger Melodie wurde um 1800 ausgetauscht, der Text 1927 neu gefasst. Der Mainzer Ableger verschwand schon im 17. Jahrhundert, der Bamberger von 1935 verlor in der folgenden Überarbeitung seine Identität. Der Textverschnitt von Friedrich Dörr hat bis heute den gesamt-bayerischen Anspruch nicht in die Aufführungspraxis übersetzen können, auch wenn das Lied bei der Wallfahrt „100 Jahre Patrona Bavariae 1917“ zum Einsatz kam.¹¹⁶ Nur Eichstätt, Regensburg und Augsburg haben seine Fassung übernommen, noch dazu mit Varianten.

Was macht nun den Kern des Liedes von der Himmelskönigin aus? Es unterscheidet sich in seinen Aussagen grundsätzlich von anderen, typischen Marienliedern: Das normale Marienlied verarbeitet biblische Aussagen, erinnert, preist und bittet. Im Kern beschreibt dagegen das Würzburger Lied von 1628 bzw. das Münchner von 1637 herausragende Erscheinungsformen menschlicher Frömmigkeit – die Kirche oder den Dom, der Maria geweiht, die Siegestsäule auf dem Marienplatz, die ihr zu Ehren errichtet wurde, oder die vielen Frömmigkeitspraktiken, die konsequent von Fürst und Volk erbracht wurden. Weil die Franken oder Bayern sie als Herzogin angenommen und ihr besondere Ehre erwiesen haben, bitten sie quasi im Gegenzug darum, dass Maria sich ihnen besonders zuwendet, sie unter ihren Schutz nimmt und bei Gott für sie Fürsprache einlegt. Das ist das, was die Protestanten als katholische

113 *Gotteslob*. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Ausgabe für die Diözese Eichstätt, Regensburg 2013, Nr. 862; das Lied kam ursprünglich 1993 als Nr. 898 in den *Diözesananhang*, frdl. Mitteilung von Dr. Bruno Lengenfelder, Eichstätt, vom 5.3.2020. – Im *Gotteslob* 2013 ist übrigens unter der Nr. 866 auch die Bamberger Fassung von Streidel zu finden, allerdings mit redaktionellen Veränderungen, die den Begriff „Frankenland“ eliminieren – Eichstätt gilt zwar traditionell als fränkisch, gehört jedoch seit 1972 zum Regierungsbezirk Oberbayern.

114 *Gotteslob*. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Ausgabe für die Diözese Regensburg, Regensburg 2013, Nr. 879.

115 *Gotteslob*. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Ausgabe für die Diözese Augsburg, Augsburg 2013, Nr. 867.

116 Mit Maria auf dem Weg (wie Anm. 9), 106f.

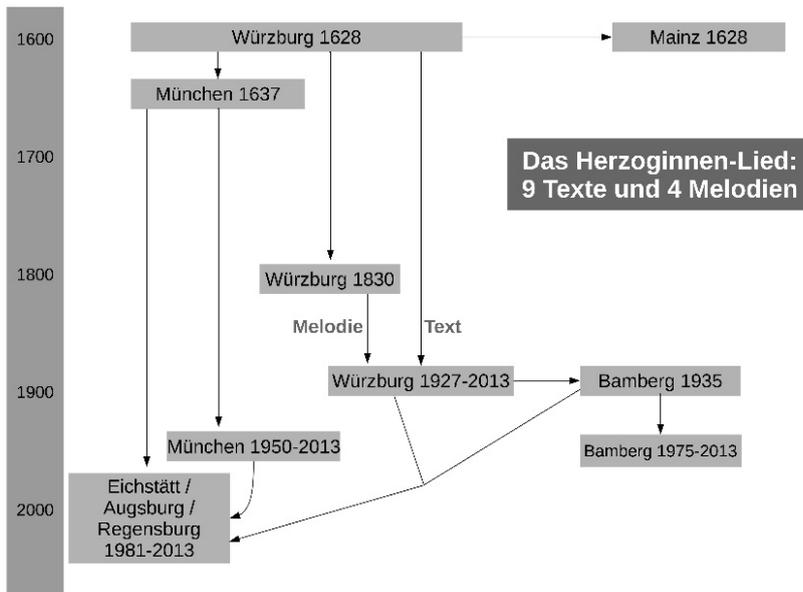


Abb. 13: Zusammenhänge zwischen den Lied-Texten.

Werkgerechtigkeit kritisierten. Diese geradezu singuläre, konsequent durchgehaltene kausale Verknüpfung erscheint in den ersten Überarbeitungen des 20. Jahrhunderts in Würzburg, Bamberg und München zunächst abgeschwächt, in den späteren in Bamberg, Eichstätt, Augsburg und Regensburg ist sie dann praktisch ganz verschwunden; übrig bleibt da nur ein wenig Heimatgefühl.

Darüber hinaus zeichnen sich einige Grundlinien ab, die es wert sind, verallgemeinernd festgehalten zu werden:

Kirchenlieder fallen nicht vom Himmel. Sie werden absichtsvoll gemacht, erfüllen einen Zweck oder gar Plan und müssen sich oft gegen harte Konkurrenz durchsetzen. Das Lied von der Himmelskönigin war zuerst ein scharfes konfessionelles Kampfmittel jesuitischen Ursprungs und Teil einer umfassenden gegenreformatorischen Kampagne. Doch kein Lied kann sich in der Aufführungspraxis halten, wenn der Schöpfung und Veröffentlichung von staatlicher Autorität oder privater Initiative nicht auch eine Akzeptanz durch die Gottesdienstgemeinde folgt. Dafür braucht es Texte und Melodien mit Qualität. Holperverse und Kunstmelodien setzen sich nicht auf Dauer durch. Und mit dem veränderten Zeitgeschmack entsteht ein Anpassungsdruck. Ohne Veränderung kann kein Kirchenlied über lange Zeit wirken, das macht vor allem die Gegenüberstellung der langen und dichten Rezeption in Franken und der dünnen, punktuellen in Altbayern deutlich.

Damit kommt ein persönliches Element ins Spiel: Geschichte wird nicht nur von großen Gestalten gemacht und geht auch nicht einfach aus Strukturen hervor. Ob etwas entsteht, sich durchsetzt, Wirkung entfaltet, hängt oft von der richtigen Person, ihrer Kompetenz und dem richtigen Zeitpunkt ab, in dem sie mit anderen Kräften zusammenwirkt. Damit gewinnt die Untersuchung solcher Konstellationen und Verkettungen selber wieder Aussagekraft für die historischen Zusammenhänge. Nicht zuletzt wird deutlich, dass nicht jedes alte Lied eine lange Tradition hat: Dem ehrwürdigen Alter der Münchner Himmelskönigin entspricht kein langes Leben, auch wenn Joseph Ratzinger das so geglaubt oder zumindest gewollt hat.

Beiträge zur altbayerischen Kirchengeschichte

Begründet von Martin von Deutinger
als „Beyträge zur Geschichte, Topographie und Statistik
des Erzbisthums München und Freysing“

Herausgegeben
vom Verein für Diözesangeschichte
von München und Freising e. V.
durch Franz Xaver Bischof

Band 61
2021

MÜNCHEN IM VERLAG DES VEREINS