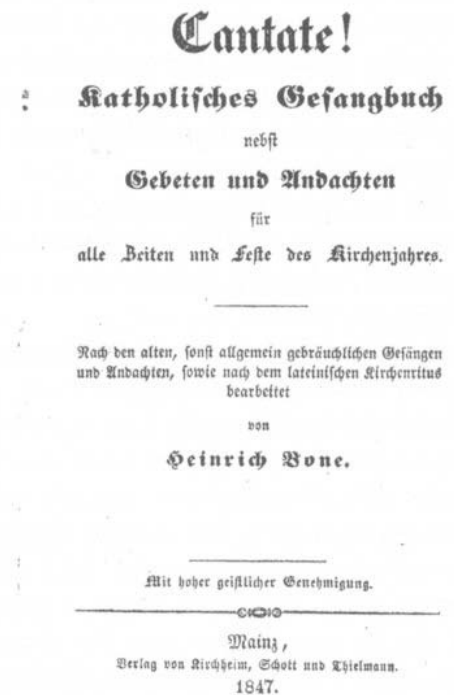


"Nur mit der Harmonie des Herzens". Emotionalisierung von Religion in Heinrich Bones Vorwort zu "Cantate!" (1847)

von Marie Louise Herzfeld-Schild

Die Kirchenlied-Sammlung *Cantate! Katholisches Gesangbuch nebst Gebeten und Andachten für alle Zeiten und Feste des Kirchenjahres* aus dem Jahr 1847[1] ist ein eindrückliches Beispiel dafür, dass



Kirchengesangbücher sowohl kulturpraktische Zeugnisse ihrer Zeit als auch einen religiösen Bildungskanon darstellen. Sie geben Aufschluss über das Repertoire, das in den unterschiedlichen Gemeinden, Diözesen oder Landeskirchen gesungen werden sollte und weisen damit nicht nur auf die religiösen und musikalischen, sondern insbesondere auch auf die emotionalen Praktiken hin, in deren Umfeld sie entstanden sind.

Cantate! war das erste Gesangbuch seiner Art, das in mehreren deutschsprachigen Bistümern zeitgleich allgemein gebräuchlich war, erlebte in über dreißig Jahren sieben Auflagen und wurde 1852 durch ein Melodiebuch erweitert. Neben dem praktischen Gebrauch im Gottesdienst ist es auch als pädagogisches Werk zu verstehen, denn die Aufgabe der Kirchengesangspflege wurde damals in erster Linie auf Seiten der Lehrer gesehen. Zusammengestellt wurde das Buch von dem studierten Althilologen, Philosophen und katholischen Theologen Heinrich Bone (1813-1893), der seit 1835 als Gymnasiallehrer, ab 1856 als Gymnasialdirektor zunächst in Recklinghausen und ab 1859 auf besonderen Wunsch des Mainzer Bischofs schließlich in Mainz tätig war. Als Verfasser zahlreiche Schulbücher wurde er insbesondere mit seinem "Deutschen Lesebuch für höhere Lehranstalten" (2 Bd., 1840/1853) bekannt, das in Deutschland, Österreich, Belgien und Luxemburg als Standardwerk verwendet und insgesamt siebenundsechzigmal aufgelegt wurde.

Bone stand nicht nur mit zahlreichen katholischen Würdenträgern seiner Zeit in Kontakt, sondern korrespondierte auch mit Malern wie Friedrich Overbeck oder Philipp Veit, die der dem Katholizismus nahestehenden nazarenischen Kunstrichtung angehörten. Mit seinen dezidiert katholischen Überzeugungen, die sich auch in seiner pädagogischen Praxis widerspiegeln, geriet er im Zuge des aufkommenden Kulturkampfes seit den frühen 1870er Jahren ins Visier der liberalen Politik. Als Sympathisant des Ultramontanismus[2] wurde er 1873 in den vorzeitigen Ruhestand versetzt und sein "Deutsches Lesebuch für höhere Lehranstalten" ab 1876 nicht mehr für den Unterricht zugelassen.

Auch Bones *Cantate!* wurde 1887 im Zuge des Kulturkampfes verboten. Es trägt den Stempel des überzeugten, ultramontanistisch ausgerichteten Katholiken und ist mit seiner Vielzahl an voraufklärerischen Liedern der Restaurationsbewegung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zuzuordnen. Damit wendete es sich gegen die Flut an seit dem späten 18. Jahrhundert neu zusammengestellten Gesangbüchern beider christlicher Konfessionen, deren Autoren im Sinne der Aufklärungstheologie die Kirchenlieder rigoros an das Primat der Vernunft angepasst, Texte dementsprechend verändert und Melodien zusammengeschnitten hatten[3]. Ausgehend von der damals vorherrschenden Annahme einer Dichotomie von Vernunft (Rationalität) und Gefühl (Irrationalität), die sich für den christlichen Kirchengesang schon im zehnten Buch der *Bekennnisse* des Augustinus nachweisen lässt, wollten die verschiedenen Tendenzen der Aufklärungstheologie je nach Ausprägung mehr oder weniger nur das, was durch die menschliche *ratio* begriffen werden konnte und sich als "vernünftige Andacht"[4] manifestierte, als religiöse Offenbarung anerkennen. Schwierigkeiten hatten siedemgegenüber mit allen religiösen Zugängen und Praktiken, die

sich der Vernunft entzogen; sei es durch emotional stimulierte und als emotional erlebte Gotteserfahrungen ("emotional experience of the divine"[5]) wie in der Mystik, die letztlich zu einer Vereinigung mit Gott strebt und sich in Kirchenliedern durch religiöse, auf Jesus oder auch Maria gerichtete Liebeslyrik manifestiert; oder sei es durch das Singen lateinischer Texten, die von den Gemeindemitgliedern zumeist in ihrer religiösen Bedeutung rational nicht verstanden werden konnten.

Die theologischen und kirchenpolitischen Grabenkämpfe des 19. Jahrhunderts schlossen in ihre Diskussionen über die Bedeutung von "Kopf" oder "Herz" in der Religion[6] emotionale Aspekte als wichtigen Bezugspunkt mit ein. Das Gesangbuch *Cantate!* reiht sich als ultramontanistisches Zeugnis in eben diese Grabenkämpfe mit ein. Dass Bone, wie sich im Folgenden zeigen wird, seinen Kampf in der fast vierzig Seiten umfassenden Vorrede zu *Cantate!* gerade mit dem Hören und Singen von Kirchenliedern als emotionale Praxis ausfocht, macht den besonderen Reiz einer emotionshistorischen Betrachtung dieses Gesangbuchs aus.

Bone entwarf mit seiner Vorrede eine restaurativ-ultramontanistische Kampfschrift, die nicht nur im Rahmen eines innerkonfessionellen Konflikts gegen die katholische liberale Theologie, sondern auch gegen Nationalisten und Protestanten gerichtet war. Das Thema des Kirchengesangs bot Bone insofern eine geeignete Plattform, als es die unterschiedlichen musikalischen und damit auch emotionalen Praktiken bei Ultramontanisten, Liberalen, Nationalisten und Protestanten berührte. Er konnte damit seine kirchenpolitische Position themenimmanent entfalten.

Dreh- und Angelpunkt seiner Ausführungen ist die Frage, in welchem Maße das Singen deutschsprachiger oder aber lateinischer Lieder im katholischen Gottesdienst angemessen und sinnvoll sei. Hier boten alle gegnerischen Seiten eine breite Angriffsfläche: die liberale Theologie wollte nach aufklärerischen Prinzipien die gesamte Gemeinde am Wortinhalt der Texte verstandesmäßigen Anteil nehmen lassen und verlangte daher die Eindämmung oder sogar Abschaffung der lateinischen Gesänge; den Nationalisten lag das Singen in deutscher Sprache jenseits aller theologischer oder pastoraler Überlegungen grundsätzlich nahe; und die Protestanten standen von jeher in der Tradition Luthers, der die Beteiligung der Gemeinde durch die Einführung der deutschen Sprache in den Gottesdienst propagiert hatte. In diese konfliktgeladene Ausgangsposition hinein argumentierte Bone in seinem Vorwort mit Begründungen, die insbesondere mit der emotionalen Wirkungsweise von Musik argumentieren.

Ausgehend vom "wahren" Verständnis der katholischen Kirchenbauten als *Gotteshäuser* (und nicht simple Versammlungsorte) greift Bone eröffnend auf das traditionsreiche Verständnis der Musik als Nachahmung der Natur zurück. Hierzu führt er den Vergleich mit dem Zwitschern eines Vogel an, der Lerche, die

weder für sich allein, noch auch für den Menschen allein, sondern zumeist für Gott singt, der sie zum Singen gemacht hat, wenn sie auch ihr Leben lang von keinem Menschen gehört wird und selber nicht weiß, was sie singt. Daher ließ und läßt auch die Kirche fortwährend gewisse Officia und Ceremonien verrichten, ohne dabei zu verlangen, daß jedes Wort und jede Bewegung durch und durch verstanden und erwägt werde; wie kann der Geistliche jedes Wort all der Psalmen umständlich erwägen, die er tagtäglich zu beten hat? Gott versteht's und erwägt's, und die Intention der Kirche und die Salbung des Gemüthes gibt Bedeutung und Kraft.[7]

Bone unterscheidet zwei Seiten des Gottesdienstes[8]: 1) die "priesterliche", die in erster Linie in Gott selbst begründet liege und im *lateinischen* Vollzug der Messe sowie in den tagtäglichen „gewissen Officia und Ceremonien“ des Priesters bestehe und für Gott allein abgehalten würden; und 2) die "volkstümliche", zu denen er die musikalische Beteiligung der Gemeinde durch Singen auch deutschsprachiger Lieder zählt. Für beide Seiten des katholischen Gottesdienstes sei jedoch entscheidend, dass sie "dem Charakter der katholischen Kirche selbst entsprechend" seien, d.h. "einig, heilig, allgemein, apostolisch". Es sind insbesondere die Attribute "einig" und "allgemein", die es im emotionshistorischen Kontext genauer zu betrachten gilt.

Auf der priesterlichen Seite des Gottesdienstes wird für Bone die angestrebte Einheit mittels lateinischer Gesänge von Geistlichen oder Chören durchgesetzt: Katholiken auf der ganzen Welt seien auf diese Weise hörend imaginativ vereint. Wohin sie auch kämen, die Worte und die Melodien seien überall die gleichen. Wenn "Sprache und Ceremonie durch die ganze Welt gleichmäßig, einheitlich wahrhaft heilig und unveränderlich" seien, so werde der Katholik "überall aus dem Munde des katholischen Priesters am Altare ein Gloria, ein Credo emporsteigen höre[n]" und "statt Neuluft überall nur Wonne der Gemeinschaft und heimatlichen Bekanntheit empfinde[n]".

Bones Wortwahl macht deutlich, dass er sich die von ihm proklamierte Gemeinschaft als eine "empfundene", eine *gefühlte* Gemeinschaft vorstellte: eine Gemeinschaft also, die sich durch gemeinsame katholische, soziale und emotionale Werte und Praktiken definiert. Damit erinnert Bones Vorstellung an das Konzept der "emotional communities", wie sie von Barbara Rosenwein beschrieben wurden als "groups in which people adhere to the same norms of emotional expression and value – or devalue – the same or related emotions"[9]. Das innerhalb der (ultramontanistischen) Glaubensgemeinschaft in Rosenweins Sinne geteilte Gefühlsrepertoire setzte sich für Bone zusammen aus dem Gemeinschaftsgefühl der Katholiken auf der ganzen Welt, der Vertrautheit mit den Texten, Melodien und liturgischen Zusammenhängen der Lieder sowie dem Zugehörigkeitsgefühl zur katholischen Kirche. Hinzu kommen daraus resultierende religiöse Gefühle wie "wahre" Andacht und Erbauung, die sich in spezifischen

Praktiken manifestierten.

Inwieweit Bones Vorstellung einer solchen gefühlten Gemeinschaft den Tatsachen entsprach oder eine ultramontanistische Utopie darstellt, sei dahingestellt. Wenn man davon ausgeht, dass gemeinschaftliches Singen in der Form einer "symbolische Handlung"[10], eines Rituals, den Moment des Singens mit all den Gelegenheiten verbindet, in denen dieselbe Melodie und derselbe Text schon früher gesungen wurde, parallel gesungen wird und zukünftig noch gesungen werden wird, so wird deutlich, dass das Ritual des Singen (durch die Gemeindemitglieder oder durch den Priester allein) zur Etablierung einer solchen gefühlten Gemeinschaft besonders prädestiniert ist. Die Teilhabe an einem solchen Ritual vermittelt den Gemeindemitgliedern ein Gefühl von geradezu überzeitlicher "Gemeinschaftlichkeit und Kontinuität"[11]. Die musikalisch-religiöse Praktik des Singens wird damit bei Bone ausdrücklich als emotionale Praktik definiert. Sein ultramontanistisches Anliegen geht mit dieser praxeologischen Ausrichtung somit deutlich über eine bloße "Sentimentalisierung und Emotionalisierung von Religion"[12], wie sie nach Thomas Nipperdey dem Ultramontanismus "eigentümlich" war, hinaus.

Dies beschränkt sich nicht auf die bisher angeführten Ausschnitte des Vorworts. In welchem Maße Bone dem Gefühl eine grundsätzliche Bedeutung für sein gesamtes kirchenpolitisches Anliegen zusprach, wird deutlich, wenn er sich direkt an die Gegner des Lateinischen als Kirchensprache wendet. Deren Gründe nämlich bezeichnet er als bloße "Alltagsgründe": sie "reduciren sich auf oberflächlichen Patriotismus oder auf das triviale Bedenken hinsichtlich des Verständnisses"[13]. Die Argumente der Latein-Fürsprecher jedoch seien "aus der Tiefe", denn sie "wurzeln in der Idee und im Gemüthe und erfassen dadurch den ganzen Menschen". Idee und Gemüt als ganzheitlicher Ausgangspunkt der ultramontanistischen Grundsätze benötigten jedoch beim "Laien" nichts weiter als ein Verstehen "nur mit der Harmonie seines Herzens". Demgegenüber räumte er dem mit dem Verstand zu Fassenden – und das hieß für ihn: den deutschen Worten – für dieses "Verstehen durch die Harmonie des Herzens" eine äußerst geringe Bedeutung ein. Dies zeigt sich besonders deutlich, wenn er dem Singen in der "heiligen Kirchensprache" das Vermögen zusprach, dem Volk "oft mehr innere Salbung zu geben, als das nicht selten sogar noch gedankenlosere Absingen deutscher Worte. Denn das äußerliche Verstehen gibt wahrlich noch nicht innere Erbauung und gottgefällige Andacht"[14]. Es ist ausdrücklich das ganzheitliche emotionale Erleben, dem Bone zur Bildung eines "wahrlich" religiösen, und das heißt für ihn, eines "wahrlich" katholischen Gefühls die größte Bedeutung zuspricht.

Deutschsprachige Kirchenlieder gehörten für Bone ausschließlich zur volkstümlichen Seite des Gottesdienstes. Bisher jedoch singe jede noch so kleine Gemeinde ihre eigenen Lieder. Wenn schon unbedingt auf deutsche Lieder zurückgegriffen werden müsse, so solle auch hier das Gemeinschaftsgefühl der Katholiken im Vordergrund stehen. Der sollten dieselben Kirchenlieder "bei denselben Gelegenheiten überall ertönen, wo deutsche Zunge redet, dass der deutsche Rheinbewohner auch in den Tempeln der Donau sich heimisch fühle und mit einstimmen könne in die Gesänge, die dort erschallen aus demselben Glauben und Hoffen"[15]. Mit seiner Forderung, der Charakter der deutschen Kirchenlieder im volkstümlichen Gottesdienst müsse dem Gemeinschaftsgefühls der Gläubigen zuliebe nicht nur einheitlich, sondern insbesondere "stereotyp und historisch"[16] sein, wandte Bone sich darüber hinaus ausdrücklich gegen die jahrzehntelange Gesangbuch- und Kirchenlied-"Wechselsucht" der katholischen Spätaufklärung, durch die "alle Wärme der Gesammtheit" aufgehoben würde. Denn

[n]icht die Abwechslung ist es, was erbaut; sie dient nur der Neulust und der geistigen Unruhe; es ist ein unbegreiflicher Wahn, zu meinen, die Aufmerksamkeit, welche sich bei Verlesung eines neuen Gebetes oder bei Absingung einer neuen Melodie kundgibt, sei Erbauung; im Gegentheil, es ist nur selten der große Gott, dem dabei die Herzen sich zuwenden, sondern nur der Verstand ist thätig, um die Worte zu verstehen, und nur die Worte und Töne sind es, denen die Stille gilt.

Wahrhaft religiösen Gefühlen sei die Abwechslung schlichtweg abträglich, denn "[e]rst wenn der Reiz der Neuheit aufgehört hat, bewährt sich die wahre Liebe und die Kraft der Gesinnung; erst dann schwingt sich der Getreue auf vertrauten Schwingen himmelan"[17].

Nichts sei "feierlicher, als wenn vom Altare und von hoher Orgel herab der festliche, wahrhaft kirchliche Choral erschallt, und dabei die Gemeinde, getragen von diesen Tönen, ihre stillen Gebete zum Himmel bringt, oder auch, aus der Fülle des Herzens, bisweilen leise einstimmt in die von Kindheit an vertrauten Klänge."[18]

Hier verknüpft Bone zwei Wirkungstheorien der Musik miteinander, die schon in den medizinischen Traktaten des frühen 18. Jahrhunderts[19] beschrieben und heute psychologisch, neurologisch und auch musiksoziologisch untersucht, analysiert und interpretiert werden: 1) die Idee, die Erfüllung von Erwartungen stehe beim Musikhören oder Musikmachen in direkter Verbindung mit der Qualität der emotionalen Reaktion des Zuhörers oder Musizierenden; und 2) die Erfahrung, Musik sei in der Lage, im Menschen Erinnerungen an Erlebnisse zu wecken, in denen er diese Musik ebenfalls gehört oder gesungen hat, und die dabei durchlebten Emotionen zu reaktivieren. Dabei handelt es sich stets um multisensorische Erlebnisse. So verbindet sich etwa beim Musizieren in der Kirche der Höreindruck der Musik, des Nachhalls der Klänge und sonstiger Nebengeräusche mit olfaktorischen, visuellen und haptischen Eindrücken, mit der sinnlichen Wahrnehmung vom eigenen singenden Körper, von Wärme oder Kälte, von Enge oder Weite. Dieses zahlreichen Sinneseindrücke verknüpfen sich in unserem Gedächtnis unbewusst oder auch bewusst mit der kontextuellen Bedeutung der Situation. Dies kann konkrete Einzelheiten betreffen, oder aber nur vage Assoziationen, Atmosphären, individuelle emotionale Reaktionen oder soziale

Sinnzuschreibungen, von denen diese Situationen begleitet waren. Durch das Aktualisieren nur eines der Teilaspekte, in diesem Fall des musikalischen, können andere Teile ebenfalls wieder reaktiviert werden.

Welche Bedeutung Bone diesem Vorgang für den katholischen Kirchengesang und die Bildung eines wahrhaft religiösen Gefühls einräumt, wird deutlich, wenn er betont, dass

bei dem frömmern Theile des Volkes immer diejenigen Andachten am geliebtesten und besuchtesten gewesen [sind], welche eine stereotype Einrichtung, ganz bestimmte Lieder und Gebete haben; selbst bei Processionen hat es eine wunderbar geheimnißvolle Wirkung, wenn an bestimmten Stationen auch immer dieselben Lieder angestimmt werden, so daß man im voraus die kommenden Klänge schon vernimmt; ebenso, wenn gewisse Lieder nur für gewisse Tage und Andachten des Jahres verwahrt bleiben, obgleich sie ihrem Inhalte nach auch wohl bei anderen Gelegenheiten gebraucht werden könnten[20].

Der Zusammenhang von Musikerwartung und emotionaler Reaktion, den Bone hier aus seiner persönlichen Erfahrung heraus beschreibt, wird seit Mitte des 20. Jahrhunderts in der Musikpsychologie[21] und auch der Musiksoziologie[22] als einer der Ansatzpunkt zum Verständnis der emotionalen Wirksamkeit von Musik untersucht, mitunter weniger aus kontextueller denn vielmehr aus musikimmanenter Sichtweise. Bones Argumentation ist jedoch kontextbezogener. Sie erinnert darin an die gegenwärtige Ritualforschung. So unterscheidet beispielsweise die Religionswissenschaft für Rituale in Anlehnung an den Anthropologen Harvey Whitehouse zwischen dem imagistischen und dem doktrinalen Modus der Religiosität[23]. Während ersterer sich auf Rituale bezieht, die sehr selten, teilweise sogar einzigartig, aber dafür emotional höchst erregend sind und aus denen sich enge lokale Gruppierungen ergeben, bezieht sich letzterer auf Rituale, die häufiger und regelmäßig, aber dafür weniger emotional intensiv sind und aus denen sich größere, anonymere Gemeinschaften ergeben, die unter einer stärkeren Führung stehen. Überträgt man diese Modi der Religiosität auf Bones emotionale Konzept von Kirchengesang, so vertritt sein gesamtes ultramontanistisches Anliegen – sowohl das Singen lateinischer Choräle im priesterlichen Gottesdienst sowie von stereotypen, historisch tradierten deutschsprachigen Kirchenliedern im volkstümlichen Gottesdienst – gänzlich den doktrinalen Modus von Religiosität: Das Singen und Hören dieser Lieder ist sicherlich nicht als Erlebnis von absolut einschneidender Emotionalität zu verstehen, soll aber in seiner Regelmäßigkeit (selbst wenn es sich um einzelne Feste im Kirchenjahr handelt, die daher nur alle zwölf Monate stattfinden) über weite geografische und zeitliche Dimensionen hinweg eine gefühlte Gemeinschaft aller Katholiken unter der Führung Roms bewirken. Einzigartige, aber dafür äußert starke emotionale Reaktionen hingegen, wie sie beispielsweise in den lokal enger beschränkten Erweckungsbewegungen des 19. Jahrhunderts angestrebt wurden[24] und unter den imagistischen Modus der Religiosität fallen würden, entsprechen Bones Ansicht zufolge nicht dem Charakter der katholischen Kirche.

Auf wie viele offene Ohren Bones ultramontanistisch ausgerichtetes Verständnis vom katholischen Gottesdienst und die in seinem Vorwort beschriebene Wirkungsweisen von Kirchenliedern als emotional-gemeinschaftsstiftend in den damaligen katholischen Gemeinden der deutschen Länder stieß, zeigt sich nicht nur in den Reaktionen der katholischen Presse, die *Cantate!* als "epochemachend" und "bahnbrechend" bezeichneten[25]. Die Zustimmung lässt sich auch ganz pragmatisch an der Verbreitung des Gesangbuchs festmachen, dessen Inhalt Bone Ansichten entsprechend gestaltet war: Es finden sich darin sowohl lateinische Gesänge für die priesterliche Seite als auch zumeist voraufklärerische deutschsprachige Kirchenlieder für die volkstümliche Seite des Gottesdienstes. Die Liedtexte waren zumeist von Bone sprachlich bearbeitet worden, um sie dem Sprachgefühl der Zeit anzupassen. Teilweise sind es seine Übersetzungen aus dem (ursprünglich) Lateinischen, teilweise seine "Aktualisierungen" alter deutscher Worte. Auch finden sich in *Cantate!* gänzlich neue Lieder von Bone selbst, die seiner Vorstellung eines "wahrhaft" katholischen Kirchenliedes entsprachen.

Von welcher großer Bedeutung die im Vorwort auseinander gelegten Vorstellungen der emotionalen Wirkungsweise von Musik jedoch losgelöst von den damaligen kirchenpolitischen Konflikten für religiöse Gemeinschaftsgefühle bis in die Gegenwart sind, zeigt sich nicht zuletzt – und ganz aktuell – an der jahrelangen Kommissionsarbeit zur Erstellung des neuen katholischen Gesangbuchs *Gotteslob*, das seit Ende 2013 in den deutschsprachigen Diözesen eingeführt wird, und der Rolle, die der emotionalen Seite des Kirchengesangs dabei zugesprochen wurde[26].

[1] Heinrich Bone, *Cantate! Katholisches Gesangbuch nebst Gebeten und Andachten für alle Zeiten und Feste des Kirchenjahres. Nach den alten, sonst allgemein gebräuchlichen Gesängen und Andachten, sowie nach dem lateinischen Kirchenritus bearbeitet von Heinrich Bone. Mit hoher geistlicher Genehmigung* (Mainz: Verlag von Kirchheim, Schott und Thielmann, 1847).

[2] Der Ultramontanismus war eine politisch ausgerichtete, besonders romtreue Bewegung innerhalb des deutschsprachigen Katholizismus' des 19. und frühen 20. Jahrhundert.

[3] Hermann Kurzke, "Kirchenlied und Literaturgeschichte. Die Aufklärung und ihre Folgen," *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 35 (1994/95), 124-35.

[4] Hermann Uhlein, *Kirchenlied und Textgeschichte: literarische Traditionsbildung am Beispiel des deutschen Himmelfahrtsliedes von der Aufklärung bis zur Gegenwart* (Würzburg: Königshausen und

Neumann, 1995),82.

[5] Niklaus Lagier, "Medieval Mysticism," in *The Oxford Handbuch of Religion and Emotion*, John Corrigan, ed. (Oxford/New York: Oxford University Press, 2008), 367.

[6] Siehe die Unterscheidung in "head religion" und "heart religion", wie sie vorgenommen wurde in: Andrew Tallon, "Christianity," in *ibid.*, 111-24.

[7] Bone, *Cantate!*, V.

[8] Zu den folgenden Zitaten siehe *ibid.*, VII.

[9] Barbara Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2006), 2.

[10] Siehe Peter Horst Neumann, „Das Singen als symbolische Handlung," *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 383 (1980), 326-36.

[11] *Ibid.*, 333.

[12] Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat* (München: C.H. Beck, 1983), 41.

[13] Hier und im Folgenden: Bone, *Cantate!*, VIII.

[14] *Ibid.*, IX.

[15] *Ibid.*, X.

[16] Hier und im Folgenden: *Ibid.*, XI.

[17] *Ibid.*, XII.

[18] *Ibid.*, XV.

[19] So beispielsweise in Ernst Anton Nicolai Büchlein *Die Verbindung der Musik mit der Arzneygelahrheit* (Halle, 1745).

[20] Bone, *Cantate!*, XII.

[21] Siehe dazu grundlegend Leonard B. Meyer, *Emotion and Meaning in Music* (Chicago: Chicago University Press, 1956) oder auch David Huron, *Sweet Anticipation. Music and the Psychology of Expectation* (Cambridge/London: The MIT Press, 2006).

[22] So etwa grundlegend bei Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970).

[23] Siehe Harvey Whitehouse, *Modes of Religiosity: A Cognitive Theory of Religious Transmission* (Walnut Creek: AltaMira Press, 2004).

[24] Pascal Eitler und Monique Scheer, "Emotionengeschichte als Körpergeschichte. Eine heuristische Perspektive auf religiöse Konversionen im 19. und 20. Jahrhundert," *Geschichte und Gesellschaft* 35 (2009), 282-313.

[25] Zitiert nach Rebecca Schmidt, *Gegen den Reiz der Neuheit. Katholische Restauration im 19. Jahrhundert: Heinrich Bone, Joseph Mohr, Guido Maria Dreves* (Tübingen: Francke Verlag, 2005), 22.

[26] Siehe dazu Marie Louise Herzfeld-Schild, "Das Gotteslob als emotional-musikalischer Erinnerungs(h)ort," in *Lied und populäre Kultur – Song and Popular Culture. Lieder/Songs als Medien des Erinnerns. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg* 59, Michael Fischer und Tobias Widmaier, Hg. (Münster: Waxmann, 2014), 73-91.

Zitierweise

Marie Louise Herzfeld-Schild. "Nur mit der Harmonie des Herzens'. Emotionalisierung von Religion in Heinrich Bones Vorwort zu 'Cantate!' (1847)", in *Geschichte der Gefühle - Einblicke in die Forschung*, April 2015, DOI: 10.14280/08241.39