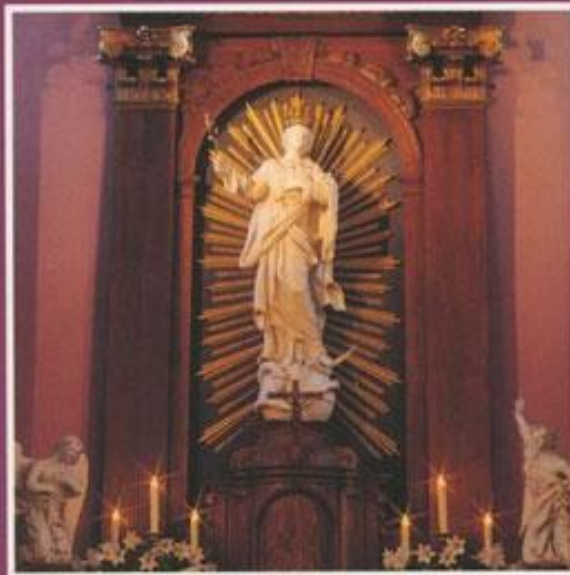


„MUSICA SACRA“ zwischen Maas und Rhein
Die Eupener Komponistenfamilie MOMMER



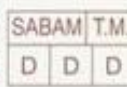
Chronik von Alfred MINKE

Königlicher Männergesangverein MARIENCHOR EUPEN
Die Eupener Komponistenfamilie MOMMER

1. Adoro te (Robert Mommer)	1'25
2. Kyrle (aus „Missa de Conceptione Immaculata“, Willy Mommer jr.)	2'41
3. Gloria (Doppelchor, Willy Mommer sen.)	2'30
4. O bone Jesu (Willy Mommer sen.)	2'17
5. O salutaris hostia (Doppelchor, Willy Mommer sen.)	3'03
6. Sanctus (aus „Missa Regina Coeli“, Willy Mommer jr.)	2'08
7. Benedictus (aus „Missa Regina Coeli“, Willy Mommer jr.)	1'25
8. Agnus Dei (aus „Missa de Conceptione Immaculata“, Willy Mommer jr.)	3'08
9. O quam suavis est (Willy Mommer sen.)	2'00
10. Requiem (Willy Mommer sen.)	3'41
11. Abendlied (Willy Mommer jr.)	4'47
12. Gebet (Willy Mommer jr.)	2'01
Total:	32'01

Werke 2-8 und 10-11: **Dirigent Ferdinand Frings**

Werke 1, 9 und 12: **Dirigent Heinz Piront**



STEREO
 Made in Belgium
 © 1997 by MCE
 BEMA 1997/1



Recorded & mixed by
 BEMA P GmbH, EUPEN,
 Tel. 087/557583 - 742885

Vor 25 Jahren wurde im ostbelgischen Eupen Willy Mommer junior zu Grabe getragen, allseits gewürdigt als begnadeter Chorleiter, außergewöhnlicher Komponist und liebenswerter Mensch. Grund genug, in Text und Ton zurückzublicken auf eine prägende Persönlichkeit des ostbelgischen Kulturlebens.

Dieser Rückblick wäre jedoch nur Stückwerk, ohne ein tieferes Eintauchen in die Vergangenheit des Landstrichs und der Familie, die den Wurzelgrund für Willy Mommers Leben und Werk gebildet haben.

Wie sein Vater und Großvater, verstand auch Willy Mommer junior sein musikalisches Schaffen als Dienst, den er zum Lobe Gottes und zur Erbauung seiner Mitmenschen vollzog. Dabei spielte für alle Mitglieder der Musikedynastie Mommer die ständige Rückkopplung mit der Heimat eine eminent wichtige Rolle. Ihr überragendes Talent drängte sie zwar immer wieder aus der Enge des Eupener Raumes hinaus in die Fremde, in die Großstädte und Regionen unseres Kontinents, wo sie neue Impulse und Herausforderungen suchten und fanden. Aber stets zog es sie in ihre Vaterstadt zurück, trotz des Unverständnisses und selbst des Undanks, mit denen menschliche Unzulänglichkeit ihnen hier allzu oft begegnete.

Es ist deshalb nur recht und billig, daß in Eupen und darüber hinaus im gesamten ostbelgischen Raum die Erinnerung an Willy Mommer junior und seine Vorfahren wachgehalten wird. Sie haben ein Stück Musikgeschichte geschrieben und die ihnen so wertvolle Heimat weit über deren Grenzen hinaus bekannt gemacht. Sie haben damit einen ganz wichtigen Beitrag zur Identitätsfindung gerade der deutschsprachigen Belgier geleistet, die an der Schwelle zum dritten Jahrtausend nicht vergessen sollten, daß eine kulturelle Identität nie unter Glas, abgeschirmt gegen jedwede Einflüsse wachsen kann. Wie der junge Baum zur Festigung seiner Wurzeln zwar einer Stütze bedarf, sein gedeihliches Wachstum aber vom Wechselspiel der Elemente abhängt, so kann auch die Selbstfindung der deutschsprachigen Belgier nur nach dem Motto erfolgen: „Die Füße im Boden der Heimat, den Kopf am Wind“, offen und bereit, mit den Nachbarn an den Grenzen, mit anderen Sprach- und Kulturgemeinschaften in einen vorbehaltlosen, respektvollen und lernwilligen Austausch einzutreten.

Willy Mommer junior, der feinsinnige Kenner der deutschen wie der französischen Literatur, ein Mensch ohne Berührungsängste, stets auf der Suche nach neuen Ufern, könnte hier zu einem Leitbild werden

- LEDUR, A., *Les orgues de la cathédrale Saints-Pierre, Paul et Quirin à Malmedy. Les organistes – Les organiers*, Malmedy, 1979.
- MEESEN, F., *Les cinquante moines de Stavelot-Malmedy qui ont survécu à la révolution ... que sont-ils devenus?*, in: *Folklore Stavelot-Malmedy-Saint-Vith*, Band 33, 1969, S. 19-68, Band 34-36, 1970-1972, S. 11-29, Band 41, 1977, S. 21-75.
- Nosse Porotche. *Contribution à l'histoire paroissiale de Malmedy*, Malmedy, 1985.

Festschriften (in chronologischer Ordnung)

- Königlicher Männer-Gesang-Verein Concordia, Eupen, *Erinnerungen an das 80jährige Jubelfest am 11. und 12. August 1923*, Eupen, 1923.
- Cäcilien-Gesangverein an St. Nikolaus, Eupen, *Festschrift zum 75. Jubelfest, 1850-1925*, Eupen, 1925.
- M.G.V. Marienchor Eupen, *Festbuch, Internationaler Gesang-Wettstreit, 10., 11., 12., 17., 18., 19. Oktober 1925*, Eupen, 1925.
- 25 Jahre Marienchor Eupen, *Geleitbuch für Jubelfeier und internationalen Gesangswettstreit im September 1930*, Eupen, 1930.
- 75 Jahre Kirchenchor St. Cäcilia an St. Joseph Eupen, Eupen, 1948.
- 100 Jahre Kirchenchor „Cäcilia“ St. Josef Eupen, Eupen, 1973.
- 125 Jahre Cäcilien-Gesangverein an St. Nikolaus – Eupen, Eupen, 1975.
- Fünfzig Jahre Königliches Männerquartett Eupen, 1926-1976, Eupen, 1976.
- 75 Jahre Marienchor Eupen. *Ein Männerchor und seine Geschichte*, Eupen, 1980.
- 100 Jahre Kirchenchor St. Cäcilia Kettenis, 1880-1980, Eupen-Kettenis, 1980.



Recorded & mixed by
BEMA PGmbH, EUPEN,
Tel. 087/55 75 83 - 74 28 85

Die Choraufnahmen fanden in der Pfarrkirche zu Lontzen statt.
Umschlagfoto: Johannes Weber. Es zeigt den Hochaltar der Klosterkirche zu Füssen

DIE OSTBELGISCHE MUSIKLANDSCHAFT VOR 1860

Wer den Anfängen des Chorgesanges in Ostbelgien nachspürt, wird unweigerlich auf die zwischen 648 und 652 durch den Frankenkönig Sigebert in seinem Walde „Arduinna in locis vaste solitudinis“ gegründete und dem „Remaglus“ unterstellte Abtei Stavelot-Malmedy stoßen. Von Beginn an wurde hier das Chorgebet – die Verrichtung des kanonischen Stundengebetes und die Feier des Konventamtes also – mit großer Gewissenhaftigkeit gefeiert. In den im 11. Jahrhundert entstandenen „Miracula S. Remacli“ wird berichtet, daß die Mönche „die Mühe des Psallierens“, des Psalmensingens, gerne und freudig auf sich nahmen.

Dabei handelte es sich wohl um den gregorianischen Choral, der im wesentlichen auf die unter Papst Gregor I. dem Großen (590-604) erfolgte Neuordnung der römischen Liturgie zurückging. Von mehreren Äbten im 7. Jahrhundert weitergebildet, nahm er bei seiner allmählichen Verbreitung im Abendland auch einzelne Formen fränkischer Weisen an. Bis weit in das Mittelalter hinein war der gregorianische Choral insofern die einzige abendländische Musikform, als auch die weltlichen Gesänge die gleichen Eigenschaften wie er aufwiesen: einstimmig, diatonisch – d.h. in der Tonfolge der siebenstufigen Tonleiter fortschreitend – und kirchentonartig.

Bis zu ihrer Säkularisierung durch die französische Republik im Jahre 1796 blieb die Abtei Stavelot-Malmedy ein Zentrum des Kirchengesanges an der Grenze zwischen Eifel und Ardennen. Vom Stellenwert, der dem Choral in der Abtei eingeräumt wurde, zeugt folgende außergewöhnliche Begebenheit. Bevor ein Novize zur Ordensprofessur zugelassen wurde, kam es innerhalb der Mönchsgemeinschaft im allgemeinen zu einer Abstimmung, die nur sehr selten einstimmig ausfiel. Schließlich konnte es wohl kaum jemand auf Anhieb allen recht machen, und nur die wenigsten fügten sich sofort ohne Reibungen in die Gemeinschaft ein. Der im Jahre 1761 gegen die Zulassung des Novizen Jean François Godefroid (1739-um 1801) von einer Minderheit des Konvents vorgebrachte Grund dürfte dennoch ziemlich einzigartig



Ansicht der romanischen Abteikirche von Malmedy um 1135. Hier erklang jahrhundertlang der Choralgesang der Mönche.

in den Annalen der Abtei sein: Es wurde moniert, daß Godefroid eine „voix discordée“, ein mißtönende Stimme habe! Diesen aus heutiger Sicht sicherlich mehr als zweitrangigen Umstand sahen einige Konventsmitglieder jedoch als schwerwiegend genug an, um einem Novizen den Zugang zum Mönchsstand zu verwehren.

In alten Urkunden der Abtei Stavelot-Malmedy wird übrigens das Amt des „ersten“ Kantors erwähnt. Im Jahre 1787 z.B. bekleidete der aus Lüttich stammende Dom Lambert (Taufname: Paul) Dresse (1749-1817) diese Funktion. Der Kantor, auch Choraufseher oder Chorregent genannt, unterrichtete die jüngeren Konventsmitglieder im Choral, dirigierte den Gesang während des Chorgebetes und Gottesdienstes und stimmte die betreffenden Psalmen, Hymnen und Antiphonen an.

So erklang über ein Jahrtausend lang in den Tälern von Amel und Warche der Lobpreis Gottes, war der Choral der Mönche gleichsam ein Abglanz der in Anbetung versunkenen himmlischen Heerscharen, die, wie es noch heute in der Präfation der hl. Messe heißt, „sine fine“, ohne Ende singen.

Es ist anzunehmen, daß so mancher in den kleinen Eifel- und Ardennendörfern, sei es nun in der Umgebung von Stavelot und Malmedy, sei es in der Nähe anderer Abteien wie Prüm z.B., die dort übliche feierliche Liturgie kannte und ihr gelegentlich auch einmal beiwohnte. In den Sonntagsgottesdiensten der Dorfgemeinschaften beschränkte sich der gregorianische Choral allerdings bestenfalls auf das Hochamt und vielleicht noch auf den einen oder anderen Hymnus.

In größeren Ortschaften wie Eupen, wo zudem Angehörige einer Ordensgemeinschaft, nämlich Augustinerchorherren aus Rolduc (heute NL), als Pfarrpriester tätig waren, kam dem liturgischen Gesang schon größere Bedeutung zu. Aus Aufzeichnungen des Pfarrers Johann Joseph Haghen (1699-1781) ist zu ersehen, daß die sonntägliche Frühmesse um 7 Uhr 30 mit dem in deutscher Sprache gesungenen Hymnus „Veni Sancte Spiritus“ (Komm Heiliger Geist) begann, den der Küster intonierte und in den die versammelten Gläubigen sodann einfielen. Ansonsten wurde während der Frühmesse nicht gesungen. Das Hochamt bestand vornehmlich aus dem Wechselgesang des Chorals zwischen einem Vorsänger und der Gemeinde. Die Rolle des Vorsängers hatte bis 1739 stets der Küster wahrgenommen. Dann wurde mit einem gewissen N. Brewer erstmals ein besonderer Vorsänger angestellt, der, nach den Aussagen Pfarrer Haghens, im Kirchengesang sehr versiert war und „sogar die Litaneien alleine singen konnte“, was die „Eleganz“ der liturgischen Feiern erheblich steigerte. Auch in den gottesdienstlichen Feiern am Sonntagnachmittag – Katechese und Vesper – nahm der gregorianische Choral in der Eupener Nikolauskirche einen großen Platz ein. Die Katechese begann mit dem vom Küster angestimmten und vom Volk zu Ende gesungenen Hymnus „Veni Creator Spiritus“ (Komm Schöpfer Geist). Zu Anfang der Vesper sang man das „Magnificat“, den Lobgesang Mariens, am Schluß die „Laudes“ bestehend aus den Psalmen 148 bis 150, 50 und 62 sowie verschiedenen Litaneien.

In Eupen und Malmedy gab es zudem noch kleinere Ordensgemeinschaften – Kapuziner und Pönitentinnen-Rekollektinnen z.B. – die ebenfalls ihrer Regel entsprechend den täglichen Chorgesang pflegten.

Wie aber verhielt es sich mit dem Kirchengesang in der Volkssprache? Es wurde bereits erwähnt, daß in Eupen zumindest ein lateinischer Hymnus auch in deutscher Sprache gesungen wurde. Aber gab es damals auch andere deutsche Kirchenlieder, die den Gläubigen geläufig waren?

Seit der Reformation, die den kirchlichen Gesang in der Volkssprache sozusagen begründete, waren auch in der katholischen Welt eine Reihe neuer Kirchenlieder entstanden, von denen so manche heute noch in den Gottesdiensten gesungen werden. Man denke nur an: „O Heiland reiß die Himmel auf“, „Zu Bethlehem geboren“ oder: „Es führt drei König Got-

tes Hand“, sämtlich verfaßt von dem warmherzigen Jesuitendichter Friedrich Spee (1591-1635). Erwähnenswert ist ebenfalls die „Deutsche Singmesse“, deren Lieder erstmals in einem Jesuitengesangbuch des 18. Jahrhunderts erschienen und nach 1790 von Johann Michael Haydn (1737-1806) überarbeitet wurden.

Sind diese oder andere deutsche Kirchenlieder um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert auch im Eupener Land und im Eifeler Raum gesungen worden? Um es gleich vorwegzunehmen: wir wissen es nicht. In den zahlreichen noch erhaltenen Anstellungsverträgen für Organisten, die im 18. Jahrhundert im heutigen Ostbelgien ausgearbeitet wurden, ist nie ausdrücklich die Rede von einer Begleitung des Volksgesangs, obwohl die Feste und liturgischen Feiern, bei denen die Orgel erklingen sollte, sehr präzise aufgeführt wurden.

Auch kann man nur Vermutungen darüber anstellen, inwieweit der Umstand, daß mehrere Benediktiner nach der Aufhebung der Abtei Stavelot-Malmedy in die Pfarrseelsorge gingen, zur Verbreitung und Förderung des gregorianischen Chorals in den Pfarrgemeinden beitrug. Die Frage stellt sich im deutschsprachigen Teil des damaligen Bistums Lüttich u.a. für St. Vith, wo zwischen 1800 und 1813 Dom Cölestin (Taufnamen: Jean François Joseph) Lejeune (1756-1813) aus Verviers als Oberpfarrer wirkte, und für Raeren, wo Dom Ambrosius (Taufnamen: Peter Harthard Sebastian) Hartmann (1761-1815) aus Schleiden von 1805 bis zu seinem Tode als Pfarrer tätig war.

Noch weniger als über die kirchlichen Gesänge weiß man über den Zustand des weltlichen Gesangs im heutigen Ostbelgien gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

Was hatte es beispielsweise mit jenen „associés du concert“ auf sich, die am 28. Mai 1770 vor Notar Rister in Eupen einen Vertrag mit Johann Cormann abschlossen, der ihnen zugestand, oberhalb der Scheune und des Stalles seines Anwesens in der Kirchstraße einen Saal zu erbauen, „pour y tenir leurs assemblées du concert“? Handelte es sich etwa um einen Instrumentalverein oder wurden dort auch Gesangsvorträge dargeboten, oder ist vielleicht mit „concert“ der deutsche Begriff „Eintracht“ gemeint, was in die Richtung einer frühen Freimaurerloge deuten könnte?

Das feierliche Hochamt zur Eröffnung des ersten Eupener Gymnasiums, der napoleonischen „École secondaire“, am Morgen des 6. November 1809 wurde, so heißt es in einem offiziellen Bericht, durch die „musikalischen Vorträge“ eines „philharmonischen“ Vereins „verherrlicht“. Bei der ersten Preisverteilung dieser Schule, Ende August 1810, gelangten unter Leitung der Musiklehrer Birren und Simar „musikalische“ Vorträge der Schüler zur Aufführung. Auch in der Schule der Rekolektinnen auf dem Heidberg wurden 1812 „unter Aufsicht der Directrice“ gegen „besondere Vergütung“ u.a. Musik und Tanz unterrichtet. Es ist dies das erste Mal, daß ein Musikunterricht im schulischen Rahmen erwähnt wird. In den Anstellungsverträgen der Elementarschullehrer des 17. und 18. Jahrhunderts kommt eine, wie auch immer geartete Verpflichtung zur musikalischen Unterweisung der Schüler nicht vor. Wiederum ist aus den Akten nicht klar ersichtlich, ob neben der unzweifelhaft gegebenen instrumentalen Betätigung auch der Gesang gepflegt wurde.

Von einem Gesangsunterricht wird erstmals im „Lektionsplan“ der Eupener Stadtschule – der Nachfolgeeinrichtung der „École secondaire“ – für das Schuljahr 1819-1820 berichtet. Er belegte zwei der insgesamt 40 bis 41 wöchentlichen Unterrichtsstunden und war, gegenüber „früheren Jahren“, um eine Stunde gekürzt worden. Auf welchen Zeitraum sich diese „früheren Jahre“ erstreckten, wurde nicht gesagt.

Um 1832 fand in Eupen jede Woche „im Berliner Hofe“ eine „musikalische Versammlung“ statt, in deren Verlauf Musikliebhaber sich in gemeinsamer Instrumentalmusik übten. Als „Berater“ fungierte ein Herr Hoebens aus Tilburg (NL). „Lehrer der Musik an der Schule in Dolhain“, der sich mehrfach in Inseraten „dem Wohlwollen der Eltern und Vorgesetzten“ empfohlen hatte, um deren „Zöglinge“ in Gesang und Instrumentenlehre zu unterrichten.

Von Carl Mondorf, einem Lehrer der Stadtschule und selbst ein gut geschulter Sänger mit Tenorstimme, ging um 1839 die Gründung eines Männergesangsquartetts aus. Mondorf wählte zu diesem Zweck vier Schüler – Conrad Koep, Leonhard Reip, Martin Rutté und August Tonnar –, die über eine gewisse musikalische Vorbildung verfügten. Diese sangen in der Folgezeit hauptsächlich bei öffentlichen Veranstaltungen der Stadtschule. Mit steigendem Erfolg – muß man hinzufügen –, was Mondorf veranlaßte, das Quartett zu ermuntern, auch nach der Schulentlassung den Gesang weiter zu pflegen. Unter Leitung von Felix Ney, einem



Die der Unbefleckten Empfängnis Mariens geweihte ehemalige Kapuzinerkirche (im Volksmund: Klosterkirche) zu Eupen in einer alten Ansicht. Sie war die Wiege des sakralen Chorgesangs in Eupen.

Sohn des ehemaligen Eupener Bürgermeisters Dr. Peter Ney, der in seinem Haus ein Zimmer für die Proben zur Verfügung stellte, bildete sich ein „Quartettverein“ dessen Mitgliederzahl rasch wuchs. Schon nach wenigen Jahren mußte man in größere Proberäume umziehen. Der Quartettverein nannte sich nun „Männer-Gesangverein“ und veranstaltete gemeinsam mit den 1838 aus der „musikalischen Versammlung“ hervorgegangenen „Instrumentalverein“ vielbeachtete Konzerte, wo Lieder von Silcher, Methfessel, von Call, Otto Zöllner u.a. gesungen wurden.

Ebenfalls 1839 fanden sich zur Verschönerung der Gottesdienste in der Eupener Klosterkirche die Herren Joseph Michel, Heinrich Hansen sowie die Gebrüder Servaz, Karl und Heinrich Rutté zusammen. Letzterer, seines Zeichens Organist, übernahm den Dirigentenstab der jungen Vereinigung, die schon bald 28 Mitglieder zählte und sich die Bezeichnung „Kloster-Gesang-Verein“ gab. Im Jahr 1841 verschönerte der Verein erstmals die Fronleichnamsprozession durch seinen Gesang. Drei Jahre später nahm er den Namen „Concordia“ an.

Ab 1842 wurden des öfteren von auswärtigen Sängern und Pianisten in Eupen Solistenkonzerte veranstaltet, die sich großen Zuspruchs erfreuten.

Nachdem der „Instrumentalverein“ eingegangen war, hatte der Musiklehrer L. Reip 1844 unter dem Namen „Laetitia“ einen neuen Musikverein gegründet, der 1844 um eine Chorabteilung erweitert wurde. Schüler unter 15 Jahren erhielten unter gewissen Bedingungen auf Kosten des Vereins eine musikalische Ausbildung.

In den 50er Jahren erfuhr der weltliche Gesang in Eupen eine neuerliche Belebung durch die Gründung eines „Handwerker-Gesangvereins“, der sich seinerseits zum Ziel gesetzt hat

te, „durch die Einübung von Gesangsstücken seinen Mitgliedern Unterhaltung zu bereiten, und den Sinn für Musik und Gesang zu pflegen“. Für die Jahre 1857 und 1858 ist übrigens überliefert, daß der „Handwerker-Gesangverein“ an Karneval „einen Zug durch die Stadt machte“, wobei natürlich darauf geachtet wurde, „daß alles in den Schranken der Ordnung“ blieb ...

Südlich des Hohen Venns ist vor dem 19. Jahrhundert über musikalische Vereinigungen oder Gesellschaften praktisch nichts bekannt. Lediglich in einem Schreiben des Magistrats von Malmedy an den dortigen Organisten Dieudonné Barthelemy (1717-?) kommt die Verpflichtung vor, „den jungen Leuten, ... die die Andacht des Volkes durch Vokal- und Instrumentalmusik anregen möchten, beizustehen“, was auf die Existenz eines kleinen kirchenmusikalischen Ensembles schließen läßt.

In St. Vith kam es auf Initiative des Hospitalgeistlichen und Lehrers Dr. Jean François Dethier (1761-1834) zu Beginn der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts zur Gründung eines „Instrumentalmusik-Vereins“. Von Anbeginn seiner Lehrtätigkeit in St. Vith sammelte Dethier musikalisch interessierte Jugendliche um sich, besorgte ihnen die nötigen Instrumente und erteilte ihnen entsprechenden Unterricht. Der vor allem weltliche Weisen interpretierende Verein trat zeitweise auch im Rahmen kirchlicher Feiern auf.

In Malmedy wiederum gehörte ein weiterer katholischer Priester, der Kantor und spätere Organist Jean Jacques Jehin (1817-1856), 1847 zu den Mitbegründern der „Société de l'Union“ – heute „Royale Union Wallonne“ –, dem ersten eigentlichen Kirchenchor der Warchestadt. Erster Dirigent der jungen Gesellschaft wurde ein weiterer Mitgründer, Alfons Graff (1822-1849), der auch den ein Jahr zuvor gleichfalls von ihm gegründeten Musikverein „L'Écho de la Warche“ leitete. Die Musiker- und Komponistenfamilie Graff, deren Stammvater Franz Joseph (1783-1856) aus Aachen kam, bestimmte übrigens mehrere Jahrzehnte lang das musikalische Geschehen nicht nur in Malmedy sondern ebenfalls im benachbarten Stavelot.

Allenthalben in den Kreisen Eupen und Malmedy regten sich in dieser ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts also die Liebhaber der Musik. Das gemeinsame Musizieren und Singen beschränkte sich zwar nicht auf den Kirchenraum und das kirchliche Geschehen, aber von dort gingen, besonders für die Chöre, oftmals entscheidende Impulse aus.

DIE „CÄCILIANISCHE“ REAKTION

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war der lateinische Choralgesang im Erzbistum Köln, zu dem auch der Raum Eupen-Malmedy-St. Vith seit 1821 gehörte, immer mehr zurückgegangen. Zwar trug man, dort wo geeignete Kräfte vorhanden waren, weiterhin die lateinischen Ordinariumsgesänge vor, nicht jedoch die Proprien des Meßoffiziums, die allgemein durch Orgelspiel ersetzt wurden. Das deutsche Liedgut für den kirchlichen Volksgesang wurde vor seiner allmählichen Einführung in den Gottesdienst zunächst mit den Schulkindern geübt. Im wesentlichen beschränkte es sich auf die bereits erwähnte „Deutsche Singmesse“ von Johann Michael Haydn und einige wenige ständig wiederkehrende Lieder.

In Eupen kam es um die Mitte des 19. Jahrhunderts zu einer Reaktion gegen diesen von nicht wenigen als „beklagenswert“ empfundenen Zustand. Wie schon im 18. Jahrhundert fungierte auch damals an der Nikolauspfarrkirche ein Vorsänger, der bei Bedarf von acht weiteren Sängern unterstützt wurde. Als nun bei der Fronleichnamsprozession des Jahres 1850 einmal mehr nur deutsche Lieder gesungen wurden, rief der erst zwanzigjährige Hubert Kirsch – er stand noch in der Organistenausbildung bei Wilhelm Ägidius Breuer (1782-1858), dem Rektor der Werthkapelle und Organisten an St. Nikolaus – einige Sänger zusammen, um über Abhilfe nachzusinnen. Als Folge dieser Zusammenkunft wurde am 24. Juni 1850 der „Cäcilien-Kirchengesangverein von St. Nikolaus“ gegründet. Von den Gründern sind namentlich bekannt: Oberpfarrer Paul Pauls (1801-1867), Hubert Kirsch, Mathieu Joseph Zartenaer, Thomas Delhaes, Wilhelm Flam, Wilhelm Ortmann und Küster Jakob Kirsch. Unter der Leitung des jugendlichen Hubert Kirsch zählte der Verein schon bald 17 Mitglieder. Die 1853 von Oberpfarrer Pauls verfaßten Statuten sahen u.a. vor, daß der gesamte Verein lediglich bei besonderen Anlässen auftrat, ansonsten jedoch nur der Vorsänger und einzelne Mitglieder beim Gottesdienst mitwirken sollten. Für alle, durchweg ungeschulter Beteiligten war es nicht leicht, sich in den lateinischen Kirchengesang hineinzuleben. Dank der Energie des Chorleiters und des Eifers der Sänger konnten die Anfangsschwierigkeiten jedoch bald überwunden werden. Im sonntäglichen Hochamt in St. Nikolaus erklang hinfort

nicht nur der Choralgesang, es wurden auch immer wieder mehrstimmige Einlagen zu Gehör gebracht, die Hubert Kirsch häufig selbst komponiert hatte. Später gestaltete der Chor auch die Vesper und die Komplet an hohen Festtagen mit.

Am 9. Dezember 1852 hatte sich mit dem „Arbeiter-Gesangverein“ ein weiteres Chorensemble in Eupen gebildet, das neben weltlichen Gesängen ebenfalls den Kirchengesang in der Bergkapelle und später in der Josefskirche übernahm.

Interessant ist, daß sich die kirchlichen und weltlichen Gesangvereine Eupens keinesfalls mit Mißtrauen oder falsch verstandenem Konkurrenzdenken begegneten. Im Jahre 1859 schlossen sie sich sogar zu einem „Sängerbund“ zusammen, dem insgesamt 105 Personen angehörten, und der seine Ziele wie folgt beschrieb: „Hebung des Gesanges im allgemeinen und gegenseitige Vervollkommnung sowohl durch ein gemeinschaftliches Zusammenwirken als auch durch Einzelvorträge“.

Über den damaligen Zustand der Kirchenmusik hatte das „Kirchen-Lexikon“ von Heinrich Joseph Wetzler und Benedikt Welte 1851 ein alles in allem recht nuanciertes Urteil gefällt: „1) die Musik in ihrer jetzigen Ausbildung und Gestaltung, mag sie auch jeden Anknüpfungspunkt verloren [haben], ist eine Frucht des gregorianischen Gesanges, der seinem ganzen Wesen nach ein christlicher ist; 2) die Fortbildung des gregorianischen Gesanges, bis zum 16. Jahrhundert von der Kirche geleitet, erreichte, trotz seiner diatonischen Tonleiter eben im 16. die höchste Stufe der Ausbildung, und entfaltet einen Reichtum von Gesangesblüten, die niemals welken werden. 3) Mit der Ausartung des gregorianischen Gesanges in unsere jetzige Kirchenmusik ist die christliche Idee aufgegeben, und entspricht derselbe nicht mehr dem Wesen des christlichen Kultus. Ein gänzlich Aufgeben des Neuen und ein Zurückgreifen nach dem Alten wird nicht tunlich sein; – eine Vermittlung muß eintreten. Die nächste Aufgabe der Kirche wird es sein, dieses Problem zu lösen“.

Der radikale Bruch mit dem Neuen, den das „Kirchen-Lexikon“ als „nicht tunlich“ ansah, war jedoch genau der Kurs, den man nun im Erzbistum Köln steuerte. Erzbischof Johannes von Geissel (1796-1864), der den Kölner Erzstuhl seit 1846 innehatte, war unter dem Einfluß der Romantik zu sehr strengen kirchenmusikalischen Auffassungen gelangt. Erste Anzeichen davon traten in einem Rundschreiben des Generalvikariats vom 10. August 1854 zutage, wo

angeordnet wurde, daß nur solche Musikwerke zur Aufführung gelangen dürften, die „die Herzen erbauen und zur Andacht stimmen“. Im gleichen Jahr verbot der Generalvikar, auf Anweisung des Erzbischofs, für die Advents- und Fastenzeit sowie die Seelenmessen den Gebrauch anderer Musikinstrumente als der Orgel. Schließlich bestimmte das Kölner Provinzialkonzil von 1860 auf Drängen Geissels, daß die Orgel absoluten Vorrang vor anderen Instrumenten haben solle und der altklassischen Polyphonie bei mehrstimmigen Gesängen der Vorzug zu geben sei. Die Mitwirkung von Frauenstimmen wurde verboten, ihr Ersatz durch Knabenstimmen angeordnet. An den Dom- und Stiftskirchen sollten Sängler- und Organistenschulen eingerichtet werden.

Zu Vorkämpfern der kirchenmusikalischen Reform im Erzbistum Köln wurden der Kölner Pfarrer Albert Gereon Stein (1809-1881) und der Aachener Stiftskapellmeister Heinrich Böckeler (1836-1899). Ersterer hatte sich, trotz seines Einsatzes für den gregorianischen Choral, stets auch um das deutsche Kirchenlied gesorgt. Im Jahre 1852 war sein „Kölnisches Gesangbuch“ erschienen, zwei Jahre später sein „Kölnisches Andachtsbuch“. Beide Bücher, die in den folgenden Auflagen in einem Band vereint wurden, verstanden sich als Fortsetzung älterer Gesangbücher, z.B. der Jesuiten.

Der erste Teil von Steins Gesangbuch war im wesentlichen nach dem Kirchenjahr geordnet: Morgen und Abend, Advent, Weihnachten, Erscheinung und Heilige drei Könige, Sonntage nach Erscheinung, Namen Jesu, Sonntage von Septuagesima bis Quinquagesima, Fastenzeit, Passionszeit, Ostern, Christi Himmelfahrt, Pfingsten, Dreifaltigkeit, Altarsakrament und Herz Jesu. Der zweite Teil enthielt neben Marien-, Engel- und Heiligenliedern auch Lieder für besondere Anlässe wie Tod, Kirchweih, Buße, Ewiges Gebet, allgemeine Nöte und Anliegen, Prozessionen und Wallfahrten, Mission, Priester, Trauung, Dank. Am Schluß des Buches waren eine Reihe lateinischer Gesänge abgedruckt: „Veni creator“, „Tantum ergo“ „Miserere“, die Vesperpsalmen für Sonn- und Feiertage, „Magnificat“, die Psalmen der Komplet, die Marianischen Antiphonen, die Lauretanische Litanei und der Angelus.

Steins „Kölnisches Andachtsbuch zum Gebrauche bei den gemeinsamen Meß- und Nachmittags-Andachten katholischer Gemeinden“ enthielt darüber hinaus neben 3 allgemeiner weitere 15 Meßandachten für verschiedene Feste des Kirchenjahres, eine Meßandacht „zur

Troste der Abgestorbenen“ und eine „in allgemeinen Nöten und Anliegen“. Die „Meßbandchen“ boten mit ihren Liedangaben zu den einzelnen Teilen der Messe weiteres Material für die gesangliche Gestaltung des Gottesdienstes.

Die Bücher von Albert Gereon Stein wurden nach und nach auch in den Pfarreien der Dekanate Eupen, Malmedy und St. Vith eingeführt. Das Interesse am Kirchengesang und die aktivere Teilnahme der Gläubigen an den Gottesdiensten förderten sicherlich ihre Verbreitung. Im übrigen hatte das schon erwähnte Provinzialkonzil von 1860 sich über den Volksgesang ausgesprochen, was als Billigung des „bestehenden Usus“ empfunden wurde.

Weiteren Auftrieb erhielt die Reform der Kirchenmusik durch die Gründung des „Allgemeinen Cäcilien-Verbandes für die Länder der deutschen Sprache“ auf dem 19. Katholikentag in Bamberg im Jahre 1868. Die Initiative zur Bildung dieses Verbandes ging von Franz Xaver Witt (1834-1888) aus, einem bayrischen Priester und Kirchenmusiker, der in seiner 1865 in Regensburg erschienenen Schrift „Der Zustand der Kirchenmusik zunächst in Altbayern“ gegen die Wiener Klassik, die Kirchenmusik mit übertriebener Orchesterbegleitung und die Verwendung von Unterhaltungsmusik im Gottesdienst zu Felde gezogen war.

Die Statuten des „Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins“ nannten als dessen Zweck die „Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik im Sinne und Geiste der h. Kirche, auf Grundlage der kirchlichen Bestimmungen und Verordnungen“, deren „praktische Ausführung“ er „befördern“ wollte. Besondere „Sorgfalt“ sollte der Verein folgenden Sparten zuwenden: dem gregorianischen Choral, der „figurierten polyphonen Gesangsmusik der ältern und neueren Zeit“, dem Kirchenlied in der Volkssprache, dem kirchlichen Orgelspiel, der Instrumentalmusik, „wo sie besteht, so weit sie nicht gegen den Geist der Kirche verstößt“. Als „Mittel zur Erreichung“ dieses „Zwecks“ nannten die Statuten: „größere Vereinsversammlungen mit Besprechung der Mitglieder und [...] Produktion kirchlicher Tonwerke wenigstens alle 2-3 Jahre; kleinere Konferenzen der Mitglieder eines Bezirkes; Haltung eines Vereinsorgans, als welches die 'Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik von Fr. Witt' bestimmt sind; Empfehlung, Mitteilung und Verbreitung kirchlich gehaltener Tonstücke und belehrender musikalischer, liturgischer und anderer Schriften; Zensurierung unkirchlicher Musikwerke“. Angeregt wurde zudem die Bildung von Diözesan- oder Bezirksvereinen.

Schon am 19. Mai 1869 hob man in Köln einen „Diözesan-Cäcilienverein“ aus der Taufe, der in manchen Bereichen, z.B. dem Gebrauch von anderen Instrumenten als der Orgel, noch strengere Maßstäbe als der Mutterverband anlegte. Zum Diözesanpräses wurde der neue Domkapellmeister Friedrich Koenen (1829-1887) gewählt, der auf Geheiß des Erzbischofs in Regensburg von Franz Xaver Witt ausgebildet worden war.

In den 70er und 80er Jahren des 19. Jahrhunderts kam es im Zuge dieser Reform in vielen Pfarreien der Erzdiözese Köln zur Gründung oder Umwandlung zahlreicher Kirchenchöre im Geiste des „Cäcilianismus“.

So heißt es z.B. in einem Bericht über den 1873 gegründeten Cäcilien-Gesangverein an St. Josef in Eupen: „Bei der ersten Generalversammlung am 18. Januar 1874 wurden die Statuten des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins mit unwesentlichen Abänderungen angenommen“. Auch der am 5. Juli 1880 in Kettenis gegründete Kirchenchor beschloß schon im Dezember des gleichen Jahres den Beitritt zum „Allgemeinen deutschen Cäcilienverein“ und die Ausübung der Kirchengesänge „nach den liturgischen Vorschriften“.

In der Pfarrei St. Stephanus in Reuland hingegen, wo der „Cäcilia-Gesangverein“ aus heute nicht mehr ersichtlichen Gründen „den Choralgesang immer mehr vernachlässigt“ hatte, gründete der Kirchenvorstand 1880 kurzerhand einen neuen Chor, dem „bereitwillig [...] 30 Männer und Jünglinge [...] aus den verschiedenen Dörfern der Pfarre [...] beitraten“. Nachdem sie „im Singen des Choralen Unterricht“ erhalten und „fleißig“ geübt hatten, waren sie schon bald in der Lage, „in einer guten, sichern Weise die verschiedenen Choralgesänge sowohl bei der h. Messe, als auch in der Vesper und Komplet“ zu singen. Besonders hob der Pfarrer hervor, daß er alleine über die Aufnahme neuer Sänger zu befinden habe und der Chor „nur den liturgischen Choralgesang“ pflege. An letzterer Bestimmung müsse „festgehalten“ werden, sonst sei „die Sache“ nicht von Dauer, „wie die Erfahrung das überall sattsam gelehrt“ habe.

Unzweifelhaft war die von den „Cäcilianern“ so enthusiastisch gepriesene Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts ein Höhepunkt kirchenmusikalischen Schaffens gewesen; unbestritten waren auch gewisse Auswüchse bei der Verwendung symphonischer oder opernhafter Stilelemente in der Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts; insgesamt gesehen schoß die Reform – insbesondere in der von Heinrich Böckeler und Franz Nekes (1844-1914), seinem Nachfol-

ger als Stützkapellmeister in Aachen, vertretenen Richtung – jedoch über das Ziel hinaus. Die einseitige Überhöhung der A-cappella-Kunst der Renaissance durch Böckeler und Nekes rief sogar den Widerspruch des Gründers und Generalpräses des „Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins“ Witt hervor, der vor der „Aachener Einseitigkeit“ warnte, womit er v.a. „die historisierende Auswahl der Musikkultur“ im Gottesdienst, die rein „vokale Aufführungspraxis“ und das „Verbot jeder Instrumentalmusik“ meinte.

Allerdings hatte der „Organisator“ Böckeler richtig erkannt, daß der Erfolg der Reformbestrebungen mit einer entsprechenden Schulung und Fortbildung der Kirchenmusiker stand oder fiel. Nachdem er schon 1867 in Aachen ein Knabenkonvikt gegründet hatte, eröffnete er 1881 dort ebenfalls eine Kirchenmusikschule, übrigens gegen den Widerstand des Stiftskapitels, das der Reform der Kirchenmusik kein Interesse entgegenbrachte. Erst fünf Jahre später wurde die bis dahin als private Einrichtung geführte Schule unter dem Namen „Gregoriushaus“ von Erzbischof Philippus Krementz (1819-1899) als Diözesaninstitut anerkannt.

Zu den Schülern des Aachener Gregoriushauses gehörte um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert auch der am 10. August 1882 in Eupen geborene Willy Mommer.

DIE MUSIKERDYNASTIE MOMMER

Caspar Mommer, der Stammvater der Eupener Musikerfamilie Mommer, kam aus Hergenrath, wo er als Sohn der Eheleute Simon Mommer-Maria Sibilla Cool am 2. Februar 1759 auf die Namen Jakob Caspar getauft worden war. Im Jahre 1788 ließ er sich in der Tuchmacherstadt Eupen nieder, wo er als Scherer Arbeit fand. In der Eupener Nikolauskirche schloß er am 20. Februar 1792 vor Vizepastor Martin Goswin Lankhart den Bund der Ehe mit der seit 1782 in Eupen ansässigen Anna Catharina Dohmen. Nach Simon kam am 16. Dezember 1793 mit Johann Peter ein zweiter Sohn des Ehepaares Mommer-Dohmen zur Welt. Aus einem Einwohnerverzeichnis des Jahres 1797 geht hervor, daß die Familie damals in der Ka-

N ^o . de habitans	Noms.	Etat ou Age	Qualité ou Profession	Paroisse et N ^o . des maisons	Exposés de l'Etat civile (Commune)	Observ. Nations
316	Mommer	Caspar	40	Tondeur	70	1788
317	Dohmen	Anna Catharina	33	Son Epouse		1782

Erwähnung des Ehepaares Caspar Mommer (im Register steht Mommer) – Anna Katharina Dohmen im Eupener Einwohnerverzeichnis von 1797.

puzinerstraße – heute Klosterstraße – wohnte. Caspar Mommer scheint es im Laufe der Jahre zu einigem Wohlstand gebracht zu haben. Bei seinem Tode am 23. März 1824 wurde er nämlich als „Tuchfabrikant“ bezeichnet. Für den sozialen Aufstieg spricht auch der Umstand, daß der bei seiner Heirat 1793 noch des Schreibens Unkundige 29 Jahre später die Heiratsurkunde seines Sohnes Johann Peter eigenhändig mit seinem schwungvollen Namenszug versah.

Johann Peter Mommer – als Berufsbezeichnung wurde „Tuchweber“ angegeben – ehelichte am 14. Juni 1822 in Eupen die knapp 20 Jahre alte „Tuchstepperin“ Anna Catharina Hermanns. Aus ihrer kinderreichen Ehe ging am 15. Mai 1844 Hubert Mathias Mommer hervor, der sich in späteren Jahren Robert nannte und auch unter diesem Namen in die ostbelgische Musikgeschichte eingegangen ist. Robert war noch keine vier Jahre alt, als sein Vater am 22. Januar 1848 in Eupen verstarb. Schon in jungen Jahren erlernte er das Klavier- und Orgelspiel, trat aber auch als Kontrabassist im Eupener „Instrumentalverein“ sowie als aktives Mitglied und stellvertretender Dirigent im Gesangverein „Concordia“ hervor.

Wie bereits erwähnt, sang die „Concordia“ seit ihrer Gründung als Klostersängerverein regelmäßig bei den Gottesdiensten in der Eupener Klosterkirche. Dort wurden die vom Kölner Provinzialkonzil 1860 formulierten kirchenmusikalischen Grundsätze auf das genaueste be-

obachtet, wie ein Schreiben des Rektors Nikolaus Cornet (1826-1891) an den Kirchenvorstand zeigt. Bezüglich der Anstellung eines neuen Organisten an der Klosterkirche unterstrich Cornet die Notwendigkeit, daß dieser, „als Leiter des Gesangs, neben langjähriger Erfahrung auch genaue Kenntnis in der Begleitung des Chorals und der in Folge des genannten Konzils neuerwachten Singweise besitze“. Als Auswahlverfahren für die Kandidaten schlug der Rektor der Klosterkirche schließlich einen „Konkurs“ unter der Leitung des „Aachener Domchordirigenten“ Böckeler vor, der ja bereits als entschiedener Vertreter des „Cäcilianismus“ geschildert wurde.

Die Anfänge von Robert Mommers kirchenmusikalischer Laufbahn werden demnach wohl maßgeblich von dieser Richtung beeinflußt worden sein. Nach seiner Heirat mit Anna Maria Janclaes am 18. Mai 1870 begann für den jungen Musiker ein neuer Lebensabschnitt, geprägt zum einen durch die Verantwortung für eine immer größer werdende Kinderschar und zum andern durch ein ungemein vielfältiges, rastloses musikalisches Schaffen: hauptberuflich als Musikpädagoge und darüber hinaus als Leiter des Cäcilien gesangvereins Baelen, des Eupener Handwerker gesangvereins und des aus diesem Chor hervorgegangenen Männer gesangvereins Liedertafel; als Dirigent des Harmonie-Musikvereins Eupen, des Gesangvereins Liederkranz in Welkenraedt und des Arbeiter gesangvereins Eupen; als Organist an der Eupener Bergkapelle und später an der Klosterkirche, und nicht zuletzt als Gründer des Marienchors.

Der neue Gesangverein wurde am 29. August 1905 im Lokal des Heimatdichters August Tonnar (1827-1909) aus der Taufe gehoben. Unter dem Namen „Marienchor an der Klosterkirche“ setzten sich die 23 Gründungsmitglieder zum Ziel, vorwiegend den kirchlichen Gesang in der Eupener Klosterkirche zu pflegen und den dortigen Gottesdienst zu verschönern.

Was mag Robert Mommer zur Gründung des Marienchors bewogen haben? Vielleicht war es der Umstand, daß der Klosters gesangverein „Concordia“ seine Tätigkeit bereits 1878 zur Herz-Jesu-Kirche der Rekollektinnen auf dem Heidberg verlegt hatte und festlicher Gesang in der alterwürdigen ehemaligen Kapuzinerkirche, an der Mommer seit 1896 als Organist fungierte, zu einer Seltenheit geworden war?

Wie dem auch sei, er verstand es von vorneherein, die Sänger zu begeistern. Die Proben und sonstigen Veranstaltungen wurden stets vollzählig besucht, so daß der Verein schon bald



*Robert Mommer (1844-1908) im Kreise seiner Sänger.
Auch die Frauenrollen wurden von Männern übernommen.*

auch außerhalb des Kirchenraumes bei weltlichen Anlässen aktiv werden konnte. Schon 1906 holte Robert Mommer mit einem Doppelquartett bei einem Wettstreit in Aachen den ersten Ehrenpreis und den zweiten Klassenpreis. Leider mußte er um die Mitte des Jahres 1907, nach einem Unfall, von der Abhaltung der Proben entbunden werden. Nach längerer Krankheit verstarb Robert Mommer am 23. Dezember 1908 in Eupen.

Als Komponist war der von seinen Zeitgenossen als anspruchslos und gütig geschilderte Mommer kaum in Erscheinung getreten. Als ungemein rühriger und tüchtiger Musiker, Lehrer und Dirigent hatte er sich dennoch in den Annalen seiner Vaterstadt und ihres Umlandes einen Ehrenplatz gesichert.

Von den zwölf Kindern des Ehepaares Mommer-Janclaes hatte der am 10. August 1882 in Eupen geborene Willy charakterlich und musikalisch wohl am meisten mit dem Vater gemein.

Es sollte allerdings nicht unerwähnt bleiben, daß fast alle seine Geschwister ebenfalls über beachtliche musikalische Fähigkeiten verfügten. Josef und Regina spielten Klavier; Maria, Robert und Gustav hatten überdurchschnittlich gute Stimmen; August war ein talentierter Organist, Gründer des Musikvereins des Jünglingsvereins und Dirigent des Raerener Musikvereins; Karl galt als hervorragender Trompeter; Hubert schließlich, der jüngste im Bunde, blieb bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein allen ostbelgischen Musikfreunden als Organist, Sänger und Chorleiter ein Begriff. Sie waren alle mit der Musik aufgewachsen; ihr Vater und ihre Mutter hatten sich durch die Musik kennengelernt und nahmen auch später gerne die Gitarre zur Hand, um gemeinsam zu musizieren. Kein Wunder also, daß die Musik auch späterhin ihr Leben prägte.

Dem zupackenden, realistischen Sinn der Mutter verdankte der hochtalentierter Willy Mommer, schon mit 18 Jahren als meisterlicher Klavierspieler bekannt, daß er am renommierten Aachener Gregoriushaus studieren konnte.

Leiter dieses Instituts war seit 1899 Franz Rudolf Bornewasser (1866-1951), der nachmalige Bischof von Trier, ein überdurchschnittlich und vielfältig qualifizierter Priester, der von seinem Vater eine besondere musikalische Begabung geerbt hatte. Bornewasser und der schon erwähnte Aachener Domkapellmeister Franz Nekes, der in Komposition unterrichtete, beeindruckten Willy Mommer tief.

Nach bestandenen Organisten- und Musiklehrerexamen trat der junge Eupener 1902 seine erste Stelle als Küster und Organist in der Pfarrei Himmelreich bei Düsseldorf an. Nach fünf Jahren praktischer Erfahrung im Pfarralltag bot sich dem begabten Musiker die Chance seines Lebens: ihm wurde die Möglichkeit geboten, als Domorganist nach Prag zu gehen. Doch



Willy Mommer senior
(1882-1943)

der Unfall und die nachfolgende Erkrankung des Vaters veranlaßten die Mutter, ihren Sohn Willy nach Eupen zurückzurufen.

In den folgenden Monaten unterstützte er den Vater bei den Probearbeiten in den vier damals noch unter dessen Leitung stehenden Gesangvereinen. Die Hoffnung auf die Anstellung als Organist und Chorleiter an der Eupener Hauptpfarrkirche St. Nikolaus zerschlug sich u.a., weil der damalige Dechant den erst 25jährigen Bewerber Willy Mommer für zu jung hielt, um ebenfalls die Leitung des Chors der Jungfrauenkongregation zu übernehmen ... Schließlich fand er eine Anstellung als Organist in der Pfarrei St. Stephanus in Walhorn und gab nebenbei auch noch Klavierunterricht.

Noch zu Lebzeiten seines Vaters übernahm Willy Mommer „entschlossen und mutig“, die alleinige Leitung des Marienchors, mit dem er schon nach kurzer Zeit große Erfolge erzielen konnte. Aus dem ihm zur Verfügung stehenden Stimmenmaterial bildete er 1909 ein „Lyrisches Soloquartett“, das ein Kritiker Jahre später als „klanglich und technisch schönstes Ensemble“ bezeichnete, welches Eupen „in dieser Gattung“ je besser habe. Im Oktober 1925 erweiterte Mommer dieses Soloquartett zu einem Doppelquartett Angesichts der begeisterten Zustimmung, die die Vorträge dieser Gruppe hervorriefen, gründete er im darauffolgenden Jahr mit zwölf Spitzensängern das Eupener Männerquartett, dessen Leistungen alsbald im In- und Ausland Aufsehen erregten.

Es war sicherlich Willy Mommers mitreißender Musikalität, die auch neueren Tonschöpfungen nicht abgeneigt war, zu verdanken, daß sich die Mitgliederzahl des Marienchors vor 35 Aktiven und ca. 150 Inaktiven im Jahre 1912 auf 84 Aktive und rund 300 Inaktive im Jahre 1930 steigerte.

Aber nicht nur mit dem Marienchor schrieb Mommer Eupener Musikgeschichte. Im Jahre 1920 – dem Jahre seiner Verheiratung mit Klara Peters aus Herbesthal und seiner Anstel-

lung als Gesangslehrer an der Höheren Mädchenschule auf dem Eupener Heidberg – wechselte er von Walhorn als Organist und Chorleiter nach St. Josef in Eupen. In dieser noch jungen Pfarrei fand er mit den 46 Sängern des Kirchenchores „Cäcilia“ einen leistungsfähigen Klangkörper vor, den er in den folgenden Jahren konsequent ausbaute. Auch hier stieg die Zahl der Aktiven in nur 6 Jahren auf 70 an. „Mit Mommers Amtsantritt“ – so ein Chronist – „begannen die 10 goldenen Jahre des Vereins“.

Die Pfarre St. Josef wurde zu einem Zentrum herausragender musikalischer Ereignisse. Bei festlichen Gottesdiensten ergänzte Mommer den Kirchenchor durch den Damenchor der Jungfrauenkongregation; zu weltlichen Aufführungen arbeitete er gerne mit Eupener Streichorchestern zusammen und verpflichtete zudem mehrmals Spitzensolisten des Aachener Stadttheaters nach Eupen. Auf Konzertreisen nach Köln, Aachen, Mayen, Malmedy und Niedermendig begeisterten der Chor und sein Dirigent Tausende von Zuhörern. Ohne Mommers Zutun, aber wohl mit seiner stillschweigenden Billigung, gründeten vier Sänger des Kirchenchores „Cäcilia“ 1923 ein Soloquartett, das jahrelang große Erfolge errang und die öffentlichen Veranstaltungen des Kirchenchores, mit dem es weiter auf das engste verbunden blieb, durch seine Vorträge bereicherte.

Das Jahrzehnt an St. Josef war darüber hinaus auch eindeutig Willy Mommers fruchtbarste Periode als Komponist geistlicher Chorwerke. Besonders in den Kompositionen für Männerchöre ist die Anlehnung an Palestrina (1525-1594), eines der Leitbilder des „Cäcilianismus“, unüberhörbar.

Daß Willy Mommer dieser Richtung und einem ihrer entschiedensten Vertreter, seinem Lehrmeister Franz Nekes, nicht in allem folgte, beweisen, neben dem Zurückgreifen auf Frauenstimmen im Gottesdienst, auch die vielen von ihm verfaßten und zum Teil im Eigenverlag herausgegebenen weltlichen Lieder. Mommer verstand sich von Beginn an nicht nur als Kirchenmusiker, so wie die meisten Gesangsvereine, die er leitete, von ihrem Selbstverständnis her ebenfalls keine ausschließlich die „musica sacra“ pflegenden Chöre waren. Als beispielsweise im Zusammenhang mit der Teilnahme der Tenorgruppe des Kirchenchores „Cäcilia“ St. Josef an internationalen Gesangsveranstaltungen der Antrag gestellt wurde, Mit-

glieder dieses Chores sollten an weltlichen Wettstreiten grundsätzlich nicht teilnehmen, sprach sich die Mehrheit der Sänger dagegen aus.

Allgemein ist schließlich zu bemerken, daß sich seit 1900 im Erzbistum Köln der Widerstand gegen den strengen „Cäcilianismus“ formiert hatte und selbst Papst Pius X. (1835-1914) in einem Rundschreiben – das sich die Schlußfolgerungen einer von ihm eingesetzten internationalen Kommission zur Choralreform zu eigen machte – gegen den einseitig archaischen Standpunkt aufgetreten war.

So heißt es denn auch in einem um 1939 in Paris verfaßten Büchlein mit dem Titel „Éléments de liturgie“: „Die Kirche besitzt einen Gesang, der ihr eigen ist und den sie jedem anderen vorzieht. Es ist dies der Gregorianische Choral ... Es ist nicht verboten, während der Gottesdienste ebenfalls andere Melodien vorzutragen, vorausgesetzt sie sind ernster und religiöser Art. Zurecht befürchtet die Kirche jegliche Einführung weltlicher oder theatralischer Musik“. Neben der Orgel, die besagtes Büchlein als „so vielfältig wie das vielfältigste Orchester“ definierte, waren sonstige Instrumente, wie z.B. „Violinen“, lediglich „toleriert“. In „besonderen Fällen“ konnte der Diözesanbischof eine „beschränkte Auswahl an Blasinstrumenten, wie Klarinetten, Flöten und Oboen“ zulassen.

Diese im romanischen Kulturraum seit längerem übliche, vergleichsweise offene kirchenmusikalische Praxis wird sich in Eupen-Malmedy-St. Vith nach der Angliederung dieses Gebietes an Belgien und dem damit verbundenen Ausscheiden aus dem Kölner Diözesanverband wohl insofern positiv ausgewirkt haben, als gewisse Zwänge, wie beispielsweise das auch nach dem Ersten Weltkrieg von der erzbischöflichen Behörde in Köln weiter aufrecht erhaltene Verbot gemischter Kirchenchöre, nunmehr wegfielen.

Leider erfuhr Mommers Schaffenskraft 1930 erstmals eine schmerzliche Beeinträchtigung. Die Überbeanspruchung als Komponist, Chorleiter und Organist sowie die Strapazen zahlreicher Konzertreisen führten zum gesundheitlichen Zusammenbruch. Spannungen und Konflikte mit den Verantwortlichen der Josefspfarre hatten im Herbst 1931 seinen Verzicht auf die Leitung des dortigen Kirchenchores zur Folge. Im Juni 1932 schied Willy Mommer auch als Organist aus dem Dienst der Pfarrei St. Josef. Hinfort widmete er sich vornehmlich seiner Tätigkeit als Musikpädagoge, übernahm von seinem Bruder Hubert das Organistenamt an der

Eupener Klosterkirche und ging noch einige Male mit dem Männerquartett, dessen kammermusikalische Ausrichtung ihm besonders lag, auf erfolgreiche Konzertreise. Auch den Marienchor führte er noch zu manchem Höhepunkt.

Die unerbittlich fortschreitende Erkrankung zwang ihn schließlich zum völligen Rückzug aus der Öffentlichkeit. Er beschränkte sich nun ganz auf die musikalische Ausbildung seines Sohnes Willy, der sich, wie sein Vater, schon in jungen Jahren zu einem vorzüglichen Pianisten entwickelte.

Am 10. Juni 1943 beendete ein sanfter Tod den langen, mit Geduld und Gottvertrauen zurückgelegten Leidensweg Willy Mommers, den eine liebevolle Gattin mit nie erlahmender Fürsorge begleitet hatte. Die Beisetzung gestaltete sich zu einer imposanten Kundgebung für eine Persönlichkeit, die – wie so viele geniale Menschen – im Leben oft verkannt worden war und deren sensible Künstlernatur oftmals unter den Unzulänglichkeiten kleinstädtischer Beschränktheit gelitten hatte.

Über 50 Jahre nach seinem Tod sei festgestellt, daß Willy Mommer senior sicherlich einer der herausragendsten Kirchenmusiker Ostbelgiens gewesen ist und noch immer bleibt. Manche seiner Kompositionen sind mittlerweile in Vergessenheit geraten, aber viele seiner Werke haben von ihrer Aktualität kaum etwas eingebüßt und verdienen es, der Nachwelt in ihrer ganzen Klangfülle übermittelt zu werden. Eine dankbare Aufgabe, besonders für die Chöre, die Willy Mommer senior zu Höchstleistungen befähigt hat!

Sein außergewöhnliches musikalisches Talent lebte in seinem am 12. Dezember 1921 in Eupen zur Welt gekommenen Sohn Willy in erstaunlicher Weise fort. Schon früh wurde Willy Mommer junior von seinem Vater in die Welt der Musik eingeführt. Mit sechs Jahren erhielt er seinen ersten Klavierunterricht. Noch während seines Studiums am Eupener „Collège Patronné“ belegte er einen Unterricht in Harmonie- und Kompositionslehre bei der Lütticher Musikpädagogin Dehun-Delacroix, einer der fähigsten Klaviervirtuosinnen der damaligen Zeit. Sie vervollkommnete auch das Klavierspiel des jungen Mannes, mit dem sie Großes im Sinn hatte. So bereitete sie ihn u.a. auf den international bekannten und geschätzten „Concours Reine Elisabeth“ vor, als der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs Willy Mommers Leben in andere Bahnen lenkte.

Im Oktober 1940, nach der Annektierung von Eupen-Malmedy durch das Deutsche Reich, wurde der junge Abiturient, der seine Musikstudien vorübergehend bei Professor Nelting in Aachen fortgesetzt hatte, zum Arbeitsdienst eingezogen. Bald darauf erfolgte seine Einberufung zur Wehrmacht. Er kam zunächst nach Köln, wo er in der Kaserne Abendkonzerte gab und sich während seiner karg bemessenen Freizeit an der Musikhochschule weiterbildete. Einige Zeit später versetzte man ihn nach Berlin, wo er in Professor Erdmann abermals einem eminenten Musikpädagogen begegnete, der seine Fähigkeiten als Pianist weiter verfeinerte. Anlässlich des ersten Gedächtniskonzertes, das am 18. Juni 1944 in der Eupener Klosterkirche zu Ehren seines Vaters veranstaltet wurde, erhielt er Heimaturlaub. In der überfüllten Kirche begleitete Willy Mommer junior die Vorträge der Sänger des Marienchors und mehrerer befreundeter Vereine.

Kurz vor Kriegsende geriet er wegen regimekritischer Äußerungen in Schwierigkeiten, denen er sich aber durch die Flucht nach Bayern entziehen konnte. Als er 1945 in seine Heimatstadt zurückkehrte, lag die dortige Chortätigkeit fast völlig brach. Lediglich der Marienchor arbeitete unter der Leitung seines Onkels Hubert Mommer weiter. Als dieser krankheitsbedingt für längere Zeit ausfiel, trat Willy Mommer 1947 erstmals als Dirigent vor den Marienchor. Er, der eigentlich eine Karriere als Konzertpianist und Orchesterdirigent anstrebte, entdeckte eine neue Welt. Hinfort ließ der Chorgesang ihn nicht mehr los.

Nach einigen Anpassungsschwierigkeiten auf beiden Seiten führte Willy Mommer junior den Marienchor wieder zu Spitzenleistungen.

Während er mit diesem Chor vor allem im regionalen Bereich wirkte, richtete er seine Arbeit mit dem von seinem Vater gegründeten Männerquartett – dessen Leitung er mittlerweile ebenfalls übernommen hatte – auf landesweite und internationale Vergleiche aus. Hunderte von kirchlichen und weltlichen Auftritten in zahlreichen europäischen Ländern, Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen machten das Eupener Männerquartett unter Willy Mommer junior zu einem kulturellen Botschafter Belgiens im allgemeinen und des ostbelgischen Raumes im besonderen.

Eine weitere wichtige Weichenstellung in Mommers Leben war 1945 seine Anstellung als Sprachen- und Musiklehrer an den Eupener Schulen „Collège Patronné“ und Heidberg-Ly-

zeum. Der Krieg hatte seinen Plan, neben Musik noch Germanistik zu studieren, zerschlagen. Um so größer war nun der Enthusiasmus, mit dem er an seine Aufgabe als Pädagoge heranging. Ab 1960 unterrichtete er ebenfalls an der Städtischen Technischen Schule in Eupen. Später kam noch die Katholische Normalschule hinzu. Sowohl im „Collège Patronné“ als auch in der Städtischen Technischen Schule gründete er Knabenchöre; im Heidberg-Lyzeum führte er den Mädchenchor weiter. Die musikalische Arbeit mit Jugendlichen bedeutete ihm unzweifelhaft genauso viel wie die Leitung der Erwachsenenchöre.

Willy Mommer sah in den Jugendchören keineswegs in erster Linie ein Stimmenreservoir, aus dem die „großen“ Chöre ihren Nachwuchs schöpfen konnten – wenn diese Überlegung auch durchaus vorhanden war –, sondern vor allem eine einzigartige Gelegenheit, in seinen Schülerinnen und Schülern die Liebe zum Gesang zu wecken und ihnen so das Tor zur Welt der Musik schlechthin zu öffnen. Jahrzehntlang traten die von Willy Mommer junior gegründeten Schulchöre nicht nur bei schulischen Veranstaltungen – darunter übrigens viele von ganz beachtlichem künstlerischem Niveau – sondern auch bei großen Konzertaufführungen in Erscheinung.

Als Beispiel sei hier auf das festliche Konzert anlässlich des 100jährigen Jubiläums des Cäcilien-Gesangvereins an St. Nikolaus in Eupen am 8. Oktober 1950 verwiesen: Der Jubelverein, der Knabenchor des „Collège Patronné“ und der Mädchenchor des Heidberg-Lyzeums führten gemeinsam mit einem Orchester unter Willy Mommers Leitung Händels Oratorium „Judas Makkabäus“ auf, das sie zu einem unvergeßlichen musikalischen Genuß für alle Anwesenden gestalteten.



Willy Mommer junior (1921-1972)

Infolge dieses großartigen Erfolges wurde Mommer übrigens auch zur ständigen Mitarbeit im Cäcilien-Gesangverein an St. Nikolaus herangezogen. In Anbetracht seiner immer zahlreicher werdenden Verpflichtungen mußte er jedoch schon 1956 wieder auf diese Tätigkeit verzichten. Allerdings blieb er bis an sein Lebensende den Kirchenchören an St. Nikolaus und an St. Josef freundschaftlich verbunden und sprang in beiden Pfarreien immer gerne als Dirigent oder Organist ein, wenn Not am Mann war. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß Willy Mommer nicht allein ein virtuoser Pianist sondern, wie sein Vater, gleichfalls ein begnadeter Improvisator an der Orgel war.

Seine Bedeutung für die ostbelgische Musiklandschaft nahm noch weiter zu, als er 1960, zusätzlich zu seinem Eupener Wirkungskreis, die Leitung des traditionsreichen Malmedyer Chors „Royale Union Wallonne“ übernahm. Auch in der Warchestadt veranstaltete er regelmäßig Chorkonzerte mit Solisten von internationalem Ruf und trug somit ganz erheblich zur Blüte des Malmedyer Kulturlebens bei.

Selbst mit einer beachtlichen Stimme ausgestattet, fand Willy Mommer in „seinen“ Chören letztlich das ideale Instrument für sein musikalisches Schaffen überhaupt. Für dieses Instrument schuf er weit über 70 Kompositionen – Messen, Motetten, Lieder, eine Spieloper, eine Operette und anderes mehr – übrigens nicht selten nach Textvorlagen deutscher und französischsprachiger Dichter und Schriftsteller.

Schließlich sollte Willy Mommers außergewöhnliches Organisationstalent nicht unerwähnt bleiben. Als Gründer der Vereinigung „Jugend und Musik Eupen“, als Vizepräsident von „Jugend und Musik Belgien“, als Veranstalter zahlloser Konzerte stellte er seine Fähigkeiten als mitreißender Initiator, weitsichtiger Animator und zupackender Organisator auf glänzende Art und Weise unter Beweis.

Seine fortgesetzten Bemühungen um die Errichtung eines Kulturzentrums und einer Musikakademie in Eupen waren leider erst nach seinem Tode, und dann auch nur teilweise, von Erfolg gekrönt. In diesem Bereich mußte auch Willy Mommer, wie so mancher große Eupener vor und nach ihm, die bittere Erfahrung machen, daß diejenigen, die vorausschauen und -denken, in ihrer Vaterstadt häufig verkannt werden.

Nach kurzer schwerer Krankheit verschied Willy Mommer junior am 25. August 1972, nach menschlichem Ermessen viel zu früh, im Alter von 50 Jahren. Die Chronik des Männerquartetts vermerkt diesbezüglich: „Willy Mommer leistete einfach alles: Direktion, Programmgestaltung, Werbung, Konzertplanung, Reiseplanung ... einfach alles“; sein Tod „reißt eine nur schwer füllbare Lücke in Eupens Musik- und Kulturleben“. Der Marienchor bezeichnete Mommers Ableben in einem Nachruf als „unersetzlichen Verlust“ für „alle von ihm geleiteten Chöre und für die gesamte Musikwelt im allgemeinen“. Aus der Vielzahl der Würdigungen sei das Epitaph der Evangelischen Kirchengemeinde Eupen-Neu-Moresnet besonders hervorgehoben, das den Verstorbenen nicht nur als „großen Musiker“, sondern auch als „großen Humanisten“ schilderte, der durch „seine unvergeßlichen Konzerte“ in den Gottehäusern der genannten Gemeinde „ein lebendiges Beispiel praktischer Ökumene“ gegeben habe.

Am 29. August 1972 versammelte sich eine ganz ungewöhnlich zahlreiche Trauergemeinde in der Eupener Nikolauspfarrkirche, um Abschied von Willy Mommer zu nehmen. Je zwei Sänger der von ihm geleiteten Chöre – Männerquartett, Marienchor und „Royale Union Wallonne“ – trugen den Sarg ins Kirchenschiff, gefolgt von den Fahnen der drei Vereine und der anderen Eupener Chöre. Nach dem Meßopfer, das Männerquartett, Marienchor und „Royale Union Wallonne“ gemeinsam gesanglich umrahmten, begleitete ein langer Trauerzug, eröffnet von Fahnenabordnungen und Schulkindern mit zahllosen Kränzen und Blumengebinden, Willy Mommer zu seiner letzten irdischen Ruhestätte. Seiner Gattin, die ihm seit 1948 mit viel Einfühlungsvermögen zur Seite gestanden hatte, seinen sechs Kindern und seiner Mutter blieb die tröstliche Gewißheit, daß der Verstorbene in seinen Freunden und Bewunderern, in seinen Werken und in der Erinnerung eines ganzen Landstrichs weiterleben würde, eines Landstrichs, dessen kulturelle Identität er fast ein Vierteljahrhundert lang vorbehaltlos und bis an die äußerste Grenze seiner Leistungskraft gefördert hatte.

„Willy Mommer ist nun Erinnerung geworden“. So endete das „Grenz-Echo“ vor 25 Jahren seine Berichterstattung über die Beisetzung eines großen Musikers und eines edlen Menschen. Die Flamme der Erinnerung bedarf allerdings immer wieder neuer Nahrung. Die Zeit heilt nicht nur alle Wunden, sie läßt neben den schlechten Erinnerungen auch die guten nach und nach verblassen. Übrig bleibt dann oftmals nur ein unwirkliches, schemenhaftes Abbild, hinter dem der Mensch aus Fleisch und Blut mehr und mehr zurücktritt.

Wie könnte man die Erinnerung an Willy Mommer junior, an seinen Vater und Großvater, an die Epoche in der sie gelebt, gewirkt und die sie so nachhaltig geprägt haben, besser wieder aufleben lassen, als durch die Musik, die ihnen weitgehend Lebensgefühl und Lebensinhalt war und die ihr Innerstes zum Schwingen und Klingen brachte?

Horchen wir also hinein in die Klangwelt der Musikerdynastie Mommer, einer Welt, die ostbelgisches Kulturerbgut geworden ist und die das Gute, Schöne und Wahre im Menschen aufblühen läßt – getreu dem Ausspruch Robert Schumanns (1810-1856):

*„LICHT SENDEN
IN DIE TIEFE DES MENSCHLICHEN HERZENS –
DES KÜNSTLERS BERUF“*

Hochwürden Josef Thierron (Eupen) freundlichst gewidmet:

GEBET
(Mörike)

HERR, SCHICKE WAS DU WILLT,
EIN LIEBES ODER LEIDES.
ICH BIN VERGNÜGT,
DASS BEIDES AUS DEINEN HÄNDEN QUILLT.
WOLLEST MIT FREUDEN,
WOLLEST MIT LEIDEN
MICH NICHT ÜBERSCHÜTTEN!
DOCH IN DER MITTEN
LIEGT HOLDES BESCHIEDEN.

Willy Mommer jr. op. 15

Dem Schubertbund Siegburg und
seinem Chordirektor G. Herkenrath in freundschaftlicher Verbundenheit:

ABENDLIED
(Fr. P. Kürten)

DEIN WILLE, HERR, GESCHEHE.
SCHAU, HERZ UND HAND SIND MÜD,
DOCH EH' ICH SCHLAFEN GEHE,
BITT' ICH DICH NOCH IM LIED.
VERGIB DER SCHWACHEN SEELE, WAS IHRER UNWERT WAR,
LÖSCH AUS DES TAGES FEHLE, SO SCHLAF ICH OHN' GEFAHR.
MEIN HERZ BEI DIR GEBORGEN, VON DEINEM HAUCH ERWÄRMT,
STÄRKT SICH GEN SÜND UND SORGEN, ALL DAS WAS MICH UMLÄRMT.
GUT NACHT, GUT NACHT, GUT NACHT NUN ALLEN,
MENSCH, BERG UND TAL UND TIER,
GUT NACHT, GUT NACHT NUN ALLEN.
HERR, WECK' MICH NACH GEFALLEN,
DA DROBEN ODER HIER.
WOHL DEM, DER DEINEM WILLEN, ALLZEIT ERGEBEN NUR,
NOCH TREUER IHN ERFÜLLEN, DAS SEI MEIN ABENDSCHWUR.

Willy Mommer jr.

QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

Archivalien

- Staatsarchiv Eupen: Bestand Pfarrei St. Stephanus Reuland.
- Staatsarchiv Eupen: Bestand Stadt Eupen, Französische Zeit (1796-1815), Einwohnerverzeichnis des Jahres 1796, Nr. 7, 17.
- Staatsarchiv Eupen: Bestand Stadt Eupen, Neuzeit (1815-1944), Vereinswesen, Nr. 646.0.
- Staatsarchiv Eupen: Bestand Notar Rister, 1748-1794.
- Staatsarchiv Eupen: Kirchenbücher und Zivilstandsakten der Pfarreien und Gemeinden Hergenrath und Eupen.
- Staatsarchiv Eupen: Bestand Zeitungen der Stadt Eupen.
- Pfarrarchiv Eupen St. Nikolaus: Bestand Klosterkirche.

Nachschlagewerke

- *Kirchen-Lexikon oder Encyclopädie der katholischen Theologie und ihrer Hilfswissenschaften*, Freiburg-im-Br., 1847-1860, 13 Bände.
- *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg-im-Br., 1957-1967, 10 Bände.
- *Sammlung kirchlicher Erlasse, Verordnungen und Bekanntmachungen für die Erzdiözese Köln*, herausgegeben von DUMONT, K.T., Köln, 1874.
- LESAGE, R., *Éléments de liturgie*, Paris, 1946.

Diözesangeschichte

- BECKERS, H.G., *Karl Joseph Lelotte und seine Zeit*, Mönchengladbach, 1995.
- *Die Bischöfe von Trier seit 1802*, herausgegeben von PERSCH, M. und EMBACH, M., *Veröffentlichungen des Bistumsarchivs Trier*, Band 30, Trier, 1996, besonders die Seiten 169-188.
- *Geschichte des Erzbistums Köln*, Band V: HEGEL, E., *Das Erzbistum Köln zwischen der Restauration des 19. Jahrhunderts und der Restauration des 20. Jahrhunderts, 1815-1962*, Köln, 1987, besonders die Seiten 367-371.

Regionalgeschichte

- BAIX, F., *Étude sur l'abbaye et la principauté de Stavelot-Malmedy*, Band I: *L'abbaye royale et bénédictine (Des origines à l'avènement de S. Poppon, 1021)*, Paris-Charleroi, 1924.
- HECKING, A., *Geschichte der Stadt und ehemaligen Herrschaft St. Vith*, St. Vith, 1875.
- HEINEN, J.G., *Pfarrgeschichte Eupens. Mit besonderer Berücksichtigung der Ortsgeschichte*, Eupen, 1896.
- MINKE, A., *Eupen St. Nikolaus. Eine Herde und ihre Hirten*, Band 1: *Die streitende Kirche, 1213-1794*, Eupen, 1983.
- HERMANN, L., *Kirche und Pfarre zum heiligen Josef in Eupen*, Eupen, 1972.
- JEUCKENS, R., *Eupen zur Biedermeierzeit*, in: *Geschichtliches Eupen*, Band 16, 1982, S. 16-43.