

„Wohin soll ich mich wenden?“

Zur Situation der Kirchenmusik im deutschen Sprachraum

Als Franz Schubert seine Deutsche Messe schrieb, konnte er nicht ahnen, daß der Text seines Kyrie einmal so treffend die Situation der Kirchenmusik am Ende des 20. Jahrhunderts beschreiben würde. Denn wer heute mit Kirchenmusikern spricht, stellt häufig eine große Ratlosigkeit und Resignation fest. Die Kirchenmusik im deutschen Sprachgebiet steckt ohne Frage in einer tiefen Krise, die mehrere Ursachen hat, doch vor allem durch eine halbherzige Verwirklichung der durch das Zweite Vatikanische Konzil in Gang gesetzten Liturgiereform hervorgerufen wurde. Die häufig zu hörenden Klagen über den Rückgang der (Kirchen-)Chorsänger, über das diffuse Berufsbild des Kirchenmusikers, über das nicht selten unerfreuliche Verhältnis von Musikern und Theologen sind Ausdruck einer Stagnation, die typisch ist für eine Zeit des „Schon – noch nicht“: Das Neue (die Liturgiereform des Zweiten Vatikanums) ist zwar schon da, das Alte (die Tridentinische Ordnung) aber noch nicht völlig überwunden. Typisch für diese Situation ist auch die Spaltung in zwei verschiedene Parteien: Die traditionellen Kräfte glauben, daß man sich angesichts der scheinbar offenkundigen Unfruchtbarkeit der liturgischen Reformen wieder zurückorientieren und die alte Ordnung zumindest teilweise wieder einführen sollte. Dagegen sind die Reformkräfte der Ansicht, man müsse den Blick heute mehr denn je nach vorne richten und die hemmenden Relikte der alten Ordnung endgültig ablegen, damit die Reform sich überhaupt erst richtig entwickeln kann (ein Vergleich mit manchen politischen Ereignissen in Osteuropa drängt sich geradezu auf).

Die Liturgie: Feier des Priesters oder Feier der Gemeinde?

Der Streit um die zukünftige Richtung der Kirchenmusik wurzelt letztlich in der Frage, was denn Liturgie eigentlich ist, wer sie feiert und worin ihr Sinn besteht. Bis zum Zweiten Vatikanischen Konzil war man der Ansicht, daß die Liturgie nicht nur von Gott begründet und eingesetzt wurde, sondern auch ihr konkreter Ablauf – bis hin zur kleinsten Rubrik – göttlichem Gesetz entsprach. Infolgedessen kam es vor allem darauf an, daß der Priester als Stellvertreter Christi die liturgischen Riten korrekt einhielt und sie gemäß den vorgeschriebenen

Rubriken zelebrierte. Kriterium für die Gültigkeit war also allein die ordnungsgemäß vorgetragene äußere Form, und dicke Bücher wurden geschrieben, um jedes nur denkbare Detail peinlich genau festzulegen. Ganz in diesem Sinn kann dann auch Franz Xaver Witt, der Begründer des Allgemeinen Cäcilienvereins, 1881 feststellen, „daß man in der Liturgie zuerst legal, dann fromm sein muß, mit anderen Worten, daß die exakte Durchführung der rituellen Vorschriften das von Gott gewollte Erste, also die Vorbedingung alles Andern ist“¹.

Nach diesem Liturgieverständnis spielt es keine Rolle, ob eine Gemeinde während der Zelebration des Priesters anwesend ist oder nicht. Diese hatte keinerlei konstitutive Bedeutung für den Gottesdienst, sondern wohnte diesem nur bei, betete unter Umständen den Rosenkranz bzw. andere mehr oder weniger passende Gebete oder hörte der Musik zu, die als feierliche Hintergrund- und Begleitmusik die Liturgie des Priesters umrahmte und ihr ein besonders festliches Äußeres verlieh. Freilich war auch die Musik für den Gottesdienst entbehrlich. Ihre Aufgaben wurden in den liturgischen Büchern nurmehr im Zusammenhang mit Fragen des Kirchenschmucks behandelt, und ihre wichtigste liturgische Vorgabe bestand lediglich darin, das geheimnisvolle Tun des Priesters am Altar nicht zu stören, sondern rechtzeitig zum Ende seiner Zelebration ebenfalls zum Abschluß zu kommen. In der Praxis bedeutete dies unter Umständen, daß Teile einer Komposition auch fortgelassen wurden: Bei den sogenannten „Schachtelmessen“ des 18. Jahrhunderts las beispielsweise der Priester vom Gloria bzw. Credo einer Messe an den liturgischen Meßtext still weiter und war unter Umständen schon zum Ende des gesungenen Gloria bzw. Credo beim Entlassungsruf angelangt, so daß dann die restlichen Teile der Meßvertonung entfielen².

So kam es auch, daß die Musik innerhalb des Gottesdienstes verschiedene außerliturgische Funktionen erhielt, die sich im Lauf der Jahrhunderte immer wieder änderten: Diente sie im 17./18. Jahrhundert vor allem der höfischen bzw. städtischen Repräsentation (noch Mozarts Messen sind Repräsentationsmusiken für den Salzburger Erzbischof), war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Erregung einer frommen Stimmung das vorgegebene Ziel der Kirchenmusik. Immer mußte sie aber, da sie die „göttliche Liturgie“ begleitete, „heilig“ sein, was vor allem bedeutete, daß sie nicht weltlich, nicht sinnlich und nicht theatralisch sein durfte. Ob ein Musikstück diesem Anspruch genügte, glaubte man häufig an dem Kompositionsstil ablesen zu können, in dem es geschrieben wurde. Dabei wurden im Lauf der Kirchenmusikgeschichte immer wieder andere Musikstile zum Ideal „wahrer Kirchenmusik“ erklärt: je nach den Umständen war es einmal der Mozarts, dann wieder der Palestrinas, dann wieder der Stil Johann Sebastian Bachs, der die Gunst der Kirchenmusiktheoretiker genoß.

Es ist interessant, daß der schon erwähnte Franz Xaver Witt gegen Ende des 19. Jahrhunderts mit der Cäcilianischen Bewegung zwar eine Reform der Kirchenmusik, keineswegs aber eine Änderung des priesterzentrierten Liturgiever-

ständnisses anstrebte. Im Gegenteil: „Wir haben die Idee vom priesterlichen Charakter des Gottesdienstes verloren“, lamentiert er 1873 und bekennt freimütig das Ziel seiner Reform (besser wohl: Restauration): „Erst wenn dem Gottesdienst sein priesterlicher Charakter auch im Gesange revindiziert ist, wird das Heilige wieder heilig, das Geheimnis mit aller gebührenden Ehrfurcht behandelt werden. Und darin liegt auch das ganze Geheimnis der Reform unserer Kirchenmusik.“³ Der Priester war also weiterhin Träger der Liturgie, doch sollte von seiner Würde nach Witts Vorstellungen auch etwas auf den Chor abfallen – den Klerikerchor freilich, nicht den Volkschor. Und wie die liturgischen Rubriken von der Amtskirche festgelegt wurden, sollte bzw. mußte nach Meinung Witts nun auch die vom Klerikerchor zu singende Musik durch die Kirchenbehörde bestimmt werden: „Wie in der Liturgie jede Aktion des Priesters bis ins Kleinste, ja bis zu jeder Augenbewegung von der Kirche reguliert ist, so muß auch die Kirchenmusik stets und überall auf die Stimme der Kirche hören, wenn sie ihre Aufgabe erfüllen will ... Die Kirche allein ist kompetent zu bestimmen, ob und welche Musik die Liturgie zu begleiten habe.“⁴

Das hinter diesem bis zum Zweiten Vatikanum gültigen Liturgieverständnis stehende Weltbild wurde in seinen wesentlichen Zügen bereits im Mittelalter ausgebildet und in den folgenden Jahrhunderten mehr oder weniger modifiziert. Danach ist die Kirche und ihre Amtsstruktur Teil einer ewigen, göttlichen Ordnung, die den gesamten Kosmos umfaßt und in der jedes Geschöpf seinen genau festgelegten Platz besitzt. Diese Ordnung bleibt immer gleich. Alle geschichtlichen Veränderungen betreffen niemals ihre Substanz, sondern nur ihre äußere Oberfläche. Die Geschichte ist ein Phänomen im Rahmen eines umgreifenden Ordo. „Für das neuzeitliche Denken dagegen ist die Geschichte kein Moment innerhalb eines umgreifenden Ordo; vielmehr ist jeder Ordo ein Moment innerhalb einer ihn sofort wieder relativierenden Geschichte. Die Wirklichkeit hat hier nicht eine Geschichte, sondern sie ist zutiefst Geschichte.“⁵

Ganz im Sinn des neuzeitlichen Denkens hebt nun auch das Zweite Vatikanische Konzil den geschichtlichen Aspekt hervor und spricht von der Kirche vor allem als von dem „Volk Gottes“, „das auf der Suche nach der kommenden und bleibenden Stadt ... in der gegenwärtigen Weltzeit einherzieht“ (LG 9). Kennzeichnend für diese neue Sicht der „Kirche auf dem Weg“ ist die Tatsache, daß die Kirche nicht mehr primär als eine Organisation mit von oben nach unten streng hierarchisch gegliederter, statisch-unumstößlicher Amtsstruktur verstanden wird, sondern als Weggemeinschaft der Glaubenden. Diese Gemeinschaftsstruktur ist vor allem von der Mündigkeit und Eigenverantwortlichkeit des Christen und einem kollegialen, geschwisterlichen Miteinander geprägt; dagegen tritt die strikte Unterordnung unter die kirchliche Autorität, der blinde Gehorsam gegenüber der klerikalen Hierarchie in den Hintergrund. Folgerichtig hebt das Konzil in besonderer Weise die Würde des allgemeinen Priestertums aller Gläu-

bigen neben dem Priestertum des Dienstes hervor. Auch die Liturgie wird nun nicht mehr als alleinige Feier des Priesters verstanden, sondern als Feier aller versammelten Gläubigen. Die Gemeinde, nicht der Priester allein, ist nun Träger des christlichen Gottesdienstes, zu dessen unerläßlichen Prinzipien die tätige Teilnahme der Gläubigen und die Rollenverteilung der Dienste und Aufgaben gehören (vgl. SC 14, 28 u. a.). Die Gemeinde wurde damit aus ihrer jahrhundertlangen Statistenrolle befreit und in die Verantwortung für eine gelungene Liturgie hineingenommen.

Aber das Konzil ging noch weiter und gab auch der Musik im Gottesdienst ein völlig neues Gewicht: „So wird denn die Kirchenmusik um so heiliger sein, je enger sie mit der liturgischen Handlung verbunden ist“ (SC 112). Fortan reicht es also nicht mehr aus, daß eine Komposition musikalisch hochwertig ist, sie muß auch in enger Weise mit der Liturgie selbst verbunden sein. Die musikalische Qualität wird damit dem Primat der liturgischen untergeordnet. Im Zweifelsfall ist somit das im Ablauf eines Gottesdienstes besser geeignete, aber musikalisch weniger ausgereifte Musikstück dem ästhetisch hochwertigen, aber in der konkreten Situation weniger passenden vorzuziehen⁶. Konkret bedeutet dies beispielsweise: Der Gesang einer mehrstimmigen Palestrina-Motette oder eines Chorwerks aus dem Bereich des Neuen Geistlichen Liedes durch den (Jugend-) Chor ist nicht von vornherein dem Gesang der Gemeinde vorzuziehen, nur weil er vielleicht musikalisch wertvoller ist. Eine Entscheidung kann nie allgemein, sondern nur im Blick auf den konkreten Gottesdienst, auf dessen innere Dynamik und die sinnvolle Verteilung der Rollen innerhalb der Feier geschehen. So wird man sich das eine Mal für den Chor und das andere Mal gegen ihn entscheiden.

Wichtig ist ferner, daß das Konzil keinen Kompositionsstil mehr als den einzig gültigen für die Kirchenmusik empfiehlt, das heißt: Im Prinzip kann jede Musik innerhalb des Gottesdienstes verwendet werden, von der Gregorianik bis zum Jazz. Natürlich gibt es Musik, die für den Gottesdienst geeigneter und weniger geeignet ist. Entscheidend ist aber die musikalische und liturgische Qualität einer Komposition und nicht der Umstand, ob diese im strengen Kontrapunkt oder im freien Jazzstil komponiert wurde.

Die neue Sicht des Gottesdienstes als einer Feier der ganzen Gemeinde stellt eine große Herausforderung dar für Komponisten, Kirchenmusiker, Theologen und die Gemeinden selbst; denn einerseits muß der Schatz der überkommenen Kirchenmusik daraufhin überprüft werden, ob und inwieweit er den neuen Bedingungen angepaßt werden kann, andererseits müssen nun neue musikalische Formen für den Gottesdienst entwickelt werden. Diese Herausforderung ist in den 28 Jahren seit der Verabschiedung der Liturgiekonstitution aus unterschiedlichen Gründen nur selten erkannt und angenommen worden.

Die Sorge für neue Kirchenmusikkompositionen

Das Zweite Vatikanische Konzil hat zur Förderung und Ausübung jeder Kunst aufgerufen, „die den Gotteshäusern und den heiligen Riten mit der gebührenden Ehrfurcht und Ehrerbietung dient“ (SC 123). Die Kirchenmusiker werden aufgefordert, die überkommenen Werke zu pflegen, aber ihnen auch neue hinzuzufügen (SC 121). Ausdrücklich wird dabei „auch die Kunst unserer Zeit und aller Völker und Länder“ einbezogen (SC 123) und darauf hingewiesen, daß die Kirche für eine wirksame Verkündigung ihrer Botschaft des intensiven und gleichberechtigten Austauschs mit den verschiedenen, sie umgebenden Kulturen bedarf. Für diesen Dialog ist sie ganz besonders auf die „Hilfe der in der Welt Stehenden“ angewiesen, „gleichgültig, ob es sich um Gläubige oder Ungläubige handelt“ (GS 44).

Man sollte glauben, daß diese Bereitschaft zu einem breiten interkulturellen Dialog auch von den Musikern mit Begeisterung aufgenommen worden wäre. Das Gegenteil ist jedoch der Fall: Die durch das Konzil ausgelöste Neubewertung der Kunst hat nur wenige Komponisten zu neuen liturgischen Kompositionen ermuntert, geschweige denn zu neuen musikalischen Formen geführt (die in Taizé entstandenen Modelle vielleicht ausgenommen). Statt dessen wurde aber viel Mühe darauf verwandt, die Werke vergangener Zeiten mehr oder weniger geschickt den neuen Erfordernissen anzupassen. Für diese Entwicklung gibt es mehrere Gründe, vor allem sind es aber wohl folgende drei:

1. Die Pluralität der Musikstile in der heutigen Gesellschaft

Kirchenmusik entsteht nicht im luftleeren Raum, sondern innerhalb einer bestimmten musikalischen Gesamtkonstellation. Ein Kennzeichen der heutigen Musikwelt ist ohne Frage die Pluralität der Musikstile. Anders als in vergangenen Jahrhunderten gibt es keinen einheitlichen, von allen Menschen akzeptierten und verstandenen Stil mehr. Eine Unterscheidung der verschiedenen Musikrichtungen versucht man in der Regel durch die Begriffe E(rnste)- und U(nterhaltungs)-Musik, wobei mit diesen Kategorien meist auch verschiedene Hörergruppen verbunden werden. Die Einteilung in E- und U-Musik ist freilich ebenso verbreitet wie sachlich falsch; denn auch im Bereich der U-Musik gibt es ernste Kompositionen und in der E-Musik Werke, die ausschließlich der Unterhaltung dienen.

Dazu ist noch ein Weiteres zu beachten: Im Bereich der sogenannten U-Musik werden das Lebensgefühl, die Ängste und Hoffnungen der Menschen in der Regel in immer neuen, zeitgemäßen Kompositionen ausgedrückt; nichts ist älter als der Hit von gestern – ganz so, wie auch bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts meist nur die neuesten Kompositionen gespielt wurden, während alte Werke in erstaunlich kurzer Zeit in den Regalen verstaubten. Anders dagegen im Bereich

der heutigen E-Musik: Hier findet sich die paradoxe Situation, daß die Musik des 18./19. Jahrhunderts in Konzertsälen und in den Medien konserviert und gepflegt wird, während die avantgardistische Neue Musik nahezu ungehört verhallt.

Ein ganz paralleles Bild bietet sich auch in der heute gängigen Kirchenmusikpraxis: Während das Neue Geistliche Liedgut (NGL) oft als künstlerisch wertlos abgetan, den Jugendlichen aber immerhin zugestanden wird (bevor sie gar nicht mehr in den Gottesdienst kommen), widmen sich die traditionellen kirchenmusikalischen Kreise, insbesondere die Kirchenchöre, nahezu ausschließlich den Werken vergangener Jahrhunderte und entwickeln erstaunliche Berührungängste sowohl zur Neuen Musik als auch zum NGL hin.

2. Orientierungslosigkeit der zeitgenössischen Komponisten

Es ist bemerkenswert, zu welcher Verwirrung es bei den Komponisten führte, als man ihnen das starre Korsett der Tridentinischen Liturgie wegnahm und an seine Stelle die vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten der erneuerten Liturgie setzte. Das Problem soll verdeutlicht werden am Beispiel der Messe: Während für den Komponisten früher der zu vertonende Text unumstößlich feststand (das sog. Ordinarium Missae, d. h. Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus/Benedictus, Agnus Dei) und er allenfalls aufführungspraktische Bedingungen berücksichtigen mußte (Dauer der priesterlichen Liturgie, Anzahl der vorhandenen Instrumente u. a.), steht er heute einerseits einer Meßliturgie gegenüber, deren konkreter Ablauf und Textauswahl keiner starren Vorschrift mehr unterliegt, sondern von der jeweiligen Gottesdienstgemeinde immer neu bestimmt wird und sich an nationalen, kulturellen und sozialen Gegebenheiten orientiert (auch wenn es natürlich weiterhin unumgängliche liturgische Grundkonstanten gibt); andererseits muß der Komponist diesen Gottesdienst nun nicht mehr nur mit einer nebenbei ablaufenden Musik begleiten, sondern sie selbst aktiv mitgestalten. An die Stelle der letztlich willkürlichen Gruppierung völlig verschiedenartiger Meßteile zum Ordinarium bzw. Proprium Missae treten damit funktionsgebundene Musikstücke; an die Stelle stereotyper Meßformen treten bewegliche Gestaltungsprinzipien, die sich an den Möglichkeiten und Bedürfnissen der konkreten Gemeinde orientieren (vgl. AEM 3; 5); an die Stelle einer sich bisweilen elitär gebenden Kirchenmusik, die quasi als geistliches Konzert neben der Liturgie des Priesters aufgeführt wurde, tritt die tätige Teilnahme aller am Gottesdienst Teilnehmenden, die nun auch eine musikalische Berücksichtigung der Gemeinde verlangt (vgl. SC 121).

Da somit jeder Gottesdienst zu einer hochsensiblen und auf die Notwendigkeiten einer konkreten Gemeinde zugeschnittenen Feier geworden ist, bieten sich dem Komponisten heute im Prinzip zwei Vertonungsmöglichkeiten: entweder er komponiert Einzelstücke (Motetten, Psalmen, Evangelientexte, Lieder

etc.), die als Bausteine in verschiedenen Gottesdiensten eingesetzt werden können, oder er vertont einen größeren Teil eines Gottesdienstes als zusammenhängendes Werk, also beispielsweise die gesamte Eröffnung der Messe. In letzterem Fall muß er allerdings einerseits eine Lösung für eine angemessene Gemeindebeteiligung finden, andererseits auch eine sinnvolle Verbindung und Einbettung der einzelnen Elemente in die „Gesamtdramaturgie“ berücksichtigen. Gerade damit sind freilich jene Komponisten überfordert, die keine innere Beziehung zur Liturgie besitzen und daher natürlich den Zeiten nachtrauern, in denen der Text des Ordinarium Missae noch unabhängig vom liturgischen Geschehen erklang.

3. *Restaurative Neigungen bei Musikern und Theologen*

Im Bericht des Rheinischen Merkur über den Kongreß des kirchenmusikalischen Studienkreises *Universa Laus* im Jahr 1971 schreibt Ulrich Bumann: „Die Situation war einigermaßen paradox: Noch nie, so durfte man 29 Referaten und Kommentaren entnehmen, war der Freiheitsraum für die katholische Kirchenmusik so groß, noch nie allerdings wurde eine Entwicklung so deutlich, in der die Mehrzahl der Kirchenmusiker gewillt ist, diesen Freiheitsraum musikalischen Geschehens bewußt einzuengen. Das eigentliche Problem der katholischen Kirchenmusik scheinen in der Tat ihre Kirchenmusiker zu sein.“⁷

Tatsächlich fällt es neben den Musikern auch vielen Theologen bis heute noch schwer, auf liebgewordene Gewohnheiten zu verzichten und die durch das Zweite Vatikanische Konzil geschaffene Liturgie in ihren ganzen Möglichkeiten anzunehmen. Statt dessen spricht man von ihr als einem „vermenschlichten Kultus“, warnt vor einem „makabren Säkularisierungsprozeß“ in der Kirchenmusik⁸, sieht im NGL nur mehr eine triviale „psychedelic-music“, wie sie auch viele religiöse Jugendsekten einsetzen⁹, bedauert ansonsten eine durch mangelnde „Rechtgläubigkeit“ ausgelöste „Bilderstürmerei“ und „Absage an die christliche Kultur“¹⁰ und sieht allein in der innerkirchlichen Isolation das Heil. So stellt beispielsweise der Komponist J. F. Doppelbauer unmißverständlich klar: „Ein neues Kirchenlied wird es [erst] dann geben, wenn das christliche Leben innerlich so weit intakt ist, daß es keiner Anleihe von außen bedarf.“¹¹

Diese Isolation ist jedoch gefährlich, nicht nur für die Kirchenmusik, sondern für die Verbreitung des Evangeliums überhaupt. Sie führt unweigerlich dazu, daß die den Menschen heute bedrängenden Probleme, Fragen und Hoffnungen nur noch außerhalb der Kirche diskutiert werden. Im übrigen sei daran erinnert, daß auch die Kirchenmusik vergangener Jahrhunderte nur durch kulturelle Offenheit und die Bereitschaft zum Dialog mit allen künstlerischen Kräften ihrer Zeit entstehen konnte, unabhängig davon, ob es sich um Gläubige oder Ungläubige handelt (vgl. GS 44). Auch die heutige Kirchenmusik darf sich daher nicht darauf beschränken, lediglich die alten Werke zu pflegen – so wichtig dies auch ist –, sie muß zugleich auch ihren Finger immer an den Puls der Zeit legen.

Es geht keineswegs darum, die überkommene Kirchenmusik in das Museum zu verbannen. Aber glaubt man wirklich, daß der Mensch des 20. Jahrhunderts sein Lebensgefühl ausreichend wiedergegeben findet, wenn er im Gottesdienst überwiegend Lieder des 18./19. Jahrhunderts zu singen hat? Mit dem evangelischen Theologen Helmut Thielicke wäre daher zu fragen: Wo erscheinen in der Kirchenmusik heute die Themen, durch deren Behandlung sich andere gesellschaftliche Gruppen zu Sprechern bestimmter Grundbestimmungen gemacht haben? „Wo tritt ... die Angst zutage, im ‚Man‘ und in den anonymen Kollektiven zu vergehen, wo ist überhaupt das Thema der Lebensangst (statt der bloßen Schuldangst)? Wo ist das Erlebnis der Natur in *unserem* Sinne? (Wir werden zu Paul Gerhards ‚Geh‘ aus, mein Herz, und suche Freud‘ immer beglückt und dankerfüllt aufsehen, genauso wie wir Mozart stets verehren werden; aber muß daneben nicht auch unser *eigener* Ton spürbar sein? Hat sich die Tiefe, aus der wir rufen, nicht vielleicht noch vertieft? Ist der Anmarschweg aus *unseren* Wüsten und Wonnen nicht vielleicht ein gutes Stück weiter? Und welcher Dichter nimmt uns auf *diesen* Durststrecken bei der Hand?) Und wo ist in unseren Liedern von der Technik und von der heutigen Arbeitswelt die Rede?“¹²

Überhaupt hat man bisweilen den Eindruck, als würden sich manche Liturgiewissenschaftler und Kirchenmusiker lieber mit historischen Liturgiemodellen beschäftigen als mit der Frage, wie gottesdienstliches Feiern ein Ausdruck des Glaubens- und Lebensgefühls der Menschen heute sein kann. Doch historische Überlegungen dürfen für die Gestaltung der Liturgie immer nur eine zweitrangige Bedeutung haben. Zeichenhandlungen, Symbole, Sprache und Musik müssen den Menschen heute betreffen, müssen von ihm als sinnvolle Ausdrucksformen unmittelbar verstanden und akzeptiert werden; denn „wenn ich jemandem zur Begrüßung oder zum Abschied ein Zeichen mache und ihm gleichzeitig mündlich erklären muß, was ich mit diesem Zeichen sagen will, und daß das im sechsten Jahrhundert gebräuchlich gewesen sei, um sich eben das zu signalisieren, taugt das Zeichen nichts“¹³.

Es gibt freilich auch positive Ansätze. So ist im Bereich des NGL nach bizarren und oft wenig gelungenen Anfängen in den 60er Jahren inzwischen ein erstaunliches Repertoire von Gesängen entstanden, die die Glaubenssituation des Christen heute beschreiben. Die Gesänge besitzen teilweise ein hohes theologisches und musikalisches Niveau und zeugen von einer beeindruckenden Offenheit und Kreativität. Sie sind heute – zu Recht – nicht nur aus den Jugendgottesdiensten, sondern aus der Gemeindeliturgie überhaupt nicht mehr wegzudenken. Auch im Bereich der Neuen Musik gibt es viele Komponisten, die sich theologischer Motive und Themen annehmen, wie etwa Bernd Alois Zimmermann, Arvo Pärt, Petr Eben, Klaus Huber. Im Bereich der Orgelmusik sind vor allem die hervorragenden zeitgenössischen Komponisten Frankreichs zu nennen, wie etwa Olivier Messiaen oder Jean Langlais.

Es wäre wünschenswert, wenn darüber hinaus die kirchlichen Institutionen ihre Funktion als Förderer von Kunst und Künstlern wiederentdecken würden. Dazu gehört neben der Vergabe von Auftragskompositionen auch das Erschließen der musikalischen Möglichkeiten innerhalb der heutigen Liturgie, die Bereitschaft zum interkulturellen Dialog und die Schaffung eines Freiraums, in dem Musiker und Theologen neue Formen und Modelle ohne engstirnige Bevormundung diskutieren und erproben können.

Die Arbeit des Kirchenmusikers – ein pastormusikalischer Dienst

Der Kirchenmusiker einer Gemeinde ist heute nicht mehr für die schöne „Umrahmung“ von Gottesdiensten zuständig, sondern besitzt ungleich anspruchsvollere musikalische und seelsorgliche Aufgaben, auch über die Liturgie hinaus.

1. Vorbereitung der Gottesdienste

Wenn der Gottesdienst keine monotone Veranstaltung sein soll, sondern eine lebendige Feier, in der die Teilnehmer ihre je eigenen Charismen einbringen und alle in sinnvoller Weise beteiligt sind, bedarf es einer intensiven Vorbereitung. Auf den ersten Blick scheint unsere Liturgie heute in der Tat von einer großen Vielzahl besonderer Dienste geprägt zu sein: So gibt es Lektoren, Kantoren, Kommunionhelfer usw. Tatsächlich ist es aber auch heute noch meist der Vorsteher eines Gottesdienstes, der diesen allein vorbereitet. So sucht etwa der Priester die Lesungen für die Eucharistiefeier aus, formuliert Fürbitten, bestimmt die Gesänge. Der Unterschied zur vorkonziliaren Form besteht lediglich darin, daß er in der Messe nicht mehr allein redet und handelt, sondern einige Aufgaben an andere verteilt.

Solange der Priester aber einen Gottesdienst allein vorbereitet und lediglich kurz vor Beginn Notizzettel an verschiedene Aufgabenträger verteilt, kann von einem Einbringen der verschiedenen Charismen nicht eigentlich gesprochen werden. Diese weitverbreitete Praxis ist vielmehr ein Beispiel von vielen für die unzulängliche und rein formale Verwirklichung der Liturgiereform. Zu einer gemeinsamen Feier gehört wesentlich auch die gemeinsame Vorbereitung, gehört eine Partnerschaft aller in besonderer Weise am Gottesdienst Beteiligten. Da der Musik für das Zustandekommen einer lebendigen gottesdienstlichen Feier eine zentrale Bedeutung zukommt, ist vor allem auch eine offene und vertrauensvolle Zusammenarbeit zwischen Kirchenmusiker und den hauptberuflich in einer Gemeinde tätigen Theologen (Priester, Diakone, Pastoralreferenten/-innen, Gemeindereferenten/-innen) von großer Wichtigkeit. Es ist daher dringend notwendig, daß der Kirchenmusiker von den Theologen als ein gleichberechtigter

Partner anerkannt und daß sein Fachwissen für den Gottesdienst der Gemeinde jeweils fruchtbar gemacht wird.

2. Förderung musikalischer Charismen

Neben der musikalischen Vorbereitung der Gottesdienste ist es ferner Aufgabe des Kirchenmusikers, die verschiedenen musikalischen Talente und Charismen innerhalb der Gemeinde zu erkennen, zu wecken und zu fördern. Dazu gehört nicht nur die Betreuung des Kirchenchors, sondern beispielsweise auch die Leitung eines Jugend- und Kinderchors, die Bildung von Instrumentalensembles, die Anleitung von Kantoren, das Leiten einer Schola, die Beratung der örtlichen Religionslehrer, das Abhalten von Gruppenstunden oder die Mitarbeit im Kommunion- und Firmunterricht. Wichtig ist ferner die Ausbildung des musikalischen Nachwuchses sowie die Einbeziehung anderer musikalisch kompetenter Personen in die kirchenmusikalische Gesamtarbeit, um so einige der vielen Tätigkeitsbereiche vielleicht auch an andere Mitarbeiter abgeben zu können.

Die verschiedenen musikalischen Gruppen einer Gemeinde sollten sich dabei gegenseitig ergänzen, zusammenarbeiten und so Verständnis für ihre verschiedenen Anliegen gewinnen. Das heute häufig anzutreffende Gegeneinander von Kirchen- und Jugendchor dient dagegen oft mehr dem Profilierungsdrang der Chöre als ihrem Auftrag, einen kirchenmusikalischen Dienst für die Gemeinde auszuüben.

3. Der Kirchenmusiker als Seelsorger

Es ist Aufgabe des Kirchenmusikers, mit den Mitteln der Musik die Botschaft des christlichen Glaubens zu vertiefen und auszudeuten, um so den Menschen in ihrem eigenem Glauben zu helfen, ihre Suche nach einem tragbaren Fundament für ihr Leben zu unterstützen. Es ist dies ohne Frage ein wichtiger seelsorglicher Dienst, den der Kirchenmusiker hier zu erfüllen hat. Darüber hinaus erfordert der Umgang und die Arbeit mit Menschen großes pädagogisches Geschick, Einfühlungsvermögen und menschliche Reife. Auch als Pädagoge ist der Kirchenmusiker nicht nur im Hinblick auf die Vermittlung musikalischer Inhalte gefordert, sondern ebenso in theologischen Fragen. Darüber hinaus muß er sich als Ensembleleiter auch mit zahlreichen persönlichen Problemen und Nöten auseinandersetzen. Es ist daher höchste Zeit, daß die Kirche die Tätigkeit des Kirchenmusikers als wichtigen Teil der Seelsorge anerkennt und entsprechend würdigt¹⁴.

4. Ausbildung

Die genannten, sehr vielfältigen Aufgaben des Kirchenmusikers haben Konsequenzen für seine Ausbildung. Ein rein musikalischer Unterricht reicht hierfür jedenfalls nicht aus. So ist sicher eine noch stärkere theologische Unterweisung im Rahmen der Kirchenmusikerausbildung wünschenswert, als dies bisher ge-

schieht. Neben der theoretischen Vermittlung theologischer und speziell liturgischer Kenntnisse ist dabei aber ebenso die eigene Praxis, das Miterleben verschiedener Gottesdienstformen Voraussetzung für eine sinnvolle Ausbildung künftiger Kirchenmusiker. Vielleicht wäre auch daran zu denken, eine Art praktisches Jahr mit Begleitung in die Ausbildungsordnung aufzunehmen. Ferner wäre es durchaus sinnvoll, Fächer wie Pädagogik (gerade für den Umgang mit Laienensembles) oder Musikpsychologie zum Bestandteil der Ausbildung zu machen.

Freilich muß umgekehrt daran gedacht werden, daß auch die Theologen bereits in ihrer Ausbildung sich stärker noch ihrer Verantwortung für das Gelingen eines Gottesdienstes bewußt werden. Es reicht ganz sicher nicht aus, wenn etwa in Priesterseminaren vor allem Predigtkurse abgehalten werden und ansonsten darauf geachtet wird, daß der potentielle Vorsteher eines Gemeindegottesdienstes alle liturgischen Regeln einigermaßen korrekt beachtet. Zu vermitteln wäre vielmehr die Bereitschaft zur Kooperation, das Gespür für eine „dramaturgisch“ sinnvolle und lebendige Ausgestaltung eines Gottesdienstes, wozu dann auch das Wissen um die Möglichkeiten der Musik im Rahmen dieser Feier gehört – wenn auch nicht im Detail, so doch insoweit, daß der Kirchenmusiker als gleichberechtigter Gesprächspartner akzeptiert und herangezogen wird. Die Aufnahme eines eigenständigen Fachgebiets „Kirchenmusik und Kunst“ in die theologische Ausbildung ist daher mehr als wünschenswert und wird von zahlreichen Liturgiewissenschaftlern und Kirchenmusikern seit Jahren (vergeblich) gefordert.

Aber nicht nur die Ausbildung, auch die Bezahlung des Kirchenmusikers wird seinen vielfältigen Aufgaben noch zu wenig gerecht. Will man die kirchenmusikalische Situation wirklich verbessern, ist es unbedingt erforderlich, die Zahl der hauptberuflichen Kirchenmusiker wesentlich zu erhöhen und die Bezahlung dem der Pastoralreferenten/-innen gleichzustellen. Gegenwärtig läßt sich jedoch eine deutliche Diskrepanz feststellen zwischen den Sonntagsreden vieler kirchlicher Würdenträger über den unschätzbaren Wert der Musik und ihre unaufgebbare Bedeutung im Leben des Christen auf der einen und einer Beschäftigungspolitik auf der anderen Seite, die bestrebt ist, die Kirchenmusik in den Gemeinden möglichst allein von neben- oder ehrenamtlichen Kräften „versorgen“ zu lassen.

Wege in die Zukunft

„Wohin soll ich mich wenden?“ – so lautete die eingangs gestellte Frage angesichts der kirchenmusikalischen Situation in Deutschland. Eine Wende zurück, in alte Ordnungen hätte, so wurde deutlich, fatale Folgen, da sie die Restauration eines alten Welt- und Kirchenbilds bedeutet und damit verbunden die Wiedereinführung einer priesterzentrierten Liturgie, ferner zur Isolation und gefährlichen Distanz von Kirche und Kirchenmusik zu den die Menschen heute bedrän-

genden Problemen, Ängsten und Hoffnungen führt sowie die Kirchenmusik wieder von der Liturgie ablöst und ihr die Rolle einer mehr oder weniger festlichen Begleitmusik gibt.

Der einzig sinnvolle Weg kann daher nur in der konsequenten Verwirklichung der in der Liturgiereform des Konzils grundgelegten Anliegen sein, was näherhin bedeutet: das Bewußtsein zu fördern, wonach die Kirche eine Weggemeinschaft aller Glaubenden ist und die Liturgie eine gemeindliche Feier, in der alle nach ihren Fähigkeiten und Charismen beteiligt werden, sich auf eine offene und vorbehaltlose Auseinandersetzung mit anderen Kulturen, anderen Wissenschaften (Musikpädagogik, -psychologie, -soziologie) und Kunstformen einzulassen, um so durch eine im besten Sinn zeitgemäße Kirchenmusik den Menschen in ihrem Glauben zu helfen, und schließlich den pastoralmusikalischen Dienst des Kirchenmusikers als wichtigen seelsorglichen Bestandteil des gemeindlichen Lebens zu würdigen und anzuerkennen.

Einen wirklichen Fortschritt in der Kirchenmusik wird es freilich erst dann geben, wenn man zum Zuhören, zum Lernen und zugleich zum kreativen und freien Experimentieren bereit ist. Zur Ermutigung und als Leitbild sei hier auf die Christen der ersten Jahrhunderte verwiesen, die ganz selbstverständlich ihre Freiheit als mündige Christen in Anspruch nahmen, um für ihre Gottesdienste Ausdrucksformen zu entwickeln, die ihrem Empfinden und ihrem Lebensgefühl am besten entsprachen. Dabei scheuten sie auch nicht davor zurück, überkommene Formen beiseite zu schieben, wenn ihnen eine neue Form angemessener und sinnvoller erschien.

ANMERKUNGEN

¹ F. X. Witt, Gesetzmäßigkeit, in: *Musica Sacra* 14 (1881) 124. Die vor dem Zweiten Vatikanum übliche Liturgiepraxis kann hier natürlich nur in groben Zügen wiedergegeben werden.

² Vgl. hierzu: F. W. Riedel, Kath. Kirchenmusik des 18. Jhs. in der liturgischen Praxis der Gegenwart, in: *Kirchenmusik im Erzbistum Köln* 1 (1989) 34f.

³ F. X. Witt, Gestatten die liturgischen Gesetze beim Hochamt deutsch zu singen? (Regensburg 1873) 29f.

⁴ In: *Fliegende Blätter* 9 (1874) 66.

⁵ W. Kasper, Einführung in den Glauben (Mainz 1980) 135.

⁶ Um Mißverständnissen vorzubeugen, muß jedoch betont werden, daß das Bemühen um eine möglichst hohe musikalische Qualität damit in keiner Weise aufgegeben werden darf.

⁷ *Rheinischer Merkur* 10. 9. 1971.

⁸ J. Overath, in: *Die Orgel im Dienst der Kirche. Gespräch aus ökumenischer Sicht*, hrsg. v. H. H. Eggebrecht (Murrhardt 1985) 15.

⁹ J. F. Doppelbauer, Das heiße Eisen, in: *Kirchenmusikalischer Ratgeber* 76 (Altötting 1983) 4.

¹⁰ J. Ratzinger, Theologische Probleme der Kirchenmusik (Stuttgart 1978) 9, 11.

¹¹ J. F. Doppelbauer, a. a. O. 10.

¹² H. Thielicke, Vom Schiff aus gesehen. Tagebuch einer Ostasienreise (Gütersloh 1959) 197.

¹³ B. Schellenberger, Wider den geistlichen Notstand. Meine Erfahrungen mit der Seelsorge (Freiburg 1991) 112.

¹⁴ Vgl. hierzu auch: W. Bretschneider, Kirchenmusik und Pastoral, in: *Musica Sacra* 107 (1987) 5–9.