

Mut zur neuen Musik - Offenbarung als Zumutung

Festvortrag bei der Akademie anlässlich der Eröffnung der Tage neuer Kirchenmusik am 26. September 2009
im Herzoglichen Georgianum München
Markus Eham

I. Entrata: Warum Tage neuer Kirchenmusik?

1. Der Münchener Diözesanmusikdirektor, Bernward Beyerle, und das Münchener Amt für Kirchenmusik haben sich und vielen anderen eine Menge Arbeit gemacht; schon bei den ersten „Tagen neuer Kirchenmusik 2006“, und nun nach drei Jahren wieder: Chöre greifen zu gewagten Stücken, Kirchenmusiker zum Taktstock, Organisten in die Tasten, Komponisten und Referenten zur Feder, um neue geistliche Musik zu schaffen und sie dem mehr oder weniger geneigten Hörer darzubieten oder nahe zu bringen.

Ist die Aktion denn notwendig? Muss die Kirche die moderne Manie des ständigen Update, den „Kult des immer Neuen“, auch noch nachmachen? Möglicherweise mit dem Ergebnis, dass wir die schrägen Töne von experimentierwütigen Tonkünstlern auch im Gottesdienst ertragen müssen. Ist dann nicht einmal mehr die Liturgie Insel des Wohlklangs mitten im Meer der misstönigen Welt, Oase vertrauter Töne und bewährter Ordnung, Anklang heiliger und daher auch heiler Welt?

Eine solche konservative Grundhaltung bestätigen offenbar auch die Ergebnisse einer Langzeit-Erhebung, die im Vorfeld der Arbeiten am neuen Gesangbuch über den Einsatz von Gesängen im Gottesdienst durchgeführt wurde: Zeigte sich doch, dass über vier Jahre hinweg in ganz verschiedenen Gemeinden nahezu dasselbe Repertoire gesungen wurde; gilt, was im Lied (GL 257,1) von Gott gesungen wird, auch für die Liturgie der Kirche: „Wie du warst vor aller Zeit, so bleibst du in Ewigkeit“? Die liturgischen Töne, die 2007 von Rom her vernehmbar wurden, klingen ja nicht gerade nach Zukunftsmusik, sondern mehr nach außerordentlichen Kadenzschritten über das 19. zurück in das 16. Jahrhundert. Kirchmusikalisch wurde dieser rituelle flashback allerdings nicht eigens durchbuchstabiert; das Motu Proprio *Summorum Pontificum* und der päpstliche Begleitbrief enthalten keine Silbe über die musikalische Gestalt des außerordentlichen Messritus – eigentlich entlarvend konsequent, da Gesang und Musik in der vorkonziliaren Sicht eben gar nicht wesentlich zur Liturgie gehören.

2. Aber nun sind Bernward Beyerle und das Münchener Amt für Kirchenmusik ja schon „Wiederholungstäter.“ Und sie haben dieses Jahr bei den Tagen neuer Kirchenmusik „Komplizen“ gefunden; ihr Bekenneruf „Mut zur neuen Musik“ hat weithin Widerhall gefunden, und nun stoßen alle anderen Bayerischen Bistümer programmatisch in eben dieses Horn. Mit gutem Grund: Hat doch die Liturgiekonstitution des II. Vat. Konzils im Art. 121 den Kirchenmusikern einen zweifachen Auftrag ins Stammbuch der liturgischen Erneuerung geschrieben: Sie sollen den Schatz der kirchenmusikalischen Überlieferung bewahren **und** das Repertoire durch Kompositionen nach den Erfordernissen für die erneuerte Liturgie weiter schreiben. Die Kirche will also auch *musikalisch* Zeitgenossenschaft; erfährt sie sich doch, wie es in der Pastoralconstitution heißt „mit der Mensch-

heit und ihrer Geschichte wirklich engstens verbunden.“¹ Der Glaube wurzelt zwar in einem Ereignis „von damals“, aber er ist nicht von gestern. Wenn er, wie Paulus sagt, vom Hören kommt, dann muss man, dass er nicht von gestern ist, besonders auch der Musik anhören, die von ihm kündigt.

II. Intermezzo: Den Glauben zum Klingen bringen - Wie steht es um die musikalische Zeitgenossenschaft in der Kirche durch die Zeiten?²

1. Lange Zeit auf der Höhe der Zeit: Seit ihren Anfängen will die Kirche in der Verkündigung auf Augenhöhe mit der jeweiligen Gegenwart sein. So geben etwa frühe Darstellungen der Kirche als Schiff den jeweils neuesten Stand der Schiffbautechnik wieder. Analoges gilt von der Musik. Der Durchbruch zur Mehrstimmigkeit in der abendländischen Musikgeschichte geschah auf dem Boden der Liturgie. Bis in das 18. Jh. spiegelt die Musik, die im Gottesdienst vorkam, immer den kompositorischen Entwicklungsstand der Zeit wider: seien es die Motetten und Messen von G. Dufay, J. de Prez, O. di Lasso oder W.A. Mozart. Allerdings haben wir es in diesen Epochen mit ganz anderen soziologischen und liturgischen Voraussetzungen als heute zu tun:

- Die Ausführenden der Musik im Gottesdienst waren größtenteils Profis, nicht musikalische Laien.
- Und die Rolle, die der Musik in der Liturgie zukam, änderte sich: Es immer weniger darum, in der Vertonung des biblischen Wortes der gemeinsamen Feier der Liturgie selbst klanglichen Ausdruck zu geben, sondern einen zur persönlichen Anbetung stimmenden, repräsentativen Klangraum zu schaffen *für* die heilige Handlung, die vom hauptamtlichen liturgischen Personal zu vollziehen war.

2. Orientierung an der Vergangenheit: In der Sorge, das Eigene zu bewahren, begriff die Kirche sich und ihre Liturgie dann immer mehr als Sonder- und Gegenwelt zur jeweiligen Gegenwart. Für die „Heiligkeit der liturgischen Handlung“ wurde ein dem entsprechender „sakraler“ Ausdruck gefordert; von der cäcilianischen Bewegung geprägt, wird dieser dann als bestimmtes Stilideal zur Norm erhoben, für das die Gregorianik und die Vokalpolyphonie Marke Palestrina Pate stehen. In Chorleiterkreisen kursiert heute das Bonmot, katholische Kirchenmusik erkenne man an fünf typischen Eigenschaften, die alle mit „l“ beginnen: *lateinisch, langsam, legato, leise, leidenschaftslos*. Bei aller ironischen Überzeichnung dürfte damit doch etwas vom zwar nicht authentischen, aber wirksamen Erbe des Cäcilianismus eingefangen sein. Dieser Versuch einer musikalischen Identitätsfindung hat sicher die später diskutierte Frage vorbereitet: Gibt es denn eigentlich die „Musik *der* Kirche“ als stilistisch bestimmtes Repertoire, oder müssten wir nicht richtiger von „Musik *für* den Gottesdienst der Kirche“ sprechen, die der jeweiligen Zeit und Kultur entspricht?

¹ Pastoralconstitution „Gaudium et spes“, Art. 1.

² Vgl. dazu z.B. E. Jaschinski, Kleine Geschichte der Kirchenmusik, 2. Aufl., Freiburg i.Br. 2004.

3. *Den Klang des Glaubens auch in der Tonsprache der Gegenwart suchen*: so lautet dann Leitlinie der liturgischen Erneuerung durch das II. Vat. Konzil: Der sonst als vorsichtig-defensiv eingeschätzte Papst Paul VI. hat 1973 in einer Ansprache an Kirchenmusikvertreter beherzt erklärt: "Mit der durch das Konzil begonnenen Liturgiereform öffnen sich neue Perspektiven für die Kirchenmusik und für den Liturgiegesang. Man erwartet heute eine neue Blüte des religiösen Musikschaffens, denn in jedem Land ist die dort übliche Sprache für den Gottesdienst zugelassen, die nicht ohne die Schönheit und Ausdruckskraft religiöser Musik () bleiben soll". Es gelte, „die Ansätze für einen neuen musikalischen Fortschritt im Dienst des Kultes zu entfalten, um der Kirche von heute und morgen eine lebendige und zeitgemäße Kirchenmusik zu sichern, die es verdient, jener vergangener Jahrhunderte zur Seite gestellt zu werden.“³ Dieser Impuls klingt dann in konkretisierenden teilkirchlichen und diözesanen Richtlinien weiter: *Zeitgenössische Kirchenmusik* aller Stilrichtungen soll einen gebührenden Platz in der Liturgie bekommen.⁴ Dichter und Komponisten werden aufgerufen, für die Liturgie Texte zu schaffen bzw. zu vertonen. Das neue Schaffen ist von kirchlicher Seite durch Aufträge zu fördern. Die Kirchenchöre sollen motiviert werden, sich auch dem *Studium zeitgenössischer Kirchenmusik* zu widmen.⁵

Die theologische und rechtliche Grundlage dieser Öffnung zur kirchenmusikalischen Zeitgenossenschaft lässt sich in wenigen Leitsätzen zusammenfassen: Es wird „keine Art qualitätvoller religiöser Musik von den liturgischen Feiern“ ausgeschlossen, die geeignet ist, „das Gebet zu fördern und *das Christusgeheimnis auszudrücken*“.⁶ Träger der Liturgie ist „die ganze Gemeinde, der mit Christus, dem Haupt, vereinte Leib“.⁷ Das verlangt nach Musik, die die tätige, volle, bewusste Teilnahme aller im Singen oder hörenden Mitvollziehen ermöglicht.

Nun, das alles ist leichter gesagt als getan. Heißt es doch für Musiker und Komponisten: Biete oder schreibe Musik, die gehaltvoll und zeitgemäß, für die konkrete Gemeinde fasslich und festlich und rituell passgenau ist. Manche Komponisten „lösten“ das Problem durch eine Art künstlerischer Schizophrenie, indem sie sich jeweils entscheiden: „Schreibe ich Kirchenmusik oder schreibe ich

³ P. Paul VI. 12.10.1973: Ansprache an die Mitglieder der Consociatio Internationalis Musicae Sacrae: DKM 191-192; vgl. auch „Musicam Sacram“ (5.3.1967), 50c: DEL I, 782.

⁴ Vgl. Gemeinsame Synode der Bistümer in der Bundesrepublik Deutschland, Beschluss Gottesdienst 6.2: DKM 326; Synode 72 – Diözese Basel, Vorlage Gebet, Gottesdienst und Sakramente im Leben der Gemeinde 12.5.5: DKM 319; Diözesansynode Wien, Vorlage: Die Kirchenmusik (1969), 288: DKM 279; Diözesansynode Gurk-Klagenfurt, Vorlage: Kirchenmusik (1972), 2.24: DKM 311.

⁵ Vgl. Diözesansynode Wien, Die Kirchenmusik (1969), 289; 290: DKM 279; Diözesansynode Gurk-Klagenfurt, Kirchenmusik (1972), 2.26: DKM 311; Diözesansynode Wien, Die Kirchenmusik, 280: DKM 277. "Die Musik im Gottesdienst braucht immer wieder auch neue Werke, in bewährten und in weniger gewohnten Formen. Ein ständiges Gespräch zwischen Theologen, Kirchenmusikern und Komponisten ist unentbehrlich, wenn überzeugende Kompositionen gelingen sollen. Werben Sie bei den mit Ihnen zusammenwirkenden Kirchenmusikern und kirchenmusikalischen Gruppen, auch zeitgenössische Werke einzustudieren, vorzutragen und der Gemeinde vertraut zu machen", so die Arbeitsgruppe "Musik im Gottesdienst" (AMiG) der Liturgiekommission der DBK in einer Vorlage "Brief an die Kirchenmusiker", die jedoch als offizielles Dokument der Liturgiekommission nicht veröffentlicht wurde; der Text ist abgedruckt in: gd 15-16 (1985) 119-122 (Zitat S. 122) und wurde von Bischof H.J. Spital für das Bistum Trier in einem Heft der Reihe "Pastorale Handreichungen" veröffentlicht.

⁶ Dritte Instruktion „zur ordnungsgemäßen Durchführung der Konstitution über die heilige Liturgie“ (5.9.1970), 3c: DEL I, 2176.

⁷ Katechismus der Katholischen Kirche, Nr. 1140; die ganze Versammlung ist „Liturge“ (ebd., 1144); s. auch AEM 5.

gute Musik.“ Das ohnehin gespannte Verhältnis wird noch mal verschärft, wie ein Blick in die Entwicklung der zeitgenössischen „Neuen Musik“ ab ca. 1950 zeigt:

4. *Zunehmend getrennte Klangwelten:* Die Musikentwicklung nach 1950 brachte einen tiefen Einschnitt. Namen wie A. Schönberg, K. Stockhausen und Begriffe wie serielle Komposition, Aleatorik, elektronische und experimentelle Musik stehen für das bewusst und gesucht Antitraditionelle. Die Dissonanz wird voll salonfähig, bis hin zum weißen Rauschen. Die Komponisten wenden sich radikal ab von jeder vorausgesetzten Ordnung des musikalisch Geltenden. Es gibt kein Zurückgreifen auf schon Dagewesenes (musikalische Bausteine, Bauweise). Der Tonschöpfer erfindet mit jedem Werk sozusagen die Musik neu. D.h. der Hörer hat keine Chance für ein „Das kenn ich doch“. Komponieren wird zu einem Akt rationaler, ja mathematischer Konstruktion. Solche Musik sucht nicht den fühlenden, sondern den mit- und nachdenkenden Hörer, der sich wohl fühlt in „geistiger Kühle“ (A. Schönberg). Keine Frage: Musik von Schönberg, Stockhausen und Cage ist anstrengend und begeistert dementsprechend nur eine Minderheit.⁸ Aber nach solchen extremen Suchbewegungen gibt es nach 1960 auch einen gegenläufigen Trend: Komponisten wie z.B. Manfred Trojahn und Wolfgang Rihm sind bestrebt, dass ihre musikalische Botschaft für den Hörer fasslich ist, sie suchen die Balance zwischen Rationalität und Emotionalität und greifen wieder auf Elemente der tradierten Musiksprache zurück.⁹

5. *Und heute?* Zwischen zeitgenössischen Komponisten und der Massengesellschaft klafft immer noch ein tiefer Graben, generell zwischen Kunst- und Massenmusik: Die Fans von „DSDS“ und „Bayern 4 Klassik“ leben, so scheint es, in verschiedenen Galaxien. Entsprechend tief ist die Kluft zwischen den musikalischen Sprachwelten breiter Gesellschaftsschichten und der Kirche. Anlässlich eines Bistumsjubiläums fand 1999 eine Kompositionsausschreibung für ein Proprium zu einem Heiligenfest für Chor, Orgel, Bläser statt. Einer der Juroren sagte einem Komponisten, der sich ohne Erfolg beteiligt hatte: „Wenn wir Ihnen den ersten Preis gegeben hätten, wäre ich von den Chören des Bistums gesteinigt worden.“ Der Kommentar des Autors: Man wählte halt ein „aufnahmelistiges Werk, das die Dur-Moll-Tonalität zum unverrückbaren Kanon erklärt hatte.“

Hinzu kommt, dass Gottesdienst und der Sonntag zunehmend unter dem Vorzeichen von Freizeit, Entspannung und Event gesehen werden. Die Seelsorger sehen sich einem gewissen Druck der „Konsumentenorientierung“ ausgesetzt und suchen den Spagat zu bewältigen zwischen einer legitimen therapeutischen Funktion des Gottesdienstes (er ist gut, insofern er gut tut) und seinem prophetischen Gehalt, d.h. seinem Anspruch, Zeitdeutung im Licht des Evangeliums zu sein.

Es gilt, die Herausforderung zur Zeitgenossenschaft im Glauben auch musikalisch anzunehmen: Die Tage neuer Kirchenmusik 2009 tun das; auch durch die Ausschreibung für eine Vertonung des

⁸ Vgl. Ch. Drösser, Zu schwierig für unser Gehirn, in: Die Zeit, Nr. 43 (15. Oktober 2009), S. 37-38.

⁹ Vgl. dazu etwa H.H. Eggebrecht, Musik im Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, München-Zürich 1991, 811-825.

Sanctus, genau jenem Stück der Messliturgie, an dem sich die musikalische Schwierigkeit des konziliaren Erneuerungsauftrages besonders zuspitzt: Geht es doch hier um eine Musik, die der ganzen feiernden Gemeinde zukommt und zugleich das dichteste religiöse Bekenntnis heute zum Klingen bringen soll: Gottes Heiligkeit, nicht als pathetisch mystifizierte Überwelt, sondern „coeli et terra“ umfassend, also die unsichtbare und die sichtbare Welt, das Offenbare und das Verborgene, zueinander bringend. Dass beide durch den, der kommt im Namen des Herrn, durch seinen Überschritt (transitus) verbunden sind: Das macht die spezifisch christliche Offenbarung und Erfahrung des Heiligen aus. Wir werden hören, wie die Preisträger diese Herausforderung gemeistert haben.

III. Misterioso: Offenbarung als Zu-Mutung

Wir fragen im Folgenden, welche Zu-Mutungen in der Musik der letzten 50 Jahre stecken, und ob es Verwandtschaften zu den Zu-Mutungen des Glaubens in Schrift und Liturgie gibt. Ich versuche dann jeweils eine Konkretisierung an Beispielen neuer geistlicher Musik¹⁰ und frage, was das für den Gottesdienst heute bedeuten könnte.

1. Hören üben ist leben und glauben lernen

a) Eine Melodie wahrnehmen verlangt von uns: Im Erinnern dessen, was schon verklungen ist, das gerade Erklingende zu erkennen und daraus das Kommende, Neue erwarten. Das ist wie im Leben, wenn man wachsen und sich entfalten will: Denn was uns aktuell begegnet, beziehen wir erinnernd auf bereits gespeichertes Muster, und von da aus erkennen wir durch Vergleichen das Neue.

O. Messiaen bringt es präzise auf den Punkt: „Erwartung und Gedächtnis stehen in enger Verbindung zueinander: ich erwarte die Rückkehr des (musikalischen) Themas, sofern ich mich daran erinnern kann, ich kann die Zukunft des Stückes nur voraussehen, wenn ich mich auf seine Vergangenheit beziehe (...) Das Musikwerk, wie unser Leben selbst, ist an der Zukunft orientiert, und die Erinnerung hat in beiden nur durch die Erwartung, die sie provoziert, Sinn ...“¹¹

Hören heißt also, auf der Basis des Erinnerten, offen zu sein für das Neue. Das Neue in Bezug zum Alten sehen und zwischen beiden Brücken zu schlagen. Wach bleiben für das Fremde, ohne die eigene Identität zu verlieren. Darin ist Musik machen und hören eine Schule des Lebens.

Die Haltung, diese Zu-Mutung zur Entfaltung des Lebens zu verweigern, hieße: nur das zu hören, was ich schon kenne nach dem Motto: „Wie du warst vor aller Zeit, so bleibst du in Ewigkeit.“ Solches Erinnern im Sinn bloßer Nostalgie zieht uns in die Vergangenheit ab; das Gedächtnis (im

¹⁰ Einen Überblick über die Wege der neuen (geistlichen) Musik geben z.B. H.-A. Heindrichs, Eine neue religiöse Dimension in der Musik?, in: *Musica sacra* 117/4 (1997) 356-362, und J. Herten, Chancen der Annäherung. Dialoge zwischen Gegenwartsmusik und Kirchen sind nötig, in: *Musica sacra* 122/5 (2002) 8-9.

¹¹ O. Messiaen, *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*, Bd. 1, Paris 1994, 25. 35.

Sinn des hebräischen Begriffes) jedoch „treibt uns auf der Basis der Vergangenheit in die Zukunft vorwärts.“¹²

b) Diese Grundbewegung lässt sich als roter Faden *auch in der Ur-Kunde unseres Glaubens, der Hl. Schrift*, erkennen: 60 mal weist die Wortstatistik der Bibel den Begriff „Neu“ aus; 12 mal wird davon gesprochen, das „Altes“ überwunden ist; 6 mal fordern die Psalmen, einmal der Prophet Jesaja und 3 mal die Offenbarung des Johannes auf: „Singt dem Herrn ein neues Lied“, denn – so jeweils die Begründung - er hat erneut gehandelt. D.h. das überlieferte, alte Lied, dass Gott treu ist und mächtig, muss immer wieder neu zum Klingen gebracht werden, weil er sich neu als mächtig und rettend erwiesen hat, unerwartet, unerhört.

In der Schule des Glaubens wie des Hörens geht es darum: Aus dem Erinnern des Erfahrenen und Überlieferten, das Neue für heute, oder es neu für mich wahrnehmen lernen. Dass ein Dornbusch in der Hitze und Trockenheit der Wüste Feuer fängt, ist noch nichts Ungewöhnliches. Das Unerhört-Fremde darin zu gewahren, dass er nicht verbrennt, setzt Wachheit, Offenheit voraus.

Wenn Jesus vom Reich Gottes erzählt in Bildern und Gleichnissen, dann kommt das Irritierend-Fremde umso deutlicher rüber, weil es mitten ins Alltäglich-Vertraute eingewoben ist. Meistens wird das Gleichnis vom Sauerteig (Mt 13,33; Lk 13,20-21) ja bäckermäßig glattgehört; genau gelesen, erzählt es aber von einer Frau, die ein wenig Sauerteig in der großen Restmasse nur versteckt, und nichts mehr weiter tut; und trotzdem ist die Wirkung geschmacklich durchschlagend. Gott knetet nicht, und doch wirkt er – sich aus, geheimnisvoll, verborgen aber spürbar. Der Vers aus unserem beliebten Te-Deum-Lied müsste also lauten: „*Was du tatst in jener Zeit, das wirkst du neu für Ewigkeit.*“ Uns hellhörig machen für das verborgene Geheimnis göttlicher Gegenwart heute mitten im Alltäglichen, auch im Befremdlichen, ist das Charisma geistlicher Musik, besonders der neuen, da sie ja auf das geistige Fluidum der Gegenwart reagiert oder es aufnimmt.

c) Als ein Beispiel dafür könnte der 1935 geborene Arvo Pärt¹³ aus Estland stehen. Seine geistliche Vokalmusik ist eine Art Klang-Zeitlupe, unter der man das biblische Wort betrachtet – ähnlich wie in der Gregorianik, nur durch die Mehrstimmigkeit angereichert. Wir hören Musik, die auf alles Effekthafte verzichtet, ein konsequenter Gang in die Armut der Ausdrucksmittel. Dahinter steht eine Grundentscheidung, die aus biografischen Erfahrungen mit totalitärer Unterdrückung im Sowjetkommunismus gereift ist. Die gewalttätigen Revolutionäre, nennt Pärt „kraftlos“, sie vermögen nicht standzuhalten, weil sie sich mit allem, was sie zu bekämpfen glauben, selbst

¹² V. de Larminat, Vom musikalischen Hören zum geistlichen Hören in der Liturgie, in: *Bibel und Liturgie* 74/1 (2001) 12-24, hier 14. Musikalisches Hören lässt sich von daher auch als eine Art Trockenübung für unseren Zukunftssinn (D. Huron) begreifen, mit der wir unsere Fähigkeit zur Vorhersage buchstäblich spielend und ohne Risiko trainieren können: Vgl. Ch. Drösser, *Zu schwierig*, aaO., 38.

¹³ Sie gehört mit der von P. Vasks zu dem inzwischen breiten Repertoire nicht explizit liturgischer, aber (oft in den Titeln darauf Bezug nehmender, geistlicher) zeitgenössischer Musik aus dem osteuropäischen Raum, zu der insbesondere auch die Werke in anspruchsvollerer Gestaltung z.B. von S. Gubaidulina, G. Ustwolskaja, A. Knaifel u.a. gehören.

infizieren. „Jede Überdramatisierung durch die Musik ist letztlich eine Art Revolution“ und dadurch „Ausdruck der Kraftlosigkeit.“¹⁴

In seinem Magnificat für gem. Chor (1989) öffnet er uns von daher das Ohr für das Unerhörte des biblischen Botschaft, die göttliche Umwertung der Werte, neu: Während in der kompositorischen Tradition dieses Stücks die Stellen „deposuit“, „brachio suo“, meist in brachialem forte daherkommen, erscheinen sie bei Pärt in geradezu fragil ausgedünnter, durchsichtiger Zwei- oder Dreistimmigkeit. Auf dem klanglichen und dynamischen Höhepunkt steht nicht das „Qui potens est“, sondern „misericordia“. Mit den sparsamen Mitteln neuer Musik kommt der Grundklang des biblischen Gottesbilds neu zum Vorschein; der Prophet Hosea sieht eben darin Gottes Heiligkeit (Hos 11,9) verborgen, dass er seine *Macht* vor allem im *Verschonen* offenbart; sein Name ist Erbarmen (Dtn 4,31).

Ein zweites Beispiel neuer Musik möchte ich anführen, das uns die Potentiale ernst genomener Zeitgenossenschaft deutlich machen kann: Auch wir Christen atmen die geistige Luft einer säkularisierten Welt, die uns umgibt. Bei ehrlicher Betrachtung werden wir nicht leugnen können, dass das Wort Gott in unserer Alltagssprache verdunstet. Natürlich erklingt es noch in der Liturgie. Aber wird die nicht zunehmend zu einer sonderbar-heilen Sonntagswelt. Wo wir von Gott, dem gütigen Vater hören und reden, der die Welt mit Macht und Weisheit regiert. Und doch fragen: Wo greift er denn wirklich ein? Wo hat er denn noch Platz im genetisch entschlüsselten Leben, im mikro- und teleskopisch durchleuchteten Universum, das ohne ihn und ungerührt um das Staubkorn Mensch seinen evolutiven Prozessen folgt. Aus dem „sakralen Geheimnis Gottes“ ist vielleicht das „säkulare Weltenrätsel“ geworden.¹⁵ Auf diesem Hintergrund entsteht eine andere Art von „Volksreligiosität“; sie ist zurückhaltend gegenüber vollmundigen Aussagen über Gott. Er ist vielleicht ein höchstes Wesen oder eine universale Energie. Jedenfalls entschwindet er zunehmend in die Gesichts- und Namen- und Sprachlosigkeit. Verdunstet in dieser noch „religionsfreundlichen Gottlosigkeit“ (J.B. Metz) auch der christliche, zumal kirchliche Glaube? Wenn ja, wie sieht dann der andere Aggregatzustand von Religiosität aus, der daraus entsteht? Hat er mit dem biblisch bezeugten Glauben überhaupt noch etwas zu tun? Bevor wir vorschnell mit „Nein“ antworten, könnten wir eine Eigenart neuer Musik betrachten, die uns eine andere Hör- und Sichtweise eröffnen kann:

In der 1966 entstandenen Chorkomposition „Lux aeterna“ von György Ligeti wird der Text aus der Totenmesse auch einem semantischen Verdunstungsprozess unterzogen: die Stimmen deklamieren die Worte in Clusterklängen, unter Weglassen der Konsonanten, auf 10 Minuten zerdehnt. Aus Bedeutungsträgern werden Klangfarben; die Worte werden nicht mehr vernehmbar

¹⁴ A. Pärt, Notizen zur Johannespassion, zit. bei: P. Hamm, Abglanz der Ewigkeit. Notizen zu Kompositionen von Arvo Pärt, in: Beiheft zur Schallplatte „Arbos“ von Arvo Pärt, ECM Records, München 1987.

¹⁵ J. Röser, Die neue Frage nach Gott. Glaubensprobleme – Glaubenssehnsucht, in: Heiliger Dienst 63(2009) 14-25, hier 15.

als Begriffe, mit denen wir auf gemeinte Wirklichkeiten zugreifen; und dennoch, oder gerade dadurch entsteht eine Intensität des Kluges, ein Pulsieren und Leuchten von Energie, die unerhört sind. Nur an zwei für den Aufbau des Stückes bedeutsamen Stellen ist für den sehr aufmerksamen Hörer der Ausruf „Domine“ vernehmbar. Das Stück hebt unmerklich an aus der Stille und mündet wieder in sie, hat also weder Anfang noch Ende; durch seine ausufernde Klanglichkeit und die Kanonstruktur lässt es Zeit- und Raumwahrnehmung ineinander fließen – ein Klangbild der uns umgebenden Ewigkeit. Zugleich ein Klangbild für die Züge einer transdogmatischen Religiosität der Gegenwart?

Der belgische Pastoraltheologe Jan Kerkhofs stellt nach Auswertung seiner Umfrage zur Veränderung der Gottesbilder bei Europäern und Nordamerikanern fest, dass bei aller Säkularisierung auch bei den atheistisch eingestellten Menschen „das Gespür für ein umfassendes Geheimnis nicht (schwindet)“,¹⁶ das sich allerdings unserem begrifflich-rationalen Zugriff entzieht. Man kann darin durchaus auch das Gespür erkennen für das, was in langer kirchlicher Denktradition „negative Theologie“ heißt und besagt, dass alles, was wir über Gott sagen, ihm immer unendlich viel unähnlicher ist als ähnlich. Wo das vergessen wird, trifft der Vorwurf der Religionskritik zu, dass der Mensch Gott erschafft nach seinem eigenen Bild und Gleichnis.

Wenn wir Ligetis Komposition als Chiffre für die Religiosität der Gegenwart lesen dürfen, hieße das: Was vordergründig wie eine Verflüchtigung des Bekennens aussieht, bedeutet im Ergebnis seine Intensivierung und kann zum Staunen öffnen jenseits der Begriffe. So könnte ein Charisma neuer Musik darin liegen, dem vermeintlich religiös unmusikalischen Zeitgenossen seine eigene Spracharmut und Gott-Wort-Verdunstung als Schlüssel erkennen zu lassen zum Geheimnis des Lebens und als Ermutigung zum Gespräch darüber.

2. Die Sinnlichkeit der (Neuen) Musik und der hautnah-anstößige Jesus

a) *(Neue) Musik als sinnliches Ereignis*: Die Wiener Professorin für Komposition und Musikleitung Violaine de Larminat resümiert ihren musikgeschichtlichen Überblick der letzten 100 Jahre mit der Feststellung: „Die moderne Musik ist zu Mustern zurückgekehrt, die eher als Bilder oder Skizzen von grundlegenden Elementen zu verstehen sind, statt wie früher als Werke, die einem intellektuellen Denken entsprachen.“¹⁷ Nicht mehr reflektierte Ideen, die dann in Musik ausgedrückt und thematisch durchgeführt werden, sind Ausgangspunkt, sondern Bruchstücke, die als klanglich-rhythmische Rohmaterial aufgegriffen werden und zu den Grunddimensionen des Daseins zurückführen: der Erfahrung von Zeit und Raum in den musikalischen Gestaltungen von Dauer, Rhythmus, Tönhöhe, Volumen und Klangfarbe. Bezeichnend für diesen entschiedenen Weg in die Sinnlichkeit ist, wie zeitgenössische Komponisten die Wahrnehmung ihrer Musik in Worte fassen:

¹⁶ Zit. nach J. Röser, Die neue Frage nach Gott, aaO., 17.

¹⁷ V. de Larminat, Vom musikalischen Hören, aaO., 15.

Klänge können heiß oder kalt sein, sie fühlen sich rau oder glatt an, hell oder dunkel; die rhythmische Gestalt wird im Maß der Dichte, der Fülle oder Hohlheit von Klang und Klangfarben erfahren. Die Beschreibungen sind eigentlich solche aus der Bildhauerei und Malerei. Es geht in der Musik um eine Verdichtung des Wahrnehmens über das Zusammenführen aller fünf Sinne. Für die Malerei formuliert diese neue Sicht künstlerischen Ausdrucks schon früh V. Kandinsky in seiner These, dass das sog. abstrakte Bild, das eigentlich konkrete ist, weil es nicht eine von der Wirklichkeit abstrahierende Idee auf die Leinwand projiziert, sondern das darstellt, was man mit dem Pinsel eben sinnlich ausdrücken kann: Fläche zu Linie, zu Punkt, Farbe.

b) Der Grundton der Sinnlichkeit ist auch in der Urkunde des Glaubens vernehmbar: Die älteste überlieferte Textschicht der Bibel enthält keinen theologischen Lehrsatz, sondern ein Lied: Das Siegeslied am Schilfmeer (Ex 15,1-21). Wie Menschen berührt und betroffen wurden von Gott, und darüber in Jubel ausbrechen, das ist die sinnliche Ur-Kunde von Glauben: „Der Herr ist mein Lied“ (Ex 15,2). Beten, so folgert Benedikt, geschehe so, „ut mens concordet voci“;¹⁸ wörtlich: Der Sinn folgt der Sinnlichkeit, der leibhaftigen Stimme des begeisterten Herzens; sie ist das Erste; durch die singende Stimme wird das Wort in unserer Mitte Fleisch.¹⁹ Das Wunder am Schilfmeer gilt uns Christen als das Ur-Ostern. Seine ganze Tiefe geht uns im Durchgang Jesu durch das Meer des Todes ins neue Leben auf: Das Wunder der universalen Befreiung zum österlichen Leben geschieht nicht anders als durch die Wunde des Scheiterns und des Todes. „Der Herr ist mein Lied“ bedeutet in unserem Mund auch, dass wir das Sterben und Auferstehen Jesu, des Herrn, an unserem Leib tragen (SC 12; 2). Unser Leben ist ein Lesebuch, das von diesem Geheimnis erzählt: Von der Wunde des Scheiterns, in dem das Wunder österlichen Lebens anbricht.

Was bedeutet das für die (nicht nur musikalische) Feiergehalt des Glaubens im Kontext unserer gegenwärtigen Welt? Im öffentlichen wie privaten Leben sehen wir uns einbezogen in das Programm der Generalverschönerung durch ästhetische Behübschung der Wirklichkeit: „Die Physiognomie, die sexuelle Anziehungskraft, die Kleidung, der Teint, die Verpackung der Waren, die Werbung sind Objekte der gefälligen Zurichtung (...) das Auge der Fernsehzuschauer ist gnadenlos gegenüber den Krawatten der Ansager.“²⁰ Solche Ästhetisierung verführt uns dazu, jene Wirklichkeiten auszublenden, die nicht unterhaltungsergiebig sind oder gar eine Entscheidung über wahr oder falsch fordern. Für Gottfried Bachl ist das Zeugnis Jesu notwendiges Kontrastprogramm: „Gegen die Diktatur der Unterhaltung, den gefräßigen Hedonismus der Augen erinnert das Kreuz Jesu daran, dass es Lebensmomente gibt, aus denen nichts zu machen ist. Er ist der getreue Zeuge (), der so hinsteht an den unmöglichen Ort und HALT sagt: Nicht erklären (...) nicht genießen, nicht

¹⁸ Benediktsregel, Kap. 19,7.

¹⁹ So Ch. Reich, „... davon ich singen und sagen will.“ Überlegungen zum Verhältnis von Musik und Evangelium, in: H. Kurzke / H. Uhlein (Hg.), Kirchenlied interdisziplinär. Hymnologische Beiträge aus Germanistik, Theologie und Musikwissenschaft, Frankfurt/m. 1999, 113-129, hier 119.

²⁰ G. Bachl, Der schwierige Jesus, 2. Aufl., Innsbruck-Wien 1996, 107.

glotzen, nicht einfach weiter machen, nicht bewältigen, nicht besingen, nicht entschuldigen (...), nicht verdrängen, nicht vorüberhuschen. Jesu Aufmerksamkeit () sucht den atmenden, nackten Menschen.“ Mit seinem Blick kann man nicht mehr vorbeisehen an den „Risse(n) in der polierten Haut der Gesellschaft“; er zeigt auf die, „die sich das Styling nicht leisten können, ist für die Armen und Toten der Welt das Zeichen des Namens und des Gesichtes, das Versprechen, dass sie nicht fallengelassen sind.“²¹

Ich sehe zwei Gefahren in unserer gottesdienstlichen Landschaft: Die Abstumpfung durch Routine und die Neigung zu ästhetischer Mumifizierung der Liturgie. Ich vermute, beide Schlagseiten hängen zusammen mit einer grassierenden Jesusvergessenheit in Kirche und Theologie zugunsten der herrschenden Christusverliebtheit. Moderne geistliche Musik könnte dagegen in ihrer sinnlichen Unmittelbarkeit eine wichtige Stimme zumutender Offenbarung sein, als

c) *Musik, die anstößt: Klangzeichen Jesu und die Zeichen der Zeit: Moderne Musik* könnte die prophetische Dimension des Gottesdienstes hörbar machen: als Widerspruch zum schönen Schein, als Gegenklang zu der alle Lebensbereiche erfassenden Glitzerwelt. „Die wirklich moderne Musik () gäbe uns Ausdrucksmöglichkeiten, die uns sehr viel näher an das heranbringen, wo die Menschen - in ihrem Konsum, in ihrer Krankheit, in ihrer gesellschaftlichen Benachteiligung und Ausgrenzung - zutiefst einsame, leidende, verzweifelte und zugleich gottsehnsüchtige Geschöpfe sind.“²² Natürlich gibt man sich heute gerne cool, happy und fit; doch hinter der properen Fassade ist das Geschick Jesu, die Ohnmacht, der Zweifel, das Scheitern, den Menschen sehr nahe.

Dabei kann der *Psalter als Sprachfibel* erhalten, wo es darum geht, - neben Vertrauen und Lobpreis – auch der (An-)Klage liturgisches Heimatrecht zu geben: die gefühlte Abwesenheit Gottes als eine Weise seiner Gegenwart aushalten zu lernen (L. A. Schökel). Die Psalmen beglaubigen eindrucksvoll, dass genau das zulassen Können solcher tief-menschlicher Empfindungen die Voraussetzung ist, um sich solchen Erfahrungen, die die eigenen Erwartungen sprengen, überhaupt öffnen zu können. Im Kreuz sieht das Johannes-Evangelium schon die Erhöhung. Auch im Leben kommen ja Trauer und Freude nicht einfach hintereinander, sondern liegen ineinander: Die Tiefe der Freude bemisst sich aus dem Nachhall des Abgrundes, in den wir geschaut haben. Die Feier dieses Geheimnisses braucht eine Musik, die über das abgründig Menschliche im Weg Jesu und in unserem Weg nicht verharmlosend hinwegflötet: legato, langsam, leise, lateinisch, leidenschaftslos - sondern das Abgründige so vernehmbar macht, dass daraus nicht Verbitterung, sondern begnadete Erneuerung des Lebens hervorgehen kann. Das Un-Erhörte im Sinne von „noch nicht Erhörte“ muss zur Sprache kommen dürfen in der Klage. Dann kann auch das Unerhörte im Sinne von „noch nie Gehörte“ vernehmbar werden. Für Th. W. Adorno gibt es Kunst nur noch als „das Versprechen

²¹ Ebd.

²² J Wohlmuth, Plädoyer für mehr Zeitgenossenschaft in der liturgischen Musik, in: *Musica sacra* 115/2 (1995) 98-104, hier 101f.

des Glücks, das gebrochen wird.²³ Die Zu-Mutung der biblischen Offenbarung sagt dazu: Jesus ist als der am Kreuz Gebrochene und Erhöhte das Versprechen Gottes, dass Versöhnung glückt, und Liebe siegt über den Tod.

Natürlich kann all das auch die traditionelle Musik ausdrücken, aber kaum, wenn sie uns nur als vermeintlich vertraute, überraschungsfreie Tonwelten serviert werden. „Die Entschärfung musikalischer Klangrede, die Mumifizierung traditioneller Komposition, die noch so gepflegte Routine oder der traditionalistische Schlendrian sind die musikalische Einbalsamierung jeder lebendigen Liturgie“ (W. Bretschneider).

3. Geistes-Gegenwart und die Erfahrung des Heiligen

a) *Musik der Gegenwart – Gegenwart in der Musik*: Die traditionelle, tonale Musik stellt die Zeit in ihrem Fließen dar: Im Tonika-Dominante-Weg entsteht ein kontinuierlicher Erwartungssog: Jeder Klang verweist auf einen nächsten. Auf jedes „wenn“ kommt ein folgerichtiges „dann“. Seit der Mitte des 19. Jh. wird die Harmonik aber dann so ausdifferenziert, dass die Klänge changierend-mehrdeutig werden und sich ihre stringente wenn-dann-Logik auflöst: vom berühmten Tristan-Akkord R. Wagners kann es in alle Richtungen weitergehen oder auch nicht mehr. Die Musik ereignet sich zwar in der Zeit - Klang wird als Dauer erlebt –, aber sie bildet sie nicht mehr in ihrem Fließen ab. Und erst wenn sie „keine ‚Entwicklung‘“ mehr darstellt, kann sie „den Zustand meditativen Hörens hervorrufen“, sagt Karlheinz Stockhausen. „Man hält sich in der Musik auf, man bedarf nicht des Voraufgegangenen oder Folgenden, um das einzelne Anwesende (...) wahrzunehmen.“²⁴ Denn in jedem einzelnen ist immer das Ganze präsent. Das eigenartige Ineinanderliegen von offen und vollendet sein lässt die serielle Musik „den Augenblick als Abbild von Ewigkeit versinnlichen.“²⁵ Damit berühren wir das, was wir religiös nennen

b) *Die Erfahrung des Heiligen*: Das Widerfahrnis, dass mitten in der Zeit das Zeitlose aufscheint. Wo für diese Erfahrung Worte gesucht werden, da ist der Ursprungsort sakraler Sprache G. Brüske sieht die Keimzelle für die Sprache des Gottesdienstes in der „Heiligung des Namens“. Die Erste Vater-Unser-Bitte ist von der Verbform des griechischen Textes her als *passivum divinum* zu lesen. D.h. von Gott selbst geht die Heiligung seines Namens aus. Sakrale Sprache ist daher „keine Sprache, die sich des Heiligen bemächtigt, sondern eine, die dem der heilig ist, im sprachlichen Gefüge Raum schenkt.“ Sie wird daher eine sein, „die wie der brennende und doch nicht verbrennende Dornbusch auf etwas verweist, das an den geschaffenen Dingen abzulesen ist () und doch mehr ist als diese ().“ Das führt und heran an das, wie Olivier Messiaen

c) *Musik als Sprache des Sakralen* auffasst. Lassen wir ihn selbst zu Wort kommen: „Denkt man an all die Werke, die über liturgische Texte geschrieben wurden, so ist das Ergebnis recht

²³ Th. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt/M., 3. Aufl., 1977, 205.

²⁴ In seinem Text: *Situation des Handwerks* (Paris 1952), zit. bei H. H. Eggebrecht, *Musik im Abendland*, aaO., 814.

²⁵ H.H. Eggebrecht, *Musik im Abendland*, aaO., 819. 820.

erschreckend; all diese Messen über all diese unspezifischen Texte: ‚Herr, erbarme dich‘, und das wiederholt man, ei-, zwei-, dreimal! Wir wissen doch, dass wir unglücklich sind und dass Gott sich unser Erbarmen möge. () Den Menschen jedoch – seien sie gläubig oder nicht – zu erklären, dass es um die Inkarnation oder die Transfiguration geht, das ist schon weit weniger selbstverständlich (), es bedarf () eines Aufsteigens zur Herrlichkeit.“ Das zentrale Thema sieht er in der „Erhabenheit der Auferstehung“²⁶. Genau darum geht es aber doch im „Kyrie“, um die Glaubens-Zumutung, in dem am Kreuz Gebrochenen den Erhöhten, den Durchbruch von Gottes Ewigkeit in unserer Endlichkeit zu erkennen.

Diese Wirklichkeit will Messiaen hörbar vor Augen bringen in seiner Musik; er vergleicht sie mit dem Betrachten von Kirchenfenstern, in denen Komplementärfarben in wirbelnde Bewegung geraten zu sein scheinen; einer Musik wie ein „theologischer Regenbogen“. Der Regenbogen ist ja wirklich „Inbegriff des Unmöglichen“ (Elmar Budde): Eine Gestalt, die nicht zu greifen ist, mit Farben, die nicht stofflich sind. Messiaens Musik ist inspiriert vom Zauber des Unmöglichen, dass Zeit sich in Farbe löst. (Auch in Messiaens Harmonik ist ja die „wenn-dann-Logik“ außer Kraft gesetzt.) Aber dieser Zauber sprengt auch unsere Vorstellungen von Schönheit: das Unmögliche ist nun mal keine ästhetische Kategorie, sondern eben das „Unerhörte“ im Sinn von ungeheuerlich; es zerreißt uns die Sinne, wie das Übermaß von Gottes Wahrheit uns blendet, überwältigt, verwandelt.²⁷ Heute, da die Zeit unter dem Diktat der Geschwindigkeit digital pulverisiert wird in Sekundenbruchteile, wo wir ihr Ablaufen durch Tempo zu unterlaufen versuchen, wirkt Messiaens Musik umso mehr als Kontrastprogramm: Sie will uns der Begegnung mit dem Heiligen öffnen durch die klangliche Transformation von Zeit in Farbe – ein Hörbild jener Erfahrung von Geistesgegenwart Gottes, die in einer der Präfationen des Messbuches mit den Worten der Apostelgeschichte formuliert ist: „In Dir leben wir, in Dir bewegen wir uns und sind wir“ (Apg 17,28). Nur sehen das unsere sinnesgebundenen Augen nicht - obwohl das Fenster zur jenseitigen Ansicht der Wirklichkeit offen ist, nur eine „Planck-Länge“ entfernt, wie der Mathematiker Günter Ewald formuliert.²⁸

IV. Finale: Sechs Folgerungen für die Musik in der Liturgie heute

1. Alle Formen und Stile guter Musik sind zugelassen (SC 121). Das Geistliche in der Musik zeigt sich nicht in speziellen katholischen Akkordverbindungen, sondern in einem geistlichen Auffassen von Musik, gleich welchen Stils. Wir sollten den ganzen Reichtum der musikalischen Überlieferung in ihren qualitätvollen Stücken in das gottesdienstliche Leben einbringen. Und dabei auch die überlieferte Musik so interpretieren, dass sie uns immer neu zum Klingen kommt. Das am meisten

²⁶ Zit. bei Th. D. Schlee, Die Stellung Olivier Messiaens in der geistlichen Musik des 20. Jahrhunderts, in: Heiliger Dienst 63 (2009) 181-190, hier 185.

²⁷ Vgl. dazu Th. D. Schlee, Die Stellung Olivier Messiaens, aaO., 186f.

²⁸ Zit. bei J. Röser, Die neue Frage nach Gott, aaO., 22.

Reformbedürftige sind die Gewohnheiten der Menschen, sagt Mark Twain; das gilt auch für die Hörgewohnheiten.

2. Der Bekenneruf „Mut zur neuen Musik“ in der Kirche ist kein Plädoyer für billige Anbiederung an den Zeitgeschmack nach dem Motto: „Wir können auch Synkope und Major-Akkord!“ Nach dem bisher Gesagten müsste diese Verwechslung eigentlich ausgeschlossen sein. Doch eine missverständliche Äußerung in einem neueren Beitrag legt es nahe, darauf einzugehen. Der Kirchenhistoriker Hans Förster hat das Verhältnis der Christen und ihrer Liturgie zu ihrer profan-heidnischen Umwelt im 4. Jahrhundert untersucht unter dem Blickpunkt, ob daraus Erkenntnisse für die Frage nach der Begegnung von Kirche und moderner Welt zu gewinnen sind. In seiner Auswertung kommt er zu dem Schluss, dass die gegenwärtige Krise des Gottesdienstes nicht durch „kosmetische Änderungen oder Popularisierungsversuche“ zu beheben ist, etwa durch „besonders gestaltete Gottesdienste, die mit großem Aufwand moderne Musik verwenden, und dabei zahlreiche, oftmals junge Menschen anziehen.“²⁹ Vermutlich meint er Erscheinungsformen des „Sacropop“ oder des „Neuen Geistlichen Liedes“, wofür manche ja auch den gewagten Begriff „gemäßigte Moderne“ verwenden. Unabhängig von der Unschärfe des Begriffs „moderne Musik“ in dem Zusammenhang – entscheidend ist Förster das Kriterium der geistlichen Nachhaltigkeit. Und da sind sicher deutliche Fragezeichen dort berechtigt, wo Gottesdienst so unter das Diktat der Eventisierung gerät, dass die Inhalte austauschbar werden nach dem Motto: „sich betrügen mit Design“, und Hauptsache ergriffen, egal wovon (H-J. Höhn). In dem Zusammenhang sind der Rückblick und die These Försters interessant, die besagt: Das „Erfolgsrezept“ des Christentums im 4. Jh. lag nicht darin, dass es bereitwillig Elemente der heidnischen Kultur oder des Staates assimilierte, etwa nach dem Prinzip: „wir können auch Kult und Wintersonnenwende“ (Weihnachten); viel entscheidender war, „dass biblische wie auch liturgische Texte () sehr früh in die einzelnen Sprachen des Römischen Reiches übersetzt“ wurden.³⁰ Damals wie heute heißt es also, daran zu arbeiten, dass die Menschen unterschiedlicher Milieus eine Chance haben, mit der Botschaft des Glaubens in ihrer eigenen Sprache in Berührung zu kommen: Wirklich eingehen auf die Menschen von heute, ohne aufzugehen in der Weltlichkeit von heute. Das geht nicht ohne Arbeit an der Form. „Qualität kommt von Qual“ – ist zwar etymologisch abwegig, aber sachlich zutreffend. Es gibt eine „erarbeitete Erbauung“ (G. Berger). Und die kann zu erstaunlichen Aha-Erlebnissen, also „Offenbarungen“, führen.

3. Für die Feier des Glaubens heißt das: Es braucht künstlerisch wertvolle Darbietungsmusik *und* handwerklich solide Mitmachmusik: Beide haben je eigene Gesetze und sollten der feiernden Gemeinde zugänglich werden können.

²⁹ H. Förster, Zwischen Inkulturation, Integration und Isolation. Die Christen und ihre Liturgie im 4. Jahrhundert, in: Heiliger Dienst 63 (2009) 26-42, hier 38.

³⁰ Ebd., 37.

4. Künstlerische Kompetenz als Feierkompetenz einbringen: Nicht (mehr) zur Liturgie, sondern die Liturgie singen, also der Feierhandlung klangliche Gestalt geben in ihren Grundakten: Zusammenkommen, Anrufen, Erinnern, Bitten, Preisen. Unzureichend ist dafür in jedem Fall die Formel, die eine Fernsehmoderatorin kürzlich fand, um die Rolle der Musik beim ersten evangelischen Gottesdienst auf dem Münchner Oktoberfest zu beschreiben: die „Lieder sorgten für gute Stimmung zwischen den Gebeten.“

Und: Die Vielfalt gottesdienstlicher Feierformen und auch außerliturgischer Möglichkeiten der Verkündigung durch Musik wahrnehmen: Kirchenkonzert, Oratorium, Geistliches Spiel. ...³¹

5. Askese im Umgang mit Wort und Zeichen:³² Wo postmoderner Event- und Erlebniskult beinahe lückenlos den Alltag prägen, also alles „kultig“ zu sein hat, besteht das Außeralltägliche inzwischen in der *Lauterkeit der Normalität*. Für Gott ist der Mensch und seine Schöpfung das Allerheiligste; darum hat er in seinem Sohn hinter die Menschlichkeit, ihre Gebrechlichkeit und Banalität ein Rufezeichen gesetzt:³³ Das österliche Halleluja. Gefragt ist eine Liturgie der klaren Töne und der auf dieses Wesentliche konzentrierten Zeichen; konkret heißt das: „Weihnachten nicht als bloße Gefühlsduselei, und doch als Fest der Menschenfreundlichkeit Gottes“ feiern, „den Karfreitag nicht als Trostlosigkeit“, sondern als das passionierte Zu-den-Menschen-Stehen Gottes, durch das „der Tod () als Schwelle zum Leben erfahren werden kann.“³⁴

6. Natürlich soll der Gottesdienst uns aufrichten (vgl. Apg 3,20; Lk 13,13); wenn er sich aber darauf beschränkt, nur unsere Erwartungen vom guten Leben zu bedienen, gerät er in den „kalten Zustand“ (Rüdiger Safranski). Denn in der Liturgie üben wir Leben als „Übergang zum pascha, das kein Ende kennt.“³⁵ Im Gottesdienst geht es um das, was wir nicht erwarten, sondern nur hoffen können. Diese transitus-Dynamik macht den „heißen Zustand“ der Glaubensfeier aus. Ob die Veranstaltungen unserer Gottesdienstsanzeiger dafür hellhörig machen, oder nicht vielmehr den Raum des Heiligen zum religiös behaglichen Sonntagswohnzimmer verharmlosen?

Der frühere Astronom der Päpstlichen Sternwarte, George Coyne, sagte, wir müssen uns verabschieden von der Vorstellung Gottes als des unbewegten Bewegers, „der das Universum als Uhrwerk geschaffen hat, das regelmäßig weitertickt.“ Die Dynamik und Spontaneität in den kosmischen Entwicklungen legt viel mehr den Gedanken der Schöpfung als einem fortwährenden

³¹ Vgl. dazu die Leitlinien: Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.), Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie (1. Juli 2005) (= Arbeitshilfen 194), Bonn 2005.

³² Die Liturgiekonstitution bestimmt: „Die Riten mögen den Glanz edler Einfachheit an sich tragen und knapp, durchschaubar und frei von unnötigen Wiederholungen sein“ (Art. 34).

³³ Vgl. Th. Meurer, Von Christmas-Shoppern und Weihnachtshassern. Das Fest der Feste in der Postmoderne, in: zur debatte 33 (2003) 50-52, hier 52.

³⁴ W. Bretschneider / A. Gerhards, Neue Musik und erneuerte Liturgie, in: Musica sacra 112/6 (1992) 445-452, hier 448.

³⁵ Aus dem Vesper-Hymnus zur Fastenzeit „Nun ist sie da, die rechte Zeit“ (10. Jh.): Stundenbuch, Bd. II, S. 3.

Prozess nahe, in dem Gott sich selbst entfaltet und auslegt.³⁶ Wir müssen also den Vers aus dem Te-Deum-Lied noch mal neu formulieren zu dem Bekenntnis: „Was du tatst vor aller Zeit, das wirst du in Ewigkeit.“

Weder die „therapeutische Funktion des Gottesdienstes“ noch die polierten Bilder, mit denen wir uns den Himmel ausmalen, dürfen diese eschatologische Dimension der Liturgie ersticken: Die geistliche Musik unserer Zeit kann uns in ihren gelungenen Werken zum im wörtlichen Sinn hinreißenden Klangbild des Ganz Anderen, des Heiligen, werden, indem sie uns das Hinhorchen und Aufhorchen, das Fragen und Staunen und die Erschütterung vor dem göttlichen Geheimnis der Wirklichkeit neu lehrt. Wir sollten den ungewohnten Klängen mehr Heimatrecht in unseren Gottesdiensten geben, damit wir im Unerhörten der Botschaft Gottes mehr und mehr Zuhause sind. Auf's Ganze gesehen, geht es dabei aber nicht bloß um den Mut zur „Neuen Musik“, auch nicht um den Mut zur Musik neuerer Zeit, sondern um den Mut zu guter Musik jeder Zeit, immer neu!

Verwendete Abkürzungen:

- AEM = Allgemeine Einführung in das Römische Meßbuch (1969/1975), in: Die Meßfeier. Dokumentensammlung. Auswahl für die Praxis. Hg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (= Arbeitshilfen 77), Bonn ²1991, 7-89.
- DEL = Dokumente zur Erneuerung der Liturgie. Hg. von H. Rennings und M. Klöckener, Bd. I / Bd. II / Bd. III, Kevelaer 1983/1997/2001.
- DKM = H.B. Meyer - R. Pacik (Hg.), Dokumente zur Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes, Regensburg 1981.
- SC = II. Vatikanisches Konzil: Konstitution über die heilige Liturgie „Sacrosanctum Concilium“ (4.12.1963), in: DEL I, Nr. 1-190.

³⁶ Zitiert bei J. Röser, Die neue Frage nach Gott, aaO., 21.