

„Kostet und seht ...“

Warum Gesang und Musik zur Kommunion wichtig und wie sie richtig sind
Markus Eham

„Die Augen essen mit“, so bringt ein Sprichwort die Erkenntnis auf den Punkt, dass an unserem Wahrnehmen mehrere Sinne beteiligt sind. „Die Ohren sehen mit“, könnten wir im Blick auf die Bedeutung von Gesang und Musik im Gottesdienst sagen. Daher haben Organist/inn/en in der Tat nicht geringen Einfluss darauf, wie gottesdienstliches Geschehen wahrgenommen und verstanden wird, z.B. der Kommunionteil der Messfeier:

Im Blick auf die gängige Praxis könnte man auf die Idee kommen, es existiere ein ungeschriebenes Gesetz, wonach die Kommunion des Priesters und ggf. von Konzelebranten in Stille zu geschehen habe – gesichert durch eine Art mentaler Tastensperre, die erst „freigeschaltet“ wird, wenn sich die ersten Gläubigen aus den Bänken erheben, um zur Kommunion zu gehen. Aha, so müssen die „hörenden Augen“ diese akustische Demarkationslinie, den klanglich eingezogenen Lettner, decodieren: Jetzt, wenn die Gläubigen dran sind, beginnt die Kommunion. Vorher, das muss etwas anderes gewesen sein, das offenbar in heiligem Schweigen anzuschauen ist: vielleicht das „Herrenmahl“ in natürlich unzutreffender, aber (besonders bei Konzelebration) sich aufdrängender, untheologischer Deutung des Wortes?

Die liturgische Ordnung

sieht freilich eindeutig anderes vor: „Die Kommunion des Priesters und der Gläubigen wird vom Gesang zur Kommunion begleitet.“ D.h. er wird „begonnen, sobald der Priester kommuniziert, und während der Kommunion der Gläubigen solange fortgesetzt, wie es passend erscheint“ (AEM 56i). Zweierlei wird in dieser musikalischen Regie deutlich:

(1) Das, was zeitlich nacheinander geschieht – die Kommunion des Priesters und der Gläubigen – gehört sachlich zueinander. Mit dem Empfang von Leib und Blut Christi leitet der Priester die Kommunion der Gläubigen ein.

(2) Die musikalische Begleitung der Kommunion geschieht durch Gesang; Instrumentalmusik erwähnt die liturgische Ordnung mit keinem Wort.

Ein Blick in die Geschichte¹

kann uns verstehen helfen, warum das Klangbild der Kommunionsausteilung in unserer gottesdienstlichen Wirklichkeit seit mehr als 50 Jahren im Durchschnitt immer noch anders aussieht; er kann aber auch Anstoß sein, die routinemäßig eingeschliffene Praxis zu überdenken.

Der Begleitgesang zur Kommunion gehört zu den ältesten bezeugten Gesängen für die Messfeier überhaupt; Belege aus dem 4. Jahrhundert weisen ihn als kirchenmusikalisches Urgestein der liturgischen Überlieferung aus. Ein prominenter Vertreter ist zum Beispiel Psalm 145 mit seinem Gemeindekehrvers „Aller Augen warten auf dich und du gibst ihnen Speise zur rechten Zeit“ (V. 15). Was wir heute (mit H. Schützens Chorsatz) hauptsächlich als Tischgebet kennen, ist als responsorialer Psalmengesang also zunächst eucharistische Tafelmusik der frühkirchlichen Gemeindeliturgie. Mindestens gleich früh bezeugt ist in dieser Verwendung Psalm 34, dessen 9. Vers „Kostet und seht, wie gut der Herr ist“ die nahe liegende Antiphon für die Gemeinde bildete. Der Gesang setzt ein mit der Kommunion des Vorstehers und erstreckt sich über die ganze Austeilung der eucharistischen Gaben. Bei den Armeniern, bei den Kopten und in Spanien bildet häufig das Halleluja den Gemeindekehrvers. Im Lauf der Zeit werden die Melodien kunstvoller, die Texte mannigfacher mit der Folge,

¹ Vgl. J. A. Jungmann, *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, Bd. II, Wien 1948, 475-486.

dass an die Stelle des ursprünglichen responsorialen Psalmengesangs andere, hymnische Formen treten, die nur noch die Schola bewältigen kann.

In den Handschriften ab dem 10. Jh. fehlt die „Communio“ dann immer häufiger; oder der Psalm ist noch notiert, aber mit der verschämt vielsagenden Rubrik „wenn nötig“ versehen. Der Befund ist klar: Nach einem letzten Frühling, den die Gläubigenkommunion bei der Sonntagsmesse da und dort durch die karolingische Reform (8./9. Jh.) erfuhr, blieb vom Kommunionsteil nur noch die Kommunion des Priesters übrig; der ursprüngliche Psalmengesang schrumpft auf die bloße Antiphon zusammen, die ab dem 13. Jh. dann allein „Communio“ genannt wird; selbst als Kurzzitat des ursprünglichen Begleitgesangs ist sie aber noch zu umfangreich für die nun auf die Kommunion eines einzigen zusammengeschrumpfte Handlung. Die Communio-Antiphon bleibt seitdem als „gesanglicher Stellvertreter“ der nicht mehr praktizierten Gemeindegemeinschaft stehen und wird als solcher auch erst nach der Priesterkommunion angestimmt. Ihre letzte liturgische Bleibe hat sie in der hoch- und spätmittelalterlichen Entwicklung dann aber erst als Dankgesang, genannt „Postcommunio“, gefunden. D.h. man ging dazu über, sie auch in den seltenen Fällen, wenn die Kommunion an die Gläubigen noch ausgespendet wurde, „erst anzustimmen, sobald die Kommunion vorbei war.“² An die Stelle des Begleitgesangs während der (Priester-)Kommunion – rückte das Agnus Dei.

Die äußere Feiergestalt entsprach in der überwiegenden Praxis dann durchaus dem, was die nachtridentinische Theologie als den zentralen Gehalt der Messe bestimmte: Das sakramentale Geschehen war ganz in die Hand des Priesters gelegt, der im Auftrag der Kirche das Opfer Christi Gott, dem Vater, darbringt.³ Wenn der Priester also kommuniziert hatte, war – in diesem Konzept durchaus konsequent – die sakramentale Kernhandlung abgeschlossen, und alles Weitere nur noch „rituelles Nachspiel“.

So blieb im Lauf der Zeit vom Psalmengesang zur Kommunion als dem „kirchenmusikalischen Urgestein der Messliturgie“ am Ende nur noch ein abgesprengter Brocken übrig, der an einem anderen Ort im Ritus deponiert wurde.

Im Ergebnis bedeutet diese mittelalterliche Entwicklung:

Man singt nicht mehr zur Kommunion, weil man kaum mehr geht.⁴ Seit der Erneuerung der Messliturgie nach dem II. Vatikanischen Konzil geht man zwar wieder, aber singt (meistens) nicht mehr. In der musikalischen Dramaturgie sind die theologisch/liturgischen Altlasten des Mittelalters also durchaus noch präsent.

In Zeiten, wo selber Singen an sich schon für viele eine „kulturelle Verhaltensanomalie“ (G. Aeschbacher⁵) darstellt, bedeutet gehend zu singen eine gesteigerte Zumutung. Zumal der Bayer, heißt es, singt nicht, wenn er geht. In der Tat: Singend sich zu äußern, ist dem coolen Zeitgenossen oft schon zu viel outing; wenn ich das auch noch auf dem Weg tue, heißt das noch mehr: Ich trage mein Herz auf der Zunge; ich stehe zu dem, was ich sage, ja es bewegt mich, unübersehbar, unüberhörbar. So viel vokale Demo- (besser: Zeugnis-)qualität ist nicht jedermanns Sache. Da ist es durchaus verständlich, dass die musikalische Begleitung des Kommunionsgangs an die Orgel delegiert wird; die hat immer Luft und Lust, sich hören zu lassen, ist also frei von (zumindest motivationalen) Stimmungsschwankungen. Die Praxis hat zudem Befürworter in den nicht wenigen, die sagen: Ich möchte beim Kommunionsgang in meinem Beten nicht durch Singen gestört werden.

Heißt das nun, wir können den Kommunionsgesang der Gemeinde als heute nicht mehr vermittelbare, praxisferne Zumutung abschreiben? Dann müsste man die AEM (und auch die

² Ebd., 482.

³ Vgl. dazu A. Gerken, *Theologie der Eucharistie*, München 1973, 154.

⁴ Vgl. dazu J. Duhr, *Communion fréquente*, in: *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique II*, 1246-1260; A. Heinz, *Art. Kommunionsempfang I*, in: *LThK*, 3. Aufl. (1997), Bd. 6, Sp. 219-220.

Grundordnung des neuen Römischen Messbuches) umschreiben und das (bisher dort gar nicht genannte) Orgelspiel als Standardform der musikalischen Kommunionbegleitung hineinschreiben.

Doch halt. So schnell sollte man die Sache nicht verloren geben. Es gibt nämlich nicht nur theologische und rituelle Altlasten des (Hohen und Späten) Mittelalters, sondern auch geistlich-literarische Schätze des Frühen Mittelalters, z.B. Erörterungen über Sinn und Bedeutung der liturgischen Gesänge, wie sie in den Messerklärungen aus dem 9./10. Jh. überliefert sind. Was die Autoren der Karolingerzeit über die *Communio* schreiben (als diese offenbar noch voll in Übung war), könnte Anreiz sein, ein Stück musikalischen Urgesteins der liturgischen Überlieferung aus der Abstellkammer zu holen, den Staub zu entfernen, unter dem sein geistlicher Gewinn neu funkelt, auch für heute.

Geistliche (Be-)Deutung – eine Sehhilfe aus dem frühen Mittelalter

Nach der Messerklärung „*Primum in ordine*“⁵ und Aurelius von Réôme⁶ ist es wichtig, dass während der Kommunionausteilung gesungen wird; denn Text und Melodie der *Communio* wirken auf je eigene Weise mit, die Liebe zu Christus zu wecken, den die Gläubigen empfangen: Das Vernehmen der Worte hilft, die Gedanken aus der Zerstreuung zu sammeln und auf das Geschehen zu lenken; der melodische Charme des Gesangs streichelt die Ohren und öffnet die Herzen, heißt es da.

Für Amalar von Metz ist auch die Ausführungsform der *Communio* nicht nebensächlich. In dem wechselhörigen Singen der Psalmverse durch die Gemeinde sieht er ein musikalisches Bild dafür, wie die Emmausjünger und die in Jerusalem versammelten Jüngern einander von ihren Begegnungen mit dem Auferstandenen erzählen (Lk 24, 33ff.).⁷

Freilich mag diese allegorische, d.h. eher bildhaft-assoziative Deutung des Messgeschehens unserem stärker vom theologischen Begründen geprägten Verstehen auf den ersten Blick weniger zugänglich sein. Und doch bringt Amalar mit seiner biblischen Assoziation den Grundakkord der Eucharistiefeyer treffend zum Klingen: Ihr Ziel ist nicht die „private Seelenspeise“, quasi geistlicher Proviant für Einzelgänger und Eigenbrötler; sondern sie ist österliches Mahl mit dem Auferstandenen und als solches wesentlich Mit-Teilung, Kommuni(kati)on. Die Jünger haben erfahren: Der Herr, der am Abend vor seinem Leiden sich in Brot und Kelch an uns austeilte mit den Worten: Das bin ich für euch: er lebt. Und er lädt uns ein, unseren Teil zu nehmen an diesem Leben, das durch den Tod hindurch siegreich geworden ist – für uns, durch ihn mit ihm und in ihm.

Im Austausch über ihre Begegnung mit dem Auferstandenen haben die Jünger erfahren: Dass der Herr lebt und sich mit-teilt, ist nicht bloße Einbildung; was in mir klingt, findet Resonanz, ja Bekräftigung durch die anderen. Was mir geschenkt ist, ist auch den anderen auf ihre eigene Weise zuteil geworden. In der Feier des Brotbrechens wird diese Erfahrung weitergetragen bis zu uns. Kommunizierend nehmen wir (je unseren) Teil am Leben des Auferstandenen. Indem wir ihn genießen in der Eucharistie, geschieht aber eigentlich, dass wir ihm einverleibt werden, also miteinander immer mehr werden, was wir sind: Leib Christi.

⁵ *Primum in ordine* (ed. Staerk 189; PL 138, 1186 A): „Et dum ipse (scil. Christus) a fidelibus percipitur, dignum est ut communio sacramenti modulationis lenitate aures accipientium mulceat, ut otiosa quaecumque minus recordari ac eis delectari ad hanc vocem intenti valeant cordaque eorum ad compunctionem euis amoris quem accipiunt excitent.“ [zit. nach A. Ekenberg, *Cur cantatur? Die Funktionen des liturgischen Gesanges nach den Autoren der Karolingerzeit* (= *Bibliotheca theologiae practicae* 41), Stockholm 1987, 106, Anm. 12].

⁶ Aurelianus Reomensis, *Musica disciplina*. Ed. L. Gushee, o.O. 1975: *Corpus scriptorum de musica* 21), 20, 22 (Gushee, 131).

⁷ Amalar von Metz, *Missae exp. gem. cod. I, De fract. obl.* 8f. in: *Amalaria episcopi opera liturgica omnia*. Ed. I. M. Hanssens, I-III (Citta del Vaticano 1948-1950: *Studi e testi* 138-140), hier I, 264.

Mit der biblischen Assoziation von der *communio* als quasi österlichem Tischgespräch macht Amalar ihre die geistliche Funktion sehr anschaulich. In seiner Deutung hilft demnach das Klang-Bild des Begleitgesangs deutlicher wahrzunehmen und nachzuvollziehen, was eucharistisch und geistlich geschieht: Das responsoriale Singen lässt uns einander bestärken mit dem Schwung des Osterglaubens; singend sich in Beziehung setzen, hilft uns einander wahrzunehmen in geistlicher Ver-Antwortung füreinander⁸ als Mit-Glieder des Leibes Christi; weil er sich uns einverleibt, haben wir „durch ihn, mit ihm und in ihm“ auch miteinander zu tun (vgl. Röm 12,5). Im gesanglichen Einschwingen können wir auch emotional diese Verbundenheit erleben im Klangkörper der eucharistischen Gemeinschaft.

Gehalt und Gestalt(ung) – kurz gefasst in der liturgischen Ordnung

Auf diesem biblischen Hintergrund bekommt die naturgemäß nüchtern-lapidare Vorgangs- und Funktionsbeschreibung, die die Grundordnung des Römischen Messbuches (GRM⁹) für den Kommuniongesang gibt, größeren geistlichen Resonanzraum: „Während der Priester das Sakrament empfängt, beginnt der Gesang zur Kommunion. Seine Aufgabe ist es, die geistliche Gemeinschaft der Kommunizierenden im einheitlichen Zusammenklang der Stimmen zum Ausdruck zu bringen, die Herzensfreude zu zeigen und den Gemeinschaftscharakter der Prozession zum Empfang der Eucharistie deutlicher sichtbar zu machen.“ Sinnvoller Weise hat man in der Grundordnung für das neue Messbuch im Blick auf den Gemeinschaftscharakter auch an die musikalischen Dienste gedacht und (gegenüber AEM ergänzend) den Hinweis aufgenommen, man möge dafür zu sorgen, „dass auch die Sänger ohne Schwierigkeiten die Kommunion empfangen können.“ (GRM 86).

Für den sang- und klanglosen (Ausnahme-)Fall sind folgende Lösungen vorgesehen: Es kann „der im Messbuch angegebene Kommunionvers von den Gläubigen, von einem Teil der Gläubigen oder vom Lektor gesprochen werden, andernfalls vom Priester selbst, nachdem er kommuniziert hat, bevor er den Gläubigen die Kommunion reicht.“ Was die letzte Variante betrifft, formuliert die (noch) geltende Allgemeine Einführung in das Römische Messbuch (Art. 56i) allerdings sachgerechter, wenn sie die Vers-Rezitation durch den Priester nach seinem Kommunionempfang als Notlösung qualifiziert. Wird durch diese verbale Intervention doch wieder eine dramaturgische Trennmauer in das hineingezogen, was zusammengehört: Die Kommunionausteilung, die der Priester mit dem Empfang der eucharistischen Gaben einleitet.

Repertoire und sinngerechte Ausführung

Was man singen kann, ist summarisch in GRM 87 aufgelistet: Die Antiphon aus dem Graduale Romanum mit oder ohne Psalm, die Antiphon mit Psalm aus dem Graduale simplex, oder ein anderer geeigneter Gesang. Er kann von der Schola allein oder von der Schola/dem Kantor im Wechsel mit der Gemeinde gesungen werden.

Von dem für den Kommuniongesang geforderten geistlichen Profil und seiner rituellen Funktion her eignen sich in erster Linie offene Formen (z.B. GL 483; 493), Lieder dagegen in der Regel nicht: Man kann sie nicht auf dem Weg (also buchlos) singen, sie lassen sich schlecht zeitlich strecken oder straffen, je nach Dauer der Kommunion; und sie lassen dem Singenden zu wenig geistlichen Spiel-, Schau- und Hörraum, weil sie die Aufmerksamkeit doch stark „bei sich“ (als kunstvoll Form mit periodischer Melodik, gereimtem Text) halten. Bleibt also zu hoffen, dass das neue „Gotteslob“ und die Beipublikationen textlich passende und musikalisch ansprechende Stücke (Kehrverse, Wechselgesänge) bieten wird.

⁸ Amalar, *Liber officialis* III, 33,2 (ed. Hanssens II, 365) beschreibt die *communio* als „*vox reciproca*“, quae „*iura fraternitatis custodit, ut unusquisque alterius utilitati studeat, et curet provocare ad gaudia resurrectionis.*“

⁹ *Missale Romanum 2002: Grundordnung des Römischen Messbuchs. Vorabpublikation zum Deutschen Messbuch* (3. Aufl.), hg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn 2007.

Begleitmusik? – Ja, aber ...

Die liturgische Ordnung favorisiert also eindeutig den *Begleitgesang* als Normal- und Regelfall¹⁰, die Möglichkeit von Instrumentalmusik ist gar nicht erwähnt. Dennoch kann das begleitende Orgelspiel eine sinnvolle Alternative zum Gesang sein. Allerdings sollte es sich an der geistlichen Grundidee und Funktion der *Communio* orientieren. Das bedeutet, der/die Organist/in hat keine trittschalldämmende akustische Tapete zu liefern, gewoben aus Organistenzwirn; er/sie hat vielmehr die reizvolle Aufgabe „eucharistischer Klangrede“, also den Kommunizierenden musikalisch zuzusprechen, wie gut der Herr ist, der sich im Brot und Kelch schenkt – z.B. über Lied-Zitate, die nach der (gregorianischen) Tradition der eucharistischen relecture des Wortgottesdienstes Motive des Tagesevangeliums aufgreifen. Es geht darum, mit einer eucharistischen Tafelmusik der österlichen Freude, Raum, Klang und Farbe zu geben. Ob nun gesungen oder musiziert wird, man achte darauf, dass die Ohren mitsehen können, was geschieht: Der österliche Tisch des Herrn ist bereitet für alle. Sobald der Priester kommunizierend das Mahl eröffnet, beginnt die Tafelmusik.

¹⁰ Anders als es die bei uns gängige Praxis nahelegt, ist der Dankgesang nach der Kommunion in Form eines Psalmes oder Liedes nur als freie Gestaltungsmöglichkeit aufgeführt. (Vgl. A. Heinz, Die Grundordnung des Römischen Messbuchs. Ein Kommentar, hg. vom Deutschen Liturgischen Institut Trier (= Pastoralliturgische Hilfen 21), Trier 2011, 71.