

Referat Stuttgart 2008

22.10.2008

Alois Koch

Kirchenmusik heute – Eine kritische Bestandesaufnahme

Meine Damen und Herren

es ist bemerkenswert – bemerkenswert in einer Epoche beschleunigter Säkularisierung, wie gross das Interesse für die Thematik Kirchenmusik, und wenn nicht Kirchenmusik im engeren Sinne, das Interesse für Geistliche Musik heute ist.

Wir stellen dieses neu erwachte Interesse in den Angeboten von Konzertveranstaltern fest, wir finden es in wachsenden Publikationslisten und in zahlreichen akademischen Anlässen (der Stuttgarter Kongress gehört dazu), und auch innerkirchlich erhalten zumindest wir katholischen Kirchenmusiker in letzter Zeit offizielle und offiziöse Verlautbarungen über Musik und Liturgie in einer Dichte, die aufhorchen lässt.

Dabei ist die tatsächliche gegenwärtige Situation der Kirchenmusik in mannigfaltiger Hinsicht problematisch und die Versuchung zu lamentieren gross.

Doch bevor ich selber in dieses durchaus berechnete Lamento über den „Zustand der Kirchenmusik“ (sic) einstimme, ein historisches Lamento übrigens, möchte ich die Hintergründe des aktuellen Interesses an kirchlicher, bzw. geistlicher Musik skizzieren – auf drei Ebenen:

auf theologischer Ebene
auf soziologischer Ebene
auf künstlerischer Ebene

1. Das theologische Interesse an Kirchenmusik

Kein Zweifel, die christliche Theologie hat seit Paulus ein geradezu existentielles Interesse an Musik, was mittelbar die offensichtlich archaische Verbindung von Religion und Musik reflektiert. Viele seiner Worte weisen darauf hin, für mich am schönsten diese Stelle im Römerbrief

Wir wissen nicht, was wir beten sollen..., der Geist selber jedoch tritt für uns ein mit wortlosen Seufzern (Röm 8, 26)

Mit „wortlosen Seufzern“ scheint hier Rilkes Diktum von der Musik als „Sprache, wenn die Sprache aufhört“ vorweggenommen und es überrascht mich also nicht, dass der Theologe und Musiker Dieter Schnebel in seiner Komposition „Missa est“ 1970 dieses Zitat als eröffnendes Motto verwendete.

Denn wie ein roter Faden zieht sich durch die abendländische Geschichte der Theologie und der Musik diese gegenseitige Bedingtheit: In den *Confessiones* des Kirchenlehrers Augustinus etwa, wenn er, schwankend zwischen der Gefahr der

blossen *Sinnenlust* und dem *Erlebnis heilsamer Wirkung von Musik* dazu neigt, den *Brauch des Singens in der Kirche gutzuheissen, damit die Freuden des Gehörs dem unstarke[n] Gemüt zur höheren Seelenbewegung verhelfen* (Confessiones X, 33).

Sie dokumentiert sich in der pointierten Aussage von Luther in seiner Vorrede zu den *Symphoniae jucundae*, die Musik nicht dem Teufel zu überlassen, da sie göttlicher Herkunft sei; des weitern in der grundsätzlich positiven Entscheidung des Tridentinums, weiterhin mehrstimmige Musik in der Kirche zu belassen, *damit sie die Herzen der Zuhörer mit Verlangen nach der himmlischen Harmonie erfülle*; später im barocken Selbstverständnis einer musikalischen *Aula Dei*, wie in der romantischen Reklamation eines spezifischen Kirchenstils; sie manifestiert sich bis hin zur unmissverständlichen Formulierung der Liturgiekonstitution des Vaticanums II, *dass der mit dem Wort verbundene gottesdienstliche Gesang ein notwendiger und integrierender Bestandteil der Liturgie* sei (Liturgiekonstitution 112).

Und da heute mit Benedikt XVI. ein Papst der katholischen Kirche vorsteht, der aus eigenem Antrieb und auf der Basis persönlicher Kompetenz, sich vertieft mit Musik beschäftigt (ich verweise hier auf die eben erschienene Sammlung seiner diesbezüglichen Stellungnahmen im Herder-Verlag), wissen wir auch präziser und reflektierter als bisher um die Beschaffenheit dieses theologischen Interesses an Musik, welche eine *notwendige Ausdrucksform des Glaubens* (und damit der Liturgie) sei, wenn es ihr mit künstlerischer Intuition gelingt, den Wort-Gehalt klanglich zu verwirklichen. Oder mit andern Worten: Die Theologie bedürfe jener Musik, deren Absicht die *klangliche Vergegenwärtigung der Offenbarung* ist. Dies gilt auch für die evangelische Tradition, wo, mindestens in der Nachfolge Luthers hohe theologisch-propädeutische Erwartungen an den Predigt- bzw. Verkündigungscharakter von Musik gestellt werden.

Die im Umfeld dieser Ansprüche gleichzeitig vibrierende Spannung zwischen Musik und Theologie sei hier vorerst nur angetönt und die Frage nach einer eigentlichen *Theologie der Musik*, insbesondere im katholischen Bereich, vorläufig so in den Raum gestellt.

Wenden wir uns einem anders disponierten Interesse an Kirchenmusik zu:

2. Das soziologische Interesse an Kirchenmusik

Kein Zweifel: Das *Vaticanum II*, bzw. die Liturgiekonstitution des zweiten Vatikanischen Konzils verursachte im katholischen kirchenmusikalischen Bereich eine Verwerfung wie keine kirchliche Reform je zuvor, gravierender als die stilistisch-ästhetische Auseinandersetzung zwischen *Ars antiqua* und *Ars nova* im 14. Jh. oder die humanistische Diskussion des Tridentinum, fundamentaler als der historistisch-ideologische Streit im Caecilianismus oder das Aufbegehren gegen den normativen Dogmatismus des *Motu proprio*

Pius X., ein päpstliches Edikt, welches bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts als *Gesetzbuch der Kirchenmusik* galt.

Man muss sich diese Tatsache vor allem deswegen vor Augen führen, weil heute die Tendenz besteht, die liturgisch-musikalischen *Errungenschaften* (wörtlich!) dieses Konzils insofern zu unterschätzen, als das derzeitige liturgische und kirchenmusikalische Verständnis zunehmend weniger auf reflektierten, als vielmehr

auf pragmatischen Prämissen basiert. Es ist in den 45 Jahren seit dem Konzil das Wissen für die in dessen Liturgiekonstitution durchschimmernde Geschichte und Vorgeschichte verblasst, auch was die musikalischen Implikationen anbetrifft; es ist aber auch kaum bewusst, wie sehr sich die Interpretation der mit dem demokratischen *Aggiornamento* dieses Konzils verbundenen Aktivierung der Gemeinde verändert hat.

Bei den liturgischen Feiern soll jeder, sei er Liturge oder Gläubiger, in der Ausübung seiner Aufgabe nur das und all das tun, was ihm aus der Natur der Sache und gemäss den liturgischen Regeln zukommt (LK 28).

Vereinfachend gesagt führte das neue Liturgieverständnis in Kürze zu einer pastoral-soziologisch gesteuerten Funktionalisierung des Gottesdienstes, mindestens was den Einsatz musikalischer Mittel anbetrifft. Und soziologisch gesehen ist selbstredend das Interesse an Musik nachwievor virulent, auch in der Kirche.

Dass sich damit in der Kirchenmusik zur bereits erwähnten theologischen zusätzlich eine soziologische Diskussion gesellt, liegt auf der Hand, und dass bei dieser Diskussion auch Fragestellungen aus dem Bereich der säkularen zeitgenössischen Musik miteinbezogen sind, weiss der Kirchenmusiker und die Theologin aus alltäglicher Erfahrung: Fragestellungen nämlich den Topos *Neue Musik* betreffend und – im Übermass – Fragestellungen zur Wirkungsgeschichte der *U-Musik* in ihren unterschiedlichsten Ausprägungen.

Doch vorerst noch zu einem weiteren Interesse an *Geistlicher Musik*, weniger explizit an Kirchenmusik (wobei in diesem Zusammenhang auch die Unschärfe des Begriffes Kirchenmusik aufscheint).

3. Das künstlerische Interesse an Kirchenmusik

Im geschlossenen Weltbild des Mittelalters waren in vielen Bereichen die künstlerischen und kirchlich-theologischen Vorstellungen der Musik gegenüber identisch, speziell im Einbezug antiker Musiktheorien. Eine deutliche Differenzierung setzte, wie bereits erwähnt, mit der sog. *Ars nova* ein, die mit ihrem neuen Wort- und Rhythmusverständnis erstmals handwerklich-stilistisch akzentuierte, was Augustinus ahnte und Thomas von Aquin beunruhigte, nämlich die musikalisch-theologische Autonomisierung der Kunst dem Wort und der Offenbarung gegenüber.

Der Dirigent und Komponist Hans Zender hat schon 1991 (Happy New Ears) diesen Prozess der künstlerischen Verselbständigung innerhalb der kirchen-musikalischen Entwicklung vom *zum Gesang entfaltetem Sprechen* in der Gregorianik zur *doppelten Metaphorik* in der Figuren- und Affektenlehre der humanistisch-barocken Epochen bis zur Eskalation des geistig-geistlichen Anspruches der Kunst auf ihrem *Weg der Individuation* analysiert, eine Entwicklung, die zum Postulat von *Neuer Musik* als *spekulative Theologie* führte, wie es Clytus Gottwald 2003 formulierte.

Fluchtpunkt dieses seit Beethoven sich artikulierenden, im 19. und frühen 20. Jahrhundert als Gegenpol zur restaurativen liturgischen Musik sich etablierenden und in der Post-Moderne kumulierenden Interesses an Geistlicher Musik ist wie in der Theologie die eingangs erwähnte diachronische Verbundenheit von Musik und

Religion, und die Dynamik dieses Interesses liegt im menschlich-immanenten Dualismus zwischen Erkennen und Deuten, zwischen Logos und Mythos.

Rekapitulieren wir also:

Das Interesse an Kirchenmusik oder Geistlicher Musik ist komplex, heute wie geschichtlich, und produziert natürlicherweise Spannungsfelder. Als spezifischer Vertreter eines bestimmten Interesses nehme ich diese Spannungsfelder unterschiedlich wahr: Der Theologe, insbesondere der Dogmatiker wehrte und wehrt sich gegen die Vereinnahmung der Liturgie durch die Kunst, vor allem die Musik, er wehrte und wehrt sich manchmal auch gegen die Abwanderung religiöser Inhalte aus der Liturgie in künstlerische Bereiche.

Der Soziologe, auch der pastoral-spezifische, erwartet von der Musik Unterstützung für seine kommunikativen Anliegen und der Künstler schliesslich, der den Erkenntniswert und die religiösen Dimensionen der Musik erfährt, ist durch solche ausserkünstlerischen Ansprüche irritiert und provoziert durch autonomes existentielles Verhalten.

Spannungsfelder

Damit aber sind die Spannungsfelder der Kirchenmusik manifest. Sie werden gebildet durch eine Matrix-Struktur unterschiedlicher Aspekte, welche die drei genannten Ebenen (Theologie, Soziologie, Kunst) überzieht. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit beinhaltet diese Matrix die Aspekte:

Spiritualität
Funktionalität
Aesthetik
Kreativität
Kommunikation

Es wäre ein illusorisches Unterfangen, diese vielschichtigen Spannungsfelder abschliessend zu behandeln und wir stellen ja immer wieder fest, dass, wo dieser Versuch unternommen wird, wenn nicht Ideologie, so doch Utopie die Konsequenz ist. Ich möchte mich deshalb auf einige wenige beschränken, auf jene nämlich, die jeden professionellen Musiker in kirchlichem Dienst, jede Kirchenmusikerin beschäftigen:

Spannungsfeld 1

Der künstlerische Anspruch auf Spiritualität

Ausgangspunkt dieses Anspruchs ist, wie bereits erwähnt, das 19. Jahrhundert. Anders als in der Gregorianik und in der frühen Mehrstimmigkeit, wo Musik dem Wort sozusagen nur ihren Klangleib gab, anders auch als im Barock, wo Bilder und Affekte als musikalisierte Wortsprache in präziser Zuordnung erscheinen, entwickelt sich nun wortbezogene Metaphorik zu selbständigem musikalischem Ausdruck. Die philosophischen Hintergründe dieser Kunstauffassung finden sich bei Hegel, Schopenhauer und Nietzsche, welcher in der Kunst gar die tiefste Quelle des

Wissens sieht, an der sich das philosophische und damit auch das religiöse Denken messen müsse. Nicht mehr Wortsprache und Tonsymbolik stehen im Zentrum, nicht mehr objektive und metaphysische Kriterien also, sondern subjektive Empfindungen sind seit dem frühen 19. Jahrhundert nun Voraussetzungen für spirituelle Perspektiven: Das menschliche Innen will sich in Tönen unmittelbar mitteilen.

Mit Beethoven, Schubert und Bruckner ist eine erste Stufe dieses persönlich identifizierbaren Erlebens erreicht, mit Brahms, Mahler und vor allem der Moderne seit Schönberg auch der Bereich des Unbewussten.

Ein besonders profiliertes Beispiel dieser Individualisierung ist Olivier Messiaen, der mit Musik sein persönliches Bekenntnis und die *Wahrheiten des Glaubens* auszudrücken will. Aufschlussreich dabei ist Messiaens Vorstellung von einem doppelten Sein Gottes, worin sein Glaube gründet, *nämlich, dass Gott, so verschieden, so fern, so schrecklich, so unbewegt, so ewig und so unendlich er uns erscheint, zu uns gekommen ist und (was für Messiaen zentral ist), dass er versucht hat, sich in unserer Sprache, in unseren Empfindungen, in unseren Anschauungsweisen verständlich zu machen.*

Mit solch spirituellem Anspruch der Musik seit Beethoven aber stellt sich die Frage der kirchlichen Relation: Ist autonome künstlerische Spiritualität liturgisch verantwortbar oder bleibt sie als subjektive Religiosität Privatsache und damit säkularisiert? Die Antworten darauf sind höchst unterschiedlich:

Aus der Sicht der Kirche würde diese Emanzipation der Musik vom Wort das *Christentum (letztlich) aus den Angeln heben* (Ratzinger, *Der Geist der Liturgie* 2000), derartige Subjektivität stehe im Widerspruch zum *kosmischen Charakter* liturgischer Musik. Anders argumentieren Komponisten und Interpreten wie Hans Zender, Clytus Gottwald und andere; für sie findet auch durch subjektive Religiosität Vermittlung von spirituellen Werten statt. Doch: Ist dieser Vorgang nicht schon im Kompositionsprozess bei Palestrina, bei Schütz und Bach feststellbar, dann nämlich, wenn – zwar mit Bezug auf das Wort und innerhalb eines geschlossenen Weltbildes – ein subjektiver Genius geistliche, bzw. liturgische Inhalte musikalisch umsetzt? Erst im Rückblick, so scheint mir, nun in einem durch die Aufklärung und Romantik relativierten Perspektive, wurde deren ureigene, subjektive musikalische Nomenklatur zur sakralen Norm: Palestrina und seine gregorianische Ästhetik im katholischen Bereich, Schütz und Bach mit ihrer musikalischen Bildlichkeit in der evangelischen Kirche.

Spannungsfeld 2

Zwischen Ästhetik und Trivialität

Nicht nur das Vaticanum II steht mit seiner historisch orientierten Bezugnahme auf *Formen wahrer Kunst* und der gleichzeitigen Forderung nach *Participatio actuosa* im Spannungsfeld von Ästhetik und Trivialität. Seit der Entstehung überlieferter Kirchenmusik war liturgische Musik (wie jede Musik) mit der latenten Tendenz zum Trivialen konfrontiert. Das liegt grundsätzlich im ambivalenten Charakter von Musik begründet, der zwischen zwei Polen steht, einem aristotelisch-geistigen und einem dionysisch-ekstatischen.

So zeigt sich der Hang zum Trivialen bereits schon in der Gregorianik, nämlich im Aufkommen der populären Hymnen- und besonders der Sequenzenkomposition, deren geradezu epidemische Produktion mit kirchlichen Restriktions-massnahmen begegnet wurde; er zeigt sich an der Schwelle zur Neuzeit, wo Johannes XXII. in seinem liturgischen Erlass von 1324 den Manierismus jener *sinnlich wirkungsvollen Mehrstimmigkeit* monierte, *die durch Klang und rhythmische Bewegung...der Integrität der (gregorianischen) Melodie Schaden zufüge*. Ihm folgten die Tridentiner Konzilsväter, die sich gegen das *laszivum aut impurum* in der Kirchenmusik stellten und damit in erster Linie gegen die zeitgenössische Mode, mittels Parodieverfahren banale Erfolgsmusik der Zeit kirchlich zu adaptieren. Auf derselben Linie argumentiert 1749 Papst Benedikt XIV. gegen den *stylus theatralis* in der Kirchenmusik und auch der Gründer des Cäcilienvereins F. X. Witt nährte seine Aversion gegen die Musik der Wiener Klassik und gegen die populären Ruralmessen aus dieser Quelle eines Anti-Modismus. Dass schliesslich das *Motu Proprio* von 1903 namentlich den für das italienische 19. Jahrhundert prägenden Opernstil als kirchlich ungeeignet erklärt, ist ebenso sehr Ausklammerung des Trivialen dieser gehobenen Unterhaltungsmusik, wie Abgrenzung eines durch Gregorianik und palestrinensische Polyphonie neu definierten Kirchenstils.

Mit nochmaligem Blick auf die vatikanische Liturgiekonstitution stellen wir dort weitere Schnittstellen zur Trivialmusik fest: Die Förderung des *religiösen Volksgesanges* (LK 118) ermöglichte in der Folge auch die flächendeckende Verbreitung des Neuen Geistlichen Liedes und die *gebührende Wertschätzung der Musiküberlieferung anderer Völker* (LK 119) den Einbezug von Gospel, Jazz und Ethnomusik. Signifikanterweise hat Joseph Ratzinger, bzw. Benedikt der XVI, wiederholt und ablehnend auf diesen Einbruch des Trivialen in die liturgische Praxis hingewiesen, der meist über die liturgisch-funktionale oder soziologisch-pastorale Schiene erfolgte, was ihm vor allem während seiner Kardinalstätigkeit als reaktionären Konservatismus ausgelegt wurde. Eigentliche Triebfeder seiner Verlautbarung aber war die Abwehr eines *banalen Rationalismus* und die Forderung nach *künstlerischem Anspruch*, der eine *notwendige Ausdrucksform des Glaubens* darstelle. Bemerkenswert übrigens in diesem Zusammenhang auch seine Feststellung, dass *die Kunst, die die Kirche hervorgebracht hat, neben den Heiligen, die in ihr gewachsen sind, die einzig wirkliche Apologie (Rechtfertigung) für ihre Geschichte sei*.

(Zur theologischen Grundlegung der Kirchenmusik 1974)

Doch nicht nur die Kirche steht in diesem Spannungsfeld zwischen Ästhetik und Trivialität, eher müsste man sagen, dass sie durch den gemeinschaftlichen Charakter ihrer Liturgie Bestandteil des umfassenden diesbezüglichen Spannungsfeldes seit Mitte des 20. Jahrhunderts ist.

Unter den stilistisch normierten Gegebenheiten bis in die 60er Jahre konnte sie sich ihm noch weitgehend entziehen – um sich damit ein anderes Spannungsfeld einzuhandeln, eben jenes eines definierten Kirchenstils, das war die Kehrseite davon. Wenn also *Neue Musik* unserer Zeit eine künstlerisch-autonome Religiosität entwickelt, tut sie dies unter den Voraussetzungen einer *Musica riservata* und mit kritischem Vorbehalt gegenüber kollektiven gesellschaftlichen Bedingungen (Adorno).

Und damit ist ein drittes Spannungsfeld anvisiert:

Spannungsfeld 3

Kreativität und oder kontra Kommunikation

Unter den zahlreichen zeitgenössischen Komponisten, die sich mit religiösen Fragen beschäftigen, gibt es zwei, die mit Blick auf dieses Spannungsfeld besonders bemerkenswert sind:

Olivier Messiaen und
Krzysztof Penderecki

Beide exponierten ihr Verhältnis zu Kirche, zu Liturgie und Kunst, beide mit unterschiedlichem kreativem Ansatz und unterschiedlicher kommunikativer Wirkung; verkürzt gesagt: Messiaen ganzheitlich und implizite, Penderecki zielorientiert und politisch.

So ist die Glaubensbezogenheit Messiaens unbestritten und vielfältig dokumentiert, ebenso die religiöse Intention seiner Musik. Und obwohl er sowohl als Katholik wie als Komponist keine Kompromisse einging, existierte für ihn das Spannungsfeld zwischen Kreativität und Kommunikation kaum: Kirchenmusik praktizierte er in unmittelbarer Auseinandersetzung mit der Gregorianik, hierin der Wort-Metaphorik und der kirchlichen Tradition verpflichtet, in seiner geistlichen Musik hingegen thematisierte und mystifizierte er in radikaler Weise, was er glaubte und hoffte – und auch hier wird er verstanden, von Gläubigen und Nicht-Gläubigen. Auffällig zudem, wie gross dabei auch der Radius der ästhetischen Akzeptanz seiner Musik ist.

Anders das Verhältnis zu Glaube und Kirche bei Penderecki, für den Religion immer auch ein politisches Bekenntnis ist und für den Religion, wie Clytus Gottwald formuliert, ein *unverrückbares Bollwerk gegen Barbarei* darstellt. Seine sporadische liturgische Musik (sie findet sich in Motetten) unterscheidet sich nach seiner Absage an die Avantgarde, die er 1987 provokativ als historisch begrenzte Phase bezeichnete, nicht von seiner geistlichen Musik.

Das Mittel des Zitates im engern und weitem Sinne aber, welches seine geistliche Musik prägt, ist das obgenannte *Bollwerk* sowohl gegen politische, wie gegen inhaltliche, auch gegen ästhetische *Barbarei*. Damit aber fokussiert er bewusst Akzeptanz und Resonanz und der Vorwurf des Eklektizismus, den er dabei auf sich zieht, meinen seine Antipoden sowohl stilistisch, wie inhaltlich.

Ähnliche Überlegungen mit unterschiedlichen Folgerungen wären auch bei andern Komponisten mit liturgischer oder religiöser Zielsetzung angebracht, beim kategorischen Schönberg, beim introvertierten Webern, bei den restaurativen Reformern um Pepping und David, beim missionarischen Schweizer Klaus Huber, beim theologischen Schnebel, beim prophetischen Lachenmann, beim orthodoxen Pärt, beim philosophischen Rihm, um nur einige wenige Exponenten des 20. Jahrhunderts zu nennen. Immer wieder anders irisiert dabei das Spannungsfeld zwischen kompositorischer Kreativität und der Kommunikation, in und ausserhalb der Kirche.

Lamento

Ich habe eingangs auf das bemerkenswerte Interesse für die Thematik Kirchenmusik hingewiesen und auch auf das durchaus berechtigtes Lamento über deren Zustand. Bevor ich also die Gunst der Stunde (eben dieses bemerkenswerte Interesse) nutze, um einige Thesen zur *Kirchenmusik heute* zu formulieren, möchte ich kurz und dreifach in dieses Lamento einstimmen und die meiner Ansicht nach wesentlichsten Defizite auflisten:

Lamento 1

Das Verhältnis zwischen Kirche und Kunst ist nicht geklärt

Durch den Wegfall eines normierten Sakralbegriffs in der Musik (was ich keineswegs bedaure) ist ein Vakuum entstanden, welches ausgefüllt wird durch funktionalen, stilistischen und ästhetischen Pluralismus. Die historisch und zeitbedingten offenen Formulierungen der vatikanischen Liturgiekonstitution werden unterschiedlich interpretiert und relativieren sowohl liturgische als auch künstlerische Qualitäten; analoge Vorgänge kennt die evangelische Kirche.

Parallel dazu hat sich die musikalische Spiritualität verselbständigt und steht nur noch bedingt im Austausch mit der kirchenmusikalischen Praxis, oder wie Hans Zender meint, stelle sich *geistliche Musik heute...als in jeder Hinsicht völlig unabhängig von der Liturgie dar* (1991). Sein herausfordernder Nachsatz, *es wäre falsch und auch vergeblich, sie zurückholen zu wollen*, wird an diesem Kongress sicher auch noch eingehend zur Sprache kommen.

Grund dieser Divergenzen ist das Fehlen einer systematischen Theologie der Musik, es sei denn, man qualifiziere katholischerseits die liturgisch-musikalischen Stellungnahmen der Kirche in Vergangenheit und Gegenwart (nochmals sei auf auf Benedikt XVI verwiesen) und entsprechende Ansätze etwa bei Karl Rahner, oder evangelischerseits Arnold Mendelssohns und Oskar Söhngens Adaption der Musikauffassung Luthers bereits als *Theologie der Musik*.

Nach Gründen bei der Musik zu suchen, ist müßig, da der nach-aufklärerische *Weg in die Individuation* geistesgeschichtlich zwangsläufig erfolgte – oder fatalistisch gesagt: Die abendländische Musik ist der Kirche entlaufen. Das ist weitgehend Faktum, wir wissen es.

Lamento 2

Die musikalische Liturgiefähigkeit des Menschen steht zur Diskussion

Es bleibe dahin gestellt, ob die evangelikale, rationalistische oder charismatische Event-Kultur (noch schärfer wäre die Bezeichnung *spirituelle Marketing-Kultur*), die sich in der Liturgie breitmacht, mit dem ursprünglichen Verständnis von Liturgie als *Erscheinungsort von Kirche*, als *Verkündigung* oder als *Äusserung des Glaubens* (Gerhards 2007) noch kongruent ist; weniger fraglich hingegen ist die Feststellung, dass unter diesen Voraussetzungen, die Musik vorwiegend als Vehikel dient: als

soziologisches, psychologisches, bestenfalls ästhetisches Vehikel ohne Anspruch auf Eigenwertigkeit.

Damit aber werden Musik und Liturgie, Kult und Kultur getrennt, wird der schon von Adorno monierte Warencharakter der Musik in existentieller Umgebung praktiziert und so der unreflektierten, gar ideologischen Verfügbarkeit alle Türen geöffnet – anything goes!

Lamento 3

Kirchenmusik wird marginalisiert

Waren bis zur Reformation und bis zum Tridentinum die Musiker Teil des Klerikerstandes – auch Bach interessierte sich dafür, wie seine Bibel-Kommentare verraten – und schimmert selbst noch im *Motu proprio* von 1903 und in der Liturgiekonstitution des *Vaticanum II* dieser klerikale Hintergrund der kirchlichen Musikpraxis durch, dürfte wohl die nach-konjunkturelle Rezession im Bereich der Kirchenmusik (Stellenabbau, Mittel-Kürzung, Rückgang der Studierenden) symptomatisch sein und deutlich gemacht haben, welche geringen Stellenwert Kirchenmusik heute vielerorts hat.

Dass damit aber ein *circulus vitiosus* ausgelöst wurde, ist im Kleinen wie im Grossen sichtbar: Ein m.E. wesentlicher Grund des kirchlichen Exodus und der Säkularisierung des Geistlich-Geistigen liegt in der künstlerisch-spirituellen Verarmung jener Liturgiepraxis begründet, die weder der Liturgie noch der Kunst mehr vertraut und andere, pastoral-soziologische, theologisch-politische oder funktional-pragmatische Schwerpunkte setzt.

Bloss: Soziologische Auffangsysteme sind ausserhalb der Kirche meistens attraktiver – und professioneller, müsste man ergänzen; politische und theologische Diskussionen in privaten oder in thematischen Veranstaltungen aufschlussreicher und oft auch kompetenter; und die Reduktion liturgischer Tätigkeit auf rationale Funktionalität und ästhetische Pragmatik hat seit längerem zur Folge, dass künstlerisch anspruchsvolle Kirchenmusik sich in das Kirchenkonzert (oder sagen wir es realistischer) in das Konzerte in der Kirche, bzw. im Konzertsaal verlagert hat, wo sie zum festen Bestandteil des gesellschaftlichen Musikkonsums geworden ist.

Fazit dieses *circulus vitiosus*: Die Liturgie und die Kirchenmusik werden marginalisiert.

Schluss

Doch mit diesem Lamento möchte ich nicht schliessen, sondern ausgehend von der Tatsache, dass die Musik seit Anbeginn des christlichen Kultes, seit Beginn religiöser Äusserungen der Menschheit überhaupt, die Schnittstelle zwischen Theologie und Anthropologie darstellt, einige Folgerungen als Quintessenz dieser kritischen Bestandesaufnahme ziehen. Dabei ist mir der Begriff *kritisch* wichtig: kritisch im ursprünglichen Sinne des Wortes, in der Bedeutung von *beurteilen*, *kenntlich machen* und *entscheiden*

Die **erste Folgerung** gründet auf der Feststellung, dass Religiosität und Spiritualität in jedem Falle Bestandteil der Gesellschaft bleiben. Ihre musikalische Verwirklichung geschieht also, wenn nicht in, so ausserhalb der Liturgie. Deshalb ist die Krise der aktuellen Kirchenmusik keine spezifisch kirchenmusikalische, sondern Reflex einer religiös-kirchlichen, wie übrigens auch musikalisch-künstlerischen Verunsicherung in der Post-Moderne.

Die **zweite Folgerung** schliesst logisch an mit der Aussage, dass auch in Zukunft Kirchenmusik nicht nur für die Liturgie und für das sichtbare Überleben der Kirche in der Gesellschaft mitbestimmend sein wird, sondern mittelbar auch für das generelle künstlerische Überleben, steht Kirchenmusik soziologisch gesehen doch an vorderster Front und hat in Verbindung mit Liturgie eine nicht zu unterschätzende Dimension und Dynamik.

Die **dritte Folgerung** geht von der historischen Erkenntnis aus, dass Kirchenmusik – wie jede Musik – sich ideologischen Einschränkungen entzieht. In diesem Sinne gibt es keine richtige oder falsche Musik. Es gibt hingegen gute und schlechte Musik, auch in der liturgischen Praxis. Das Kriterium *gute Musik* wiederum ist in diesem Zusammenhang eine Resultante jenes Spannungsfeldes zwischen Kreativität, Ästhetik, Funktionalität und Rezeption, welches immanenter Bestandteil jeder Kunst bleibt, und dessen Auflösung Aufgabe der Kunst ist.

Oder mit anderen Worten: Die Lösung künstlerischer Probleme bleibt Sache des Künstlers, wobei für den Kirchenmusiker, der zusätzlich zur künstlerischen eine spezifisch ethische Verantwortung trägt, der Dialog mit der Theologie Voraussetzung ist.

Die **vierte Folgerung** generiert sich aus der Dialektik zweier gegensätzlicher Ansprüche. Anspruch der Theologie ist die Verkündigung und Vergegenwärtigung der Offenbarung und Anspruch der Musik ist künstlerische Autonomie. Ergo sind Lösungsansätze nur auf gegenseitiger Anerkennung dieser Ansprüche möglich, ausgehend von Gemeinsamkeiten, die sich (wie dargestellt) in der religiösen Motivation, in der transzendentalen Perspektive, im Streben nach Kosmogonie, Prophetie und Eschatologie finden. Der Schweizer Theologe und Poet Kurt Marti hat diese Folgerung auf den Punkt gebracht, wenn er sagt, dass die Kirche (und damit auch die Theologie) gut daran tun, sich *mit der heiligen Unberechenbarkeit der Musik* zu verbünden.

Und damit zur letzten Forderung, zur lapidaren *summa summarum*:

Die Zukunft von Liturgie und Kirchenmusik bedarf der permanenten Entwicklung einer systematischen Theologie der Musik.

Meine Damen und Herren

Lassen Sie mich mit einer Formulierung von Olivier Messiaen schliessen, die aufs Schönste die hier versuchte Verortung der Musik als Schnittstelle zwischen Theologie und Anthropologie aufgreift:

Die Wahrheit (orig. einzige Wirklichkeit) gehört einer anderen Ordnung an; sie findet sich im Bereich des Glaubens... und das bedeutet den Sprung aus dem Zeitlichen hinaus. Merkwürdigerweise kann uns die Musik darauf vorbereiten,

(denn sie) ist ein ständiger Dialog zwischen Raum und Zeit, der im Eins-Werden mündet...oder wie Thomas (von Aquin) sagt: die Musik bringt uns zu Gott durch „Mangel an Wahrheit“ bis zu dem Tag, an dem Er selbst uns erhellen wird mit Übermass an Wahrheit
(nach Rössler 1984)

Thesen zur Kirchenmusik

- Religiosität und Spiritualität bleiben Bestandteil der Gesellschaft. Ihre musikalische Verwirklichung erfolgt, wenn nicht in, so ausserhalb der Liturgie.
- Die Krise der aktuellen Kirchenmusik ist keine spezifisch kirchenmusikalische, sondern Reflex einer religiös-kirchlichen, wie auch musikalisch-künstlerischen Verunsicherung unserer Gesellschaft.
- Die Zukunft von Kirchenmusik ist nicht nur für die Liturgie und für das sichtbare Überleben der Kirche in der Gesellschaft mitbestimmend, sondern mittelbar auch für das generelle künstlerische Überleben, steht Kirchenmusik soziologisch gesehen doch an vorderster Front und hat in Verbindung mit Liturgie existentielle Dynamik.
- Kirchenmusik – wie jede Musik – entzieht sich ideologischen Einschränkungen. In diesem Sinne gibt es keine richtige oder falsche Musik. Es gibt hingegen gute und schlechte Musik, auch in der liturgischen Praxis.
- Kirchenmusik – wie jede Musik – muss letztlich nachvollziehbar sein, muss (in welcher Form auch immer) den Hörer erreichen. Insofern bleibt das Spannungsfeld zwischen Kreativität, Ästhetik, Funktionalität und Rezeption immanenter Bestandteil jeder Kunst
- Die Lösung künstlerischer Probleme ist Aufgabe des Künstlers. Für den Kirchenmusiker, der zusätzlich zur künstlerischen eine spezifisch ethische Verantwortung trägt, ist der Dialog mit der Theologie Voraussetzung.
- Anspruch der Theologie ist die Verkündigung und die Vergegenwärtigung der Offenbarung, der Anspruch der Musik die künstlerische Autonomie. Lösungsansätze sind nur auf gegenseitiger Anerkennung dieser Ansprüche und auf der Basis von Gemeinsamkeiten (religiöse Motivation, transzendente Perspektive, Kosmogonie, Prophetie, Eschatologie) möglich.
- **Summa:** Die Zukunft von Liturgie und Kirchenmusik bedarf der permanenten Entwicklung einer systematischen Theologie der Musik.