

Peter Ebenbauer, Graz

Gemeindegesang: 11 Grundlelement, Stolperstein und Zukunftschance lebendiger Liturgie

Die Liturgie der Kirche ist in hervorragender Weise ein Klang- und Hör-Ereignis. Das entspricht dem biblischen Verständnis von Gottesoffenbarung und Gottesglauben: die Erfahrung der Zuneigung und Hinwendung Gottes zum Menschen und das Wunder des Ergriffenseins des Menschen von Gott werden primär durch Hören und Sprechen, und erst sekundär durch Sehen und andere Wahrnehmungsweisen ausgelöst. Die auditiven und musikalischen Dimensionen der christlichen Liturgie sind konsequenterweise von Anfang an intensiv kultiviert worden und spielen durch alle Epochen der Kirchengeschichte hindurch eine Hauptrolle im Ensemble der gottesdienstlichen Gestaltelemente. An ihren Klanggestalten sind Liturgien und Liturgiefamilien mindestens ebenso deutlich erkenn- und unterscheidbar wie etwa an ihren Raumgestalten, und dies gilt nicht nur wegen der verschiedenen liturgischen Sprachen, in denen der Gottesdienst gefeiert wird, sondern auch hinsichtlich der musikalischen Regeln und Traditionen, die sich in den unterschiedlichen Kulturen und Konfessionen ausgebildet haben. Nach einer kurzen liturgiegeschichtlichen Vergewisserung geht es in diesem Beitrag um den Stellenwert, um die Krise und um die Zukunft des Gemeindegesanges im römisch-katholischen Gottesdienst, bezogen auf das deutsche Sprachgebiet.¹

Grundlement

Dass sich die versammelte Gemeinde singend an der Liturgie beteiligt, ist von den biblischen Anfängen christlichen Glaubens und Lebens an geradezu eine Selbstverständlichkeit. Das gilt zumindest für das Singen von formelhaften Rufen und für die Beteiligung am Gesang von Psalmen und hymnischen Texten, sei es durch Kehrverse oder größere gemeinsam gesungene Stücke. Dahinter steht die Überzeugung, dass liturgisches Beten und Singen Angelegenheit aller Mitglieder der gottesdienstlichen Versammlung ist. Zugleich hat es immer auch signifikante Rollenverteilungen und Kompetenzzuweisungen an Einzelne oder Gruppen innerhalb der Versammlung gegeben. Manche Gebete und Gesänge waren den Pneumatiker/innen, den Prophet/innen oder den Vorsteher/innen aufgetragen bzw. vorbehalten. Dies geschah, um die Fülle und Entfaltung der Charismen einer Gemeinde zu gewährleisten, und um die Treue zum apostolischen Ursprung des Glaubens zu wahren.² Um Liturgie zu sein, brauchten aber all diese Gebete und Gesänge die Bestätigung der Gemein-

¹ Unter Einbeziehung neuerer Tendenzen im liturgischen Gesang der reformatorischen Kirchen im deutschen Sprachraum vgl. zum selben Thema: P. EBENBAUER, Geistlich, affektreich und vielgestaltig! Zur Bedeutung und Praxis des liturgischen Gemeindegesanges. In: Klage – Lob – Verkündigung. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur. Hg. I. Mildnerberger – W. Ratzmann. Leipzig 2004, 173–185.

² Vgl. dazu etwa die paulinischen Weisungen zur Entfaltung der Charismen im urchristlichen Gottesdienst (1 Kor 12–14) oder Hinweise auf die gottesdienstliche Rolle der Propheten und Vorsteher in den frühchristlichen Kirchenordnungen wie der *Didache* (Zwölfapostellehre; 2. Jh.) oder der sogenannten *Traditio Apostolica* (3. Jh.).

de, deren *Amen*, deren Mitbeten im Geist, bzw. in der persönlichen Meditation der zum Ausdruck gebrachten Gedanken, Gefühle und Überzeugungen, und deren wahrnehmbares, öffentliches Einstimmen in die Handlungselemente des liturgischen Mysteriums.

In der lateinisch-westlichen Liturgiegeschichte wurde der Gemeindegesang bereits in der ausgehenden Spätantike weitgehend auf den Klerus reduziert. Aber schon für das 9. Jh. lassen sich wiederbelebte und neue, nun auch muttersprachliche Formen innerhalb und im Umkreis der lateinischen Liturgie nachweisen. Im Rahmen von Andachten, Prozessionen, Wallfahrten und geistlichen Spielen entwickelten sich muttersprachliche Gesangsweisen, welche eine bedeutende Wurzel für die Entstehung und die Geschichte des Kirchenliedes bilden.³

Bis ins 20. Jh. tritt dann der muttersprachliche Gemeindegesang weitgehend parallel oder additiv zur liturgischen Handlung hinzu, ohne selbst als liturgischer Vollzug im strengen Sinn zu gelten. Aufbauend auf verschiedene kirchenmusikalische Reformimpulse seit der Aufklärungszeit, entwickelte sich in der Liturgischen Bewegung des 20. Jh. ein neues Bewusstsein vom liturgietheologischen Rang des Gemeindegesanges, und es entstanden neue Formen liturgischer Gesangspraxis, wie die „Deutsche Gregorianik“ oder die so genannte „Betsingmesse“.⁴

Aber erst mit der Liturgiereform des Zweiten Vatikanums wurde in der röm.-kath. Kirche der Gemeindegesang als selbständiges und unverzichtbares liturgisches Handlungselement der gesamten Gottesdienstversammlung wiederhergestellt. Er gilt seither als wichtige Ausdrucksgestalt der vom Konzil geforderten „*participatio plena, conscia et actiosa*“ aller Mitfeiernden, sowie als liturgische Artikulationsform des „gemeinsamen Priestertums aller Gläubigen“.⁵

Glücklicherweise praktiziert heute die röm.-kath. Kirche den liturgischen Gemeindegesang in Übereinstimmung mit dem biblischen und altkirchlichen Zeugnis als Grundelement liturgischen Feierns und Betens. Der in der Liturgie realisierte Heilsdialog zwischen Gott und Mensch kommt in substantieller Weise durch musikalisch geprägte und kommuniale Sprachformen des Gebetes, des Bekenntnisses, der Verkündigung, der Bitte, der Lobpreisung und der Doxologie zum Ausdruck. Gemeinsames liturgisches Singen eröffnet eine besondere Weise symbolischer Erfahrung, die den Eintritt in die Welt der biblisch bezeugten Heilsgestalten ermöglicht und die Sphäre der „Gemeinschaft der Heiligen“ in der Gegenwart Gottes berührt. Gemeinsames liturgisches Singen gehört zu den fundamentalen Übungen gläubiger *Poiesis*, also jener anderen, spirituell-kreativen Praxis, die zur ethisch motivierten Tat hinzutreten muss, damit Glaube, Hoffnung und Liebe sich im Sinn biblischer Gottesgeschichte aktualisieren können, damit das Gottesreich je und je zum Vorschein kommen und wirksame Resonanzen in den Kontexten unseres Lebens und Alltags entfalten kann.⁶ Mit dem evangelischen Theologen Rudolf Bohren kann diese andere, spiri-

³ Vgl. F. K. PRASSL, Das Mittelalter. In: Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch. Hg. Ch. Möller. Tübingen – Basel 2000 (Mainzer hymnologische Studien 1) 29–68.

⁴ Vgl. R. PACIK, Volksgesang im Gottesdienst. Der Gesang bei der Messe in der Liturgischen Bewegung von Klosterneuburg. Klosterneuburg 1977 (SPPI 2).

⁵ Vgl. die Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium*, Art. 14, 30, 48, 114 u.ö.

⁶ Vgl. dazu P. EBENBAUER, Liturgische Theologie. Zum Profil der Liturgiewissenschaft. In: Theologie im Umbruch. Zwischen Ganzheit und Spezialisierung. Hg. W. Weirer – R. Esterbauer. Graz – Wien – Köln 2000 (Theologie im kulturellen Dialog 6) 227–242, bes. 236–240.

tuell-kreative Praxis als politisch bedeutsame und humanisierende Form der „Poetisierung der Wirklichkeit“ verstanden werden:

„Die Praxis der Kirche besteht in der Aufgabe, den Menschen und die Verhältnisse, in denen die Menschen leben, in der Gegenwart des Geistes zu ‚poetisieren‘; [. . .] Poetisierung meint in dieser Hinsicht immer schon eine Politisierung. Die Dimension des Politischen verdeutlicht, dass die Begriffe ‚Poetik der Klage‘, ‚Poetik des Dankes und des Lobes‘ ebenso wenig ästhetisierend zu fassen sind wie der Begriff der Doxologie liturgisierend; obwohl alle diese Begriffe auch und gerade die Liturgie der Kirche betreffen“⁷.

Liturgisches Singen wird demnach immer ein Stück weit Poetisierung unseres Lebens bedeuten; die Frage ist allerdings, ob und wie sich im Singen unserer Gottesdienstgemeinden die Lebensklänge unserer religiösen Überlieferung mit den Gesängen unserer Gegenwart treffen und verbinden können.

Die Liturgie lebt aus dem klingenden Wort der heiligen Erzählung, des biblischen Zeugnisses, des Evangeliums; in ihr ereignet sich ein Zusammenklingen dieses Wortes mit dem Leben der Fei ergemeinschaft, und schließlich bildet dieses Wort den Klangraum des gemeinsamen Betens, in welchem jene Gottes-Erwartung ausdrücklich und wirksam wird, die das Leben der Glaubenden über seine endlichen Begrenzungen hinauszutragen imstande ist.

Ich füge hier zwei weitere Zeugnisse für die religiöse und humanisierende Kraft von Musik und Gesang an, die unsere christlich-liturgische Praxis darauf aufmerksam machen, welche Möglichkeiten in ihr beschlossen sind. Das erste stammt von dem jüdischen Religionsphilosophen Franz Rosenzweig, der sich u. a. intensiv mit jüdischer und christlicher Liturgie auseinandergesetzt hat. Für ihn bildet der liturgische Gemeindegesang überhaupt das Fundament für die Möglichkeit des gemeinsamen gottesdienstlichen Handelns einer Gemeinde:

„Denn die Musik ist es, die jene erste im gemeinsamen Raum und dem gemeinsamen Hören des Worts gegründete Zusammengehörigkeit nun steigert zur bewußten und tätigen Zusammengehörigkeit aller Versammelten. Der von der Baukunst erst geschaffene Raum wird nun von den Klängen der Musik wirklich erfüllt. Der den Raum füllende, von allen gemeinsam in mächtiger Einstimmigkeit gesungene Choral ist die eigentliche Grundlage der kirchlichen Anwendung der Musik.“⁸

Eine noch entferntere, aber gerade deshalb umso bedenkenswertere Äußerung über die humanisierenden und transzendierenden Potentiale des Gesanges findet sich in einem Roman des weltweit bekannten indischen Literaten Salman Rushdie:

„Unser Leben ist nicht das, was wir verdienen, es ist [. . .] auf vielerlei schmerzliche Art mangelhaft. Der Gesang verwandelt es in etwas anderes. Der Gesang zeigt uns eine Welt, die unseres Sehnsens würdig ist, zeigt uns unser eigenes Ich, wie es sein könnte [. . .]. Fünf Mysterien bergen den Schlüssel zum Unsichtbaren: der Liebesakt, die Geburt eines Kindes, die Betrachtung großer Kunstwerke, die Gegenwart des Todes [. . .] und zu hören, wie sich die menschliche Stimme im Gesang erhebt. Das sind die Ereignisse, bei denen die Riegel

⁷ R. BOHREN, Daß Gott schön werde. Praktische Theologie als theologische Ästhetik. München 1975, 232.

⁸ F. ROSENZWEIG, Der Stern der Erlösung, Frankfurt am Main ³1990 [Erstausgabe 1921], 402. Vgl. dazu die Studie: Th. EICKER, Einsäen der Ewigkeit ins Lebendige. Impulse der Ästhetik Franz Rosenzweigs für eine Theologie gottesdienstlicher Musik. Paderborn [u. a.] 2004 (Studien zu Judentum und Christentum).

des Universums aufbrechen und uns einen kurzen Blick auf das Verborgene schenken; auf einen Zipfel des Unnennbaren.“⁹

Alle diese Zeugnisse weisen darauf hin, dass das gemeinsame Singen innerhalb gottesdienstlicher Feiern die versammelten Menschen und ihre Welt heilsam verändert, humanisiert und zugleich transzendiert: etwa dort, wo sich eine Gemeinde in ihr Vertrauen auf Gott und in ihre Hoffnung auf sein Kommen hineinsingt und sich darin getröstet, geborgen, lebensmutig und solidarisch erfährt; oder wo Musik in der Spur der Erwartung Gottes eine gemeinsame Erfahrung der letzten Sinnbestimmung der Wirklichkeit eröffnet. In solcher Entfaltung liturgischer Klang-Wort-Kunst vermag sich die Sinn gestalt des Glaubens jeweils neu und wirksam zu offenbaren wie in kaum einem anderen Medium symbolischer Kommunikation.

Der „Klang leib“¹⁰ des Wortes ist das Hauptmedium liturgischer Kommunikation, nicht das Wort in seiner rein geistigen oder geschriebenen Gestalt. Wenn seine Klanggestalten verstummen bzw. keine Aufmerksamkeit mehr finden, verlieren wir eine Hauptmöglichkeit der Gottes-Erinnerung, der symbolischen Präsentation unserer Gottverbundenheit und jener liturgischen Hoffnungskunst, die imstande ist, die Tiefen unserer Herzen zu erreichen und zu verwandeln.

Stolperstein

Wenn dies alles zutrifft, dann erhebt sich die Frage, in welchen Klangspuren der liturgische Gemeindegesang heute und morgen seine authentische und wirksame Gestalt finden kann. Wie für alle Wege unserer Kommunikation mit Gott ist diesbezüglich eine fundamentale, zugleich entlastende und mahnende biblische Weisung zu beherzigen, die Paulus im Römerbrief formuliert hat: „Desgleichen hilft auch der Geist [Gottes] unserer Schwachheit auf. Denn wir wissen nicht, was wir beten sollen, wie sich's gebührt; sondern der Geist selbst vertritt uns mit unaussprechlichem Seufzen“ (Röm 8,26). Es scheint mir nicht sachfremd zu sein, dieses paulinische Wort über das Gebet auch für den geistlichen und liturgischen Gesang zu beanspruchen: Gottes Geist selbst ist es, der mit unaussprechlichem – durch symbolhafte Ausdrucksmedien wie Gesang und Musik aber doch kommunizierbarem – Seufzen unsere Sprachnot überwindet. Dieser Zuruf des Apostels ist einerseits entlastend: Wir sind trotz unseres Nichtwissens und unserer Ausdrucksnot nicht stimmlos vor Gott. Wir sind auch nicht dazu verurteilt, das Wort und den Klang unserer Gottverbundenheit rein aus uns selbst erfinden und produzieren zu müssen. Andererseits enthält derselbe Zuruf aber auch eine Herausforderung; ruft er uns doch mit Nachdruck in die Sphäre des Hörens und Horchens, der Öffnung und Empfänglichkeit für die Stimme und das Geheiß des Geistes Gottes, der uns in die *Communio* mit Gott einweist. In allen Momenten der Liturgie – ob im Schweigen, im Hören, im Erzählen, im Bekennen, im Verkündigen, im Singen und Beten – geht es um die Aktivierung, um das Verlauten und Vernehmbarwerden jener Werke und Worte Gottes, durch die sein Geist uns befähigt, in seine Gnadenzeit einzutreten.

So steht auch der liturgische Gemeindegesang unter dem Vorzeichen und Kriterium einer Urheberschaft, die mit dem Geist Gottes verknüpft ist, und ohne ihn nicht vorstellbar wäre. Um sich dieser Urheberschaft gewiss zu sein, orientierte sich das Beten und Singen in der

⁹ S. RUSHDIE, *Der Boden unter ihren Füßen*. München 1999, 29–30.

¹⁰ Dieser Begriff wurde u. a. im Zusammenhang mit der spirituellen Tiefendimension des *Gregorianischen Chorals* von Godehart Joppich geprägt. Vgl. dazu A. GERHARDS, *Der Klang leib von Gottes Wort. Zur Lautgestalt des Bibelwortes im Gottesdienst*. In: Gd 26 (1992) 169–171.

Liturgie stets am geistgewirkten Beten und Singen der biblischen Überlieferung, an den alttestamentlichen Psalmen sowie an den psalmischen und hymnischen Stücken des Neuen Testaments. Neben dieser inhaltlichen Orientierung, um deren konkrete Umsetzung es allerdings immer wieder heftige Diskussionen und Differenzen gegeben hat, entwickelten die christlichen Kirchen aber auch unterschiedliche ästhetisch-musikalische Orientierungsmarken, die die Art der Gesänge und der angewandten musikalischen Mittel betreffen.

Im west- und mitteleuropäischen Kulturraum haben sich durch die Jahrhunderte umfangreiche Repertoires und Stile des gemeindlichen Singens in der Liturgie herausgebildet. Sie reichen von wirksam gebliebenen Zeugnissen der Anfänge¹¹ und der östlichen wie der westlichen Hymnentradition der Alten Kirche¹², über den so genannten *Gregorianischen Choral* bis hin zur reichen Kirchenliedtradition, die in den letzten Jahrzehnten mit einer Fülle an *Neuen geistlichen Liedern*¹³ zu neuen Ufern aufgebrochen ist.

Neben der in jedem Einzelfall drängenden Frage nach der adäquaten theologisch-ästhetischen Wort- und Klanggestalt eines liturgischen Gesanges zeigen sich in dieser Geschichte ein paar signifikante Brüche, die bis heute als Stolperstein des liturgischen Gemeindegesangs nachwirken. Dazu gehört gewiss die bereits oben erwähnte Abkoppelung der „Laiengemeinde“ von liturgischen Kernhandlungen seit dem Ausgang der Spätantike.

Dazu gehört aber auch die Tradition der muttersprachlich gesungenen Paraphrase zur liturgischen Aktion seit dem ausgehenden 18. Jh. Für die röm.-kath. Bemühungen um eine fruchtbare Anbindung des Volkes Gottes an die lateinische Klerikerliturgie war die damals initiierte Praxis des Liedersingens während des Gottesdienstes bzw. ‚zur‘ Liturgie eine bedeutende, aber auch eine ambivalente Angelegenheit: zum einen erfüllte sie eine enorm wichtige mystagogische Funktion, zum anderen machte sie durch ihren kommentarhaft-paraphrasierenden und katechetischen oder subjektiv-verinnerlichten Charakter manifest, dass die singende und betende Laiengemeinde eben gerade nicht Trägerin und Akteurin der Liturgie war, sondern deren fromm beiwohnende Betrachterin.¹⁴ In den ersten Jahren nach der vom Zweiten Vatikanum auf den Weg gebrachten Liturgiereform, noch bevor das *Got-*

¹¹ Bis heute singen wir in unseren Liturgien aramäische und griechische Akklamationen: *Amen, Hosanna, Halleluja, Maranatha, Kyrie eleison*, oder das *Trishagion* in der Karfreitagsliturgie.

¹² Die beiden bedeutendsten sind das *Gloria* und das *Te Deum*.

¹³ Zur spirituellen und liturgischen Bedeutung des *Neuen geistlichen Liedes* liegt eine umfangreiche Studie vor: P. HAHNEN, Das „Neue Geistliche Lied“ als zeitgenössische Komponente christlicher Spiritualität. Münster 1998 (Theologie und Praxis 3); vgl. DERS., Singbare Brücken des Glaubens. Zur spirituellen Valenz des Neuen Geistlichen Liedes. In: *HID* 54 (2000) 118–139.

¹⁴ Vgl. „Der große Sänger David – euer Muster“. Studien zu den ersten diözesanen Gesang- und Gebetbüchern der katholischen Aufklärung. Hg. F. Kohlschein – K. Küppers. Münster 1993 (LWQF 73); F. KOHLSCHNIG, Liturgische Reformansätze und Kirchengesang in der Katholischen Aufklärung am Beispiel des Diözesan-Gesangbuchs der Diözese Konstanz von 1812. In: *Geistliches Lied und Kirchenlied im 19. Jahrhundert. Theologische, musikologische und literaturwissenschaftliche Aspekte*. Hg. I. Scheitler. Tübingen – Basel 2000 (Mainzer Hymnologische Studien 2) 19–35; K. KÜPPERS, Diözesan- Gesang- und Gebetbücher des deutschen Sprachgebietes im 19. und 20. Jahrhundert. Geschichte, Bibliographie. Münster 1987 (LWQF 69); K. DORNEGER, „Gotteslob“ und vieles andere ... Liturgischer Gemeindegesang im Spiegel der österreichischen Gesangbuchlandschaft. In: *HID* 54 (2000) 104–117. Zum großen Repertoire der geistlichen Lieder aus der Zeit der katholischen Aufklärung gehören nicht zuletzt die bekannten Messliedreihen „Hier liegt vor deiner Majestät“ oder „Wohin soll ich mich wenden“. Über die heute neu zu diskutierende Problematik ihrer liturgischen Integrität vgl. M. GASSMANN, Mit heiliger Rührung. Warum ist Schuberts „Deutsche Messe“ in den Gemeinden so beliebt? In: *Musica Sacra* 124 (2004) Heft 5, 6–8.

teslob als Einheitsgesangbuch herausgegeben war, brachte Bernhard Huijbers in einem Vortrag über „Wert und Grenzen des Liedes in der Liturgie“ kritische Einwände gegen ein allzu unbekümmertes liturgisches Liedersingen im Rahmen der Messliturgie vor. Er vertrat den Standpunkt, dass das gemeinsame Singen von Liedern nur ein erster Schritt hin zur richtig verstandenen „*participatio actiosa*“ sein könne, also zu jenem Hauptziel der tätigen Teilnahme, die die Liturgie endlich wieder dem ganzen Volk Gottes zugänglich machen und anvertrauen sollte: „[. . .] wo das Volk an der Liturgie noch nicht aktiv teilnimmt und wo kein Chor vorhanden ist, wird man Lieder bevorzugen. In diesen Fällen sind Lieder zu Eingang, Gabenbereitung, Opfermahl [= Kommunion] und Entlassung gerechtfertigt“. Huijbers fügte damals die kühne These an: „Das Lied verkörpert das ‚Ausgeschlossensein des Volkes aus der Liturgie‘. [. . .] Wenn es möglich wäre, sollte man eigentlich zu dem Punkt zurückkehren, von dem aus das Volk das Lied zu erfinden und damit zufrieden zu sein gezwungen war.“¹⁵

Das gemeinsame Singen von in sich geschlossenen Strophenliedern hält Huijbers im Grunde nur dort für angebracht, wo in der liturgischen Dramaturgie von je her Platz dafür war: beim Hymnus im Stundengebet, beim Evangeliumslied, das er in der lateinischen Sequenzentradition vorgebildet sieht, und evt. im Zusammenhang mit Predigt und Credo als Glaubens- bzw. Bekenntnislied der Gemeinde. Denn: ein Lied in der klassischen Strophenform stelle in Bezug auf den gottesdienstlichen Handlungsverlauf entweder eine in sich ruhende Insel oder eine Parallelaktivität dar. Es genüge sich selbst und könne deshalb in den meisten Fällen nicht als integrativer Bestandteil einer liturgischen Handlung fungieren.

Tatsächlich kommt vielen Liedern, die im Einheitsgesangbuch *Gotteslob* etwa für die Feier der Messe vorgesehen sind, nicht jener integrierende Status zu, der gemäß den Prinzipien der Liturgiekonstitution für die musikalische Dimension der Liturgie gefordert ist.¹⁶ Und das ist auch weiter nicht verwunderlich, wenn man bedenkt, dass mit diesem Einheitsgesangbuch nicht wenige Lieder und Gesänge plötzlich einen Status liturgischer Integrität zugesprochen bekamen, den sie in ihren Entstehungszusammenhängen nicht haben konnten und vielfach auch gar nicht beanspruchten.

Vor allem im amerikanischen und deutschsprachigen Kulturraum dauert die Diskussion um die liturgische Angemessenheit vieler Kirchenlieder nach wie vor an.¹⁷ Es wäre nicht verwunderlich, wenn es innerhalb des neuen Gesangbuchprojekts der deutschen und österreichischen Bischofskonferenz für ein Nachfolgebuch des *Gotteslob* in der Frage nach dem für die Messliturgie geeigneten Liedgut noch einmal zu intensiven Debatten käme.

Zu diesen glaubensinternen Problemen um das rechte Verhältnis zwischen liturgischer Handlung und liturgischem Gesang tritt aber heute ein weiteres, von außen kommendes Problem hinzu, nämlich die Tatsache, dass in unserer Gesellschaft das Singen als kollektiv geübte Kulturtechnik verschwindet, und nur mehr in klar umgrenzten Freizeit-, Kunst- und

¹⁵ B. HUIJBERS, Wert und Grenzen des Liedes in der Liturgie. In: Das Kirchenlied im Gottesdienst. Leipzig 1970 (Werkhefte für Liturgie und Kirchenmusik 7) 39–51; hier: 44 und 51.

¹⁶ Damit soll auf keinen Fall die prinzipielle Öffnung der katholischen Liturgie für das Liedersingen in Frage gestellt werden. Geistliche Lieder zu singen ist dem Verzicht auf liturgischen Gemeindegesang allemal vorzuziehen, selbst wenn diese in ihrer konkreten Auswahl und Darbietungsweise der Gestalt der Liturgie nicht immer voll entsprechen.

¹⁷ Vgl. etwa G. COX, Impulse zur Zukunft der liturgischen Musik. Aus dem Diskussionsprozess rund um das „Snowbird Statement“. In: *HID* 54 (2000) 140–151.

Unterhaltungsreservaten weiterlebt.¹⁸ Bei allen Fragen, die den gottesdienstlichen Gemeindegesang betreffen, gilt es daher heute immer mit zu bedenken, ob und wie überhaupt der Mensch als ein singendes Geschöpf da sein kann. Wenn dem Gesang in religiöser und humaner Hinsicht tatsächlich jener Stellenwert zukommt, von dem oben die Rede war, dann müsste angesichts dieser Situation die Kultivierung des Gesanges als ein pastoraler Dienst und Auftrag ersten Ranges gelten; und zwar nicht zuerst um der Liturgie willen, sondern um des Menschen und seiner Zukunft willen. Was und wie im Gottesdienst gesungen wird, gilt selbstverständlich immer der Ehre Gottes und der geistlichen Kommunikation der Kirche. Je mehr aber alles, was im Gottesdienst gesungen wird, wahrhaftiges Lebens- und Gebetszeugnis der feiernden Gemeinde wird, desto stärker wird in ihr die Herrlichkeit Gottes vernehmbar werden. Zusammen mit den Herzensangelegenheiten einer Gemeinde auch die musisch-poetischen Fähigkeiten und den Gesang zu kultivieren, sollte für die Gemeindepastoral zu einer heiter-kreativen Selbstverständlichkeit werden. Der kulturgeschichtlichen Krise des Singens sowie des Musischen überhaupt kann seitens der Kirche nur eine Gegenkultur intensiver und humanisierender musikalisch-kreativer Praxis antworten. Damit wird aber auch schon die Krise als Chance wahrgenommen, und ein Stolperstein erweist sich – ist er nur einmal bewusst geworden – als Fingerzeig in die Zukunft.

Zukunftschance

Die Wiedergewinnung eines umfassenden musikalischen Ausdrucksspektrums der im Gottesdienst agierenden Gemeinde müsste m. E. dahingehend gesucht werden, dass der liturgische Gemeindegesang in vier unterscheidbaren Artikulationsweisen realisiert wird, dessen Formensprachen und Poetiken sich über alle kommunikativen Vollzüge der Liturgie erstrecken. Diese vier Artikulationsweisen lassen sich so beschreiben, dass sich für zeitgenössische und zukünftige Neuerungen eine zielgerichtete Offenheit zeigt, ohne historisch gewachsene Gesangsweisen auszuschließen. Ich bezeichne sie als *akklamatorische*, *psalmische*, *hymnische* und *kerygmatische* Artikulationsweise. Für alle vier sind in der Geschichte des deutschen Liturgiegesanges liedhafte Formen ausgeprägt worden. Deren Angemessenheit scheint hinsichtlich der *hymnischen* und *kerygmatischen* Stücke relativ unproblematisch zu sein, hinsichtlich der beiden anderen ergeben sich einige Fragen.

Werden *akklamatorische* und *psalmische* Stücke der Liturgie in Liedformen gebracht, dann kann es zu einer Nivellierung, unsachgemäßen Veränderung oder Entdramatisierung der theologischen Tiefendimensionen des liturgischen Ereignisses kommen.

Liturgische Akklamationen sind Gebets- und Bekenntnistrufe bzw. -formeln sowie Zurufe, Selbstaufforderungen und bestätigende Zustimmungssformeln innerhalb der feiernden Gemeinschaft, die elementare Erfahrungen und Dispositionen gläubiger Existenz in kollektiv-symbolischer Aneignung aktualisieren.¹⁹ Ihr spezifischer Rufcharakter sollte durch die musikalisch-ästhetische Gestaltgebung wahrnehmbar gemacht und unterstrichen, keinesfalls aber unterbunden werden. Zu den akklamatorischen Stücken der Messliturgie gehören neben den *Gemeindeantworten* und *doxologischen Formeln* beispielsweise auch das *Kyrie*, der *Halleluja-Ruf* vor dem Evangelium, das *Agnus Dei*, weiters Gemeinde- bzw. Gebetsrufe im Rahmen der eucharistischen Hochgebete, zu denen auch das *Sanctus* zu zählen ist. Das

¹⁸ Vgl. Ch. REICH, Singen heute. Vermischte Bemerkungen zu einem komplexen Phänomen. In: *Klage – Lob – Verkündigung* (s. Anm. 1) 159–171.

¹⁹ Ich verwende den Begriff Akklamation gemäß den Ausführungen in: *Gestalt des Gottesdienstes*. Regensburg 1987 (GDK 3) 108 (Michael B. Merz) und 220–239 (Angelus A. Häußling).

Letztgenannte geht in seinem entfalteten doxologischen Charakter freilich schon in den Bereich des Hymnischen über und ist daher formal entsprechend weiter gestaltbar, m. E. auch unter Anwendung liedähnlicher Formen, wie sie etwa auch für das *Gloria*, das *Te Deum*, das *Credo* oder das *Vaterunser* möglich erscheinen. Die neue Suche nach adäquaten Ausdrucksgestalten für die akklamatorischen Teile der Liturgie scheint mir heute ein Gebot der Stunde zu sein. Wie das bloße Sprechen – allzu häufig erlebe ich es als ein monotones Gemurmel – kann auch ihr großzügiger Ersatz durch Lieder nicht wirklich zufriedenstellend sein.

Bei den *psalmischen* Stücken der Liturgie handelt es sich um komplexe Handlungselemente, in denen Gebet und Meditation mit der Betrachtung von kanonisch vorgegebenem Bibeltext verschmelzen. Das weitgehend durch Psalmtexte bestimmte liturgische Gesangsrepertoire des *Gregorianischen Chorals* wurde mit gutem Grund im Zug der Liturgiereform des Zweiten Vatikanums bekräftigt. De facto ist es aber weithin verdrängt und vergessen. Um die biblischen Psalmen in der Gemeindeliturgie nicht nur äußerlich, sondern in ihrem existentiellen Potential zum Klingen zu bringen, ist umsichtige Übersetzungsarbeit, Kreativität und Aufmerksamkeit gefordert. Erfahrungen der letzten Jahrzehnte zeigen, dass herkömmliche Psalmodierweisen und mehr oder weniger direkte Übernahmen bzw. Übersetzungsversuche traditioneller Gesänge etwa aus der Gregorianik in vielen Gemeinden keine großen Resonanzen auszulösen vermögen. Daneben gibt es aber viele neuere Beispiele eines für die Gemeinde leichter zugänglichen und in spirituelle Tiefe führenden Psalmenengesanges. Charakteristisch dafür ist die Kombination von leicht singbaren Gemeindeteilen – Kehrverse, kleine mehrstimmige Stücke u. Ä. – und anspruchsvollem Solo- bzw. Schola-Gesang. Pars pro toto seien Psalmenvertonungen aus der Schule von Huub Oosterhuis, aus der Brüdergemeinschaft von Taizé oder von Heinz Martin Lonquich (Köln), genannt.²⁰

Die *hymnische* Prägung des Gemeindegesanges kommt wohl am besten durch das gemeinsame Singen von entsprechenden Kirchenliedern zum Ausdruck; ihr sind allerdings in der Gesamtdramaturgie der Liturgie bestimmte Orte und Zeiten zugewiesen, wie oben bereits angedeutet wurde. Die *kerygmatische* Dimension des Gemeindegesanges schließlich kann durch Verkündigungslieder, biblische Erzähllieder und Bekenntnislieder ihren authentischen Ausdruck finden, sofern sich deren Grundanlage mit den entsprechenden liturgischen und biblischen Vorgaben deckt.

Innerhalb dieser Erneuerungsbemühungen scheint mir jedoch in erster Linie die Konzentration auf das affektive²¹ und spirituelle Potential gemeinsamen liturgischen Singens wich-

²⁰ Vgl. die Hinweise in: W. BRETSCHNEIDER, „Urgestein des Glaubens – unablässige Brandung der Hoffnung“, Psalmen im Gottesdienst. In: *Klage – Lob – Verkündigung* (s. Anm. 1) 187–200; bes. 192–198. Vgl. auch Preisungen. *Psalmen mit Antwortrufen*. Hg. G. Joppich – Ch. Reich – J. Sell. Münsterschwarzach ²1998; *Morgenlob – Abendlob*. 3 Bde. Erarbeitet v. P. Ringseisen mit W. Bretschneider [u. a.]. Planegg 2000ff.

²¹ Unter *Affekt* und *affektiv* verstehe ich in diesem Zusammenhang intensive Stimmungen und Regungen, insofern sie durch musikalische Ausdrucksmittel hervorgerufen werden. Es geht mir dabei nicht um den Versuch einer Aneignung musikalisch hoch differenzierter rhetorischer Figuren, wie sie in der Kunstmusik des 17. und 18. Jh. unter dem Vorzeichen einer entsprechenden musikalischen Affekt-Lehre ausgebildet wurden, sondern um die bewusste Pflege der personal-emotionalen Bedeutsamkeit und Wirksamkeit liturgischen Singens. Dabei orientiere ich mich an einer Umschreibung des Begriffs, die im Zusammenhang mit den Wirkungen und Funktionen von Popularmusik entwickelt wurde: „Affekt bezieht sich auf diejenige Dimension oder Ebene unseres Lebens, die wir als Stimmungen, Gefühle, Verlangen und Enervierungen erfahren. [. . .] ein Ereignis, selbst mit einem ganz bestimmten Sinn für uns, wird in Abhängigkeit von seiner Bezie-

tig zu sein. Die Klangästhetik der liturgischen Artikulationsweisen sollte mitsamt ihren affektiven Wirkungen als wesentlicher Parameter liturgischer Praxis und Frömmigkeit ernst genommen werden. Für den Vollzug der Liturgie ist die Kohärenz ihrer kommunikativen Vollzüge mit den emotionalen und personalen Regungen aller Mitfeiernden essentiell. Erst als Einheit von thematisierter, empfundener und in sinnlicher Dichte zum Ausdruck kom-mender Glaubenswirklichkeit wird sich liturgische Kommunikation in ihrem Gott und Menschen verbindenden Anspruch bewähren. Die wichtigste Gestalt gemeinschaftlich mitgeteilter Glaubens-Affekte und existentieller Glaubens-Artikulationen ist in der christlichen Liturgie – wie in anderen Religionen und Kulturen auch – der musikalische, noch konkreter: der gesangliche Ausdruck. Für die Qualität und den Sinngehalt liturgischer Kommunikation ist nicht nur entscheidend, in welchen Wortgebilden, sondern auch in welchen Klang- und Resonanzphänomenen sie sich realisieren.²²

Das Singen und Klingen einer Gottesdienstgemeinde hat durchaus eine offenbarende Funktion im Hinblick auf ihren Glauben, auf ihr Gotteszeugnis und das ihr daraus zuwachsende Potential an „Heiligkeit und Gerechtigkeit“²³. Durch ihren Gesang erzeugt die Gemeinde im Gottesdienst kollektiv getragene, religiöse Klangskulpturen, deren ästhetische Gestaltdimensionen als wesentliche Parameter des in der Liturgie vermittelten Gottesmysteriums anzuerkennen sind. Die in ihnen frei werdenden Herzensregungen sind keine bedeutungslosen Nebenwirkungen, sondern gehören zur Substanz liturgischer Kommunikation, und müssen daher auch im Rahmen der klangästhetischen Gestaltungskompetenz der gesamten Fei-ergemeinde kultiviert werden.²⁴ Dabei ist wohl entscheidend, was bereits in der Alten Kirche betont wurde: dass nämlich in den entsprechenden Kommunikationsakten das Zusammenklingen und Zusammenstimmen der geistig-kognitiven Gehalte mit den personal-existentiellen Dispositionen des Artikulierten gewährleistet ist. „Auf dass Geist und vokal artikulierte Herzensregungen miteinander in Einklang seien“²⁵. Daher ist die pastorale Suche und Pflege gemeinsamer Herzensangelegenheiten einer Gemeinde mindestens so fundamental für ihre liturgische Kommunikationsfähigkeit wie das Erlernen und Üben von Liedern und Gesängen für den Gottesdienst. Beides in eine wechselseitig fruchtbare Dyna-

hung zu unserem affektiven Leben, zu unserem emotionalen Bedeutsamkeitsplan gravierend unterschiedliche Wirkungen haben.“ (L. GROSSBERG, *Rock and Roll in Search of an Audience or Taking Fun too Seriously*. III. International Conference on Popular Music Studies. Montréal 1985, Manuskript S. 20; zit. nach P. WICKE, „Populäre Musik“ als theoretisches Konzept. In: *PopScriptum*, Heft 1, 1992, 6–42.) Gemeinsames Singen und Musizieren vermag noch wesentlich stärker als Musikhören das affektive Leben und die persönlich ausgeprägten emotionalen Bedeutsamkeitspläne zu beeinflussen. Grundsätzlich zu diskutieren wäre in diesem Zusammenhang das Verhältnis bzw. die Durchdringung von „geistlichem“ und „sinnlichem“ Geschehen in der Liturgie.

²² Vgl. dazu auch meinen Beitrag: P. EBENBAUER, „Lass mich deine Leiden singen“. Dimensionen christlicher Leidenserinnerung im liturgischen Gemeindegesang. In: *ThPQ* 150 (2002) 252–263.

²³ So nennt das lukanische *Canticum des Zacharias* die Zielbestimmung des Menschseins in der Hoffungsfigur des biblischen Gottesglaubens (Lk 1,75). Ich meine, dies könnte auch als Zielbestimmung der spirituellen und affektiven Erlebnisgehalte unserer Liturgien gelten.

²⁴ In diesem Zusammenhang muss auch gesehen werden, dass es überhaupt nicht selbstverständlich ist, wenn alle Mitglieder einer Gemeinde sich aus freien Stücken und in existentieller Angelegenheit zu gemeinsamem Gesang zusammenschließen. Wo dies authentisch geschieht, ereignet sich fühlbar ein Wunder des Glaubens. Wo es angeordnet wird, um den Schein solcher Einmütigkeit zu wahren, breitet sich fühlbar Unbehagen aus.

²⁵ „Ut mens nostra concordet voci nostrae“ heißt es in der *Regula S. Benedicti*, Kap. XIX, 7.

mik zu überführen, wäre m. E. ein empfehlenswerter Weg zu einer lebendigen liturgischen Feierkultur der Zukunft.

Aufgrund dieser Überlegungen plädiere ich im Blick auf die konkrete Gemeindearbeit dafür, ein quantitativ eher kleines, aber im Sinn der gesamten Bandbreite liturgischer und existentieller Ausdrucksbedürfnisse facettenreiches Repertoire an Gemeindeliedern und -gesängen für die Liturgie zu erarbeiten und zu kultivieren, das von der Kerngemeinde in wesentlichen Teilen auch spontan und ohne Gesangbuch, dafür aber umso authentischer „by heart“ angestimmt werden kann. Komplementär dazu sind alle Bemühungen um ein organisches und dialogisches Mit- und Zueinander aller Trägerinnen und Träger liturgischer Kommunikation und liturgischer Musik, insbesondere die Integration von Kantoren- und Chorgesang sowie aller anderen musikalischen Charismen einer Gemeinde, in jeder Hinsicht zu fördern.

„Die überlieferte Musik der Gesamtkirche stellt einen Reichtum von unschätzbarem Wert dar, ausgezeichnet unter allen übrigen künstlerischen Ausdrucksformen vor allem deshalb, weil sie als der mit dem Wort verbundene gottesdienstliche Gesang einen notwendigen und integrierenden Bestandteil der feierlichen Liturgie ausmacht.“ (II. Vatikanisches Konzil, Liturgiekonstitution Nr. 112)

„Der Schatz der Kirchenmusik möge mit größter Sorge bewahrt und gepflegt werden. Die Sängerchöre sollen nachdrücklich gefördert werden, besonders an den Kathedralkirchen. Dabei mögen aber die Bischöfe und die übrigen Seelsorger eifrig dafür Sorge tragen, daß in jeder liturgischen Feier mit Gesang die gesamte Gemeinde der Gläubigen die ihr zukommende tätige Teilnahme auch zu leisten vermag [. . .].“ (II. Vatikanisches Konzil, Liturgiekonstitution Nr. 114)

„Die Kirchenmusiker mögen, von christlichem Geist erfüllt, sich bewußt sein, daß es ihre Berufung ist, die Kirchenmusik zu pflegen und deren Schatz zu mehren. Sie sollen Vertonungen schaffen, welche die Merkmale echter Kirchenmusik an sich tragen und nicht nur von größeren Sängerchören gesungen werden können, sondern auch kleineren Chören angepaßt sind und die tätige Teilnahme der ganzen Gemeinde der Gläubigen fördern. Die für den Kirchengesang bestimmten Texte müssen mit der katholischen Lehre übereinstimmen; sie sollen vornehmlich aus der Heiligen Schrift und den liturgischen Quellen geschöpft werden.“ (II. Vatikanisches Konzil, Liturgiekonstitution Nr. 121)