

Kein bloßes Traditionsgut

Zur Situation der Kirchenmusik heute

Kirchenmusik ist eine wichtige Schnittstelle zwischen Kirche und Kultur. Sie erreicht vielfach auch Menschen, die sonst keine Verbindung zu Glauben und Kirche haben. Im 20. Jahrhundert ist sie aus dem historischen Getto wieder herausgetreten und hat Anschluß an die musikalische Avantgarde gefunden. Um den Platz der Kirchenmusik im durch die Liturgiereform des Zweiten Vatikanums erneuerten katholischen Gottesdienstes wird allerdings immer noch gerungen. Hans Maier, früherer bayerischer Kultusminister und heute Professor für christliche Weltanschauung, Religions- und Kulturtheorie in München, hat sich immer wieder aus eigener Erfahrung zum Thema Kirchenmusik geäußert. Der folgende Text geht auf zwei Vorträge zurück, die er beim Internationalen Karl-Richter-Orgelwettbewerb in Berlin und bei der Feier zum 125jährigen Bestehen des Mainzer Domchors gehalten hat.

Schwierig war die Lage der Kirchenmusik eigentlich immer. Das gilt für die evangelische und für die katholische Seite gleichermaßen. Die *Reformation* hatte keine einheitliche Vorstellung von Musik und entwickelte kein einheitliches Vorgehen: während Luthers Musikalität und Schöpferkraft der kirchlichen Musikübung zugutekam, geriet die Kirchenmusik in den Kirchen Calvins und Zwinglis unter den Druck puristischer Strömungen. Gerade im reformierten Bereich brachen Liturgie und Kunstmusik früh auseinander – man denke an Sweelincks Konzerte in Amsterdam, die außerhalb des calvinistischen Gottesdienstes stattfinden mußten, der keine Orgel zuließ. Aber auch im *katholischen* Europa blieb der Spielraum der Kirchenmusik relativ eng begrenzt, man band die Musik streng an liturgische Zwecke: Textverständlichkeit war die wichtigste Forderung, der sich alles Ästhetische unterzuordnen hatte. Wenn auch die Erzählungen von der dramatischen „Rettung“ der Kirchenmusik auf dem Trienter Konzil den Geist des 19. Jahrhunderts, des Geniezeitalters, des romantischen Künstlertums atmen (noch in Pfitzners Palestrina klingt von dieser Legende etwas nach!), so zeigen die verbindlich vorgetragenen liturgischen Imperative eben doch, daß das kirchliche Amt die Musik nicht nur als Schmuck und Veredlung des Gottesdienstes empfand, sondern auch als ein möglicherweise störendes, sorgsam in Schranken zu haltendes Element.

Zwischen liturgischer Funktion und Kunstwert

Im 17. Jahrhundert blühte die Kirchenmusik im evangelischen wie katholischen Europa mächtig auf – geriet aber auch, wie spätere Kritiker tadelnd anmerkten, in den Strudel des Höfischen und Weltlichen. Später rückte ihr die *Aufklärung* mit ihren Forderungen zu Leibe, drängte sie

ab in ein didaktisches Winkeldasein, und im 19. Jahrhundert hatte sie sich – nun schon zum Reservat geworden – der Konkurrenz des bürgerlichen Konzertsaals und des Musiktheaters zu erwehren. Geht es ihr im 20. Jahrhundert besser? Ein wenig schon – aber nun ist sie in heftige Diskussionen über ihr Selbstverständnis verstrickt: In welchem Verhältnis steht sie zur Musik, in welchem Verhältnis steht sie zur Kirche? Hat „dienende Musik“, Musik im Dienst der Kirche, überhaupt einen Platz im modernen Kunstverständnis, das von der Autonomie, der Eigengesetzlichkeit der Künste geprägt ist? Ist das „kirchenräumliche Beisammensein von Kult und Kunst“ (Hans Heinrich Eggebrecht) – in älteren Zeiten selbstverständlich – einfach in die Gegenwart zurückzuholen? Umgekehrt: erreichen die oft esoterischen Spiele moderner Einbildungskraft noch die Gemeinden? Muß das Artificielle nicht erst übersetzt werden in eine Grammatik der Gemeinverständlichkeit? Wie verschränken sich liturgische Funktion und Kunstwert? Fragen über Fragen, die keineswegs mit raschen Formeln zu beschwichtigen sind. Kein Wunder, daß sich da Gelassenheit, Behagen oder gar Aufbruchstimmung nicht verbreiten will, daß viele Kirchenmusiker wenn nicht Trauer so doch Bedenklichkeit tragen. Sie könnten in der Tat erlöster aussehen, wüßten sie genau, wozu sie in der Kirche da sind und gebraucht werden.

Nun sind Musiker sensible Menschen – und vielleicht macht die Nähe zum geistlichen Bereich Kirchenmusiker noch sensibler. Auch ein Stück Besonderung, Trotz oder Selbstquälerei, die begabten Menschen oft eigen ist, wird man abziehen dürfen. Aber ein Dilemma bleibt doch. Man kann es so formulieren: Kirchenmusiker sollen Gott loben mit ihrer Kunst – mit musikalischen Mitteln also. Sie *können* es aber nur, wenn sie gute Musiker sind. *Ob* sie es sind, darüber entscheidet jedoch nicht nur die spezielle Zunft der Kirchenmusiker, sondern der musikalische Areopag im ganzen. Mit anderen Worten: der Kirchenmusiker wirkt im Raum der Kirche; er bringt aber sein Selbstverständnis, sein Selbstbewußtsein – auch seine künstlerische Ausbildung – von „draußen“ mit. Mit dem draußen Erworbenen und Gewonnenen tritt er ein in den Raum der Kirche – und spürt sogleich, daß dieser Raum *enger*, oder sagen wir besser *spezifischer* ist als der Raum der Musik im ganzen.

Die Kirchenmusiker können in der Kirche nicht alles an die Leute bringen, was sie gelernt haben und können. Sie möchten es freilich gern. Daraus ergeben sich die üblichen Reibungen: Chöre stehen nicht beliebig zu Proben zur Verfügung; Gottesdienste haben eine bestimmte Zeit der Einteilung; die Wohnheiten der Kirchenbesucher sind zu berücksichtigen; Absprachen mit dem Pfarrer, mit dem Gemeinderat sind nötig – und vor allem: im Gottesdienst können nicht nur die Fachleute der Musik das Sagen haben, auch die Laien müssen zu Wort kommen, die

Alten, die Kinder, die Jugend, die Erwachsenen, alle ... So wird Kirchenmusik oft auf die Linie des geringsten Widerstands gedrängt, und mancher Kirchenmusiker zieht sich resigniert, betroffen oder zornig in seine Kunst-Nische zurück – nicht unähnlich jenem Herrn Pfühl in Thomas Manns „Buddenbrooks“, der sonntags in Sankt Marien in Lübeck den Organistendienst versieht: „Er hatte eine ‚rückgängige Imitation‘ angefertigt, eine Melodie komponiert, welche vorwärts und rückwärts gelesen gleich war, und hierauf eine ganze ‚krebsgängig‘ zu spielende Fuge gegründet. Als er fertig war, legte er mit trübem Gesichtsausdruck die Hände in den Schoß. ‚Es merkt es niemand‘, sagte er mit hoffnungslosem Kopfschütteln.“

Bach und Mozart ging es nicht anders

Reibungen und Resignation können aber durchaus wechselseitig sein. Ich wähle ein katholisches Beispiel, da hier das Gegenüber von Liturgie und Musik, ihre Spannung vielleicht noch deutlicher wird als im evangelischen Raum, wo erprobte und geläufige Symbiosen von Gottesdienst und Musik vorhanden sind. *Johann Schäfer* hat vor einigen Jahren idealtypisch die Vorwürfe aufgezählt, die zwischen Pfarrern und Kirchenmusikern hin- und herwandern. Auf der einen Seite beklagen sich die Pfarrer über eigenwillige und undialogische Organisten: „Unser Kirchenmusiker spielt nur sein Programm ab; er holt kurz vor dem Gottesdienst seinen Zettel und kümmert sich sonst um nichts. – Der hat da oben immer etwas zu tun und feiert den Gottesdienst gar nicht recht mit. – Der hat immer Sonderwünsche, mal will er Psalmen oder Kantorengesänge, mal neue Lieder. – Der hat kein Verständnis für pastorale Anliegen: daß man auch mal Kinderlieder oder Neue Geistliche Lieder, jugendgemäße oder altengemäße Lieder will, da streikt er. – Der kommt nicht, wenn man ihn braucht; z. B. Seelenamt am Nachmittag, Rorate in der Frühe. – Der geht nicht auf die Gemeinde ein, mal spielt er zu schnell, dann wieder so langsam, und kein Mensch weiß, warum das so sein muß; man kann schlecht mitsingen. – Der hat kein Verständnis für den Zeitdruck, unter dem der Priester steht, der singt oder spielt und denkt nicht daran, daß ich um ... Uhr schon in ... sein muß.“

Auf der anderen Seite, bei Kirchenmusikern, hört man manchmal ähnliche Töne: „Der Pfarrer redet nicht mit mir, er schickt nur einen Zettel. – Der Zettel kurz vor dem Gottesdienst erlaubt keine rechte Vorbereitung. – Der Priester kommt viel zu spät vor dem Gottesdienst, so daß Absprachen kaum möglich sind. – Ich möchte nicht nur Befehlsempfänger sein, ich hätte ganz gern auch Einfluß auf die Gestaltung und Planung von Gottesdiensten, aber das macht unser Pfarrer alles allein. Auf meine Wünsche und Vorstellungen geht unser Pfarrer nicht ein. – Die liturgischen Regeln und Vorschriften sind ja vielleicht gut, aber unser Pfarrer macht alles ganz anders, bei meinem Pfarrer geht das so nicht ... Wir üben so lange mit dem Chor, und wenn wir im Gottesdienst singen wollen, dann

hat der Pfarrer sicher was anderes vor, – der hat was gegen uns. – Es gibt gerade für Advent und Fastenzeit so schöne Orgelliteratur. Ich übe stundenlang und möchte der Gemeinde eine Freude machen, aber der Pfarrer sagt, in der Advents- und Fastenzeit schweigt die Orgel oder begleitet nur. – Unser Pfarrer singt nicht mit. Er könnte den Gemeindegesang führen. – Unser Pfarrer singt immer so laut über die Mikrophananlage mit. Da kannst du an der Orgel machen, was du willst, die Gemeinde singt, wie sie will, der Pfarrer übertönt alles.“ (Die Zitate aus: *Johann Schäfer*, Liturgie und Kirchenmusik in der Gemeinde – Erwartungen von pastoraler Seite, in: Kirchenmusikalische Mitteilungen für die Erzdiözese Freiburg, Heft 22, Nov. 1987, S. 41 ff. [42 f.]).

Man glaube nicht, so etwas sei eben das alltäglich-übliche Ping-Pong-Spiel von heute – und die großen Zeiten der Kirchenmusik hätten derartige Töne nicht gekannt. Das Gegenteil ist der Fall. Wie zäh, wie penetrant und letzten Endes wie erfolglos hat Johann Sebastian Bach mit dem Rat der Stadt Leipzig um die „höchstnötigen subjecta“ für eine „wohlbestallte Kirchen Musik“ gefeilscht; wie hat er um jeden einzelnen Vocalisten, Concertisten, Ripienisten, Instrumentalisten gekämpft; wie dringlich hat er darauf hingewiesen, „daß bey ceßirenden beneficiis mir die Kräfte benommen werden, die Music in besseren Stand zu setzen“ (Bach-Dokumente, hg. vom Bach-Archiv Leipzig, Bd. I, 1963, S. 60 ff.). Das war 1730; ein knappes halbes Jahrhundert später beklagt sich Mozart über den obrigkeitlich verordneten Zwang zur Kürze in der Kirchenmusik, der nur noch die *Missa Brevis* dulde und nicht mehr ein ausladendes Hochamt wie in Italien. „La nostra Musica di Chiesa è aßai differente di quella d'Italia“, schreibt er 1776 an Padre Martini in Bologna – ein Hochamt dürfe in Salzburg nur noch eine Dreiviertelstunde dauern (Mozart, Briefe und Aufzeichnungen, Bd. I: 1755–1776, 1963, S. 532 f.). Später meint er gar, die „Veränderung des gusto sei so weit vorangeschritten, daß man „die wahre kirchenMusic – unter dem Dache – und fast von würemern gefressen – findet“ (an seinen Vater, 12. April 1783; op.cit.Bd. III: 1780–1786, 1963, S. 264 f.). Nebenbei gesagt: Mozart stieß mit seiner geistlichen Obrigkeit erst dann zusammen, als diese sich in aufklärerischem Eifer der Reform der Liturgie verschrieb. Es war der Erzbischof Colloredo, von dem sich der junge Mann im Frühjahr 1781 „ganz voll der Galle“ trennte; mit seinem Vorgänger, einem von Aufklärungsideen gänzlich unberührten, liturgisch sorglosen Mann hatte die Familie Mozart in relativem Frieden gelebt. Übrigens gehört es zu den Paradoxien in der Geschichte der Kirchenmusik, daß jene Liturgiereform des Erzbischofs Colloredo – der ein entschiedener Aufklärer war – uns mehrere „Kleine Messen“ Mozarts beschert und bis heute erhalten hat (worauf kürzlich *Andreas Schröder* hingewiesen hat): sie passen gar nicht schlecht in die heutige, wiederum vom Postulat der „Verständlichkeit“ beherrschte liturgisch-musikalische Situation! So kann Ärger sich nach einiger Zeit auch einmal auszahlen. Freilich, welcher Kirchenmusiker will schon 200 Jahre auf Anerkennung warten?

Dem Pfarrer wie dem Kirchenmusiker, der Kirche wie der Kunst schaut die jeweilige Zeit über die Schulter. Nicht nur der „gusto“, der musikalische Geschmack wandelt sich – es wandeln sich auch Gottesdienst und Kirchenbild. Mag die Musik sich rascher wandeln, mögen die Veränderungen in der Liturgie seltener, dafür aber tiefer sein – statische Größen sind jedenfalls weder die Kirchenmusik noch die Liturgie. Daher müssen beide ihr Verhältnis zueinander immer wieder neu bestimmen. Und dabei kann der Verzicht auf allzu absolute Festlegungen, die Einsicht, daß auf beiden Seiten manches doch recht zeitgebunden war und ist, schon der Anfang der Weisheit sein.

Die Kirchenmusik braucht kein Getto mehr zu verteidigen

So hat die „Sperrigkeit“ neuerer Kirchenmusiker – von Bachs Trotz über Mozarts Unmut bis zum elegischen Rückzug des von Thomas Mann erfundenen Lübecker Organisten in den musikalischen Krebsgang – ihren Grund gewiß auch in einem Isolationsgefühl: immer mehr erschien der Gang der Kirchenmusik in neueren Jahrhunderten als ein Seitenweg, ja als eine Sackgasse der Musikentwicklung. Schon Bach, in der erwähnten Eingabe an den Leipziger Rat, äußerte Zweifel daran, ob die Kirchenmusik – ohne Stützung durch eine „erleckliche Beyhülffe“ – „den itzigen muscalischen gustum assequiren, die neuen Arthen der Music bestreiten, mithin im Stande seyn können, dem Compositori und deßen Arbeit satisfaction zu geben“ (aaO S. 63). Bei Mozart ist dann die Kirchenmusik schon ein älterer Bestand der Musik, der Zeit enthoben, ins Archaische eingetaucht: „Wahre kirchenMusic“ sollte gerade dem sich ständig ändernden Gusto *nicht* folgen – weshalb der Meister seinen Vater bittet, doch „unter dem dache“ nach alten Noten zu suchen; man darf ergänzen: nach einer Kirchenmusik, die sich nicht einschließt in das aufklärerisch-didaktische Schul- und Kleinformat (aaO S. 264).

Das deutet voraus auf das 19. Jahrhundert, in dem die Kirchenmusik – zumindest in den deutschsprachigen Ländern – sich in einen Schonraum abseits der allgemeinen musikalischen Entwicklung zurückzieht. Jetzt erst entsteht, mit forderndem Anspruch, eine Musica Sacra, die sich abkehrt von der zeitgenössischen Unruhe, die in einem weiten Rückgriff hinter die Wiener Klassik, ja hinter Bach zurückwill, die sich bewußt an Idealen der „Reinheit“, „Einfachheit“, „Ruhe“ und „Erbaulichkeit“ orientiert, deren neue Fixpunkte Choral und Palestrina-Stil heißen. Die historisierende Rückwendung bestimmt für ein Jahrhundert die Signatur der Kirchenmusik; ihre Ausläufer – Orgelbewegung, Jugendmusikbewegung – reichen noch ins 20. Jahrhundert hinein. Nicht daß es in dieser Zeit an Werken großen Stils fehlte – man denke an Beethoven, Mendelssohn, Berlioz, Liszt, Brahms, Bruckner; aber sie fallen, nach dem Urteil von Carl Dahlhaus, „aus der Geschichte der Kirchenmusik im 19. Jahrhun-

dert eher heraus . . . , als daß sie sie konstituieren“ (Carl Dahlhaus, Die Musik des 19. Jahrhunderts, 1980, S. 153).

Vertieft man sich heute in die Anfänge des kirchenmusikalischen Historismus, so ist der Eindruck *zwiespältig*. Auf der einen Seite eine gewaltige und beeindruckende Anspannung der organisatorischen Kräfte, eine Reinigung und Konzentration, eine Hebung der Qualität des Singens und Musizierens, ein neues Bewußtsein der Würde des Gottesdienstes und des engen Zusammenhangs von Musik und Liturgie. Auf der anderen Seite aber auch viel Rechthaberei und Lieblosigkeit, viel Drohgebärde und Denunziantentum, viel herrisches Auftrumpfen und ein heute kaum mehr vorstellbares Maß an Intoleranz – auf katholischer Seite fast noch mehr als in der stärker zersplitterten protestantischen Szenerie. Gewiß, der Kampf der Puristen um die „Reinheit der Tonkunst“ war erfolgreich: vieles Primitive und Seichte verschwand, ältere Schichten der Kirchenmusik wurden neu erschlossen, die Frühklassik gewann ihr Leben zurück, der Gregorianische Choral – den freilich schon die Mönche von Solesmes wiedererweckt hatten – zog neuerlich in die deutschen katholischen Kirchen ein. Viele Kirchenchöre wurden neugegründet. Das alles sind unzweifelhafte Verdienste. Aber, so fragt man sich heute, mußte das alles damit erkaufte werden, daß man z. B. im Cäcilianismus nur *eine* Richtung gelten ließ, daß man die Kirchenmusik der Wiener Klassik als „Musik der Hure Babylon“ aus den Gottesdiensten wies, daß man einem Meister wie Joseph Haydn „bierselige Heiterkeit“ vorwarf und ihm nachsagte, er spiele mit Würfel- und Becherklang? Man schämt sich fast darüber, wie Franz Xaver Witt einen so viel Größeren wie Josef Rheinberger zurechtgewiesen hat – nicht zu reden von den Belehrungen, die Anton Bruckner von ihm wegen eines chromatischen Vorhalts erfuhr. Das Kunstrichtertum der frühen Führer des Allgemeinen Cäcilien-Vereins mag uns heute belustigend anmuten – zu seiner Zeit hat es doch Gräben aufgerissen und Wunden hinterlassen.

Glücklicherweise sind wir, ein Jahrhundert später, von jener Verbissenheit, jenem repristinierenden Eifer, jener rückwärtsgewandten Sicht weit genug entfernt, um gelassener urteilen zu können. Auch ist das allgemeine Bild der Musik am Ende des 20. Jahrhunderts ein anderes als vor hundert Jahren. So braucht auch die Kirchenmusik heute nicht mehr ein Getto zu verteidigen und sich hinter Barrikaden zu verschanzen. Sie darf manches leichter nehmen, darf sich manchen Zeittendenzen stärker öffnen, ohne daß sich gleich der Verdacht regt, hier würden Prinzipien aufgegeben.

Die „Kunstreligion“ ist verblaßt

Worin nun unterscheidet sich die Lage der Kirchenmusik heute von der Situation zu Ende des 19. Jahrhunderts? Vielleicht am deutlichsten darin, daß sich ihr Sonderweg abseits der allgemeinen Entwicklung der Musik *nicht* fortgesetzt hat. Heutige Kirchenmusik grenzt sich nicht mehr mit dem Ausdruck des Bedauerns, des Trotzes oder der

Resignation von der „anderen“ Musik ab. Sie verwendet keine Zeit (oder nur noch wenig Zeit) auf Verselbständigungsstrategien. Sie will keine Geheimdisziplin für Insider sein. Und tatsächlich ist es ihr (in Maßen) gelungen, ihr Getto zu öffnen und in der zeitgenössischen Musik präsent zu sein – Orgelkonzerte, Kirchenkonzerte, die keineswegs nur Gläubige anlocken, beweisen es. Herr Pfühl im Lübecker Mariendom hätte heute durchaus die Chance, daß ihm einige zuhören, daß einige vielleicht sogar seine Fugen-Künste zu würdigen wissen. Das müßten nicht unbedingt „normale“ Gottesdienstbesucher sein. Es könnten sogar ungläubige Kirchenbesucher sein. Das Neue wäre, daß sogar Ungläubige dann und wann die Kirchen besuchen – um der Musik, aber eben *um der geistlichen* Musik willen. Das ist neu gegenüber dem 19. Jahrhundert, wo die säkulare Welt sich allenfalls im Konzertsaal geistlich erbaute (man denke an Brahms' Deutsches Requiem!) und wo die Kirchenbesucher auf Künste im Kircheninneren keinen Wert legten (daher die Isolation des Herrn Pfühl).

Damit hängt, parallel, ein Zweites zusammen: das Verblässen der Formen von „Kunstreligion“ im allgemeinen Musik- und Konzertbetrieb von heute. Auch hier ist der Unterschied zum 19. Jahrhundert frappierend, jener Zeit, in der einem kirchlichen Schonraum geistlicher Musik (mit langsam schrumpfender Tendenz) eine sich ausweitende Sphäre von Gefühls- und Naturreligion im weltlichen Bereich gegenüberstand. Spätestens bis zu Furtwängler, in abgeschwächter Form bis zu Karajan sind Beethoven-Sinfonien, Lisztsche Tondichtungen, Musik wie Wagners Walkürenritt *auch* als Ausdruck von Religion interpretiert worden. Bekenntnismusik für den Konzertsaal war ein eingeführtes und anerkanntes Genre. Das geht heute zu Ende: die Säkularisierung hat längst auch die bürgerliche Gefühlsreligion erreicht. Mit *Günter Wands* Bruckner-Interpretationen hat sie sogar den größten katholischen Kirchenmusiker des 19. Jahrhunderts zu „entzaubern“ begonnen – nicht zu seinem Schaden, wie ich meine; denn Bruckner kann auf „die Weihe der Kunst“ gut verzichten, seine archaische Größe, seine religiöse Unmittelbarkeit treten dann nur noch mit größerer Deutlichkeit hervor.

Ein Drittes: Die evangelische wie die katholische Kirchenmusik hat im 20. Jahrhundert wieder Anschluß an die *musikalische Avantgarde* gefunden – nicht auf breiter Front, nicht bis in die kleinste Kirche hinein, versteht sich, aber doch auf angebbaren Feldern. Es ist bezeichnend, daß dies am besten dort gelang, wo man nicht versucht hat, einen eigenen religiösen Sprachstil zu entwickeln, sondern sich von Anregungen der deutschen und französischen Orgeltradition und der Sinfonik leiten ließ: bei den Franzosen, insbesondere bei Olivier Messiaen. Aber auch in Polen, in Spanien, in Lateinamerika, in den USA gibt es Ansätze. Umgekehrt ist geistlich-religiöse Musik in der Musik des 20. Jahrhunderts kein Fremdling mehr: man braucht nur an Namen wie Schönberg, Strawinsky, Hindemith, Frank Martin, Ligeti, Kagel, Penderecki, Schnittke zu erinnern.

Am leichtesten gelingt die Verbindung des Alten und des Neuen, so scheint es, in der *Orgelmusik* (sie kann ihre Programme in die Moderne hinein erweitern, weit mehr als ein „normales“ Konzertprogramm heute!). Sie tut sich darin leichter als die zeitgenössische Chormusik, die gerade im kirchlichen Raum an Grenzen der technischen Beherrschung (und auch der Hörbereitschaft) stößt. So kann sich in der Orgelmusik Überliefertes und Neues, ja Neuestes ohne Bruch und ohne Abstoßung begegnen – und dies keineswegs nur im außerliturgischen Konzert, sondern auch im Gottesdienst.

Die Liturgen müssen musikalischer werden

Aber stehen einer Erholung der Kirchenmusik nicht *innerkirchliche Hemmnisse* entgegen? Haben nicht Konzil und Liturgiereform eine hoffnungsvolle Entwicklung verschüttet? Ist nicht die Kirchenmusik – wie man jüngst von *Harald Schützeichel* hören konnte – das „Stiefkind der Liturgiereform“ geblieben? Wir nehmen mit diesen Fragen den Dialog des Anfangs nochmals auf: im Visier steht nun nicht mehr so sehr der Kirchenmusiker, sondern sein Partner, der Geistliche (im weiteren Sinn: die Liturgie, das Amt, die Kirche).

Nehmen wir das Positive vorweg: seit dem Zweiten Vatikanum ist Kirchenmusik vom Rand in die Mitte der Liturgie gerückt. Sie ist nicht mehr nur Dekor und Begleitung der Liturgie – sie ist selbst Liturgie. Der Pfarrer muß nicht mehr leise mitsprechen, um dem, was der Chor singt, zum liturgischen Vollzug zu verhelfen – der Chor selbst, das Volk, wenn es singt, *vollziehen Liturgie*. Das gibt der Kirchenmusik eine fast bestürzende Zentralität. Musik kann zum Ort existentieller Begegnung mit dem Wort Gottes werden. Das gilt für neue, nachkonziliare Musik ebenso wie für die Auffassung und Aufführung der alten. Ich meine, daß diese Herausforderung des Zweiten Vaticanums bis heute nicht wirklich angenommen worden ist.

Nun war die Verwirklichung der Liturgiekonstitution in Ländern alter Musiktradition, hoher musikalischer Standards und eingelebter Gewohnheiten natürlich schwieriger als anderswo. Während sich zum Beispiel in Indien und Afrika (wo es bis zur Liturgiereform fast nur gesprochene, gelesene Messen gab) ein neues Singen in Formen einheimischer Musik entwickelte (man erinnere sich an Frühformen geistlichen Gesangs im Abendland!), stießen diese Anregungen bei uns auf den gewaltigen Bestand des schon Vorhandenen (vom Choral über die Klassik bis zur Moderne) – den „Thesaurus“ überlieferter geistlicher Musik. Was sollte mit ihm geschehen? Manche Kirchenmusiker, von Angst erfüllt, er könnte verschwinden oder vernachlässigt werden, suchten ihn durch verbindliche Repertoire-Vorgaben kirchlicherseits zu retten. Doch die Zuwendung zur Volkssprache drängte überall die alten lateinischen Formen zurück. Man kann dafür das Konzil nicht unmittelbar verantwortlich machen, das ja dem Lateinischen keineswegs den Abschied gegeben hatte.

Freilich lag es in der Dynamik des plötzlich erlaubten Neuen, daß es sich fast monopolartig befestigte – und mit ihm improvisierte neue sprachliche und musikalische Formen, die ästhetisch unerprobt waren.

So verband sich unter dem Stichwort der „*actuosa participatio*“, der Beteiligung, *liturgischer Funktionalismus* mit Erweckungsliedern, geistlichen Folksongs, alten und neuen Kirchenliedern, rhythmischer Musik und neuen Instrumentationsformen von Xylophon und Klampfe bis zur Jazzband. Solcher Wirbel war geeignet, die Liturgiereform musikalisch zu diskreditieren und die Verwalter der musikalischen Traditionen in die Rolle von Märtyrern eines plötzlich ausgebrochenen kirchlichen Vandalismus zu drängen. So entstanden in den sechziger und siebziger Jahren an vielen Stellen Zerrformen der *actuosa participatio* – funktionale Gottesdienste, oft von deutscher Zackigkeit, die, wie allzulanges Exerzieren, am Ende heftige Sehnsucht nach Ruhe hinterließen. Zum Schluß sehnte man sich nach den Wiener Klassikern zurück.

Nun, Sie werden sagen, diese Kämpfe liegen doch längst hinter uns. Haben wir nicht inzwischen eine neue Generation, die mit dem „Gotteslob“ aufgewachsen ist? Hat sich die Musik der Wiener Klassik nicht endgültig durchgesetzt – entgegen dem vor kurzem noch verbreiteten Empfinden musikalischer Hagestolze, die sich rühmten, niemals eine Mozart-Messe dirigiert zu haben? Ist nicht sogar die Romantik wieder dabei, entdeckt zu werden (für die Organisten ist sie längst fester Besitz!)? Und zeigen nicht die vielen Veranstaltungen zum 150. Geburtstag Josef Rheinbergers, daß man heute auch Alternativen zum frühen, heftigen, abweisenden Cäcilianismus diskutiert, selbstverständlich auch im ACV selbst?

Gewiß, gewiß. Und doch sind die mit Konzil und Liturgiereform angesagten Auseinandersetzungen eher vertagt als ausgetragen. Nochmals, die Kirchenmusik hat die Zumutung, Liturgie zu *sein* (und nicht nur Liturgie zu begleiten), noch nicht aufgenommen, jedenfalls noch nicht genügend aufgenommen. Dabei könnte eine solche Herausforderung auch im ästhetischen Sinne fruchtbar sein, wie alles, was vom Künstler absolute Form fordert. Sah nicht Nietzsche in dieser unbedingten Bindung, in diesem „In-Ketten-Tanzen“ das Merkmal großer Kunst? Aber nicht nur die Musiker müssen liturgischer, auch die Liturgen müssen musikalischer werden. Manche müssen überhaupt erst einmal musikalisch werden. Woran liegt es denn, daß die liturgische Bewegung bei uns zu allen Künsten – Dichtung, bildende Kunst, sogar Theater – enge Beziehungen entwickelt hat, zur Musik aber nicht? Selbst der große Romano Guardini war leider auf diesem Ohr buchstäblich taub. Sollte es vielleicht auch *damit* zusammenhängen, daß ein produktives Gespräch zwischen Liturgen und Musikern bisher noch aussteht, daß sich die Liturgik wohl an Bild und Sprache orientiert, Tanz und Musik aber als dionysische Versuchung aus ihren Gedanken ferngehalten hat? Kann man es doch heute noch erleben, daß ein harmloser Tanz bei einem Katholikentags-Gottesdienst Denunziationen von übereifrigen Beobachtern bei römischen Behörden auslöst.

In dieser Lage der Kirchenmusik wie der Liturgie plädiere ich für *Geduld*, *Großzügigkeit* und *Dialogbereitschaft*. Dies gilt auch für das Reizwort Kirchenkonzerte. Eine Kirche sollte offen sein für sie – wie sie offen sein sollte für alle, die noch nicht glauben, aber suchen. Aber ebenso wären wohl Kirchengebäude, in denen *nur* noch konzertiert wird, nicht das Richtige – die Wahrheit liegt wie immer in der Mitte. Und diese Mitte zu finden, zu umschreiben ist noch immer die vornehmste Aufgabe des bischöflichen Amtes in der Kirche.

Ein Synkretismus vieler Stile kündigt sich an

Für die Kirchenmusik war immer kennzeichnend, daß sie – ungeachtet der Entwicklung eigener Kirchenstile – prinzipiell die gesamte zeitgenössische Musik in die Kirche hineinholte und, wo immer möglich, in liturgische Musik umformte. Warum sollte das nicht eines Tages unter heutigen Bedingungen wiederum geschehen? Ohnehin sind im musikalischen Geschehen von heute Bewegungen des Ausgleichs unübersehbar: vieles taucht ineinander, was bisher getrennt war; ein Synkretismus – keine Synthese! – vieler Stile kündigt sich an. 200 Jahre nach Mozarts Tod stellt sich die Musikkultur der Welt als eine Einheit aus Gegensätzen dar. Ihr zeitlicher und räumlicher Aufbau wird überblickbar: von der abendländischen Musik, welche die Volksmusik zu höherer Kunst entwickelt und den Grundstock der Welt-Musikliteratur schafft (*Walter Wiora*), bis hin zu den heutigen Formen einer pluralistischen Musikkultur, in der europäische, asiatische, indische, afrikanische, lateinamerikanische Kultur-elemente nebeneinander wirksam sind und in der, neben dem Europäisch-Zerebralen, sich vieles andere über die ganze Erde ausgebreitet hat – der Jazz, das Varieté, die südamerikanischen Tänze, Blues, Rock und Pop, Rumba und Reggae (man könnte die Reihe ins Endlose erweitern).

In dieser Landschaft sollte Platz sein auch für eine künftige Kirchenmusik, deren Gestalt wir noch nicht kennen – und in ihr für Chöre und Orgeln, Sänger und Spieler. Kirchenmusik ist ja kein bloßes Traditionsgut. Sie ist etwas Neues, Glühendes, eine Musik – wie Messiaen gesagt hat, „die sich wiegt, die singt . . ., die ein neues Blut ist, eine sprechende Gebärde, ein unbekannter Duft, ein Vogel ohne Schlaf“. Wer ihr folgt, muß den Durchbruch zum Jenseitigen, Unsichtbaren und Unsagbaren wagen, hinein in die – wiederum Messiaen – „ekstatischen Wirbel, Feuerschwerter und Lavaströme der Schöpfung“. Das kann nicht immer in jedem Augenblick des Alltags gegenwärtig sein. Der Dienst der Kirchenmusiker kennt auch Enttäuschungen, Krisen und Flauten. Doch ich wünsche allen, die hier versammelt sind, daß sie manchmal die verwandelnde Kraft der Musik erfahren, daß sie von ihr mitgerissen werden in eine neue Wirklichkeit hinein. Das Glück, und vor solchem Glück muß aller Streit – auch der zwischen Reformern und Traditionalisten, Liturgen und Musikern – zu nichts zerfallen.

Hans Maier