

Mehr als nur eine Dienerin der Liturgie

Zur Aufgabe der Kirchenmusik heute

Herausgegeben von Stefan Kopp,
Marius Schwemmer und Joachim Werz

HERDER 

FREIBURG · BASEL · WIEN



MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C083411

© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2020

Alle Rechte vorbehalten

www.herder.de

Umschlaggestaltung: Verlag Herder

unter Verwendung des Zukunftsbild-Kreuzes des Erzbistums Paderborn

Satz: Barbara Herrmann, Freiburg

Herstellung: CPI books GmbH, Leck

ISBN 978-3-451-38824-8

Inhalt

Bestandteil, Dienerin oder Museumsstück der Liturgie? Eine thematische Hinführung zur Stellung der Kirchenmusik aus katholischer Perspektive	9
<i>Stefan Kopp / Marius Schwemmer / Joachim Werz</i>	
Musik – „Magd“ der Theologie? Eine evangelische Perspektive	18
<i>Michael Meyer-Blanck</i>	
1. Historische Notizen und (liturgie-)theologische Grundlagen	
„... der Gesang aber mächtig wirkt, die schlummernden Gefühle zu wecken und zu beleben.“ Exemplarische Blicke auf das deutsche Kirchenlied in Ritualien der Aufklärungszeit	35
<i>Jürgen Bärsch</i>	
<i>Participatio actuosa und musica sacra</i>	
Gesang und Instrumentalmusik als liturgisches Handeln	58
<i>Winfried Haunerland</i>	
Der Primat des Wortes Gottes in der Kirchenmusik	72
<i>Jürgen Kampmann</i>	
2. Kirchenmusik(er) zwischen künstlerischem Anspruch und pastoraler Wirklichkeit	
Im Museum des Kirchenkonzertes oder liturgische Praxis? Zu einigen Problemen im Umgang mit dem <i>Thesaurus Musicae Sacrae</i>	91
<i>Franz Karl Praßl</i>	

Das Berufsbild des Kirchenmusikers im Wandel	112
<i>Godehard Weithoff</i>	
Kirchenmusiker als pastorale Mitarbeiter	127
<i>Gerhard Schneider</i>	
„Dem Gottesvolk helfen, das Geheimnis Gottes mit allen Sinnen wahrzunehmen und daran teilzuhaben“ Der Dienst des Chores in der Liturgie	138
<i>Marius Linnenborn</i>	
Projektchöre in der Gesellschaft der Singularitäten Chancen und Herausforderungen für die Kirche und ihre Musik	157
<i>Joachim Werz</i>	
Kirche im Fall – Kirchenmusik im Aufwind? Künstlerisch-methodische Anforderungen an angehende Kirchenmusiker angesichts veränderter Gesellschaftsstrukturen	172
<i>Reiner Schuhenn</i>	
<i>Praise and Worship</i> als „neues“ Teilspektrum gottesdienstlicher Musik Vorstellung der Lobpreisleiter-Ausbildung im Bistum Passau und erste Erfahrungen	185
<i>Marius Schwemmer</i>	
3. Aktuelle Bezüge und Aufgaben der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft	
Zum Entfremdungsprozess zwischen Kirche und musikalischer Moderne	199
<i>Paul Thissen</i>	
Klang – Sound – Performance Chancen und Grenzen von Popmusik im Gottesdienst	215
<i>Stephan Wahle</i>	

„Kristallene Quelle“ oder „lebendige Liebesflamme“? Die Johannes-vom-Kreuz-Vertonungen von Hans Zender und Karol Beffa	233
<i>Markus Schneider</i>	
Gemeinsam Christus loben Zum ökumenischen Potenzial der Kirchenmusik	250
<i>Stefan Kopp</i>	
„Alles vergehet, Gott aber stehet“ Die prophetische Funktion der Kirchenmusik	263
<i>Alexander Zerfaß</i>	
Autoren	277

Bestandteil, Dienerin oder Museumsstück der Liturgie?

Eine thematische Hinführung zur Stellung der Kirchenmusik aus katholischer Perspektive

Die Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* (SC) des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962–1965) hat die besondere Bedeutung der Kirchenmusik als „notwendigen und integrierenden Bestandteil der feierlichen Liturgie“ (SC 112) herausgestellt, in Anlehnung an ältere lehramtliche Texte zugleich aber auch ihre Funktion als Dienerin der Liturgie bekräftigt.¹ Diese programmatischen Aussagen zur Kirchenmusik in der Liturgie sind allerdings bis heute nicht spannungsfrei und erfordern eine weiterführende Reflexion: Was sind – zumal unter dem Vorzeichen von Veränderungen in Kirche und Gesellschaft – aktuelle Aufgaben der Kirchenmusik? Kann sie weiterhin als Dienerin der Liturgie bezeichnet werden, oder hat sie sich längst verselbstständigt und ist im Museum des Kirchenkonzertes angekommen?² Wie kann sie heute neu als wichtiger Bestandteil der Liturgie selbst entdeckt und gefördert werden, und wie gelingt dabei die Beteiligung aller Gläubigen daran?

Vor dem Hintergrund solcher Fragen geht dieser interdisziplinär angelegte Band das Feld ab und widmet sich dem pluralen Aufgabenbereich der Kirchenmusik(er) in der Gegenwart. Dabei kommen wichtige historische Aspekte, theologische Grundlagen, künstlerische Ansprüche, pastorale Wirklichkeiten sowie aktuelle kirchliche und gesellschaftliche Bezüge der Kirchenmusik in den Blick.

¹ Vgl. dazu auch den programmatisch fundierenden Beitrag von W. Haunerland und die einleitenden Aussagen zum ökumenischen Potenzial der Kirchenmusik im Beitrag von S. Kopp in diesem Band.

² Vgl. dazu bes. den Beitrag von F. K. Praßl in diesem Band.

1 Historische Notizen zum Verhältnis von Liturgie und Kirchenmusik

Schon älteste kirchliche Dokumente widmen sich der Bedeutung der Kirchenmusik für Liturgie und Kirche und grenzen sie gegenüber nichtsakraler Musik ab. Die früheste erhaltene Verlautbarung zur Kirchenmusik aus dem Jahre 95, in der das sakrale vom profanen Musizieren unterschieden und die Verwendung von Psalmen und Hymnen außerhalb der Liturgie bzw. zu weltlichen Anlässen verboten wird, stammt von Papst Clemens I. (88–97).³ Weitere Anweisungen zur Kirchenmusik ab dem vierten Jahrhundert enthalten vorrangig Vorschriften zur Zuordnung und Ausführungspraxis der Gesänge, später besonders des Gregorianischen Chorals in der Liturgie, der als stilisiertes Repertoire früh zum Maßstab für Gesang und Musik in der Liturgie erhoben wird. Im 13. Jahrhundert kommt es wohl durch die Etablierung der neuen Gattung „Motette“ zum folgenreichen Bruch zwischen dem liturgischen Vollzug einerseits und der musikalischen Gestaltung andererseits. Sukzessive setzt sich die Praxis durch, dass der Priester die liturgischen Texte rezitiert, während die Schola diese singt. „Die Musik wurde aus einem Bestandteil zu einem Schmuck des Gottesdienstes.“⁴ In der Bulle *Docta sanctorum patrum* (1324/25)⁵ von Papst Johannes XXII. (1316–1334) zeigt sich erstmals in der Geschichte eine kompositions- bzw. musikstilistische Betrachtung der Kirchenmusik, die allerdings auch eine „chronisch konfliktuös[e]“⁶ Beziehung zwischen Kirche und Musik begründet, wenn es dort etwa heißt:

„Aber einige Schüler einer neuen Schule sinnen – indem sie auf das Messen der Zeiten bedacht sind – auf neue Noten; sie wollen lieber die ihren erfinden als die alten singen; die kirchlichen Gesänge werden in Semibreven und Minimem vorgetragen, durch

³ Vgl. R. F. Hayburn, *Papal Legislation on Sacred Music. 95 A.D. to 1977 A.D.*, Collegeville, MN 1979, 1f.

⁴ H. Hucke, *Singen und Musizieren. Geschichtlicher Überblick*, in: R. Berger u. a., *Gestalt des Gottesdienstes. Sprachliche und nichtsprachliche Ausdrucksformen* (GDK 3), Regensburg ²1990, 146–165, hier: 151.

⁵ CIC(L)² 2 (1881) 1255–1257. – Vgl. dazu M. Klaper, „Verbindliches kirchenmusikalisches Gesetz“ oder belanglose Augenblickseingebung? Zur *Constitutio Docta sanctorum patrum* Papst Johannes' XXII., in: AfMw 60 (2003) 69–95.

⁶ P. Thissen in den einleitenden Bemerkungen seines Beitrags in diesem Band.

kleine Noten werden sie durchbohrt. Denn sie durchschneiden die Melodien mit Hoqueti, machen sie mit Discantus schlüpfrig, fügen bisweilen volkssprachliche Tripla und Motetten ein, so sehr, dass sie bisweilen die Grundlagen des Antiphonars und des Graduale verachten und nicht kennen, auf denen sie bauen, die *toni* nicht kennen, die sie nicht unterscheiden, ja sogar vermengen, da durch die Vielzahl dieser Noten die züchtigen Aufstiege und gemäßigten Abstiege des *cantus planus* – durch die die *toni* voneinander unterschieden werden – verdunkelt werden. Sie eilen nämlich und ruhen nicht; die Ohren berauschen sie und helfen ihnen nicht [...].“⁷

Die hier geäußerte Kritik Johannes XXII. richtet sich vor allem auf die rhythmischen Neuerungen der sog. *Ars nova*, sodass nicht von ihrer generellen Verurteilung ausgegangen werden kann. „Wirkungsmächtig ist diese Constitutio offenbar erst im 16. Jahrhundert geworden, und zwar unter Vorzeichen, die die spätere musikhistorische Rezeption entscheidend beeinflusst haben.“⁸

Lehramtliche Texte am Vorabend und während des Konzils von Trient (1545–1563) zeigen kompositionstechnische und stilistische Kriterien zur Beurteilung oder Ablehnung von Musik für die Liturgie.⁹ 1543 fordert der Wiener Bischof Friedrich Nausea (1541–1552) in einem Brief an Papst Paul III. (1534–1549), dass nur Texte aus der Heiligen Schrift im Gottesdienst gelesen oder gesungen werden dürften sowie die ausführenden Musiker eine gewisse Bildung und ein gewisses Können bzw. eine angemessene Art des Musizieren aufweisen müssten. Zudem beklagt er, dass bei mehrstimmiger Musik oder der Alternatim-Praxis mit Orgelmusik wichtige liturgische Texte oder Textpassagen entfallen würden.¹⁰ Das Konzil von Trient selbst behandelt das Thema Kirchenmusik im Kontext der bestehenden Missstände bei der Messe (*abusus missae*) eher am Rande, legt aber in seiner 22. Sitzung fest:

⁷ Übersetzung zit. nach: Klaper, „Verbindliches kirchenmusikalisches Gesetz“ oder belanglose Augenblickseingebung? (s. Anm. 5), 72 [Hervorhebungen im Original].

⁸ Ebd., 92.

⁹ Vgl. dazu H. Beck, Das Konzil von Trient und die Probleme der Kirchenmusik, in: KMJ 48 (1964) 108–117.

¹⁰ Vgl. Hayburn, Papal Legislation on Sacred Music (s. Anm. 3), 25–27.

„Sie [die einzelnen Bischöfe in ihren Diözesen] halten von den Kirchen jene Musik fern, wo in Orgelspiel oder Gesang etwas Laszives oder Unreines [*lascivum aut impurum*] anklingt; ebenso alle weltlichen Geschäfte, nichtiges und profanes Geschwätz, Herummrennerei, Lärm und Geschrei, damit das Haus Gottes wirklich als ein Haus des Gebetes erscheint und so heißen kann.“¹¹

Zudem nimmt das Konzil innerhalb der 42 *Canones* im Vorfeld der 24. Sitzung auf die *musica troppo molle*, die „allzuweichliche Musik“, Bezug.¹²

Die Spannung zwischen sakraler und profaner Musik im kirchenmusikalischen Kontext wird in der Folge durch den wachsenden Einfluss der Gattung „Oper“ verstärkt. Ihren Niederschlag in päpstlichen Dokumenten findet diese Auseinandersetzung in der Enzyklika *Annus qui* vom 19. Februar 1744. In dieser betont Papst Benedikt XIV. (1740–1758) u. a., dass der liturgische Text vollständig musiziert werden und verständlich bleiben müsse. Der Papst erkennt zwar als künstlerischen Ausdruck die vom Orchester begleitete Kirchenmusik an, sie müsse aber die Andacht fördern und dürfe nicht profan, weltlich oder theatermäßig (opernhaft) klingen (*ut nil profanum, nil mundanum aut theatralem resonet*). Auf gewisse Instrumente wie Trompeten, Flöten und Pauken solle wegen ihrer Verwendung im Kontext der Militärmusik in der Kirche grundsätzlich, in der Advents- und Fastenzeit auf Instrumente generell verzichtet werden.¹³

Diese Diskussion um den wahren „Kirchenstil“ in Abgrenzung zu einer Profanisierung der Kirchenmusik wird – wie bei dem Göttinger Theologen Joachim Meyer (1661–1732) in seiner Schrift „Unvorgreifliche Gedancken über die neulich eingerissene theatralische Kirchen-Music“¹⁴ sowie in der Gegendarstellung „Der neue Götting-

¹¹ Konzil von Trient, *Decretum de observandis et vitandis in celebratione missarum* vom 17. September 1562, in: COD(D) 736f., hier: 737. Dieser Passus wurde sogar noch im CIC/1917 in c. 1264 § 1 rezipiert.

¹² Vgl. Beck, Das Konzil von Trient und die Probleme der Kirchenmusik (s. Anm. 9), 109.

¹³ Vgl. K. G. Fellerer, Die Enzyklika „Annus qui“ des Papstes Benedikt XIV., in: ders. (Hg.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*. Bd. 2: Vom Tridentinum bis zur Gegenwart, Kassel u. a. 1976, 149–152, hier: 150.

¹⁴ J. Meyer, *Unvorgreifliche Gedancken über die neulich eingerissene theatralische Kirchen-Music* [...], Lemgo [?] 1726.

gische [...] Ephorus¹⁵ von Johann Mattheson (1681–1764), in dem Aufsatz „Alte und neue Kirchenmusik“¹⁶ von E. T. A. Hoffmann (1776–1822), in der Schrift „Ueber Reinheit der Tonkunst“¹⁷ von Anton Friedrich Justus Thibaut (1772–1840) oder in den „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“¹⁸ von Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791) – auch musikpublizistisch geführt. Hier zeigt sich eine kirchenmusikalische Restaurationsbewegung, die durch die Gründung des „Allgemeinen Cäcilienvereins für alle Länder deutscher Zunge“ 1868 institutionalisiert wird. Als Ideal für den gottesdienstlichen Gebrauch sieht diese Bewegung einerseits den Gregorianischen Choral, andererseits – bei mehrstimmigen Kompositionen – die sog. klassische Vokalpolyfonie, wie sie vorrangig im umfangreichen Œuvre Giovanni Pierluigi da Palestrinas (1525–1594) vorkommt. Dies führt schließlich dazu, dass die Schere zwischen der Etablierung einer Musik nach diesen Idealen (als Beiwerk) für die Liturgie und der allgemeinen kompositorischen Weiterentwicklung in anderen Bereichen immer größer wird.

2 (Theologische) Weichenstellungen im 20. Jahrhundert

Vor dem Hintergrund dieser historischen Entwicklungen ist die zentrale Aussage zur Kirchenmusik von Papst Pius X. (1903–1914) zu sehen, der in seinem Motuproprio *Tra le sollecitudini* vom 22. November 1903 schreibt:

„Überhaupt muss man es als sehr schweren Missbrauch verurteilen, wenn bei den kirchlichen Feiern die Liturgie als zweitrangig und gleichsam im Dienste der Musik stehend erscheint. Vielmehr

¹⁵ J. Mattheson, Der neue Göttingische Aber Viel schlechter, als Die alten Lacedämonischen, urtheilende Ephorus, wegen der Kirchen-Music eines anderen belehret, Hamburg 1727.

¹⁶ E. T. A. Hoffmann, Alte und neue Kirchenmusik, in: ders., Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. 9: Schriften zur Musik/Singspiele, hg. von H.-J. Kruse, Berlin – Weimar 1988, 219–247.

¹⁷ A. F. J. Thibaut, Ueber Reinheit der Tonkunst, Heidelberg 1825.

¹⁸ Christ. Fried. Dan. Schubart's Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst, hg. von L. Schubart, Wien 1806.

ist die Musik lediglich ein Teil der Liturgie und deren schlichte Dienerin.“¹⁹

Daran knüpft die Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils ausdrücklich an und erinnert im Gefolge der Päpste des 20. Jahrhunderts an „die dienende Aufgabe der Kirchenmusik im Gottesdienst“ (SC 112). Gerade weil sie integraler Bestandteil des liturgischen Geschehens ist, gelten für sie nach der Lehre des Konzils allerdings nicht nur ästhetisch-künstlerische Ansprüche, sondern eben auch liturgietheologische Parameter. Nicht nur in pastoraler, sondern auch in ekklesiologischer Hinsicht ist die tätige Teilnahme aller Gläubigen am liturgischen Geschehen, auch an Gesang und Musik, in der Begegnung von Gott und Mensch unabdingbar. Gerade hier bewährt sich ekklesiopraktisch im Gottesdienst, was theologisch durch das Konzil neu ins Bewusstsein gebracht wurde.²⁰ Philipp Harnoncourt (1931–2020) kann deshalb zugespitzt formulieren:

„Das Singen im Gottesdienst ist *die wichtigste Form der tätigen Teilnahme* der versammelten Gemeinde an der Liturgie. Das gilt grundsätzlich auch für den Chorgesang, der jene künstlerische Hochformen umfasst, die nicht fehlen dürfen, aber von der Gemeinde als ganzer nicht ausgeführt werden können. Der Chor steht also nicht einer zuhörenden Gemeinde wie einem Publikum gegenüber, das sich etwas vorsingen lässt, sondern er ist selbst ein Teil dieser Gemeinde und singt für sie im Sinn legitimer Stellvertretung.“²¹

¹⁹ Papst Pius X., Motu proprio über die Erneuerung der Kirchenmusik „Tra le sollicitudini“ (22.11.1903), Nr. 23, in: H. B. Meyer, R. Pacik (Hg.), Dokumente zur Kirchenmusik. Unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes, Regensburg 1981, 23–34, hier: 33.

²⁰ Vgl. dazu ausführlicher den Beitrag von W. Haunerland in diesem Band.

²¹ P. Harnoncourt, Gesang und Musik im Gottesdienst, in: H. Schützeichel (Hg.), Die Messe. Ein kirchenmusikalisches Handbuch, Düsseldorf 1991, 9–25, hier: 17 [Hervorhebung im Original].

3 Aktuelle Fragen und Perspektiven der Kirchenmusik

Mit diesem unverändert geltenden Anspruch des Konzils, dass die Gläubigen in der Liturgie – auch und vor allem durch Gesang und Musik – von stummen Zuhörer(inne)n und Zuschauer(inne)n zu Beteiligten werden, sind im Bereich der Kirchenmusik bis heute Spannungen zwischen künstlerischem und liturgischem Anspruch sowie pastoraler Wirklichkeit auszuhalten, die nicht einfach nach einer Seite hin vollständig aufzulösen sind, sondern immer wieder der Reflexion bzw. der – theoretisch wie praktisch – interdisziplinären Verständigung bedürfen. Dazu kommen noch soziokulturelle Veränderungen, die Auswirkungen auf finanzielle und personelle Ressourcen im Bereich der Kirchenmusik haben, und Fragen nach dem Berufsprofil von Kirchenmusiker(inne)n als pastorale Mitarbeitende.²² Über den innerkirchlichen bzw. innerkonfessionellen Kontext hinaus wird man heute vermehrt auch gesellschaftliche Bezüge und ökumenische Potenziale der Kirchenmusik im Blick haben müssen,²³ will man den „Schatz der Kirchenmusik“ (SC 114) nicht nur bewahren, sondern ihn sogar vergrößern und verstärkt in seiner prophetischen Dimension wahrnehmen.²⁴ Dazu gehört auch, die Kirchenmusik und ihre Vertreter(innen) im Haupt-, Neben- oder Ehrenamt als pastorale und spirituelle „Ressource“ der Kirche ernst zu nehmen. Wie die Liturgie insgesamt, tauchen sie in – ansonsten dem Anspruch nach bewusst charismenorientierten – Pastoralkonzeptionen kaum auf.²⁵

²² Vgl. dazu den Beitrag von G. Schneider in diesem Band.

²³ Vgl. dazu insgesamt die Beiträge in Abschnitt 3 dieses Bandes.

²⁴ Vgl. dazu speziell den Beitrag von A. Zerfaß in diesem Band; zudem das Teilprojekt des Tübinger Kirchenhistorikers Andreas Holzem zu *Sacro-Pop* als Gesellschafts- und Kirchenkritik junger Katholik(inn)en in der DFG-Forschergruppe „Katholischsein in der Bundesrepublik Deutschland. Semantiken, Praktiken und Emotionen in der westdeutschen Gesellschaft 1965–1989/90“.

²⁵ Zur Bedeutung der Liturgie in Pastoralkonzepten deutschsprachiger Diözesen insgesamt vgl. S. Kopp, Kirche ohne Liturgie? Zur Bedeutung des Gottesdienstes in den diözesanen Pastoralkonzepten, in: ders. (Hg.), Von Zukunftsbildern und Reformplänen. Kirchliches Change Management zwischen Anspruch und Wirklichkeit (Kirche in Zeiten der Veränderung 1), Freiburg i. Br. 2020, 97–128; ders., Gemeindeleben ohne Gottesdienst?, in: Gottesdienst 54 (2020) 49–51; ders., Zwischen Ausverkauf und Treue zum Auftrag. Liturgie unter veränderten pastoralen Bedingungen, in: HID 74 (2020) 20–28. – Zur Bedeutung der Kirchenmusik in

Anlässlich der vom Päpstlichen Rat für die Kultur sowie der Kongregation für das katholische Bildungswesen 2017 veranstalteten Konferenz „Musik und Kirche: Gottesdienst und Kultur 50 Jahre nach *Musica Sacra*“ würdigte Papst Franziskus (seit 2013) den wertvollen Beitrag der Kirchenmusik für das liturgische Leben der Kirche und formulierte zu ihrer Aufgabe heute:

„Es geht einerseits darum, das reiche und vielgestaltige aus der Vergangenheit überlieferte Erbe zu wahren und wertzuschätzen, indem man es mit Ausgewogenheit in der Gegenwart gebraucht und dabei die Gefahr einer nostalgischen oder ‚archäologischen‘ Sichtweise vermeidet. Andererseits muss dafür gesorgt werden, die Kirchenmusik und den liturgischen Gesang in vollem Umfang in die künstlerischen und musikalischen Sprachen der Gegenwart zu ‚inkulturieren‘: Man muss es also verstehen, das Wort Gottes in Gesang, Klänge, Harmonien umzusetzen und zu übertragen, die das Herz unserer Zeitgenossen in Schwingung versetzen und auch eine angemessene emotive Atmosphäre schaffen, die auf den Glauben einstimmt und die Annahme und volle Teilhabe an dem Geheimnis, das gefeiert wird, erweckt.“²⁶

Der vorliegende Sammelband soll – wie es dem Anspruch der wissenschaftlichen Reihe „Kirche in Zeiten der Veränderung“ insgesamt entspricht – vor dem Hintergrund aktueller Fragen und Perspektiven der Kirchenmusik die Plattform für ein Gespräch auf Augenhöhe zwischen Theorie und Praxis in Theologie und Kirche bieten, bei dem es einen wechselseitig bereichernden Erfahrungsaustausch und Wissenstransfer gibt. Kirchliche, hier besonders kirchenmusikalische Praxis in Vergangenheit und Gegenwart ist dabei eine wichtige Erkenntnisquelle und Gesprächspartnerin der Theologie, die den Diskurs mit ihren vertiefenden Reflexionen bereichern soll.

Unser Dank im Zusammenhang mit der Entstehung dieses Bandes gilt neben den Autoren der Beiträge den Lehrstuhlteams in

Pastoralkonzepten speziell vgl. den Ausblick im Beitrag von A. Zerfaß in diesem Band.

²⁶ Papst Franziskus, Ansprache an die Teilnehmer an der Internationalen Tagung für Kirchenmusik, Samstag, 4. März 2017, in: http://w2.vatican.va/content/francesco/de/speeches/2017/march/documents/papa-francesco_20170304_convegno-musica-sacra.html (Download: 30.5.2020).

Frankfurt und Paderborn, besonders Frau Ann-Kathrin Weber und Frau Barbara Brunnert, für die kompetente und motivierte Mitwirkung an den redaktionellen Arbeiten. Für die großzügige Gewährung von Druckkostenzuschüssen sind wir dem Bistum Passau und dem Allgemeinen Cäcilien-Verband (ACV) für Deutschland dankbar, der diese Publikation zusätzlich als Band 27 in seine Schriftenreihe aufgenommen hat. Dem Verlag Herder, Freiburg im Breisgau, und Herrn Dr. Stephan Weber danken wir für die gewohnt zuverlässige Begleitung der Drucklegung.

Paderborn – Passau – Frankfurt am Main,
Pfingsten 2020

Die Herausgeber

Musik – „Magd“ der Theologie?

Eine evangelische Perspektive¹

Michael Meyer-Blanck

1 Musik und Theologie

Die beiden Begriffe „Theologie“ und „Musik“ liegen zunächst kategorial auf verschiedenen Ebenen. Musik ist eine Vollzugsform, man könnte auch sagen: eine performative Kategorie. Musik wird „gemacht“, gespielt und aufgeführt – und sie wird gehört, genossen und miterlebt. Der wissenschaftliche Dialog auf vergleichbaren Ebenen müsste sich also eigentlich auf das Verhältnis von Musik und Glaube oder von Theologie und Musikwissenschaft beziehen. Aber de facto interessiert sich die Theologie für die Musik – und die Musikwissenschaft für den Glauben. Das ist auch durchaus sinnvoll, nur sollte man bei der jeweiligen Verhältnisbestimmung im Auge haben, dass die Kategorien auf verschiedenen Ebenen liegen.

Gegenüber der Musik als solcher ist die „Theo-logie“ eine Reflektionsform, nämlich die Theorie des (christlichen) Glaubens. Gewiss gibt es auch performative Aspekte der Theologie wie einen gelungenen Vortrag oder das gespannte Zuhören bei einer Disputation, in deren Verlauf sich neue Einsicht in die Struktur des eigenen und des kirchlichen Glaubens bildet. Aber primär ist die Theologie doch jene kühle reflexive „Logik“, die dem Glauben theoretisch vorangeht und ihn theoretisierend nachbuchstabiert.² Die *fides* verlangt den In-

¹ Wesentliche Teile dieses Beitrags wurden von mir bereits publiziert; vgl. M. Meyer-Blanck, Praktische Theologie und Musik, in: Landeskirchenamt der Evangelischen Kirche im Rheinland (Hg.), Musik macht's möglich! Werkbuch, Düsseldorf 2019, 4–8.

² Von daher stehe ich auch der Redeweise von der Liturgie als einer *theologia prima*, wie sie sich in Teilen der italienischen und amerikanischen Liturgiewissenschaft (besonders in der orthodoxen Tradition) findet, skeptisch gegenüber. – Vgl. dazu D. Haspelmath-Finatti, Theologia Prima. Liturgische Theologie für den evangelischen Gottesdienst (APLH 80), Göttingen 2014. Liturgie ist nicht theologische Theorie, sondern Vollzug des Glaubens und Gemeinde in Aktion.

tellekt,³ aber sie geht diesem sachlich voraus und bleibt ihm gegenüber durchaus eigenständig und immer – wenigstens teilweise – auch unabhängig. Die Theologie geht dem Mysterium nach, aber sie kann es nicht begründen. Gewiss kann die Reflexion des Glaubens dem Einstimmen in den Glauben zeitlich vorausgehen; aber in dem Moment, da sich die Evidenz des Glaubens selbst einstellt, wird dessen Reflexionsgestalt zugleich mit der Evidenz des Glaubens als vorläufig und sachlich nachgängig erkannt. Der Glaube ist jene Lebensdeutung, die sich im Vollzug der Deutung als verdankt, geschenkt und kontingent erweist.

Das ist der Sinn der Lehre von der Präsenz Gottes selbst in der geschichtlichen Existenz der Glaubenden in ihrem Lebensvollzug, die als die Lehre vom Heiligen Geist als einer Person [!] der Trinität dogmatisiert wurde. Am treffendsten hat das Martin Luther (1483–1546) in der Erklärung zum dritten Glaubensartikel des *Cre-do Apostolicum* von 1529 zum Ausdruck gebracht:

„Ich glaube, dass ich nicht aus eigener Vernunft noch Kraft an Jesus Christus, meinen Herrn, glauben oder zu ihm kommen kann, sondern der Heilige Geist hat mich durch das Evangelium berufen [...]“⁴.

Der Glaube weiß sich im Vollzug als nicht reflexiv einholbar. Mit diesem *Wissen* markiert er zwar eine Vorform von Theologie und bereitet der Theologie den Weg – ohne jedoch selbst Theologie zu sein.

Die Theologie hingegen ist Wissenschaft, nicht Feier. Liturgie und Theologie brauchen einander, sind aber deutlich zu unterscheiden. Die Liturgie ist eine entscheidende Quelle der Theologie, denn was nicht gebetet werden kann, kann auch nicht gelehrt werden. Dennoch müssen Liturgie als Praxis des Glaubens und Theologie als Theorie des Glaubens deutlich voneinander unterschieden werden. Die Liturgie ist gelebte Religion, während die Theologie nur im begrenzten Sinne religionsproduktiv ist. – Vgl. dazu ausführlicher M. Meyer-Blanck, *Das Gebet*, Tübingen 2019, 241–250.

³ K. Barth, *Fides quaerens intellectum. Anselms Beweis der Existenz Gottes im Zusammenhang seines theologischen Programms*, München 1931.

⁴ In jeder Ausgabe des Evangelischen Gesangbuches im Anhang zu finden. – Etwas spröder, aber vom Sachgehalt her identisch heißt es in der „Augsburgischen Konfession“ (*Confessio Augustana*) von 1530: *Nam per verbum et sacramenta tanquam per instrumenta donatur spiritus sanctus, qui fidei efficit, ubi et quando visum est Deo, in his, qui audiunt evangelium [...]*. (CA 5)

Entsprechendes trifft auch für das Verhältnis der Glaubenspraxis zu der Theorie der Praxis zu, wie es in der praktischen Disziplin der Theologie thematisiert wird. In der evangelischen Theologie wird die Liturgiewissenschaft eindeutig der Praktischen Theologie zugeordnet. Doch ist die Liturgiewissenschaft zugleich eine Verbundwissenschaft, die historische, systematische und praktische (etwa empirische) Zugänge zur gefeierten Liturgie berücksichtigen muss. In diesen Zusammenhang gehört auch eine Theorie der gottesdienstlichen Zeichensprachen, vornehmlich eine Theorie der Musik. Insofern ist die Musik auch nicht die „Magd“ des Glaubens (oder der Theologie), sondern sie ist eine der Sprachen, in denen sich der Glaube ausdrückt. Versteht man auch das Sprechen und schon das Lautgeben, also jegliche Form des Klanges, als Musik im weiteren Sinne, dann kann man sagen: Die Musik ist eine Ausdrucksform des Seins in der Welt, und für jeden, der hören kann, ist die Musik eine notwendige Dimension des Selbstvollzugs als Geschöpf. Sie gehört also zu den Bedingungen der Möglichkeit, dem Glauben Ausdruck zu geben, ja zur Bedingung der Möglichkeit des Glaubens selbst. Die Zeichen – Sprache, Kunst und Musik – sind nicht inhaltsfrei, sondern inhaltskonstitutiv. Der Glaube drückt sich nicht nur in der Musik aus, sondern die Musik ist eine Weise, in der der Glaube zu sich selbst kommt.

Die Praktische Theologie (und damit auch die Liturgiewissenschaft als Theorie des gefeierten Glaubens) ist nicht die Praxis, sondern die Theorie der Praxis.⁵ Sie dient der professionellen Reflexion der Praxis für diejenigen, die Leitungsaufgaben in Gemeinde und Kirche haben. Gemeindeleben ist Praxis. Die Mitteilung und Darstellung des Evangeliums im Gottesdienst folgen nicht bestimmten Theorien, sondern praktischen Erfahrungen. Man weiß nach einiger Zeit – im Pfarramt wie im Kantorenamt, im Mitarbeiterteam wie in der Gemeindeleitung –, was gut funktioniert, was dem Einzelnen hilfreich und einsichtig ist bzw. was die Menschen in die jeweils angemessene Stimmung bringt, was zum Ausdruck und zum Wachstum der Frömmigkeit bzw. was der animierenden Freizeitgestaltung dient.

⁵ Vgl. F. D. E. Schleiermacher, Vorlesungen aus dem Jahre 1826, in: ders., Pädagogische Schriften, Bd. 1: Die Vorlesungen aus dem Jahre 1826, hg. von E. Weniger, Frankfurt a. M. – Berlin – Wien 1983, 1–370, hier: 12.