

## ANHANG zum Referat I („Dynamik der Musik in der feiernden Gemeinde“)

**Zu 1.1:** (Der folgende Text wurde in Altenberg als Ersatz für die 1.1. des „Originals“ angeboten.)

Schon die Bestimmung des Begriffes „Liturgie“ ist ausschlaggebend für die Grundscheidungen und damit für alle weiteren Erörterungen. Wird er beispielsweise rein juristisch verstanden: als der „öffentliche, im Namen der Kirche von den gesetzlich dazu beauftragten Personen und mittels von der Kirche angeordneter Handlungen Gott, den Heiligen und Seligen erwiesene Kult, den zu regeln ausschließlich Sache des Apostolischen Stuhles ist“, oder, weniger hahnbüchlich, rein empirisch, als „die Gesamtheit der Symbole, Gesänge und Handlungen, mittels welcher die Kirche ihre Gottesverehrung kundtut“ (Abt Guéranger, 19. Jh.), dann läßt sich aus solch statischen Vorstellungen auch nur eine statische Musikauffassung folgern, m.a.W., liturgische Musik wird hier einseitig als Kult verstanden, den die Menschen einer abstrakten und erhabenen Größe „Gott“ darbringen; dieser Kult, als Werk des Menschen, koppelt sich mit dem Begriff des musikalischen Kunstwerks, einer autonomen Schönheit, die Gott lobt. Sie ist eine Zierde, ein Dekor, ein Schmuck, ein Überbau.

Demgegenüber hätte allein schon die etymologische Erklärung weitere und tiefere, weil wesentliche Dimension erschließen können. Liturgie, griechisch „leitourgia“, ist ein Doppelwort, zusammengesetzt aus „leitos“ und „ergon“, „für das Volk“ (auch: „vom Volk“) „ausgeübter öffentlicher Dienst“, bzw. „öffentlicher Dienst . . . im Interesse des Volkes“. Das Volk, die Menschen tun nicht nur etwas, etwas wird auch an ihnen, für sie, mit ihnen getan (und dies gilt es ebenso zu feiern). Die Etymologie erhält ihre unmißverständliche Deutung dann in der biblischen Dimension, die das II. Vatikanische Konzil dem Liturgiebegriff zurückerobert hat. Vereinfacht ausgedrückt: Gott spricht zu den Menschen, zu seinem Volk – die Menschen, Volk Gottes, antworten ihm. Es geht damit um einen Dialog: der Gott-Menschen-Dialog ist zentraler Inhalt der Bibel. Es geht um eine Dynamik: die lebendige und handelnde, handlungsanstoßende Kommunikation zwischen Partnern – die Bibel sagt – eines „Liebesbündnisses“ konkretisiert diesen Dialog. Allerdings vollziehen sich Dialog und Dynamik der biblischen Offenbarung in der Liturgie nicht real, sondern symbolisch, d. h. in sinnfälligen Zeichen und Handlungen, mit ausschließlich menschlichen Trägern, nämlich hier Priester und priesterliches Hilfsteam (Diakon, Lektor, Kantor . . .), dort Volk und dessen Ausführungsorgane (Chor, Instrumentalisten, die Stimme des Volkes selbst).

S. auch 2. Referat, Punkt 1.4.1.

**Zu 1.4:** MidL und ihre „Volk Gottes“-Dimension, ihre Volksausrichtung (Der folgende Text wurde in Altenberg als Ersatz für die 1.4 des „Originals“ angeboten.)

Ein Aspekt, an dem sich, mehr als bei anderen, die Geister scheiden. Entweder wird hier eine Tradition der Elite, der Spezialisten, der Kunstmusik als reiner Hörmusik, verteidigt oder es wird versucht, die aus dieser Ausgeschlossenen

wieder ernst zu nehmen, mit ihnen zusammen eine neue Tradition zu schaffen. Ist das Volk, die Masse so dumm, wie es von den Kulturmonopolisten geschildert wird oder wird es nur dumm gehalten? Nach Ernst Bloch wäre aller, wirtschaftlicher und kultureller, Fortschritt der Elite „erkauft mit einer riesigen Fremdheit gegen den realen Menschen, den leidenden und kämpfenden Proleten. Es war der schnöde Herr-im-Haus-Standpunkt, der dem werktätigen Volk die kalte Schulter zeigte“. Wenn beispielsweise in der katholischen Kirche das Schlußlied des Hochamtes, neben einer ganzen Salve abzufeuender Amen-Akklamationen, der einzige Ort für das Volk war, sich – sagen wir es mal ironisch – ein- und auszusingen, dann zeugt dieses Faktum wohl von jener von Bernard Huijbers angeklagten und im Lied symbolisierten „Abdrängung des Volkes an den Rand“ in einer „vom Latein regierten Elitekultur“. Gewiß hat Martin Luther dem Volk wieder „aufs Maul geschaut“ und ihm zu einer riesigen Choralproduktion einschließlich einer Spezialwissenschaft, der Hymnologie, verholphen. Doch wäre die evangelische Kirche heute zu fragen, inwieweit diese Choräle noch eine lebendige Auseinandersetzung zwischen Leben und Glauben vermitteln oder inwieweit sie schon museale Relikte darstellen, die allenfalls Fluchtstationen ermöglichen. Ob da die modernen Alternativen (auch in der katholischen Kirche), alle diesen flotten Weisen zwischen Schnulze und Pseudojazz zu etwas mehr als anpasserischer Anbiederung an die Vermarktung taugen?

„Musik des Volkes“: mitzuarbeiten an ihr, sie mitzuschaffen helfen, ist von jener substantiellen Schwierigkeit, die Walter Benjamin wohl meint, wenn er von den Kulturschöpfern die „Erkenntnis verlangt, wie arm sie sind und wie arm sie zu sein haben, um von vorn wieder beginnen zu können“.

(Dies mag hier genügen, da das ganze 2. Referat diesem Thema vorbehalten ist.)

**Zu 1.5 (und 1.6):** (Diesen schwierigen Punkt 1.5 inklusive des abschließenden 1.6 habe ich in Altenberg neu strukturiert, um so die hier gegebenen Zusammenhänge noch deutlicher als im „Original“ herauszuarbeiten. Bitte, lesen Sie die beiden Punkte in die neue Strukturierung um:)

### **1.5 MidL und ihr Zeichencharakter**

Wenn ich im folgenden zwischen inneren und äußeren Zeichenketten unterscheidet, so dient eine solche Unterscheidung nur dem theoretischen Erfassen einzelner Kategorien, die in Wirklichkeit jedoch alle untrennbar zusammengehören, sich überlagernd oder ineinandergreifend.

Mit inneren Zeichenketten meine ich solche, die sowohl dem Wesen der Liturgie wie dem Wesen der Musik selbst entspringen; dagegen sind äußere Zeichenketten solche, die sowohl soziologisch wie anthropologisch verwurzelt sind.

**1.5.1. Die inneren Zeichendimensionen aus dem Wesen der Liturgie (oder: die liturgischen Symbole in der gottesdienstlichen Musik)**

s. „Original“, Punkt 1.5.1.

s. auch „UNIVERSA-LAUS-DOKUMENT 1980“, Punkt 7.3

1.5.2. Die inneren Zeichendimensionen aus dem Wesen der Musik (oder: die musikalischen Symbole in der gottesdienstlichen Musik)

s. „Original“, Punkt 1.5.2.

1.5.3. THESE: Im Zusammenschießen dieser inneren Zeichendimensionen ergibt sich, ästhetisch gesehen, die Bestimmung der liturgischen Musik als *funktionaler Kunst*.

Mir ist schleierhaft, warum eine solche These, die doch eigentlich selbstverständlich scheint, immer noch nicht Allgemeingut geworden ist. Ich kann mir dies nicht anders erklären, als daß die festzustellende Widerborstigkeit der These, das Versagen des Verständnisses vor ihr, sich einem konservativ-bürgerlichen Denken verdankt, das „Funktionalität“ und „Kunst“ als miteinander unvereinbar erklärt. Abgesehen davon, daß damit liturgische Musik in einen sowohl ästhetisch als auch historisch unerlaubten Kompromiß hineingepreßt wird,

– weder ist (große) „Kunstwerkmusik“ einseitig nach Autonomie hin aufzulösen,  
noch ist dieser Gegensatz über eine ganz beschränkte Ära der „Kunstreligion“ im 19. Jahrhundert (und ihrer Verfechter im 20. Jahrhundert) hinaus aufrechtzuerhalten – ,

wird nicht wahrgenommen, wie aus der skizzierten immanenten Zeichenhaftigkeit von Liturgie und Musik heraus beide Begriffe eigentlich komplementär zueinanderstehen und sich brauchen.

Ich gehe mal davon aus, daß über den funktionalen Charakter liturgischer Musik nicht mehr zu streiten ist (s. hier oben, Punkte 1.1 bis 1.3.). Ein Zitat als Zusammenfassung: „Ein schönes Musikstück, das seiner liturgischen Rolle nicht gerecht wird, kann auch in der Gesamtheit der Liturgie nicht schön sein, es sei denn, man reißt es aus seinem Zusammenhang heraus“ (Gelineau). Die Kunstforderung sollte auch klar sein, kollidiert in der Praxis aber meist mit der Funktionalität. Als Maxime: Erst die Kunst-Dimension macht liturgische Musik zum Voll-Zeichen.

– dazu: s. „Original“, S. 11;

– den auf dieser S. 11 des „Originals“ angegebenen „Kriterien zur Handhabung“ wäre zur Ergänzung noch das folgende hinzuzufügen:

(3. Kriterium zur Handhabung):

Der Kunst-Charakter ist weit über traditionelle kirchenmusikalische Répertoire-Beschränkungen hinaus auszudehnen, und zwar auf musikalische Grundlagen wie Schrei, Ruf, Akklamation, auf traditionsgebundene Sakralausdrücke wie Psalmodie, Litanei, ekstatischer Jubilus, auf solistisch-improvisatorische Invokationen und auf vieles andere mehr, kurz: auf Anti-Répertoires (jedenfalls vom bürgerlichen Geschmack her). Hier liegt das Hauptproblem. Denn auch gute Kirchenmusiker sind sich oft nicht im klaren darüber, wie grandios kunstvoll, ästhetisch also auf höchster Ebene, so einfache funktionale „Kyrie eleison’s“ wie LIBER USUALIS N. 16 und 18 (und das der Allerheiligenlitanei) sind: Kunst hier als „elementare“ Aussage ihres Inhalts. Allerdings muß dieses Ele-

mentare dann wie eine plastische Gebärde oder Geste (auch „Gestus“, nach Brecht) sein, nicht eine bedeutungslose und austauschbare Banalität.

Dies ist zu lernen, neu und immer wieder, wenn nicht ein absoluter und damit unfruchtbarer Gegensatz zwischen (hier) der Anerkennung der Bestimmung von liturgischer Musik als funktionaler Kunst und (dort) ihrer Volksausrichtung konstruiert werden soll. Es gilt zu lernen, daß auch kunstvollste Musik „Musik des Volkes“ sein kann oder umgekehrt, und daß auch „operationale Modelle“, vom Volk nachvollziehbar, nicht Kunstlosigkeit produzieren müssen: alle genannten Kyrie eleison's waren Varianten eines solchen Ausgangsmodells, das möglicherweise im Kyrie der Allerheiligenlitanei seinen ältesten überlieferten Ausdruck hat.

1.5.4. Die äußeren Zeichendimensionen liturgischer Musik, d. h. ihre soziologische und anthropologische Verwurzelung  
s. das ganze Kap. 2 des „Original-Mskrpts! (in Altenberg hatte ich diesen Punkt nur gestreift).

**Zu Kap. 3, Überschrift:** Wenn Kap. 2 den Punkt 1.5.4. (nach der Strukturierung dieses ANHANGs) ausgestaltete, so bedeutet Kap. 3 die Zusammenfassung alles, diesen ausgeweiteten Punkt eingeschlossen, Gesagten. Die einzelnen beschriebenen Linien werden hier erst zu einem Gesamtsystem gebündelt, dessen Titel „Ästhetische . . . Bestimmung“ allerdings nicht den Anspruch des Fertigen suggerieren möchte, sondern allenfalls einen Versuch, die Absicht nämlich, das Einzelne (= die beschriebenen Linien) nicht disparat stehen zu lassen, sondern es am Schluß mit einer globalen Stoßrichtung verfügbar zumachen; deren Prädikatur „ästhetisch“ verweist noch einmal auf die dem Gegenstand (MidL als funktionale Kunst) angemessene Eigenart der hier erfolgenden Zusammenfassung.

Tragen wir die Hauptlinien noch einmal zusammen:

MidL = – ein „dienendes Amt“ (munus ministeriale), d. h. dienend in bezug auf die Liturgie,

- als solches Amt gekennzeichnet durch: ihr dialogisch-dynamisches Strukturgesetz, ihre Volksausrichtung und ihren Zeichencharakter, durch drei Grundprinzipien also, die bewirken, daß MidL (ästhetisch) bestimmt werden muß:

- als anthropologisch und soziologisch verwurzelte funktionale Kunst.

Diese Definition verlangt in ihrer inhaltlichen Füllung nach einer „anderen“ Ästhetik, einer, die sich von den herkömmlichen oder geläufigen ästhetischen Theorien qualitativ unterscheidet: dies darzustellen ist der Inhalt dieses 3. Kapitels. Vorausgreifend möchte ich für eine solche Ästhetik das Prädikat „operativ“ vorschlagen, d. h. handelnd, eingreifend, verändernd. Noch einmal: auf den Begriff kommt es nicht so stark an wie auf die Sache; diese aber ist unbedingt in Parallele zu setzen zu dem Metanóia-Appell, dem Appell an die eigene und soziale Veränderung, den jede Liturgiefeier an uns erläßt. Oder könnte jemand

noch meinen, Liturgie wäre nichts als schöngeistige, letztlich unverbindliche Übung?

Damit ist die Brücke geschlagen zum Ausgangspunkt des 3. Kapitels, zur THESE.

**Zu Kap. 3: als EPILOG:** In ihrer hervorragenden Hausarbeit im Rahmen der Staatlichen Prüfung für Organisten und Chorleiter (A-Prüfung), Thema: „Musik im Gottesdienst zwischen liturgischer Anforderung und autonomem Anspruch“, stellt MARTINA KÜRSCHNER eine kritische Anfrage an meine im Kap. 3 vorgestellte „ästhetische Bestimmung . . . der liturgischen Musik“. Ich finde diese Anfrage von Wert für uns alle, zitiere sie deshalb hier in ihrem vollen Wortlaut und versuche, abschließend, eine kurze, sicher noch provisorische Antwort darauf zu geben.

„ . . . inwiefern (kann) eine Ästhetik, die sich – indem sie Musik im Gottesdienst als ‚funktionale Kunst‘ definiert – gerade auf diese enge Wechselbeziehung von liturgischer Funktionalität und musikalisch ästhetischer Differenzierung beruft, ihr Ziel gleichzeitig darin sehen, Musik in der Liturgie als ‚soziale Produktion‘ an ‚die Basis‘ zu vermitteln, d. h. die im Volk (der Gemeinde) verborgenen Fähigkeiten zu wecken mit dem Ziel gemeinsamer schöpferischer Produktion?“

Auch wenn man davon ausgeht, daß wesentliches Kriterium für die Musik in der Liturgie nicht eine zum Selbstzweck gewordene ästhetische Qualität, nicht bloß ‚kunstvolle‘ Kompositionstechnik, sondern vor allem der liturgische Maßstab ist, erhebt sich doch die Frage, inwiefern die komplexe Ausmusikalisierung der gottesdienstlichen Handlung im Sinne einer über sich hinaus weisenden Zeichendimension der Musik durch ‚Musizieren‘ und ‚Improvisieren‘ ‚auf der Ebene von operationalen Modellen‘ vom Volk (der Gemeinde) her geleistet werden kann. Ohne Zweifel ist es nicht nur richtig, sondern unbedingt erforderlich, der Gemeinde auch und gerade in der Musik eine Möglichkeit zur Selbstäußerung, zu einer ‚aktiven Teilnahme‘ am Gottesdienst zu geben und die Voraussetzungen (z. B. gemeinsames Musizieren, Improvisieren) zu fördern.

Wird dies jedoch als Grundlage einer neuen Ästhetik der Kirchenmusik postuliert, so ergibt sich ein Widerspruch zwischen Anspruch und Realität, der nicht lösbar ist.“ (M. Kürschner, ebenda, S. 84 und 85)

Wenn ich mich frage, warum ich das anders sehe als Martina, dann wohl deshalb, weil ich einen anderen Begriff von den hier zusammengeführten Kategorien „Kunst“ und „Volk“ haben muß. Ich habe nicht gesagt, einen besseren Begriff, sondern einen anderen. Und eben einen solchen, der nicht zu dem postulierten Widerspruch führen kann. Das heißt: Ich kann – um den Begriff „Kunst“ mal vorwegzunehmen – ihn nicht mehr nur so sehen, daß sich mit ihm das Höchste im Sinne „komplexer Ausmusikalisierung“ assoziiert. Diese Vorstellung verbinde ich mit Bach, Beethoven, Brahms, der Schönberg-Schule u.a., also mit einer bestimmten Linie innerhalb der abendländischen Musik der letzten Jahrhunderte, der aber viele andere Linien entgegenstehen, abgesehen von den Zer-

störungen, die die meisten avangardistischen Bewegungen in das bürgerliche Kunstkonzept hineingebracht haben. Kunst beschränkt sich nicht auf das Autonomie-Prinzip und die Polarisierung funktional – autonom ist eine historisch eng zu bemessende Sackgasse. Hinzu kommt, daß das Hören außereuropäischer Musik (aus Asien, Afrika, Südamerika . . .), das Untersuchen der Ursprünge jüdisch-christlicher Musik, das Studium der Gregorianik und mittelalterlicher Gesangstraditionen, das Verfolgen der Jazz-Ursprünge, all das – nur einiges kann ich andeuten – mich sowieso einen anderen Kunstbegriff lehrt, in dem beispielsweise Schichtung, Wiederholung, also nicht Ausdifferenzierung, sondern die „Monotonie“ des oft ostinat Gleichen ein Hauptparameter ist, aber auch Collage, Stückelung, Verzicht auf Ornamentik, Reduktion der Aussage bis auf ihren Kern, bis auf Ur-Gesten also (so wie Brecht das dann in der Literatur aufnahm); all das sind Varianten eines Kunstbegriffes, in dem das Einfache und darum die Sprache, der Ausdruck des Volkes, wieder greifbar wird. (Ich muß hier zusätzlich unbedingt auf diesen ANHANG verweisen, und zwar innerhalb des Zusatzes „Zu 1.5. (und 1.6.)“, auf das 3. Kriterium zur Handhabung der Definition „MidL ist eine funktionale Kunst“; s. S. 11).

Zum zweiten Begriff: Volk. Ich kann die Teilnahme des Volkes nicht nur als die pure, also kunstlose „Selbstäußerung“ sehen und schon gar nicht den Umgang mit operationalen Modellen als Geschäftigkeit oder eine Art musikdidaktische Bewegungstherapie. Ich möchte hier nicht allzuweit in mein zweites Referat (zu diesem Thema) hineinpräluieren. Nur soviel möchte ich hier sagen, daß Musik des Volkes, mit dem Volk gemacht, nicht heißt: Verminderung der Qualitätsansprüche oder Anbiederung an schummerigen Geschmack. Anspruch, Fremdheit, Schwierigkeit als Impulse zu neuen Erkenntnissen sind notwendig und werden vom Volk verstanden, nicht aber das elitäre Gehabe mit sozial unnützen musikalischen Elfenbeinturmfantasien. Aber das sind alles schon neue Bilder. Legitim ist es, auch eine Stufigkeit zu ihnen hin anzuerkennen, also beispielsweise das Wiederherstellen „produktiver Fantasie“, die auf Anhub das Kunstvolle noch nicht zu schaffen vermag, aber das Interesse daran schon artikulieren kann.

Den einzigen Widerspruch zwischen Anspruch und Realität, den ich erkenne und leider aushalten muß, ist der, daß die sogenannte Realität kaum noch beschreibbar ist, zum Teil zusammenfällt mit entpersönlichter, anonymer Masse oder mit einem Volk, dem als Ganzem das Leiden und die Armut und damit die biblische Dimension von „durch die Wüste ziehen“, „auf der Suche sein“ abgehen. Treffe ich die nämlich an, zum Beispiel bei unterdrückten Völkern in der dritten Welt, merke ich auch eine gesunde, also operative Dialektik zwischen Kunst und Volk, und damit einen auf die Dauer lösaren Widerspruch zwischen Anspruch und Realität. Das besagt natürlich, daß wir Christen in unserer sog. ersten Welt (eine bessere?) es in einem gewissen Sinne auch schwerer haben, wahrhaft evangelisch, christlich und christisch zu leben. Wir sitzen ja an den reichen „Fleischtöpfen Ägyptens“. Doch ändert sich unsere Situation rapide zum Schlechten hin, zu einer anderen Art von Unterdrückung und Inhumanität hin,

die zu bekämpfen Pflicht jedes noch wachen Christen bei uns ist, nicht anders, als dies die Christen der dritten Welt tun müssen. So müssen wir uns beispielsweise wehren gegen die Slogans der offiziellen oder mächtigen Kirche, die uns zu verstehen geben, Christentum oder Kirche müsse unpolitisch, rein geistig sein. Das ist boshafte Mythologisierung des existentiellen Jesus-Realismus. (Weiteres im zweiten Referat).