

Walter Hirt

Musikalische Parameter und liturgische Dramaturgie.

Ein Beitrag zur Felerkultur in Gottesdiensten

In den letzten Jahren haben sich liturgiemusikalische Standards etabliert, deren Umsetzung für die Gestalt von Gottesdiensten unverzichtbar sind. Diese Entwicklung ist erfreulich. Was in Gottesdiensten gesungen und musiziert werden kann und soll, um das Profil, das „Gesicht des Sonntags“ zum Leuchten zu bringen, ist vielerorts verinnerlicht. Mindestens so wichtig wäre es jedoch, die Wechselbezüge von musikalischer und liturgischer Dramaturgie noch viel intensiver auszuformen. Dazu sollen nachfolgende Überlegungen und Anregungen aus der kirchenmusikalischen Praxis dienen, ohne den Anspruch auf Vollständigkeit oder liturgiewissenschaftliche Systematik zu erheben. Vielmehr soll an einigen Beispielen dargelegt werden, welche hohen Verweischarakter musikalische Grundparameter haben, wenn diese bewusst eingesetzt werden.

Vom Hören in die Stille

Das aktive Hören ist die Grundvoraussetzung musikalischer Rezeption wie auch des Glaubensvollzuges. Der Glaube kommt vom Hören (vgl. Röm 10,17). Wo dieses „Heute“ des Hörens geschieht, bricht das „Heute“ der messianischen Zeit an.¹ Wäre es nicht geradezu ein Werk kultureller Diakonie, viel öfters vor den Gottesdiensten zunächst die Hörbereitschaft der Menschen zu wecken, für Hörsamkeit zu sorgen? In Anlehnung an architektonische Vorräume – wie der Narthex der frühchristlichen Basilika – akustische „Vorräume“ des Hinhörens, des Aufhorchens zu schaffen? „Nicht Gebet und Opfer will ich, sondern dass ihr horecht und hört.“ Denn die Weichen für die Konzentration, die sich in einem Gottesdienst einstellt, werden vor dem Gottesdienst gestellt. Zwar wird zu Recht immer wieder auf den gemeinschaftsstif-

tenden Charakter des Eröffnungsgesanges hingewiesen. Doch braucht es nicht vor jedem liturgischen und musikalischen Tun erst die Fähigkeit, sich zu sammeln und ganz Ohr zu sein?

Solch ein „akustischer Narthex“ als Vorraum der Liturgie bietet sich in geprägten Zeiten wie der Fastenzeit an. Der akustische Startschuss in den Gottesdienst entfällt dabei. Das „Jetzt“ des Gottesdienstbeginns wird aufgehoben, indem Musik zwei, drei Minuten vor dem eigentlichen Anfang des Gottesdienstes nahezu unhörbar beginnt. In einem kurzen, sich wiederholendem Motiv, in dem die Pausen die eigentlichen Klangträger sind. In einem Motiv, das sich allmählich erweitert und entfaltet zu Hinhörmusik.² Gestaltet durch einen Wechsel des Organons (Werkzeug): Kein „triumphalistisches Getöse“, sondern Klänge aus den Rändern von Tönen der Orgel. Oder durch Klänge, die noch un-erhört sind: Metallophon, ein unbegleitetes Soloinstrument, Klangschale, subtil eingesetztes Schlagwerk, geflüsterte Silben einer improvisierten Sprechmotette der Schola über den Text des Eröffnungsgesanges. Ein steiler Einstieg, der – den entsprechenden Charakter des Gesichtes des Sonntags vorausgesetzt – einen spirituellen Mehrwert gegenüber den „Orgelalbumstückchen für den praktischen Gebrauch“ darstellt. Hinhören wird dort möglich, wo Erwartungen nicht erfüllt werden, wo der Zeitpunkt und die Klanglichkeit des Gehörten unerwartet sind. Musik hat in der Liturgie auch immer wieder die große Aufgabe, Hörschule zu sein. Dieses diakonische Prinzip der Kirchenmusik gilt es, neu zu entdecken. Denn: Der Glaube kommt vom Hören.

Das Lauschen verinnerlicht zu haben befähigt erst, still zu sein, Stille zu erfahren, sie auszuhalten und zu erleben. Dies fällt im Umfeld akustischer Umweltverschmutzung

nicht leicht. Das Ereignis von Stille ist an innere und äußere Bedingungen geknüpft: Zunahme an Konzentration, Verdichtung, Hinführung, Spannungszunahme im Leiserwerden und Ausrichtung im Langsamerwerden, Schwebestand des Verklingens, Aufhebung an Zeit, Erahnen von Ewigkeit. So mahnt Kohelet: „Wenn du zum Gotteshaus gehst, geh hinein und versuche stille zu werden, um Gott selbst zu hören, der zu dir reden will.“ (vgl. Koh 4,17) Eine völlig unerwartete Resonanz erfuh der Kinofilm „Die große Stille“, der das Leben in einem Kartäuserkloster auf eindruckliche Weise vorschweigt. Einer der Untertitel: „Seht, das ist die Stille: Den Herrn in uns ein Wort sprechen lassen, das er selbst ist“. Alles Beten und Singen entspringt der Stille und führt wieder in die Stille hin. Wenn aber das Ohr die Pforte der Seele ist, das Hören und die Stille die eigentlichen Berührungspunkte mit dem Göttlichen – wann kommt die Zeit, in der die Sorge um eine gute Akustik und die Hörsamkeit eines Kirchenraumes (insbesondere der Neubauten in heutiger Zeit) auch in musikalischer Hinsicht wieder höchste Priorität zugemessen wird? Dort, wo der Mensch wirklich ganz Ohr sein kann, wird sich Stille ereignen!

Von der Wirkmacht der Wiederholung

Wenn Menschen sich zum Gottesdienst versammeln, so tun sie dies oft aus einem Alltag heraus, der minutiös verplant, getaktet, effizienzoptimiert ist. Aus einem Alltag, in dem Konzentrationsphasen nicht länger dauern als die Minutenportionen von Fernsehnachrichten. Die Menschen erfahren Zeit oft in den Extremen von Hetze und Langeweile. Nun soll es in der Liturgie um ein Erahnen des Abbildes von Ewigkeit gehen. Wie die Zeit anhalten, ja aufheben? In dem sich wiederholenden Kreisen um das göttliche Mysterium, wie es allen Religionen inne wohnt. Im Kreisen um das Heiligtum, um den Altar, im Kreisen von Kirchenjahr zu Kirchenjahr, im Kreisen der Antiphonen, des Rosenkranzgebetes. Dieses Kreisen in der Wiederholung wird oft

als Last der Liturgie empfunden. Und doch ist es letztendlich immer der Punkt, bei der jede Suche nach Gott unweigerlich ankommt: „Wir kreisen um Dich, den uralten Turm“, wie der Dichter Rilke sagt.

Die Wiederholung ist auch das wichtigste Prinzip der musikalischen Rhythmus-, Prozess- und

Formbildung. Dieses musikalische Prinzip und seine Gesetzmäßigkeiten noch viel bewusster auf das liturgische Prinzip der Wiederholung abzustimmen, birgt ein hohes dramaturgisches Potential für die Gottesdienstgestaltung. Die Litanei von der Gegenwart Gottes (GL 764) ist in dieser Hinsicht ein Baustein, welcher zum Repertoire jeder Gemeinde zählen sollte.

Wiederholungen sind verletzbar. Verletzbar dem Vorwurf gegenüber, Routine zu sein. Lebensprinzip und Tod der Liturgie liegen oft nah beieinander. In das Altbekannte, das scheinbar längst Vertraute immer wieder neu hineinzuhören, mit neuen Ohren – das ist die Chance, in dem Kreisen um das Geheimnis dessen Mitte zu erahnen.

Von der Verlangsamung

Das Wertvollste, was der Mensch hat, ist die Begegnung mit dem Göttlichen. Und Zeit.

Großes braucht Zeit, um sich einsenken zu können. Der Philosoph Hermann Lübbe spricht von der Erfahrung der „Gegenwartsschrumpfung“. Wir leben in Zeiten der Gegenwartsverkürzung. Denn die Verdichtung der Gegenwart verliert durch die anhaltende Beschleunigung an Bedeutung. Ein Anspruch, den wir für jeden Gottesdienst aufstellen sollten: Die Gegenwart verdichten, in der sich die Öffnung auf Gottes Gegenwart vollziehen kann. Eile steht der Sammlung im Wege. Sammlung ist Voraussetzung, damit Versammlung möglich wird.

Dies beginnt beim Sprechen im Gottesdienst. Orationen, Lesungen, Predigt, verschiedene Formen von Gebeten, Fürbitten, Vermeldungen, Segen stellen in sprachlich-formaler Hinsicht eine je eigene litera-

rische Gattung dar. Und damit ihre spezifischen Anforderungen hinsichtlich der sprachlichen Gestaltung, des Sprechtempos, der Zäsuren, der Sprachmelodie, der Akzentsetzung, der Präsenz. Dies ist viel mehr als die Erfüllung des Gebotes der Verständlichkeit. Wie etwas gesagt wird hat einen weitaus höheren Informationsgehalt als der Gegenstand des Gesagten selbst. Darauf haben Kommunikationswissenschaftler bereits vor Jahren hingewiesen und darin liegt ein hohes Potential für jeden Liturgen, welches es in jeder Liturgiefeyer auszuschöpfen gilt. Hier soll nicht einer monotonen Langsamkeit des Sprechens das Wort geredet werden. Doch gilt es, auch im Sprachklang zu differenzieren, wo wir es mit „seinem“ Wort und wo mit unseren Worten zu tun haben. Gestehen wir in den Gottesdiensten dem Wichtigem wieder mehr Zeit zu. Eine Betonung, ein Akzent wird oft auch in der Musik gedehnt, der Bewegungsfluss staut sich auf einen musikalischen Höhepunkt zu. Die Liturgie birgt Motive in sich, die wie in der Musik sorgsam ausgespielt gehören. „Es gibt keine Abkürzungen..., schon gar nicht, wenn es um die Begegnung mit dem Heiligen geht.“¹¹¹

Vom Verweilen

„Es geht in der Erfahrung der Kunst darum, dass wir am Kunstwerk eine spezifische Art des Verweilens lernen. Es ist ein Verweilen, das sich offenbar dadurch auszeichnet, dass es nicht langweilig wird. Je mehr wir verweilend uns darauf einlassen, desto sprechender, desto vielfältiger, desto reicher erscheint es. Das Wesen der Zeiterfahrung der Kunst ist es, dass wir zu weilen lernen. Das ist vielleicht die uns zugemessene endliche Entsprechung zu dem, was man Ewigkeit nennt.“¹¹² Aus diesem Gedanken des Philosophen Hans Georg Gadamer lässt sich vieles ableiten für die Feierkultur. Sind Gottesdienste vielleicht oft deshalb so langweilig, weil darin alles eben nicht zu lang, sondern viel schnell geht? Liebende drängt es, beim Geliebten zu verweilen, an seinem Herzen zu ruhen – wie der Jünger

Johannes an der Seite Jesu. Auf diese Haltung verweilender Innigkeit, auf diese Johannesminne sollten die Menschen in Gottesdiensten immer wieder herangeführt werden. Das Verweilen ist dort möglich, wo der Kirchenmusik die nötige „Weile“ eröffnet wird. Gerade im sich versenkenden Zuhören eines nicht enden wollenden Benedictus, eines breitangelegten Choralvorspiels, einer großen Chorkomposition kann der Schlüssel liegen für diese „Minne“, für dieses persönliche „Herzens-Anliegen“.

Vom äußeren und innen Wiederhall

Die einfachste Form, Liturgie in ihrer zeitlichen Dauer zu gestalten ist die Strukturierung. Das Ende eines Teiles soll wirklich als Ende erfahrbar werden. Es gilt also, die Zeitdauer immer wieder abzuspüren, die der Nachhall einer Oration, eines Liedes, einer Lesung wirklich braucht – nicht nur akustisch, sondern auch im inneren Erleben. Gerade der innere Nachvollzug erfordert, dass der Nachklang nach einem längeren Formteil auch eine längere Zäsur braucht. Nach einer Predigt wird dies in der Praxis am ehesten verwirklicht. Wie sieht dies nach der Einleitung des Tagesgebetes aus, wie nach den Lesungen – in ihrer unterschiedlichen Länge? Ist der zeitliche Abstand zwischen dem Lesungstext selbst und der darauffolgenden Abkündigung „Wort des lebendigen Gottes“ bzw. „Evangelium unseres Herrn Jesus Christus“ also immer gleich? Oder liegt in den Sekunden dazwischen nicht eine ungeheure Nachklangskraft? Kann das Gehörte widerhallen? In der Akustik der Kirche, in der Seele der Menschen? Gibt es nicht auch Lesungen, besonders aus den Prophetenbüchern, nach denen ausnahmsweise auf die Abkündigung verzichtet werden kann, um so die Wirkung des Anspruches zu erhöhen? Hat die literarische Form der Lesung einerseits und ihre Länge andererseits nicht auch einen Einfluss darauf, ob der Liedanzeiger den Antwortgesang nach vier oder nach zwölf Sekunden anzeigt? Mit Liedanzeiger ist natürlich der Organist gemeint. Was sich in die

Seelen der Menschen einsenken soll, braucht nicht nur eine äußere, sondern eine inner Wiederhallzeit. Diese ist bei großen Wahrheiten eine andere als bei Tagesinformationen, beim Einsetzungsbericht eine andere als bei einer Vermeldung, nach einer dichten Agnus-Dei-Vertonung wieder eine andere als nach einem kurzen Kehrsvers. Die Dauer des äußeren und inneren Nachhalls zu erlauschen, entscheidet in hohem Maß über die Wirkmächtigkeit des Gehörten. Dies betrifft musikalische wie gesprochene Vorgänge gleichermaßen.

Von der Stringenz

Weilen wir in weniger konzentrierten Abschnitten zu lange, so stellt sich Lange-Weile ein.

Wir kennen die Begrüßungspredigten zu Beginn der Gottesdienste, Vermeldungsansprachen an deren Ende, Geschichtchen und Gedichtchen. Oder die fünfminütige Liedintonation zum Zehnsekunden-Einzug aus der Sakristei. Es gibt Phasen in der Liturgie, die „Zug“ nach vorne brauchen – ohne dadurch in Unruhe zu verfallen. Die Kunst der Stringenz liegt im zügigen Anschluss von Formteilen. Gerade der Eröffnungsteil der „Orchestermesse“ steht oft in der Kritik, das „Portal“ in den Gottesdienst viel zu ausladend zu gestalten. Hier könnte Stringenz durchaus auch einmal bedeuten, das Kyrie als feierliche Einzugsmusik zu einem großen Einzug, als Huldigung an den „Kyrios“ zu gestalten. Oder – falls einmal leider wieder nur eine Lesung leistbar ist – aus dem Antwortpsalm fließend in das Halleluja überzuleiten. Stringenz heißt durchaus aber auch, dass der Organist immer am liturgischen Geschehen ist. Dass er „registriert“, wenn die Inzens am Altar zur Gabenbereitung noch andauert und diese durch eine Coda nach dem Lied dramaturgisch weiterträgt. Ein Beispiel dafür, dass gelegentlich nicht nur Kürzung, sondern auch Längung zur Stringenz beitragen kann!

Auch der Schlussteil der Eucharistiefeier gerät oft zu ausladend. Eine Fülle von

Vermeldungen hat einen hohen Preis: Schlussgebet und Segensworte verlieren an Kraft, die Dynamik dessen, was mit „Ite missa est“ so prägnant und kurz gesagt ist, gerät ins Stocken und der Schlussgesang zum Anhängsel. Sendung braucht Bündelung, eine festliche Form der Zusammenfassung, Bekräftigung. In dramaturgischer Hinsicht bedeutet dies, die Dinge in komprimierter Weise nochmals auf den Punkt zu bringen. Auch kirchenmusikalisch.

Vomerspüren des Zeitpunktes

Es gibt Momente in der Liturgie, da bedeutet das „Jetzt“ eine Sekundengenauigkeit, um den genauen Zeitpunkt zwischen Zäsur einerseits und Weiterführung der Spannung andererseits zu treffen. An bestimmten Stellen sehr rasch: Von der Präfation in das Sanctus. Ein anderes Mal ganz subtil: Vom Ende der Stille nach der Kommunionausteilung in das Danklied. Wie lange hält die Dichte der Stille an, wie weit können der Vorsteher der Liturgie und der Kirchenmusiker die Stille durch ihre eigene Konzentration strecken? Gehen sie zu früh aus der Stille heraus, dann haben sie Ewigkeitsmomente „verspielt“. Leiten Sie das nächste Lied oder die Oration zu spät ein, ist die Konzentration dahin.

Vom Aufheben des Zeitpunktes

Das Gegenteil von Zäsuren sind fließende Übergänge. Durch sie werden wir sukzessive weitergeführt, ohne aus einer Spannung (oder Entspannung!) herausgerissen zu werden.

Diese Kunst, die Zeit in der Liturgie zu gestalten, haben wir weitgehend verlernt. Dabei liegt in der Aufhebung des „Jetzt“ eine große Wirkmacht. Eine der großen Herausforderungen für Organisten und Chorleiter. Am anspruchvollsten ist diese Anforderung dort, wo das persönliche Gebet des Einzelnen wieder in eine gemeinsame Aktion geführt wird, beispielsweise nach dem Kommunionempfang in ein Lied.

Die Stille einmal so zu beenden, dass ihr Ende nicht durch den Anfang der Intonation abrupt beendet wird, sondern in das Lied hineingesogen wird. Ob dies gelingt, hängt natürlich vom Lied ab. Aber doch auch von der „Rhetorik“ der Intonation.

Für Chorleiter bedeutet dies, immer auf der Suche nach Chorliteratur für den Kommuniondank zu bleiben, die diese Gebetsstille der einzelnen Gottesdienstbesucher heimlich öffnet in das gemeinsame Gebet im Hören.⁷ Eine fast unhörbare Tonangabe des Chorleiters und Tonaufnahme des Chores ist dann allerdings unverzichtbar und will gut geübt sein.

Ein anderes Beispiel für das Aufheben des Zeitpunktes könnte gelegentlich auch das Ende der Predigt sein. Gestaltet durch einen offenen Schluss, gestaltet durch einen fragenden Duktus einschließlich der Zäsuren dazwischen. Ohne Amen. Geeignete Musikkultur, die diese rhetorisch-fragende Qualität besitzt oder eine Orgelimprovisation webt sich dann sukzessive in das Ende der Predigt und trägt die Zuhörer in die geistige Auseinandersetzung mit dem Gesagten hinein.

Von der Beziehung zwischen liturgischer und musikalischer Dramaturgie

Innerhalb der Liturgie kennen wir synchrone und asynchrone Teile. Halleluja-Ruf und Evangelienprozession ist ein Vorgang, der hinsichtlich des aufeinander abgestimmten „Timings“ zwischen Zelebrant, Diakon, Ministranten, Kantor, Organist und Gemeinde große Sensibilität erfordert. Die Dauer wird je nach Länge der Wege bzw. Größe des Chorraumes variieren. Die Synchronisierung zwischen liturgischer Handlung und musikalischer Formgebung erfordert an dieser Stelle innerhalb des Gottesdienstes ein gutes Re-agieren aufeinander. Ob wir in österlicher Grundhaltung Sonntag für Sonntag den Tod und die Auferstehung unseres Herrn „begehen“, wird an diesem Punkt in besonderer Weise erfahrbar. Das Geschehen im Chorraum ständig zu erfassen ist hier besonders gefordert, der „Rück-

spiegel“ das wichtigste Register für den Organisten. Und umgekehrt liegt eine große Möglichkeit der Entfaltung des Halleluja-Gesangs darin, dass die Prozession nicht zu früh beginnt, denn das Ankommen am Ambo sollte (in der Regel) mit dem Ende des Gesangs bzw. der Musik einhergehen. Also sollte wiederum der Liturge im Chorraum abspüren, welche Dramaturgie der Musik an dieser Stelle innewohnt. Die festliche Entfaltung eines des Hallelujarufes ist nur möglich, wenn er ein Mindestmaß an Zeit zugewiesen bekommt. In kleinen Kirchen, in denen der Weg von den Sedilien zum Ambo nur wenige Schritte beträgt, sollte deshalb nicht der kürzeste Weg gewählt werden. Den Weg so zu gehen, dass er vor den Altar führt, ergibt oft von alleine eine Wegstrecke, die wirklich als „Prozession“ bezeichnet werden kann. Vor dem Altar dann Christus im Evangelium zu „erwarten“, während der Kantor den Hallelujavers am Ambo singt, verdichtet die Spannungskurve, erhöht die Ausrichtung und Konzentration.

Unter den zahlreichen Hallelujarufen gibt es kurze und längere, solche mit kleinem und großen melodischem Ambitus, mit exaltierend-jubelndem oder verhaltenem Duktus. Die Auswahl des Hallelujas an dem Charakter des Evangeliums und nach dem Rang des liturgischen Tages auszurichten, sollte selbstverständlich sein.

Es gibt großartige Chorliteratur aus der Fülle der Kirchenmusikgeschichte, welche mit einem Hallelujateil enden. Diese wären es wert, an dieser Stelle des Gottesdienstes einbezogen zu werden. Wenn liturgischer Ablauf und musikalische Dauer aufeinander abgestimmt sind, wird das Zeitempfinden plötzlich ein anderes: Warten wird zum Erwarten. Das Herz wird bereitet auf die Frohbotschaft. Ob das Hören darauf von uns aus zur Christusbegegnung in personaler Qualität werden kann, hat seinen Ausgangspunkt in diesem Vorfeld.

Gerade dann, wenn das Ordinarium vom Chor in einer längeren Vertonung gesungen wird, ist es wichtig, dass das Halleluja wenigstens mit demselben „Instrumentarium“ – bei einer Orchestermesse also mit

Orchester – besetzt wird. Nur so kann in der Spannungskurve der erste Höhepunkt adäquat erreicht werden. Hier ist die Kunst des eigenen Arrangierens gefragt. Oder das Wissen, wer von den Kirchenmusikerkollegen solche Schätze bereits eingerichtet und erprobt hat.

Es geht nicht um eine aufgesetzte Inszenierung, es geht um die Vorbereitung von personalem Begegnungs-Ereignis mit Christus im Wort des Evangeliums! Auf diesem Hintergrund ist die Auszeichnung der Musik unter allen übrigen künstlerischen Ausdrucksformen in der Konzilskonstitution zu verstehen, „weil sie als der mit dem Wort verbundene gottesdienstliche Gesang einen notwendigen und integrierenden Bestandteil der feierlichen Liturgie ausmacht.“.

Auch während dem Eröffnungsgesang ist es oft angebracht, die innere Ausrichtung auf Christus konkret zu gestalten. Es ist eine große Geste, vor dem Altar als dem Symbol für Christus die Begegnung mit ihm zu erwarten. In der frühen Kirche hielt der Bischof nach der großen Einzugsprozession durch die Basilika vor dem Altar inne zum stillen Gebet, bevor er sich an die Kathedra begab. Gerade dann, wenn einmal nicht nur zwei Strophen, sondern das ganze Eröffnungsgesang gesungen wird, bietet sich die Gelegenheit, an den Stufen des Altares sich auszurichten auf das, was gefeiert wird. Um erst während der letzten Strophe den Altar zu verehren und sich zum Vorstehersitz zu begeben.

Eine neuralgische Stelle sei als Beispiel genannt, wie eine enge dramaturgische Wechselbeziehung zwischen liturgisch-gestischem Geschehen und liturgiemusikalischer Gestaltung hergestellt werden kann. War der Friedensgruß nach dem Konzil oft noch dadurch geprägt, sich scheu zuzunicken, so sind heutzutage wahre Verbrüderungsszenen zu beobachten, in denen die Konzentration auf das Nachfolgende schwindet. Die Geste nimmt mittlerweile ein zeitliches Ausmaß an, welches die Sinnbrücke zum nachfolgenden Agnus-Dei erschwert. Was tun? Der Organist möge parallel zur Weitergabe des Friedensgrußes die Melodie des dritten Rufes intonieren: „Gib

uns deinen Frieden“. Denn „sein“ Friede ist es, der sich nun untereinander weitergegeben wird! Die Atmosphäre bleibt dicht, wenn dieses Zitat des „Dona-nobis-pace“ eine Aura der Ausrichtung nach vorne schafft. Wenn die Intonation dann gegen Ende nahtlos in den ersten Vorsängerteil des Agnus-Dei-Gesang mündet, ist dieser theologische Zusammenhang zwischen der Weitergabe des Friedensgrußes und dem Lamm, von dem dieser Friede ausgeht, verdeutlicht und gleichzeitig dramaturgisch umgesetzt.

Gestufte Feierlichkeit und Proportion

Über den Lauf von Jahrhunderten hat die Kirche die Liturgie in eine Rangordnung gebracht, welche die Stufung der Feierlichkeit fein differenziert. In dieser Differenzierung nimmt die musikalische Gestaltung eine wichtige Rolle ein, welche alle Träger der Liturgie einbezieht.

Die kirchlichen Chöre haben schon immer einen wesentlichen Beitrag dazu geleistet, die wichtigsten Feiertage musikalisch zu gestalten. Das ist nach wie vor ein großes Verdienst in

den Gemeinden und darin liegt nach wie vor eine große Chance. Gleichzeitig ist das Augenmerk darauf zu legen, dass die liturgischen Höhepunkte der Eucharistiefeyer – Evangelium und eucharistisches Hochgebet – in ihrer liturgiemusikalischen Gestaltung nicht abfallen. Dies wird in Zukunft wieder verstärkt die Aufmerksamkeit auf die Kantillation des Priesters und des Diakons lenken müssen. Die wichtigsten Teile der Liturgie, insbesondere an Sonn- und Feiertagen, durch den kantillierten Vollzug hervorzuheben, ist ein bewährtes Gestaltungsprinzip. Seit Jahrhunderten wird der Grad der gestuften Feierlichkeit in hohem Maß über Gesang und Musik bestimmt. Bei der Kantillation geht es hierbei nicht in erster Linie um künstlerische Parameter, sondern um die Tatsache, dass Kantillation das Wort „erhebt“ und die sinntragenden Akzente verdeutlicht. In der liturgiemusikalischen Vorbereitung eines Gottesdienstes

sollten mit großem Vorlauf die drei Säulen des gesanglichen Vollzuges „Kantillation – Gemeindegesang – Chorgesang“ aufeinander bezogen werden. Es ist nicht nur sinnvoll, sondern äußerst spannend, die fein zisierte Hierarchie in der Rangordnung der liturgischen Tage von der Kantillation des Priesters und des Diakons her zu denken. So könnte ein Ansatzpunkt lauten: Je mehr der Vorsteher der Liturgie singt, umso mehr soll die Gemeinde singen. Je mehr die Gemeinde singt, um so mehr soll der Chor singen. Unter Berücksichtigung der reichen liturgie-musikalischen Gestaltungsmöglichkeiten, auch der Akklamationen, ist dies nur für Buchhalter ein Problem!

Tonhöhe und Dramaturgie

Immer wieder ist die Erfahrung zu machen, dass ein Gottesdienst in musikalischer Hinsicht keine Dynamik entwickelt. Bis man als Organist irgendwann bemerkt, dass bis zur Gabenbereitung alle Gesänge in derselben „Orgelbuchtonart“ F-Dur gespielt wurden. Die Festlegung der Tonhöhen, in denen die Gesänge im Verlauf eines Gottesdienstes stehen, ist eine Kunst, die unverzichtbar zur Dramaturgie gehört! Angefangen bei der Kantillation des Priesters und Diakons. Die Akklamation „Geheimnis des Glaubens“ wird am Ostersonntag eine ganz andere Tonhöhe brauchen als am Gründonnerstag, das gesungene Vater-unser an Festen eine andere als im Requiem.

Doch auch hinsichtlich der Schaffung von Spannungsbögen ist die bewusste Wahl von Anschlusstönen wichtig. Gloria und Tagesebet, Lied zur Gabenbereitung und Gabengebet, Präfation und Sanctus sind beispielsweise solche Stationen, an denen durch den bewussten tonalen Bezug formale Zusammenhänge und Stringenz geschaffen werden kann. Aber auch die Tonartensprechung zwischen Schlusslied und Orgelnachspiel bedarf in der Praxis noch viel mehr Aufmerksamkeit. So wie die Saite eines hohen Tones eine größere Spannung als die eines tiefen Tones aufweist, so ist der Tonhöhenverlauf (und seine Tonalität!) von

Gesang und Musik in einem Gottesdienst eine Feiergröße, mit der noch viel bewusster umgegangen werden sollte.

Conclusio

„Worauf es mir ankommt, ist meine Überzeugung: Die Kraft der Liturgie kann nicht erlahmen, denn diese Kraft ist göttlich und gestiftet und geistgewirkt. Erlahmen kann die Kraft der Feiernden; schwach werden kann die Einsicht der Verantwortlichen. Schwach werden kann das Interesse; schwach werden kann auch der Glaube.“⁶ Sensibel zu bleiben für ein hohes Maß an Feierkultur ist letztendlich nichts anderes, als immer wieder neu zu fragen, ob die Gestalt der Gottesdienste dem entspricht, was wir feiern: Geheimnis des Glaubens.

Die Musik in einem Gottesdienst kann hinsichtlich ihres Verkündigungspotentials nur so gut sein wie die Feierkultur, in welcher dieser Gottesdienst gefeiert wird. Musik ist eine formgebende Kraft, ohne die Liturgie nicht auskommt. Gleichzeitig ist sie selbst aber darauf angewiesen, diese Kraft auch einsetzen zu können. Wenn Liturgen und Kirchenmusiker ihre Antennen diesbezüglich sensibel aufeinander ausrichten und jeweils gegenseitig die Gesetzmäßigkeit von liturgischer und musikalischer Dramaturgie verinnerlicht haben, werden täglich Wunder an Feierkultur möglich.

Walter Hirt ist Diözesanmusikdirektor der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Kontakt: Whirt@bo.drs.de

Anmerkungen

- ¹ Erich Zenger, „Gib deinem Knecht ein hörendes Herz!“ Von der messianischen Kraft des rechten Hörens, in: Thomas Vogel (Hg.), Über das Hören, Tübingen 1996, 30
- ² Als Beispiel dafür sei genannt: Willibald Bezler, *Biblia organi*, 13 Orgelbilder zum Alten und Neuen Testament, Nr. 7, Stuttgart 2001 (Verlag Carus).
- ³ U. Suhr, *Das Handwerk des Theaters und die Kunst der Liturgie. Ein theologischer Versuch über den Regisseur Peter Brook*, in: P. Stolt/W.

Grünberg/U. Suhr (Hgg.), *Kulte, Kulturen, Gottesdienste. Öffentliche Inszenierung des Lebens*, Göttingen 1996, 46.

⁴ Hans Georg Gadamer, *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Stuttgart 1995.

⁵ Beispielsweise in: *Christusgesänge. Chorsät-*

ze zu Eucharistie, Wortgottesdienst und Stundengebet, Rottenburg 2003.

⁶ Philipp Harnoncourt in einem Streitgespräch mit Martin Mosebach (Juni 2003).

Regina Wildgruber

Israels Weisheit und die Könige der Völker

Das Danielbuch (Teil 1)

Mit vielen anderen Büchern des Alten Testaments teilt das Danielbuch das Schicksal der Randständigkeit in der liturgischen Leseordnung der katholischen Kirche. Die Rezeption in der sonntäglichen Eucharistiefeier beschränkt sich auf einen kurzen Ausschnitt aus Kapitel 12 am 33. Sonntag im Jahreskreis und einen Ausschnitt aus Kapitel 7 am darauf folgenden Christkönigs-sonntag im Lesejahr B. Man muss schon eine konsequente Besucherin von Werktagsmessen sein, um im Rahmen der Liturgie etwas mehr vom Danielbuch kennenzulernen: Die Lesungstexte der 34. Woche stehen in Lesejahr I ganz im Zeichen des Danielbuches.

Trotz dieser eher marginalen Bedeutung des Danielbuches für die Liturgie gehören viele seiner Geschichten geradezu zur Allgemeinbildung. Ob „Daniel in der Löwengrube“, die „drei Jünglinge im Feuerofen“ oder „Susanna im Bade“: Die Motive des Danielbuches sind uns – auf solch knappe Überschriften reduziert – ein Begriff, ein Umstand, der weniger dem Stellenwert des Buches in der liturgischen Praxis als vielmehr seiner Bedeutung als Quelle künstlerischer Inspiration geschuldet ist. „Die Mitternacht zog näher schon; In stummer Ruh lag Babylon“ – so greift beispielsweise Heinrich Heine in seiner Ballade „Belsazar“ die im fünften Kapitel des

Danielbuches entfaltete Geschichte vom frevlerischen König Belschazzar auf. Insbesondere die Erzählungen im ersten Teil des Buches (Dan 1 – 6), detaillierte und farbig gestaltete Miniaturen, haben sich immer wieder als wahre Fundgrube für Kunstschaffende von der Antike bis zur Gegenwart erwiesen, ganz zu schweigen von der ausführlich dargestellten Geschichte der Susanna (Dan 13). Das Motiv der schönen, badenden Frau, der zwei lüsterne Alte nachstellen, hat Generationen von Künstlern immer neu fasziniert.²

Ein Prophet?³

Die Hauptfigur des Danielbuches selbst wird in der bildenden Kunst meist als junger Mann dargestellt und – als Prophet. Dies jedoch ist keineswegs selbstverständlich, sondern setzt die christliche Rezeption des Danielbuches voraus, welche sich von der jüdischen Lesart unterscheidet. Während Daniel im christlichen Kanon zu den Propheten zählt und sich als vierter „großer Prophet“ hinter den drei großen Prophetenbüchern Jesaja, Jeremia und Ezechiel einreihet, ist das Buch im jüdischen Kanon im dritten Kanonteil „Ketubim“ zu finden und wird, seinem exilischen Setting entsprechend, vor Esra und Nehemia eingeordnet.