

Historischer Überblick

Eckhard Jaschinski

Musik im Gottesdienst von den Anfängen bis zum Frühmittelalter

Gottesdienstgesang nach dem Neuen Testament

In der Forschung wird nach wie vor diskutiert, ob frühchristlicher Gottesdienst eher jüdischer Herkunft war oder ob er von Anfang an stärker unter heidnischem Einfluss stand. Dieses Problem zeigt sich auch im Bereich des liturgischen Gesangs.

Im Verlauf des 20. Jahrhunderts stellte sich die Bewertung des Verhältnisses von jüdischem und frühchristlichem Gottesdienst in drei aufeinander folgenden Paradigmen dar. Das ›Kontrastmodell‹ besagt, dass das Christentum einen vollen Bruch mit dem Judentum vollzog. Das ›Mutter-Tochter-Paradigma‹ betont die Abhängigkeit des frühen Christentums vom Judentum. Das ›Zwillingsmodell‹ sieht frühes Christentum und rabbinisches Judentum als zwei parallele religiöse Bewegungen auf gemeinsamem Boden an. Heute geht man in der Forschung von einem dynamischen Interaktionsmodell aus: Riten werden nicht aus dem Nichts geschaffen, sondern wachsen auf dem Boden schon bestehender ritueller Traditionen¹.

Es heißt, »der christlichen Kirche sei Gesang angeboren gewesen«². Ein Hauptmotiv dafür mag schlicht in der Reaktion auf das wundersame Wirken Jesu zu sehen sein, wie sie das Matthäusevangelium festhält: »Die Leute, die das sahen, [...] sangen Lieder für Gott, weil er einem Menschen solche Vollmacht ausgestellt hatte« (Mt 9,8). Doch was gottesdienstlicher Gesang damals war, ist schwierig zu definieren; denn er war kein gottesdienstliches Sonderelement – wie heute meist. In der Antike unterschied man nicht so deutlich zwischen Singen und Sprechen. Jedes laute Lesen war geprägt von rhythmischen und melodischen Merkmalen, die man heute eher als Musik denn als Sprechen bezeichnen würde. Auch beim öffentlichen Sprechen bediente man sich einer Art Kantillation nach Kadenzen, was irgendwo zwischen heutigen Kategorien von Sprechen und Singen lag.

Zwar hatten viele Religionen eigens ausgebildete Musiker, doch war die rituelle Musik der Antike nicht auf deren Darbietung beschränkt. Im Judentum und besonders im aufstrebenden Christentum war der Gottesdienst, sofern es etwas zu hören gab, poetisch geprägt. Außerdem war die liturgische Leitung nicht von musikalischer Leitung getrennt; jeder Leiter des öffentlichen Gebets in Israel trug dieses Gebet in einer musikalischen Weise vor. Musikalische Leitung und rituelle Poetik entwickelten verschiedene Formen entsprechend den Stellen, an denen sie zur Geltung kamen³.

1 Vgl. Gerard Rouwhorst, *Christlicher Gottesdienst und der Gottesdienst Israels. Forschungsgeschichte, historische Interaktionen, Theologie*, in: *Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft*, Tl. 2, Bd. 2: *Theologie des Gottesdienstes*, Regensburg 2008, S. 504–513.

2 Ralph Martin, *Worship in the Early Church*, Grand Rapids 1975, zit. n. Edward Foley, *From Age to Age. How Christians Celebrated the Eucharist*, Chicago 1991, S. 9.

3 Vgl. Edward Foley, *From Age to Age* (1991), S. 9.

Zu den offenkundigeren Fällen von liedhaftem Material im Neuen Testament zählen die lukanischen Cantica (Lk 1,46–55; 1,68–79; 2,29–32), der Johannesprolog (Joh 1,1–16); Christus-Hymnen (Phil 2,6–11; Kol 1,15–20) sowie verschiedene Akklamationen und Gesänge in der Offenbarung des Johannes (Offb 4,11; 5,6–12; 11,17–18; 12,10–12; 5,3–4; 19,1–7). Dieser Liste könnte man weitere Passagen aus den Briefen hinzufügen (Hebr 1,3; 1 Tim 3,16; 1 Petr 3,18–22)¹.

Für das Verständnis von Form und Stil frühchristlichen Singens sind Paulus' Bemerkungen zum öffentlichen Gottesdienst hilfreich (1 Kor 14,13–19). Zwar räumte Paulus eine Stelle für solistische Ausdrucksformen im Gottesdienst ein – wie etwa die Gabe der Zungenrede –, doch galt sein vorrangiges Interesse der Beteiligung und dem Gebet der ganzen Gemeinde. Wenn er betonte, alle Gaben sollten dem gemeinsamen Wohl dienen, so bezog sich das auch auf die musikalischen Gottesdienstelemente. Dies deutet eine Vorliebe für responsoriale Formen gegenüber Soloformen an, eine Neigung zum Dialog statt Monolog im Gottesdienst und eine dauerhafte Berücksichtigung des ›Amen‹ der Gemeinde. Paulus' nachdrückliche Empfehlung schließt auch die Vorliebe für einen musikalischen Leitungsstil ein – dem laienhaften Stil der Synagoge ähnlicher als dem professionellen Stil des Tempels. Zweifellos boten besonders talentierte Musiker der frühen Gemeinde etwas dar, doch beherrschten sie nicht die poetische Landschaft eines Gottesdienstes im 1. Jahrhundert, der nach einstimmigem Lobpreis strebte².

Es ist zu bezweifeln, dass es eine unverkennbar frühchristliche Musik gegeben hat; denn in dem kosmopolitischen Gemisch von Glaubensrichtungen und Ethnien, in denen das Christentum entstand, bezog christliche Musik, wie christliche Kunst, fast sicher Formen und Themen sowohl aus jüdischen als auch aus heidnischen Quellen. Hinweise auf das Singen von »Psalmen, Hymnen und Liedern« (Eph 5,19; Kol 3,16) begegnen in Kontexten, die andeuten mögen, dass der Autor insbesondere an die Arrangements für Gesang in christlichen Haushalten dachte. Die frühesten Kirchen waren in Häusern von wohlhabenden Bekehrten ansässig; so lässt sich vermuten, dass die Rolle des Sängers sich oft als Teil der familiären Ämterstruktur in solchen Gemeinden entwickelte – der vermögende Paterfamilias übernahm die Pflichten des Presbyters oder Bischofs, unterstützt von einem Sohn als Diakon und von seinen Töchtern und jüngeren Kindern vielleicht als Sänger³.

Instrumentalmusik – Kunstmusik

Von Musikinstrumenten im Gottesdienst des Frühchristentums ist vor allem abgrenzend die Rede. Die Einwände gegen den Gebrauch von Instrumenten sind einerseits theologisch (gegen Heidentum) motiviert, wie Klemens von Alexandrien († um 215) bemerkt: »So verwenden bei ihren Kriegen die Tyrrhener die Trompete, die Pfeife die Arkadier, die Sikeler Harfen und die Kreter die Leier und die Lakedaimonier die Flöte und das Horn die Thraker und die Ägypter die Pauke und die Araber die Zimbel. Wir aber verwenden ein einziges Instrument,

¹ Vgl. Paul Bradshaw, *The Search for the Origins of Christian Worship: Sources and Methods for the Study of Early Liturgy*, New York/Oxford 1992, S. 42f.

² Edward Foley, *From Age to Age* (1991), S. 14f.

³ Vgl. Eamon Duffy, *The Rise of Sacred Song*, in: *The New York Review of Books* (12.01.2012), S. 42 – Rezension von: Christopher Page, *The Christian West and Its Singers. The First Thousand Years*, Yale 2010.

- 1 *Paidagogos* II 42,2f., Übersetzung: O. Stählin, *Bibliothek der Kirchenväter* 2, München 1934, S. 53.
- 2 *Adversus nationes* 2,42, zit. nach James W. McKinnon, *Music in Early Christian Literature*, Cambridge 1987, S. 49; dt. Üs. in: Andrew Wilson-Dickson, *Geistliche Musik. Ihre großen Traditionen. Vom Psalmengesang zum Gospel*, Gießen 1994, S. 28.
- 3 Edward Foley, *From Age to Age* (1991), S. 30ff.
- 4 Kommentar zum Epheserbrief 3,5, in: Migne PL 26, Sp. 528.
- 5 Ansgar Franz, *Tradition und Innovation in der Liturgie der Alten Kirche, dargestellt am Beispiel des liturgischen Gesangs*, in: Martin Klöckner / Benedikt Kranemann (Hrsg.), *Liturgiereformen. Teil I: Biblische Modelle und Liturgiereformen von der Frühzeit bis zur Aufklärung*, Münsster 2002, S. 97–120, hier: S. 114f., 120.

allein das Frieden bringende Wort, mit dem wir Gott preisen.«¹ Andererseits werden moralische Bedenken geäußert (z.B. gegen sittenlose Berufsmusikerinnen), wie von Arnobius von Sicca († um 330): »beim Blasen der Pfeifen blähen sie ihre Backen auf, [...] sie führen obszöne Gesänge an, [...] sie erheben ein großes Getöse, indem sie das Fußschlagzeug [*scabella*] bedienen; und unter ihrem Einfluss gibt sich eine große Menge anderer lusterner Seelen den bizarrsten Verrenkungen des Körpers hin.«² Außerdem sollte wohl gezeigt werden, dass der Alte Bund – oft werden ja in Psalmen Muskinstrumente genannt – durch den Neuen Bund endgültig überholt war.

Die Muskinstrumente werden jedoch nicht an sich verurteilt, sondern nur von ihrem weltlich-heidnischen Kontext her. Denkbar ist, dass ein Psalm oder Hymnus auch einmal mit Lyra oder Kithara begleitet wurde. Die frühchristliche Kunst stellte Christus gern als den mythischen Sänger Orpheus dar, den ersten Kulturbringer, der mit seiner Lyra inmitten der gezähmten wilden Tiere saß und sang. Somit schrieb man wahrscheinlich der Musik die Macht der Zähmung aller Wildheit in der Natur, einschließlich der menschlichen Natur, zu. Die Lyra verkörperte den geordneten Kosmos (Klemens von Alexandrien); sie verleibliche die Güte Jesu (Eusebius); sie gleiche Gottes Gemeinde, in der das neue Lied weiterklingt (Ignatius von Antiochien).³

Aber auch kunstvoller Gesang wurde kritisiert, wie etwa Hieronymus (347–420) mit Verweis auf Theaterhaftes: »Singen, psallieren und lobpreisen müssen wir Gott mehr mit dem Geist als mit der Stimme. Mögen dies die jungen Leute und die, denen die Pflicht des Psallierens in der Kirche obliegt, hören, dass man Gott nicht mit der Stimme, sondern mit dem Herzen singen muss, dass sie nicht nach Art der Tragödien Kehle und Schlund mit süßen Mitteln schmieren dürfen, so dass in der Kirche gedrechselte und verschnörkelte Melodien wie im Theater ertönen, sondern dass sie Gott durch Gottesfurcht, gute Werke und Kenntnis der Heiligen Schrift zu preisen haben.«⁴

Derartige Polemiken wie auch jene des Abtes Pambo erwuchsen freilich aus dem Kontext asketischen Mönchtums und konnten dem städtischen Milieu nicht gerecht werden. Die Sorge, dass äußere Fassade die Innerlichkeit gefährde, bedrohte in ihrer radikalen Äußerung wiederum die anthropologische Grundeinsicht, dass zur Gestaltung von Glaubenserfahrung auch das Sinnfällige gehört⁵.

Professionalisierung

Nach der konstantinischen Wende kam es zu einer stärkeren Qualifizierung der liturgischen Dienste. Die Rolle des Lektors z.B. wurde im 5. Jahrhundert zu einem relativ festen Dienst. Einzelne Lektoren taten diesen Dienst über viele Jahre. »Zuweilen wurde bereits ein Knabe zum Lektor bestimmt, und erst wenn er 30 Jahre alt war, wurde er mit dem Amt des Akolythen oder Subdiakons betraut [...] Wenn jemand als Erwachsener begann, war das erste Dienstamt das des Lektors oder Exorzisten. Nach zwei Jahren [...] wurde er wählbar für das Amt des Akolythen

Gregorianik: Das Kernrepertoire

Harald Buchinger

Das ›Kernrepertoire‹ der ›Gregorianik‹: Historische und terminologische Klärungen

Römische Tradition und Gregorianischer Choral: Zu Überlieferung und Entstehung des Kernrepertoires

Die Fakten

- 1 Sacrosanctum Concilium 116: *Ecclesia cantum gregorianum agnoscit ut liturgiae romane proprium* (LThK, E I, S.96), ein nicht ausgewiesenes Zitat aus dem Motu proprio von Pius X., *Tra le sollecitudini* 3 (AAS 36 [1903/1904], S.332). Umfassende Information und erschöpfende Bibliographien bietet neben den einschlägigen Artikeln der 1. und 2. Auflagen von MGG und NGroveD David Hiley, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford 1993; vgl. jetzt auch ders., *Gregorian Chant* (2009). In deutscher Sprache existieren zwei gute Lehrbücher: Bernhard K. Gröbler, *Einführung in den Gregorianischen Choral*, Jena 2005 [2002], und Stefan Klöckner, *Handbuch Gregorianik* (2009).
- 2 René-Jean Hesbert (Hrsg.), *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Bruxelles 1935 [Ndr. Rom 1985], S. 2f, N°00: Cantatorium von Monza (I-MZ 109, 8./9. Jh.) und Antiphonale von Compiègne (F-Pn lat. 17.436, 2. Hälfte 9. Jh.), »Antiphonale Karls des Kahlen«: *Gregorius praesul [...] compositus hunc libellum musicae artis scolae cantorum*; vgl. Bruno Stäblein, »*Gregorius Praesul*« (1968); James McKinnon, *Gregorius presul composuit* (2001).
- 3 Harald Buchinger, *Gregor der Große* (2008).
- 4 CH-SGs 390/91 (Ende 10. Jh.); Facsimile PalMus 2/1, www.e-codices.unifr.ch; vgl. Abb. S. 134; vgl. Kees Pouderoyen / Ike de Loos, *Wer ist Hartker?* (2009).

Der Liturgiekonstitution des 2. Vatikanischen Konzils zufolge »betrachtet die Kirche den Gregorianischen Gesang als den der römischen Kirche eigenen«¹. Historisch ist dieser Anspruch allerdings nur teilweise berechtigt: Der Kern des überkommenen Repertoires lässt sich zwar bis zu den ältesten erhaltenen Quellen zurückverfolgen; die Texte des römischen Kirchengesangs wurden seit dem Frühmittelalter mit beachtlicher Stabilität überliefert. Dazu hat sicher auch beigetragen, dass dieser – wie schon sein Name sagt – mit der Autorität des Papstes Gregor verbunden wurde. Unmissverständlich beginnen etliche der ältesten erhaltenen Handschriften mit dem programmatischen Prolog: »Gregor [...] hat dieses Buch der musikalischen Kunst für die Sängerschola zusammengestellt.«² Der Anspruch ist klar: Beim Gesangbuch der römischen Kirche soll es sich um ein planvoll redigierte Werk handeln; seine Komposition wird auf einen prominenten Papst zurückgeführt, und als Trägergruppe seiner Überlieferung wird eine ehrwürdige Institution namhaft gemacht. Und in der Tat lässt sowohl die Stabilität, mit der das solcherart kodifizierte Repertoire tradiert wurde, als auch die Planmäßigkeit seiner Redaktion das Wirken einer ordnenden Hand erkennen.

Trotzdem macht gerade dieser hohe Anspruch stutzig: Dass der Prolog mittelalterlichen Handschriften vorangestellt wurde, die nicht der römischen Liturgie selbst dienen, sondern ihren Gesang außerhalb ihres unmittelbaren Einflussbereiches propagieren sollten, stellt ihn unter Ideologieverdacht; er erscheint als Teil von konzertierten Werbemaßnahmen, zu denen auch die Legende von der inspirierten Abfassung und die Ausprägung einer entsprechenden Ikonographie gehörte³: Den Höhepunkt dieser Entwicklung stellt das Offiziumsantiphonale des Hartker dar, das dem Prolog mit seinem Bezug auf Gregor ein Bild gegenüberstellt, in dem nicht der Text, sondern die Aufzeichnung der Melodie in Sankt Galler Neumen durch das Diktat des Heiligen Geistes autorisiert wird⁴.

Tatsache ist, dass der römische Kirchengesang erst ab dem späteren 8. Jahrhundert in einer Reihe von Handschriften ans Licht der Geschichte tritt, die



Gregor der Große.
Antiphonale des Hartker, Ende 10.Jh.
St. Gallen, Stiftsbibliothek,
Cod. Sang. 390, p. 13 –
Antiphonarium officii.

allesamt nicht in Rom geschrieben wurden, auch wenn sie eindeutig römisches Material wiedergeben; diese ältesten Quellen enthalten freilich nur die Texte der Gesänge sowie gelegentlich Angaben zur Tonart (Modus)¹. Wie die römische Kirchenmusik zur Zeit ihrer Entstehung geklungen haben mag, ist nicht dokumentiert. Berichte von diesseits und jenseits der Alpen lassen jedenfalls keinen Zweifel daran, dass das, was im karolingischen Frühmittelalter nördlich der Alpen zu hören war, nicht mit der zeitgenössischen stadtrömischen Sangespraxis übereinstimmte².

»Die Süßigkeit dieses Gesanges konnten unter anderen Völkern Europas die Germanen oder Gallier zwar ausgezeichnet und wiederholt lernen, aber sowohl aus Leichtsinn des Geistes – weil sie mit den gregorianischen Gesängen einiges von Eigenem vermischten – als auch aus natürlicher Wildheit nicht unverfälscht bewahren. Die älplerischen Leiber nämlich, die mit dem Donnergrollen ihrer Stimmen lautstark erdröhnen, geben die Süßigkeit des übernommenen Gesanges nicht im eigentlichen Sinne wieder, weil die barbarische Wildheit einer Säuferkehle, wenn sie sich bemüht, mit Inflexionen und Repercussionen eine sanfte Melodie hervorzubringen, mit einem gewissen natürlichen Getöse harte Töne ausstößt, ungeordnet, wie ein Fuhrwerk auf Treppen klingt, und so die Geister der Zuhörer, die sie ergötzen sollte, durch ihre rauhe und störende Art eher verstört.«³

Tatsächlich sind in den ältesten notierten Quellen zwei Gesangstraditionen greifbar: Die zunächst im Frankenreich und später in ganz Europa gesungenen ›gregorianischen‹ Melodien wurden ab dem frühen 10. Jahrhundert an verschiedenen Orten in zahlreichen Handschriften durch Neumen unterschiedlicher Herkunft und Form aufgezeichnet⁴; nur wenige stadtrömische Quellen des 11. bis 13. Jahrhunderts überliefern dagegen eine abweichende musikalische Gestalt, die tra-

1 Synoptische Edition: *Antiphonale Missarum Sextuplex* (1935). Modus-Angaben bieten die Marginalien zu den Introitus- und Communio-Antiphonen der Handschrift aus Corbie (F-Pn lat. 12.050, 2. Hälfte 9. Jh.) sowie die ab Ende des 8. Jahrhunderts erhaltenen Tonare: Michael Huglo, *Les Tonaires* (1971).

2 Helmut Hucke, *Die Einführung des Gregorianischen Gesanges im Frankenreich*, in: RQ 49 (1954), S. 172–187; Susan Rankin, *Ways of Telling Stories* (1995), S. 371–375.

3 Johannes Diaconus, *Vita Gregors des Großen*, Buch 2,7 (um 875, PL 75, Sp. 90f.).

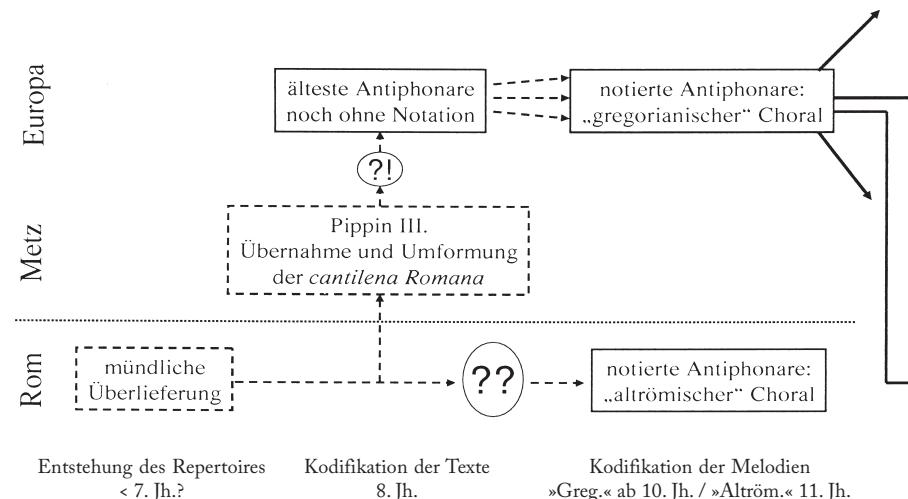
4 Le Graduel Romain. *Édition critique par les moines de Solesmes*. 2: *Les sources*, Solesmes 1957; für die frühesten, nur in wenigen Fällen neumierten Quellen vgl. Peter Jeffery, *The Oldest Sources* (1983). Zu Geschichte und Gestalt der Neumen vgl. Bruno Stäblein, *Schriftbild* (1975); Solange Corbin, *Die Neumen*, Köln 1977 (Palaeographie der Musik I/3). Eine Reihe von Handschriften bereits des 9. Jh. dokumentiert die Entwicklung differenzierter Neumschriften; es handelt sich aber nicht um Gesangbücher (ebenda S. 3, 30–41).

- 1 Michael Huglo, *Le chant »vieux-romain«* (1954); Transkription: Bruno Stäblein / Magareta Landwehr-Melnicki, *Die Gesänge des altrömischen Graduale* (1970).
- 2 So die v.a. von Bruno Stäblein (u.a. in *Schriftbild*, 1975) und Stephen Joseph Peter van Dijk vertretene Minderheitsmeinung; Forschungsberichte: z.B. Helmut Hucke, *Gregorian and Old Roman Chant*, in: NGroveDI 7 (1980), S. 693–697, hier 696f; Philippe Bernard, *Bilan historiographique* (1994).
- 3 Helmut Hucke, *Einführung* (1954).
- 4 De ordine episcoporum ... in Metensi civitate (PL 95, Sp. 720 C).
- 5 U.a. Admonitio generalis § 80 (MGH, Cap I, S. 61 Boretius): *Omni clero. Ut cantum Romanum pleniter discant.*
- 6 Michael Huglo u.a., *Die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang*, Darmstadt 2000 (Geschichte der Musiktheorie 4); Charles M. Atkinson, *The Critical Nexus. Tone-System, Mode, and Notation in Early Medieval Music*, Oxford 2009 (AMS). Zur Gregorianik in den karolingischen Liturgiekommentaren vgl. Anders Ekenberg, *Cur Cantatur? Die Funktionen des liturgischen Gesanges nach den Autoren der Karolingerzeit*, Stockholm 1987 (BTP 41).
- 7 Franz Karl Praßl, *Chromatische Veränderungen* (1992); Rupert Fischer, *Die Notation von Stücken mit chromatisch alterierten Tönen – Schwierigkeiten der melodischen Restitution*, in: Beiträge zur Gregorianik 29 (2000), S. 43–78; Keith Falconer, *The Modes Before the Modes* (2001, mit Bibliographie der älteren Literatur); methodisch umstritten vgl. auch Jean Claire, *Les répertoires liturgiques latins* (1975) und Alberto Turco, *Les répertoires liturgiques latins* (1979).

ditionell – wenn auch angesichts der späten Datierung missverständlich – als ›altrömischer Choral‹ bezeichnet wird¹.

Heute besteht weitgehend Konsens darüber, dass diese fundamentale Differenzierung nicht auf unterschiedliche Traditionen im Rom der ausgehenden Spätantike zurückgeht²; was seit dem Mittelalter als ›Gregorianik‹ tradiert wird, erscheint vielmehr als das Ergebnis einer stilistischen Umformung in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts im Karolingerreich, vermutlich in Metz. Im Anschluss an den Besuch Papst Stephans II. bei Pippin III. im Winter 754/55 kam es zum Austausch von Kantoren und liturgischen Büchern³. In den kurzen Jahren vor der reichsweiten Durchsetzung des aus Rom übernommenen Gesanges – der *cantilena Romana* (Paulus Diaconus, Ende 8. Jahrhundert⁴) oder des *cantus Romanus* (Karl der Große, 789 u.ö.⁵) – muss dieser seine ›gregorianische‹ Klanggestalt erhalten haben. Konstitutiv für diese Version ist die deutliche Prägung durch die modale Struktur des Oktoechos, also das System der acht später sogenannten ›Kirchentonarten‹ (je ein nach Rezitationston und Ambitus unterschiedener ›authentischer‹ und ein ›plagaler‹ Modus zur Finalis re [d: ›protus‹], mi [e: ›deuterus‹], fa [f: ›tritus‹] und sol [g: ›tetrardus‹]), das schon vor der Aufzeichnung der Melodien in theoretischen Schriften reflektiert wird⁶. Im dergestalt fixierten und systematisierten Repertoire finden sich freilich zahlreiche Indizien für eine ursprünglich differenziertere Modalität⁷: Die Zuordnung mancher Stücke ist in den Quellen wechselnd, unklar oder ambivalent, einige – vor allem Antiphonen der Tagzeitenliturgie – werden in unterschiedlichen Tonarten überliefert, eine ganze Reihe von Gesängen enthält modusfremde, nicht im guidonischen System notierbare Töne, und in der Tagzeitenliturgie gibt es neben den acht Psalmtönen den ›tonus peregrinus‹ mit wechselnder Rezitationsebene, dazu noch einen transponierten (›quartus transpositus‹), von der hypothetischen Rekonstruktion weiterer Modi in jüngeren Gebrauchsausgaben ganz zu schweigen.

Zur Geschichte des ›Gregorianischen Chorals‹



Liturgische Ämter und Funktionen

Michael Meyer-Blanck

Liturgie als Dienst und Selbstausdruck des Volkes

Das Lehnwort ›Liturgie‹, griechisch ›Leiturgia‹ ($\lambda\epsilon\tau\omega\rho\gamma\alpha$), ist zusammengesetzt aus den beiden Wortbestandteilen ›alitos‹ bzw. ›leitos‹ ($\lambda\eta\pi\tau\omega\zeta$), »auf das Volk bezogen«, und ›ourgia‹ ($\omega\rho\gamma\alpha$), ›Handeln‹. Die Liturgie ist das auf das Volk bezogene Handeln, unter dem man das Handeln ›des Volkes‹ ebenso verstehen kann wie das Handeln ›für das Volk‹. In der Antike meinte man mit der Liturgie öffentliche Dienstleistungen für die Polis, für das Gemeinwesen, wie eine öffentliche Stiftung, aber auch das Ausrüsten eines Kriegsschiffes¹. Liturgie ist damit wörtlich am treffendsten zu übersetzen als ›öffentlicher Dienst‹. Genauer ist der öffentliche Dienst eines öffentlich abgehaltenen Gottesdienstes die Darstellung dessen, was dem Volk und was für das Volk wichtig ist. Der öffentliche Gottesdienst der Christen ist dabei nie nur als Veranstaltung für die Christen verstanden worden, ja nicht einmal nur für das Volk am Ort oder das Volk einer bestimmten Sprache, sondern auch als Dienst für alle Völker (Mt 28,19: »omnes gentes«). Die Dynamik des Heiligen Geistes soll bis an die Enden der Erde reichen (Apg 1,8).

Die Liturgie ist Dienst des Volkes Gottes für die Glaubenden in der jeweiligen Versammlung und in der Gemeinde, aber auch für die anderen Menschen am Ort, für alle Glaubenden und für die auf dieser Welt Lebenden.

Diese ökumenische Dimension der Liturgie, der Predigt und des Ritus, wird in der evangelischen Theologie von der dem Wort Gottes selbst innenwohnenden Dynamik her begründet. In der Versammlung um das biblische Wort wird Christus selbst als gegenwärtig erfahren, so dass die Menschen im Glauben sich als von Gott gerufen wissen. Dies wird immer wieder mit einem Zitat aus der Kirchweihpredigt von Martin Luther in Torgau im Jahre 1544 beschrieben. Dort hatte Luther gesagt, im Gottesdienst geschehe nichts anderes, als »das unser lieber Herr selbs mit uns rede durch sein heiliges Wort, und wir widerumb mit jm reden durch Gebet und Lobgesang«². In der katholischen Theologie wird die weltweite Ausdehnung von Liturgie und Handeln der Kirche mit der Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* (SC) des 2. Vatikanischen Konzils von 1963 begründet: Die Liturgie »baut täglich die, welche drinnen sind, zum heiligen Tempel im Herrn auf« und stellt zugleich »denen, die draußen sind, die Kirche vor Augen als Zeichen, das aufgerichtet ist unter den Völkern« (SC 2). Daneben wird immer wieder die ›Pastoralkonstitution‹ *Gaudium et Spes* (GS) von 1965 herangezogen, deren Einleitungssatz lautet: »Freude und Hoffnung, Trauer und Angst der Menschen von heute, besonders der Armen und Bedrängten aller Art, sind auch Freude und Hoffnung, Trauer und Angst der Jünger Christi« (GS 1).

1 Genaueres zum Begriff vgl. bei Michael Meyer-Blanck, *Gottesdienstlehre*, Tübingen 2011, S. 6–8.
2 Martin Luther, Weimarer Ausgabe (WA) Bd. 49, S. 588, 16–18.

In einem sind sich die Angehörigen beider großen Konfessionen einig: In der Liturgie, so glauben sie, vollzieht sich das, was die Kirche ausmacht: Christus wird gegenwärtig, die Glaubenden sammeln sich um ihn, und sie vergegenwärtigen sich, was sein Gegenwärtigkeit für ihre Gegenwart ausmacht. Sie zeigen der Welt, dass sie als der Leib Christi ›in‹ der Welt und ›für‹ die Welt da sind, ohne existenziell, kulturell und politisch ›von‹ dieser Welt zu sein (Röm 12,2¹; Joh 17,15f.). Christen orientieren sich in dieser Welt, indem sie sich an Christus, dem wahren Licht orientieren. Das liturgische Beten mit der Gebets-Ostung, besonders auch bei der Taufe, machte dies in der Alten Kirche auch gestisch erfahrbar. Versteht man nun die Haltung des Betens als grundlegend für alle liturgischen Elemente, also auch für Verkündigung, Musik und Abkündigungen², dann kann gesagt werden: Gebet und Liturgie sind der zeichenhafte Ausdruck eines weltzugewandten Welt-Abgewandtseins. Die Liturgie ist damit Dienst und Selbstausdruck zugleich. Als ›Dienst‹ wendet sich die im Gottesdienst versammelte Gemeinde der Welt zu, indem sie zeigt, was die Welt ist, was sie werden soll und werden kann. In der Sprache des Glaubens gesagt: Die in der Liturgie versammelte Gemeinde betet mit der Welt und für die Welt. Formuliert man so, dann ist deutlich, dass die Liturgie immer eschatologisch und ökumenisch ist, weil sie einen neuen Himmel und eine neue Erde erwartet (Jes 65,17; Offb 21,1–4).

Liturgie ist damit aber immer auch Selbstausdruck. Sie ist nicht nur für die Welt da, sondern auch für die Versammelten selbst. Sie bringt der Welt und sich selbst zur Erfahrung, was die eigene Identität konstituiert. Liturgie stellt dar, was die Gemeinschaft ist, was in ihr geglaubt wird und was von ihr erhofft wird – also alles das, was sie ausmacht. In der Liturgie findet die Gemeinschaft der Glaubenden zu sich selbst. Friedrich Schleiermacher hat darum die Liturgie als darstellendes Handeln beschrieben. In der Liturgie wird erkennbar, was die Gemeinschaft ist. Die Gemeinschaft ist überhaupt nur zusammen mit ihrer gemeinsamen Darstellung zu fassen. In seiner christlichen Sittenlehre formuliert Schleiermacher: »Alles darstellende Handeln, sofern es nichts anderes ist, als das In die Erscheinung treten eines innerlichen Zustandes, geht auf Gemeinschaft aus. [...] [Das bedeutet], dass die Gemeinschaft einerseits und das darstellende Handeln andererseits gleich ursprünglich sind.«³ Man kann die Gemeinschaft demnach nicht nur empirisch, historisch und institutionell erfassen. Wesentlich ist darüber hinaus vor allem das, was in ihrem Inneren vorgeht und nach außen dringt, zum Zeichen wird und von anderen erfahren werden kann. Gemeinschaft im inhaltlichen Sinne ist das, was von ihrem inneren Erleben dargestellt werden kann und nach außen dringt. Dabei klingen die Erfahrungen zusammen, wirken aufeinander ein und verstärken sich.

Nicht umsonst kann die liturgische Glaubenserfahrung nach diesem Denkmodell in Analogie zum gemeinsamen Musizieren beschrieben werden. In beiden Fällen kommt es zu dem Bemühen um Zusammenklang (sei es harmonisch oder kontrapunktisch) und im gelungenen Falle zu einem Resonanzphänomen: Der gemeinsame Klang ist mehr als die Summe der einzelnen Vokal- und Instrumentalklänge. Ebenso findet die glaubende Gemeinschaft in der Liturgie zusam-

¹ Im griechischen Text heißt es μὴ συσχηματίζοθε τῷ αἰῶνι τούτῳ, in der Vulgata: »nolite conformari huic saeculo.«

² Zu diesem Grundverständnis vgl. Rat der Evangelischen Kirche in Deutschland (Hrsg.), *Der Gottesdienst. Eine Orientierungshilfe zu Verständnis und Praxis des Gottesdienstes in der evangelischen Kirche*, Gütersloh 2009, S. 41–44. Wolfgang E. Müller (Hrsg.), Friedrich Schleiermacher: *Die christliche Sitte nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhang* dargestellt, Nachdr. der 2. Aufl. Berlin 1884, Waltrip 1998, S. 510, dort gesperrt gedruckt.

³

¹ Siehe dazu Michael Meyer-Blanck, *Gottesdienstlehre* (2011), S. 18–24 und 374–388. – In letzter Zeit verstärken sich in der Diskussion die Zweifel daran, ob das – inzwischen inflationär gebrauchte – Wort »performativ« geeignet ist, um das Ineinander von Traditionen, Personen und Situationen im Gottesdienst angemessen zu beschreiben. Der Zeichenbegriff hat demgegenüber den Vorteil, das genauere Nachdenken und Differenzieren zu provozieren.

men und wächst hinaus über die individuelle Erfahrung. Aber dies geschieht eben nicht ohne die eigene Erfahrung, sondern mit ihr und über sie hinaus – in der Gemeinschaft. Insofern ist der Begriff der ›Darstellung‹ nicht informationstheoretisch im Sinne eines Abbilds zu verstehen, sondern zeichenhaft¹. Es wird etwas dargestellt, was sodann durch die Darstellung zu einer neuen Realität wird, die wiederum zum Erfahren und zum neuen Darstellen herausfordert und befähigt. Die Gemeinschaft und die Darstellung sind – mit Schleiermacher – zwei Beschreibungen derselben Realität. Die Liturgie und ihre Glaubensinhalte können sowohl sozial (1 Kor 12) als auch ästhetisch (1 Kor 14) beschrieben werden (und es wundert nicht, dass bei Paulus zwischen beiden Aspekten in 1 Kor 13 das »Hohelied der Liebe« gesungen wird).

Versteht man die Liturgie in dieser doppelten Weise als Dienst an den Menschen und als Selbstausdruck der Versammelten, dann ist Musik – nicht nur wegen der beschriebenen Analogien zwischen musikalischer und liturgischer Darstellung – unverzichtbar. Klang gehört notwendig zur leiblichen Kopräsenz von versammelten Menschen. Der lebende Mensch atmet und sein Körper klingt. Musik im elementaren Sinne ist die Ausdrucksgestalt inneren Erlebens im geformten Atmen, Sprechen und Singen, welches begleitet, harmonisiert, kontrapunktiert und rhythmisiert wird. Insofern der Mensch dabei auf die Bedingungen der Möglichkeit seines Atmens reflektiert, beschäftigt er sich mit dem eigenen Ursprung (1 Mose 2,7), mit seiner Zukunft (Ps 104,29–30) und mit seinem Ziel (1 Kor 15,47). Die Frage nach dem Selbstausdruck im Klang ist damit notwendig religiös, auch wenn die Antworten des Menschen nicht religiös sein müssen. Die christliche Gemeinde verleiht jedoch den Fragen und den Antworten in spezifischer Weise verbalen und musikalischen Ausdruck. Sie hat dazu im Laufe ihrer Geschichte bestimmte Ämter und Funktionen ausgebildet, die in verschiedenen historischen und kulturellen Kontexten veränderbar sein müssen, um dem Glauben in angemessener Weise Ausdruck geben zu können.

Liturgische Ämter und Funktionen in katholischer und evangelischer Sicht

Der beschriebene Dienst des Volkes und für das Volk kann nicht von allen in gleicher Weise getan werden. Er bleibt aber gleichwohl derselbe Dienst. Diesen Zusammenhang bringt der lateinische Begriff ›ministerium‹ gut zur Sprache, weil er sowohl die im letzten Abschnitt beschriebene Funktion als auch die dazu notwendigen Beauftragungen, Ämter, Professionen und die entsprechenden Dienstbeschreibungen umfasst. Die Dienste und die Diener (›ministri‹) sind nicht Selbstzweck, sondern sie haben ihre Aufgaben im Rahmen des gemeinsamen liturgischen Dienstes zu erfüllen. Aber sie müssen speziell auf ihre Aufgaben vorbereitet und bei deren Erfüllung qualifiziert unterstützt werden. Die Ämter und Funktionen sind für die Gemeinschaft da, aber die Gemeinschaft muss auch für ihre ministri da sein und sich ihren Dienst etwas kosten lassen.

Die lutherische Messe

Jörg Neijenhuis

- 1 Vilmos Vajta, *Die Theologie des Gottesdienstes bei Luther*, Göttingen¹ 1954.
- 2 D. Martin Luthers Werke, Weimarer Ausgabe (WA), Bd. 49, S. 588.
- 3 Reinhard Meßner, *Die Meßreform Martin Luthers und die Eucharistie der Alten Kirche. Ein Beitrag zu einer systematischen Liturgiewissenschaft*, Innsbruck 1989; Wolfgang Simon, *Die Meßopfertheologie Martin Luthers*, Tübingen 2003.
- 4 WA, Bd. 2, S. 742–758.
- 5 WA, Bd. 6, S. 353–378.
- 6 WA, Bd. 6, S. 497–573.
- 7 Gordon W. Lathrop, *Gottesdienst im lutherischen Kontext*, in: Hans-Christoph Schmidt-Lauber / Michael Meyer-Blanck / Karl-Heinrich Bieritz (Hrsg.), *Handbuch der Liturgik*, Göttingen² 2003, S. 151–159.

Martin Luther (1483–1546) hat den Gottesdienst theologisch kritisiert und dabei insbesondere die Messe in den Blick genommen. Galt die Feier der Messe im Mittelalter als ein menschliches Werk, das auf Gott einwirken sollte, um Menschen das Heil zu erwerben, so soll nun in der Messe das Wort Gottes laut werden, das den Menschen Heil und Seligkeit durch den Glauben verschafft. Luther versteht die Messe also als eine Gabe Gottes an die Menschen und nicht als eine Gabe der Menschen an Gott¹. Darum stellt er ›Werk‹ und ›Glauben‹ einander gegenüber: Nicht durch sein eigenes Verhalten, sein eigenes Werk wird der Mensch gerettet, sondern durch seinen Glauben, der durch Gottes Wort, durch Gott selbst gewirkt ist. Diese von der Rechtfertigung des Sünders allein aus Gnade um Jesu Christi willen herrührende Grundaussage wird zum Kriterium für alle Kritik und jede Reform. Denn Gott und Mensch pflegen nicht durch das menschliche Werk, durch das eigene Verhalten Umgang miteinander, sondern vermittels des Wortes, des Gesprächs: Gott spricht den Menschen an und der Mensch antwortet. Dieser Sachverhalt wird klassisch überliefert durch die Torgauer Kirchweihpredigt von 1544: Im Gottesdienst soll nichts anderes geschehen, »dann das unser lieber Herr selbs mit uns rede durch sein heiliges Wort, und wir widerumb mit jm reden durch Gebet und Lobgesang«².

Das Wort wird also zum Medium der Heilsvermittlung. Dieses Wort kann allerdings nicht einfach mit bestimmten liturgischen Elementen, auch nicht mit den Schriftlesungen oder der Predigt, gleichgesetzt werden, denn vermittels des Wortes Gottes wird den Menschen auch mit den Sakramenten das Heil zugesprochen. Darum sieht Luther im Messopfer das größte Ärgernis und verwirft den gesamten Canon Missae, jenen Gebetstext, mit dem das Messopfer dargebracht wird³. In seinen Schriften, z. B. in dem *Sermon von dem hochwürdigen Sakrament des heiligen wahren Leichnams [Leibs] Christi* von 1519⁴, in *Ein Sermon von dem Neuen Testament, das ist von der Heiligen Messe* von 1520⁵ und in *De captivitate Babylonica ecclesiae praeludium* von 1520⁶, legt er den Missbrauch des Altarsakraments dar: Die gewandelten Gaben Brot und Wein als Christi Leib und Blut werden Gott als Opfer, als Messopfer, dargebracht. Luther betont dagegen nun, dass diese Gaben Zeichen der Zuwendung Gottes zu den Menschen sind. Wenn Luther überhaupt vom Opfer redet, dann nur in dem Sinne, dass nicht der Priester Jesus Christus Gott dem Vater opfert, sondern dass die Menschen sich selbst Gott mit Lob und Dank »opfern« als Reaktion auf die gnädige Zuwendung Gottes, da er Gnade und Heil geschenkt hat.

Bei Luther zeigt sich neben der Kritik auch das bewahrende Moment⁷. In seinen beiden liturgischen Hauptschriften *Formula missae et communionis pro ec-*

clesia vuittembergensi von 1523¹ und *Deutsche Messe und Ordnung des Gottesdienstes* von 1526² hält Luther an der Messform des sonntäglichen Gottesdienstes fest und regt vielfältige Verbesserungen an, damit vor allem das Wort Gottes deutlich gehört werden kann. Luther befasst sich nicht hauptsächlich mit liturgischen Lösungen, sondern arbeitet an der theologischen Aussage, die die Konstitution des ganzen christlichen Lebens zum Ausdruck bringt: die Rechtfertigung des Sünder allein aus Gnade um Jesu Christi willen. So hat Luther mit seinen Schriften also keine neuen Liturgien schaffen wollen – die ja die Wirksamkeit des Wortes Gottes auch nicht garantieren können –, sondern er hat mit seinen Schriften das Rüstzeug gegeben, die Messtradition zu bewahren und zu kritisieren. So kann nun die Messe evangelisch, d.h. gemäß der Rechtfertigungslehre, gefeiert werden. Luther hat die beiden letztgenannten Schriften nur widerstrebend verfasst und sich deutlich dagegen ausgesprochen, dass hier ein neues Gesetz aufgestellt würde. Jeder solle vielmehr die theologische Kompetenz haben, nun in der Spannung von Kritik und Bewahrung die Messe dem Wort Gottes gemäß evangelisch feiern zu können. Deshalb sind diese Schriften so gestaltet, dass er die liturgischen Hauptstücke in theologischer, seelsorgerlicher und liturgiepraktischer Sicht reflektiert, weil die Gemeinde am Gottesdienst partizipieren soll. Aus diesem Grund kann für die Liturgie auch die deutsche Sprache verwendet werden, und die Gemeinde soll durch deutsche Gesänge an der Feier besser teilnehmen.

Der Titel der lateinischen Schrift *Formula missae et communionis* zeigt bereits an, dass Luther den Wortteil und den Sakramentsteil wieder eng miteinander verbinden will³. Im Mittelalter hatte sich der Sakramentsteil verselbstständigt, der Priester konnte das Messopfer auch ohne Gemeinde darbringen. Luther dagegen will einen Gottesdienst mit Gemeindekommunion. Wenn keine Kommunikanten da sind, soll auch keine Sakramentsfeier stattfinden. Luther bewahrt den Aufbau der Messe, nur der Sakramentsteil erfährt eine umfassende Veränderung, die mit der Bereitstellung der Gaben eingeleitet wird:

Introitus – Kyrie eleison – Gloria in excelsis – Kollektengebet – Epistel – Graduale / Alleluia – Evangelium – Nizänisches Credo – Predigt – Bereitstellung von Brot und Wein – Präfationsdialog – Präfation – Gebetsstille – Einsetzungsbericht – Sanctus und Benedictus mit Elevation – Vaterunser – Friedensgruß – Agnus Dei – Kommunion des Priesters, dann des Volkes – Kommunion mit Kommuniongesang – Postcommunio (Gebet) – Entlassung und Segen.

Diese Messe wird in lateinischer Sprache gehalten, nur die Predigt auf Deutsch, und es können auch deutsche Lieder, sofern vorhanden, gesungen werden. An der Überlegung, an welcher Stelle die Predigt positioniert werden soll, ist zu erkennen, dass Luthers Reform ihren Ausgangspunkt im Wortes Gottes hat: Er erwägt, die Predigt ganz zu Beginn der Messe, noch vor dem Introitus, zu halten, gewissermaßen als die Stimme des Rufers in der Wüste, um dann die Messe als den Gebrauch des Evangeliums selbst und als die Gemeinschaft am Tisch des Herrn aufzufassen. Für die Einsetzungsworte, die bislang vom Priester für die Gemeinde unhörbar gesprochen wurden, schlägt Luther den Vaterunserton vor, damit sie nun für alle vernehmbar erklingen können. Er erwägt auch, dass gleich auf

1 WA, Bd. 12, S. 205–220.

2 WA, Bd. 19, S. 72–113.

3 Karl-Heinrich Bieritz, *Liturgik*, Berlin 2004, S. 446–474.

das Brotwort hin die Hostien und auf das Weinwort hin der Kelch an die Kommunikanten ausgeteilt werden könnten. Dieser Gedanke kommt dann in seiner Schrift *Deutsche Messe* zum Zuge.

Nicht nur in Wittenberg wird der Gottesdienst Reformen unterzogen. An manchen Orten wird der Gottesdienst bereits in deutscher Sprache gefeiert, und so feiert auch Luther in der Wittenberger Pfarrkirche am 29. Oktober 1525 einen deutschsprachigen Gottesdienst. Die *Deutsche Messe*, die Anfang 1526 erscheint, soll die lateinische Messe nicht ablösen, sondern für das Volk eine Messe in seiner Muttersprache vorlegen. Dies macht Luther in seiner Vorrede deutlich, die glaubenspädagogisch ausgerichtet ist: Diejenigen Menschen, die nicht zur lateinisch sprechenden Gelehrtenwelt gehören, sollen ihren Glauben in ihrer eigenen Sprache ausdrücken können. So enthält diese Schrift eine Gottesdienstordnung mit Noten, da die deutschen Texte jetzt gesungen werden sollen. Auch das Credo wird mit dem von Luther eingerichteten Lied gesungen: »Wir glauben all an einen Gott«. Nach der Predigt folgt eine Vaterunserparaphrase, der sich eine Abendmahlsvermahnung anschließt. Auf das Brotwort folgt sogleich die Asteilung, dazu können das deutsche Sanctus »Jesaja, dem Propheten, das geschah« oder die Lieder »Gott sei gelobet« und »Jesus Christus, unser Heiland« angestimmt werden, und während der Kelchausteilung kann das deutsche Agnus Dei (»Christe, Du Lamm Gottes«) gesungen werden. Die Einsetzungsworte konzipiert Luther – nun erstmals in deutscher Sprache – als Mischtexz aus den biblischen Texten und versieht sie mit dem ersten Evangelienton. Die Messe wird nach einem Kollektengebet mit dem aaronitischen Segen beschlossen. Mit dieser Ordnung stellt Luther die Gemeindekommunion in den Mittelpunkt der Sakramentsfeier.

Luthers *Deutsche Messe* ist aber nicht die erste deutschsprachige Messe: Bereits 1522 verfasst Kaspar Kantz aus Nördlingen eine Messe in deutscher Sprache. Und Karlstadt hat in Wittenberg bereits an Weihnachten 1521 eine deutschsprachige Messe gehalten, während sich Luther auf der Wartburg aufhielt. Freilich nimmt Luther, als er im März 1522 nach Wittenberg zurückkehrt, wegen vielfältiger Unruhen einige Reformen wieder zurück; die Messopferpraxis wird jedoch nicht wieder aufgenommen. Auch wird nun, wenn möglich, Brot und Wein an alle Kommunikanten ausgeteilt. Die Gottesdienstreformen entwickeln sich in Wittenberg und an anderen Orten weiter und finden ihren Niederschlag in den Kirchenordnungen.

Diese Kirchenordnungen lassen sich zwei Richtungen zuweisen, die sich je auf ihre Weise an der *Formula Missae* und an der *Deutschen Messe* orientieren: zum einen die Kirchenordnungen, die maßgeblich von Johannes Bugenhagen beeinflusst sind, und zum anderen jene Richtung, die von der Brandenburgisch-Nürnberger Kirchenordnung 1533 ihren Ausgang nimmt. Die von Bugenhagen verfasste Braunschweiger Kirchenordnung von 1528 sieht folgenden Sakramentsverlauf vor:

Bereitstellung von Brot und Wein – Abendmahlsvermahnung – Präfation (lateinisch) – Sanctus (lateinisch) – Vaterunser (deutsch) – Brotwort und Asteilung, Weinwort und Asteilung – Agnus Dei (deutsch) – Dankgebet (deutsch) – Segen.¹

¹ Emil Sehling, *Die evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jh.*, Band VI.I.1: *Die Fürstentümer Wolfenbüttel und Lüneburg mit den Städten Braunschweig und Lüneburg*, Tübingen 1955, S. 440–442.