

Dieses Thema habe ich zur „Zeitansage“ in der Christi-Himmelfahrts-Kirche in Freising am diesjährigen Reformationstag gewählt. Es knüpft an das Jahresthema „Reformation und Musik“ der Lutherdekade an. Dem Dekan Hauer und der Kirchengemeinde Freising danke ich herzlich für die Einladung. Ein Grund hierfür war wohl auch wie mir Herr Hauer schrieb, die Nähe zur Kirchenmusik und eine nun schon lebenslange Nebentätigkeit als Organist (seit 1942)

Die Liebe zur Musik verbindet Protestanten und Katholiken – genau muss man sagen: Lutheraner und Katholiken. Beide können die bekannten Sätze aus Luthers Tischreden mühelos nachsprechen, die ich an den Anfang meiner Ausführungen stellen will:

Luthers Tischreden:

„Der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes eine ist die Musica, der ist der Satan sehr feind, damit man viel Anfechtung und böse Gedanken vertreibt, der Teufel erharret ihr nicht. Musica ist der besten Künste eine. Die Noten machen den Text lebendig. Sie verjaget den Geist der Traurigkeit, wie man am König Saul siehet.

Musica ist eine Disziplin und Zuchtmeistern, so die Leute gelinder und sanftmütiger machet, ja sitzamer und vernünftiger, Die bösen Fiedler und Geiger dienen darzu, dass wir sehen und hören, wie eine feine gute Kunst die Musica sei. Denn Weißes kann man besser erkennen, wenn man Schwarzes dagegen hält.

Musicam habe ich allezeit lieb gehabt. Wer diese Kunst kann, der ist guter Art, zu allem geschickt. Man muss die Musik von Not wegen in Schulen behalten. Ein Schulmeister muss singen können sonst sehe ich ihn nicht an. Man soll auch jungen Gesellen nicht zum Predigtamt verordnen, sie haben sich denn zuvor in der Schulen wohl versucht und geübet.“

Luther spielte Querflöte und vor allem Laute. Das war so ähnlich wie heute Klavierspielen – man hatte, wenn man Laute spielen konnte, Zugang zur mehrstimmigen Musik der Zeit. Singen hatte Luther schon in der Schulzeit gelernt, in der Kurrende. Die Kurrende – das waren herumziehende Chöre bedürftiger Schüler, die durch Mitwirkung bei Hochzeiten und Beerdigungen, aber auch durch Singen auf der Straße sich Geld und Sachleistungen verdienten. Luther sah auf diese Zeit mit Rührung zurück.

1538 schreibt er:

„Verachte mir einer solche Gesellen nicht: Ich bin auch ein solcher gewesen. Das sind die rechten, die in geflickten Mänteln und Schuhen gehen und das liebe Brot vor den Türen sammeln. Das werden oft die besten, gelehrtesten und vornehmsten Leute. O verzagt nicht, ihr guten Gesellen, die ihr jetzt in der Kurrende geht, andern famulieret und mit im Chor seid. Manchem unter euch ist ein Glück beschert, das ihr jetzt noch nicht denkt. Allein seid fromm und fleißig.“

Kleine Einblendung: 250 Jahre später weist Immanuel Kant Kurrendemitglieder, die es auch damals noch gab, streng zurück. Er spricht von „Pauperburschen“ die meinten, „die Unzulänglichkeit des wohlthätig errichteten Schulfonds durch bettelhaftes Singen ergänzen zu müssen. Hatte einer allzu laut und nachhaltig vor seiner Königsberger Studierstube gesungen?

Man sieht schon aus den wenigen Luther-Zitaten:

Luther entwickelt keine systematische Musiktheologie. Seine Äußerungen zur Musik entstammen meist Gelegenheitstexten, Reden, Briefen, Gesprächen. Fast immer haben sie einen biographischen Hintergrund. Sie knüpfen an die Schrift an: das immer wiederkehrende Paradigma ist Davids Harfenspiel vor Saul, das den alternden, von Depressionen heimgesuchten König tröstet, befreit, erheitert. Insofern ist die Musik für Luther ein Geschenk Gottes, nicht der Menschen; sie macht fröhliche Herzen und verjagt den Teufel. Und sie ist für den Reformator nächst der Theologie die wichtigste Wissenschaft. Haben sich doch David und die Propheten, so sagt er, Metren und Gesängen ausgedrückt.

Dieser Nähe Luthers zur Musik verdanken wir es, dass die Musik in der Wittenberger Reformation eine wichtige Rolle im Gottesdienst teils behielt, teils neu gewann – sehr im Unterschied zur Genfer Reformation, die Ton und Bild fast gänzlich aus den Kirchen verbannte.

1538 schrieb Luther eine Vorrede zu der Motettensammlung „Symphoniae iucundae“ von Georg Rhau. Rhau war Protestant, kurze Zeit auch Thomaskantor und wirkte in Wittenberg für die reformatorische Sache. Johann Walther, Luthers wichtigster Partner bei der Neugestaltung des evangelischen Gottesdienstes, übersetzte Luthers lateinischen Text 14 Jahre nach dem Tod des Reformators ins Deutsche. Der Musikhistoriker Karl Heinrich Ehrenforth hat ihn kürzlich wieder in Erinnerung gebracht und neu interpretiert; ich schließ mich im folgenden seinen Darlegungen an.

Luther eröffnet seine Vorrede mit der Frage, wie Klang und Musik überhaupt zustande kommen.

„Da ist nicht in der Welt, das nicht einen Schall und Laut von sich gebe, also dass auch die Luft, welche doch an ihr selbst unsichtbar und unbegreiflich, darinnen am wenigstens Musica (ist), Und ganz stumm und un lautbar zu sein scheinete, dann aber, wenn sie durch etwas bewegt wird oder getrieben wird, ihre Musica von sich gibt. Die, die zuvor stumm war, ... fängt dann an, lautbar und eine Musica zu werden, dass man's alsdann hören und begreifen kann, die zuvor nicht gehört noch zu begreifen war...“

In einem zweiten Abschnitt wird das Geschaffensein, die Kreatürlichkeit der Musik im Vogelgesang des fünften Schöpfungstages beschrieben:

„Der Tiere und vor allem der Vögel Musica, Klang und Gesang ist noch viel wunderbarer.“

Darauf kommt die menschliche Stimme selbst in den Blick, vielmehr ins Ohr:

„Was aber soll ich sagen von des Menschen Stimme, gegen welche alle anderen Gesänge... gar nicht zu rechnen sind... Es haben sich die Philosophen und Gelehrten angestrengt und gemüht, die wunderbare kunst der menschlichen stimme zu erforschen und zu begreifen, wie es möglich sei, dass die Luft durch eine so kleine und geringe Bewegung der Zunge und danach auch der Kehle und des Halses... Wort, Laut, Gesang und Klang von sich geben könne. Aber sie haben sich angestrengt und doch nichts entdeckt und dann staunen von ihrer Torheit abgelassen... Wenn man die Menschen vergleicht, wird man erkennen, wie reich und unterschiedlich sie geschaffen sind. Sie unterseiden sich von Mensch zu Mensch in der Stimme und in der Art zu sprechen... man sagt, man können nicht zwei Menschen finden, die die gleiche Stimme, Sprache und Aussprache haben“.

Nach der menschlichen Stimme kommt Luther auf die emotionale, die kommunikative Wirkung der Musik zuspochen. Da heißt es:

„Die Musica ist die Ursache für alle Bewegung des menschlichen herzens. Sie ist dessen Herrscherin.... Nichts ist kräftiger, die Traurigen fröhlich, die Fröhlichen traurig, die Verzagten herzhafte, die Stolzen demütig werden zu lassen, die Liebenden zu beruhigen und die Hassenden zu besänftigen“.

Die musikalische Hierarchie gipfelt sodann in der komponierten mehrstimmigen Musik, die Luther besonders an Ludwig Senfl und Josquin Desprez so bewunderte:

„Wo diese natürliche Musica durch die Kunst geschärft und poliert wird, da sieht und erkennt man... mit großer Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werk der Musica, in der vor allem das seltsam und zu verwundern (ist), das einer eine schlichte Weise oder Tenor – wie es die Musici nennen – her singet, neben welcher drei, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, ... gleich als mit Jauchzen, ringsumher um solchen Tenor spielen und Springen..., gleichwie einen himmlischen Tanzreigen führen, freundlich einander begegnen, uns sich gleich herzen und lieblich umfangen, also, dass diejenigen, die solches ein wenig verstehen und dadurch bewegt werden, sich darüber heftig verwundern müssen und meinen, dass nichts

Seltsameres in der Welt sei, denn ein solcher Gesang mit viel Stimmen geschmückt. Wer aber dazu keine Lust noch Liebe hat, ... der muss wahrlich ein grober Klotz sein, der nicht wert ist, dass er solche liebliche Musica höre...“

Genug der Zitate. Sie lassen alle die besondere Nähe Luthers zur Musik, zum Gesang kennen – aber auch, und in enger Verbindung damit - seine Wortkunst, sein ungewöhnliches Sprachtalent. Diese setzte ihn in die Lage, auch neue Lieder zu dichten und Melodien für sie zu erfinden. Dabei lehnte er sich an die liturgische Tradition an mit Hymnenübertragungen und Zusatzstrophen zu überlieferten Weisen – neu war das von ihm geschaffene, zumindest mitgeschaffene – Psalmlied. Melodien wie die von „Ach Gott vom Himmel sieh darein“ und „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ hat Luther selbst komponiert; die Neuedition seiner geistlichen Lieder und Kirchengesänge in Ergänzung zu Band 35 der Weimarer Ausgabe, 1985 erschienen, verzeichnet 47 Lieder und 14 Liedweisen. Viele singen wir bis heute – glücklicherweise in beiden Konfessionen; ich nenne nur „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen“, „Gelobt seist du Jesu Christ“, „Vom Himmel hoch, da komm ich hier“. Die Rezeption dieses Lutherliedes im katholischen begann 1938 mit der Sammlung „Kirchenlied“, die den Grundstock für das 1975 erschienene „Gotteslob“ bildete. Eine Sammlung ökumenischer Lieder und Liedfassungen wurden dann in der Nachkriegszeit erstellt. Zuerst in den „Gemeinsamen Kirchenliedern“ von 1972. Das „Evangelische Gesangbuch“ von 1993 endlich hat mit dem katholischen „Gotteslob“ 100 Lieder gemeinsam.

So wäre also die Musik – und insbesondere die Kirchenmusik, das Kirchenlied – eine Brücke zwischen den Konfessionen? Für uns Heutige ist sie das gewiss. Wir können hier die Früchte einer ökumenischen Annäherung genießen, die nicht nur im Gottesdienst sichtbar wird, sondern auch in zentralen Bereichen der Theologie wie etwa der Rechtfertigungslehre und in der gegenseitigen Anerkennung der Taufe. Und doch, wie lange hat es gedauert, bis dieser Zustand freundliches Interesse für den anderen, großzügigen Austauschs der liturgischen und künstlerischen Ausdrucksformen zwischen den christlichen Kirchen erreicht war. Nicht immer war die Musik in der Ökumene ein verbindendes Element. Lange Zeit trennte sie die Menschen – und Aufrichtiger Weise muss in einer Kanzelrede am Reformationstag auch davon die Rede sein.

Musik kann verbinden. Wir alle erleben es unzähligen Male beim Singen, Spielen, Zuhören. Denn sie ist eine Sprache über den Sprachen, sie kann Gemeinschaft stiften – oft zwischen wildfremden Menschen unterschiedlichster Herkunft. Sie erwirkt immer wieder das Pfingstwunder der Verständigung. „Der Geist weht, wo er will; du hörst Sein Brausen.“ (Jo 3,8)

Aber Musik kann auch trennen. Sie kann Grenzlinien ziehen zwischen Völkern, Staaten, Kirchen. Melodien können zu Kampfparolen werden, der Gebrauch oder Nichtgebrauch von Instrumenten kann abgrenzend, ja kirchentrennend wirken. Uns Deutschen sind solche Trennungen aus unserer Geschichte leidvoll vertraut. Die Konfessionsbildung im 16. Jahrhundert begann nicht nur mit Agenden und Katechismen – sie begann auch mit Gesangbüchern. „Du hast das falsche Gesangbuch“ – das war im territorialkirchlich organisierten Deutschland lange Zeit ein Grund für bürgerliche Ausschließung, wenn nicht für Schlimmeres. Der Glaubenskampf wurde auf Kanzeln, in Predigten, aber auch in Liedern und Gesängen ausgetragen. Dabei unterliefen auf beiden Seiten oft recht unchristliche Gehässigkeiten. Der Franziskanerprediger Johann Nas legte die letzte Vater-unser-Bitte so aus: „Erlöse uns, Herr, von allen Widersachern, Kirchenfeinden...Ketzern.“ Die Lutheraner sangen: „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort/ und steur des Papsts und Türken Mord“. Dass man sich gegenseitig den Gottesdienst störte, unter Umständen konkurrenzweise gleichzeitig im selben Kirchenraum katholische Messe und evangelische Predigt hielt und sich gegenseitig durch lautstarken Gesang zu übertönen suchte, war keine Seltenheit. Vergangene Zeiten? Gewiss, die ärgsten Auswüchse konfessioneller Polemik, Verleumdung, Schikane liegen lange hinter uns. Doch manchmal leben Protestanten und Katholiken – und auch die Orthodoxen – in ihren liturgischen wie musikalischen Sonderkulturen, oft mehr besorgt um die Bewahrung des Eigenen als um die Betonung des Gemeinsamen. Die

Berührungssängste waren lange Zeit groß. Ein unbefangener Austausch musste sich erst entwickeln. In meiner Kindheit bedurfte es noch einer bischöflichen Sondergenehmigung, damit Bachs *Matthäuspassion* im Freiburger Münster aufgeführt werden konnte. Im *Kirchenlied*, der Auswahl geistlicher Lieder von 1938, stehen zwar Kirchenliedtexte Martin Luthers, aber sein Name wird nicht genannt. Es gibt auch protestantische Gegenbeispiele. Noch in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts hatte ich eine Auseinandersetzung mit einem evangelischen Oberkirchenrat, der dem Windsbacher Knabenchor verbieten wollte, in evangelischen Kirchen Marienlieder zu singen (der Chor hat sich glücklicherweise nicht daran gehalten). Und erst vor wenigen Jahren brachte ich aus Moskauer Kirchen Flugblätter mit, in denen die Orgel als „ketzerisches“ Instrument bezeichnet und vor seinem Gebrauch durch Rechtgläubige gewarnt wurde.

Viele Trennungen sind heute überwunden. Andere bestehen fort. Was ist in den nächsten Jahren zu tun? Kann man auf besseres Verständnis hoffen? Wird sich die kirchenmusikalische Praxis der christlichen Kirchen stärker annähern, im Westen wie im Osten Europas – oder bleiben die alten Sonderwege? Viele meinen, die musikalischen Sonderkulturen der Orthodoxen, der Katholiken und Protestanten könnten einander im gleichen Maße näherkommen, in dem die Besinnung auf die gemeinsamen liturgischen Grundlagen fortschreitet. Daran ist gewiss viel Richtiges. Alle Kirchenmusik bewährt sich ja im Gottesdienst. „Gott loben, das ist unser Amt.“ Freilich, Patentrezepte soll man daraus nicht ableiten, denn die Sache ist kompliziert; die konfessionellen Verschiedenheiten, die Risse und Brüche reichen oft bis in die liturgischen Fundamente des Gottesdienstes hinein.

Ich konzentriere mich hier, dem heutigen Tag entsprechend, auf das Verhältnis zwischen der katholischen Kirche und den reformatorischen Kirchen. Was war, von außen betrachtet, das Anliegen der Reformation? Sie versucht, das Sinnliche und das Innere, Lebenswelt und Glaubensinhalt, „Menschenwerk“ und Offenbarung deutlicher zu umreißen und schärfer zu trennen. Alles irdische Beiwerk, alle menschliche Umkleidung des Christlichen sollten verschwinden, alles selbstgeschaffene Heiligkeit sollte dem Gericht Gottes anheimfallen. Es galt zu glauben im Vertrauen auf Gottes Wort, ohne die Hilfe von Bildern und Klängen. Freilich waren die Reformatoren in ihrem Urteil über die Künste keineswegs einig. Am weitesten entfernten sich die radikal-prophetischen Gruppen – und später die Reformierten – von Bild und Ton, sie erneuerten rigoros das mosaische Bilderverbot und den frühchristlichen Bann über die Instrumente, ihre Kirchenräume tendierten zur Schmucklosigkeit, in den Gottesdiensten herrschte das nackte Wort vor, allenfalls Psalmengesänge sollten erlaubt sein. Während die Katholiken mit den tridentinischen Richtlinien zur Musik (1562) und zu den Bildern (1563) die Erlaubtheit, ja Notwendigkeit von Musik und Bild auf neue betonten, nahmen die Vertreter der Wittenberger Reformation im Streit um die Künste eine vermittelnde Stellung ein – dies auch in Reaktion auf die kunstzerstörenden Bilderstürme und auf die theologische Negation der Kirchenmusik. Luther, kein Bilderstürmer und schon gar nicht ein Feind der Musik, ersetzte zwar das lateinische Offizium durch deutsche Kirchenlieder (übrigens nicht nur Psalmenlieder), er verbannte aber weder das Lateinische noch die Kunstmusik noch die geschulten Sänger, die Chöre und Instrumentalisten aus den evangelischen Kirchen. So nahm die geistliche Musik in den lutherischen Gebieten einen neuen Aufschwung. Sie wurde zu einem integralen Bestandteil des Gottesdienstes. Die positiven Folgen spüren wir bis heute.

Am stärksten wirkten die Kräfte der Tradition in der anglikanischen und in der lutherischen Kirchenfamilie – obwohl auch dort die liturgischen Agenden im Lauf der Geschichte oft zum Spielball der Politik wurden. Mit dem Kirchenlied entstand im deutschen (teilweise auch im skandinavischen und angelsächsischen) Protestantismus ein neues liturgisches Zentrum, ein Magnetfeld, das rasch auf Musik und Dichtung Einfluss gewann. Der römische Choral wurde zum deutschen (englischen, schwedischen, niederländischen), und mit der Hymnologie entstand eine nationalsprachlich zentrierte Liturgik, die bis heute ihre Prägekraft entfaltet. Hans Joachim Kreutzer hat gezeigt, dass Händels *Messiah* (1741) sich nahezu lückenlos an den Bibellesungen der Church of England orientiert. Seine Texte folgen genau der

Perikopenordnung des Kirchenjahrs, wie sie im *Book of Common Prayer* landesweit verbindlich niedergelegt ist – übrigens bis heute. Jeder Hörer des Oratoriums im England des 18. Jahrhunderts „kannte diese Ordnung als Kirchgänger und musste sie ... als eine liturgische wiedererkennen.“ Derartige Orientierungen fehlten im liturgisch zersplitterten evangelischen Deutschland, und so waren deutsche Hörer nicht ohne weiteres in der Lage, den Aufbau der Werke zu verstehen und zu würdigen. Stattdessen vermissten sie im Text poetische Originalität und eigenen sprachlichen Atem. Die Rezeption des *Messiah* im Zeichen Friedrich Gottlieb Klopstocks und Johann Gottfried Herders machte die deutsche Übersetzung zu einem Stück empfindsamer Dichtung, nahm sie aber aus dem liturgischen Zusammenhang heraus und raubte ihr die gottesdienstliche Substanz. Sogar der Lutherton, der in William Tyndales englischer Bibel kräftig anklingt – sie entstand auf deutschem Boden - verschwand jetzt. Erst das 20. Jahrhundert hat den gewaltigen gottesdienstlichen Hintergrund des Händelschen Oratoriums wiederentdeckt. In England war die Erinnerung daran nie verlorengegangen.

Ähnlich, wenn auch wieder ein wenig anders steht es mit Johann Sebastian Bach. Seine Kantaten folgen der Leseordnung des Kirchenjahres; aus seiner *Clavierübung III. Teil* und seinem *Orgelbüchlein* kann man die Gottesdienstpraxis im lutherischen Leipzig seiner Zeit erschließen, seine Passionen sind ohne die Texte der Evangelien nicht zu denken. Und doch drängen seine Kompositionen an vielen Stellen über die liturgischen Textvorlagen hinaus. Am deutlichsten zeigt sich das in der *h-Moll Messe*. Sie ist nicht nur für den liturgischen Gebrauch zu lang (was sie mit Beethovens *Missa solennis* gemeinsam hat) - sie ist auch weit mehr als nur erklingende Sprache, vertontes Wort. Der hinter der Sprache liegende Sinn rückt ins Zentrum der Komposition. Die Instrumente werden selbstständig gegenüber dem Chor. Die abwärts gerichteten Schritte des „Et incarnatus est“ sind von einem dichten instrumentalen Gewebe umgeben, welches das Wort nicht nur trägt, sondern kommentiert und sich im Übrigen nach eigenem Gesetz bewegt. Paul Hindemith hat sich 1950 in seiner Rede beim Bachfest in Hamburg skeptisch über die protestantische Liturgik geäußert. Er meinte, die singende Gemeinde als Grundpfeiler der Kirchenmusik müsse zu einem „Abtöten musikalischer Formen“ führen; ohne einen „dreinfahrenden, gottbegnadeten, fanatischen Komponisten“ sei die protestantische musikalische Grundidee „unergiebig“. Die katholische Welt macht, mehr als 200 Jahre später, ähnliche Erfahrungen mit der nationalsprachlichen Öffnung der Liturgie nach dem Zweiten Vaticanum. In beiden Fällen zeigt sich, dass die Lockerung (oder Änderung) liturgischer Vorgaben zunächst zu Spannungsverlusten, zu einem Absinken der musikalischen Qualitäten führen kann. Zwischen der Reformation und der auf Umwegen neu erreichten Gipfelhöhe geistlicher Musik bei Schütz und Schein, bei Bach und Händel liegen immerhin zwei Jahrhunderte. Hoffen wir, dass die liturgische Globalisierung im katholischen Bereich (und ihre manchmal sehr vorläufige und improvisierte populärmusikalische Ausfüllung vor allem in den romanischen Ländern) nicht ähnliche Höhenverluste zur Folge hat und dass die Gläubigen nicht allzu lange auf kühne artistische Überschreitungen des liturgischen Regelwerkes warten müssen.

Werke wie die *h-Moll-Messe*, die *Missa solennis*, die geistlichen Werke von Hector Berlioz, Anton Bruckner, Olivier Messiaen (oder im Bildlichen Michelangelos Fresken in der Sixtinischen Kapelle) scheinen oft die Gefüge von Liturgie und Kirchenraum zu sprengen. Sie ordnen sich ins Gewohnte, Überlieferte schwer ein. Aber man muss sich einen Augenblick lang vorstellen, wir wären ohne solche Werke – dann fehlte uns nicht nur die Einsicht in das „was der Mensch vermag“ (Goethe), wir wüssten auch nicht, mit welcher ungeheuren, nie im Voraus und nie endgültig zu bestimmenden Inhalt sich die Liturgie als Gotteslob zu füllen vermag. Beides ist nicht ohne weiteres ineinander auflösbar: die Existenz zeitüberbrückender Formen und der unkalkulierbare Einbruch des Geistes, die kirchenamtliche Struktur und das dem eigenen Gesetz gehorchende künstlerische Genie. Harmlos und unriskant ist dieser Kampf nicht: Karl Lehmann hat ihn in einer theologischen Betrachtung zur modernen Kunst zu Recht mit dem Kampf Jakobs mit dem Engel verglichen: „Der Mensch darf als Subjekt und in seiner relativen Autonomie mit Gott ringen. Er segnet ihn dennoch und schont ihn. Dies ist die Geburt wahrer Autonomie aus radikalem Glauben.“

Es ist ein großer Spannungsbogen, den die Entwicklung der Kirchenmusik in den Gebieten der Altorientalen und Orthodoxen, der Katholiken im Süden und Westen und der Protestanten im europäischen und atlantischen Raum durchläuft: vom einstimmigen, das liturgische Wort diskret umhüllenden Gesang bis zur kunstvollen, bis ins Artistische getriebenen Mehrstimmigkeit; von der Alleinherrschaft der menschlichen Stimme bis zum Hinzutritt von Instrumenten; von der innigen Verflechtung der Musik mit der liturgischen Handlung unter Teilnahme aller Gläubigen bis zur Ausbildung musikalischer Kunstwerke, die höchstem Anspruch genügen, jedoch den einzelnen in eine Zuhörerrolle drängen; vom nur leicht konturierten „Ensemble“, von Zelebrant, Chor, Volk zu komplexeren Arbeitsteilungen zwischen „Laien“ einerseits, musikalisch Geschulten, Professionellen andererseits. Die christlichen Kirchen haben an dieser Entwicklung unterschiedlichen Anteil. Altorientale und Orthodoxe repräsentieren die alten Überlieferungen der Einstimmigkeit (spätere Übernahmen der Mehrstimmigkeit vor allem im Bereich der russischen Orthodoxie bleiben formelhafter Zusatz), sie stehen gleichzeitig für das Prinzip umfassender Partizipation der Gläubigen am heiligen Geschehen. Der byzantinische, im weiteren Sinn ostkirchliche Liturgie- und Musiktypus ist grundlegend für die Entfaltung der Kirchenmusik in Europa. Es wird Zeit, diesen Typus in seiner Eigenständigkeit ebenso ernst zu nehmen wie den römisch-fränkisch-westlichen: östliche und westliche Liturgien gehören zu jenen „zwei Lungenflügeln“ (Karol Woityla), deren Atemzüge seit der Wiedervereinigung Europas in den Jahren nach 1989/90 wieder gemeinsam hörbar sind.

Auch die römisch-katholische Kirche hat teil an diesen Fundamenten (die Katholiken des byzantinischen Ritus ohnehin), verfügt sie doch mit dem gregorianischen Choral über ein Stück jener altchristlicher Monodie, die bis zum Jahr 1000 die gesamte Ökumene prägte. Doch öffnet sie sich in der Folgezeit nicht nur der Mehrstimmigkeit, sondern auch der Instrumentalmusik, von der Orgel bis zu den Instrumenten der Wiener Klassik. Das bringt schwierige Balanceübungen zwischen den gegensätzlichen Positionen mit sich, und dementsprechend weisen die kirchenamtlichen Ordnungsversuche von Trient bis zum Zweiten Vatikanum charakteristische Spannungen auf: Einerseits soll der Choral in seiner Vorbildlichkeit erhalten und hervorgehoben werden, andererseits gilt auch der (vom Osten bis heute strikt abgelehnten) Pfeifenorgel als Summe aller „blasenden Instrumente“ Respekt und Anerkennung. Drittens wird an die im Zug neuzeitlicher professioneller Spezialisierung verlorengegangene „participio actuaosa“ erinnert, und viertens soll die musikalische Werküberlieferung, der Thesaurus Musicae Sacrae – und damit ein Stück neuzeitlicher Autonomie des Kunstwerks – bewahrt werden (was wiederum ohne eine Modifizierung des Teilnahmepinzips kaum möglich ist).

Einfacher erscheinen im Vergleich dazu die Umrisslinien der protestantischen Welt. Als breites Fundament kirchenmusikalischer Übung fungiert hier nach wie vor der „protestantische Choral“, das Kirchenlied (oder, im reformierten Bereich, das Psalmenlied). Aus ihm erwachsen jene Traditionen kirchlicher und geistlicher Musik, die wir mit großen Namen – Bach, Händel, Mendelssohn, Brahms – oder mit bekannten Werken (Passionen, Oratorien, Orgelmusik) verbinden. Dieses Erbe wird heute auch katholischerseits rezipiert und ist weitgehend in den Thesaurus Musicae Sacrae eingegangen. Dagegen steht die protestantische Aneignung des Chorals (im ältesten Sinn des Wortes) noch in den Anfängen: Es überrascht und erfreut, ist aber noch keineswegs die Regel, dass evangelische Gemeinschaften das Stundengebet nach der Benediktregel singen (so sangen es die Schwestern des Casteller Rings jahrelang in Luthers Erfurter Augustinerkloster). Kirchenmusiker – aber nicht nur sie – sollten neugierige Leute sein. Sie sollten ihre wechselseitigen Traditionen entdecken und erforschen, sollten eintauchen in das Eigene wie das fremde, das Gemeinsame wie das Sondergut. Es ist etwas Neues und Positives, wenn man heute im ökumenischen Gespräch nicht mehr so sehr die fremden Defizite betrachtet und addiert, sondern sich der eigenen erinnert – und wenn man umgeh kehrt auch Fremdheiten, Andersheiten, Widerständiges und Schwieriges in die eigene Bilanz zu integrieren sucht. Dahinter steht die Einsicht, dass Christentum als Nachfolge Jesu de facto unausschöpfbar ist und dass die von Sören Kierkegaard geforderte „Gleichzeitigkeit mit Christus“ so viele Gestaltungsmöglichkeiten, so viele persönliche und individuelle Varianten

aufweist, wie es Christen gibt. Nicht um einen Ökumenismus des kleinsten gemeinsamen Nenners und des geringsten Widerstands wird es daher in den nächsten Jahren gehen, sondern um die Bemühung, den anderen in seiner vollen Gestalt und Unverwechselbarkeit zu sehen und anzunehmen – auch das Sperrige und Schwierige an ihm. Nur das unverkürzt Evangelische (Katholische, Orthodoxe) kann wirklich in den Dialog eingehen. Ökumene liegt nicht in der Mitte zwischen den Konfessionen, sondern in der Mitte des Bekenntnisses selbst. Und so müssen wir alle – wollen wir wirklich Christen sein – katholischer, evangelischer, rechtgläubiger werden. Das ist eine große Aufgabe. Bei ihrer Lösung kann uns die Erinnerung an den hartnäckigen Augustinermönch und Gottesgelehrten Martin Luther und seine Erneuerungsforderungen an die Kirche ebenso helfen wie die Erinnerung an das Zweite Vatikanische Konzil, das vor 50 Jahren begann und das bewirkt hat, dass Katholiken am Karfreitag nicht mehr für „Häretiker und Schismatiker“ – das waren die Protestanten – beten, sondern für die „Brüder im Glauben“.

Neue Blickwendungen, eine neue Sicht auf den andere – das erfordert Zeit. Auch in der Ökumene löst sich nicht von heute auf morgen alles auf, was sich in nun bald 500 Jahren verfestigt hat. Wichtig ist nur, dass wir das Ziel im Auge behalten, die Einheit im Glauben, das Einssein in Christus.

Dazu helfe uns Geduld, die Schwester der Hoffnung!