

„Meine Seele läuft an, wenn ich Gemeindegesang höre!“

Die anthropologische und theologische Bedeutung des Kirchenlieds

Michael Rosenberger

Wenn ein Künstler auf vierzig Jahre intensiven Schaffens zurückblicken kann, dann ist die Breite und Vielfalt seines Werkes ohne Zweifel unvergleichlich größer als zu Beginn. Neue Felder, andere Methoden und Ansätze, zeit- und persönlichkeitsbedingte Weiterentwicklungen stilistischer und inhaltlicher Art sind zum Grundstock des Frühwerks hinzugekommen. Gleichwohl lassen sich für den Kenner gerade auf Grund solcher Breite und Fülle der Arbeit viel deutlicher Schwerpunkte und bewusste Akzentsetzungen erkennen. Durch alle Vielfalt hindurch tritt der charakteristische Stil des Schaffens um so klarer wie ein roter Faden in Erscheinung. Zudem haben sich materiale Bereiche heraus kristallisiert, in die der Künstler aufs Ganze gesehen überdurchschnittlich viel Energie und Aufmerksamkeit gelegt hat. Genau dort wird sich das Charakteristische seiner Arbeit besonders markant entfalten, gewissermaßen als sein unverwechselbares „Markenzeichen“.

Was also macht die „Marke“ Paul Damjakob aus? Welche Schwerpunkte hat er in seinem kirchenmusikalischen Tun gesetzt? Und welche Impulse kann sein „Markenzeichen“ der aktuellen kirchenmusikalischen und pastoralliturgischen Diskussion vermitteln?

1) Bereiche des Schaffens von Paul Damjakob

Das Erreichte aufzuzählen hieße nicht nur eine lange Litanei benennen, sondern würde auch zwangsläufig unvollständig bleiben. Darüber hinaus wird mancher Aspekt in anderen Artikeln dieses Bandes bereits ausführlich dargestellt. Dennoch seien mit wenigen Sätzen die Felder des Arbeitens von Paul Damjakob umrissen, damit wir uns der gestellten Frage nach dem Markenzeichen langsam – gleichsam die Antwort einkreisend – nähern können. Zunächst soll sein Schaffen im Konzertbereich thematisiert werden, ehe ich über sein liturgisches Wirken allmählich zum Kern der genannten Problemstellung vorstoße.

1.1 Konzertantes

Mehr als 200 Konzerte hat Paul Damjakob im Würzburger Dom aufgeführt (über fünf pro Jahr), dazu zahllose auswärtige Konzerte im gesamten Bundesgebiet sowie im benachbarten Ausland. Einige Dutzend Schallplatten- und CD-Aufnahmen sind parallel dazu entstanden. In einigen von ihnen ist auch die Kooperation Damjakobs mit Chören, Orchestern, Solistinnen und Solisten dokumentiert. Neben der Darbietung eigener Kompositionen und Improvisationen nimmt das Literaturspiel den ihm gebührenden Platz ein. Quer durch die Epochen hat Damjakob sich mit allen großen Komponisten für Orgel befasst.

Eine seiner besten und dichtesten Interpretationen aus der Fülle der Orgelliteratur dürfte freilich die mehrfach konzertant und auf Tonträger eingespielte Fantasie Max Regers „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ (op. 52/2) sein¹. Jedenfalls zählt sie

¹ Zumindest neben der auf der selben CD eingespielten Fantasie des selben Komponisten über „Wie schön leucht uns der Morgenstern“ (op. 40/1).

zu den Werken, die Damjakob persönlich am meisten ergriffen haben und noch immer beschäftigen. Regers Fantasie ist für ihn zudem verbunden mit einem kirchengeschichtlichen Ereignis: Der Schlusssitzung der Gemeinsamen Synode der deutschen Bistümer am Freitag, 21.11.1975 (dem Freitag vor Christkönigssonntag) im Würzburger Dom. Trotz der enormen Länge des Stücks von knapp zwanzig Minuten setzte sich Damjakob gegenüber der Synodenleitung durch und durfte dieses Stück zum Abschluss spielen.

Dieses letzte Beispiel deutet indirekt schon an, wo das Herz des Würzburger Domorganisten schlägt: In der Liturgie. Denn die feierliche Schlusssitzung der Synode hatte – obgleich an keiner der etablierten Gottesdienstformen orientiert – liturgischen Charakter, ja sie bekam ihn gerade durch Damjakobs bewusste Gestaltung. Regers Fantasie ging eine von Prof. Ludwig Bertsch SJ verfasste Meditation voraus, am Schluss folgte ein langes, bewegendes Gebet. So konnten die Synodalen nach allem Diskutieren und Ringen um den Weg der deutschen Kirche in die Zukunft aufatmen und sich von der Hoffnung der Musik anrühren lassen. Dass dies so eindrucksvoll gelang, hat Damjakob mit dem Feingefühl für liturgische Vollzüge mutig und zielstrebig in die Wege geleitet.

1.2 Liturgisches

Das Herz des Würzburger Domorganisten schlägt in der Liturgie. Sie ist sein Hauptbetätigungsfeld und inspiriert hörbar seine konzertanten Aufführungen, was bedauerlicher Weise in den wenigsten Rezensionen seiner Konzerte thematisiert wurde. Seine Improvisationen haben vorwiegend liturgische Ausrichtung oder Funktion – als Liedvor- oder -nachspiele, als Überleitungen während der Evangelienprozession oder anderer liturgischer Vollzüge, die in einem Dom ja reichlich Raum finden, als unterstreichender Klangteppich während des Ein- oder Auszugs des liturgischen Dienstes, als Meditation nach einer Schriftlesung oder zur Gabenbereitung, um dem gehörten Wort auf eine noch tiefere Weise Ausdruck und Nachhall zu verleihen. Die wenigen niedergeschriebenen und in Druckfassung herausgegebenen Improvisationen Damjakobs², die für den Autor mit Sicherheit exemplarische Bedeutung besitzen, demonstrieren in ihrem teils ausdrücklichen liturgischen Bezug nicht nur, wie das ein oder andere musikalische Thema entfaltet und kreativ umgesetzt werden kann, sondern sind zugleich Paradebeispiele liturgischen Feingespürs: „Improvisationskunst ist hier gleichzusetzen mit der Fähigkeit zum liturgischen Dialog“³. Allein das Hören der improvisierten Musik lässt in der Phantasie kundiger OhrenzeugInnen den korrelativen liturgischen Rahmen erstehen.

Keine Frage: Damjakob lebt für die und mit der (Dom-) Liturgie. Denn dort fließen wie sonst nur in Oper und Operette (und genau besehen sogar noch mehr als dort!) synästhetisch verschiedene Sinnesreize zusammen und verweben sich zu einem stimmigen Ganzen: Die Reize des Hörsinns durch Musik und Sprache; die Anregung des Geschmackssinns durch Weihrauchduft und Teilnahme am heiligen Mahl; die Ansprache des Sehsinns mittels Lichtsymbolik, bunten, je nach Festgeheimnis wechselnden Farben und Gewändern sowie den verschiedenen Formen des Kirchenschmucks. Gerade die Multimedialität der Sinneseindrücke ist es, die der Liturgie ihren Reichtum und ihre Tiefenwirkung gibt. Synästhesien entfalten eine viel intensivere Prägekraft, graben sich ins menschliche Gedächtnis weit tiefer ein. Genau das fasziniert und inspiriert den Würzburger Domorganisten.

² Heft 1 bis 3 vom Eichstätter Jubilate-Verlag, Heft 4 bis 6 im Eigenverlag, Heft 7 im Echter-Verlag.

³ Michael Rosenberger, Nachwort, in: Paul Damjakob, Improvisationen Heft 3, Eichstätt 2000.

1.3 Musik in direkter Verbindung mit Gemeindegesang

Doch auch innerhalb der Liturgie gibt es für den Jubilar nochmals eine Art „Hierarchie kirchenmusikalischer Orte“. Denn obgleich Damjakob die durch das Konzil eröffnete Vielfalt liturgischer Einsatzmöglichkeiten der Orgel in ihrer vollen Breite nutzt und mit Leben erfüllt, gibt es für ihn einen klaren Kulminationspunkt seines Wirkens als Organist: „Meine Seele läuft an, wenn ich zum Orgelspiel Gemeindegesang höre!“ formulierte Paul Damjakob in einem Gespräch Anfang Januar 2002. Das mag auf den ersten Blick verblüffen. Nicht jene liturgischen Orte bedeuten ihm am meisten, an denen der Organist solistisch seine ganze Virtuosität auspielen und sich auf der Königin der Instrumente unangefochten entfalten kann. Im Gegenteil: Am wichtigsten ist ihm die musikalische Verbindung zur singenden Gemeinde.

Vielfältige Aspekte seines Schaffens können diese Aussage belegen: Die Improvisation – Damjakobs künstlerisches Markenzeichen und seine vermutlich größte Stärke – hat in vielen Fällen einen Bezug zu Kirchenliedern. Ob als Vorspiel zum Einzug, als Nachspiel zum Auszug, zur Einleitung des Gemeindegesangs oder als Meditation während der Kommunion und in Konzerten – oft ist das Thema ein wohlvertrautes Kirchenlied. Dieses greift er einfühlsam auf und kann es durch seine Variationen den Zuhörenden neu erschließen. Daneben komponierte Damjakob zahlreiche Chorsätze zu Gemeindeliedern und schrieb für besondere liturgische Anlässe selbst Kirchenlieder mit Melodie und Text (so z.B. den Hymnus „Christi Liebe ist stärker“ für Fronleichnam im Rahmen des Katholikentags Berlin 1980). In seiner Oster-CD aus dem Jubiläumsjahr 2002 (CM 513) dokumentiert er primär österliche Kirchenlieder, den Gemeindegesang hat er bewusst in die Aufnahmen integriert.

Zwei Schwerpunkte seines Umgehens mit Kirchenliedern bedürfen jedoch besonderer Erwähnung:

1) Die Edition *spezifischer Messreihen für geprägte Zeiten*: Jeder Liturg kennt das Problem zur Genüge: Selbst an den Hochfesten Ostern und Weihnachten gehören die Gesänge des Ordinariums zu den Grundpfeilern der Liturgie. Allerdings bietet das Gotteslob in deutscher Sprache keine spezifischen Messreihen für die Festzeiten oder die darauf vorbereitenden geprägten Zeiten Advent und Fastenzeit. Es muss also streng genommen das Ordinarium des Kirchenjahres verwendet werden – mit dem Effekt, dass viele Gläubige sich beschwerten, man habe so wenige Weihnachts- bzw. Osterlieder gesungen. Oder aber der Liturg entscheidet sich aus pastoralen Gründen für festzeitgemäße Lieder – um den Preis, dass die Liedtexte dann kaum noch eine Verbindung zu denen des Ordinariums bieten. Oft sind es nur noch einzelne Stichworte, mit denen man die Verbindung zu sichern versucht (wie „glauben“ für das Credo oder „loben“ für das Gloria) – wenn überhaupt. Damjakob hat mit zwei Heftchen in der Osterzeit 1981⁴ einen Versuch gestartet, festzeitspezifische Melodien mit den Texten des Ordinariums zu verbinden und so eine sinnvolle Lösung des drängenden Problems zu schaffen. Ebenso plädiert er für mehr Behutsamkeit bei der Auswahl bzw. Streichung von Liedstrophen. Im Gotteslob wurde z. B. im „Großer Gott, wir loben dich“ die 6., dem Heiligen Geist gewidmete Strophe gestrichen – für die Gestaltung des Pfingstgottesdienstes ein echtes Ärgernis.

2) Die *theologische Aktualisierung der Texte bewährter Lieder*: Immer wieder „bastelt“ und feilt der Würzburger Domorganist an den textlichen Formulierungen beliebter und wohl vertrauter Kirchenlieder⁵. Insbesondere Lieder mit eucharistischem Inhalt für Anbetung, Kommunion und Fronleichnam haben es ihm angetan. Die ökumenische Offenheit und Kompatibilität der Texte, ihre Anschlussfähigkeit

⁴ Paul Damjakob, „Deutsche Meßgesänge für die Osterzeit“, 2 Heftchen, Würzburg, Ostern 1981.

⁵ Beispiele hierfür im Anhang dieses Bandes.

an die nachkonziliare Theologie und ihre Verständlichkeit für den durchschnittlichen Menschen von heute liegen ihm am Herzen. Häufig sind in Damjakobs CD-Booklets die Texte der dokumentierten Kirchenlieder abgedruckt. Seine Arbeit zeigt sich so als Glaubensverkündigung ersten Ranges. – Auch für diesen Bereich liegen Defizite etwa des „Gotteslob“ auf der Hand: Bei weitem nicht überall wurden Texte aktualisiert oder ggf. sogar völlig neu geschrieben, wo theologische oder pädagogische Bedenken anzumelden gewesen wären.

Damjakobs Herz schlägt mit dem Gemeindegesang. Die biographischen Wurzeln dieses Phänomens sind offenkundig: Man sieht Damjakob in seiner Kindheit in einem westfälischen Dorf, eingebunden in eine gläubige Gemeinde mit starker Volksfrömmigkeit und über Generationen gewachsener Erdverbundenheit. Man spürt mit ihm die Faszination von Liturgie und Glaube, von Riten, Gebeten und Gesängen in der dicht gefüllten Dorfkirche. Gewiss liegt hier auch der Grund, warum Damjakob immer einen im besten Sinne volkstümlichen, populären Stil des Musizierens gepflegt hat, der die Menschen mitreißt, ihre Herzen erreicht, und der in kleinen Dorfkirchen wie im großen Dom seine Wirkung entfaltet. Keine Frage, er ist ein „Kirchenvolks-Musiker“, ein „Sacro-Pop-Musiker“ im ursprünglichen Sinn des Populären.

Obleich die besondere Verbundenheit Damjakobs zum Gemeindegesang also biographische Wurzeln hat, drückt sich in ihr zugleich eine theologische Option aus, die das Schaffen des Würzburger Domorganisten bis heute geprägt hat und prägt. Seine Musik vermittelt eine implizite, gelebte Ekklesiologie, auf die im Folgenden einzugehen sein wird.

2) Die Bedeutung des Gemeindegesangs für die Liturgie

Das II. Vatikanische Konzil hat in seiner Liturgiekonstitution die *eklesiologische Bedeutung* des Gemeindegesangs mehrfach herausgestellt: Lieder, Antiphonen, Psalmengesang und Akklamationen seien Teil der geforderten „tätigen Teilnahme“ (SC 30). Auf das Sprechen Gottes zur Gemeinde antworte das Volk „mit Gesang und Gebet“ (SC 33). Auch das 6. Kapitel (SC 112–121), das eigens der Kirchenmusik gewidmet ist, betont, dass der Gesang notwendiger und integrierender Bestandteil der feierlichen Liturgie sei (SC 112f). Dabei geht es explizit nicht nur um Chorgesang, vielmehr solle die Gemeinde in jeder liturgischen Feier mit Gesang das Ihre beitragen (SC 114). Gemeindegesang ist also nicht nur „schmückendes Beiwerk“ oder Volksfrömmigkeit, wie das die vorkonziliare Liturgie zumindest vermuten lässt, sondern hat eigenen „offiziellen liturgischen Rang“⁶. Das Konzil beruft sich hier ausdrücklich auf das zuvor in SC 28 aufgestellte Grundprinzip der liturgischen Rollenverteilung, dem gemäß jeder das und nur das tun soll, was ihm zukommt. M.a.W.: Der Gesang ist primär der Gemeinde zugeordnet und erst sekundär, ja subsidiär auch (!) einer Schola oder einem Chor. Rein konzertanter Liturgie (ob mit klassischer Musik oder mit Neuem Geistlichen Lied) wird damit eine klare Absage erteilt. Mit der Forderung, den religiösen Volksgesang zu fördern (SC 118f) und durch geeignete (d. h. singbare) Vertonungen der Kirchenlieder die „tätige Teilnahme“ immer besser zu ermöglichen (SC 121), schließt das Konzil seine Ausführungen zum Gemeindegesang.

Das Konzil betrachtete den Gemeindegesang ausschließlich unter dem Sacrosantum Concilium beherrschenden Thema der „participatio actiosa“, der tätigen Teilnahme. Damit konnte es dieses pastoralliturgische Hauptanliegen konsequent ent-

⁶ Herbert Heine, Kirchenlied 1. Begriff: Lexikon für Theologie und Kirche 6 (1997), 22f, hier 23.

falten und in die Gemeinden der Weltkirche hinein tragen. Zwangsläufig aber blieben dabei andere Aspekte des Gemeindegesangs ausgeklammert. Es war nicht die Absicht des Konzils, hierzu eine vollständige und umfassende Abhandlung zu geben.

In Ergänzung zur primär ekklesiologischen Betrachtung des Gemeindegesangs durch das Konzil, die ebenso in der Instruktion „*Musicam sacram*“ von 1967 dominiert, entwickelt die Gemeinsame Synode der (West-) deutschen Bistümer in Würzburg im Kapitel 6.2 des Beschlusses „*Gottesdienst*“ ein *anthropologisches Fundament* für die Bestimmung der Bedeutung von Gesang und Musik in der Liturgie. Gesang und Instrumentalmusik sprächen Tiefenschichten des Menschen an, die über das rational Fassbare hinausweisen. Ein Gottesdienst ohne Gesang sei deshalb nicht nur eine erhebliche Verarmung, sondern die Verkürzung von Verkündigung und Lobpreis „um eine ganze Dimension menschlicher Ausdrucksfähigkeit“. Jede Gemeinde solle daher einen Bestand an Gesängen haben, der von allen (Alters-) Gruppen gesungen werden kann und die Gemeinde auf dieser tieferen Ebene menschlichen Erlebens und Selbstvollzugs verbindet.

Beide Dimensionen der Bedeutung des Gemeindegesangs für die Liturgie sind fundamental. Ekklesiologisch betrachtet ist die singende Gemeinde unverzichtbarer Teil des gottesdienstlichen Rollenspiels. Sie steht in unauflöslicher Verbindung und in lebendigem Dialog mit den anderen liturgischen Rollen. Anthropologisch gesehen kann die Musik nicht aus dem Rollenpart der Gemeinde heraus gelöst und auf das rein gesprochene Beten reduziert werden, weil dadurch die Vielschichtigkeit der menschlichen Psyche missachtet und die GottesteilnehmerInnen ihres wichtigsten emotionalen Ausdrucksmittels beraubt würden.

Zu diesen beiden Funktionen des Gemeindegesangs kommt jedoch noch eine dritte hinzu: Die *katechetische bzw. religionspädagogische Funktion*. Beim (Kirchen-) Lied handelt es sich ja nicht nur zufällig um eine Verbindung von Musik und Text. Die beiden stehen vielmehr in einem wechselseitigen Auslegungsverhältnis zueinander: Die Musik symbolisiert den im Text ausgesagten Inhalt. Sie untermalt ihn nicht nur als schmückendes oder rahmendes „Beiwerk“, sondern verkörpert und entfaltet ihn und gibt ihm so eine konkrete Gestalt. Umgekehrt wird Musik erst durch den Liedtext kommunikel, denn in ihm wird sie „festgelegt“ und erhält zumindest eine gewisse „Eindeutigkeit“ (bei aller bleibenden Polyvalenz selbst der Sprache!). Wie zu den kirchlichen Sakramenten unabdingbar ein deutendes Spendewort hinzugehört, so kann auch die Kirchenmusik erst im Liedtext ihre verbindliche Gültigkeit erlangen.

Das Kirchenlied verkörpert somit eine besonders einprägsame Katechese. Vermutlich mehr als die meisten Predigten transportieren die Texte bekannter und vertrauter Kirchenlieder Glaubensbotschaften, die sich im Gedächtnis der Menschen über Generationen fest setzen. Mag die Homilie auch nach kanonischem Recht allein dem geweihten Amtsträger vorbehalten sein, mit dem Kirchenlied haben LiedautorInnen, singende Gemeinde, KantorInnen und KirchenmusikerInnen eine viel höhere Predigtvollmacht und eine viel tiefer prägende Zeugniskraft, als sie das nur gesprochene Wort der Predigt je ausüben kann.

3) Das Kirchenlied als kostbares Medium der Katechese

Die katechetische Prägekraft eignet nicht nur dem Kirchenlied, das regelmäßig im Gottesdienst gesungen wird, sondern selbstverständlich auch dem Glaubenslied im weiten Sinn, das textliche Bezüge zum christlichen Glauben aufweist, jedoch nicht zum kirchenamtlichen, gottesdienstlichen Liedgut gehört. Auch weltliche Lieder,

die existenzielle oder religiöse, d.h. auf Glaube, Hoffnung und Liebe hinzielende Inhalte ansprechen, können Träger katechetischer Potenziale sein – deswegen lohnt es sich, solche Lieder in Katechese und Predigt aufzugreifen.

Gleichwohl ragt das Kirchenlied aus ihnen heraus. Denn ihm allein eignet die stetige Wiederholung im Rahmen gemeinschaftlicher Glaubensvollzüge. Zu der auf der Verbindung von Text und Melodie/Musik beruhenden Prägekraft kommt als verstärkender Faktor seine regelmäßige Repetition. Dass diese didaktisch hohe Wirksamkeit besitzt, ist hinreichend bekannt. Noch dazu erfolgt seine Wiederholung in einer festen, vertrauten Gemeinde und einem bekannten, Schutz und Heimat gebenden (Kirchen-) Raum. Die oben angesprochene Synästhesie des Kirchenliedes erweist sich also als enorm vielschichtig. Schließlich wird das Kirchenlied aktiv mitgesungen, nicht nur passiv angehört wie die Predigt oder ein Scholagesang. Aus der Lernpsychologie ist bekannt, dass „learning by doing“ höchst durchschlagend wirkt.

All dies trägt dazu bei, dass dem Kirchenlied eine lerntechnisch bzw. lernpsychologisch einzigartige Stellung in Liturgie und Glaubenspraxis der Kirche zukommt. Es handelt sich um eines der kostbarsten Lehr- bzw. Lern-Mittel des christlichen Glaubens. Insofern ist es kein Zufall, dass der Volksgesang geschichtlich gesehen ausdrücklich als solches Lehrmittel Eingang in die Messe fand – durch den rationalistischen Impetus der Aufklärung, besonders des Josephinismus. Zuvor war das volkssprachliche Kirchenlied katholischerseits auf Andachten, Prozessionen und Wallfahrten sowie auf die „stille Messe“ (als deren volkstümliche Untermauerung) beschränkt gewesen.

Bisher wird die katechetische Potenz des Kirchenliedes jedoch nur in der Methode der Liedpredigt bzw. Liedkatechese wirklich erkannt und genützt – man denke an das dreibändige Werk „Predigten zum Gotteslob“, das die beiden damaligen Weibischöfe Paul Nordhues und Alois Wagner 1976/77 kurz nach Erscheinen des Einheitsgesangsbuchs herausgaben⁷. Ansonsten aber bleiben die Texte des Kirchenliedes in der pastoralliturgischen Praxis m. E. deutlich unterbewertet. Dies gilt verstärkt auf der Metaebene der (Weiter-) Entwicklung und Auswahl des Kirchenliedguts für die Gesangbücher. Für diese bedürfte es v. a. klarer und ausformulierter Kriterien, denn mit ihnen ist eine Vielzahl von Herausforderungen verbunden:

1) *Musikalisch* gesehen geht es v. a. darum, geeignete Melodien für jene Texte zu finden, die für die Liturgie im Jahreslauf unverzichtbar sind oder einfach sehr treffend eine wesentliche Glaubenseinsicht einfangen. Dabei müssen insbesondere für das sog. Ordinarium, den Stammteil der textlich feststehenden Messgesänge, ausreichend Melodien vorhanden sein, die den geprägten Zeiten des Kirchenjahres entsprechen (dies war das Anliegen des oben geschilderten Versuchs von Paul Damjakob). Es muss aber auch dafür gesorgt werden, dass moderne Lieder, die neu in den Gemeindegebrauch eingeführt werden sollen, singbar und musikalisch eingängig sind. Im gegenwärtigen „Gotteslob“ gibt es eine Reihe von Liedern, deren Texte großartig und ausgesprochen tiefgehend sind, deren Melodien aber für eine durchschnittliche Gemeinde nur als inakzeptabel bezeichnet werden können⁸. Der Passauer Kirchenmusiker Heinz-Walter Schmitz hat hierfür kürzlich eine Krieriologie an-

⁷ Im Lexikon für Theologie und Kirche 6 (1997), 27, irrtümlich auf 1966/67 datiert! Zum Themenkomplex s. bes. Johannes Lähnemann, Die Liedpredigt: Musik und Kirche 70 (2000), 369–374; Walter Wiesli, Kirchenlied und Verkündigung: Diakonia 24 (1993), 52–56. Die These hingegen, dass die Liedpredigt v. a. dem Bewusstmachen der Bedeutung des Kirchenliedes für die „*participatio actuosa*“ diene (so Guido Fuchs, Kirchenlied IV. Praktisch-theologisch: Lexikon für Theologie und Kirche 6 (1997), 27) ist entschieden zurückzuweisen.

⁸ So ebenfalls Guido Fuchs, Kirchenlied IV. Praktisch-theologisch: Lexikon für Theologie und Kirche 6 (1997), 27.

gedeutet: Rhythmen dürften ausschließlich binär proportioniert sein (also keine Triolen oder komplexere Rhythmen enthalten), der Tonumfang sollte maximal eine None umfassen⁹. Weitere Kriterien könnten sicher ergänzt werden, was mir als Theologe aber nicht ansteht. Sicher hat Schmitz recht, wenn er dabei auch auf die bereits vorliegende praktische Bewährung von Liedern in innovativen Gemeinden achten will. Zudem müsste m. E. die Übereinstimmung der Melodie mit dem Inhalt des Liedtextes geprüft werden.

2) Auf der *Textebene* wiederum gilt es, eine Reihe nicht notwendig konvergenter Aspekte zu berücksichtigen, die ggf. gegeneinander abzuwägen oder miteinander zu vermitteln sind:

2.1) Liedtexte sollten sicherlich auch unter *sprach-* und *literaturwissenschaftlichen* sowie *ästhetischen* Gesichtspunkten durchleuchtet werden. Dabei wird dieser Zugang zum Text vermutlich eher „konservativ“ ausfallen und für die Beibehaltung ursprünglicher Formulierungen Jahrhunderte alter Kirchenlieder plädieren. Das ist prinzipiell berechtigt und zu unterstützen. Ein Text darf nicht zu „billigem Kunsthandwerk“ verkommen¹⁰. Sein geschichtlicher Ursprung darf und soll ihm auch in der heutigen Verwendung angesehen werden, macht er doch einen Teil seiner Faszination aus. Denn mittels alter Liedtexte kann sich der Mensch ganz unmittelbar und spürbar in den ihn selbst transzendierenden Überlieferungsstrom des christlichen Glaubens hinein stellen. Darüber hinaus ist jeder Liedtext Bestandteil einer gesamten Anschauungswelt, die sich in ihm widerspiegelt und nicht ohne Verlust aus ihm eliminiert werden kann. Vorschnellen Textanpassungen gegenüber ist also durchaus Skepsis angebracht.

Gleichwohl hat das Mühen um die Erhaltung der ursprünglichen Formulierung eines Textes auch Grenzen. Wo theologisch und gesellschaftlich überholte Vorstellungsbilder den Zugang zum Textsinn verstellen oder zumindest für weniger intellektuelle Gläubige massiv erschweren, darf seine Entmythologisierung und Übersetzung kein Tabu sein¹¹. Natürlich kann diese bei der Erstellung von Kirchengesangbüchern auf unterschiedliche Weise verwirklicht werden: In weniger schweren Fällen wird womöglich eine Fußnote reichen wie z. B. im aktuellen Gotteslob für das Lied 132 „Es ist ein Ros entsprungen“. Ein zweiter Weg ist es, die Ursprungsfassung neben einer aktualisierten Fassung des Liedtextes als gleichberechtigte Wahlmöglichkeit anzubieten, wie z. B. an manchen Stellen im neuen Evangelischen Kirchengesangbuch von 1994. Dies trägt insbesondere der postmodernen Vielfalt von Gemeindesituationen und pastoralen bzw. liturgischen Orten Rechnung. Drittens sind schließlich Überarbeitungen des Textes denkbar und nötig. Dass dies nicht zu einem Substanzverlust der Sprachgewalt führen muss, sondern diese ggf. sogar noch erhöhen kann, zeigt z. B. für die Psalmen (immerhin Textgrundlage für eine Fülle von Kirchenliedern und biblischer Grundstock liturgischen Gemeindegesangs schlechthin) die Übertragung von Arnold Stadler¹². Schöpferische Treue zum Ursprung ist also nicht eine Frage des „ob“, sondern primär des „wie“ der Aktualisierung. Dass hierzu nicht nur die analytische Theorie der SprachwissenschaftlerInnen gefordert ist, sondern ebenso die praktische Intuition und Kreativität der DichterInnen, versteht sich dann eigentlich von selbst. Die Aktualisierung eines überlieferten

⁹ Heinz-Walter Schmitz, Weniger könnte mehr sein. Zum Projekt eines neuen Gebet- und Gesangbuchs: Herder-Korrespondenz 56 (2002), 157–159, hier 159.

¹⁰ Karl Praßl, Komplexes Vorhaben. Ein Gebet- und Gesangbuch für das 21. Jh.: Herder-Korrespondenz 56 (2002), 31–35, hier 34.

¹¹ Gegen Hermann Kurze, Kirchenlied II. Textgeschichtlich: Lexikon für Theologie und Kirche 6 (1997), 23f, der das „Gotteslob“ in diesem Zusammenhang als „neoaufklärerisch“ bezeichnet.

¹² Arnold Stadler, „Die Menschen lügen. Alle“ und andere Psalmen, Frankfurt/Main–Leipzig 1999.

Textes kann nur das Ergebnis von Dialog und Kooperation zwischen Wissenschaft und Kunst sein.

2.2) Auch *religionspädagogisch-didaktisch* sind an den Text eines Kirchenlieds eine Reihe von Fragen zu stellen. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit nenne ich: Ist die Textaussage schnell und unkompliziert zu erfassen¹³? Fokussiert sie die Aufmerksamkeit der Singenden auf eine zentrale theologische Botschaft und berücksichtigt folglich implizit die vom Konzil betonte „Hierarchie der Wahrheiten“? Verwendet der Text z.B. Symbole oder Bildworte, in denen die ganzheitliche Gestalt einer Glaubensaussage deutlicher und einprägsamer zum Vorschein treten kann? Oder kommt der Text ggf. sehr abstrakt theologisch-wissenschaftlich daher und behindert womöglich seine Verinnerlichung? Ist der Text „eingängig“, gut lernbar, d. h. nach wenigen Wiederholungen in Fleisch und Blut übergegangen?

2.3) Besondere Aufmerksamkeit gilt Liedtexten schließlich unter *theologischer* Perspektive. Das ist beileibe nicht selbstverständlich. Wenn ein Priester in seinen Predigten oder ein Religionslehrer in seinem Unterricht von der kirchlichen Lehre abweicht und dies bekannt wird, ist die kirchliche Aufsicht schnell zur Stelle. Wenn hingegen ein Kirchenlied dies tut, wird es oft gar nicht beachtet. Oder die theologische Kritik am Text wird seitens der Amtsträger mit Berufung auf seine historische Bedeutung (ich denke an Fronleichnamslieder) bzw. seine volkskirchliche Verwurzelung (z. B. Marienlieder) sehr schnell abgetan. Dabei hat das Kirchenlied womöglich die viel stärkere und umfassendere Prägekraft für den Glauben der Menschen. Hier besteht m. E. ein krasses Missverhältnis. Gerade auch im etablierten Liedgut der Feiertage (Weihnachten, Ostern, Fronleichnam, Marienfeste), an denen abständige KatholikInnen auftauchen und die deshalb pastoral besonders sensibel zu handhaben sind, verwenden wir oft Liedtexte, die bodenständig Glaubenden die Haare zu Berge stehen lassen.

Um nicht missverstanden werden: Mir geht es keinesfalls um eine Ausweitung inquisitorischer Maßnahmen oder um die Einführung eines Index für Kirchenlieder. Wohl aber meine ich, dass die kontinuierliche Durchleuchtung der Liedtexte im Sinne gebührender Sorgfalt und ggf. ihre Anpassung an aktuelle geistes- und theologiegeschichtliche Veränderungen unabdingbar sind. Mit der Einführung frauenerechter Sprache in rund 30 Gotteslob-Lieder hat die Deutsche Bischofskonferenz Anfang der 90er Jahre gezeigt, dass sie prinzipiell dieses Anliegen teilt. Gleichwohl ist es unwahrscheinlich, dass Theologie und Alltagsleben der Menschen in den letzten 30 Jahren außer der Frauenfrage keine signifikante Weiterentwicklung erlebt haben. Insofern hätte die kleine Überarbeitung des „Gotteslob“ ruhig etwas größer ausfallen dürfen.

„Tradition“ ist im Verständnis der nachkonziliaren Theologie ein lebendiger Überlieferungsprozess und schließt Wandlung ein. Nur was sich als wandlungsfähig erweist, hat auf Dauer eine (Über-) Lebenschance. Überliefert werden sollen das gläubige Gottvertrauen, die Lebenszuversicht, die Offenheit für den Mitmenschen und die Mitwelt, Grundhaltungen, die uns unsere Väter und Mütter in den Kirchenliedern vermitteln wollten. Das gelingt aber nur in einer musikalisch wie textlich kontinuierlichen (wenn auch behutsamen und sensiblen!) Fortschreibung dieser Lieder selbst sowie des „Kanons“ im Gesangbuch.

¹³ Man denke an die alte Scherzfrage, warum Gottes Sohn denn in der 3. Strophe von „Stille Nacht“ „Owie“ heiße – ein besonders heraus ragendes Beispiel für missverständliche Formulierungen in Liedtexten.

4) Überlegungen zu einer Kriteriologie für Kirchenliedtexte

Für eine solche Fortschreibung braucht es Kriterien. Als Theologe frage ich dabei im folgenden Abschnitt allein nach inhaltlich-textlichen Merkmalen. Bisher ist mir dafür noch keine durchdachte und in sich stimmige Kriteriologie bekannt. Daher schlage ich abschließend eine solche vor, die ich selbst auf dem Hintergrund langjähriger pädagogischer und homiletischer Praxis entwickelt und in verschiedenen Workshops zum Liedgut des Neuen Geistlichen Liedes (NGL) angewandt und ausgereift habe. Mitglieder von Kirchenbands und Chören haben die grundsätzliche Brauchbarkeit der Kriterien bestätigt. Zugleich bleiben sie selbstverständlich ein Anfang, der auf seine Fortsetzung wartet.

Grundsätzlich orientiert sich die folgende Kriteriologie an der sog. Korrelationsmethode, die sich in der Religionspädagogik und Homiletik der letzten Jahrzehnte etabliert und bewährt hat. Diese Methode geht davon aus, dass Katechese und Verkündigung einen plausiblen Zusammenhang zwischen Leben und Glauben herstellen sollen. Glaube wird als Deutung des Lebens verstanden. Theologische Aussagen korrelieren bestimmten Lebenserfahrungen, haben einen „Sitz im Leben“. Diesen gilt es in der Verkündigung zu erhellen, ehe eine Verbindung zu einer Glaubenseinsicht hergestellt werden kann. Nur wenn die theologische Aussage sich auf überzeugende Weise mit einer existenziellen Problematik der AdressatInnen deckt, wenn also der Glaube mit dem Leben korreliert, kann die christliche Botschaft bei den HörerInnen ankommen.

Folgende Fragen könnten in diesem Sinne leitend sein:

1) Welche konkreten Erfahrungen (Lebenssituationen) werden in dem betreffenden Liedtext thematisiert? Sprechen diese Erfahrungen heutige Menschen an, und wenn ja: wo und wen?

2) Wie werden die angesprochenen Erfahrungen im Liedtext gedeutet? Welcher tiefere Sinn wird ihnen beigemessen? Kann diese Deutung heutige Menschen überzeugen, und wenn ja: wie und wen?

3) Entspricht die Deutung des Textes einer zeitgemäßen Theologie, dessen Rahmen durch das II. Vatikanische Konzil, neuere kirchliche Erklärungen sowie die gegenwärtige Mainstream-Theologie gekennzeichnet ist, wie sie sich z. B. in großen Lexika manifestiert? Ist sie schriftgemäß¹⁴? Beide Aspekte resultieren fast zwingend in ökumenischer Offenheit der Texte, ohne das spezifisch konfessionelle Gepräge auszulöschen (und genau dies ist – bezogen auf die eucharistischen Lieder – die oben beschriebene Stoßrichtung Damjakobs).

Mittels solcher Fragen ließe sich einerseits entscheiden, ob ein Lied aus religionspädagogischer und systematisch-theologischer Sicht grundsätzlich für die Aufnahme in ein Gesangbuch geeignet ist. Andererseits sind damit aber auch Leitlinien für evtl. vorzunehmende Textkorrekturen angezeigt.

In einem zweiten Durchgang müsste die so ermittelte (vorläufige) Liedauswahl aber als ganze der Prüfung ihrer inneren Ausgewogenheit unterzogen werden. Auch hierfür lassen sich konkrete Fragen benennen:

1) Sind alle liturgischen Festzeiten/Anlässe etwa in Proportion zu ihrer (qualitativen) Bedeutung und ihrer (quantitativen) Dauer bzw. Häufigkeit vertreten? Im Gotteslob von 1975 ist z. B. die Fastenzeit als Zeit der Umkehr und inneren Erneuerung – d. h. unter Abzug der Passionslieder – massiv unterbelichtet. Für die pastorale und liturgische Ausgestaltung dieser Zeit ist das fatal. Umgekehrt nehmen die Marienlieder einen Raum ein, der zumindest dort völlig überproportioniert wirkt, wo

¹⁴ Hierzu: Ansgar Franz, Schriftgemäßheit als Anspruch an das Kirchenlied: Heiliger Dienst 55 (2001), 21–37.

nicht mehr regelmäßig Rosenkranz- und Marienandachten stattfinden. Erstes Postulat also: Die *lex cantandi* folge der *lex orandi*.

2) Sind alle zentralen theologischen Themen hinreichend berücksichtigt? Diese ließen sich relativ leicht aus den Aussagen der überlieferten Glaubensbekenntnisse erheben. Auch die Kernaussagen der ureigenen Botschaft Jesu, womöglich sogar die ihm eigenen Schlüsselbegriffe wären zu berücksichtigen. Die Seligpreisungen z. B. finden sich im Stammteil des Gotteslobs ausschließlich als Canticum der Vesper, um den Rest der Bergpredigt ist es nicht besser bestellt. Und trägt der Schein, dass die Kernbotschaft Jesu vom Reich Gottes im klassischen Liedgut kaum erwähnt und entfaltet wird? Also: Die *lex cantandi* folge der *lex Evangelii* und der *lex credendi*.

3) Werden die bedeutendsten gesellschaftlichen Gegenwartsfragen aufgegriffen, die „Zeichen der Zeit“, deren Deutung das II. Vatikanische Konzil als herausragende Aufgabe der Kirche ansieht? Hier wäre gegenwärtig v. a. an die Trias „Gerechtigkeit – Frieden – Bewahrung der Schöpfung“ des konziliaren Prozesses zu denken, den die Kirchen explizit im Horizont der Zeitzeichen ansiedeln. Für die ersten beiden Aspekte der Trias finden sich im Gotteslob zumindest Ansätze, der dritte wurde zur Zeit der Herausgabe des Gesangbuchs – ein bis zwei Jahre nach Ölkrise und Bericht des „Club of Rome“ – erst aktuell. Ergo: Die *lex cantandi* folge der *lex vivendi* bzw. der *lex temporum*.

4) Werden die verschiedenen Generationen jeweils wenigstens mittels einiger Lieder erreicht? Und: Gibt es hinreichend Lieder, mit denen sich alle Generationen gleichermaßen identifizieren können und die sozusagen das kirchenmusikalische Bindeglied zwischen ihnen sind (und dazu zählen mittlerweile eine Menge Lieder aus dem Neuen Geistlichen Lied!)? Natürlich wird ein Einheitsgesangbuch nie Grundlage sämtlicher Kinder- oder Jugendgottesdienste sein können. Umgekehrt dürfen sich darin aber auch nicht sämtliche traditionellen Kirchenlieder kumulativ anhäufen. Zumindest sollten jedoch hinreichend Lieder enthalten sein, die den Gläubigen aller Altersstufen erlauben, das Buch als „ihr“ Gebet- und Gesangbuch anzusehen. Letztes Postulat also: Die *lex cantandi* folge der *lex generationum*.

LeserInnen dieses Artikels könnten nun den Eindruck gewinnen, ein Gesangbuch, das diesen Forderungen genügen wollte, müsste aus allen Nähten platzen und eine schier unendliche Flut von Liedern beinhalten. Das ist keineswegs der Fall. Vielmehr bedarf es des Mutes zur Lücke, zum beherzten Streichen von Liedern, die entweder per se nicht den genannten Kriterien genügen oder in der Gesamtanlage des Gesangbuchs keinen passenden Platz finden¹⁵. Die gestrichenen Lieder sind damit ja keineswegs abgewertet. Allein das wird festgestellt, dass sie nicht zur Zielsetzung des Gesangbuchs passen.

Das Liederbuch „Cantate“, 1992 herausgegeben vom Jugendamt des Erzbischöflichen Ordinariats Bamberg, zeigt, dass die Quadratur des Kreises möglich ist. Mit 337 Liedern gehört es nicht eben zu den dicken Liederbüchern auf dem Markt des Neuen Geistlichen Liedes. Gleichwohl hat es ein bestechendes Gesamtkonzept – systematisch-theologisch, pädagogisch und liturgisch durchdacht und im Aufbau transparent präsentiert. Die (leider unveröffentlichten) Kriterien des Herausgeber-teams dürften, so vermute ich, den hier präsentierten sehr ähnlich sein.

Im Sommer bzw. Herbst 2001 fassten Österreichische und Deutsche Bischofskonferenz den Beschluss, ein neues Einheitsgesangbuch für den deutschen Sprachraum zu erarbeiten. Als Vorlaufzeit bis zur Herausgabe sind zehn bis fünfzehn Jahre angesetzt. Damit bietet sich die Gelegenheit, den Weg des II. Vaticanums konse-

¹⁵ Von der Tendenz her ähnlich, wenngleich etwas zu radikal das selbe Anliegen in: Heinz-Walter Schmitz, Weniger könnte mehr sein. Zum Projekt eines neuen Gebet- und Gesangbuchs: Herder-Korrespondenz 56 (2002), 157–159.

quent weiter zu gehen, den gesellschaftlichen und kirchlichen Wandlungsprozessen Rechnung zu tragen und dafür zu sorgen, dass das Kirchenlied auch im 21. Jahrhundert ein herausragendes Medium der Glaubensvermittlung bleibt, ja womöglich noch mehr wird. Die vielschichtige und interdisziplinär zu führende Debatte über Konzeption und Kriteriologie eines solchen Gesangbuchs sollte deshalb zügig eingeleitet werden. Nicht nur die Seele des Würzburger Domorganisten soll weiterhin „anlaufen“, wenn er Gemeindegesang hört, begleitet oder improvisierend vorbereitet bzw. weiterführt – als ein Prediger und Katechet ersten Ranges.