

EINBEZOGEN INS HEILSGESCHEHEN

Zur Theologie des Gottesdienstes
in der Liturgischen Bewegung –
eine Spurensuche mit Blick auf die
Kirchenmusik

Alexander Zerfaß

*Vortrag gehalten am Balduin-Sulzer-Symposium im
Zisterzienserstift Wilhering am 17. März 2023.*

DER GOTTESDIENST: „GEMÜTSWERTE“ ODER „WESENSELEMENT“?

(Lambert Beauduin)

„Das christliche Volk schöpft die eigentlichen Ausdrucksformen seiner Anbetung und seines Gebets und die Substanz seines geistlichen Lebens nicht mehr aus der Liturgie. Der eine oder andere hält diese Loslösung und die Vorherrschaft privater geistlicher Methoden sogar für eine glückliche frömmigkeitsgeschichtliche Entwicklung. Es gibt gewiß viele, die den öffentlichen Gottesdienst der Kirche interessant finden und ihm auf Grund seiner künstlerischen Qualität Gemütswerte zuerkennen. In ihren Augen spielt er im religiösen Leben die Rolle, die sonst im Leben die Kunst spielt. Daß er stattdessen ein Wesenselement des christlichen Lebens sein soll, seine erste und durch nichts zu ersetzende Quelle: diese von Pius X. [*1835, †1914] wieder ins Gedächtnis gerufene Erkenntnis läuft tiefeingewurzelten Vorurteilen und Gewohnheiten stracks zuwider.“¹ – Diese Worte stammen aus dem Vortrag, den Lambert Beauduin (*1873, †1960),² ein Benediktiner aus der belgischen Abtei Mont César, am 23. September 1909 auf dem Katholikentag in Mecheln (Belgien) gehalten hat. Diese Rede, die als „Mechelner Ereignis“ bekannt ist, gilt gemeinhin als der ereignishistorische Beginn der katholischen Liturgischen Bewegung im engeren Sinn. Deren Wurzeln reichen zwar bis ins 19. Jahrhundert zurück,³ doch bricht in der Folge

¹ Lambert BEAUDUIN, Das eigentliche Gebet der Kirche, in: Liturgisches Jahrbuch 9 (1959) 198–202, hier 198f.

² Vgl. Louis BOUYER, Dom Lambert Beauduin: un homme d'Église (Tournai–Paris 1964); André HAQUIN, Le centenaire du mouvement liturgique contemporain (1909–2009): dom L. Beauduin et le Congrès des Œuvres de Malines, in: La Maison-Dieu 260 (2009) 9–16.

³ Vgl. Arno SCHILSON, Erneuerung aus dem Geist der Restauration. Ein Blick auf den Ursprung der Liturgischen Bewegung bei Prosper Guéranger, in: Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte 12 (1993) 35–56.

⁴ Vgl. einführend (mit weiterreichenden Literaturhinweisen) Winfried HAUNERLAND, Liturgische Bewegung in der katholischen Kirche im 20. Jahrhundert, in: Jürgen BÄRSCH–Benedikt KRANEMANN (Hg.), Geschichte der Liturgie in den Kirchen des Westens. Rituelle Entwicklungen, theologische Konzepte und kulturelle Kontexte, Bd. 2: Moderne und Gegenwart (Münster 2018) 165–205.

⁵ Die einschlägige Passage ist in deutscher Übersetzung greifbar in: Dokumente zur Kirchenmusik, hg. von Hans Bernhard MEYER–Rudolf PACIK (Regensburg 1981) 25; das italienische Original in: Documenta pontificia ad instaurationem liturgicam spectantia (1903–1953), Bd. 1, hg. von Annibale BUGNINI (Bibliotheca Ephemerides Liturgicae, Sectio Practica 6, Rom 1953) 12f.

⁶ Vgl. dazu Ansgar FRANZ, Die Rolle der Gläubigen im Spiegel der Messandachten privater Gebetbücher des 18. bis 20. Jahrhunderts, in: Hélène BRICOUT–Benedikt KRANEMANN–Davide PESENTI (Hg.), Die Dynamik der Liturgie im Spiegel ihrer Bücher. La dynamique de la liturgie au miroir de ses livres. Festschrift für Martin Klöckener. Mélanges offerts à Martin Klöckener (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 110, Münster 2020) 313–337; Andreas BIERINGER, *Veneremur cernui*. Messandachten in privaten Gebetbüchern zwischen Schauförmigkeit und Gnadenströmen, in: Stefan HEID–Markus SCHMIDT (Hg.), Kult des Volkes. Der Volksgedanke in den liturgischen Bewegungen und Reformen. Eine ökumenische Revision (Darmstadt 2022) 341–362.

⁷ Hier wird ausschließlich die männliche Form verwendet, da liturgische Funktionsträgerinnen im Missale Romanum vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil nicht vorgesehen waren.

des Mechelner Ereignisses zweifellos eine neue Dynamik auf, zunächst in Belgien, Frankreich und Deutschland.⁴ Beauduin, dem in diesem Sinn die Rolle als Initiator der Liturgischen Bewegung zukommt, greift in seinem Vortrag eine Wendung aus dem Motu proprio *Tra le sollecitudini* zu Fragen der Kirchenmusik auf, das Papst Pius X. 1903 als erstes Dokument seines Pontifikats veröffentlicht hatte.⁵ Die „tätige Teilnahme“ an der Feier der Liturgie als primäre Quelle christlicher Spiritualität – diesen Gedanken des Papstes entfaltet Beauduin zu einem Programm der liturgischen Erneuerung, verstanden als Arbeit am Bewusstsein aller Gläubigen.

Im Hintergrund stand die weitreichende Diastase zwischen Klerusliturgie und Tun des Volkes, die die Gottesdienstkultur der Westkirche seit dem Mittelalter prägte. Je konsequenter die eigentliche Liturgie als exklusiver Kultvollzug des spezialisierten und per Weihe ontologisch qualifizierten Personals gedacht wurde, desto mehr machte sich die Frömmigkeit der übrigen Gläubigen an anderen Formen individueller oder gemeinschaftlicher religiöser Übungen fest. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war es weithin üblich, dass die Gläubigen, sofern sie sich während der Messe in der Kirche aufhielten, den Rosenkranz beteten oder sich in verschiedene Andachten vertieften, die ihr Gebetbuch bereithielt.⁶ Doch diese Diastase betraf keineswegs nur die „einfachen“ Gläubigen und ihre parallel zur Messe „des Priesters“ verrichteten Frömmigkeitsübungen. Vielmehr betraf sie auch die Kirchenmusik gleich welcher Couleur. Da nämlich der *Ritus servandus in celebratione Missae* des nach dem Konzil von Trient (1545–1563) erneuerten Missale Romanum von 1570 die *missa lecta*, die vom Priester still gelesene Messe, als Grundform der eucharistischen Feier beschrieb, war jedwede Form von Kirchenmusik, die zur Messe erklang, unter systemischem Gesichtspunkt eine fakultative Ergänzung zu dieser Grundform. Die Logik dieser Grundform kannte keine eigentliche Rollenteilung mehr, der zufolge bestimmte Textanteile der Messe eben nicht dem Priester, sondern anderen liturgischen Funktionsträgern⁷ wie dem Lektor oder der Schola zugekommen wären; stattdessen wurde die zumindest leise Rezipitation aller Texte durch den Priester als unverzichtbare Voraussetzung für den gültigen Vollzug der Messe an-

gesehen. Das bedeutete etwa, dass auch bei einer *missa cantata* die Texte der von der Schola vorgetragenen Gesänge zusätzlich durch den Priester gesprochen werden mussten. Dieses additive, nicht integrale Verständnis des tatsächlichen Gesangs der Schola entband diesen auch vom Zwang zur exakten Synchronizität zum Handeln des Priesters. Mehr noch: Ein zeitliches Auseinanderfallen von priesterlichem und scholamäßigem Textvortrag war mitunter sogar vorgeschrieben. So durfte etwa der Benedictusgesang der Schola gemäß einer Vorgabe der Ritenkongregation noch vom 14. Januar 1921 in der *missa cantata* erst nach der Elevation erklingen,⁸ obwohl das Benedictus textlich gesehen zum Sanctus gehört, das seinen Ort direkt nach der das Eucharistiegebet einleitenden Präfation hat, also lange vor der Elevation. Ganz zu schweigen davon, dass es sich beim Sanctus/Benedictus eigentlich um eine Gemeindeakklamation handelt.⁹ Da die Kirchenmusik in der nachtridentinischen Liturgie systemisch als Parallelvollzug fungierte, konnten dann in gewisser Weise auch andere Formen von Kirchenmusik „an die Stelle“ des traditionellen Gregorianischen Gesangsrepertoires treten, hierzulande etwa der volkssprachige Gesang der Kirchensinger¹⁰ oder seit der Aufklärungszeit die Gemeindelieder der Singmessen, daneben natürlich auch die polyphonen Orchestermessen. Gleich, ob das Ganze dann rubrizistisch als *missa lecta* unter begleitendem Musikvortrag durch Kirchensinger, Chor oder Gemeinde, oder als *missa cantata* unter Beteiligung der Schola zu verbuchen war, phänotypisch blieb es jedenfalls dabei, dass unverzichtbar für die Messe nur das Tun des Priesters war, das durch Kirchenmusik flankiert werden konnte, aber nicht musste.

Insofern werfen die Worte Beauduins ein bezeichnendes Licht auf das zeitgenössische Verständnis der Kirchenmusik, auch wenn explizit nicht von ihr die Rede ist: Sie dürfte zu jenen Faktoren zählen, die für viele Menschen aufgrund ihrer künstlerischen Qualität anziehend wirken¹¹ und „Gemütswerte“ hervorbringen, gleichwohl aber nicht das Eigentliche darstellen. Wenn der Gottesdienst insgesamt für das geistliche Leben eine analoge Funktion einnimmt wie die Kunst für das menschliche Leben überhaupt, so erscheint nachvollziehbar, dass es nicht zuletzt die im Gottesdienst zum Tragen kommenden Küns-

⁸ *Acta Apostolicae Sedis* 13 (1921) 157.

⁹ Vgl. Ansgar FRANZ–Thomas HIEKE–Konrad HUBER–Alexander ZERFASS, Sanctus, in: Birgit JEGGLE-MERZ–Walter KIRCHSCHLÄGER–Jörg MÜLLER (Hg.), *Das Wort Gottes hören und den Tisch bereiten. Die Liturgie mit biblischen Augen betrachten* (Luzerner Biblisch-Liturgischer Kommentar zum Ordo Missae 2, Stuttgart 2015) 145–163.

¹⁰ Dazu exemplarisch Thomas HOCHRADNER, *Zwischen fremden Modellen und eigener Tradition – Kirchensinger in Salzburg*, in: Gerd GRUPPE (Hg.), *Musikethnologie und Volksmusikforschung in Österreich: Das ‚Fremde‘ und das ‚Eigene‘?* (Musikethnologische Sammelbände 20, Aachen 2005) 135–165.

¹¹ Gegen idealisierende Vorstellungen ist freilich daran zu erinnern, dass es, wo es der Kirchenmusik an Qualität mangelt, auch den umgekehrten Effekt gab (und gibt); vgl. etwa die kritischen Bemerkungen zur kirchenmusikalischen Praxis in Deutschland bei Germain MORIN, *Vom Geiste und von der Zukunft der katholischen Liturgie*, in: *Hochland* 25/2 (1928) 253–268.

te sind, die seine Wahrnehmung prägen. Das ändert für Beauduin jedoch nichts daran, dass die Liturgie trotz ihrer ästhetischen Qualitäten nicht mehr der wirkliche Referenzpunkt der Spiritualität der Gläubigen ist, weil es an adäquaten Formen der Teilnahme mangelt.

STRÖMUNGEN INNERHALB DER LITURGISCHEN BEWEGUNG

Daraus ergeben sich nun die beiden Fragen, die die folgenden Überlegungen leiten sollen: Es soll darum gehen, inwieweit wesentliche Vertreter der deutschsprachigen Liturgischen Bewegung sich im Rahmen ihrer Konzepte für die Musik im Gottesdienst interessierten und welche Herausforderungen die Denk- und Verstehensansätze der Liturgischen Bewegung der zeitgenössischen Kirchenmusik stellten. Vorab müsste eigentlich zumindest eine knappe Darstellung der Geschichte der Liturgischen Bewegung erfolgen, was aber den gegebenen Rahmen offenkundig überfordern würde. So können nur schablonenhaft und unter äußerster Reduktion des in Wahrheit viel komplexeren Feldes drei wirkmächtige Ausprägungen der Liturgischen Bewegung herausgegriffen und an jeweils einem Protagonisten exemplarisch festgemacht werden. Bei den gewählten Vertretern dürfte es sich um die bekanntesten Namen im Umfeld der katholischen deutschsprachigen Liturgischen Bewegung handeln. Da sie alle drei in unterschiedlicher Weise Bezüge zu klösterlichem Leben haben, sollte damit zugleich eine auch in dieser Hinsicht passende liturgietheologische Basis für das Balduin-Sulzer-Symposion „Klosterkomponist im 20. Jahrhundert“ gelegt sein.

Innerhalb der Liturgischen Bewegung sind mindestens drei Zweige zu unterscheiden: ein benediktinisch-akademischer, ein jugendbewegter und ein volksliturgischer Zweig. Die Bedeutung der Benediktiner ist zu Beginn dieses Beitrags mit Lambert Beauduin schon angeklungen. Eine Schlüsselrolle kam speziell der Beuroner Kongregation zu, deren Ursprungsimpuls im 19. Jahrhundert wiederum durch die Abtei Solesmes (Frankreich) unter ihrem berühmten Abt Prosper Guéranger (*1805, †1875) beeinflusst war. Im deutschen Sprachraum sticht besonders die 1893 von Beuron aus wiederbegründete Abtei Maria Laach in der Eifel hervor. Hier wurden sowohl litur-

giehistorische und quellenkundliche Studien betrieben als auch liturgietheologische Überlegungen angestellt. Impulse der liturgischen Bildung durch Mönche des Konvents richteten sich primär an bildungsbürgerliche Kreise, die von monastischer Gottesdienstkultur fasziniert waren. Wir greifen Odo Casel (*1886, †1948) heraus,¹² dessen Mysterientheologie¹³ Joseph Ratzinger (*1927, †2022) als „die vielleicht fruchtbarste theologische Idee unseres [d.i. des 20.] Jahrhunderts“¹⁴ bezeichnet hat.

Der jugendbewegte Zweig schlug die Brücke von der Liturgie zu Aufbruchsbewegungen des frühen 20. Jahrhunderts, die kirchliches Leben als Gemeinschaftserlebnis und ganzheitliche leib-geistige Entfaltung des Menschen betrachteten. Die entscheidende Figur in diesem Feld ist zweifellos Romano Guardini (*1885, †1968),¹⁵ der bis zum Zweiten Weltkrieg als Leiter der zum Jugendverband Quickborn gehörenden Burg Rothenfels Bildungsformate betrieb, die Generationen von jungen Menschen geprägt haben. Seine anthropologisch gewendete Mystagogie¹⁶ schlägt sich in einigen der bekanntesten Schriften aus dem Umfeld der Liturgischen Bewegung nieder, darunter sein epochales Erstlingswerk „Vom Geist der Liturgie“, das 1918 in der vom Maria Laacher Abt Ildefons Herwegen (*1874, †1946) herausgegebenen Reihe „Ecclesia orans“ erschien.¹⁷ Nach Maria Laach unterhielt besonders der junge Romano Guardini enge Beziehungen, vor allem durch seine Freundschaft zu P. Kunibert Mohlberg (*1878, †1963).¹⁸

Den volksliturgischen Zweig repräsentiert, zumal in Österreich, an erster Stelle der Klosterneuburger Chorherr Pius Parsch (*1884, †1954).¹⁹ Er bemühte sich – quasi experimentell in seiner Liturgiegemeinde St. Gertrud und publizistisch mittels des eigens dafür gegründeten Verlags „Volksliturgisches Apostolat“ – um die Popularisierung der liturgischen Bildung in der Breite der Pfarren. Der Einfluss Parschs auf das liturgische Leben in Österreich und weit darüber hinaus manifestiert sich einerseits in einer unübersehbaren Fülle von Kleinschriften für den praktischen Gebrauch, andererseits in größer angelegten Büchern einführenden Charakters, die sich realistischer Weise primär an ein gehobenes Publikum richten. In Deutschland ragen unter den auf die pfarrliche Wirklichkeit hin orientierten Vertretern der Liturgischen

¹² Vgl. Burkhard NEUNHEUSER, Casel, Odo (1886–1948), in: Theologische Realenzyklopädie 7 (1981) 643–647.

¹³ Vgl. Arno SCHILSON, Theologie als Sakramententheologie. Die Mysterientheologie Odo Casels (Tübinger Theologische Studien 18, Mainz 1982).

¹⁴ Joseph RATZINGER, Die sakramentale Begründung christlicher Existenz [zuerst 1966], in: ders., Theologie der Liturgie. Die sakramentale Begründung christlicher Existenz (Gesammelte Schriften, Bd. 11), hg. von Gerhard Ludwig MÜLLER in Verbindung mit dem Institut Papst Benedikt XVI. (Freiburg i. Br. u. a. 2008) 197–214, hier 197.

¹⁵ Vgl. Hanna-Barbara GERL-FALKOVITZ, Romano Guardini. Konturen des Lebens und Spuren des Denkens (Kevelaer 2010); Frédéric DEBUYST, Romano Guardini – Einführung in sein liturgisches Denken (Regensburg 2009).

¹⁶ Guardini betreibt Mystagogie, also die Erklärung liturgischer Feiern, unter starker Berücksichtigung anthropologischer Grundkoordinaten wie Gestimmtheiten, psychologische Prozesse, leib-seelische Zusammenhänge usw.

¹⁷ Vgl. Stefan K. LANGENBAHN, Vom Geist der Liturgie: 100 Jahre Romano Guardinis „Kultbuch“ der Liturgischen Bewegung. Begleitpublikation zur Ausstellung in Maria Laach, Heiligenkreuz Hochschule Benedikt XVI., Burg Rothenfels, Trier, Köln und München (Libelli Rhenani 68, Köln 2017).

¹⁸ Vgl. dazu Stefan K. LANGENBAHN, Romano Guardini und Maria Laach aus der Perspektive Kunibert Mohlbergs. Drei unbekannte Quellentexte zu den Anfängen der Liturgischen Bewegung und systematischer Liturgiewissenschaft in Deutschland, in: Archiv für Liturgiewissenschaft 55 (2013) 24–64; ders., „...damit wir endlich einen Kristallisationspunkt für wissenschaftl. Liturgik haben“. Romano Guardini als Promotor und Kunibert Mohlberg als Organisator des Jahrbuchs für Liturgiewissenschaft, in: Archiv für Liturgiewissenschaft 62/63 (2020/2021) 18–70.

¹⁹ Vgl. Rudolf PACIK, Pius Parsch (1884–1954), in: Benedikt KRANEMANN–Klaus RASCHZOK (Hg.), Gottesdienst als Feld theologischer Wissenschaft im 20. Jahrhundert. Deutschsprachige Litur-

giewissenschaft in Einzelporträts, Bd. 2 (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 98/2, Münster 2011) 886–900; Andreas REDTENBACHER–Daniel SEPER (Hg.), Die Liturgietheologie von Pius Parsch. Klosterneuburger Symposion 2021 (Pius-Parsch-Studien 18, Freiburg i. Br. u. a. 2022).

²⁰ Vgl. Martin STUFLESSER, Johannes PINSK (1891–1957), in: Gottesdienst als Feld theologischer Wissenschaft (wie Anm. 19) 2, 927–934.

²¹ Vgl. Andreas POSCHMANN, Das Leipziger Oratorium. Liturgie als Mitte einer lebendigen Gemeinde (Erfurter Theologische Studien 81, Leipzig 2001).

²² Bei Guardini muss man diese Feststellung dahingehend präzisieren, dass sie konkret für die musikalische Gestalt gilt; beispielsweise über die Struktur und den Text von Responsorien äußert sich Guardini hingegen sehr wohl.

²³ Hans MAIER, Romano Guardini – Ein Nachwort, in: Romano GUARDINI, Vom Geist der Liturgie (Freiburg i. Br. 1983) 145–158, hier 153.

²⁴ Romano GUARDINI, Vom Geist der Liturgie (Mainz–Paderborn ²⁰1997) 57–67.

Bewegung der Berliner Priester Johannes Pinsk (*1891, †1957)²⁰ und das 1930 gegründete Leipziger Oratorium²¹ heraus.

Romano Guardini und Odo Casel thematisieren in ihren Schriften die Kirchenmusik nicht explizit.²² Beiden geht es um die *participatio actuosa* als innerliche Kategorie, die sie im Falle Guardinis durch liturgische Bildung im Sinne der „Teilnahme“, im Falle Casels durch liturgietheologische Reflexion eher im Sinne der „Teilhabe“ einzuholen suchen. Gleichwohl gehört Musik natürlich zu dem Geschehen, das sie beschreiben, durchdringen und erschließen wollen. So lässt sich zeigen, dass ihre Texte, auch wenn sie sich nicht ausdrücklich auf die Kirchenmusik beziehen, dennoch für deren Verständnis und Praxis relevant sind.

ROMANO GUARDINI – VOM SPIEL UND ERNST DER LITURGIE

Am Anfang sollen einige kurzen Textbeispiele aus Guardinis „Vom Geist der Liturgie“ stehen. Das Büchlein setzt sich aus sechs, seit der vierten und fünften Auflage von 1920 aus sieben Essays zu Grundfragen des Liturgieverständnisses zusammen, die bis heute unvermindert relevant sind. Konkret sollen zwei Kapitel herausgegriffen werden, bei denen eine ausdrückliche Auseinandersetzung mit der Kirchenmusik besonders nahegelegen hätte. Dass sie unterbleibt, fällt daher umso mehr auf und ist wohl nur dadurch zu erklären, dass Guardini persönlich, wie Hans Maier in seinem Nachwort zu einer Neuauflage von „Vom Geist der Liturgie“ feststellt, „zu einer wesentlichen Form liturgischer Vollzüge, nämlich zur Musik, nie ein sehr ausgeprägtes Verhältnis“ gehabt hat.²³ Es geht um die komplementären Kapitel „Liturgie als Spiel“ und „Der Ernst der Liturgie“, wobei letzteres eben jenes ist, das von Guardini 1920 als Reaktion auf verkürzende Kritik an ersterem nachträglich eingefügt wurde.

Der tragende Grundgedanke von „Liturgie als Spiel“²⁴ ist die Unterscheidung der Kategorien „Zweck“ und „Sinn“. Zweck hat eine Sache insofern, als sie auf ein außerhalb ihrer selbst liegendes Ziel hingeeordnet ist. Sinn hingegen bedeutet, dass die Bestimmung der Sache in ihr selbst liegt. „Zweck und Sinn sind die beiden Formen der Tat-

sache, daß ein Daseiendes Grund und Recht zum eigenen Sein und Wesen hat. Unter der Rücksicht des Zweckes fügt sich ein Ding in eine Ordnung ein, die über es hinausgreift; unter der Rücksicht des Sinnes ruht es in sich selbst.“²⁵ Ganz auf der Linie der grundlegenden Überzeugung Guardinis, dass das Lebendige sich aus der Spannung einander ergänzender Gegensätze ergibt, sind die Sphären des Zweckhaften und Sinnvollen komplementär zu denken. „Beides gehört zusammen. Der Zweck ist das Ziel des Strebens, Arbeitens, Ordnen; der Sinn ist der Inhalt des Daseins, des blühenden, reifenden Lebens.“²⁶ Bezogen auf die Kirche sieht Guardini das Element des Zwecks in ihrer Rechtsordnung realisiert, während er die Liturgie als Inbegriff des nicht Zweckmäßigen, aber Sinnerfüllten betrachtet. Die Liturgie „ist nicht Durchgang zu einem außerhalb liegenden Ziel, sondern eine in sich ruhende Welt des Lebens.“ Näherhin geht es um das schlechthin Eigentliche menschlichen Lebens jenseits aller Zwecke, die den Alltag prägen: „Der Sinn der Liturgie ist der, daß die Seele vor Gott sei, sich vor ihm ausströme, daß sie in seinem Leben, in der heiligen Welt göttlicher Wirklichkeiten, Wahrheiten, Geheimnisse und Zeichen lebe, und zwar ihr wahres, eigentliches, wirkliches Leben habe.“²⁷

Wenn Guardini dieses pure Da-Sein vor Gott als Realisierung der menschlichen Bestimmung auslegt, Kinder Gottes zu sein, liegt es nahe, dass er als eine Analogie zur Sphäre des Sinns das Spiel des Kindes vorstellt, welches „zweckfrei sich ausströmendes, von der eigenen Fülle Besitz ergreifendes Leben“ sei.²⁸ Eine weitere Analogie erblickt er im Kunstschaffen, in dem der Künstler eine „innere Spannung überwinden“ wolle, indem er nämlich „das höhere Leben, nach dem er verlangt und das er in der Wirklichkeit immer nur annäherungsweise erreicht, in der Welt der Vorstellung zum Ausdruck bringen“²⁹ und dabei gleichsam „ein Abbild des göttlichen Schaffens“³⁰ realisieren könne. Die Liturgie nun, da sie auf die übersinnliche Gnadenwelt bezogen sei, gewinne ihre Ausdrucksformen nicht aus dem Alltäglichen der gewöhnlichen Wirklichkeit, sondern aus der Kunst.³¹

An dieser Stelle setzt vertiefend das Kapitel „Der Ernst der Liturgie“ an.³² Es beschreibt die Gefahr des Ästhetizismus, der Liturgie auf ihre Schönheit reduziert. Schönheit

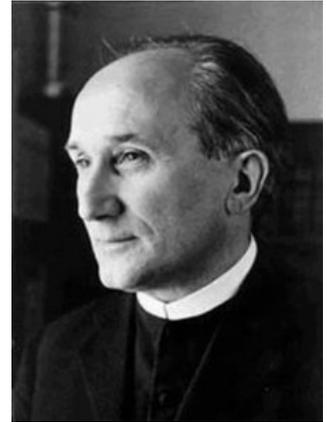


Abb. 1: Romano Guardini um 1920 © Wikimedia Commons (gemeinfrei)

²⁵ Ebd., 59.

²⁶ Ebd., 60.

²⁷ Ebd., 62.

²⁸ Ebd., 63.

²⁹ Ebd., 64.

³⁰ Ebd., 66.

³¹ Vgl. ebd., 64f.

³² Ebd., 68–78.

aber bleibt stets abhängig von Wahrheit: „Schön ist ein wirkliches Ding oder ein Kunstwerk, wenn sein inneres Wesen und Bedeuten vollkommen in seinem Sein ausgesprochen ist.“³³ Von daher bestimmt Guardini Schönheit als „Ausdrucksvollkommenheit“³⁴. Eine rein ästhetische Weltanschauung oder „Schöngeisterei“³⁵ bleibt hinter diesem Anspruch zurück. Sie sucht den Formwert anstelle des Sachwerts, treibt Spielerei statt Ernst, ergeht sich in Schamlosigkeit anstelle von Keuschheit. Mit diesem Begriff meint Guardini in diesem Zusammenhang die Not der Innerlichkeit, sich öffnen zu wollen, die ihr doch ihre Scheu nicht nimmt, „weil sie fürchtet, dabei ihr Edelstes zu verlieren“³⁶. Guardini folgert daraus, dass Schönheit nicht um ihrer selbst willen erstrebt werden kann, sondern nur als Epiphänomen der Wahrheit. Für die Liturgie heißt das: In ihr geht es um die ernste Wahrheit der Erlösung, die sich durch das Kreuz vollzieht; nur, wer sich der Liturgie von diesem Gehalt her nähert, wer sich „ihre(r) Wahrheit und ihre(r) Lebensbedeutung“³⁷ aussetzt, dem kann sich auch die Schönheit ihrer Gestalt erschließen.

Auch wenn Guardini es in den beiden Essays, in die wir hineingelesen haben, nicht dahingehend entfaltet, lässt sich aus dem Zitierten festhalten: Kirchenmusik ist eine jener Künste, auf deren Ausdrucksformen die Liturgie zurückgreift, um die aus der Wahrheit der gefeierten Heilsgemeinnisse genährte Schönheit erfahrbar werden zu lassen. Die Zielperspektive kirchenmusikalischen Schaffens wäre von daher die Ausdrucksvollkommenheit des liturgisch sich ergehenden geistlichen Lebens.

ODO CASEL – MYSTERIENGEGENWART ALS TRANSZENDENZERFAHRUNG

Wenden wir uns nun kurz Odo Casel zu. Sein zentrales Konzept, das einen erheblichen Einfluss auf die Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils ausübte, ist die sogenannte Mysterientheologie. Casel schöpfte sie aus der theologischen Auseinandersetzung mit patristischen und liturgischen Quellen, daneben spielte aber auch die kontextuell-religionswissenschaftliche Befassung mit den antiken Mysterienkulten eine Rolle. Die noch im frühen 20. Jahrhundert gängige Sicht der Liturgie versteifte sich auf den objektiven Kultvollzug des Klerus, mittels dessen den Gläubigen Heilswirkungen

³³ Ebd., 71.

³⁴ Ebd., 72.

³⁵ Ebd., 74.

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd., 77.

zugewendet werden konnten. Gegen ein solches instrumentelles und beinahe gnadenmechanistisches Liturgie- und Sakramentenverständnis bringt Casel erneut die Grundintention altkirchlicher Liturgietheologie zur Geltung: Liturgie ist keineswegs nur ein Geschehen, „das etwa Gnadengaben vermittelte“, sondern „die objektive und notwendige Darstellung und Gegenwärtigsetzung des Heilswerkes Christi“. Deswegen kommt die ganze feiernde Gemeinde direkt mit den Heilsereignissen in Berührung und profitiert nicht nur mittelbar durch freigesetzte Gnadenfrüchte. Es ist der Gottesdienst, in dem sich das Christusgeschehen – das, was das Konzil später als „Pascha-Mysterium“ bezeichnen wird (Sacrosanctum Concilium (SC) 5f. und öfter)³⁸ – „allen Geschlechtern der in Raum und Zeit sich ausbreitenden Heilsgemeinde mitteilen“ kann.³⁹ *Participatio*, das Schlagwort der liturgischen Bewegung, wäre von diesem Konzept her wohl weniger als „Teilnahme“ denn als „Teilhabe“ zu übersetzen: Es geht um die Teilhabe aller Getauften am liturgisch gegenwärtigen Heilswerk.

Wie kann man eine solche Teilhabe an den in der Bibel kodifizierten Heilsereignissen der Vergangenheit, aber auch der Zukunft, zeittheoretisch verstehen? Sehen wir uns dazu eine kleine Passage aus einem Text Casels im Zusammenhang an:

„Das Kultmysterium macht die Heilstat des Herrn in Wort und Riten unter uns gegenwärtig. Gott ist Gegenwart. Für ihn gibt es keine Vergangenheit und keine Zukunft. Gott ist der eine Punkt, in dem sich alles sammelt. Von ihm geht alles aus, und zu ihm geht alles zurück. Deshalb gibt es bei ihm nur ein göttliches Heute. Das ist freilich anders als das Heute, das wir Menschen meinen. Wenn wir sagen ‚Jetzt‘, so ist das ‚Jetzt‘ schon vorbei; es ist schon Vergangenheit. So flüchtig ist der irdische Augenblick und das irdische Heute. Bei Gott aber ist das Heute eine immerwährende Gegenwart. [...]“

Gott hat uns die Möglichkeit gegeben, schon während unseres Lebens in dieser Zeit in die göttliche Gegenwart und das ewige Heute einzutreten. Möglich ist es uns durch die Kultmysterien. Da gibt es auch für uns nicht Vergangenheit und Zukunft, sondern nur Gegenwart.⁴⁰

Casel versteht die liturgische Feier als ein sinnliches Ereignis, das durch ein Überschreiten des innerweltlichen,

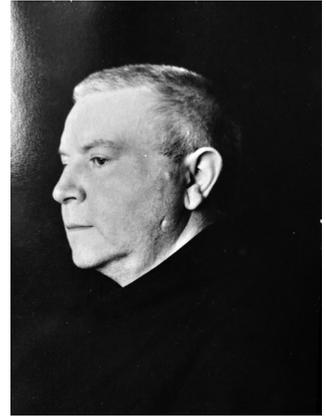


Abb. 2: Odo Casel
© Abtei Maria Laach

³⁸ Vgl. Simon SCHROTT, Pascha-Mysterium. Zum liturgietheologischen Leitbegriff des Zweiten Vatikanischen Konzils (Theologie der Liturgie 6, Regensburg 2014).

³⁹ Odo CASEL, Glaube, Gnosis und Mysterium, in: Jahrbuch für Liturgiewissenschaft 15 (1935) 155–305, hier 194.

⁴⁰ Odo CASEL, Vom Wesen des Mysteriums, in: ders., Das christliche Kultmysterium, hg. v. Burkhard NEUNHEUSER (Regensburg 1960) 131–195, hier 173f.

⁴¹ Pius PARSCH, Wo steht die volksliturgische Bewegung?, in: *Bibel und Liturgie* 6 (1931/32) 7.

⁴² Vgl. Rudolf PACIK, Volksgesang im Gottesdienst. Der Gesang bei der Messe in der Liturgischen Bewegung von Klosterneuburg (Schriften des Pius-Parsch-Instituts Klosterneuburg 2, Klosterneuburg 1977) 75–93.

zeitlichen Daseins in die Gegenwart Gottes hinein Heilsgeschichte vergegenwärtigt. Die Rolle der Kirchenmusik thematisiert Casel dabei ausdrücklich ebenso wenig wie Guardini. Doch liegt auf der Hand, dass die musikalische Gestalt des Gottesdienstes einen wesentlichen Beitrag dazu leisten kann, im rituellen Handeln Transzendenzerfahrungen zu ermöglichen.

Wie Guardini zielt Casel in seinen Schriften auf ein vertieftes Verständnis der Liturgie. Darin berühren sich beide Autoren, so sehr sie sich unterschiedlicher literarischer Gattungen bedienen und inhaltlich unterschiedliche Akzente setzen. Es ist jedenfalls nicht ihr Fokus, praktische Konsequenzen im Blick auf einen möglichen Änderungsbedarf an den liturgischen Formen zu erwägen.

PIUS PARSCH – DER KLANG DER TÄTIGEN TEILNAHME

Pius Parsch hingegen, der abschließend in den Blick kommen soll, konstatierte in Anbetracht der gottesdienstlichen Realität in den Pfarren, dass die tätige Teilnahme der Laien nicht allein am Weg einer liturgischen Bildung, die an einer Idealform monastischen Gottesdienstes Maßstab nimmt, zu stärken wäre: „Es ist gewiß erbaulich und erhebend, wenn die Laien von Zeit zu Zeit eine Abtei aufsuchen, um an dem herrlichen liturgischen Gottesdienst teilzunehmen; solche Kraftstationen sind überaus segensreich, aber die Lösung des Problems sind sie nicht. In der Pfarre müssen Wege gesucht und gefunden werden, dem Volk die Teilnahme an der Liturgie zur ermöglichen, wenn auch starke Abstriche in Form und Feier gemacht werden. Es gilt also, an erster Stelle eine klare Zielstellung zu erreichen: Wie weit können wir beim Volke überhaupt kommen?“⁴¹

Auf diese Frage entwickelte Parsch im Laufe der Jahre eine differenzierte Antwort, die verschiedene Formen der Messfeier mit Gemeindebeteiligung vorsah. Unbeschadet der Beobachtung, dass sich seine diesbezügliche Idealvorstellung im Laufe der Zeit wandelte,⁴² war für ihn jedenfalls klar: Um die tätige Teilnahme der Gläubigen sach- und menschengerecht zu organisieren, bedurfte es der Kombination von im Wechsel gesprochenen liturgi-



Abb. 3: Pius Parsch
© Stift Klosterneuburg

schen Texten und vor der jeweiligen liturgischen Funktion verantwortetem Gesang mit Volksbeteiligung. Beide Punkte sind kurz zu erläutern: Vielerorts wurde mit sog. Gemeinschaftsmessen experimentiert, bei denen ein Vorbeter parallel zur leisen lateinischen Rezitation durch den Priester deutsche Übersetzungen der Messtexte vortrug, wobei die Gemeinde mit ihm z.B. beim liturgischen Gruß in Dialog trat. Parsch zählte zu den frühesten Protagonisten solcher Formen,⁴³ und früher als viele andere legte er Wert darauf, den lauten Vortrag auf jene Texte zu beschränken, die von der Tradition her tatsächlich dafür vorgesehen waren, und nicht etwa auch jene mittelalterlichen Zusätze zum Messordo laut vortragen zu lassen, die von vornherein als priesterliche Stillgebete, häufig in der 1. Person Singular formuliert, konzipiert waren. Damit verschaffte sich bei Parsch frühzeitig der elementare Gedanke einer liturgischen Rollenteilung Geltung, der die Gemeinschaftsmesse nicht nur als eine besondere Form der Messandacht – und damit weiterhin im Status eines Parallelvollzugs verbleibend – erscheinen ließ, sondern wirklich als Vorstufe einer erneuerten Messliturgie in deutscher Sprache.

Dieselbe Tendenz liegt auch Parschs Position zum liturgischen Gesang zugrunde. Parsch beobachtete zutreffend, dass auch die Kirchenmusik ein wesentlicher Faktor der Nicht-Beteiligung des Volkes an der Liturgie sein konnte. Das betraf nicht nur den Gregorianischen Choral, den Parsch nach Lage der Dinge an der pastoralen Basis für unerschwinglich hielt,⁴⁴ sondern auch die polyphone Kirchenmusik, die die Gemeinde gesanglich nicht weniger enteignete. „Das arme Volk saß nun in der Mite [sic!]: rückwärts konzertierte der Sängchor, vorne zelebrierte der Priester“.⁴⁵ Auch das überkommene Repertoire an Kirchenliedern betrachtete Parsch nicht als geeignete Lösung, weil es dem Corpus der lateinischen liturgischen Gesänge textlich zu wenig entsprach. Tatsächlich war dies ja auch nur selten der Anspruch von Kirchenliedern gewesen, auch nicht der berühmten Singmessen aus der Aufklärungszeit, die ursprünglich eben nicht als Ersatz der Messtexte, sondern als erbaulicher Parallelvollzug mit liturgiedidaktischem Anspruch gedacht waren. Herkömmliche Betsingmessen, bei denen ergänzend zu den vom Vorbeter vorgetragenen deutschen Texten traditi-

⁴³ Vgl. Andrea ACKERMANN-Rudolf PACIK, Von der ersten „liturgischen Messe“ in Klosterneuburg zur Betsingmesse im Diözesangesangbuch, in: Protokolle zur Liturgie 10 (2022/2023) 69-106.

⁴⁴ Vgl. Pius PARSCH, Volksliturgie. Ihr Sinn und Umfang (unv. Nachdruck von Klosterneuburg/Wien ²1952; Pius-Parsch-Studien 1, Würzburg 2004) 311.

⁴⁵ Ebd., 306.

⁴⁶ Ebd., 307.

⁴⁷ Vgl. ebd., 312–315; PACIK, Volksgesang (wie Anm. 42) 153–216.

⁴⁸ Vgl. PARSCH, Volksliturgie (wie Anm. 44) 370f. 379f.; PACIK, Volksgesang (wie Anm. 42) 95–152.

⁴⁹ Zur Person vgl. PACIK, Volksgesang (wie Anm. 42) 19–72.

onelle Kirchenlieder gesungen wurden, konnte Parsch von daher nur als Provisorium betrachten. In Wirklichkeit stellten sich der Kirchenmusik seiner Überzeugung nach ganz neue Aufgaben. Gesucht war „eine harmonische Verbindung von Kunstgesang und Volksgesang“⁴⁶, bei der die deutschen Texte inhaltlich und funktional den lateinischen Gesängen entsprächen. Dies führte im Umfeld Parschs einerseits zu Versuchen mit einer deutschen Gregorianik, die sich an bestimmten Formprinzipien des Gregorianischen Chorals orientierte,⁴⁷ andererseits zur sukzessiven Schaffung eines Repertoires von Liedstrophen für die Proprien des liturgischen Jahres, die in der Regel als Wechselgesänge auf die Melodien bekannter Kirchenlieder zu singen waren und 1937 im „Meßsingbuch“ zusammengefasst wurden.⁴⁸ Als maßgeblicher Komponist im Kontext der Klosterneuburger Liturgischen Bewegung trat Vinzenz Goller (*1873, †1953)⁴⁹ hervor, der die im Stift angesiedelte kirchenmusikalische Abteilung der Wiener Musikakademie leitete. Stark durch Parsch beeinflusst zeigt sich auch Gollers Schüler Johann Pretzenberger (*1897, †1973), der als Leiter einer privaten Kirchenmusikschule, nach dem Zweiten Weltkrieg dann als Domkapellmeister und Domorganist in St. Pölten tätig war. Den gefundenen musikalischen Lösungen näher nachzugehen, würde den Rahmen dieses Beitrags jedoch sprengen.

So bleibt abschließend nur festzuhalten, dass die kirchenmusikalischen Herausforderungen, die sich aus den liturgietheologischen und liturgiepraktischen Impulsen der Liturgischen Bewegung ergaben, durch die Liturgiereform nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil mit ihrer Freigabe des volkssprachigen Gottesdienstes auf Dauer gestellt wurden. Vor allem bleibt die Spannung zwischen praktischer Vollziehbarkeit in den Gemeinden und dem Anspruch, auf musikalischem Weg Transzendenz zu erschließen, stets aufs Neue auszuloten.

Alexander Zerfaß ist seit 2015 Universitätsprofessor für Liturgiewissenschaft und Sakramententheologie an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Salzburg. Seit 2018 ist er Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft katholischer Liturgiewissenschaftlerinnen und Liturgiewissenschaftler e.V. und Mitglied der Benediktinischen Akademie Salzburg (ehem. Bayerische Benediktinerakademie), Sectio theologica.
Kontakt:
alexander.zerfass@plus.ac.at