
Andreas Peterl

Auf der Suche nach Transzendenz

Musik zu Passion und Auferstehung und ihre Rolle außerhalb der Liturgie

- ◆ Eine breite Palette menschlicher Regungen steht im Hintergrund der Suche nach einem besonderen Musikerlebnis in der Zeit um Ostern. Im vorliegenden Beitrag führt der Autor durch eine kurze Phänomenologie der Musik außerhalb der Liturgie. „Implizite Religiosität“, Sehnsucht nach dem Transzendenten und „existenzielles Berührt-Sein“ zeigen sich besonders zur Osterzeit in den unterschiedlichen Musikszenen. Damit wird eine über das Denken hinausgehende Ahnung von Auferstehung in die Welt hineingetragen. Eingeblendet werden im Beitrag ebenso existenzielle Stimmigkeiten inmitten liturgietheologischer Unstimmigkeiten, beispielsweise Requien am Karfreitag, oder die Bach-Passionen im Sommer. Die Ausführungen, die sich als Schlaglichter auf ein weites Feld verstehen, bieten somit einen Diskussionsbeitrag und Anregungen für Beobachtungen zum Thema. (Redaktion)

Musik spielt bekanntermaßen im Leben der Menschen eine wesentliche Rolle, kaum eine Person bleibt von der „Macht der Musik“ unberührt. Sie ist in beinahe sämtlichen gesellschaftlichen Kontexten anzutreffen: in Gottesdiensten, im Konzert- und Gesellschaftsleben, im Sport, als Unterhaltungs- und Hintergrundmusik im Alltag. Die fortschreitende Digitalisierung mit ihren schier endlos erscheinenden Reproduktionsmöglichkeiten erzeugt hier nochmals eine drastische Erweiterung hinsichtlich der Allgegenwärtigkeit der Musik. In manchen Bereichen ist die Funktionalisierung der Musik dabei durchaus problematisch, wenn beispielsweise versucht wird, mittels Musik das Sozialverhal-

ten der Menschen (beim Einkaufen, im öffentlichen Verkehr usw.) zu steuern oder gar Personen von öffentlichen Orten mittels klassischer Musik fernzuhalten.¹

Welche Bedeutung hat nun Jesu Sieg über den Tod im gegenwärtigen Musikleben? Wo finden wir „Österliches“ in der Musik bzw. wie viel Musik steckt um Ostern in der außerkirchlichen Musikwelt?

Am Beginn dieser Überlegungen sollen einige – freilich verkürzte und vereinfachende – Gedanken zur Musik und ihrer historischen Entwicklung aus kirchenmusikalischer Perspektive stehen. Musik ist nüchtern formuliert eine „intentional production“ bzw. „perception of temporally organized patterns of pitched

¹ Beispielsweise wurde bis vor kurzem abends der Eingangsbereich des Landesdienstleistungszentrums unweit des Linzer Hauptbahnhofs mit einer Endlosschleife von Vivaldis „Frühling“ beschallt – offenkundig, um damit Personen von einem nächtlichen Verweilen dort abzuhalten.

sounds“². Selbst diese auf das absolute Minimum kondensierte Definition bleibt eine Hilfskonstruktion,³ denn was schon als „Musik“ und was noch als „Geräusch“ angesehen wird, ist wesentlich auch vom kulturellen Gefüge abhängig.⁴

Aufgrund ihres „transzendenten Charakters“⁵ und ihrer Wirkmächtigkeit auf das menschliche Gemüt stehen Musik und Religion seit Jahrtausenden in enger Beziehung. Beide, Musik und Religion, sind weder allein durch Anstrengung oder Übung zu erreichen, noch ausschließlich über den Verstand zu erfassen.⁶ Musik ist nicht nur „comes laetitiae, medicina doloris“⁷ – sie besitzt als „Augenblick verdichteter Präsenz“⁸ in den Augen vieler Denker:innen „unique capacities to evoke in us a sense of divine transcendent presence, and in some cases to be media of God’s transcendent activity“⁹.

Musik wird seit der Antike als Geschenk Gottes angesehen, der Diskurs über ihre – teils positiv, teils problematisch gesehene – Wirkung auf den Menschen wird dabei wesentlich von der Philosophie Platos geprägt. Für Martin Luther ist die Musik ein Schöpfungsgeschenk Gottes, und die bedeutendste aller Kunstformen.¹⁰ Papst Benedikt XVI. sieht in ihr einen „Wahrheitsbeweis des Christentums“¹¹, das Zweite Vatikanische Konzil spricht von einem „Reichtum von unschätzbarem Wert“ (SC 112) –, um knapp nur einige wenige Beispiele zu nennen.

Die Beziehung zwischen Musik und Religion – oder konkreter: zwischen Musik und Kirche – war und ist dabei keineswegs friktionsfrei und ohne Konkurrenzdenken. Insbesondere der dionysische Aspekt der Musik wurde immer wieder argwöhnisch beobachtet. Zudem ist Musik –

² Jeremy Begbie, *Resounding Truth. Christian Wisdom in the World of Music*, Grand Rapids (MI) 2007, 40.

³ Beispielsweise stellt sich die Frage nach den „unpitched sounds“ im Bereich der Schlaginstrumente.

⁴ Maeve Louise Heaney, *Music as Theology. What Music Has to Say about the Word*, Eugene (OR) 2012, 105.

⁵ Albert Gerhards, Im Spannungsfeld von Wort und Zeichen. Kirchenmusik und Theologiegeschichte, in: Winfried Böning (Hg.), *Musik im Raum der Kirche. Fragen und Perspektiven*, Stuttgart 2007, 52–65, hier: 54

⁶ Dietrich Korsch, Die Religion in der Musik und die Musik in der Religion, in: Hans Martin Dober / Frank Thomas Brinkmann (Hg.), *Religion. Geist. Musik. Theologisch-kulturwissenschaftliche Grenzübergänge (pop.religion: lebensstil – kultur – theologie)*, Wiesbaden 2019, 25–40, hier: 25 ff.

⁷ Jan Vermeer, „Die Musikstunde“ (1662–65)

⁸ Helmut Hoping, Die Macht der Musik. Zur Frage der metaphysischen und theologischen Dimension, in: Helmut Hoping / Stephan Wahle / Meinrad Walter (Hg.), *GottesKlänge. Religion und Sprache in der Musik*, Freiburg i. Br.–Basel–Wien 2021, 13–35, hier: 34.

⁹ Jeremy Begbie, *Redeeming Transcendence in the Arts. Bearing Witness to the Triune God*, Grand Rapids (MI) 2018, 35: [Die Musik besitzt] „einzigartige Fähigkeiten, um in uns eine Empfindung von göttlicher Präsenz hervorzurufen, in manchen Fällen auch das Medium von Gottes transzendentem Wirken zu sein“. (Übersetzung AP)

¹⁰ Hans Martin Dober, „Nach der Theologie [gibt es] keine Kunst [...], die der Musik zu vergleichen ist“. Luther und die Folgen für die Musik, in: Hans Martin Dober / Frank Thomas Brinkmann (Hg.), *Religion. Geist. Musik* (s. Anm. 6), 3–24, insbesondere 4–8.

¹¹ Zitiert nach Alois Koch, *Musik – ein „Wahrheitsbeweis des Christentums“? Aspekte einer katholischen Theologie der Kirchenmusik*, in: Helmut Hoping / Stephan Wahle / Meinrad Walter (Hg.), *GottesKlänge* (s. Anm. 8), 72–85, hier: 72.

vor allem die Stimme – im Gegensatz zu anderen Faktoren, wie beispielsweise dem geschriebenen Wort, schwer kontrollier- und beherrschbar: „[...] sie verweigert sich aufgrund ihrer Abstraktion [...] bekenntnishafter Fixierung“¹².

Das dürfte einer der Gründe sein, warum sich die offiziellen kirchlichen Texte in Bezug auf die Musik für lange Zeit fast nur auf Ausführungsbestimmungen beschränken, vor allem hinsichtlich dessen, was im Gottesdienst *nicht* erklingen soll. Eine grundlegende „Theologie der Musik“ bleibt trotz verschiedener Ansätze in jüngerer Zeit bislang laut Meinung vieler Expert:innen ein Desiderat. Für lange Zeit bestand wohl auch keine Notwendigkeit, sich mit der Musik theologisch grundlegend auseinanderzusetzen, schließlich war die „immanente Interaktion“¹³ von Kult und Musik – das Eingebundensein der Musik in soziokulturelle Prozesse überhaupt – eine Selbstverständlichkeit.

Reformation und wachsende Individualisierung in der frühen Neuzeit bringen auch eine neue Qualität in die Welt des Musizierens. Die individuelle Glaubenserfahrung gewinnt an Bedeutung, das eigene Singen im Gottesdienst von Liedtexten, „bei denen die individuelle Aneignung im

Mittelpunkt steht, weil sie selbst dem religiös konnotierten Gefühl entsprungen sind“,¹⁴ wird ein wesentlicher Faktor.

Im „langen 19. Jahrhundert“ vollzieht sich ein weiterer Paradigmenwechsel – weg von einer vornehmlich funktionsbezogenen Sichtweise der Musik als Transporteurin „religiöser Inhalte“¹⁵ hin zu einer „emphatischen Autonomisierung der Musik“¹⁶. Für die Romantik eröffnet die Kunst (und somit auch die Musik) den Menschen nun eine Perspektive, der durch die Verwerfungen der Neuzeit entstandenen „metaphysischen Obdachlosigkeit“ mit einer „imaginären Bautätigkeit“¹⁷ zu begegnen: „Sie [die Kunst] eröffnet eine transzendentale Perspektive, ohne dass man übernatürliche Vorgänge buchstäblich für wahr halten müsste.“¹⁸ Musik „als anthropologische Größe“ kann die menschliche Existenz „symbolisch erfassen“, sie kann dabei als „Symbolsprache der Gefühle“ verstanden werden.¹⁹ Das findet bis zum heutigen Tage auch innerhalb der Kirche und insbesondere der Liturgie statt, aber das „long and strong relationship“²⁰ zwischen Musik und Christentum hat sich mit dem Paradigmenwechsel der Romantik doch deutlich gewandelt. Um sich den „großen Fragen“ auf der Suche nach „coherence in a

¹² Albert Gerhards, Im Spannungsfeld von Wort und Zeichen. Kirchenmusik und Theologiegeschichte, in: Winfried Bönig (Hg.), *Musik im Raum der Kirche* (s. Anm. 5), 54; Mladen Dolar, His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme, Frankfurt a. Main 2007, 49–73.

¹³ Alois Koch, Musik – ein „Wahrheitsbeweis des Christentums“? (s. Anm. 11), 77.

¹⁴ Dietrich Korsch, Die Religion in der Musik und die Musik in der Religion (s. Anm. 6), 36.

¹⁵ Hans Martin Dober, „Nach der Theologie [gibt es] keine Kunst [...], die der Musik zu vergleichen ist“ (s. Anm. 10), 15.

¹⁶ Alois Koch, Musik – ein „Wahrheitsbeweis des Christentums“? (s. Anm. 11), 81.

¹⁷ Stefan Matuschek, *Der gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik*, München 2021, 11.

¹⁸ Ebd., 18.

¹⁹ Wolfgang M. Müller, „Sind es Worte, die mein Herz bewegen, oder sind es Töne, die stärker sprechen?“ – Musik als Artikulation des Glaubens. Anmerkungen eines Systematikers, in: Martin Hobi (Hg.), *Im Klangraum der Kirche. Aspekte – Positionen – Positionierungen in Kirchenmusik und Liturgie*, Luzern 2007, 193–205, hier: 197.

²⁰ Jeremy Begbie, *Resounding Truth* (s. Anm. 2), 17.

fracturing world“²¹ zu stellen, braucht es spätestens seit der Emanzipierung der Musizierenden von kirchlichen Vorgaben und der Etablierung eines modernen bürgerlichen Konzertbetriebs die institutionalisierten Kirchen nicht mehr. „Es geht nicht mehr nur um *Religion in der Musik*, die aufgrund ihres ‚synthetischen Vermögens‘ viele Sinndimensionen in sich aufnehmen kann – eben auch religiöse –, sondern um *Musik als Religion*.“²²

Die Verwobenheit zwischen Musik und Religion bleibt bestehen, die Rahmenbedingungen wandeln sich allerdings in einer bislang in der gemeinsamen Geschichte ungekannten Dimension. Musik wird als „heilige Tonkunst“ eine autonome Kunstform – unabhängig von Liturgie und Kirche: „For a large number of our contemporaries music is not so much partner of religion as a substitute for it. (Henry Chadwick)“²³

Musik „als Religion“ findet auch ihre eigenen Rituale und Kulträume – man denke nur an den „Goldenene Saal“ des Wiener Musikvereins. Eine Beethoven-Symphonie oder ein Bach-Oratorium wird in solchen Sälen zur eigenständigen bürgerlichen Kulthandlung, die in Architektur und Dramaturgie durchaus Anleihen im Religiösen nimmt.

Der im 19. Jahrhundert entstehende Cäcilianismus reagiert auf diese Ent-

wicklung mit einem Neologismus: *Musica sacra* – als Antwort auf die bürgerliche „heilige Tonkunst“. Was faktisch ausbleibt, ist eine theologische Reflexion der Musik, es kommt vielmehr zu Hierarchisierungen der „Kirchenmusik“: Gregorianischer Choral und Palestrina-Stil werden als nachahmenswerte Idealtypen der *Musica sacra* definiert.²⁴

Das seit der Romantik „vorherrschende gefühlsorientierte Verständnis“²⁵ von Musik ist bis heute relevant. Das Hören von Musik hat durch ihre Allgegenwärtigkeit und unlimitierte Verfügbarkeit eine neue Dimension erhalten. Musik wird zudem in der Öffentlichkeit gezielt eingesetzt, auch „um durch Zugriff aufs Gefühl Erwerbsabsichten zu verdichten“²⁶.

All diese Entwicklungen machen auch vor der Kirchenmusik nicht halt. Insbesondere das gewandelte „Partizipationsverhalten“²⁷ der Menschen im Gottesdienst, die auf der Suche nach „individuellem Zuspruch von Segen, Trost und Heilung“²⁸ sind, hat enorme Auswirkungen auf das Musizieren im Gottesdienst. Die Kirchenmusik steht demnach ebenso wie die Liturgie unter „enormem pastoralen Druck“²⁹, denn: „Es ist nicht primär die theologische Stimmigkeit oder die musikalische Qualität, sondern die anthropologisch-lebensgeschichtliche Tiefe, die über die Relevanz eines Liedes für den Glauben und über sei-

²¹ Jeremy Begbie, *Redeeming Transcendence in the Arts* (s. Anm. 9), 36.

²² Hans Martin Dober, „Nach der Theologie [gibt es] keine Kunst [...], die der Musik zu verglichen ist“ (s. Anm. 10), 16 (kursive Hervorhebungen im Original).

²³ Zitiert nach Jeremy Begbie, *Resounding Truth* (s. Anm. 2), 218.

²⁴ Alois Koch, *Musik – ein ‚Wahrheitsbeweis des Christentums‘?* (s. Anm. 11), 72–76.

²⁵ Ebd., 81.

²⁶ Dietrich Korsch, *Die Religion in der Musik und die Musik in der Religion* (s. Anm. 6), 38 f.

²⁷ Stephan Wahle, *Wie Musik den Gottesdienst stimmt. Eine liturgiewissenschaftliche Standortbestimmung*, in: Helmut Hoping / Stephan Wahle / Meinrad Walter (Hg.), *GottesKlänge* (s. Anm. 8), 124–147, hier: 137.

²⁸ Ebd.

²⁹ Alois Koch, *Musik – ein ‚Wahrheitsbeweis des Christentums‘?* (s. Anm. 8), 72.

ne Verwendung im Gottesdienst entscheidet.“³⁰

Angesichts dieser vielfältigen Herausforderungen erscheint es mehr als plausibel und angebracht, dass die Auseinanderset-

zung mit Musik von „zeittheologischem Interesse“³¹ ist, auch wenn eine theologische Bestimmung „aufgrund der Pluriformität der Musik und ihrer vielfältigen Funktionalisierung innerhalb der Erlebnisgesellschaft rudimentär“³² bleiben muss.

Weiterführende Literatur:

Helmut Hoping / Stephan Wahle / Meinrad Walter (Hg.), *GottesKlänge. Religion und Sprache in der Musik*, Freiburg i. Br.–Basel–Wien 2021. Dieses Buch diskutiert breitgefächert und ökumenisch orientiert die theologischen Grundlagen, gegenwärtigen Positionierungen und zukünftigen Herausforderungen der Musik in Kirche und Gesellschaft und ist Ergebnis einer gleichnamigen Tagung im Jänner 2020.

Hans Martin Dober / Frank Thomas Brinkmann (Hg.), *Religion. Geist. Musik. Theologisch-kulturwissenschaftliche Grenzübergänge*, Wiesbaden 2019. Ein interdisziplinäres Buch zu den Verbindungen zwischen Religion und Musik und ihrer gemeinsamen Geschichte. Aus Anlass des Reformationsjubiläums 2017 findet auch Luthers Einfluss auf die Kirchenmusik-Geschichte eine breite Würdigung.

Stefan Kopp / Marius Schwemmer / Joachim Werz (Hg.), *Mehr als nur eine Dienerin der Liturgie. Zur Aufgabe der Kirchenmusik heute (Kirche in Zeiten der Veränderung 4)*, Freiburg i. Br.–Basel–Wein 2020. Ein wichtiger und aktueller Beitrag zum Diskurs über die Rolle und die vielfältigen Aufgaben der Kirchenmusik, gerade auch im Hinblick auf die gegenwärtigen Reformprozesse.

1 Ostern – Jesu Tod und Auferstehung in der Musik außerhalb der Liturgie – eine Spurensuche

Nach diesem knappen Überblick über die Musik und ihre Beziehung zu Religion und Kirche soll nun konkret einer speziellen Frage nachgegangen werden: Wie wird Ostern, Jesu Tod und Auferstehung, außerhalb der Liturgie musikalisch erlebt? Welche Hörgewohnheiten und Hörerwartungen haben die Menschen? Mit welcher Musikauswahl beabsichtigen Konzertdramaturgien und Tonträger-Tracklisten die Hörenden zu konfrontieren? Die folgenden Beispiele stammen teils aus persönlicher Erfahrung, teils aus der Recherche für diesen Artikel. Sie sind empirisch nicht abgesichert und darüber hinaus vor jeglicher Form von *confirmation bias* nicht gefeit. Die Ausführungen sind lediglich als einzelne Schlaglichter auf ein weites Feld zu verstehen, als Diskussionsbeitrag und Beobachtungsanregung.

Ein Blick in Konzertprogramme – insbesondere einschlägiger Festivals, wie Wiener *Osterklang* oder Salzburger *Osterfestspiele* – zeigt eine bunte Mischung an vorwiegend sogenannter „ernster Musik“³³ aus sämtlichen Musikepochen bis zur Gegenwart.

³⁰ Stephan Wahle, Wie Musik den Gottesdienst stimmt (s. Anm. 27), 142.

³¹ Helmut Hoping, Die Macht der Musik (s. Anm. 8), 34.

³² Albert Gerhards, Im Spannungsfeld von Wort und Zeichen (s. Anm. 12), 54.

³³ Das Gegensatzpaar „ernste Musik – Unterhaltungsmusik“ ist eine Hilfskonstruktion mit all ihren Unzulänglichkeiten und ist jedenfalls nicht wertend zu verstehen.

Das Thema „Tod und Auferstehung“ begegnet einem in explizit liturgischer bzw. geistlicher Musik in vielen der Programme. Es werden darüber hinaus Instrumentalwerke, Kunstlieder und Opern programmiert, viele darunter können durchaus als „implizit religiös“ bezeichnet werden – es sind also Werke, die sich in grundsätzlicher Weise den existenziellen Fragen des Menschseins und seiner irdischen Endlichkeit stellen. Oben genannte „liturgische Musik“ muss aber differenziert betrachtet werden, denn es kommen häufig auch liturgische Werke zum Einsatz, die an sich in einem anderen Kontext verortet sind: Requien. Besonders am Karfreitag sind Vertonungen der Totenmesse zu hören, häufig erklingt dabei das Mozart-Requiem. Aus liturgischer Perspektive kann am Karfreitag kein Requiem erklingen, da der Karfreitag ein eucharistiefreier Tag innerhalb des Triduum paschale ist. Eine direkte Verbindung zwischen dem Karfreitagsgeschehen und der Messe für einen verstorbenen Menschen herzustellen, ist also aus liturgischer Perspektive irritierend. Aber im Sinne der oben angeführten „existenziellen Fragen“ bieten Requien eine ideale Gelegenheit der Konfrontation mit der Endlichkeit abseits eines konkreten Trauerfalls. Im Übrigen bildet eines der wunderbarsten Werke geistlicher Musik gewissermaßen den Prototyp für das eben Geschilderte: „Ein deutsches Requiem“ von Johannes Brahms wurde am Karfreitag 1868 im Dom zu Bremen (konzertant) uraufgeführt.

Bei den explizit österlichen Werken spielen oft Meisterwerke der Musikgeschichte eine besondere Rolle, die ursprünglich konkret aus der fastenzeitlichen

bzw. österlichen Liturgie (unterschiedlicher Konfessionen und Epochen) stammten und in dieser heute aufgrund geänderter Rahmenbedingungen selten bis gar keinen Platz mehr finden.

Unter einem bestimmten Konzertmotto werden bisweilen verschiedene geistliche und weltliche Werke zusammengestellt – ein im anspruchsvollen Konzertwesen üblicher Ansatz, der im Idealfall inhaltliche Querverbindungen entdecken lässt und neue Hörerlebnisse ermöglicht. Subjektiv betrachtet sind diese Kombinationen nicht immer gleich überzeugend, manches scheint zu sehr konstruiert – letztlich wird der/die bewusst Hörende entscheiden müssen, inwieweit er/sie die Programmkonzepte als stimmig und nachvollziehbar empfindet.

Interessanterweise häufen sich seit einigen Jahren die Bach-Passionen in Programmen im Sommer, weit entfernt von der Fastenzeit. Hier zeigt sich übrigens ein signifikanter Unterschied zu Aufführungen mit Musik für Advent und Weihnachten – von Konzerten beispielsweise mit Bachs *Weihnachtsoratorium* dürfte man bislang in Sommerkonzerten noch verschont geblieben sein.

In der sogenannten „Unterhaltungsmusik“ mit all ihren Genres und Subgenres finden sich zahlreiche Lieder mit implizit religiösem Inhalt, in manchen davon auch eine „potentiell biblische Botschaft“³⁴. Beispielhaft sei hier aus der Programmankündigung von Ö3 für den Karfreitag 2021 zitiert: „Ob Songs, die durch Relig[i]on inspiriert wurden, oder Songs mit religiösen Botschaften und Themen, im Holy Friday ist alles dabei. Denn Musik und Religion gehören oft zusammen, das wurde schon

³⁴ <https://www.evangelisch.de/inhalte/145335/03-01-2018/popmusik-heimliche-bibelhits> [Abruf: 17.11.2021].

oft genug bewiesen.“³⁵ Von den in der Playlist angeführten Liedern verdienen wohl längst nicht alle das Prädikat „implizit religiös“ oder gar christlich. Bemerkenswert bleibt aber: Es wird von den Sendungsverantwortlichen offensichtlich ein Bedarf gesehen, am Karfreitag ein anderes, ein „tiefgründigeres“ Programm zu spielen.

Einen konkreteren und deutlich mit der christlichen Botschaft verbundenen Weg geht der Theologe Fabian Brand mit seinem „Fastenbegleiter“³⁶. Von Aschermittwoch bis Ostermontag wird ein leitender Tagesgedanke mit einem populären Lied verknüpft und mit einem Impuls zum Weiterdenken versehen. In diesem spirituellen Wegbegleiter durch die Fastenzeit sind Lieder aus verschiedensten Ecken der populären Musikwelt zusammengefasst, die zu Assoziationen zur österlichen Thematik anregen sollen.

Hinsichtlich der Tonträger und Streamingangebote findet sich eine breite Palette an Musik zu Passion und Auferstehung. Es sind auch Sampler erhältlich, beispielsweise *111 Klassik (!) zu Ostern* – eine bunte Mischung von Bachs Osteroratorium und h-moll-Messe, Instrumentalwerken bis hin zu verschiedensten Frühlingsassoziationen. Interessant ist der Werbetext dazu: „Genießen Sie das Osterfest mit 111 klassischen Meisterwerken, die das Osterlamm höher hüpfen lassen [...]. Egal, ob beim Eier-Suchen, beim Skifahren, oder beim Osterlamm. [...] Es] ist für jeden etwas dabei, der das Osterfest in vollen Zügen genießen will.“³⁷ Das Musik-Business der Gegenwart will hier offenbar alles gleichzeitig abdecken: Lifestyle, Freizeitverhalten, (religiöses) Brauchtum, Transzendenz-Erfahrung.

2 Fazit und Ausblick

Der kurze Überblick zeigt: Menschen sind – vom Erleben von Frühlingsgefühlen bis zur Suche nach Transzendenz – in der Zeit um Ostern auf der Suche nach einem besonderen Musikerlebnis, nach besonderer Musik.

Von der Musik *innerhalb* der Liturgie war in diesem Artikel aus Platzgründen nicht die Rede, es wurde implizit davon ausgegangen, dass ihre wesentliche Bedeutung besonders auch zu Ostern unbestritten ist. Gerade die – von vielen Gläubigen artikulierte – schmerzvolle Verlusterfahrung, aufgrund der Pandemie nicht mehr selbst singen zu dürfen, kann *ex negativo* als ein beeindruckender Beweis angesehen werden, dass der Gesang tatsächlich „einen notwendigen und integrierenden Bestandteil der feierlichen Liturgie“ (SC 112) ausmacht.

Die Kirche und ihre Musik steht vor bedeutenden Richtungsfragen: Wie soll in den Gottesdiensten in Zukunft musiziert werden? Wie können liturgische, künstlerische und pastorale Aspekte authentisch und auf biblischer Grundlage vereint und versöhnt bleiben?

Wie vermeiden wir so unterschiedliche Sackgassen wie Beliebigkeit, Banalität und Anbiederung, aber auch stilistische Engstirnigkeit und Wagenburgmentalität?

Wie entgehen wir der Versuchung, schnelle und vermeintlich billige technische Lösungen zu wählen, bei denen im Gottesdienst nicht mehr Menschen zum Lobe Gottes singen und spielen, sondern Maschinen Musik reproduzieren?

³⁵ <https://oe3.orf.at/stories/3013331/> [Abruf: 17.11.2021].

³⁶ Fabian Brand, Wind of Change. Ein Fastenbegleiter, Freiburg i. Br.–Basel–Wien 2018.

³⁷ „111 Classics for Easter“, Deutsche Grammophon (4. April 2014), <https://www.universal-music.de/diverse-kuenstler/musik/111-klassik-zu-ostern-196884> [Abruf: 16.11.2021].

Auf welche Weise positioniert sich die Kirche gegenüber zeitgenössischer Kunst? Gelingt es der Kirche, sich weiterhin als Mäzenin der Künste zu sehen – nicht als Auftraggeberin von Repräsentationskunst, sondern als Ermöglicherin von künstlerischen Diskursen und Konfrontationen?

Menschen bedürfen weiterhin der Musik und Religion, um die Aufmerksamkeit darauf richten zu können, was hinter dieser erfahrbaren Welt liegt. Und im Alltag bleibt Musik „die Begleiterin der Freude, die Medizin im Schmerz“ schlechthin.

Der Autor: Mag. art. Mag. phil. Andreas Peterl, geb. 1976, ist Kirchenmusikreferent

der Diözese Linz und Lehrer am Konservatorium für Kirchenmusik der Diözese Linz; Studium der Geschichte an der Universität Wien, Studium der Katholischen Kirchenmusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien; Mitherausgeber der „Wiener Beiträge zu Orgel und Kirchenmusik“, Wien ab 2011; Publikation: *Mulier cantat in ecclesia? Frauen in der Kirchenmusik im Spannungsfeld von Ideologie, Klischee und Konventionen*, in: *spiel|macht|traum. Frauen* an der mdw 1817–2017*, Wien 2017; online: <https://www.mdw.ac.at/spiel-macht-traum/artikel/mulier-cantat-in-ecclesia> [Abruf: 31.01.2022].

Die Kar- und Osterliturgie

Guido Fuchs

**EINEN SAH ICH STERBEND
IN DAS LEBEN GEHN
Die Liturgie der Kar- und Ostertage**

96 Seiten, kartoniert
ISBN 978-3-7917-2350-1
€ (D) 9,95 / € (A) 10,30

»Eine hilfreiche und qualitätsvolle Einführung in die Kar- und Ostertage. ... Wer es zur persönlichen Vorbereitung oder begleitend während der drei heiligen Tage liest, wird es bereichert aus der Hand legen.«

ARCHIV FÜR LITURGIEWISSENSCHAFT

»Ein kleines Büchlein ganz groß: Guido Fuchs ist es gelungen, in wenigen Worten Wesentliches über die Liturgie der Kar- und Ostertage zu sagen.« BÜCHERBORD

VERLAG FRIEDRICH PUSTET



VERLAG-PUSTET.DE