

ISSN 0342-6378  
GRÜNEWALD

DOMINIKANISCHE ZEITSCHRIFT  
FÜR GLAUBEN UND GESELLSCHAFT

53. JAHRGANG HEFT 1  
JANUAR—MÄRZ 2012

# Wort und Antwort



Bis in alle Ewigkeit  
*Gregorianik en vogue*



## Inhalt

---

WORT UND ANTWORT | 53. JAHRGANG HEFT 1 JANUAR—MÄRZ 2012

# Bis in alle Ewigkeit. Gregorianik en vogue

## Editorial 01

**Stichwort** Gregorianischer Choral (Robert Mehlhart) 02

---

## Michael Hochschild

Toyota, Amy und Heiligenkreuz. Oder: Was steckt hinter dem postmodernen Musikgeschmack? 05

## Peter Spichtig

Gregorianik und „rechtes“ Kirchenverständnis. Kampfplatz Liturgie 10

## Ansgar Wallenhorst

Von Neumen zu Neuem? 15

## Innocent Smith

Dominikanischer Choral. Haltung und Heiligkeit 21

## James V. Marchionda

Verkündigung durch Musik. Erfahrungen eines Wanderpredigers 27

---

**Dominikanische Gestalt:** Auguste-Maurice Jean Cocagnac OP (1924-2006)  
(Françoise Eissler) 32

---

**Wiedergelesen:** Jordan Kuničić OP. Die kulturpädagogische Rolle der Kirchenmusik  
(Josip degl'ivellio) 36

---

**Bücher** (Thomas Eggensperger, Ulrich Engel, Manfred Gerigk) 39

---

**Eingegangene Bücher** 45

---

Titelbild: © kallejipp | photocase.com

**Vorschau:** Heft 2 (April – Juni) 2012: Das ist katholisch. (Mehr) Deutungen

Gregorianik ist wieder *en vogue*. Seit dem Besuch von Papst Benedikt XVI. in der niederösterreichischen Abtei Heiligenkreuz im Jahr 2007 kann sich der zeitgeistkonforme Choralfan neben der Melodie des klostereigenen Glockenspiels auch das „Veni Creator Spiritus“ als Klingelton auf sein Handy herunterladen. Gregorianik goes Pop und mutiert zu Beginn des 3. Jahrtausends zur marktcompatiblen Wellnessmusik. Ihren spirituellen Mehrwert borgt sie sich dabei – darauf weisen der Zeitdiagnostiker *Michael Hochschild* wie auch der Dominikaner *Innocent Smith* hin – vom Authentizitätsversprechen, welches die singenden Ordensleute in geradezu biopolitischer Weise verkörpern. In Sinne einer solchen, durch das (gemeinschaftlich gelebte) Leben ratifizierten Originalität kann nach Überzeugung von *James V. Marchionda OP* liturgischer Gesang zur Predigt werden.

Nicht zu beobachten ist, dass die mit dem *Motu proprio* „*Summorum Pontificum*“ vom 7. Juli 2007 päpstlich wiedereingeführte alte lateinische Messe, sprich: die außerordentliche Form des Römischen Messritus' von 1962, den Anteil des gregorianischen Gesangs am Gesamt des liturgischen Musikgeschehens signifikant erhöht hätte. Anders als die christlichen Klöster können die Orte, an denen traditionalistische Zirkel ihre lateinaffinen Truppen sammeln, bislang kaum eine spirituelle Breitenwirkung entfalten. Der Liturgiewissenschaftler *Peter Spichtig OP* kritisiert vor diesem Hintergrund den außerordentlich-liturgischen Rückzug in eine idealisierte katholische Meta-Identität als pathologische Sackgasse. Um den Gregorianischen Choral diesen und anderen rückwärtsgewandten Ideologen zu entwenden, muss er – so die These des Theologen und Kirchenmusikers *Ansgar Wallenhorst* – aus seiner musealen Nischenexistenz befreit, hinsichtlich seiner historisch gewordenen Gestalt einem Prozess der Dekonstruktion unterworfen und kompositorisch permanent neu erschaffen werden.

Vor allem aber gilt es das dem Choral wesensmäßig inhärente *Alteritätsmoment* zu retten: als biblisch gegründetes *Gebet* nämlich, das sich im Sinne Karl Barths an einen „Ganz Anderen“ richtet. So kommt dem gregorianischen Gesang, heute mehr denn je, ein *kritisch-theologisches* Wächteramt zu: gegenüber allen modisch-marktaffinen und gegenüber allen kirchlich-reaktionären Selbstinszenierungen gleichermaßen. Wenn die Gregorianik diese zweifache Aufgabe der Kritik ernst- und annimmt, dann wird ihr auch Zukunft beschieden sein – vielleicht sogar bis in alle Ewigkeit ...

Ulrich Engel OP

**Stichwort**

---

## Gregorianischer Choral

Natürlich wurde in Europa auch schon vor der Komposition des klassisch gewordenen „gregorianischen“ Repertoires musiziert. Der Gregorianische Choral ist dennoch die älteste schriftlich erhaltene Musik des christlichen Abendlandes. Dieser Umstand macht die Erforschung seiner Ursprünge zu einem schwierigen Unterfangen, weshalb sich darum viele kontroverse Hypothesen ranken.<sup>1</sup> Die Bezeichnung „Gregorianischer Choral“ insinuiert Papst Gregor den Großen († 604) als „Komponisten“ der Melodien. Das drückt sich nicht zuletzt auch in der christlichen Ikonographie aus. Hier wird Gregor gerne mit einer Taube dargestellt, die ihm Melodien ins Ohr diktiert. Er selbst (oder ein Schreiber) notiert diese getreu auf bereitliegendes Pergament.

Heute wird angenommen, dass sich der Gregorianische Choral aus vielen Quellen speist. Es handelt es sich offensichtlich um ein Mischrepertoire, das um 750 im Kontext der karolingischen „renovatio“ und im Umfeld des Hofes Karls des Großen entstand. Die bis dahin verbreiteten lokalen europäischen Einzeltraditionen haben bei der Abfassung der heute bekannten Melodien als Vorlagen gedient. Im Zuge der Übernahme der altrömischen Gesänge in das Frankenreich unter dem Vater Karls des Großen, Pippin III., geschah *de facto* eine Vermischung mehrerer Repertoires. Die Entstehung des „gregorianischen Chorals“ (als erstem universellen Musikdialekt Europas) ging also Hand in Hand mit dem Streben nach einer kulturellen europäischen Einheit, die viele Facetten der karolingischen Kultur prägte.

### Der Gregorianische Choral – ein Phänomen

Gregorianik ist ausnahmslos liturgische Musik. Es wurden sowohl die Texte des Stundengebetes (zusammengefasst im Antiphonale) als auch die der Messe (zusammengefasst im Graduale) vertont. In letzterem Fall ist zu unterscheiden zwischen dem *Ordinarium Missae* und dem *Proprium Missae*. Ersteres bezeichnet die textlich stets gleichbleibenden Teile der Messe (also je nach Festgrad Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei). Die Teile des *Proprium Missae* (Introitus, Graduale, Alleluia bzw. Tractus, Offertorium und Communio) gehen auf den mystagogischen Inhalt der jeweiligen Messe ein.

Die Nomenklatur zur stilistischen Einordnung des jeweiligen Werkes ist ein Produkt der Neuzeit. Dennoch kann man im Großen und Ganzen zwischen eher einfachen (syllabisch oder psalmodischen), zunehmend komplexeren (oligotonischen) und komplexen (melismatischen) Stücken unterscheiden.<sup>2</sup>

Der Choral ist grundsätzlich einstimmige Vokalmusik mit einem freien rhythmischen (also nicht metrisch gebundenen) Fluss. Ihre Tonalität lässt sich mit den acht Modi der klassischen Kirchentönen erfassen. Es gibt Stücke, die von einer *Schola* (dem Chor), von einem Solisten (dem *Cantor*) oder abwechselnd gesungen wurden. Den meisten Stücken liegen Texte der Heiligen Schrift, insbesondere der Psalmen zugrunde.

Wie die neuen Gesänge nun in ganz Europa verbreitet wurden, ist unklar.<sup>3</sup> Sie entstanden jedenfalls mitten in einer blühenden Schrift- und Buchkultur und fanden schnell Verbreitung im ganzen Karolingerreich. Ihr genuiner Locus ist die Liturgie der Kathedralen und Klöster Europas.

## Historischer Überblick

Das Repertoire veränderte sich im Folgenden analog zu den Reformen dieser Institutionen. Die musikalische Kohärenz der jeweiligen Neuinterpretation erschließt sich uns heute nicht immer. Einen großen Einschnitt brachte die Reform des Benediktinerordens durch Bernhard von Clairveaux. Um das Streben nach Schlichtheit auch in musikalischer Hinsicht zu verwirklichen, wurden die Stücke sowohl im Ambitus als auch in ihrer Länge beschnitten. Dies geschah allerdings ohne Rücksicht auf ihre modale Struktur. Der *dominikanische Choral* hat seine Wurzeln in diesem Reformrepertoire der Zisterzienser.

Eine weitere gravierende Entwicklung erlebte das gregorianische Repertoire im Anschluss an die Reformen des Trienter Konzils. Kein geringerer als Giovanni Pierluigi da Palestrina erhielt den Auftrag, die Stücke neu zu edieren und vereinfacht in einer neuen *Editio Typica* herauszugeben. Palestrina hatte jedoch an der Umsetzung dieses Auftrags kein gesteigertes Interesse und hinterließ bei seinem Tod nur Fragmente. In den Jahren 1614 und 1615 publizierten zwei seiner Schüler (Felicio Anerio und Francesco Soriano) das *Graduale Romanum* in der so genannten *Editio Medicaea*. Hier liegen derart gravierende Eingriffe in die musikalische Substanz der Stücke vor, dass die melismatischen und modalen Strukturen der Stücke teilweise verfremdet wiedergegeben werden. Die Forschung geht heute davon aus, dass es sich um eine generelle Neukomposition auf historischer Grundlage handelt.

Das frühe 19. Jahrhundert ist von einer Faszination für das Mittelalter geprägt. In vielen kulturellen Bereichen wird mittelalterliches Kulturgut neu erschlossen. Diese Mittelalterrezeption hat reproduktive, wissenschaftliche, produktive sowie religiöse Facetten.<sup>4</sup> Das romantische Interesse für die Gregorianik trägt alle vier dieser Facetten. Dom Prosper Guéranger OSB setzte mit der Neugründung einer Benediktinergemeinschaft in Solesmes den Startimpuls sowohl für eine breite wissenschaftliche als auch für die reproduktive Rezeption des Chorals. Generationen von Wissenschaftlern näherten sich dem Repertoire textkritisch anhand ei-

ner breit angelegten Sammlung von paläographischen Beständen. Die Frucht dieser Bemühungen sind Editionen des Liber Gradualis (1883) und des Antiphonale (1891); mit den Editionen des Kyriale (1905), Graduale (1908) und Antiphonale Romanum (1911/12) lag das an den mittelalterlichen Quellen orientierte Repertoire in Gänze vor. Als im Jahre 1903 das kirchlich geförderte Druckprivileg der *Editio Medicea* auslief, wurde die Arbeit der Mönche von Solesmes offiziell anerkannter Standard.

## 20. Jahrhundert und heute

Im Motuproprio „Tra le sollecitudini“ vom 22.11.1903 unterstrich Papst Pius X. die stilistische Verbindlichkeit des Gregorianischen Chorals und der klassischen Vokalpolyphonie für die katholische Liturgie. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erfuhr der Gregorianische Choral dadurch einen beachtlichen Schub an Popularität. Durch eine in Solesmes entwickelte äqualistische Rhythmusmethode (jeder Ton wird gleich lang gesungen) verbreitete sich das Choralsingen international. Diese auf Breitenwirkung angelegte Popularisierung ging jedoch auf Kosten der ursprünglichen musikalischen Diktion. Der paläographische Befund verweist auf eine überaus differenzierte rhythmische Behandlung, welcher die metrisch einebnende Singweise von Solesmes nicht gerecht werden konnte.<sup>5</sup>

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts schwand die Popularität des Repertoires – zumindest, was ihre Präsenz im liturgischen Kontext betraf. Heute ist der Gregorianische Choral – auch bei den Katholiken – zur Liebhabermusik geworden. Seine regelmäßig wiederkehrende „Popularisierung“ durch internationale Medienkonzerne dienen wohl eher der pseudospirituellen Bedürfnisbefriedigung postchristlicher Märkte als einer genuinen Suchbewegung nach liturgischem Ausdruck klassischen Zuschnitts.

---

**Dr. phil. Robert Mehlhart OP, Mag. theol.** (robert.mehlhart@gmail.com), geb. 1982 in Trostberg, Kirchenmusiker an der Theatinerkirche München. Anschrift: Salvatorplatz 2a, D-80333 München.

---

**01** Zur Ursprungsgeschichte der Gregorianik siehe vor allem R. Crocker, *Introduction to Gregorian Chant*, Yale 2000; D. Hiley, *Western Plainchant: A Handbook*, Oxford 2005; St. Klöckner, *Handbuch Gregorianik. Einführung in Geschichte, Theorie und Praxis des Gregorianischen Chorals*, Regensburg 2009.

**02** Siehe hierzu auch E. Cardine, *Der Gregorianische Choral im Überblick*, in: *Beiträge zur Gregorianik* 4/1987, 4–46, bes. 13ff. Cardine gibt hier auch eine schöne (wenn auch wissenschaftlich umstrittene) Einführung in die Ästhetik des Chorals.

**03** Die ersten kompletten Handschriften stammen aus dem neunten Jahrhundert. Gab es davor einen rein oralen Transmissionsprozess? Siehe hierzu D. Huges, *Some Issues of Transmission*, in: S. Gallagher u. a., *Western Plainchant in the First Millennium: Studies in the Medieval Liturgie and its Music*, Aldershot 2003, 181ff.; R. Crocker *Gregorian Studies in the 21<sup>st</sup> century*, in: Th. Kelly, *Chants and its origins*, Harvard 2009. Beide gehen von einer längeren Zeitspanne mündlicher Überlieferung aus.

**04** Siehe auch E. Kohlhaas, *Musik*

und Sprache im Gregorianischen Gesang (*Archiv für Musikwissenschaft* Bd. 4), Stuttgart 2001, 49. Kohlhaas greift hier auf Konzepte von H. Möller und R. Döhl zurück. Vgl. auch St. Klöckner, *Handbuch Gregorianik*, a. a. O., bes. 148–156.

**05** Siehe hier die schulemachende Studie von Codehard Joppich über die Wortartikulation: G. Joppich, *Der Torculus specialis als musikalische Interpunktionsneume. Vorbereitete Endartikulation als Mittel zur Interpretation des Textes*, in: *Beiträge zur Gregorianik* 2/1986, 74–113.

# Michael Hochschild Toyota, Amy und Heiligenkreuz

## Oder: Was steckt hinter dem postmodernen Musikgeschmack?

Toyotas Erfolgsstory („Nichts ist unmöglich“) war gestern, dann kam kurz Amy Winehouses Retrotrash mit einer Musik als einem Leben („Alles ist notwendig“). Die Frage ist: Wie geht es heute weiter? Warum führt die Entwicklung ausgerechnet in die Kirchenmusik? Und vor allem: Was steckt dahinter? Die These ist simpel: Die Sternstunden der Dilettanten sind vorbei. Leere Souveränitätsgesten reichen heute nicht mehr aus, Existenzpathos (wie bei singenden Mönchen aus Heiligenkreuz oder Weltpriestern in Frankreich) ist gefragt. Der Zeitgeist fordert Authentizitätsüberschuss, damit die postmoderne Gesellschaft ihren Zeitgenossen den Feinstaub der großen Erzählung ihrer Geschichte (des Christentums!) über die Ohren in ihre Herzen spült. Merke: Alles ist lebendig!

### „Nichts ist unmöglich“

Wer am Pranger steht, ist als Lehrmeister ungeeignet. Das musste Toyota nach einem kometenhaften Aufstieg zum weltgrößten Automobilhersteller in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts schmerzlich spüren, als 2010 aufgrund einer Pannenserie mit defekten Bremspedalen weltweit mehrere Millionen seiner Automobile aus Sicherheitsgründen ins Werk zurückgerufen werden mussten. Der Imageschaden hatte das Unternehmen so stark getroffen, dass das einstige Branchenvorbild sogleich hinter seinen Konkurrenten General Motors zurückfiel, ja sogar hinter Volkswagen und Hyundai/Kia.

Dabei hatte alles so sagenhaft begonnen. Aus einer abgelegenen Webstuhlfabrik wurde am Ende des 19. Jahrhunderts ein multinationales Unternehmen, das als Automobilhersteller ab 1937 Erfolgsgeschichte um Erfolgsgeschichte schrieb<sup>1</sup>, zuerst mit seinem Produktionssystem, demzufolge ein Arbeiter mehrere Maschinen zugleich bedienen konnte,

**Dr. rer. soc. Michael Hochschild** (michael.hochschild@sfr.fr), geb. 1967 in Mainz, Lehrstuhlinhaber für Zeitdiagnostik an der Nationalen Stiftung der Politikwissenschaften, Paris (GESP). Anschrift: GESP, 11, rue Saint Guillaume, F-75337 Paris. Veröffentlichung u. a.: „Elastische Tradition“. Ein soziologisches Forschungsprojekt in Benediktinerabteien, in: *Erbe und Auftrag* 87 (2011), 437–449.

dann mit seiner benzinsparenden Kleinwagenpolitik inmitten der Zeit der Ölkrise in den 1970er Jahren und heute schließlich mit dem ökologiebewussten Hybridantrieb. Immer war Toyota seinen Konkurrenten eine Nasenlänge voraus, schien es. Dazu kamen hervorragende Werte in der Pannenstatistik und bei der Kundenzufriedenheit und ein einzigartiges Preis-Leistungsverhältnis. Für Toyota galt sprichwörtlich „Nichts ist unmöglich“ – sein eigener Werbeslogan. Die Unternehmens- und Erfolgsgeschichte hatte gezeigt, dass alles möglich ist. Moderner ging es nicht. Ganz wie Toyota hechelte auch die Moderne von einem Erfolg (gegen die Religion in Form der Säkularisierung) zum nächsten Erfolg (gegen die Natur in Form der Technik). Die Beschleunigung der modernen Gesellschaft machte allmählich Glauben, die Moderne sei nicht mehr zu bremsen und deshalb käme auch nichts mehr nach ihr – außer dem Nichts.<sup>2</sup> Toyota hat das große Versprechen der Moderne verkörpert und ist zugleich mit ihm untergegangen. Es brauchte nur einen überdeutlichen Misserfolg – und all die Errungenschaften zählen nichts mehr. Bei Toyota war es der Skandal ums Bremspedal, der so große Namen wie Corolla und Yaris in den Abgrund riss. Bei der modernen Gesellschaft zeigt sich das im Moment an ihrer Wirtschafts- und Finanzkrise, die ganze Staaten und politische Bündnisse bedroht und Werte wie Freiheit und Wohlstand quasi abzuschreiben sich angewöhnt. „Nichts ist unmöglich“ – das klingt auf einmal nicht mehr wie eine moderne Allmachtsphantasie, sondern wie eine Drohung nahenden Unglücks. „Alles ist möglich“ lernt man jetzt, kann auch heißen: sogar der Abstieg jener erfolgsverwöhnten Götter vom Olymp der Moderne. Es droht mit dem Aus das Nichts, weil man sich nichts anderes vorstellen kann, als dass es immer so weiter geht. Das gilt für Toyota im Speziellen nunmehr genau so wie für die Moderne im Allgemeinen.

### „Alles ist notwendig“

Wie man diese finale Geschmacklosigkeit der Moderne zu überwinden sucht, also jene leeren Souveränitätsgesten einer Gesellschaft, die an sich selbst glaubt, solange sie dabei nicht im Mindesten gestört wird, das hat die britische Sängerin Amy Winehouse gezeigt. Sie hat sprichwörtlich ein Leben in der Überdosis geführt, schillernd zwischen Trash und Pathos sparte sie an Äußerlichkeiten bis zuletzt. Mit ihrem Album „Back to Soul“ ist ihr 2006 zudem ein Stück Musikgeschichte gelungen. Es zählt nicht nur zu den bestprämierten Alben, sondern führt seitdem die Bestsellerliste in England an und liegt noch vor den Beatles als bestverkauftes Musikalbum aller Zeiten. Sie hatte es nicht nur vermocht den Soul wiederzubeleben, sondern vermittels der Texte konsequent ihr Leben besungen. Es bestand zum größten Teil aus einer Achterbahn von Berg- und Talfahrten, die schließlich im Juli 2011 abrupt mit ihrem Tod endeten, kurz nachdem sie aufgrund eines missglückten Auftritts in Belgrad ihre Comeback-Tour erneut absagen musste. Fast prophetisch nehmen ihre Songs ihren glanzlosen und nahenden Tod voraus. Man könnte auch sagen: Die Musik war ihr Leben – und umgekehrt. Und zwar notwendig, denn sie konnte genauso wenig ohne Musik leben wie ihre Songs

ohne ihr Leben auskamen, sich von daher inspirierten. Besonders im Rückblick zeugt so mancher Ton, so mancher Song von erschreckendem Existenzpathos.

Was bei Toyota noch drohendes Unglück war, wird Realität bei Winehouse. Aus dem „Alles ist möglich“, wenn man Erfolg hat, wird bei ihr ein „Alles ist notwendig“, um Erfolg zu haben, vor allem das eigene Leben ein-, ja aufs Spiel zu setzen – bis in den Tod. Wie lange man dann aber erträgt, dass dahinter nichts steckt, ist in ihrem Fall leider genauso grausam wie legendär, nämlich mit 27 Jahren genauso kurz wie bei anderen Musiklegenden wie Janis Joplin, Kurt Cobain oder Jimi Hendrix ebenso. „Alles ist notwendig“ verheißt demnach vom ganzen Leben unbedingten Gebrauch zu machen (und den Tod nicht mehr auszusparen) und so plausibel und glaubwürdiger zu werden – im Leben wie mit der Musik.

Gegenüber dem Zeitgeist, der sich in Winehouse manifestiert, wirkt das Credo Toyotas wie die Perfektion des Lapidaren – ein leeres Versprechen immer wieder zu siegen. Winehouse hingegen – das ist ein pralles Leben voller Leere. Das wirkt am Ende zwar dramatisch, krankt aber (im Vergleich zu Toyotas Erfolgswille) schon vorher weniger an fortschreitender Banalität.

So gesehen stimmt der Vergleich von Toyota („Nichts ist unmöglich“) mit Amy Winehouse („Alles ist notwendig“). Beides ist sich so ähnlich wie Austern den Pfeden, die sich darin gleichen, dass beide nicht auf Bäume klettern. Bei beiden splittert der Lack des modernen Lebens und zum Vorschein kommt die fehlende Grundierung – das Nichts. Es fehlen Überzeugungen, die das Leben gerade halten, auch wenn es schief geht.

In der Moderne ist so etwas nicht untypisch. Im Gegenteil. Die eigene Lebensführung dient hier ganz regelmäßig als Ersatzkompass. Es gehört zur modernen Stunde ohne Kompass, dass viele Zeitgenossen ihr Leben als Lot auswerfen, um zu ermitteln, welchen Grad sie befahren und wohin sie zu steuern haben.<sup>3</sup> Dass das ganz Notwendige ihres Lebens doch noch irgendwie ein Zufälliges sei<sup>4</sup>, macht das individuelle Schicksal zum modernen Problem. Charles Taylor und Hartmut Rosa sind deshalb der Auffassung, dass die Möglichkeit, unser Leben als gut zu begreifen, davon abhängt, ob wir ein konstitutives Gut jenseits des menschlichen Zugriffs erfahren können.<sup>5</sup> Wenn jedoch ein solches Gut, (modern gesprochen) etwa die imaginierte „Stimme“ der inneren Natur, gemäß selbst definierten Zielen gentechnisch oder anders manipuliert werde, verwandeln sich starke Wertungen in schwache, ihr Orientierungswert sinkt. In einer postmodernen Gesellschaft von heute suchen solche Orientierungswaisen ihre Lage maßgeblich zu verbessern. Dabei kommt Religion, insbesondere als Kirchenmusik, wieder ins Spiel.

## „Alles ist lebendig“

Die Moderne hat mit den Taizégesängen längst Eingang in die Kirchenmusik gefunden. Mit ihren neuen geistlichen Liedern hat die Jugendbewegung um Taizé seit den 1970er Jahren das gottesdienstliche Repertoire um eine meditative Stilnote (mit entsprechenden Instrumenten wie Gitarre und Flöte) erweitert; ganz im Sinne

des Zweiten Vatikanums als Volksgesang in der jeweiligen Muttersprache statt wie davor lateinisch mit Orgelmusik.

Mit gregorianischem Choral singenden Mönchen aus Heiligenkreuz in Österreich oder als singendes Trio von Weltpriestern aus Gap in Frankreich, „Les Prêtres“, hält nun die Postmoderne Einzug in die Kirchenmusik. Nach der meditativen Phase der Taizégesänge folgt die Rückbesinnung auf die kontemplative Sakralmusik. Der Unterschied liegt gewissermaßen schon in der Moderne selbst, die das Individuum stets um sich selbst kreisen lässt. Dazu eigneten sich die meditativen Taizégesänge vorbildlich, wenngleich das nicht ihr liturgisches Interesse war. In der postmodernen Gesellschaft von heute strebt das von sich selbst erschöpfte Individuum hingegen zur (Rück)Besinnung auf die „Quellen seines Selbst“ (Charles Taylor); Kontemplation statt Meditation ist jetzt angesagt.<sup>6</sup> Eine Erneuerung der Gregorianik in der Kirchenmusik ist insofern von der Sache her nahe liegend.<sup>7</sup> Außerdem kommt es damit zur musikalischen Auffüllung der kirchlichen Gegenwart mit vielfältigen (im Falle der mittelalterlichen Gregorianik nicht zuletzt großen) Vergangenheiten, denn die anderen Stilrichtungen wie z. B. die Taizégesänge und die Orgelmusiken bestehen ja weiter; das ist das postmoderne daran. Das stößt schließlich nicht zufällig auf lebhaftes Interesse in der postmodernen Gesellschaft. Anders als die moderne Gesellschaft kennt sie weniger Vorbehalte bei Religion. Ganz und gar weltfrömmig will sie sich nicht mehr geben.

Die Zeit wäre also eigentlich reif für eine Rückkehr von Enigma, einer legendären Musikgruppe des New Age aus den 1990er Jahren, die mit Imitationen sakraler Musik, insbesondere gregorianischem Choral, damals die Hitparaden stürmten. Versucht haben sie es tatsächlich 2005 noch einmal mit einem Comeback. Aber statt ihres Albums „15 Years After“ wurden Mönchen aus Heiligenkreuz und drei Weltpriestern aus der südfranzösischen Diözese Gap die Singles förmlich aus den Händen gerissen. In Frankreich verkaufte sich das erste Album der „Les Prêtres“ (mit dem Titel „Spiritus Dei“), das im Auftrag des Ortsbischofs zunächst nur als ein besonderer Spendenaufruf für den Aufbau einer Schule in Madagaskar gedacht war, gleich 800.000 Mal und lag damit (nach Amy Winehouse!) auf Platz zwei im Jahr 2010. Noch erfolgreicher sind indes die österreichischen Zisterzienser. Ihre CD „Chant – Music for Paradise“ ging 2008 in England sofort unter die Top-Ten der Pop-Charts, was von österreichischen Bands bisher nur Falco und DJ-Ötzi gelungen war. Sie führte weltweit in dutzenden Ländern über Monate die Classic-Charts an, in vielen auch die Pop-Charts. Bleibt die Frage nach dem Geheimnis dieses Erfolgs. Und was folgt aus ihm für den Zeitgeist?

Der Unterschied zu Enigma springt förmlich ins Auge. Hier die Imitation – dort das Original. Bildlich gesprochen: Aus einer Schnecke wird kein Frosch, nur weil man sie auf eine Sprungfeder setzt. Das begreift man anscheinend in einer religionsversönlicheren Postmoderne leichter als davor. Worin aber besteht der Mehrwert des Originals? Er liegt zunächst darin, dass der Gesang nunmehr völlig mit dem Sänger übereinstimmt. Es ist ein bisschen wie bei Amy Winehouse – nur besser, weil glücklicher. Das Existenzpathos wird man weder bei ihr und ihrer Musik noch bei den österreichischen Mönchen oder französischen Weltpriestern und ihren Gesängen leugnen. Anders als bei Winehouse durchkreuzt den Gesang aller-

dings nicht das Unglück per Tod. Es gibt auch keinen frenetischen Siegeswillen wie bei Toyota – sondern still und leise in Musik verpackt: Anbetung, Kontemplation. Anders formuliert: Hoffnung, Heilserwartung, schlicht Glaube an Gott und damit ans ewige Leben. Der Tod ist besiegt: „Alles ist lebendig“ – das ist die Grundmelodie dieser geistlichen Musikerfolge. Wenn das kein Trost ist in einer Welt mit Dauernachrichtensendungen aus Pleiten, Pech und Pannen, aus Krisen und Krieg! Musik (wie Gerüche) zielt nicht auf Verständigung, sondern auf unbewusste Gefühle und Sinneswahrnehmungen; das weiß im Marketing heute jeder – und benutzt es wie der Produzent *Universal Music* bei den Mönchen. Ihre geistliche Musik zu hören führt die säkularisierungserprobten Zeitgenossen auf sanften Pfaden jedoch nicht einfach zur Religion zurück, aber sie stillt ihren Durst nach metaphysischem Komfort.<sup>8</sup> Unter Kopfhörern und mit einem iPod unter dem Arm kann man den Kreuzgang musikalisch sogar aus den eigenen vier Wänden in die Metro verlegen. Dort kann man beim innerlichen Mitsummen sogar Mitbeten, auch wenn man Gott ansonsten nichts zu sagen hat. Ein neuer Fall des anonymen Christen? Bleibt auch die Kirche selbst für viele Zeitgenossen auf Distanz, ihre ganz eigene Atmosphäre wabert mit dieser Musik Ton für Ton in die Seelen zurück.<sup>9</sup>

## Weniger Techno, mehr Gregorianik im biopolitischen Zeitalter

Wir leben heute in einer „Gesellschaft der Natur“<sup>10</sup>, das heißt der Naturalismus liefert dem Zeitgeist seine vorherrschende Ideologie. In diesem biopolitischen Zeitalter ist „das Leben“ die zentrale Vokabel. Dazu passt der Techno (als künstliche Stilrichtung) nur noch über die Körperwahrnehmungen seiner Musikliebhaber. Der gregorianische Choral hingegen preist auf Grundlage der Psalmen das Leben in Fülle. So gesehen lehrt er Vertrauen in das Leben, das er besingt. Authentischer geht es nicht. Heilsamer auch nicht. Zwei Gründe für den aktuellen Erfolg einer einstimmigen Musik.

**01** Vgl. T. Yukiyasu/W. Wartmann, *Nichts ist unmöglich – die Toyota-Story*, Berlin 1995.

**02** Vgl. Ch. Menke, *Die Gegenwart der Tragödie. Eine ästhetische Aufklärung*, in: *Neue Rundschau* 111,1 (2000), 85–95, hier 86.

**03** So M. Buber, *Reden über Erziehung*, Heidelberg, 1953, 27.

**04** C. Simmel, *Das Problem des Schicksals*, in: ders., *Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918*. Bd. I, hrsg. v. R. Kramme u. A. Rammsstedt, Frankfurt/M. 2001, 483–491, hier 489.

**05** Vgl. H. Rosa, *Identität und kulturelle Praxis. Politische Philosophie*

nach Charles Taylor, Frankfurt/M. 1996, 329f.

**06** Umso beachtlicher, als *contemplatio* (im Anschluss an Augustinus) die Endstufe der monastischen Meditationstechnik nach *lectio, meditatio* und *oratio* darstellt.

**07** Der gregorianische Gesang sei gar der Schlüssel zur Erneuerung der Sakralmusik, erklärte U. M. Lang, Berater der päpstlichen Kongregation für den Gottesdienst und die Sakramentenordnung, im Oktober 2010. Die Vorrangstellung des Gesangs sei durch Benedikt XVI. im nachsynodalen Apostolischen Schreibens „Sacramentum Caritatis“ von 2007 bestätigt worden.

**08** Vgl. C. Duttlinger, *Studium, Aufmerksamkeit, Gebet*, in: D. Weidner (Hrsg.), *Profanes Leben*. Walter Benjamins Dialektik der Säkularisierung, Berlin 2010, 95–119, hier 110.

**09** Man muss darin keine Rückkehr von Religion oder des Christentums sehen. Es verweist zunächst einmal darauf, dass sich der private und öffentliche Raum von Religion (wieder) annähern. So auch die Analyse von J. Bouveresse, *Que peut-on faire de la religion?*, Paris 2011, 137.

**10** Vgl. M. Hochschild, *Biopiraterie. Über die Gesellschaft der Natur*, Münster 2008.

# Peter Spichtig

## Gregorianik und „rechtes“ Kirchenverständnis

### Kampfplatz Liturgie

Der Gottesdienst ist *das* Aushängeschild der Kirche. Von den kirchlichen Selbstvollzügen ist die Liturgie phänomenologisch der Manifesteste. Kein Wunder also, wenn sich Spannungen über das rechte Kirchenverständnis, über die rechte Identität als Glaubensgemeinschaft in ihrer konkreten Gottesdienstgestaltung artikulieren. Von da her gesehen sind vermeintlich ästhetische Streitereien um die rechte Gestalt des Gottesdienstes eben nicht (bloß) Geschmacksfragen, sondern auch Indikatoren von gleichzeitig vorhandenen und gelebten Kirchenidentitäten.

#### **Vielfältig motivierte Lust auf Choral**

Indes ist es ein heikles Unterfangen, von Spitzenrochettes oder vom Kirchenmusikrepertoire kausal auf kirchenpolitische Lager zu schließen. Solche Stereotypisierungen werden der Vielschichtigkeit der religiösen Identität des Einzelnen nicht gerecht. Die 2007 erfolgte weitgehende Wiederzulassung der 1962 in Gebrauch gewesenen liturgischen Bücher als „außerordentliche Form des römischen Ritus“ hat daran wenig geändert; das kirchenidentitäre Spektrum ist dadurch im Gegenteil zwar um eine Artikulationsplattform differenzierter, aber auch diffuser geworden.<sup>1</sup>

Ästhetische, nostalgische, glaubensidentitäre oder sozialpsychologische Motive gehen da schon mal durcheinander und miteinander und sind oft genug gar nicht bewusst. Beispiele, die einen desintegrierten Umgang mit der Gregorianik aufzeigen gäbe es viele. Freilich gibt es daneben die Kreise, für die die „Alte Messe“ und damit verbunden die Gregorianik ein wesentlicher Teil ihrer Glaubensidentität und Weltanschauung ausmacht. Es sind Traditionalisten, die das letzte Konzil grundsätzlich nicht oder nur sehr selektiv annehmen. Aber auch diese Gruppen sind sehr schwer zu fassen. Sie sind quantitativ und hinsichtlich der in ihnen anzutreffenden Motivationen in Hamburg anders gelagert als in Tirol, nochmals ganz anders in Frankreich, wo sie oft der politischen Rechten zuzurechnen sind.

In traditionell katholischen Mittelmeerländern wie Kroatien wiederum sind die Anhänger der „Alten Messe“ fast nur unter neokonservativen Jungpriestern auszumachen.

## Wem gehört die Gregorianik?

Dass dort, wo „Alte Messen“, aber auch die Messe nach den Büchern Pauls VI. teilweise oder ganz auf Latein gefeiert werden, gregorianischer Choral anzutreffen ist, dürfte nicht überraschen. Die „Magna Charta“ der Kirchenmusik, das sogenannte *Motu proprio* „Tra le sollecitudini“ Pius' X. von 1903 identifiziert den gregorianischen Choral als die Musik, die wesentlich zur katholischen Kirche gehört und als wahrhaftig heilige und wahre Kunst. Begründet wird dies mit dem Alter und der ungebrochenen Überlieferung.<sup>2</sup>

Das passt soweit zur ekklesiologischen Denkweise traditionalistischer Kreise. Ihnen allein gehört der Choral deshalb lange nicht! Denn diese „ultramontane Ikone“ stimmt so nicht. Der gregorianische Choral war *de facto* seit mehreren Jahrhunderten weitestgehend durch zeitgenössische Kirchenmusik der jeweiligen Epochen verdrängt. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfuhr der Choral vor allem durch Solesmes eine nachhaltigere Wiederbelebung, die durch das *Motu proprio* von 1903 universalisiert wurde. Tatsächlich geriet der Choral nun bis in kleinste Pfarreien hinein, oft vom Harmonium begleitet, zum „Gemeindegesang“. Denn erstaunlicherweise findet sich in genau diesem Dokument erstmals auch das Prinzip der aktiven Teilnahme aller an der Liturgie formuliert! Einerseits wird mit dem Ausdruck *partecipazione attiva* zögerlich, aber deutlich in einem allgemeinen Sinn darauf hingewiesen, dass die Gläubigen den christlichen Geist ja aus seiner ersten und unersetzlichen Quelle schöpfen, indem sie „an den hochheiligen Mysterien und am öffentlichen feierlichen Gebet der Kirche“ aktiv teilnehmen.<sup>3</sup> Zudem wird diese aktive Beteiligung explizit in Bezug auf den gregorianischen Choral gefordert. Dieser sei beim Volk wieder einzuführen, „damit die Gläubigen am kirchlichen Gottesdienst wieder tätigeren Anteil nehmen, so wie es früher der Fall war.“<sup>4</sup>

Ein Miteinander-Feiern, wie wir es gewohnt sind, war das freilich noch nicht; noch immer verliefen „Klerikerliturgie“ und Betätigung der anwesenden Laien strikt parallel. Die komplexe Geschichte der tatsächlich gepflegten Kirchenmusik – wie auch der Liturgie insgesamt – mahnt zur Vorsicht vor romantischen Idealisierungen. Und die phänomenologische Umschau, wo derzeit wer, wie und aus welcher Motivation heraus das gregorianische Repertoire pflegt, lässt auch keine klaren Schlüsse zu.

Ekklesiologisch ergiebiger als die Frage, wie sich die katholische Identität und Rechtgläubigkeit zum gregorianischen *Repertoire* verhält, ist es, den lebendigen Traditionsstrom des gregorianischen Chorals unter *prinzipiellen* Gesichtspunkten zu betrachten.<sup>5</sup>

-----  
**Peter Spichtig OP, Lic. theol.** (peter.spichtig@liturgie.ch), geb. 1968 in Sarnen/Schweiz, Leiter des Liturgischen Instituts der deutschsprachigen Schweiz, Freiburg/Schweiz. Anschrift: Impasse de la Forêt 5A, CH-1700 Fribourg. Veröffentlichung u. a.: Brotbrechung, unter: www.liturgie.ch.

## Gregorianik als Prinzip für „katholische“ Kirchlichkeit

Auch das Konzil hält große Stücke auf den gregorianischen Choral. Die Kirche betrachtet ihn „als den der römischen Liturgie eigenen Gesang“, der „in ihren liturgischen Handlungen, wenn im übrigen die gleichen Voraussetzungen gegeben sind, den ersten Platz einnehmen“ soll (SC 116). Etwas weiter, im Kapitel über die sakrale Kunst im allgemeinen, ergibt sich eine interessante Spannung hierzu: „Die Kirche hat niemals einen Stil als ihren eigenen betrachtet, sondern hat je nach Eigenart und Lebensbedingungen der Völker und nach den Erfordernissen der verschiedenen Riten die Sonderart eines jeden Zeitalters zugelassen und so im Laufe der Jahrhunderte einen Schatz zusammengetragen, der mit aller Sorge zu hüten ist.“ (SC 123). Die Pole Tradition und Inkulturation sind somit in fruchtbarer Spannung zu halten!

Betrachten wir die Gregorianik nämlich nur unter dem Aspekt des zu konservierenden Repertoires und postulieren deren „Heiligkeit“ und „wesensmäßig“ katholische Identität, so riskieren wir, sie „in sich“ zu bewundern und zu verteidigen. Die Liturgische Bewegung hingegen hat unseren Blick neu auf die Frage der Funktion der verschiedenen Elemente und Akteuren im „heiligen Spiel“ zu lenken gewusst. Mit dem erwähnten Prinzip der aktiven Beteiligung der Gläubigen, ein Leitmotiv der Liturgiekonstitution insgesamt, zieht ein erneuertes Gottesdienst- und Kirchenverständnis herauf. Gerade die Gregorianik birgt dieses neue alte Kirchenverständnis in sich, hat sie doch all die liturgiegeschichtlich gesehen verunklarenden Zeiten seit dem Spätmittelalter unbeschadet überlebt und vermag heute unser eigenes, stereotypisiertes Kirchenverständnis da und dort anzufordern.

## Das Prinzip der liturgischen Funktionalität

Die gregorianischen Gesänge sind aus der Liturgie heraus entstanden. Sämtliche Stücke haben ihren spezifischen Ort innerhalb der Dramaturgie der Liturgie und des Kirchenjahres. Dieser „Ort“ ist eine Funktion: eine liturgische Handlung zu begleiten (zum Brotbrechen) oder als Gesang selber performative Aktion zu sein (Antwortpsalm). Der im Missale intendierte liturgische Gesang brauchte schon immer durchwegs zwei verschiedene ausführende Größen, die Schola (Chor, Gemeinde) und den Kantor, und dies nicht etwa allein deshalb, weil die Stücke für alle etwa zu kompliziert wären. Dadurch ist nämlich die dialogische Grundstruktur des liturgischen Gesangs als ekklesiologisches Prinzip rituell inszeniert. Somit vermag gerade der sachgemäß gestaltete liturgische Gesang erfahrbar zu machen, worum es im Ganzen geht: Es gibt im Gottesdienst keinen einzelnen, einsamen Handelnden, sondern je Dialog: zwischen Gott und Menschen und den Menschen untereinander. Ein komplementär partizipatives Kirchenverständnis ist also bereits der Gregorianik inhärent: Soll der Gesang nicht bloß nette Dekoration, sondern integraler und konstitutiver Bestandteil der Feier sein, muss jeder Handelnde authentischer Träger der Feier sein.

Das ist nicht nur eine kritische Anfrage an alle priesterzentrierten Kirchenbilder. Es ist auch eine kritische Anfrage an die meisten Pfarreien, die mit einem Organisten auszukommen meinen und jeden Sonntag ihre Strophenlieder absingen. Das einzige Stück, was in der Messe „liedartig“ von allen am Stück gesungen wird, ist das Sanctus. Alle anderen Stücke implizieren dialogischen Vollzug. Hier überführt uns die Gregorianik einer weit verbreiteten ekklesiologischen Verkrüppelung: die Vielfalt der Charismen und Rollen in einer Gemeinde (1 Kor 12,12–26) muss sich auch in der differenzierten Rollenaufteilung im liturgischen Gesang vollziehen.

## Das Prinzip der Textgebundenheit

Gregorianischer Choral ist Textgesang. Textgrundlage ist praktisch ausschließlich die Bibel, insbesondere der Psalter. Für den liturgischen Gesang wie für den Gottesdienst ganz grundsätzlich gilt: seine „Muttersprache“ ist die Bibel. Neben den Verkündigungstexten findet man in allen anderen Textsorten Paraphrasen von Schriftstellen oder zumindest biblische Motive.

Die kritische Rückfrage an die Anhänger der „Alten Messe“ liegt auf der Hand: wie können sie rechtfertigen, zu einer Messform Zuflucht zu nehmen, die einen so mageren und unausgewogenen Schriftlesungszyklus hat, wo doch die Konzilstexte (SC 51; Dei Verbum) und in der Folge die Liturgiereform die Wichtigkeit der biblischen Verkündigung derart herausstellen?

Sofort schließt sich eine andere kritische Frage an: Ist nicht die lateinische Sprache, insofern sie seit Jahrhunderten breitesten Kreisen unverständlich ward, definitiv zum Gegenzeugnis geworden? Das Prinzip der aktiven Teilnahme aller, das die Liturgiekonstitution durchzieht, führt, ernst genommen, unweigerlich zur Bemühung um konkrete sprachliche Verständlichkeit des Gottesdienstes.

## Das Prinzip der „Katholizität“

Die musikalische Gottesdienstgestaltung birgt die besten Chancen, die Menschen hier und jetzt anzusprechen. Darin liegt aber auch das Risiko einer schleichenden „Nationalisierung“ der Liturgie. Denn zwischen den Kirchenliedrepertoires verschiedener Sprachen besteht praktisch keine Schnittmenge. Das erschwert das Mitfeiern eines Gottesdienstes im Spanienurlaub nicht nur der Sprache, sondern auch des fehlenden musikalischen Identifikationsrahmens wegen.

Einfache Rezepte gibt es hier freilich nicht. Denn auch der Versuch, aufbauend auf der *Missa mundi* eine Art „meta-kulturellen Kirchensound“ zu kreieren, in den sich alle einklinken können, hat sich anlässlich des Kölner Weltjugendtages letztlich als Flopp erwiesen: Das lateinische Repertoire ist längst weg, nicht mal die Bischöfe sangen mehr mit!<sup>6</sup> Man muss praktisch neu aufbauen – was auch sein Gutes hat. Taizé hat gezeigt, wie man aufgrund einer sich einstellenden Interkulturalität der Gottesdienste zu Lösungen kommen kann.

## Das Prinzip der Alterität

Durch die enge Text- und Kontextgebundenheit ist der gregorianische Choral der liturgische Gesang schlechthin. Diese Qualität ist nicht zu unterschätzen, geht es doch im Gottesdienst auch um die Erfahrung von Alterität. Die Begegnung zwischen Gott und Menschen und Menschen untereinander im Modus der Feier gelingt umso besser, je mehr ein Überstieg in diesen anderen Raum bewusst vollzogen werden kann. Gerade junge Menschen sind durchaus sensibel für diese Andersheit: Wenn Kirche drauf steht, soll auch Kirche drin sein, und nicht ein schlechter, da inkompetenter Abklatsch der Popkultur!

Die Gregorianik ist auch hierin Prinzip und Qualitätsmaßstab für eine stets neu zu suchende musikalische Ausdrucksform innerhalb der Liturgie.<sup>7</sup> Bezeichnenderweise übersteigt sogar diese höchste Form der Klang-Rede durch ihre Melismen das Wort selbst allenthalben in eine Art Entzücken jenseits der Sprache.

## Singt dem Herrn ein neues Lied!

Der gregorianische Choral bleibt der Kirche erhalten – den Traditionalisten eh, aber aus oben entfalteten Gründen hoffentlich auch jeder Pfarrgemeinde. Die Chancen hierfür stehen nicht schlecht. Denn die semiologische Methode hat sich in den letzten fünfzig Jahren praktisch überall durchgesetzt und lässt an immer mehr Orten eine gute Choralkultur wachsen.<sup>8</sup> In der allgemeinen Wahrnehmung bereichert die Gregorianik das deutschsprachige Repertoire und inspiriert hoffentlich nachhaltig zu neuen Liedern, die von Gottes heilender Gegenwart und Unerschöpfbarkeit Zeugnis geben. Allfällige Rückzugstendenzen in eine idealisierte katholische Meta-Identität sind pathologische Sackgassen. Mit Tradition hat das nichts zu tun.

**01** Vgl. u. a. A. Gerhards (Hrsg.), Ein Ritus – zwei Formen. Die Richtlinie Papst Benedikts XVI. zur Liturgie, Freiburg/Br. 2008. Enthält das Motu proprio „Summorum pontificum“ des Papstes sowie seinen Begleitbrief.

**02** „Tra le sollecitudini“ ist auf Deutsch greifbar in: H. B. Meyer/R. Pacik (Hrsg.), Dokumente zur Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebiets, Regensburg 1981, 23–34. – Zur Geschichte des Gregorianischen Chorals s. St. Klöckner, Handbuch Gregorianik, Regensburg 2009.

**03** Vgl. R. Pacik, Aktive Teilnahme. Schlüsselbegriff der erneuerten Li-

turgie, in: M. Hobi (Hrsg.), Im Klangraum der Kirche. Aspekte – Positionen – Positionierungen in Kirchenmusik und Liturgie, Luzern 2007, 27–52; unser Zitat: Übersetzung des Motu proprio, ebd., 28.

**04** Motu proprio, ebd., 29.

**05** Vgl. zum Folgenden A. Gerhards, Liturgiewissenschaftliche Perspektiven auf den gregorianischen Choral, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 85 (2001), 17–30.

**06** Vgl. R. Mailänder, Die neuen geistlichen Gemeinschaften und ihre Musik, in: W. Bönig u. a. (Hrsg.), Musik im Raum der Kirche. Ein ökumenisches Handbuch zur Kirchenmusik, Mainz 2007, 524–542, hier 525.

**07** Die Kontrafaktur, die Rezyklierung eines weltlichen Liedes mit einem geistlichen Text also, hat zwar auch eine ehrenwerte Tradition. Indes ist hier große Zurückhaltung angesagt. Die aus Italien bezeugte Praxis, das Vaterunser auf die Melodie von „There is a House in New Orleans“ zu singen, spricht für sich selbst.

**08** Vgl. F. K. Prassl, Gregorianik in der heutigen Liturgie – Ideal und Wirklichkeit. Versuch einer vorläufigen Bilanz, in: M. Hobi (Hrsg.), Im Klangraum der Kirche, a. a. O., 137–176.

# Ansgar Wallenhorst

## Von Neumen zu Neuem?

Die spirituellen Landschaften unserer Tage sind gekennzeichnet durch eine bisweilen unübersichtliche Vielfalt und eine fast grenzenlose Offenheit für nahezu jede mit überzeugender Raffinesse servierte Kombination des religiös-esoterischen Angebotes. So mag es wenig erstaunlich anmuten, dass auch der gregorianische Gesang als eine Spielart in der postsäkularen Religion der „Glaubenden ohne Zugehörigkeit“<sup>1</sup> hohe Sympathiewerte verzeichnet. Anders sieht es mit der Akzeptanz der – folgt man der Liturgiekonstitution des 2. Vaticanums<sup>2</sup> – für die katholische Liturgie an erster Stelle stehenden Musikgattung im katholischen Gemeindealltag aus: Gregorianik scheint hier primär etwas für einen geheimbündlerisch anmutenden „Fanclub“ und Exoten – eher der ewig gestrigen als einer postmodern-experimentellen Couleur – zu sein, wohl kaum identitätsfördernd für eine modern-aufgeschlossene christliche Gemeinde im 21. Jahrhundert. Die Argumente gegen oder eher Befürchtungen ob gregorianischer Gesänge im Gemeindegottesdienst sind meist so vielschichtig bis schillernd, wie die aus ihrem Kontext gelöste Verwendung gregorianischer Melodien oder einzelner Gregorianikversatzstücke, die man zwischen Wellnessoase, Technokultur und Suchbewegungen nach Stille und Innerlichkeit ausmachen kann. Drei Themenfelder scheinen jedoch als Brennpunkte einer „Hermeneutik des Verdachts“ erkennbar:

- Der Gregorianische Choral wird als Inbegriff einer römisch-katholischen Restaurationsbewegung mit dem Ziel der Wiederherstellung längs hinter uns gelebter liturgischer Traditionen gesehen.
- Die lateinische Sprache der Gesänge wird einer tätigen Teilnahme der Gottesdienstgemeinde als zuwiderlaufend empfunden: die Mitfeiernden fühlen sich von einem mitvollziehenden Verstehen der Gesänge ausgeschlossen.
- Die musikalische Form der gregorianischen Gesänge wird in ihrer freischwebenden Rhythmik und ihrer eigenen Tonalität (= Modalität) als unzeitgemäß, wenig eingängig und Glaubensinhalte eher verschleiern denn vermittelnd empfunden.

Im Zeitalter von Authentizität und hoher Wertschätzung unmittelbaren Erlebens und spontaner Expressivität gilt es, solche Vorbehalte ernst zu nehmen und ihnen nicht ausschließlich rational-argumentativ zu begegnen. Zu bedenken scheint mir jedoch, dass gerade dort, wo im Geist der

-----  
**Ansgar Wallenhorst,**  
**Dipl. Theol.** (mail@ansgar-wallenhorst.de), geb. 1967 in Walsum, Kirchenmusiker an St. Peter und Paul, Ratingen. Anschrift: Grütstraße 12, D-40878 Ratingen. Veröffentlichung u. a.: Resonanzen der Improvisation, in: L'organo. Itinerari, Rom 2011, 59–77.

Konzilsbeschlüsse die Pflege des Gregorianischen Chorals in der Gemeindeliturgie als eine von vielen Gestaltungsweisen aus dem Schatz der kirchenmusikalischen Tradition oder als ein „Dialekt des Glaubens“ hochgehalten wurde, die Nachfrage nach dem „außerordentlichen Ritus“ der sogenannten „Tridentinischen Messe“ gering ist. Während in Ländern, wo der Gregorianische Choral einer Fixierung auf volkssprachliche Liturgie und Gesänge geopfert wurde, restaurative Reflexe und Bewegungen entsprechend größeren Raum einnehmen,<sup>3</sup> Bemerkenswert ist zudem, dass die Vorbehalte gegen die lateinische Sprache bei Neuschöpfungen geistlicher Gesänge (wie beispielsweise den Gesängen aus der Gemeinschaft von Taizé) kaum zu vernehmen sind. Führt man bei den litaneiartig sich wiederholenden Taizégesängen gerne die Prägnanz einprägsamer Textbausteine als leicht verständlich an, so sollte man demgegenüber auch den musikalisch selbsterklärenden Ausdruck eines langen melismatischen Alleluias oder eines in bildhafter Tonsprache ausgedeuteten theologischen Schlüsselbegriffs einer gregorianischen Antiphon gegen ein allzu enggeführtes Verständnis liturgisch mitvollziehender *communio* in Schutz nehmen.

So scheinen mir abseits dieser – oft mehr ideologisch gefärbten oder motivierten – Vorbehalte die Beweggründe der dritten Kategorie, der es um die Frage der Modernitätsverträglichkeit der Gregorianischen Gesänge geht, ein lohnender Ansatzpunkt für eine auf die Praxis gottesdienstlichen Feierns heute und einen schöpferischen Umgang mit Gregorianischen Gesängen im Kontext von Glaubensinitiation und Glaubensvermittlung ausgerichteten Diskurs zu sein. Dabei gilt es zunächst die Phänomene der Gregorianikrezeption an den Rändern oder außerhalb des kirchlichen Raumes genauer zu betrachten und auf ihre Bedingungen hin zu befragen. In einem zweiten Schritt möchte ich aufzeigen, wo im musikalischen Material des Gregorianischen Chorals und seiner Grammatik Anknüpfungspunkte für eine zeitgemäße musikalische Adaptionen liegen, um schließlich Praxisfelder einer fruchtbaren Nutzung der Gregorianik im Kontext einer die Rahmenbedingungen unserer säkularen Welt positiv annehmenden christlichen Gemeinschaft zu entfalten.

## Zwischen Ritual und Dekonstruktion

Wo Gregorianik heute *en vogue* ist, ändern sich mit den Kontexten auch die Bedingungen seiner Rezeption: herausgelöst aus seinem ursprünglichen liturgischen Bezugsrahmen hört man ihn anders. Dieses neue Hören betrifft gleichermaßen gregorianische Gesänge in unberührter Entität und weitestgehend authentischer Interpretation durch Schola und Solisten, wie auch mehr oder minder gelungene Integration gregorianischer Elemente in völlig andere Musikstile. Bei dieser letztgenannten Reduktion der Urform liturgischen Singens in eine postmoderne Stilmixtur wird der Hörer vermutlich einzig die Assoziation einer anderen (Musik-) Kultur aus ferner Zeit haben. Was macht die Gregorianik anziehend für solche ihr wesensfremden Musikgattungen? Schwingt nicht im gesuchten Kontrast einer fremden Welt des monastischen Vokalgesanges zu elektronischen erzeugten Beats und Klängen mehr mit als ein sporadisches Empfinden von „exotisch“ oder

„scary“? Die neue Nähe rhythmisch freischwebender Gregorianikmelodien zu be-  
 zwingend einhämmernden Technorhythmen lässt in ihrer Dekonstruktion des  
 musikalischen Materials eine neue Symbiose aus litaneiartiger Ektase aufschei-  
 nen. Unsere durchaus ritualproduktive Gesellschaft bedient sich auch auf dem  
 Markt der Musikstile interessanterweise aus Bruchstücken der Tradition des litur-  
 gischen Rituals, zu dem die Gregorianik als der Urtypus ritualisierter Musik zählt.  
 Offenbar sind solche postmodernen Spannungspole als fantasievolle Collagen ein  
 Faszinosum für die Gemeinde der religiös sonst eher Unmusikalischen.

Blicken wir auf das Phänomen der Breitenwirkung Gregorianischer Gesänge, ver-  
 mittelt durch in die Charts aufgestiegene Klosterscholen, so ist die Hörerfahrung  
 hier sicher eine gänzlich andere: die Gesänge geben in ihrer schlichten Einstim-  
 migkeit einem spirituellen Bedürfnis nach Harmonie und Ruhe Raum. Mit dem  
 Hören dieser aus der Stille der Klöster entspringenden gregorianischen Musizier-  
 form verbindet sich die Aura einer anderen Lebenswelt, die eine Unterbrechung  
 zur reizüberfluteten Gegenwartskultur darstellt. Im Sinne der Kurzdefinition von  
 „Religion als Unterbrechung“<sup>4</sup> wird Gregorianik hier zur momentanen Stillung ei-  
 nes Bedürfnisses nach Kontrasterfahrung zur Alltagswelt benutzt. Die religiöse  
 Grundierung bleibt unverbindlich offen. Inwieweit die Gesänge in ihrem Wesen  
 als „Klang-Wort“<sup>5</sup> und Weise biblischen Betens in Tönen erfasst oder vertieft wer-  
 den, dürfte individuell verschieden sein. Die Hörerfahrungen sind zwischen reli-  
 giösen und nicht religiösen Menschen dabei durchaus vergleichbar, jedoch deutet  
 der eine das Empfangene als Geschenk aus einer Gottesbeziehung, der andere als  
 eine ihm innewohnende Kraft.<sup>6</sup>

Bemerkenswert an diesem Phänomen des Gregorianikbooms zwischen spirituel-  
 ler Spielart postmodern-religionsnaher Suchbewegungen und freier Adaption in  
 andere Musikkontexte ist, dass die Gregorianik hier anders wahrgenommen und  
 rezipiert wird als in der kirchlichen „Parallelwelt“: Die innerkirchliche Typisie-  
 rung als eher restauratives Element spielt naturgemäß keine Rolle. Die Problema-  
 tik von mitvollziehendem Textverständnis stellt sich genauso wenig wie bei ander-  
 er fremdsprachlicher Vokalmusik in diesem Genre. Im Vordergrund steht die  
 Aura der Gregorianischen Gesänge, die auch in Zusammenhängen fast völliger  
 Dekonstruktion originaler Rahmen offenbar noch erhalten bleibt. Wie kritisch  
 man die auf Massenkonsum ausgerichtete „Verzweckung“ von Gregorianikzitate-  
 n in der Unterhaltungsmusik auch bewerten mag, sie zeigt letztlich die „Strapazier-  
 fähigkeit“<sup>7</sup> der Gregorianik, deren Wirkmächtigkeit vielleicht gerade darin be-  
 steht, dass sie wie alle große Kunst eine ungeheure Deutungsvielfalt offen hält –  
 auch da wo die primäre Quelle biblischer Texte gar nicht an die Oberfläche der  
 Wahrnehmung vordringt.

## Eindeutig vieldeutig

Als Quelle der abendländischen Musik hat der Gregorianische Gesang nach seiner  
 Blütezeit inspirierend und stilbildend auf die Entwicklung der Mehrstimmigkeit  
 gewirkt.

Sind ab dem 11. Jahrhundert bei den Neuschöpfungen wie Tropierungen und Sequenzen mit neuen Textdichtungen Tendenzen zur Vereinfachung zu erkennen, so entfernen sich in den Spätkompositionen die Ordinarien und Antiphonen mehr und mehr von kunstvoller Wort-Ton-Dramaturgie und modalen Mustern. Mit dem Aufkommen der Mehrstimmigkeit verliert die Gregorianik zwei Wesensmerkmale: ihr modales Tonsystem wird durch Etablierung der Leittonigkeit im Rahmen der Ausformung der harmonischen Tonalität<sup>8</sup> verlassen, und den neuen Notationsformen folgend wird die freie und in den Neumen subtil angedeutete Rhythmik vereinfacht bis hin zur Fixierung der Töne in einer äqualistischen Notation in langen Notenwerten, über denen sich in den Motetten der Vokalpolyphonie neue rhythmische Kunstwerke wie Gewölbe und Maßwerk gotischer Kathedralen ranken. Was die Steinbrüche für den Kathedralbauboom der Gotik waren, wurde der Gregorianische Gesang den Epochen von Notre Dame, Ars antiqua und Ars nova und weiter den instrumentalen Adaptionen mit dem Einzug der Orgeln in die Kirchenräume des ausgehenden Mittelalters. In der Barockzeit wurde die Gregorianik eine deformierte Randerscheinung ohne Bezug auf ihre im Dunkeln liegende ursprüngliche Musizierpraxis. Im kunstvollen *Livre d'orgue* des von J. S. Bach so verehrten Reimser Cathedralorganisten Nicolas de Grigny (1671–1703) überwinterten die Melodien inmitten der lichterfüllten Polyphonie sie kontrapunktierender Stimmen oder den reich ornamentierten Solorécits.

Erst mit der Restaurationsbewegung (Abtei Solesmes) begann mit dem Aufkommen der Geschichtswissenschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert eine Renaissance der Gregorianik. Der Reichtum ihrer Rhythmik und der Reiz der im Kontext ausufernder Chromatik und Klangsinnlichkeit der Romantik geradezu schlichten Modalität inspirierte neuerdings Komponistengenerationen. Vor allem das Nachempfinden der frei schwebenden Rhythmik faszinierte Komponisten und Organisten wie Charles Tournemire<sup>9</sup> und Maurice Duruflé im 20. Jahrhundert. Motetten und Requiem Duruflés sind aus dem Repertoire der Chormusik in Liturgie und Konzert nicht mehr wegzudenken und Beispiele handwerklich vollendeter und feinsinnig dem Gestus gregorianischen Gesangs folgender Kunstwerke. An ihnen lässt sich ablesen, wie die aufkommende semiologische Forschung das rhythmische Vokabular der instrumentalen wie der vokalen Musik erweiterte. Modale Skalen wurden wieder konsequent als Tonmaterial einer „Neo-Modalität“ verwandt und formten in Nachfolge des Impressionismus Debussys und Ravels ein Moment asketischer Ruhe im Kontext einer ansonsten stark erweiterten Tonalität.

In der Orgelmusik entfaltet die Gregorianikrezeption eine große stilistische Breite über die mittelalterlich herb anmutende Tonsprache eines Josef Ahrens oder Hermann Schröder in Deutschland, Flor Peeters in Belgien, Petr Eben in Tschechien bis hin zu den großen Persönlichkeiten der französisch postsymphonischen Schule wie Olivier Messiaen und Maurice Duruflé. Aktuell ist der französische Komponist, Organist und Improvisator Thierry Escaich (\*1965) einer der markantesten Vertreter einer Tradition, die den Gregorianischen Gesang aus der improvisierenden liturgischen Praxis ins Konzertleben und aus dem Bereich der Orgelmusik in andere Musikgattungen überträgt.

Dabei taucht Thierry Escaich die meist offene, sich Dur-moll-tonalen Hörerwartungen entziehende Modalität der Melodien in postromantische harmonische Klangsinnlichkeit bis hin zu polytonalen Feldern. Die freie Metrik der Gregorianik wird in litaneiartig sich steigernde rhythmische Dekonstruktionen übertragen in Nachfolge Bartóks und Prokofievs. Verbunden mit orchestraler Raffinesse entstehen so Klangskulpturen in Spannung von Poesie und Ekstase.

Wie schon bei der Betrachtung des Phänomens gregorianischer Adaptionen in eher kirchenfernen Milieus oder als Randerscheinung spiritueller Suchbewegungen ist die Aura des Gregorianischen Chorals auch bei nahezu völliger Dekonstruktion seiner originalen Gestalt für den Hörer in der Musik Escaichs sofort präsent – ohne Kenntnis der Melodien und Texte.

Wer aber nicht am Ort dieses unmittelbar ergreifenden Erlebens stehen bleibt, wird wie beim tieferen Eindringen in die originalen Gesänge hineingezogen in einen Reichtum an musikalischer Auslegung und Kommentierung des christlichen Gottesglaubens. Diese Rezeptionsvielfalt, die sich dem Hörer ohne „biblisch-christliche Imprägnierung“ intuitiv als religiös zu qualifizierende Unterbrechung des Alltäglichen erschließt und zugleich in Bereiche tieferer Glaubenserfahrung und Lebensdeutung hineinverweist, macht diese aus der Gregorianik inspirierten Werke zu echten Schöpfungen im Sinne einer starken Ästhetik: sie lassen teilhaben am Akt des Schöpferischen und markieren zugleich in apokalyptisch-aufdeckendem Ton das „noch nicht Gewesene im Werden“<sup>10</sup> als eschatologische Perspektive.<sup>11</sup>

Der nur cursorische Überblick mag zeigen, wie sehr der Gregorianische Choral neben der semiologischen Erforschung und seiner liturgischen Aufführungspraxis bis heute eine reiche Wirkungsgeschichte jenseits stilistischer Grenzen entfaltet. Ein Grund für diese Kraft der Inspiration, die von der Gregorianik ausgeht, mag in ihrem Wesen liegen, zweckfreies Gebet zu sein: die Gesänge wurden nicht mit Blick auf aufführungspraktische, katechetische oder musikalisch-künstlerische Ziele geschaffen, sondern entstanden aus der reichen Landschaft des liturgischen, gesungenen Gebets klösterlicher Gemeinschaften. Vielleicht gerade durch diese Zweckfreiheit biblischen Betens fügen sie sich so bruchlos und über alle Zeiten hinweg in unser zweckfreies liturgisches Handeln als Antwort auf Gottes Heilshandeln an uns und in der Geschichte ein.

## Alte Quellen – neue Wege

Was heißt dies nun konkret für unser Tun in Liturgie, Verkündigung und Glaubensweitergabe? Zunächst einmal die Erkenntnis, dass die Pflege des Gregorianischen Gesanges mehr beinhaltet als semiologisch informiertes Praktizieren der Gesänge in liturgischem Rahmen wie lateinischem Choralamt oder Stundenliturgie. So wichtig diese Einheit aus liturgischem Feiern und den Quellen der Gregorianik auch ist, die Wirkungsgeschichte der Gregorianik macht Mut zu mehr: aus den alten Quellen wird immer wieder Neues entstehen, wenn wir uns vom Geist Gottes und der Ausdruckskraft der Gesänge leiten lassen. Gregorianik sollte nicht

in musealer Nischenkultur gehegt werden, sondern alle Bereiche des kirchenmusikalischen Aufgabenspektrums als Verkündigung grundieren: von der Chor- und Gesangspädagogik<sup>12</sup> über Bibelarbeit und Katechese bis hin zu Dialogen mit Sprache, zeitgenössischer Musik, instrumentaler und vokaler Improvisation, Taizégesängen oder Jazz, um nur einige Möglichkeiten zu nennen. Dabei sollte uns die Beobachtung aus der Adaption gregorianischer Elemente in andere Musikstile ein Hinweis sein, wie sehr das Neukomponieren von durchaus spannungsreichen Kontexten die Rezeption der Gregorianik positiv erweitern kann.

Die aufgezeigte Strapazierfähigkeit der Gesänge wird sich immer neu bewähren und die Modernitätsverträglichkeit, ja gerade immer wieder neu aufweisbare Modernität dieser zeitlosen Gesänge aufleuchten lassen. Dass Gregorianik nicht alle Erwartungen an melodisch eingängiges, rhythmisch einprägsames und textlich plakatives Gotteslob erfüllt, dass die Geheimnisse des Glaubens eher in symbolischer Erfahrung aufgehoben als hymnisch manifestiert werden, macht dieses Urgestein christlich-biblisches Gebets in verhaltenen Tönen zu einem Wächter über allzu affirmative Selbstinszenierungen des christlichen Gottesglaubens. Alterität wird zum Wesensmerkmal. Bei aller Sensibilität, die für eine nicht nur qualitätsbewusste, sondern auch Geist und Form heutiger Gemeindeliturgie integrierende Praxis des Gregorianischen Gesangs geboten erscheint, sollten wir mit den Neumen immer wieder zu Neuem aufbrechen, und keinesfalls das weite Feld spiritueller Suchbewegungen sich selbst oder den mehr heilsamen als heilshaften Angebotskreationen auf dem Marktplatz des Religiösen überlassen.

**01** Vgl. Ch. Taylor, Ein säkulares Zeitalter, Frankfurt/M. 2009, 843f.

**02** Vgl. SC 166.

**03** Dies ist vor allem in katholisch geprägten Ländern der Fall, wo mangels alternativer Formen des tradierten Volksgesanges, den wir in Deutschland auch dank der Reformation in beiden christlichen Konfessionen pflegen, vielfach musikalisch wenig gehaltvolle und kaum praxistaugliche liturgische Gesänge den bis dato eigentlichen Volksgesang, die Gregorianischen Choralmissen, ersetzt haben.

**04** J. B. Metz, Glaube in Geschichte und Gesellschaft, Mainz 1992, 166.

**05** Vgl. G. Joppich, Vom Schriftwort zum Klangwort, in: IAH Bulletin, Groningen 1995.

**06** Vgl. Ch. Taylor, Ein säkulares Zeitalter, a. a. O., 23.

**07** Vgl. E. Kohlhaas, Zwischen Fakten und Mythen. Eine Einführung

in das Verständnis des Gregorianischen Chorals, in: W. Bönig (Hrsg.), Musik im Raum der Kirche. Fragen und Perspektiven, Stuttgart 2007, 318–341, hier bes. 318f.

**08** Vgl. C. Dahlhaus, Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität, Kassel 1988, 141ff.

**09** Charles Tournemire (1870–1937), Nachfolger César Francks an Ste-Clothilde in Paris und Professor für Komposition, hat mit seinem alle Sonn- und Feiertage des Kirchenjahres umfassenden Zyklus „L'orgue mystique“ einen Meilenstein der Gregorianik Rezeption geschaffen – ganz aus dem Geist der liturgischen Gesänge und ihrer biblischen Gebetshaltung heraus. Darüber hinaus ist sein pädagogisches Compendium eine Anleitung zur Improvisation über gregorianische Themen, die dem Organisten die Rolle als „Kom-

mentator“ in der Liturgie zuweist. Vgl. Ch. Tournemire, Précis d'exécution, de registration et d'improvisation à l'orgue, Paris 1936, 102ff.

**10** Th. W. Adorno, Die Musikalische Monographien, Frankfurt/M. 1994, 162.

**11** Zum Wesen des Schöpferischen und Apokalyptischen als Aufgabe des Improvisators in der Liturgie vgl. A. Wallenhorst, Resonanzen der Improvisation, in: L'organo. Itinerari, Rom 2011, 59–77.

**12** Hier sei darauf verwiesen, wie sehr die Gregorianischen Gesänge gerade in der Ausbildung junger Stimmen und deren Entwicklung durch ihren Tonambitus, die erforderliche lockere Tongebung, melismatische Vokalisieren als Legatoübung und natürlich für die Homogenität einer Chorgruppe förderlich sind.

# Innocent Smith

## Dominikanischer Choral

### Haltung und Heiligkeit

Dominikanischer Choral ist eine Art Dialekt des lateinisch-liturgischen Choralrepertoires, welches allgemein auch als Gregorianischer Choral bezeichnet wird. Das dominikanische Repertoire wurde zum ersten Mal im frühen 13. Jh. aus bereits existierenden Chorälen zu einer Kompilation zusammengestellt, Mitte des 13. Jh. ediert und standardisiert und im Verlauf der folgenden Jahrhunderte allmählich erweitert. Die Dominikanischen Choräle stimmen textlich häufig mit dem weiter gefassten Römischen Ritus überein, weisen Unterschiede hauptsächlich in der melodischen Fassung auf und finden immer noch Verwendung in der Feier der Messe und des Stundengebets nach der ordentlichen Form des Römischen Ritus. In diesem Beitrag sollen kurz und prägnant (*breviter et succincte*) einige Überlegungen zu charakteristischen Aspekten und zur Geschichte des Dominikanischen Choral ange stellt werden.

### Dominikanischer Choral und dominikanische Identität

Die Haltung des Predigerordens zum Gregorianischen Choral kommt in den aus dem 13. Jh. stammenden *Constitutiones antique* zum Ausdruck. Wesentliche Charakteristik dieser Haltung bilden die Wahrnehmung der integralen Verbindung von Gesang und Körperlichkeit, die Betonung der gemeinschaftlichen Feier der Liturgie, welche die Abwesenheit Einzelner erlaubt, die Praxis der kurzen und prägnanten Aufführungsweise und die hochdifferenzierte Sensibilität für eine Abstufung innerhalb der Feierlichkeit der Gesänge.

Diese Merkmale führten in der Mitte des 13. Jh. zur Herausbildung eines spezifischen Choralrepertoires – der Orden kann in diesem Zusammenhang als Ursache und der Choral als Wirkung verstanden werden. Wie auch immer: Das einmal entstandene Repertoire konnte von nun an zu einer Hilfe für die Ausbildung einer dominikanischen Identität bei neu in den Orden eingetretenen Brüdern werden.

-----  
**Innocent Smith OP,  
 B. A., S. T. B.**  
**(cand.)** (frainnocent@gmail.com), geb. 1986 in Oakland CA (USA), Student am Dominican House of Studies, Washington DC. Anschrift: Priory of the Immaculate Conception, 487 Michigan Av. NE, USA-Washington DC 20017. Veröffentlichung u. a.: *Medieval and Modern Dominican Chant in the 19th Century*, in: W. Renwick (Ed.), *Chant: Ottawa* [im Druck].

## Dominikanischer Choral und der Körper

Für die ersten Dominikaner stellte der Choral einen wesentlichen Aspekt ihres Gottesdienstes dar. Für Humbert von Romans ergab sich insbesondere im Gottesdienst eine tiefgreifende Einheit von Herz, Mund und Körper<sup>1</sup>, weswegen eine vollständige Darstellung des Dominikanischen Chorals nicht nur die gesungenen Texte oder Melodien, sondern auch die Öffnung des Herzens und die Körperhaltung berücksichtigen muss.

Angesichts der Tatsache, dass Gregorianischer Choral heute vor allem mit einem Bild von in ätherischen Melodien schwebenden Mönchen verbunden wird, sollte betont werden, dass Choral für Dominikaner immer als fundamentale *Verkörperung* verstanden wurde. So ist es äußerst bezeichnend, dass das erste Kapitel der *Constitutiones antiquae*, welche eine Adaption der Konstitutionen von Premontre darstellen und in den Jahren von 1217–1235 kompiliert wurden, bereits bestimmte Körperhaltungen für die Aufführungspraxis der verschiedenen Arten von Chorälen kennt. So ist beispielsweise für das Singen des *Gloria patri*, für die vom Priester gesungene Kollekte während der Messe und des Offiziums und auch für die letzten Verse der Hymnen des Offiziums, für das *Suscipe deprecationem nostram* des *Gloria* und für das *Homo factus est* des *Credo* eine tiefe Verneigung vorgesehen; die Brüder knien während der Eröffnung des *Salve sancta parens* und des *Veni sancte Spiritus*; darüber hinaus ist vorgesehen, dass die eine Seite des Chores während des ersten Psalms steht, während die andere Seite sitzt, wobei die Aufteilung der Chorseiten alterniert.<sup>2</sup> Diese Regeln und Vorschriften deuten darauf hin, dass sich bereits in der Anfangszeit des Predigerordens ein liturgischer Brauch etabliert hatte, innerhalb dessen der Gregorianische Choral in ein System von Gesten und Körperhaltung integriert wurde, welches wiederum sehr fein auf die liturgischen Handlungen abgestimmt war. In seinem Kommentar zu den Konstitutionen bietet Humbert von Romans eine ausführliche Erklärung der Bedeutung von Körperhaltungen während der diversen Choräle.<sup>3</sup> Durch die Geschichte hindurch hat der Orden an dieser fundamentalen Verbindung von Choral und Körperhaltungen festgehalten.<sup>4</sup>

## Gemeinschaftliche Dimensionen des Dominikanischen Chorals

Das vierte Kapitel der ersten *Distinctio* der *Constitutiones antiquae* enthält eine prägnante Aufzählung der vier Aspekte dominikanischer Haltung zum Choral.<sup>9</sup> Als erstes stellen die Konstitutionen klar, dass es sich bei der Feier der Liturgie um eine Frage der Gemeinschaft handelt. Eine Aussage, die eine starke Rückwirkung auf den Kontext und die Praxis des Chorals hat. Äußerst bemerkenswert ist nämlich die Tatsache, dass das Repertoire auf eine große Anzahl von Brüdern verteilt wird, so dass während des Chorgebets niemand vornehme Zurückhaltung üben kann.<sup>10</sup> Die wichtigste Rolle kam dem Kantor zu, der gemäß den Anweisungen Humberts alle das Offizium betreffenden Angelegenheiten gewissenhaft und fleißig verrichten sollte; er hatte sogar die Aufgabe die Brüder durch Gesten zu korrigieren, wenn der Rhythmus des Gesangs merklich durcheinander geraten war.<sup>11</sup> Humbert be-

merkt dementsprechend, dass alle Brüder dem Kantor Folge leisten sollen, fügt aber leicht ironisch hinzu, dass dies natürlich nur für die Angelegenheiten gelte, die auch wirklich das Offizium betreffen!<sup>12</sup> Der Kantor hatte darüber hinaus die Aufgabe Gastkleriker zu korrigieren, wenn diese die Pausen oder Melodien nicht korrekt ausführten.<sup>13</sup> Der *Succentor* assistierte dem Kantor auf verschiedene Weise, durfte diesen aber nicht korrigieren.<sup>14</sup>

Ungeachtet der Betonung des gemeinschaftlichen Charakters der Liturgie räumt der erste Satz des vierten Kapitels der *Constitutiones antique* die Möglichkeit ein, dass einzelne Brüder ab und zu legitimerweise dem Offizium fernbleiben. Humbert macht darauf aufmerksam, dass diejenigen, die bestimmten offiziellen Aufgaben nachgehen, manchmal abwesend sein dürfen, genauso wie Laienbrüder, die stattdessen „*audire Missam sine nota*“.<sup>15</sup> In einem anderen Zusammenhang weist Humbert darauf hin, dass das Offizium zu bestimmten Gelegenheiten „*sine nota*“ gefeiert werden darf, da „*cantus non est de substantia horarum canonicarum ad quas tenemur*“<sup>16</sup>. Er erkennt außerdem an, dass kleinere Kommunitäten während des Offiziums auch Teile der Gesänge entfallen lassen können.<sup>17</sup> Diese Quellen belegen mit einiger Deutlichkeit, dass die ersten Dominikaner den Choral als normativen Aspekt des dominikanischen Lebens verstanden, ihn allerdings nicht unter allen Umständen als absolut verbindlich betrachteten.

## „Breviter et succincte“

Die *Constitutiones antique* sahen vor, dass die Liturgie *breviter et succincte* gesungen werden sollte, damit die Andacht der Brüder nicht lax und ihr Studium nicht übermäßig unterbrochen würde. Humbert von Romans zufolge sollte das Studium nicht dem Gebet an sich, wohl aber dem übermäßigen und weitschweifigen Gebet vorgezogen werden.<sup>18</sup> Thomas von Aquin bewegt sich ebenfalls ganz innerhalb dieser Tradition, wenn er schreibt, dass das liturgische Gebet nicht so lange dauern solle, dass die Andacht der Teilnehmer dadurch überstrapaziert würde.<sup>19</sup>

Diese Hervorhebung der Kürze führte zur Entwicklung eines der wichtigsten Charakteristika Dominikanischen Chorals: Die dominikanischen Versionen von Chorälen haben häufig nur eine oder zwei Noten an Stellen, an denen andere Traditionen drei oder mehr aufweisen und vermeiden darüber hinaus melodische Wiederholungen.<sup>20</sup> Ein Vergleich der Choralmanuskripte aus der Zeit vor und nach der Revision Humbert von Romans zeigt, dass es sich bei den Kürzungen um einen bewussten Eingriff der ersten Brüder handelt.<sup>21</sup> Neben diesen gibt es auch klare Hinweise darauf, dass die Dominikanischen Choräle schneller gesungen wurden, als dies bei zeitgenössischen Vergleichsstücken der Fall war.<sup>22</sup>

## Die Pause im Dominikanischen Choral

Mit der Betonung des Prinzips *breviter et succincte*, war natürlich nicht intendiert, dass die Aufführungspraxis zu Nachlässigkeiten oder Geringschätzungen führen

sollte. Aus diesem Grund sahen die Konstitutionen Pausen in der Mitte jedes Psalmverses vor – diese allerdings wiederum *brevis et succincte*. Humbert zufolge sollten diese Pausen in den Versmitten Verunsicherungen minimieren, wenn gleich aus seinen Aufzeichnungen hervorgeht, dass Länge und Position der Pausen selber zu Verunsicherungen führten!<sup>23</sup> Humbert unterscheidet in Bezug auf die Psalmrezitation zwischen der *pausa brevis* und der *pausa maior*<sup>24</sup>, hebt allerdings hervor, dass diese Kategorisierung der Pausen sich nicht nur auf die Psalmen und Cantica, sondern darüber hinaus auch auf Hymnen, auf Gesänge wie das *Gloria in excelsis*, das *Credo in Deum*, das *Te Deum laudamus* und darüber hinaus „in omni eo quod cantatur“<sup>25</sup> bezieht. Er hält es weiterhin für nützlich, *virgulas transversales* einzusetzen, um die Position von Pausen in Büchern zu markieren, wie es ohnehin schon in „*quibusdam ecclesiis*“<sup>26</sup> üblich sei.

## Die Abstufung der Feierlichkeit

Schließlich sehen die Konstitutionen vor, dass die Beachtung der Pausen „*magis et minus pro tempore*“ erfolgt. Humbert erklärt diesbezüglich, dass das Offizium an Festtagen mit längeren Pausen in den Psalmen gesungen werden soll, was dadurch ermöglicht wird, dass die Brüder an diesen Tagen eben nicht mit Studien beschäftigt sind und so mehr Zeit für eine feierliche Gestaltung des Offiziums haben.<sup>27</sup> Die Variationen in den Längen der Pausen während der Psalmrezitation sind dabei auf eine systematische Ausgestaltung der melodischen Feierlichkeit bezogen, wie sie auch in anderen Aspekten dominikanischer Liturgie erkennbar ist. Bei Melodien, die zu Texten gehören, welche an verschiedenen Festtagen Verwendung finden, wie beispielsweise dem Ordinarium der Messe oder dem Kommune der Heiligen, kann eine gestufte Feierlichkeit festgestellt werden, anhand derer sich ein Fest von einem Gedenktag oder einem gewöhnlichen Wochentag unterscheiden lässt. Der Hymnus *Telucis* beispielsweise wird an jedem Tag außerhalb der Fastenzeit zu einer großen Bandbreite von Melodien gesungen, welche in Abhängigkeit des Festranges gewählt werden; an einem *Totum Duplex*-Fest fällt die Melodie sehr kunstvoll aus, an einem *Duplex*-Fest etwas einfacher und so weiter, bis schließlich derselbe Text an einem Wochentag zu einer sehr einfachen Melodie gesungen wird. Dasselbe Phänomen kann für das *Kyrie*, das *Gloria*, das *Sanctus*, das *Agnus Dei* und das *Ite Missa est* beobachtet werden.

## Die Geschichte des dominikanischen Choralrepertoires

Aus den Werken Humbert von Romans lässt sich erkennen, dass in den Anfangsjahren des Ordens eine große Varietät in der liturgischen Praxis herrschte. Von einem bestimmten Zeitpunkt an begann man dann aber mit der Kompilation eines einheitlichen Offiziums, um eine im positiven Sinne zu verstehende Uniformität für die hochmobile Gemeinschaft zu gewährleisten.<sup>29</sup> In den 1240er Jahren wurden vier Brüder aus Frankreich, England, der Lombardei und Deutschland mit

der Zusammenschau der liturgischen Bücher aus den einzelnen Provinzen beauftragt; ihre Arbeit wurde von verschiedenen Kapiteln approbiert, stieß im Orden aber auf keine weitreichende Akzeptanz. Noch heute existieren zahlreiche liturgische Manuskripte, welche die musikalische Praxis des Ordens in der Zeit vor und während der Arbeit dieser vier Brüder überliefern.<sup>30</sup>

1254 wurde der frisch gewählte Ordensmeister Humbert von Romans dann damit beauftragt, eine endgültige Revision vorzubereiten, von der man sich eine Akzeptanz im Gesamtorden erhoffte. Das Ergebnis von Humberts Revision besteht aus 14 Bänden, welche das *Antiphonale*, das *Graduale* und das *Processionarium* und somit die Hauptgesänge enthalten.<sup>31</sup> Über diese einheitlichen Kopien hinaus liegen noch weitere, individuelle Bände in verschiedenen Formaten des Humbertschen Repertoires vor; die Gesänge der Messe beispielsweise wurden sowohl in Form individueller Graduale als auch in notierten Missalen kopiert. Neu in die dominikanische Liturgie aufgenommene Feste, wie etwa die Liturgie Thomas' von Aquin zum Fronleichnamfest (welche der Orden allerdings erst im 14. Jh. übernahm)<sup>32</sup>, wurden häufig einfach in ältere Manuskripte eingefügt. Neben den für die ersten beiden kanonisierten dominikanischen Heiligen Dominikus und Petrus Martyr komponierten Offizien, stellen die Offizien für Katherina von Siena und Vinzenz Ferrer die bedeutendsten des späten Mittelalters dar.<sup>33</sup>

Manuskripte des Dominikanischen Chorals wurden bis ins 16. Jh. hinein und teilweise sogar noch darüber hinaus angefertigt. Mit der Einführung des Buchdrucks wurden auch dominikanisch-liturgische Bücher gedruckt, erstmals gegen Ende des 15. Jh. Im frühen 16. Jh. fanden gedruckte Choralbücher, einschließlich Psaltern, Gradualien und Prozessionalien, weite Verbreitung.<sup>34</sup> Choralausgaben wurden durch das gesamte 17. Jh. hindurch produziert. In der ersten Hälfte des 18. Jh. kam es in Paris zu einer beinahe überbordenden Veröffentlichungsflut von dominikanischen Gesangbüchern. Nach den Wirren der Französischen Revolution begann der französische Dominikaner Pie Bernard OP mit der Herstellung eines neuen Büchersatzes, zunächst auf Basis spätmittelalterlicher Quellen und gegen Ende des 19. Jh. dann basierend auf einem Codex aus dem 13. Jh., welchen man für ein Exemplar der Humbertschen Revision hielt.<sup>35</sup> Beeinflusst von der Wiederbelebung des Chorals in Solesmes, erarbeitete Bernard eine neue, rhythmische Notation, welche offiziell von 1890 bis 1965 im Orden Verwendung fand.<sup>36</sup> Im 20. Jh. wurden weitere Ausgaben auf Grundlage des Textes aus dem 13. Jh. veröffentlicht. Auf Anregung von Dominique Delalande OP entschied sich der Orden in den 1960er Jahren, anstelle der von Bernard ausgearbeiteten eine modifizierte Version der rhythmischen Notation aus Solesmes zu übernehmen. Allerdings hatte die Einführung der Landessprache in den späten 1960ern die Konsequenz, dass die komplette Ausgabe mit der neuen Notation niemals erschien.

Seit der Übernahme des revidierten Römischen Ritus durch den Orden im Jahr 1968 wurde der Dominikanische Choral in vielen Teilen des Ordens weiterhin gepflegt und zwar in Übereinstimmung mit dem *Proprium Officiorum Ordinis Prædicatorum* (1982) und dem *Missale et Lectionarium* (1985), welche verschiedenen Festen im Kirchenjahr Choräle aus der dominikanischen Tradition zuordnen. Während des letzten Jahrzehnts wurden die meisten Ausgaben des Dominikanischen Chorals aus dem

20. Jh. über das Internet verfügbar gemacht und neue Editionen des dominikanischen Choralrepertoires für den liturgischen Gebrauch in verschiedenen Ordensprovinzen vorbereitet.

## Schlussüberlegung

In diesem Beitrag wurde die Haltung der frühen Dominikaner zum Choral und dessen Entwicklung als praktischer Ausdruck eben dieser Haltung erkundet. Sicherlich ist der Dominikanische Choral weitere Forschungsarbeit wert: einerseits wegen der ihm inhärenten Schönheit, andererseits wegen der wichtigen Rolle, die er im Laufe der Geschichte für die Ausbildung dominikanischer Heiliger und Theologen spielte.

Übersetzung aus dem Amerikanischen: Bernhard Kohl OP, Berlin

- 01** Humbert von Romans, *Expositio in Constitutiones.*, hrsg. v. J. J. Bert hier, in: *Opera de vita regulari*, Rom 1889, II: 160. Im folgenden zitiert als „*Expositio*“.
- 02** A. Thomas, *Constitutiones antique*, d. 1, c. 1, in: *De oudste Constituties van de dominicanen*, Leuven 1965, 313f. Deutsch: Die „ältesten Konstitutionen“ des Predigerordens, in: W. Hoyer (Hrsg.), *Jordan von Sachsen. Von den Anfängen des Predigerordens (Dominikanische Quellen und Zeugnisse Bd. 3)*, 244–287.
- 03** *Expositio*, II: 160–171.
- 04** Vgl. die Richtlinien zur Körperhaltung während der Messe und des Offiziums, in: *Proprium Officiorum Praedicatorum*, Rom 1982, lxxix–lxxxiv.
- 05** *Expositio*, II: 105.
- 06** Vgl. *Monumenta Historica Sancti Patris Nostri Dominici*, Rome 1935, 140.
- 07** Vgl. ebd., 124, 162.
- 08** Vgl. A. Duval, *Les Larmes de Frère Thomas*, in: *La vie spirituelle* 707 (1993), 721–725.
- 09** A. Thomas, *Constitutiones antique*, a. a. O., d. 1, c. 4, 316.
- 10** *Expositio*, II: 159.
- 11** Ebd., 159; vgl. Humbert von Romans, *Instructiones de Officiis Ordinis*, in: *Opera de vita regulari*, a. a. O., II: 244. Im folgenden zitiert als „*Instructiones*“.
- 12** *Expositio*, II: 159.
- 13** *Instructiones*, II: 242.
- 14** Ebd., II: 245–246.
- 15** *Expositio*, II: 78.
- 16** Ebd., II: 82, cf. II: 102.
- 17** Vgl. ebd., II: 102.
- 18** Ebd., II: 97.
- 19** *STh II-II* 83.14.
- 20** Vgl. R. B. Haller, *Early Dominican Mass Chants: A witness to thirteenth century chant style* [unveröffentlichte Diss.], Catholic University of America 1986, 199–207.
- 21** Vgl. ebd., 327–329.
- 22** Vgl. *Expositio*, II: 97.
- 23** Vgl. ebd., II: 98, II: 102, II: 159; *Instructiones*, II.242–244.
- 24** Ebd., II: 101.
- 25** Ebd., II: 102.
- 26** Ebd., II: 102f.; vgl. M. Huglo, *Règlement du XIIIe siècle pour la transcription des livres notés*, in: FS B. Stäblein, Kassel 1967, 121–133.
- 27** *Expositio*, II: 110.
- 28** Hieronymus von Moravia, *Tractatus de Musica*, Kapitel 24.
- 29** *Expositio*, II: 152.
- 30** Vgl. R. B. Haller, *Early Dominican Mass Chants*, a. a. O., 37–40. Die wichtigsten Choralmanuskripte vor der Reform Humberts von Romans sind: Rom, Bibl. Vat. lat. 10773 (*Graduale*); Malibu, CA, Getty Museum, Ludwig V 5 (*Notiertes Missale*); Rom, Santa Sabina XIV L2 (*Notiertes Brevier*).
- 31** Vgl. Ludovicus Rousseau, *De ecclesiastico officio fratrum praedicatorum secundum ordinationem venerabilis magistri Humberti de Romanis*, Societas Typographica A. Manuzio, Rom 1927, 46–98; vgl. J. Haines, *The Origins of the Musical Staff*, in: *Musical Quarterly* 91 (2008), 359–365.
- 32** Vgl. J. A. Weisheipel, *Friar Thomas d’Aquino: His Life, Thought, and Work*, Garden City, NY 1974, 183–185.
- 33** Vgl. T. D. Brown, *Songs for the saints of the schism: liturgies for Vincent Ferrer and Catherine of Siena* [unveröffentlichte Diss.], University of Toronto 1995.
- 34** Vgl. R. Stevenson, *Music in Aztec and Inca Territory*, Berkeley 1968, 181–193; B. Fueyo Suárez, *Obras de Fray Juan de Palencia* (†1580), cantor del Convento de San Esteban, in: *Ciencia Tomista* 98 (2007), 449–494.
- 35** Vgl. L. Boyle, *A Material Consideration of Santa Sabina MS. XIV L1. Aux origines de la liturgie dominicaine: le manuscrit Santa Sabina XIV L1*, hrsg. v. L. Boyle u. P.-M. Gy, Rom 2004, 19–42.
- 36** Vgl. I. Smith, *Medieval and Modern Dominican Chant in the 19th Century*, in: W. Renwick (Hrsg.), *Chant: Old and New*, Ottawa [im Druck].

# James V. Marchionda

## Verkündigung durch Musik

### Erfahrungen eines Wanderpredigers

Als ich vor 40 Jahren in den Dominikanerorden eintrat, hätte ich mir nie träumen lassen, dass ich die nun vergangen 18 Jahre als Wanderprediger und zugleich als Musiklehrer und Komponist verbringen würde. Durch die Veranstaltung von Workshops auf Diözesan- und Landesebene zum Thema Liturgie und Musik und durch Einkehrtage für Chöre und musikalisch gestaltete Besinnungstage habe ich gelernt, dass Musik verbunden mit dem Wort Gottes eine der zuverlässigsten, wirkungsvollsten und erfüllendsten Methoden der Verkündigung ist. Musik ist bedeutend für eine zeitgemäße Verkündigung.

Als ich zu Beginn meiner Tätigkeit eine große Zusammenkunft zum Thema Musik und Liturgie besuchte, habe ich ziemlich dramatisch festgestellt, dass Musik die Predigt nicht nur unterstützt, sondern sogar selbst zur Predigt werden kann. Nach einem beeindruckenden programmatischen Vortrag eines Liturgen gehörte ich zu den 4000 Teilnehmern, die den Vortragssaal verließen. Inmitten dieser herausdrängenden Gruppe stieß mich ein großer Mann an, um mir zu signalisieren, dass er mir etwas mitteilen möchte. Der Leiter eines großen Gemeindechores war vertraut mit meiner Interpretation des Psalm 139 mit dem Refrain: „Mein Gott sei nahe bei mir; suche mich und erkenne mich; rette mich und führe mich; ziehe mich zu dir.“ Als er mir beschrieb wie er dieses Stück mit seinem Chor eingeübt habe, hatte er Tränen in seinen Augen. Und er erzählte mir von seinen vergangenen tiefen Depressionen und lähmender Hoffnungslosigkeit, die ihn an den Rand des Selbstmordes getrieben hatten. Als ihm die Tränen über sein Gesicht liefen, sagte er freundlich: „Zieh mich zu dir hat mir mein Leben gerettet.“

Diese Erfahrung hat mir die Augen geöffnet: die Musik hat den Psalm über seine Komposition hinausgeführt und auch gewiss über die bescheidene Intention seines Verfassers. Die Musik, berührt vom Wort Gottes, sprach zum Herz und zur Seele eines gebrochenen Mannes in Worten, die sein Leben retteten. Aristoteles hat einmal geschrieben: „Manche Menschen sind berührt von religiösen Melodien. Und wenn sie unter den Einfluss von Melodien kommen, die ihre Seele mit religiöser Erregung erfüllen, kommen sie zur Ruhe und werden wiederhergestellt, als ob sie eine

**James V. Marchionda**  
**OP, Mus.B, M.Th.**  
 (jvmarchionda47@gmail.com), geb. 1947  
 in Struthers, OH (USA),  
 Prediger und Komponist geistlicher Musik.  
 Anschrift: 204 S. Humphrey Ave., Oak Park, IL (USA) 60302. MP3-Veröffentlichung vgl. unter: <http://www.amazon.de/James-V-Marchionda-O-P/dp/B001T1KH66>.

medizinische Behandlung und Reinigung erhalten hätten.“<sup>41</sup> Das Zeugnis des Mannes forderte mich heraus zu versuchen, meine Kompositionen zu Predigten zu machen. Musik erhöht nicht nur Texte; Musik ist wirkungsvoller als Worte alleine. Mit der direkten Unterstützung der Musik kann Gottes gnadenvolles Wort den menschlichen Geist erheben. Musik brachte die Schrift und das menschliche Leiden zusammen.

## Musik als Unterstützung der Predigt

Liturgische Musik hilft der Schrift wirkungsvoller zu sprechen, und sie hilft einer Gemeinschaft ihren Glauben auszudrücken. Lieder in der Liturgie bieten eine Gelegenheit, das Wort Gottes zu unterstützen im Verbund mit der Schrift und dem Kernpunkt der Predigt. In einer idealen Situation haben der Prediger und der Musiker die Möglichkeit, gemeinsam die Sonntagsliturgie vorzubereiten, indem sie gemeinsam das Wort und ihre Gedanken teilen. Gemeinsam können sie das Wort lesen, annehmen und um die Bedeutung des heiligen Textes ringen. Danach können sie musikalische Möglichkeiten abwägen und eine Musik auswählen, die jedes Moment der Liturgie betont und damit versuchen die Gemeinschaft immer wieder mit dem Wort Gottes – ob gesprochen oder gesungen – in Kontakt zu bringen.

Biblische Lesungen in der Adventszeit zeigen Jesajas Beschreibung vom Reich Gottes auf Erden. Adventliche Musik hilft, Jesajas Vision in verschiedenen Weisen zu reflektieren. Ich grübele oft darüber, wie man den gleichen Bibeltext in drei oder vier verschiedenen Formen in die gleiche Eucharistiefeier einbringen kann.

Ein energiegeladener Einzug „Verkünde die frohe Botschaft“ kann den Ton angeben: „Bald wird der Berg Gottes heilig sein und aller Krieg und alle Zerstörung werden ruhen. Die Erde wird erfüllt mit Weisheit des kommenden Königs des Friedens“. Zur Gabenbereitung kann eine sanftere Form das gleiche Thema Jesajas verstärken. „Von Advent bis Weihnachten beten wir, dass der Krieg beendet werden möge und der Friede wiederhergestellt werde. Die Schrift fordert es – möge sie gehört werden! Vom Advent bis zu Weihnachten klammern wir uns an das Wort Gottes.“ Das bewegende Schlusslied „Jesajas Lied“ entlässt die Gemeinde mit dem Auftrag: „Sie sollen ihre Schwerter zu Pflugscharen machen und Speere zu Winzermesser. Die Nationen sollen nicht mehr das Schwert gegeneinander erheben und niemals soll wieder die Kriegskunst gelehrt werden.“ Indem man verschiedene Liedformen des selben Texts in die Liturgie einbaut, wird die Musik zu einer wirkungsvollen Unterstützung der Predigt.

## Musik rettet manchmal das Predigen

Eine gute Predigt ist eine Herausforderung. Heutige Gemeinden bestehen zunehmend aus gut gebildeten Frauen und Männern und jungen Menschen mit tief gehenden Fragen. Wie kann ein Prediger die Aufmerksamkeit eines großen Spekt-

rums von Menschen gewinnen und erhalten, die über das Internet und die Handys über einen Berg von Informationen verfügen? Ein Redner weiß, dass die Verbindung zu den Zuhören von größter Bedeutung ist. Wenn die Botschaft ankommen soll, muss der Prediger die Zuhörer auf einer menschlichen Ebene erreichen. Dies ist die Herausforderung in der Liturgie in jedem Wort, das gesprochen wird und in jedem Lied, das gesungen wird.

Als ich vor kurzem in einer großen amerikanischen Stadt zu Besuch war, habe ich am Samstag eine Vorabendmesse besucht. Es war ein kalter und regnerischer Wintertag. Ich schenkte dem Prediger meine volle Aufmerksamkeit, aber schon nach kurzer Zeit war ich gelangweilt. Der Prediger schaute die Gemeinde nicht einmal an, weder zu Beginn noch am Ende seiner Predigt. Er starrte auf seine Aufzeichnungen, las sie Wort für Wort ab, in einer überaus monotonen Art. Die 15 Minuten seiner Predigt wurden zu einer Ewigkeit. Um etwas Trost zu finden, wandte ich mich den Liedern zu, die für die Messe ausgesucht worden waren. Wer auch immer die Musik für die Liturgie zusammengestellt hatte, hatte sie genau auf die Texte der Messe abgestimmt. Er wählte schöne und zeitgemäße Texte und Musik, die sowohl die Herausforderung als auch die Freude ausdrückten, die es bedeutet in die Nachfolge Jesu zu treten. Zum Schlusslied war mein Geist ermuntert durch die Musik, die meine eigene Berufung erneuert hatte. Die Musik hatte etwas erreicht, wozu der Prediger offenbar nicht in der Lage war. Musik rettet manchmal die Predigt.

## Musik zur Rettung

Seit der ersten Invasion der USA im Irak 1993 versuche ich das Thema Gewaltlosigkeit in meine Predigten einzubeziehen, wenn es einen Anhalt im liturgischen Text gibt. Das ist allerdings keine einfache Sache. In seinem Essay „Wir kriegen es nicht hin“ stellt F. Keeler fest: „Es gelingt uns immer noch nicht, ein wesentliches Element in der Botschaft Jesu festzuhalten: die Gewaltlosigkeit. (...) Wir sprechen uns nicht bedingungslos gegen Gewalt aus wie es noch die erste Generation der Christen getan hat. Schlimmer: wir akzeptieren stattdessen Gewalt als einen unvermeidlichen Weg in der Welt.“<sup>2</sup>

Auch wenn man nur die katholische Lehre vom „Gerechten Krieg“ (ob man diese nun immer noch als gültiges Kriterium in der Welt von heute anerkennt oder nicht) erwähnt, ruft dies bei einer nicht kleinen Zahl von Katholiken eine negative Reaktion hervor: sie bezweifeln, dass der Prediger zum Thema Krieg Stellung beziehen sollte. Einmal sprach ich bei einer Predigt in einer Pfarrei über Gewaltlosigkeit, die im Abschnitt des Evangelium auftauchte, das sich eindeutig mit der Frage von Krieg und Frieden befasste. Ein Dutzend Menschen stand während der Predigt auf und verließ unter Protest die Kirche. Ich war erstaunt. Dieses Drama nahm mich sehr gefangen und stützte mich in meinem Bemühen, auf diesem Punkt zu beharren. Es ist nicht einfach für Prediger, die den Frieden predigen.

Bei einer anderen Gelegenheit, als ich gerade am Ende der Messe den Menschen die Hände schüttelte und sie auf ihrem Weg aus der Kirche verabschiedete, wartete ein

Mann bis zum Ende und kam dann auf mich zu. Er beschwerte sich sehr verärgert über meine Predigt: „Ich war gezwungen, Ihnen 15 Minuten zu zuhören; nun bleiben Sie einfach stehen und hören mir zu!“ In der gleichen Pfarrei zwei Jahre später kam der selbe Mann wieder auf mich zu. Diesmal mit einer Frau an der Hand. Während ich Hände schüttelte, erkannte ich den Mann und fragte: „Sind Sie nicht der Mann, der mir vor zwei Jahren den Kopf gewaschen hat?“ Er bejahte dies und sagte: „Ja und ich widerspreche Ihnen immer noch. Aber ich muss zugeben, dass ich immer noch über das nachdenken muss, was Sie in Ihrer Predigt gesagt haben.“ Ich erkannte in diesem Momente die positive Wirkung, die es hat, wenn man in der Predigt vertrauensvoll am Evangelium festhält, auch wenn es bei einigen Zuhörern Ärger auslöst.

Musik kann manchmal wirkungsvoller als Worte sein, wenn man über Gewaltlosigkeit predigt. Einige meiner Kompositionen bieten Unterweisung in Gewaltfreiheit, die direkt als der Schrift kommen. In „Wann werde ich lernen?“ – ein Motiv, das auch aus dem Propheten Jesaja entnommen ist – heißt es im ersten Vers: „Wann werde ich die Bedeutung der Worte erlernen: „Sie werden ihre Schwerter zu Pflugscharen wandeln und ihre Speere zu Winzermessern. Sie sollen auch nicht üben für den Krieg.“ In einem anderen Vers wird Bezug genommen auf das Evangelium nach Matthäus, wo Jesus fragt: „Wann werden wir die Wahrheit hinter den Worten finden: Geh und lerne die Bedeutung von Barmherzigkeit.“

Zu diesem Text fügte ich hinzu: „Mehr als durch unsere Gaben, mehr als durch ein gesprochenes Gebet, ist Gott berührt von unserer Liebe.“ Wenn ich in den Liedern kontroverse Themen aufgreife, so scheinen manche Menschen mehr ergriffen durch die Musik als von der Bedeutung der Worte. Hildegard von Bingen hat geschrieben: „Eine musikalische Darbietung erweicht das verhärtete Herz, führt in die Atmosphäre der Versöhnung und ruft den Heiligen Geist.“<sup>3</sup> Texte verbunden mit Musik fordern die Emotionen und den Verstand der Gläubigen heraus.

## Musik in der Predigt

Eine Gemeinde wird lebendig wann immer ich die Kanzel verlasse und mich in ihre Mitte begeben und sie mit einem Lied fordere, das das Thema der Schriftstelle reflektiert. Zunächst sind die Leute erstaunt, doch allmählich nicken sie zustimmend. Ein altes Gemeindelied „Mein Name ist verwandelt“ ist hilfreich, um alle Anwesenden auf die Herausforderung aufmerksam zu machen, die es bedeutet, sein eigenes Leben nach dem Leben Jesu auszurichten. Ich bringe den Leuten einen aus drei Worten bestehenden Vers bei: „Mein Name ist verwandelt“, den sie immer wiederholen, wenn ich einen Vers gesungen habe.

– „Ich sagte: Jesu, es ist richtig, dass er meinen Namen wandle (...). Mein Name ist verwandelt.“

Die Musik ist stark und aufmunternd. Jetzt kann ich über die Taufe, die Eucharistie, die Buße oder darüber, was es bedeutet Christ zu sein sprechen. Um meine Argumente zu unterstützen, habe ich besondere Verse komponiert, die das jeweilige Thema herausheben sollen.

- „Jesus hat mir gesagt, ich solle für die Gerechtigkeit arbeiten, wenn er meinen Namen wandelt (...). Mein Name ist verwandelt!“
- „Jesus hat mir gesagt, ich solle friedvoller sein, wenn er meinen Namen wandelt (...). Mein Name ist verwandelt!“

Dies fügt die Musik in die Predigt ein und bringt die Menschen direkt in die Verkündigung. Wegen der Musik summen oder singen sie die Melodie nach der Messe und erinnern sich so an die Predigt.

## Predigt und Musik

Prediger neigen dazu zu glauben, dass die Gemeinde in der wöchentlichen Liturgie sich an einen Großteil der Predigt erinnert. Allerdings – aus welchen Gründen auch immer – können sich die Zuhörer noch nicht einmal an den Kernpunkt der Predigt erinnern. Wie auch immer, wenn ein Lied ein Thema der Predigt hervorhebt und zum Herzen und zur Seele spricht, können sich die Menschen noch lange nach der Liturgie an die Melodie erinnern. Durch das einfache Erinnern des Menschen an eine Melodie hat das Wort Gottes eine größere Möglichkeit, auf das menschliche Leben Einfluss zu nehmen. Um Frère Roger von Taizé zu zitieren: „Nichts ist förderlicher für eine Gemeinschaft mit dem lebendigen Gott als ein gemeinsames meditatives Gebet, als (...) ein Singen, das nicht endet und das sogar in der Stille der Seele andauert, wenn man wieder alleine ist“<sup>4</sup>. Musik dient, unterstützt, verstärkt und wird sogar selbst zur Predigt. Musik hilft den Texten zu sprechen. Musik eröffnet Dimensionen des Glauben und der inneren Verbindung zu Gott, die Worte alleine nicht erreichen können.

Aus dem Amerikanischen von Richard Nennstiel OP, Hamburg.

**01** Zit. nach: A. J. Hommerding/D. Kodner, *A Sourcebook about Musik*, Chicago 1997, 76.

**02** Zit. nach: M. Hembrow Synder's edited *Essays: Spiritual Questions*

for the Twenty-First Century, Maryknoll 2001, 96.

**03** Zit. nach: Hildegard of Bingen. A *Sourcebook about Musik*, 77

**04** Zit. nach: *Songs and Prayers from Taizé. A Sourcebook about Musik*, 65.

## Auguste-Maurice Jean Cocagnac OP

(1924–2006)

In der Einleitung des 1994 erschienenen Buches *Das Wort und sein Spiegel* schreibt Auguste-Maurice Cocagnac OP: „Der Herr hat Gefallen daran, dass Er den Glaubenden auf unvorhergesehene Wege schickt, die ihn gewiss nicht irreleiten sollen, sondern ihn immer tiefer in die Dichte des Geheimnisses führen sollen.“ In einem Aufsatz mit dem Titel *Warum bleibe ich Christ* erzählt er, dass es angefangen hätte, als er 19 Jahre alt war. Er hatte bereits ein dreijähriges Architekturstudium absolviert und der Krieg, an welchem er während des Studiums aktiv als Untergrundkämpfer beteiligt gewesen war, war gerade zu Ende gegangen. Während eines Ferienaufenthaltes auf dem Land spürte er im wiederholten Maße die Anwesenheit eines „Außerhalb“, die Gewissheit oder eher den Druck eines grenzenlosen Universums, das aber auch Bewusstsein, Liebe, Harmonie und Freude sei. Er meinte, er müsse unter der Wirkung dieser Kraft implodieren. Die tiefe Erkenntnis einer Berufung zeichnete sich ab.

### „Gottes Worte leiten mich“

Bald darauf trat Cocagnac in den Orden des Heiligen Dominikus ein. Wie setzte er nun seine Berufung um? Nicht mittels dogmatischer Konzepte lässt er sich *in die Dichte des Geheimnisses Gottes* führen, sondern durch ein unablässiges Studieren und Erforschen der gesamten Bibel, durch eine Auseinandersetzung mit ihr nach der Art des jüdischen Midraschs. Er taucht bis auf den Grund der Bedeutung der Worte der Bibel. So-

wohl die Semantik, die, so wie er schreibt, die eigene Kreativität eines Idioms hervorheben kann, als auch die Linguistik, die „die magische Kraft des Wortes aufdeckt, das zu einem Medium zwischen den Menschen und Gott wird“, sind für ihn wichtige Instrumente. Cocagnac räumt den Symbolen einen zentralen Platz ein: „Sie sind das Fleisch in der Sprache der Bibel.“ In zwei Werken seines späteren Schaffens führt er diese systematisch aus: *Die biblischen Symbole, ein theologisches Lexikon*, Paris 1993, und *Das Wort und sein Spiegel*, Paris 1994. Gottes Wort ist seine Offenbarung. In dem bereits erwähnten Aufsatz *Warum bleibe ich Christ* schreibt Pater Cocagnac: „Einige Worte Christi und die Gesamtheit seiner prophetischen Tätigkeit sind meine Navigationsgeräte.“

Cocagnacs stetes Anliegen war, den Menschen zu vermitteln, dass das Licht Gottes in der Tiefe seines Bewusstseins leuchten kann und dass Er im Herzen der Realitäten sein Markenzeichen gelegt hat. Cocagnac war ein Propagandist Gottes! Dazu war er mit vielfältigen Möglichkeiten ausgerüstet.

### Cocagnacs Begabung für die Künste

Die Musik und die Malerei waren für ihn lebenswichtige Elemente. Musik hatte er von Kindesbeinen an praktiziert, mit der Geige, mit der Querflöte und mit dem Klavier, später kam die Gitarre hinzu. Die Welt der Musik war für ihn breit gefächert, sie umfasste nicht nur die Kirchenmusik, sondern auch die musikalischen Ausdrucksweisen verschiedener Zivilisationen außerhalb Europas, zum Beispiel Amerikas – gewisse Chansons weisen den Einfluss der Gospelmusik auf –, Japans und ganz besonders Indiens, mit dessen Zivilisation und Religionsformen er sich durch wiederholte Reisen und intensives Studium besonders beschäftigte. Dazu erlernte er sogar das Sanskrit. Er war in der ganzen Geschichte der Kirchenmusik zu Hause, ob Vokal oder Instrumentalmusik. Cocagnac er-

zählte gern und fast zärtlich vom hl. Philipp Neri, der als Begründer des Oratoriums gilt und als humorvoller Beichtvater wahrgenommen wurde. Er widmet ihm das lustige Lied *Philippus Neri und sein Huhn*.

J. S. Bach, der große Erbe des Philipp Neri, nimmt den erhabensten Platz in Cocagnacs Pantheon der Musik ein! Weniger bekannt als seine Chansons sind seine sehr schönen Beiträge zum Kirchengesang. Unter dem Titel *Gesänge für die heutige Zeit* komponierte er in Zusammenarbeit mit dem jungen französisch-kanadischen Komponisten Pierrick Houdy drei Werke für die Solostimme, den Chor und die Instrumentalbegleitung. Eines davon ist eine außerordentlich schöne Hymne auf Christus als vollkommener Spiegel der Schönheit Gottes: *Splendeur de la gloire du Père*. Cocagnacs Vorliebe für Kinder veranlasste ihn, das Werk *Zehn Gesänge für liturgische Zeiten* speziell für Kindergottesdienste zu komponieren. Er verfasste aber auch einige andere Werke für den allgemeinen Gebrauch. Sie wurden in zwei Bänden vom Mame-Verlag herausgegeben.

Wenn es um die Beziehung von P. Cocagnac zur Musik geht, darf seine Auffassung vom Tanz nicht unerwähnt bleiben. Für ihn ist Gott ein Gott, der tanzt! So zitiert er in dem Artikel *Les quatre saisons* vom 15. März 1985, der im Mitteilungsblatt der katholischen Seelsorge erschien, die Stelle des Propheten Zefania: „Gott ist mitten unter Euch. Er tanzt und jubelt ob deiner“. Dann führt Cocagnac weiter aus: „Der Tanz ist geheimnisvoll; er ist der körperliche Ausdruck einer wiederentdeckten Freiheit. Tanzen heißt den tanzenden Gott wiederfinden als Energieprinzip aller Freiheit. Der tanzende Gott zertreibt den Dämon der Schwerfälligkeit auch in den kirchlichen Gewohnheiten.“

### Ein Star des biblischen Chansons

Chansons sind volksnahe Lieder, die seit dem Spätmittelalter – man denke an die Balladen des

François Villon – bis in die Gegenwart stark mit der französischen Tradition verwurzelt sind. Der Begriff *Volkslied* gibt nur annähernd eine Vorstellung von der Verbreitung und der Beliebtheit jenes musikalischen Genres. Cocagnac schrieb in der Zeitschrift *La Vie Catholique* vom 2. Juni 1957: „Ein Chanson ist ein kleines Gedicht, das man singt, wenn das Herz zu voll ist. Mehr sollte nicht in sie hineininterpretiert werden, sonst ist es kein Chanson mehr. Das Arme! Ein Chanson wird auf der Straße gesungen und von Mund zu Mund und von Herz zu Herz mitgeteilt.“ Ganz besonders in Paris.

Der Jesuit Aimé Duval, sechs Jahre älter als Cocagnac, hatte als erster in Frankreich diese völlig neuartige Ausdrucksweise des Glaubens außerhalb des kirchlichen Rahmens gewagt. Seine erste Platte erschien 1956 und seine Lieder bekamen innerhalb kurzer Zeit Schlagercharakter. Ganz anders geartet sind die Chansons von Cocagnac. Bei ihm steht die Bibel im Mittelpunkt. Man könnte eher annehmen, dass die Gospels, die kurz nach Kriegsende mit ihrer für jedermann leicht begreifliche Art von der Bibel zu sprechen, Europa eroberten, ihn anregten. Das hat er aber nie thematisiert. Den stärksten Impuls bekam er durch seine Tätigkeit als junger Vikar des berühmten Abbé Pierre in den Elendsvierteln am Rande von Paris. Seine Aufgabe war dort die Katechese. Die erste Platte erschien im Jahre 1958. (Zu jener Zeit war ich noch eine junge Studentin und habe mir sie gleich gekauft.) Dokumente über die damalige Verbreitung und Verwendung der Lieder innerhalb und außerhalb der Kirche gibt es jedoch nicht. Der Ruf des Liedermachers Cocagnac überstieg schnell die Grenzen Frankreichs. Seine größte Zuhörerschaft fand er aber in Deutschland und zwar gleich im Jahr 1962. Eine katholische Kirchengemeinde in Bruchsal lud ihn zu Liederabenden ein, damit folgte sie der Anregung des Studienrates Dr. Späth, der bereits einige Lieder schriftlich übersetzt hatte. Bei einem Konzert geschah das große Wunder: Dr. Späth stellte P. Cocagnac einem evangelischen Pfarrer namens

Helmut Oess vor, der auf die biblischen Chansons des Dominikaners schon aufmerksam worden war, da er nach neuen Liedern für die Jugendarbeit gesucht und den Versuch unternommen hatte, eines davon singbar zu übertragen. Nach einer Probe rief Cocagnac begeistert: „Das ist aber eine Gebetserhörungs!“ Helmut Oess bot sich an, sämtliche biblische Chansons zu übertragen. Das Ergebnis war umwerfend! Im Konzert sang Cocagnac nun seine Lieder auf Deutsch. In der Tat kam es ihm auf die Weitergabe der frohen Botschaft an. Eine zweisprachige illustrierte Ausgabe von 28 Liedern mit ihrer Übertragung von Helmut Oess erschien 1970 beim Patmos Verlag in Düsseldorf. „Von Mund zu Mund, von Herz zu Herz“ nahmen die Chansons mit einem Schlag ihren Lauf durch ganz Deutschland. Zuerst sorgte die Familie des Studienrates Hermann Becker in Münster/Westfalen dafür, dass die ersten Tourneen mit Liederabenden im norddeutschen Raum organisiert wurden. Ihr besonderer Verdienst aber war die Vermittlung zum L. Schwann Verlag, der zwei Langspielplatten herausbrachte. Ab 1970 wurde Cocagnac auch im süddeutschen Raum zu sehr vielen Auftritten mit den biblischen Chansons von Kirchengemeinden, katholisch und evangelisch gleichermaßen, eingeladen. – In dieser Zeit durfte ich durch die Vermittlung des evangelischen Pfarrers H.M Kapp als Dolmetscherin mitwirken. – Das Aufweichen konfessioneller Schranken war ein wunderbarer Beitrag zur Ökumene.

### Heilsbotschaft mit Witz und Charme

„Abraham, zieh fort, zieh fort (...), zieh fort mit meinem Wort!“ Die Gitarre untermalt zuerst den langen Marsch durch die Wüste, bis der Klang sich fast ekstatisch weitet. „Stell Du Dich nur immer taub, Pharao.“ Dramatisch hört sich die Geschichte des Auszuges des Volkes Israel aus Ägypten an. „O Jericho Jericho“ – nach der Erstürmung der Stadt klingt das Ende des Liedes

wie ein düsterer Begräbnisgesang, ein bitterer Sieg. Beim „Kleinen David“ mit seinen fünf Kieselsteinen klatschten Groß und Klein! „Der müde Prophet“ – wie tiefsinnig wird die tragische Geschichte des Propheten Elia in religionsgeschichtlicher und theologischer Hinsicht dargestellt.

Die Lieder zum Neuen Testament, die hauptsächlich Gleichnisse und Heilungen zum Thema haben, lassen ganz besonders die Herrlichkeit des Lichtes Gottes und seiner Heilsbotschaft durch die Werke Jesu Christi erstrahlen. Die Spannung der Zuhörer war mit den Händen zu greifen, als P. Cocagnac mit Witz und Zärtlichkeit die Auseinandersetzungen mit den Pharisäern bei den Heilungen des Blindgeborenen und des Gelähmten in Szene setzte. Wie dramatisch aber doch humorvoll das Lied vom verlorenen Sohn! Beim Lied vom Zöllner Zachäus, der „eilends vom Baum herabsteigen“ sollte, weil Jesus auf ihn wartete, brach der Jubel los. Zachäus ist die Figur des Kampfes Jesu gegen die Feindbilder schlechthin. Am Schluss sangen die Zuhörer mit Begeisterung den Refrain des Liedes „Liebe Gott der Herr uns nicht ...“ mit. Dieses Lied wurde in das evangelische Liederbuch für die Jugend aufgenommen.

Auguste-Maurice Cocagnac komponierte noch viele weitere Lieder. Als Seelsorger in der *Union catholique du théâtre et de la musique* in der Zeit von 1954 bis 1969 begegnete er vielen jungen Künstlern, mit welchen er in verschiedenen Bereichen zusammenarbeitete.

### Die Malerei

Die Malerei gehörte genau wie die Musik zu Cocagnacs Lebenselementen. Er brauche die Malerei so wie er die Luft zum Atmen brauche. Er sagte: „Das Kunstwerk ist der Akt des Empfanges von Gottes Wort, indem darauf geantwortet wird.“ Parallel zu seiner Tätigkeit als Seelsorger der jungen Künstler hatte er die Leitung der Zeitschrift *L'Art Sacré* von dem sehr bekannten

Père Couturier übernommen. Dieser hatte den großen Aufbruch im Bereich der neuen Kirchbauten begleitet, so beispielsweise *Le Sacré Coeur* in Audincourt und das revolutionäre Werk von Le Corbusier, *Notre Dame du Haut*, in Ronchamp. Hier wurden die Auffassungen von Couturier und von Père Regamey, die Cocagnac völlig teilte, ganz und gar umgesetzt, dass „jegliche sakrale Architektur eine Architektur der Stille [ist].“ Cocagnac fügt hinzu: „Diese Stille ist keine Leere; sie ist das Einverständnis der Dinge mit dem Menschen (...). Die sakrale Kunst ist eine Kunst, die eine Tür zu einem spirituellen Raum auf tut.“ Ein Vertrauensverhältnis entstand zwischen ihm und Le Corbusier. Er beriet mit ihm die Entstehung seines letzten unvollendeten Werkes: die Kirche in einem Arbeiterwohnviertel in Firmigny bei Saint-Etienne in Frankreich.

Cocagnac hat selber viel gemalt und an Ausstellungen teilgenommen. Ihn ist das Malen eine Öffnung zur Welt, eine Öffnung zum Geheimnis der Menschwerdung. Seine Mitbrüder und Freunde unter den Künstlern haben ein photographisches Inventar von allen erreichbaren Werken gemacht. Von den insgesamt etwa 500 Kunstwerken haben sie eine schöne Auswahl getroffen und im Verlagshaus *Karthala* 2008 verlegen lassen.

### Illustrator von Kinderbüchern

Auguste-Maurice Cocagnacs malerisches Talent kam der Katechese, vor allem für Grundschulkinder, zugute. So erstellte er 26 einzelne Kinderbücher zu einer biblischen Geschichte oder

Thema, die von ihm oder von Jacques Le Scannff illustriert wurden und beim französischen Verlag Cerf erschienen. In Deutschland wurden sie von den Verlagshäusern Patmos in Düsseldorf und Kaufmann in Lahr verlegt. Zusätzlich erschien eine von ihm illustrierte Kinderbibel und ein Zeichentrickfilm der Jonas-Geschichte, der im Fernsehen ausgestrahlt wurde.

Die eigentlichen theologischen Werke verfasste er erst zwischen 1996 und 2003: *Les symboles bibliques, lexique théologique* (Die biblischen Symbole, theologisches Lexikon, Neuauflage Paris 1993), *La parole et son miroir, les symboles bibliques* (Das Wort und sein Spiegel, die biblischen Symbole), *L'Energie de la Parole biblique, lire la Bible* (Die Energie des biblischen Wortes, die Bibel lesen) und *Le corps et le Temple, lire la Bible* (Der Körper und der Tempel, die Bibel lesen).

Die Strophe eines Liedes, die ich besonders mag, erscheint mir als geeignet, um dieses Porträt abzurunden:

*Nicht alle Flüsse fließen auf der Erde, manche fließen auch unter der Erde, Gott weiß wohin!*

*Um dem Lauf der Flüsse, die unter der Erde fließen, muss man wohin wollen, Gott weiß es: man muss ein bisschen verrückt sein.*

*Doch ist das mysteriös, wenn man unter der Erde läuft, hört man das Meer am Ende, das ist das große Rendezvous.*

*Rendezvous der Flüsse, die auf der Erde fließen, die darunter fließen und weiß Gott wohin fließen.*

*Gott weiß, zu welchem Licht die Flüsse hinkommen; das ist das Meer, da tanzen die Verrückten, die bis zum Ende gehen.<sup>1</sup>*

-----  
**Françoise Eissler** (francoise.eissler@googlemail.com), geb. 1935 in Belfort, Lehrerin. Anschrift: Rue des Buis 19, F-25700 Valentigney.

.....  
**01** Es war leider nicht möglich, die exakten Quellen aller zitierten Sätze oder Satzteile zu nennen, u. a. der nicht-biblischen Lieder.

Josip degl'Ivellio

## Jordan Kuničić OP

Die kulturpädagogische Rolle der Kirchenmusik

„Daher wird eine wirklich ernsthafte Musik, wie es die Kirchenmusik ist, all denen unzugänglich sein, die aus Bequemlichkeit, Unfähigkeit, Gewohnheit oder ähnlichen Gründen an eine oberflächliche, banale Musik gewöhnt sind und vor allem zurückschrecken oder sich erst gar nicht dafür interessieren, was eine gewisse Mühe erfordert. Im Übrigen, Musik unterstützt der Natur nach die Erkenntnis, denn sie trainiert die Sinne, die Werkzeuge der Erkenntnis, sie weckt die Phantasie, macht sie empfindlich, hellwach, sie bietet dem Verstand eine Fülle von Materialien an, der sie Elemente für das Erkennen entnehmen kann. Das ist von der heutigen Mentalität zu viel verlangt.“<sup>1</sup>

Mit den Worten des kroatischen Dominikaners Jordan Kuničić<sup>2</sup>, zu Gehör gebracht auf der Festakademie anlässlich des zehnjährigen Bestehens und Wirkens des Kirchenchores der Kathedrale von Dubrovnik im scheinbar fernen Jahre 1936, beginne ich meinen Kommentar zu dem obigen Zitat genau 75 Jahre nach seiner „Geburt“. Die Zeit, in der diese Worte ausgesagt wurden, war die Zeit der großen Erneuerung des Kirchengesangs, nicht nur in Dubrovnik, sondern auch in ganz Kroatien und darüber hinaus in Europa. Mit der Erneuerung des Kirchengesangs, dem vermehrten Gebrauch des gregorianischen Chorals und der Komposition wirklich liturgischer Musik wollte man den liturgischen Raum von der Verwendung weltlicher Melodien reinigen. Der „Kampf“, der mithin Anfang des 20. Jahrhunderts begann, wird in gewisser

Weise noch heute geführt, wenn nicht noch heftiger und ernsthafter.

### Bequemlichkeit, Unfähigkeit ...

Klingt der oben zitierte Text nicht sehr prophetisch, sehr zutreffend und letztlich sehr zeitgemäß? Erkennen wir uns nicht selbst darin wie auch den allgemeinen Zustand der Kirchenmusik? Natürlich möchte ich nicht alle und jeden als von diesem Zitat betroffen bezeichnen; es gibt wahrhaftig viele hochverdiente, um musikalische Qualität und Tiefgang bemühte Dirigenten, Organisten, Kantoren, Kirchenchöre, die sich mit all ihrer Kraft, voll des Geistes, des (gottesgeschenkten) Wortes und der Musik anstrengen, das Beste, das Deutlichste und Geistgewirkteste in der heiligen Liturgie zu verwirklichen, die mit ihrem Gesang nicht nur eine schöne Kulisse für die Liturgie sein wollen, sondern ihr integrierender Bestandteil, und all das, um der zur liturgischen Feier versammelten Gemeinde dabei behilflich zu sein, sich in Geist und Sinn zu erheben und einen Vorgeschmack der begeisternden, himmlischen Liturgie zu erleben, die uns in der Welt Gottes erwartet.

Das Problem, von dem Jordan Kuničić 1936 sprach, wird noch vergrößert durch das Problem des „Wir haben keine Zeit“, sodass alles zu lange dauert, das heisst, dass alles gekürzt werden muss. Kann man etwa die Ewigkeit kürzen? Oftmals war ich Zeuge unterschiedlicher Kürzungen insbesondere bei den Feiern während des Triduum Paschale, verschiedener Versuche, den Vortrag der ganzen Passion zu vermeiden, vom gesungenen Vortrag ganz zu schweigen. Ist unsere Zeit wirklich so schnelllebig, dass wir nicht mehr fähig sind, ein oder zwei Tage im Jahr in einer würdigen Gedenkfeier des Leidens und Sterbens dem zu gedenken, der für uns gestorben ist, sodass uns allein schon von der Länge dieses „Opfers“ schlecht wird? Ist das nicht Bequemlichkeit, Faulheit, Unfähigkeit, Oberflächlichkeit? Von all dem sind fast alle erfasst,

die aktiv in der Liturgie mitwirken: Priester, Ministranten, Lektoren, Kantoren (Sänger), Organisten, Dirigenten, Kirchenchöre.

### Eine Alternative?

Da nun eine wie auch immer geartete Liturgie, und sei es die alleralltäglichsste, ohne Musik und Gesang undenkbar ist, werden als Alternative aktuelle, angeblich „allen zugängliche“ und banale Weisen des Gesangs angeboten, die sich in beinahe nichts von irgendwelchen Love-songs, oder noch schlimmer, von irgendwelchen Stimmungsliedern unterscheiden, außer dass im günstigeren Fall dieser Musik wenigstens noch liturgische Texte unterlegt werden. Doch in den schlimmsten Fällen, und die sind sehr häufig und weit verbreitet, werden irgendwelche Texte unterlegt, die von sehr geringer theologischer Qualität sind oder dieser ganz entbehren, bis hin zu solchen theologischen Unsinn, wie etwa dieser Text: „Jesus schläft in seiner Krippe – in seiner weißen Hostie“.

Damit es nicht so aussieht, als wolle ich nur die unmittelbaren Schöpfer und Ausführenden solcher Musik kritisieren, hier noch ein anderes Beispiel: Dem Text dieses Liedes, das bei der Gabenbereitung gesungen zu werden pflegt (der Text beginnt mit den Worten „Život svoj mi darujemo Bogu“ – „Unser Leben schenken wir dem Herrn“) ist nicht mehr und nicht weniger als Note für Note die Melodie des Volksliedes „Pollegla je trava detelina“ – „Niederlegte sich der grüne Klee“ unterlegt worden. Im ursprünglichen Text des Liedes wimmelt es von Assoziationen und Zweideutigkeiten – das kommt in Volksliedern häufig vor –, die auf Liebesbeziehungen und sexuelle Spielereien Bezug nehmen. Müssen wir denn hundert Jahre nach der Cäcilien-Bewegung die alten Fehler wiederholen? Und dann werden diese Lieder auch noch durch die Stimmen unserer Bischöfe geschmettert ...

Wir brauchen keine Kirchenmusik, die im Trend der Musik des benachbarten Cafés liegen will oder leicht und mühelos zu singen ist. Wir brauchen eine kirchliche, liturgische Musik, die uns vom Diktat der alltäglichen Prosa unseres Lebens befreit.<sup>3</sup> Wir brauchen die schönen Augenblicke, die wir in der Gesellschaft himmlischer Akkorde verbringen dürfen!

### Kirchenmusik – die gottgeweihte Harfe

Wenn auch vielleicht in den Ohren des heutigen Menschen der bloße Gedanke an die Kirchenmusik den Eindruck hervorrufen mag, es handle sich dabei um etwas Veraltetes und Konservatives, etwas dem Geist unserer Zeit völlig Unangemessenes, ist es im Gegenteil geradezu notwendig, sie als eine gottgeweihte Harfe zu betrachten und anzunehmen. Angefangen beim Gregorianischen Choral, der mit seiner Diatonik den Frieden und die Heiterkeit der Seele offenbart, mit seinem freien Rhythmus der Freiheit und Spontanität der Kinder Gottes entspricht, in seiner *Acapella*-Ausführungspraxis die Aufrichtigkeit und Reinheit der inneren Empfindungen andeutet und schließlich in seiner Einstimmigkeit die Einheit und Stärke aller Christen gleichsam beweist und darstellt, bis zur Polyphonie und den traditionellen Kirchenliedern müssen wir der tausendjährigen Tradition des kirchlichen und liturgischen Gesangs und gesungenen Gebets treu bleiben. Nur so, angestrengt arbeitend und nicht bequem und träge, fähig und nicht unfähig, pedantisch und nicht oberflächlich, mutig und ausdauernd und nicht ängstlich und sich anpassend, nur in dieser Entschiedenheit sind und bleiben wir im Dienste der erzieherisch-pädagogischen Rolle der Kirchenmusik. Daher ist Jordan Kunić im Recht, wenn er schon vor 75 Jahren seine Sänger beschwört: „Betrachtet die Musik als eine gottgeweihte Harfe. Ihr seid ja im Dienste des Herrn der Heerscharen. Ihm zu Ehren wiederholen rund um seinen Thron die unabsehbaren Scha-

ren der Cherubim und Seraphim das Dreimal Heilig. Was die himmlischen Heerscharen im Himmel wirken, das wirkt ihr auf der Erde.“<sup>4</sup>

Übersetzung aus dem Kroatischen:  
Diethard Zils OP, Mainz

**01** „1926–1936. Crkveni pjevački zbor u Dubrovniku, historijat i djelovanje; Kulturno-odgojna uloga crkvene glazbe“ (1926–1936. Ein Kirchenchor in Dubrovnik, Geschichte und Wirken; Die kulturpädagogische Rolle der Kirchenmusik) eine Vorlesung, die J. Kuničić am 20. November 1936 in den Räumen der

kath. Gesellschaft „Bošković“ auf der Festakademie anlässlich des zehnjährigen Jubiläums des Kirchenchores (CPZ) hielt, gedruckt und veröffentlicht im gleichnamigen Buch (S. 23), Dubrovnik, 17.3.1937.

**02** Dr. Jordan (Nikola) Kuničić, Dominikaner, Priester, einer der größ-

ten kroatischen Theologen des 20. Jahrhunderts, Komponist, Chorleiter, geboren am 21.7.1908 in Dol auf der Insel Hvar, gestorben in Zagreb am 17.2.1974.

**03** J. Kuničić, CPZ u Dubrovniku, 1936, 21.

**04** Ebd., 23.

## BIBLIOTHEK ST. ALBERTUS MAGNUS in der Erzbischöflichen Diözesan- und Dombibliothek Köln

Die philosophisch-theologische Fachbibliothek der ehemaligen Ordenshochschule in Walberberg hat seit 2009 ihren Sitz in der Erzbischöflichen Diözesan- und Dombibliothek zu Köln. Die Bibliothek St. Albertus Magnus ist eine eigenständige Einrichtung der Dominikaner. Die Verwaltung hat die Diözesanbibliothek übernommen. Dies betrifft auch den für jedermann zugänglichen Leihverkehr. Die Bibliothek St. Albertus Magnus pflegt ihre bisherigen Sammelschwerpunkte weiter. Diese umfassen im Wesentlichen die Bereiche dominikanische Ordensgeschichte, scholastische und mediävistische Literatur unter Berücksichtigung der thomistischen Philosophie und Theologie, sowie dominikanische Autorinnen und Autoren.

Prof. Dr. Thomas Eggensperger OP, Leiter

Katalog: [http://edk-aleph.de/F?local\\_base=walb1](http://edk-aleph.de/F?local_base=walb1)

Kontakt: Irenäus A. Fischer OP, Dipl.-Bibl., Stellv. Leiter

Kardinal-Frings-Straße 1-3

D-50668 Köln

Tel. +49 221 1642-3781 (Sekretariat)

[www.dombibliothek-koeln.de](http://www.dombibliothek-koeln.de)

- [1] Dirk Naguschewski/Stefan Willer (Hrsg.), **Also singen wir**. 60 Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik (Trajekte extra), Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin 2010, 250 S., € 8,90.
- [2] Hermann Kurzke (Hrsg.), **Kirchenlied und Kultur**, red. von Christiane Schäfer (Mainzer Hymnologische Studien Bd. 24), Narr Francke Attempto Verlag Tübingen 2010, 261 S., € 58,-.
- [3] Peter Planyavsky, **Katholische Kirchenmusik**. Praxis und liturgische Hintergründe, Verlagsanstalt Tyrolia Innsbruck 2010, 400 S., € 29,95.
- [4] **Mit Herz und Mund**. Gedanken zur Kirchenmusik, hrsg. von Hans Maier unter Mitarbeit von Markus Zimmermann, Butzon & Bercker Kevelaer 2009, 231 S., € 17,90.
- [5] René Descartes, **Musicae Compendium – Leitfaden der Musik**, hrsg., ins Deutsche übertragen und mit Anm. versehen von Johannes Brockt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 2011, 79 S., € 19,90.
- [6] Slavoj Žižek, **„Ich höre dich mit meinen Augen“**. Anmerkungen zu Oper und Literatur. Aus dem Englischen von Karen Genschow und Alexander Roesler, Konstanz University Press im Wilhelm Fink Verlag Paderborn 2010, 192 S., € 24,90.

Ein kleines, in rot-orangenem Leinenumschlag gekleidetes, unpaginiertes Oktavbändchen verspricht eine Kulturgeschichte der Musik [1] – und kann diese Ankündigung naturgemäß nur bruchstückhaft einlösen. 60 (bzw. 61) Autor/-innen nehmen sich auf je vier Seiten ein Musikstück vor. Die Titel – geordnet in Abteilungen wie „Musikalische Topographien“, „Differenz und Vielfalt“, „Klagelieder“ oder „Liebeslieder“ – reichen von Schuberts „Erlkönig“ (nach Goethe) bis hin zum Erfolgshit „Kristallnaach“ der Kölner Rockband BAP (mit einer interessanten Verbindung zu Hieronymus Bosch und seiner Genter Kreuzwegdarstellung), vom FC Schalke 04-Vereinslied (wegen der Refrain-Zeile „Mohammed war ein Prophet/Der vom Fußballspielen nichts versteht“ in die Abteilung „Nachleben der Religionen“ einsortiert) bis hin zu den Nachtstücken und Arien von Hans Werner Henze. Ein tolles, empfehlenswertes Buch – nur über den Choral sucht man vergebens ein Wort! Dass das Kirchenlied insgesamt ganz wesentlich zur Kultur(-geschichte) gehört, macht die luzide Studie des emeritierten Mainzer Germanisten H. Kurzke

überdeutlich [2]. Der Verf. interpretiert die Lieder der christlichen Gesangbücher als Gebrauchsliteratur, insofern die Lieder zumeist den ästhetischen, dogmatischen und melodischen Entwicklungen der Zeit folg(t)en. Spannend zu lesen sind v. a. die Interpretationen zu Kirchenliedern an der Grenze zur säkularen Kultur – z. B. in Nationalhymnen (50–73), in Thomas Manns „Buddenbrooks“-Roman (100–103) oder in Erich Kästners „Weihnachtslied, chemisch gereinigt“ (228f.). Leider fehlt auch in diesem Buch ein etwas ausführlicher Hinweis auf den Gregorianischen Choral als den älteren lateinischen Bruder des deutschen Kirchenliedgutes; zu erklären ist dieses Defizit nicht zuletzt mit der theologisch zu kurz gesprungenen Deutung des Glaubens als „Mythos“ (11). Ganz anders argumentiert da das verdienstvolle Handbuch des österreichischen Kirchenmusiklers (u. a. tätig am Wiener Stephansdom und an der Wiener Musikuniversität) P. Planyavsky [3]. Neben der Einführung in die Kirchenmusik insgesamt (Messe: Ordinarium und Proprium, Stundengebet, Jahreskreis, Geschichte: u. a. Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven, Bruckner) sowie vielen hochinteressanten liturgisch-theologischen Diskussionen (vgl. z. B. Alte Messe/Liturgie vs. Neue Messe/Liturgie) bietet das Buch auch eine kurze Einführung in die Gregorianik (257–260 u. 264–267: „Von Gregor zu Maximilian“) sowie einen Exkurs zur „Gregorianik-Praxis gestern und heute“ (260–264). Letzterer thematisiert sowohl die Bemühungen der Päpste Pius X. und Pius XI. um die Gregorianik (in der Priesterausbildung) als auch die Entwicklung der modernen Semiologie seit 1954 (Eugene Cardine OSB, Solesme; Godehard Joppich OSB, Münsterschwarzach). Deutlich wird, wie sehr gerade im deutschen Sprachraum die liturgische Musik – vor allem über das „Gotteslob“ – gregorianische und kirchentonale Modelle aufgenommen hat und kreativ weiterführt. In eine ähnliche Richtung zielen die vom langjährigen Präsidenten des Zentralkomitees der deutschen Katholiken (ZdK), bayerischen Kultusminister und nebenamtlichen Organisten H. Maier zusammengestellten „Gedanken zur Kirchenmusik“ [4]. Jedoch ist Maiers Buch viel persönlicher gehalten als das von Planyavsky: Geschichten und Dokumente rund um Sänger, Chöre und Orgeln wechseln sich mit musikalischen Betrachtungen und Anekdoten von den Kirchenvätern über Martin Luther bis hin zu Papst Benedikt XVI. ab. Demgegenüber wieder ernsthafter kommt der „Leitfaden“ des französischen Philosophen R. Descartes (1596–1650) daher [5]. Der zweisprachige, lateinisch-deutsche Band bietet eine synoptische Gegenüberstellung des Druckbilds von 1618 und der modern gesetzten deutschen Übertragung dieses Jugendwerks. Vor allem die Überlegungen zu den Konsonanzen (Terz, Quarte,

Quinte etc.) zeigen deutlich, dass Descartes bei der Abfassung des „Werkchen[s]“ (IX) – so *J. Brockt* in seiner „Einleitung“ (IX-XII) – vor allem ein mathematisches Interesse leitete. Dementsprechend (und obwohl er sich seine musiktheoretischen Kenntnisse primär während seiner Zeit auf der Jesuitenschule in La Flèche, 1604–1612, aneignete) fehlen alle Hinweise auf die einschlägigen kirchenmusikalischen Hintergründe – z. B. auf die Kirchentonarten im Kapitel „De Modis“, „Von den Tonarten“ (66–69). Wo der französische Philosoph seinen Blick vornehmlich auf die Zahlenverhältnisse in der Musik lenkte, interessiert sich der slowenische Philosoph S. Žižek bevorzugt für das Politische, das sich in der Musik, hier vor allem in der Oper, und der Literatur zeigt [6]. Stimme und Blick eignet ein blinder Fleck (vgl. 9). Im Hintergrund dieser These (und des ganzen Buches) steht – wie so oft bei Žižek – der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan (1901–1981) und dessen Schule. Lacan ist in „Ich höre dich mit meinen Augen“ abwesend anwesend, in Gestalt von „stillen Teilhaber[n]“ (7). Am Beispiel von Mozarts „Clemenza di Tito“ demonstriert Žižek die Ambiguität jedweder Gnadengeste. Gnade ist mehr als ein symbolischer Tausch, sondern – so die überraschende Pointe Žižeks – verhindert „offene Rebellion“ (90). Hier werden Musik (Mozarts „Clemenza“-Oper) und Theologie (der Gnade) gleichermaßen politisch. Dieser intellektuell höchst anspruchsvollen These Žižeks im Blick auf die Kirchenmusik weiter nachzugehen, wäre für Musiktheoretiker/-innen wie Theolog/-innen gleichermaßen ein höchst spannendes Unternehmen!

**Ulrich Engel OP**, Berlin

Manfred Gerigk, **Konzert für Viola und Orchester**. Studienpartitur (GerWV Bd. 42), Wolfgang M. Haas Musikverlag Köln 2011, 52,50 €.

Wie kann man erklären, dass wir gewisse Harmonien als angenehm, wohltuend und daher als schön empfinden, andere dagegen nicht? Hat das nur historisch-kulturelle Gründe, oder steckt vielleicht mehr dahinter? Konsonanzen und Dissonanzen kommen nur in mehrstimmiger Musik vor, also könnte man annehmen, dass diese Unterscheidung erst nach dem relativ späten Auftauchen der Letzteren eine Rolle gespielt hat, also in einer Musik, bei der es Zusammenklang, also Harmonie gibt. Dem ist aber offenbar nicht so. Schon die Einstimmigkeit braucht ein sogenanntes Musiksystem auf der Basis einer virtuellen Harmonie, welche die im Klanggedächtnis präsenten Fixpunkte für die melodische Bewegung, die stufenmäßige Fortschreitung der Stimme liefert. Diese Fixpunkte sind identisch mit der

Urharmonie sämtlicher Musikkulturen, dem Dreiklang, der sich aus dem akustischen Phänomen der „einfachen“ Obertöne erklingen. [Auszug aus dem Verlagskatalog]

**Manfred Gerigk OP**, Köln

Michael Bongardt/Ralf K. Wüstenberg (Hrsg.), **Versöhnung, Strafe und Gerechtigkeit**. Das schwere Erbe von Unrechts-Staaten (Kontexte. Neue Beiträge zur historischen und systematischen Theologie Bd. 40), Edition Ruprecht Göttingen 2010, 197 S., € 24,90.

Nach dem Ende von Gewaltregimen stellen sich immer wieder ähnliche Fragen: Müssen, sollen die Verantwortlichen bestraft werden? Wie kann den Opfern Gerechtigkeit widerfahren? Unter welchen Bedingungen kann es Versöhnung geben? Das hier anzuzeigende Buch versammelt Antworten aus historischer, theologischer, juristischer, kultur- und politikwissenschaftlicher Perspektive. Sie ist aus einer Ringvorlesung im Wintersemester 2007/08 an der Freien Universität Berlin hervorgegangen. Lesenswert, weil in seiner Argumentation differenzierend und nachdenklich, ist der Beitrag des Berliner Theologen *M. Bongardt*: „Endstation Strafe? Auf der Suche nach einer Kultur der Vergebung“ (57–77). Aus christlicher Perspektive macht er vor allem das Theologumenon eines gnädigen Gottes als „Alternative“ (66) stark, um jedoch dann auch selbstkritisch einzuwenden: „Doch was hilft die hier zum Ausdruck kommende Weisheit des Glaubens denen, die nicht zu glauben vermögen?“ (73) Letztlich, so Bongardt, kann es um nicht mehr, aber auch um nicht weniger gehen, als (im Sinne einer Selbstverpflichtung, die bei den eigenen Möglichkeiten ansetzt) eine „Kultur der Vergebung aufzubauen“ (75) und sich so gemein zu machen mit all denen, die ebenfalls gegen alle Hoffnung hoffen (vgl. Röm 4,18). Fallbeispiele aus Chile und der früheren DDR sowie aus Spanien und Südafrika ergänzen den instruktiven Band.

**Ulrich Engel OP**, Berlin

Georges De Schrijver, **The Political Ethics of Jean-François Lyotard and Jaques Derrida** (Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium vol. 236), Uitgeverij Peeters Leuven 2010, 421 S., € 87,99.

Die hier anzuzeigende voluminöse Studie aus der Feder von *G. De Schrijver SJ*, Emeritus der Theologischen Fakultät der Katholischen Universität Löwen (Belgien), hat ihre Geschichte. Der Verfasser beschreibt diese im Vorwort als einen Weg von der Auseinandersetzung mit

Jürgen Habermas' „Theorie des kommunikativen Handelns“ über die Rezeption von Zygmunt Baumanns These vom Ende der Moderne (nicht zuletzt im Blick auf die Theologie der Befreiung) bis hin zur Entdeckung der postmodernen Ansätze von Jean-François Lyotard und Jaques Derrida. Hervorgegangen aus Vorlesungen, zu denen De Schrijver nach Nigeria, auf die Philippinen und nach Indien eingeladen worden war, suchen die zehn Kapitel des Buches einen neuen Typus von Universalität hinsichtlich einer im globalen Maßstab zukunfts-fähigen politischen Ethik aufzuzeigen. Ihren genuinen Ort hat diese weltweite Universalität im Raum zwischen den großen Erzählungen der eurozentrischen Moderne einerseits (Lyotard) und der Idee einer (interkulturell) sich selbst überschreitenden Identität-im-Werden andererseits (Derrida). Gekennzeichnet ist sie durch die Absage an jedwede Exklusion (Lyotard), bzw. positiv gewendet: durch eine bedingungslose Gastfreundschaft (Derrida). Ihr Ziel ist die jenseits aller Repräsentation (Lyotard) verortete unmögliche Demokratie (Derrida). Allen englischsprachigen Leser/-innen sei das Buch unbedingt zur Lektüre empfohlen!

**Ulrich Engel OP, Berlin**

Johann Baptist Metz, **Mystik der offenen Augen**. Wenn Spiritualität aufbricht. Verlag Herder Freiburg/Br. 2011, 258 S., € 24,95.

Wie eine politische engagierte Theologie und eine weltzugewandte Spiritualität zusammengehen, das buchstabiert der Münsteraner Fundamentaltheologe J. B. Metz in seinem neuen Buch noch einmal in glänzender Weise aus. Die zumeist älteren Texte, die für die vorliegende Publikation überarbeitet und angepasst wurden, haben mich tief bewegt – zum einen, weil sie mich an meine Studienzeit in den frühen 1980er Jahren bei Metz in Münster erinnern, zum anderen aber auch, weil in ihnen ein im guten Sinne frommer Christ spricht. Nicht unkritisch. „Wachen, aufwachen, die Augen öffnen“ (47–53) lautet beispielsweise eine seiner theologischen Forderungen – nicht zuletzt auch gerichtet an die Orden (vgl. 82–84: „Ordensleben – mit offenen Augen“)! Metz geht mit unseren gesellschaftlichen wie kirchlichen „Sehbehinderungen“ (50) scharf ins Gericht und erinnert uns Wohlstandbürgerinnen und -bürger eindringlich daran, dass es kein Leid in der Welt gibt, das uns nicht angehe. Wiederholt beschwört Metz die theologische „Autorität der Leidenden“ (156). Glücklicherweise kommen die Texte nicht moralinsauer daher. Dafür sorgt Metz' Sprachgewandtheit wie auch die ihm eigene intellektuelle Zuspitzung. Allen – und das gilt auch für Nicht-, Nichtmehr- oder

Wenig- Gläubige! –, die mehr suchen als neoreligiöse Frömmigkeitsfloskeln, sei das geistig-geistlich anregende Buch unbedingt zur (Exerzitien-)Lektüre empfohlen.

**Ulrich Engel OP, Berlin**

Jose Antonio Marina, **Die Passion der Macht**. Theorie und Praxis der Herrschaft. Aus dem Spanischen von Gerd Lamsfuß-Buschmann. Mit einem Nachwort von Martin Stingelin, Schwabe Verlag Basel 2011, 189 S., € 13,80.

Nach seinem Bestseller „Das Gottesgutachten“ [dt. 2005; vgl. Rez. in: *Wort und Antwort* 47 [2006], 189] sei hier ein neues Buch des spanischen Philosophen J. A. Marina angezeigt. Im Ausgang von Michel Foucault entwickelt Marina sein Konzept einer „Mikrophysik der alltäglichen Macht“ (118). Dabei interessieren ihn vor allem die (oftmals nur schwer durchschaubaren) gewöhnlichen Herrschaftsverhältnisse: „auf den Gerüsten einer Baustelle, in den Klassen einer Schule oder im Schlafzimmer eines Paares“ (9). Dieser Blick ‚von unten‘ auf die alltäglichen Machtkonstellationen zeigt – so ein Resultat der gut lesbaren Studie –, wie sehr „eine Theorie der Macht nicht vollständig sein [kann] ohne eine ‚Theorie der Machtlosigkeit‘.“ (38) In diesem Sinne treffen in der titelgebenden „Passion der Macht“ immer eine Leidenschaft des Beherrschens und eine Leidensgeschichte des Beherrschtwerdens aufeinander. Hier wird der philosophische Diskurs Marinas auch für eine politisch interessierte Theologie anschlussfähig!

**Ulrich Engel OP, Berlin**

Hansjürgen Verweyen, **Ein unbekannter Ratzinger**. Die Habilitationsschrift von 1955 als Schlüssel zu seiner Theologie, Verlag Friedrich Pustet Regensburg 2010, 149 S., € 19,90.

Ein großes Stück Theologiegeschichte kommt äußerlich ganz schmal daher: Auf nicht einmal 150 Seiten bietet der emeritierte Freiburger Fundamentaltheologe H. Verweyen eine Einführung in die erst 2009 im Rahmen seiner „Gesammelten Schriften“ vollständig veröffentlichte Habilitationsarbeit Josef Ratzingers (Kapitel III: 35–72). „Offenbarungsverständnis und Geschichtstheologie bei Bonaventura“, so der Titel, wurde 1955 angefertigt, aber nur in Gestalt des letzten Abschnitts von der Münchener Theologischen Fakultät als Habilitationsschrift angenommen (1957) und in dieser reduzierten Form 1959 auch publiziert. Doch das hier anzuzehrende Buch ist mehr als eine Einleitung! Verweyen rekonstruiert das Werk des jungen Theologen im Blick

auf zentrale Dokumente des Zweiten Vatikanischen Konzils und dessen kontroversen Deutungen. Besonders spannend liest sich das 4. Kapitel (72–108), denn hier konfrontiert Verweyen Ratzingers Offenbarungs- und Traditionsverständnis mit den ersten beiden Kapiteln der Offenbarungskonstitution des Konzils. Vor allem Ratzingers 1967 veröffentlichter Kommentar zu „*Dei Verbum*“ (in: *LThK<sup>2</sup>*. Erg.-Bd. II, 497–528 u. 571–583) hat viel Zustimmung und ebenso viel Kritik erfahren. Auch die *Relecture* Verweyens fällt nicht einseitig aus: Auf der einen Seite rekonstruiert der Ratzinger-Schüler noch einmal die Kritik seines Lehrers an jedweder Fixierung auf den historischen Jesus (hier wäre innerkatholisch Ratzingers Position zu Edward Schillebeeckx OP interessant – doch darüber hat sich Ratzinger selbst und in Folge dessen auch sein Schüler nicht ausgelassen), auf der anderen Seite kritisiert Verweyen die bei Ratzinger anzutreffende Engführung der Exegese auf einen *canonical approach*. Dass es sich bei der *Relecture* Verweyens nicht bloß um *theologiegeschichtlich* interessante Reminiszenzen handelt, macht der das Buch abschließende „Ausblick“ (134–142) auf das erste Jesus-Buches Benedikts XVI. (2007) deutlich, speziell auf dessen Interpretation der Taufe Jesu. Das man dieses Papstbuch auch anders als Verweyen lesen kann, steht auf einem anderen Blatt ... Auf jeden Fall sei die hier angezeigte Publikation all denen uneingeschränkt zur Lektüre empfohlen, die sich nicht bloß mit landläufigen Vorurteilen über Ratzinger/Benedikt XVI. abgeben wollen.

Ulrich Engel OP, Berlin

Daniel Weidner/Sigrid Weigel (Hrsg.), **Benjamin-Studien 1**, Wilhelm Fink Verlag München 2008, 267 S., € 29,90.

Daniel Weidner/Sigrid Weigel (Hrsg.), **Benjamin-Studien 2**, Wilhelm Fink Verlag München 2011, 352 S., € 39,90.

In Verantwortung der „International Walter Benjamin Association“ werden seit 2008 die hier anzuzeigenden „Benjamin-Studien“ herausgegeben. Die Reihe versteht sich als internationales und interdisziplinäres Forum für die Auseinandersetzung mit dem Denken des großen, immer noch aktuellen Intellektuellen (1892–1940). Zu verdanken ist die beharrliche *Relecture* – neben anderen – nicht zuletzt S. Weigel, der Direktorin des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung (ZfL) in Berlin. Sie zeichnet auch als Co-Herausgeberin der ersten beiden Bände; ihr Kollege D. Weidner ist ebenso am ZfL tätig. Ich erinnere mich noch gut an die m. W. erste internationale Benjamin-Konferenz im September 2000 in Barcelona zum Thema „Border Crossings“. Neben Vittoria Borsò und Bernd Witte (beide Universi-

tät *Düsseldorf*) war Weigel damals schon maßgeblich am Erfolg der Tagung beteiligt. Die beiden hier anzuzeigenden Bände der Benjamin-Studien bestätigen meine vormalige Konferenzerfahrung: Benjamins Arbeiten sind im Blick auf politische und theoretische Alternativen zu heute aktuellen Problemen immer noch (und oftmals überraschend neu) aktuell. Illustre Autorennamen bezeugen dieses – angesichts der Entwicklung von Künsten, Medien und Technik und der aktuellen Ereignisse im Feld von Religion und Politik – erstaunlich vitale Nachleben Benjamins zu Beginn des 21. Jahrhunderts: *Georges Didi-Huberman*, *Erdmut Wizisla*, *Dominik Finkelde SJ*, *Burkhard Lindner* und viele andere mehr.

Ulrich Engel OP, Berlin

Ludger Honnefelder (Hrsg.), **Albertus Magnus und der Ursprung der Universitätsidee**. Die Begegnung der Wissenschaftskulturen im 13. Jahrhundert und die Entdeckung des Konzepts der Bildung durch die Wissenschaft, Berlin University Press Berlin 2011, 560 S., € 39,90.

Der voluminöse Band versammelt eine Reihe von Aufsätzen, die im Rahmen einer Konferenz an der Berliner Humboldt-Universität im Jahr 2010 vorgestellt wurden. Die Grundhypothese des Bandes lautet, dass Ursprung und Entwicklung der Universitäts-Idee in engem Zusammenhang mit der damals aktuellen Aristoteles-Rezeption stehen, die im 12. Jahrhundert begann und vor allem durch die Übersetzung sowie die gleichzeitige Beachtung griechischer, arabischer und hebräischer Quellen seitens der christlichen, jüdischen und islamischen Gelehrten ihre Fortsetzung fand. Die Gründung der Universität führt zu einer „Verwissenschaftlichung“ (so der Herausgeber L. Honnefelder in seiner Einführung, 19), die das Handeln der neuen *universitas* bestimmt und letztlich auch ihr Bildungskonzept prägt. Besonders deutlich wird dies am neuen Selbstverständnis der Theologie, deren Bezugspunkt die Philosophie ist, die eher Gesprächspartner auf Augenhöhe wird denn deren Propädeutikum („Vorhalle“).

Die Beiträge untergliedern sich in mehrere Abschnitte: Beginnend mit dem Hintergrund der Begegnung der Religionen und Kulturen im Mittelalter (das sind die drei monotheistischen Religionen) setzt sich die Reihe der Aufsätze thematisch mit dem Thema der „Verwissenschaftlichung aller Theorie“ fort, u. a. am Beispiel des Wissenschaftsverständnisses von Albertus Magnus selbst. M. Burger beispielsweise zeigt plausibel auf, dass Albertus keine Ängste hat, sich mit pagan-philosophischen Texten auseinanderzusetzen und gleichzeitig darum weiß, dass Metaphysik und Ethik mit ihren Ansprüchen eine ernsthafte Konkurrenz für die Theologie

als Wissenschaft darstellen. Philosophie erhält bei Albert ihren eigenständigen und ernst zu nehmenden Rang. Theologie fragt sowohl nach dem Ursprung der Menschen und bindet das Streben des Menschen an die erkannte Wahrheit und führt den Menschen so zu seinem Ziel. Eine klare Trennung der Theologie (z. B. Bibellexegese) von der Naturphilosophie erlaubt es ihm, die Natur wissenschaftlich zu untersuchen, ohne dogmatische Vorgaben berücksichtigen zu müssen.

Als „Herausforderung“ bezeichnet der nächste Abschnitt die arabische Aristoteles-Rezeption. Der letzte Teil schließlich fragt nach den „Folgen“ einer solchen Bildungsidee durch Wissenschaft. Dazu schreibt H. Anzulewicz in seinem Essay: „Alberts ganzheitliches, existenzielles Konzept der Bildung, das in der natürlichen Wissbegierde (*studiositas*) gründet und dem übergeordneten Ziel der intellektuellen, die ethischen Tugenden einschließenden Vollendung des Menschen als Mensch verpflichtet ist, lässt sich durchaus mit den modernen Konzepten der Allgemeinbildung und der Hochschulbildung, die den Studierenden eine umfassende und differenzierte, qualitätsbewusste und existenziell relevante Kompetenz zu vermitteln suchen, messen oder gar in ihnen wieder erkennen.“ (397)

Ein Aufsatzband mit spannenden Beiträgen, die den Diskurs um Albert und die Universität fraglos bereichern werden.

Thomas Eggensperger OP, Berlin

Peter L. Berger, **Dialog zwischen religiösen Traditionen in einem Zeitalter der Relativität**, Übersetzungen von Shivaun Heath und Evelyn Krimmer, Verlag Mohr Siebeck Tübingen 2011, 124 S., € 24,-.

Dem an der Boston University Soziologie lehrenden P.L. Berger hat man im Jahr 2010 den Dr. Leopold-Lucas Preis verliehen; die aus diesem Anlass gehaltene Dankesrede wurde jetzt zweisprachig publiziert (erweitert durch Friedrich Schweitzers Ansprache bei der Verleihung). Unser gegenwärtiges „Zeitalter der Relativität [*relativity*]“ (in bewusster und auch selbstkritischer Abgrenzung zur inzwischen überholten Theorie der „Säkularisierung“ als stetem und automatischem Rückgang der Religion, wenn man einmal von West- und Mitteleuropa absieht) bringt Pluralität mit sich. Deshalb braucht es auf institutioneller Ebene in Überzeugungsgemeinschaften Wege des Zusammenlebens, um Konflikte zu vermeiden. Der Einzelne muss sich konsequenterweise zwischen verschiedenen Weltanschauungen, die in seinem Milieu angeboten werden, entscheiden, weil die Weltanschauung vorhergehender Generationen nicht mehr selbstverständlich

ist. Dies tangiert sowohl den religiösen Bereich als auch alle kognitiven und normativen Definitionen der Wirklichkeit. „Mit anderen Worten bedeutet Pluralisierung zugleich auch Relativierung [*relativization*].“ (14f.) Dieser Ausgang ist nicht gerade originell, sondern in der Religionssoziologie Standard. Berger versucht allerdings darüber hinaus auch den theologischen Aspekt in den Blick zu nehmen und tut dies bewusst als gläubiger, „etwas heterodoxer“ (17) Lutheraner, denn seiner Meinung nach besteht die grundlegende Herausforderung darin, dass religiöse Überzeugung eine Entscheidung zwischen verschiedenen Angeboten erfordert, da Religion nicht mehr fragloses Schicksal ist. Nach Ansicht Bergers sind die US-Amerikaner in dieser Hinsicht schon früher mit dem Phänomen der Pluralisierung konfrontiert worden als die Europäer. Deshalb können letztere von Ersteren lernen, die frühzeitig schon mit „Denomination“ agierten. Denn auch die europäischen wie außereuropäischen Kirchen und Religionen entwickeln sich *volens nolens* zunehmend zu freiwilligen Verbänden, die miteinander konkurrieren.

Nicht jedem schmeckt diese Relativität und so suchen manche ihren persönlichen Ausweg im Relativismus [*relativism*] oder Fundamentalismus. Beides ist sich ähnlicher, als die Vertreter der Strömungen dies wahrhaben wollen, da beide aus der Moderne flüchten wollen (die Relativisten zudem noch mit der irrigen Meinung, sie seien besonders modern) und auch beide letzten Endes die Stabilität der gesellschaftlichen Ordnung gefährden, da die Fundamentalisten Gewaltherrschaft oder Konflikte evozieren, die Relativisten hingegen den moralischen Konsens verunmöglichen. Berger sieht als praktizierten Mittelweg den Dialog zwischen religiösen Traditionen, d. h. die Auseinandersetzung mit verschiedenen religiösen Angeboten.

Den Schluss des Vortrags bilden sechs Bedingungen zum Gelingen eines solchen Dialogs. Abgesehen von der grundsätzlichen Bereitschaft, die Ungewissheit zu akzeptieren, die die Relativierung mit sich bringt (quasi als Vorbedingung der Bedingungen), hat man erstens davon auszugehen, dass die eigene Sichtweise sich in der dialogischen Auseinandersetzung möglicherweise verändern wird. Zweitens muss man die Kernelemente der eigenen Glaubenstradition unterscheiden von vergleichsweise unwichtigen Zusätzen (geschehen beispielsweise in der Bereitschaft, den Glauben an die Wundertaten Jesu aufzugeben, aber keinesfalls den an die Auferstehung). Drittens muss man akzeptieren, dass in religiösen Angelegenheiten das Prinzip der Freiwilligkeit herrscht. Viertens braucht es die Akzeptanz moderner historischer Wissenschaft in ihrer Anwendung auf die Tradition (was allerdings eine

naive Herangehensweise an Schrift und Institution der Tradition ernsthaft in Frage stellt und zwischen Kern- und Randbereich des Glaubens trennt, wie Berger anmerkt). Fünftens darf der Andere nicht als Feind betrachtet werden, sondern als Gefährte. Sechstens schließlich hat man sich damit abzufinden, dass Dialog nicht so sehr bedeutet, nach Übereinstimmung zu suchen, sondern dass „Nein zu sagen genauso wichtig ist wie Ja zu sagen“ (79). Berger schließt mit einer persönlichen Erfahrung nach Lektüre der Gita: eine wunderschöne und ergreifende Passage, um aber am Ende doch den Vortrag mit den Worten zu schließen: „Trotz meines großen Respekts für die religiösen Traditionen Indiens hatte ich ein abrahamitisches Nein zu Benares gesprochen“ (83).

Ein Vortrag, der die aktuelle Diskussion über die Bedeutung von Religion in der pluralen Gesellschaft in seiner Kompaktheit bereichert.

**Thomas Eggensperger OP**, Berlin

Peter Sloterdijk, **Streß und Freiheit**, Suhrkamp Verlag Berlin 2011, 61 S., € 8,-.

Anlässlich der Berliner Reden zur Freiheit der FDP-nahen Friedrich-Naumann-Stiftung wurde u. a. der Philosoph Peter Sloterdijk eingeladen, dessen Vortrag als Sonderdruck in der „Edition Suhrkamp“ publiziert wurde. Das – zunächst überraschende – Wechselverhältnis von „Stress“ (seitens des Verlags in mittlerweile peinlich anmutender antiquierter Rechtschreibung „Streß“ gedruckt) und „Freiheit“ beschreibt Sloterdijk in zwei Abschnitten. Beginnend mit den sogenannten Stresskommunen, die politische Großkörper bezeichnen, räumt Sloterdijk mit der gängigen These auf, dass am Anfang der Philosophie das Staunen stünde. Seiner Meinung nach sind dabei vor allem die Sozialwissenschaften eine „resolut verwunderungsfreie Zone“ (9), was überrascht. Denn sie beschäftigen sich doch mit den großen Körpern der „Gesellschaften“, die eigentlich allen Grund dazu böten, verwundert resp. erstaunt zu sein. Sloterdijk sieht innert der Theorie des Großkörpers in diesem ein „Kompositum aus Streßtheorie, Medientheorie, Kredittheorie, Organisationstheorie und Netzwerktheorie“, ja sogar in den Körpern „streß-integrierte Kraftfelder“ und „selbst-stressierende, permanent nach vorne stürzende Sorgen-Systeme“, das heißt Orte der permanenten Unruhe. Dies ist allerdings keineswegs nur negativ zu sehen, weil es gerade jene Stresskräfte sind, die den Körper vital halten.

Um den Zusammenhang von Stress und Freiheit zu verdeutlichen, skizziert der Autor zunächst zwei Traditionenstränge der Entfaltung von Freiheit. Zum einen re-

kurriert er auf die Gründung der römischen *res publica*. Zum anderen verweist er auf die Freiheitserfahrung, die Jean Jacques Rousseau 1765 als Gefühl der puren Existenz gemacht hatte. Damit ist evident, dass sich Angehörige westlicher Kulturen immer wieder mit mindestens zwei Arten der Unfreiheit auseinandersetzen müssen.

Aus der Übersetzung der Freiheitstheorie in die Sprache der Stresstheorie geht die Einsicht in die Negativität der Freiheit hervor, was einen signifikanten Unterschied zur heute gebrauchten Freiheitsvorstellung darstellt (Rousseau: „Die Freiheit des Menschen liegt nicht darin, dass er tun kann, was er will, sondern dass er nicht tun muss, was er nicht will.“). Sloterdijk zeigt diese Tatsache nicht umsonst vor einem liberal gesinnten Hörerpublikum auf, hegt er doch die Hoffnung, dass – wenn es jemals noch zu der erhofften intellektuellen Regeneration des politischen Liberalismus kommen sollte – man nicht von rein *haben*wollenden Menschen ausgehen könne, sondern von dem Potential eines *geben*wollenden Verhaltens. Noch weiter geht die Gefälligkeit vor dem Publikum: „Was die Verteidigung der Freiheit angeht, so ist sie ein Projekt, das nicht ohne Partei und nicht ohne Parteilichkeit auskommt.“ (59)

**Thomas Eggensperger OP**, Berlin

Silja Klepp, **Europa zwischen Grenzkontrolle und Flüchtlingsschutz**. Eine Ethnographie der Seegrenze auf dem Mittelmeer (Kultur und soziale Praxis), Transcript Verlag Bielefeld 2011, 424 S., € 34,90.

Die Außengrenzen der Europäischen Union sind zu einem umkämpften Ort des politischen Diskurses geworden. Die an der Universität Bremen tätige Ethnologin S. Klepp zeichnet in ihrer umfangreichen Studie die entsprechenden Aushandlungskämpfe nach. Die dem Buch zugrunde liegende Dissertation wurde 2010 mit dem Promotionspreis der Universität Leipzig ausgezeichnet. Im Ergebnis ihrer Forschungsreisen entlang der Küsten von Libyen, Italien und Malta beleuchtet die Verf. die Handlungslogiken der diversen Akteure im Grenzraum: Migrantinnen in Libyen, die europäische Grenzschutzagentur „Frontex“, die Verantwortlichen für die Haftzentren und andere Grenzeinrichtungen auf Malta und in Süditalien. Die ethnographische Rekonstruktion des europäischen Grenzregimes offenbart eine neue „Geometrie der Macht“ (397), der sich – so das Plädoyer der Verfasserin – die Politik auf lokaler, nationaler und supranationaler Ebene verstärkt und kreativ zu stellen hat – um des Schutzes der Flüchtlinge willen! Ein wichtiges Buch.

**Ulrich Engel OP**, Berlin

## Eingegangene Bücher

(Rezension vorbehalten)

---

GREGOR AHN u. a. (Hrsg.), *Diesseits, jenseits und dazwischen? Die Transformation und Konstruktion von Sterben, Tod und Postmortalität*, Transcript Bielefeld 2011, 261 S., € 28,80.

AL KINDI, *Die erste Philosophie. Arabisch – Deutsch*, Herder Freiburg/Br. 2011, 260 S., € 35,-.

PETRA ALTMANN, *Starke Frauen aus dem Kloster. Ordensschwwestern im Porträt, Präsenz Gnadenthal* 2011, 175 S., € 19,95.

ARNOLD ANGENENDT, *Die Revolution des geistigen Opfers. Blut-Sündenbock-Eucharistie*, Herder Freiburg/Br. 2011, 200 S., € 18,95.

DIRK BAECKER, *Organisation und Störung. Aufsätze*, Suhrkamp Berlin 2011, 336 S., € 15,-.

MICHAEL BAUM, *Überleben in Freundschaft. Thomas Bernhard/Jacques Derrida, Passagen Wien* 2011, 117 S., € 13,90.

WERNER BEIERWALTES, *Identität und Differenz*, Klostermann Frankfurt/M. 2011, 328 S., € 35,-.

HERMANN J. BENNING, *Dag Hammarskjöld. Leben und Profil. Neue Stadt München* 2011, 157 S., € 14,90.

KLAUS BERGER, *Kommentar zum Neuen Testament*, Gütersloher Verlagshaus Gütersloh 2011, 1049 S., € 44,-.

HEINER BIELEFELDT, *Auslaufmodell Menschenwürde? Warum sie in Frage steht und warum wir sie verteidigen müssen*, Herder Freiburg/Br. 2011, 180 S., € 17,95.

ENZO BIANCHI, *Wir sind nicht besser. Das Ordensleben in der Kirche und inmitten der Menschen*, Eos Sankt Ottilien 2011, 351 S., € 24,95.

RENOLD BLANK, *Gott und seine Schöpfung*, TVZ Zürich 2011, 325 S., € 30,-.

ERNST-WOLFGANG BÖCKENFÖRDE, *Wissenschaft, Politik, Verfassungsgericht*, Suhrkamp Berlin 2011, 492 S., € 18,-.

LIEVEN BOEVE u. a. (Hrsg.), *Edward Schillebeeckx und contemporary theology*, T & T Clark London, 336 S., € 79,99.

THOMAS BRAKMAN, *Ein Geistlicher Rosengarten. Die Vita der heiligen Katharina von Siena zwischen Ordensreform und Laienfrömmigkeit im 15. Jahrhundert*, Peter Lang Frankfurt/M. 2011, 618 S., € 98,-.

NORBERT BRIESKORN/GIDEON STIENING (Hrsg.), *Francisco de Vitorias „De Indis“ in interdisziplinärer Perspektive*, Frommann-Holzboog Stuttgart – Bad Cannstatt 2011, 256 S., € 136,-.

HAUKE BRUNKHORST u. a. (Hrsg.), *Habermas Handbuch*, J. B. Metzler Stuttgart 2009, 392 S., € 49,95.

KIRSTIN BUNGE u. a. (Hrsg.), *Die Normativität des Rechts bei Francisco de Vitoria. Reihe II: Untersuchungen. Band 2*, Frommann-Holzboog Stuttgart – Bad Cannstatt 2011, 416 S., € 168,-.

CORDULA BURTSCHER/MARKUS HIEN (Hrsg.), *Schiller im philosophischen Kontext*, Königshausen & Neumann Würzburg 2011, 180 S., € 38,-.

ULRICH BUSSE u. a. (Hrsg.), *Erinnerung an Jesus. Kontinuität und Diskontinuität in der neutestamentlichen Überlieferung*, V&R Unipress Göttingen 2011, 564 S., € 64,90.

JEAN-MARC CHANTON, *Lebenserfahrung und Glaubenserfahrung im Gespräch. Dimensionen von Erfahrung in der Theologie von Edward Schillebeeckx*, Verlag erfahrend Solothurn 2011, 378 S., CHF 59,- [= ca. € 48,50].

BORIS CYRULNIK, *Scham. Im Bann des Schweigens – Wenn Scham die Seele vergiftet*, Präsenz Hünfelden 2011, 248 S., € 22,95.

MARIANO DELGADO u. a. (Hrsg.), *Das Christentum in der Religionsgeschichte. Perspektiven für das 21. Jahrhundert*, Kohlhammer Stuttgart 2011, 361 S., € 54,-.

---, *Mission und Prophetie in Zeiten der Interkulturalität*, Eos Sankt Ottilien 2011, 507 S., € 69,95.

ALEXANDER DEMANDT (Hrsg.), *Philosophie der Geschichte. Von der Antike zur Gegenwart*, Böhlau Köln – Weimar – Wien 2011, 438 S., € 34,90.

JACQUES DERRIDA, *Psyche. Erfindung des Anderen*, Passagen Wien 2011, 109 S., € 14,90.

PATRICK DIEMLING/JURI WESTERMANN (Hrsg.), *„Und was machst Du später damit?“ Berufsperspektiven für Religionswissenschaftler und Absolventen anderer Kleiner Fächer*, Peter Lang Frankfurt/M. 2011, 234 S., € 29,80.

EVA DOLEŽALOVÁ/ROBERT ŠIMŮNEK (Hrsg.), *Ecclesia als Kommunikationsraum in Mitteleuropa (13.–16. Jahrhundert)*, Oldenbourg München 2011, 383 S., € 49,80.

MATTHIAS DROBINSKI/CLAUDIA KELLER, *Glaubensrepublik Deutschland. Reisen durch ein religiöses Land*, Herder Freiburg/Br. 2011, 200 S., € 16,95.

HAJO DÜCHTING, *Licht und Schatten – vom Hell und Dunkel in der Kunst*, Belsler Stuttgart 2011, 128 S., € 29,95.

PHILIPP ELHAUS/CHRISTIAN HENNECKE (Hrsg.), *Gottes Sehnsucht in der Stadt. Auf der Suche nach Gemeinden für Morgen*, Echter Würzburg 2011, 286 S., € 14,80.

JÜRGEN ERBACHER, *Der Vatikan. Das Lexikon*, Benno Leipzig 2009, 473 S., € 9,95.

KARL CHRISTIAN FELMY, *Einführung in die orthodoxe Theologie der Gegenwart*, Lit Berlin 2011, 302 S., € 39,90.

RALPH FINDEISEN, *Post Disaster*, Passagen Wien 2011, 141 S., € 17,90.

KARL SUSO FRANK (Hrsg.), *Regel des Paulus und Stephanus*, Eos Sankt Ottilien 2011, 48 S., € 9,80.

---, *Hispanische Klosterregeln*, Eos Sankt Ottilien 2011, 158 S., € 16,80.

---, *Augustinus. Die Handarbeit der Mönche*, Eos Sankt Ottilien 2011, 111 S., € 14,80.

BERND GENSER u. a. (Hrsg.), *Umverteilung und soziale Gerechtigkeit*, Mohr Siebeck Tübingen 2011, 255 S., € 49,-.

UWE GERBER/RUDOLF HOBERG (Hrsg.), *Sprache und Religion*, WBG Darmstadt 2009, 357 S., € 59,90.

FRIEDHELM HENGSBACH, *Das Kreuz mit der Arbeit. Politische Predigten*, Kohlhammer Stuttgart 2012, 240 S., € 24,90.

ADRIAN HOLDEREGGER u. a. (Hrsg.), *Humanismus. Sein kritisches Potential für Gegenwart und Zukunft*. Schwabe Basel 2011, 502 S., € 39,-.

HELMUT HOPING, *Mein Leib für euch geben. Geschichte und Theologie der Eucharistie*, Herder Freiburg/Br. 2011, 492 S., € 32,-.

GEORGES DIDI-HUBERMAN, *Wenn die Bilder Position beziehen*, Fink München 2011, 304 S., € 34,90.

MARGIT ECKHOLT (Hrsg.), *Prophetie und Aggiornamento: Volk Gottes auf dem Weg*, Lit Berlin 2011, 303 S., € 24,90.

IGNACIO ELLACURÍA, *Eine Kirche der Armen. Für ein prophetisches Christentum*, Herder Freiburg/Br. 2011, 230 S., € 19,95.

THOMAS FORNET-PONSE, *Ignacio Ellacuría interkulturell gelesen*, Bautz Nordhausen 2008, 144 S., € 9,20.

---, *Xavier Zubiri interkulturell gelesen*, Bautz Nordhausen 2010, 145 S., € 9,20.

RAINER FORST, *Kritik der Rechtfertigungsverhältnisse. Perspektiven einer kritischen Theorie der Politik*, Suhrkamp Berlin 2011, 240 S., € 11,-.

MANFRED FRANK, *Ansichten der Subjektivität*, Suhrkamp Berlin 2012, 420 S., € 17,-.

ERICH GARHAMMER (Hrsg.), *Zölibat zwischen Charisma und Zwang*, Echter Würzburg 2011, 143 S., € 9,90.

KARLHEINZ A. GEISSLER, *Alles hat seine Zeit, nur ich habe keine. Wege in eine neue Zeitkultur*, Oekom München 2011, 251 S., € 19,95.

ALBERT GERHARDS, *Wo Gott und Welt sich begegnen. Kirchenräume verstehen*, Butzon & Bercker Kevelaer 2011, 200 S., € 17,95.

HANS-WERNER GÖTZ (Hrsg.), *Gott und die Welt. Religiöse Vorstellungen des frühen und hohen Mittelalters. I/1: Das Gottesbild*, Akademie Berlin 2011, 338 S., € 99,80.

EBERHARD GREIN, *Für die soziale Marktwirtschaft. Oswald von Nell-Breuning – Reformier und Jesuit*, Pustet Regensburg 2011, 231 S., € 19,95.

MARTIN GRESCHAT, *Philipp Melanchthon. Theologe, Pädagoge und Humanist*, Gütersloher Verlagshaus Gütersloh 2010, 207 S., € 19,95.

HERMANN-JOSEF GROSSE KRACHT, *Wilhelm Emmanuel von Ketteler. Ein Bischof in den sozialen Debatten seiner Zeit*, Topos Kevelaer 2011, 234 S., € 12,90.

HUBERTUS HALBFAS, *Glaubensverlust. Warum sich das Christentum neu erfinden muss*, Patmos Ostfildern 2011, 125 S., € 9,90.

KLAUS HAMMACHER, *Rechtliches Verhalten und die Idee der Gerechtigkeit. Ein anthropologischer Entwurf*, Nomos Baden-Baden 2011, 689 S., € 148,-.

HERMANN HÄRING (Hrsg.), *Der Jesus des Papstes. Passion, Tod und Auferstehung im Disput*, Lit Berlin, 262 S., € 24,90.

MARTIN HARTMANN, *Die Praxis des Vertrauens*, Suhrkamp Berlin 2011, 541 S., € 18,-.

FELIX HEIDENREICH, *Theorien der Gerechtigkeit. Eine Einführung*, B. Budrich Opladen & Farmington Hills 2010, 251 S., € 16,90.

MATTHIAS HEIN, *Walter Benjamins Konzept der Lektüre*, Königshausen & Neumann Würzburg 2011, 86 S., € 18,-.

ANDREAS HILGER (Hrsg.), *Diplomatie für die deutsche Einheit*, Oldenbourg München 2011, 283 S., € 24,80.

MICHALE HOCHGESCHWENDER u. a. (Hrsg.), *Religion, Moral und liberaler Markt. Politische Ökonomie und Ethikdebatten vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Transcript Bielefeld 2011, 308 S., € 29,80.

GREGOR MARIA HOFF, *Gegenwärtig Glauben-Denken (Systematische Theologie 6: Ekklesiologie)*, Schöningh Paderborn 2011, 312 S., € 39,90.

JANS-JOACHIM HÖHN, *Gott – Offenbarung – Heilswege. Fundamentalthologie*, Echter Würzburg 2011, 364 S., € 24,80.

RUDOLF HOLBACH/MICHEL PAULY (Hrsg.), *Städtische Wirtschaft im Mittelalter*, Böhlau Köln – Weimar – Wien 2011, 374 S., € 44,90.

KARL JAROŠ, *Jesus von Nazareth. Ein Leben*, Böhlau Köln – Weimar – Wien 2011, 388 S., € 34,90.

HANS JOAS, *Die Sakralität der Person. Eine neue Genealogie der Menschenrechte*, Suhrkamp Berlin 2011, 303 S., € 26,90.

CARL GUSTAV JUNG, *Die Archetypen und das kollektive Bewusstsein*, Patmos Ostfildern 2011, 463 S., € 23,90.

THOMAS JUNG/STEFAN MÜLLER DOOHM (Hrsg.), *Prekäre Freundschaften. Über geistige Nähe und Distanz*, Wilhelm Fink München 2011, 203 S., € 26,90.

BERNHARD KIRCHGESSNER (Hrsg.), *Christliche Spiritualität und Mystik. Begriffsklärungen*, Eos Sankt Ottilien 2011, 206 S., € 19,95.

SILJA KLEPP, *Europa zwischen Grenzkontrolle und Flüchtlingsschutz. Eine Ethnographie der Seegrenze auf dem Mittelmeer*, Transcript Bielefeld 2011, 424 S., € 34,90.

SUSANNE KNAEBLE/SILVAN WAGNER/VIOLA WITTMANN (Hrsg.), *Gott und Tod. Tod und Sterben in der höfischen Kultur des Mittelalters*, Lit Berlin 2011, 346 S., € 49,90.

KURT KOCH, Das Geheimnis des Senfkorns. Grundzüge des theologischen Denkens von Papst Benedikt XVI., Pustet Regensburg 2010, 296 S., € 24,90.

Der Koran, Insel Berlin 2011, 751 S., € 52,-.

CLAUDIA KRAFT/EBERHARD TIEFENSEE (Hrsg.), Religion und Migration. Frömmigkeitsformen und kulturelle Deutungssysteme auf Wanderschaft, Aschendorff Münster 2011, 209 S., € 14,80.

MARTINA KREIDLER-KOS/ANCILLA RÖTTGER (Hrsg.), Gewagtes Leben. 800 Jahre Klara von Assisi und ihre Schwestern, Herder Freiburg/Br. 2011, 208 S., € 19,95.

ANSGAR KREUTZER, Kenopraxis. Eine handlungstheoretische Erschließung der Kenosis-Christologie, Herder Freiburg/Br. 2011, 560 S., € 45,-.

ALOIS KRIST, Spannung statt Spaltung. Dimensionen eines förderlichen Umgangs mit Aggression in der Kirche, Lit Berlin 2010, 484 S., € 44,90.

MICHAEL KÜHNLEIN/MATTHIAS LUTZ-BACHMANN, Unerfüllte Moderne? Neue Perspektiven auf das Werk von Charles Taylor, Suhrkamp Berlin 2011, 874 S., € 24,-.

HERMANN KURZKE (Hrsg.), Kirchenlied und Kultur, Francke Tübingen 2010, 261 S., € 58,-.

NIKLAUS KUSTER, Franz und Klara von Assisi. Eine Doppelbiografie, Grünewald Ostfildern 2011, 239 S., € 19,90.

NORBERT LAMMERT, Ich glaube an Gott, Benno Leipzig 2011, 61 S., € 14,50.

JOHANN LAUBER, Wie Menschen zu Fanatikern werden. Fundamentalismus: ein Befund, Molden Wien 2011, 288 S., € 24,99.

UTE LEIMGRUBER, Avantgarde in der Krise. Eine pastoraltheologische Ortsbestimmung der Frauenorden nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil, Herder Freiburg/Br. 2011, 416 S., € 50,-.

MARTIN M. LINTNER, Den Eros entgiften. Plädoyer für eine tragfähige Sexualmoral und Beziehungsethik, Tyrolia Innsbruck 2011, 184 S., € 17,95.

JAN LOFFELD, Das andere Volk Gottes. Eine Pluralitätsherausforderung für die Pastoral, Echter Würzburg 2011, 327 S., € 24,-.

ADRIAN LORETAN (Hrsg.), Religionsfreiheit im Kontext der Grundrechte. Religionsrechtliche Studien, TVZ Zürich 2011, 448 S., € 51,-.

MARTINA LÖW/RENATE RUHNE, Prostitution. Herstellungsweisen einer anderen Welt, Suhrkamp Berlin 2011, 215 S., € 15,-.

THOMAS MACHO, Vorbilder, Fink München 2011, 474 S., € 39,90.

JOCELYN MACLURE/CHARLES TAYLOR, Laizität und Gewissensfreiheit, Suhrkamp Berlin 2011, 146 S., € 19,90.

JOSÉ ANTONIO MARINA, Die Passion der Macht. Theorie und Praxis der Herrschaft, Schwabe Basel 2011, € 13,80.

PETER JAN MARTHÉ (Hrsg.), Die Heilige Messe, Echter Würzburg 2011, 215 S., € 24,-.

REINHARD MARX, Christ sein heißt politisch sein. Wilhelm Emmanuel Ketteler für heute gelesen, Herder Freiburg/Br. 2011, 140 S., € 14,95.

CHRISTIAN MARXSEN, Geltung und Macht. Jürgen Habermas' Theorie von Recht, Staat und Demokratie, Fink München 2011, 279 S., € 34,90.

INGEBORG MAUS, Über Volkssouveränität. Elemente einer Demokratietheorie, Suhrkamp Berlin 2011, 427 S., € 16,-.

ESTHER MEIER, Handbuch der Heiligen, WBG Darmstadt 2010, 400 S., € 49,90.

RALF MIGGELBRINK, 50 Jahre nach dem Konzil. Die Zukunft der Katholischen Kirche, Ferdinand Schöningh Paderborn 2012, 220 S., € 29,90.

SEBASTIAN MOLL, Jesus war kein Vegetarier, BUP Berlin 2011, 110 S., € 19,90.

HERFRIED MÜNKLER, Mitte und Maß. Der Kampf um die richtige Ordnung, Rowohlt Berlin 2010, 300 S., € 19,95.

JEAN-LUC NANCY, Die Lust an der Zeichnung, Passagen Wien 2011, 148 S., € 19,90.

ARMIN NASSEHI, Gesellschaft der Gegenwart. Studien zur Theorie der modernen Gesellschaft, Suhrkamp Berlin 2011, 362 S., € 15,-.

PHILIPP NERI, Schriften und Maximen, Eos Sankt Ottilien 2011, 391 S., € 24,95.

BERND OBERDORFER/PETER WALDMANN (Hrsg.), Machtfaktor Religion. Formen religiöser Einflussnahme auf Politik und Gesellschaft, Böhlau Köln – Weimar – Wien 2012, 264 S., € 34,90.

JÜRGEN OSTERHAMMEL, Die Verwandlung der Welt. Die Geschichte des 19. Jahrhunderts, C. H. Beck München 2009, 1.568 S., € 28,-.

WALTER F. OTTO, Dionysus, Klostermann Frankfurt/M. 2011, 204 S., € 21,90.

GERARDO OVIEDO, Algunos aspectos retóricos del saber trágico en la semántica ontológica de Paul Ricœur a la luz hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot. Pertinencia de una aplicación a la ensayística latinoamericana, Analogia México D. F. 2011, 106 S.

ELISABETH PERNKOPF/WALTER SCHAUPP (Hrsg.), Sehnsucht Mystik (Theologie im kulturellen Dialog 22), Tyrolia Innsbruck – Wien 2011, 284 S., € 24,-.

OTTO HERMANN PESCH, Die Zehn Gebote, Topos Kevelaer 2011, 168 S., € 9,90.

--- (Hrsg.), Gottes Kirche für die Menschen. Erwartungen – Forderungen – Träume, Topos Kevelaer 2011, 119 S., € 8,90.

ANNE PETERS/THOMAS GIEGERICH/ARMIN HATJE u. a., Gemeinwohl durch Wettbewerb? (Veröffentlichungen der Vereinigung der Deutschen Staatsrechtslehrer 69), De Gruyter Berlin – New York 2010, 627 S., € 109,95.

HEINRICH POPITZ, Allgemeine Soziologische Theorie, Konstanz University Press Konstanz 2011, 418 S., € 49,90.

ULRICH POTHAST, Freiheit und Verantwortung. Eine Debatte, die nicht sterben will – und auch nicht sterben kann, Klostermann Frankfurt/M. 2011, 224 S., € 19,80.

PHILIP A. POTTER, „...damit Du das Leben wählst“. Texte und Reden eines Gestalters der ökumenischen Vision, Ruprecht Göttingen 2011, 379 S., € 24,90.

THOMAS PRÖPPER, Theologische Anthropologie I, Herder Freiburg/Br. 2011, 656 S., € 40,-.

---, Theologische Anthropologie II, Herder Freiburg/Br. 2011, 800 S., € 54,-.

JEFFREY C. PUGH, Religionless Christianity. Dietrich Bonhoeffer in troubled times, T&T Clark London 2008, 171 S., € 17,99.

HERBERT QUANDT-STIFTUNG (Hrsg.), Nationale Identität und Integration, Herder Freiburg/Br. 2011, 188 S., € 14,99.

HELMUT REINALTER/PETER J. BRENNER (Hrsg.), Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe – Disziplinen – Personen, Böhlau Wien – Köln – Weimar 2011, 1.409 S., € 149,-.

VOLKER REINHARDT, Alexander VI. Borgia. Der unheimliche Papst, C. H. Beck München 2011, 280 S., € 14,95.

KAI REINHOLD u. a. (Hrsg.), Katholische Kirche und Gemeindeleben in den USA und in Deutschland. Überraschende Ergebnisse einer ländervergleichenden Umfrage, Aschendorff Münster 2011, 374 S., € 24,80.

---, Die katholischen Pfarrgemeinden in den USA in Geschichte und Gegenwart. Eine transatlantische Perspektive, Aschendorff Münster 2011, 436 S., € 29,80.

GERDA RIEDL u. a. (Hrsg.), Apokalyptik. Zeitgefühl mit Perspektive? Schöningh Paderborn 2011, 251 S., € 34,90.

SEBASTIAN RÖDL, Selbstbewußtsein, Suhrkamp Berlin 2011, 264 S., € 12,-.

WOLFGANG ROTHER, Lust. Perspektiven von Platon bis Freud, Schwabe Basel 2010, 152 S., € 13,80.

HEINZ RÜEGGER/CHRISTOPH SIGRIST, Diakonie – eine Einführung. Zur theologischen Begründung helfenden Handelns, TVZ Zürich 2011, 276 S., € 29,80.

HANS RUH, Ordnung von unten. Demokratie neu erfinden, Versus Zürich 2011, 208 S., € 24,80.

DOROTHEA SATTLER, Erlösung? Lehrbuch der Soteriologie, Herder Freiburg/Br. 2011, 500 S., € 32,-.

PETER SCHÄFER, Die Ursprünge der jüdischen Mystik, Insel Berlin 2011, 671 S., € 38,-.

CHRISTIAN SCHALLER (Hrsg.), Kirche – Sakrament und Gemeinschaft. Zu Ekklesiologie und Ökumene bei Joseph Ratzinger, Pustet Regensburg 2011, 432 S., € 29,90.

ANNETTE SCHELLENBERG, Der Mensch, das Bild Gottes? Zum Gedanken einer Sonderstellung des Menschen im Alten Testament und in weiteren altorientalischen Quellen, TVZ Zürich 2011, 474 S., € 64,80.

ROLF SCHIEDER, Sind Religionen gefährlich? Religionspolitische Perspektiven für das 21. Jahrhundert, BUP Berlin 2011, 350 S., € 29,90. Juliane Schiel, Mongolensturm und Fall Konstantinopels. Dominikanische Erzählungen im diachronen Vergleich, Akademie Berlin 2011, 428 S., € 99,80.

BENJAMIN SCHLIESSER, Was ist Glaube? Paulinische Perspektiven, TVZ Zürich 2011, 127 S., € 12,-.

MARIANNE SCHLOSSER/Franz-Xaver Heibl (Hrsg.), Gegenwart der Offenbarung. Zu den Bonaventura-Forschungen Joseph Ratzingers, Pustet Regensburg 2011, 520 S., € 34,90.

PEER SCHMIDT u. a. (Hrsg.), Religiosidad y Clero en América Latina – Religiosity and Clergy in Latin America (1767–1850). La época de las Revoluciones Atlánticas – The Age of the Atlantic Revolutions, Böhlau Köln – Weimar – Wien 2011, 374 S., € 49,90.

CHRISTOPH SCHÖNBORN u. a. (Hrsg.), Das Youcat-Projekt. Bedeutung – Chance – Visionen, Neue Stadt München 2011, 179 S., € 12,95.

WINFRIED SCHRÖDER, Athen und Jerusalem. Die philosophische Kritik am Christentum in Antike und Neuzeit (Quaestiones 16), Frommann-Holzboog Stuttgart – Bad Cannstatt 2011, 291 S., € 68,-.

HARALD SCHWAETZER/MARIE-ANNE VANNIER (Hrsg.), Zum Subjektbegriff bei Meister Eckhart und Nikolaus von Kues, Aschendorff Münster 2011, 156 S., € 32,-.

PHILIBERT Y DOMINIQUE SECRETAN, Fiestas y razones. Páginas religiosas, Domicilio México D. F., 70 S.

CLEMENS SEDMAK u. a. (Hrsg.), Die Seele Europas. Papst Benedikt und die europäische Identität, Pustet Regensburg 2011, 329 S., € 29,90.

VOLKER SELLIN, Gewalt und Legitimität. Die europäische Monarchie im Zeitalter der Revolutionen, Oldenbourg München 2011, 345 S., € 39,90.

THOMAS SÖDING (Hrsg.), Tod und Auferstehung Jesu. Theologische Antworten auf das Buch des Papstes, Herder Freiburg/Br. 2011, 160 S., € 14,95.

---, Die Verkündigung Jesu. Ereignis und Erinnerung, Herder Freiburg/Br. 2011, 320 S., € 39,95.

MICHAEL SPANGENBERGER (Hrsg.), Rheinischer Kapitalismus und seine Quellen in der Katholischen Soziallehre, Aschendorff Münster 2011, 163 S., € 19,80.

BERNHARD SPIELBERG/ASTRID SCHILLING (Hrsg.), Kontroversen. Worum es sich in der Seelsorge zu streiten lohnt, Echter Würzburg 2011, 291 S., € 29,-.

STADT LEIPZIG (Hrsg.), Demokratie im 21. Jahrhundert. Bilanz und Perspektive, Böhlau Köln – Weimar – Wien 2011, 150 S., € 17,90.

TANJA STRÄHLER, Platon und Lévinas. Ambiguität diesseits der Ethik, Königshausen & Neumann Würzburg 2011, 316 S., € 46,-.

ALEX STOCK, Poetische Dogmatik. Schöpfungslehre (1. Himmel und Erde), Schöningh Paderborn 2010, 359 S., € 58,-.

53. Jahrgang Heft 1 Januar—März 2012:

**Bis in alle Ewigkeit. Gregorianik en vogue**

ISSN 0342-6378

---

Superiorum permissu:

HERAUSGEBER: Dominikaner-Provinz Teutonia.

SCHRIFTLEITUNG:

Thomas Eggensperger (verantwortlich),

Ulrich Engel (verantwortlich),

Paulus Engelhardt, Bernhard Kohl (Internet),

Dennis Halft (korrespondierend), Richard Nennstiel, Frano Prcela, Horst Wieshuber.

ANSCHRIFT: Schriftleitung „Wort und Antwort“, Schwedter Straße 23, D-10119 Berlin

E-MAIL: [schriftleitung@wort-und-antwort.info](mailto:schriftleitung@wort-und-antwort.info)

HOME PAGE: [www.wort-und-antwort.de](http://www.wort-und-antwort.de)

VERLAG: Matthias-Grünwald-Verlag der Schwabenverlag AG, Senefelderstraße 12, D-73760 Ostfildern.

E-MAIL: [mail@gruenewaldverlag.de](mailto:mail@gruenewaldverlag.de)

Gesamtherstellung: Matthias-Grünwald-Verlag, Ostfildern

### **Wort und Antwort**

Dominikanische Zeitschrift für Glauben und Gesellschaft

erscheint vierteljährlich

Einzelheft € 7,20; Jahresabonnement € 23,40;

Studentenabonnement bei Vorlage einer Studienbescheinigung: € 17,20. Alle Preise verstehen sich

zuzüglich Versandkosten. Abbestellungen sind schriftlich bis sechs Wochen vor Jahresende mög-

lich. Unverlangt eingesandte Besprechungsexemplare können nicht zurückgesandt werden.

ABONNENTENSERVICE UND VERTRIEB:

Matthias-Grünwald-Verlag der Schwabenverlag AG, Petra Härtel (Sachbearbeitung), Senefelderstraße 12, D-73760 Ostfildern, Tel. 0049/

(0) 711/44 06-140, Fax 0049/(0) 711/44 06-138

Bestellungen in Österreich an Buchhandlung Herder (im Auftrag des Matthias-Grünwald-Verlags),

Wollzeile 33, A-1011 Wien; in der Schweiz an

Verlagsauslieferung Herder AG Basel (im Auftrag des Matthias-Grünwald-Verlags), Muttenerstr. 109, CH-4133 Pratteln 1.

# Anstöße für eine zukunftsfähige Theologie



THOMAS EGGENSBERGER / ULRICH ENGEL /  
ANGEL F. MÉNDEZ MONTOYA (HG./EDS.)

**EDWARD  
SCHILLEBEECKX**

*Impulse für Theologien  
Impetus Towards Theologies*

 GRÜNEWALD

Thomas Eggensperger / Ulrich Engel /  
Angel F. Méndez Montoya (Hg.)

**Edward Schillebeeckx**

Impulse für Theologien –  
Impetus Towards Theologies

Format 14 x 22 cm

280 Seiten

Paperback

€ 29,90 [D] / sfr 40,90

ISBN 978-3-7867-2935-8

Theologinnen und Theologen aus neun Ländern fragen nach der Korrelation zwischen Erfahrung und Tradition im Werk von Edward Schillebeeckx OP (1914–2009). Das Buch zeigt, wie das Denken des flämischen Konzilstheologen in der Spätmoderne hinsichtlich der zentralen christologischen, ekklesiologischen, sozioethisch-politischen und pastoralen Herausforderungen anschlussfähig ist.

 GRÜNEWALD

[www.gruenewaldverlag.de](http://www.gruenewaldverlag.de)