

WESTER, Simeon / WALLNER, Karl / KRUTZLER, Martin (Hrsg.)

### DIE MYSTIK DES GREGORIANISCHEN CHORALS

Beiträge des Studientages 2005 an der Philosophisch-Theologischen Hochschule Heiligenkreuz.

Heimbach/Eifel [u.a.] : Bernardus-Verl., 2007. – 230 S. – ISBN 978-3-8107-9273-0.  
– EUR 19.80.

Laut Auskunft von Erwin Möde, einem der Beitragsautoren des vorliegenden Buches (Sine musica nulla religio: Atem, Sprache und Gesang als Medien religiöser Primärerfahrung), besteht das Wesen der Mystik im Vollzug der existentiellen „Lebenstat“ bzw. in der Setzung des religiösen Aktes, der den gläubigen Menschen „außer sich“ bringt. Erst dadurch komme er in Beziehung mit dem göttlichen Anderen, „zum ‚anderen seiner selbst““. Entgegen der gängigen Vorstellung, die Mystik spiele sich in der Innerlichkeit des Menschen ab, betont Möde unter Hinweis auf die biblische Aussage: „Du sollst den Herrn, deinen Gott lieben mit ganzem Herzen, mit ganzer Seele und mit ganzer Kraft“ (Dtn 6,5) -, dass es sich dabei um einen ganzheitlichen, leibseelischen Vorgang handelt. Kommt schon dadurch die allgemeine Bedeutung des Sinnlichen bzw. des Rituals für die religiöse Erfahrung ins Spiel, so fokussiert Möde speziell auf die Rolle des Atems, der Sprache und vor allem des Gesanges. Sie seien „eine unsichtbare, dreigliedrige Mittelachse für den leiblichen Vollzug des religiösen Aktes“. Die Überlegungen Mödes gipfeln in der Erkenntnis, dass der Mensch erst dann vollends sein Selbst findet, wenn er von einer anderen Stimme „durchtönt, durchstimmt, durchflutet“ und so zur Person wird (personare - durchtönen). Das Singen ver helfe dem Glaubenden zur religiösen Primärerfahrung, die darin besteht, dass man „seine religiöse Lebenstat selbsttranszendent vollzieht“ und auf diese Weise sich selbst ‚genommen‘ wird, um daraufhin mit sich selbst erneut beschenkt zu werden (S. 60-63).

Auf diesem existentiellen Hintergrund versteht man, wenn Hildegard von Bingen gegen die Prälaten von Mainz opponierte, die durch ein Interdikt ihrem Konvent das Singen des Offiziums untersagt hatten. „Homo symphoniam in se habet“, war ihr Gedanke. Deshalb erinnere sich der Mensch beim Singen der Psalmen an seine himmlische Heimat, wie Marianne Schlosser in ihrem Beitrag („Um der Harmonie der Seele willen“. Zum Verhältnis von Musik und Spiritualität in der Patristik und im Mittelalter) hervorhebt (49f). Unter anderen Autoren geht Schlosser ausführlich auf die Argumente Thomas' von Aquin ein, der in seiner Summa fragt, ob das Gotteslob gesungen werden müsse. Denn es gab im Laufe der Antike und des Frühmittelalters neben positiven (wie des hier mitbehandelten Athanasius) durchaus negative Stimmen (z. B. Ambrosius) oder zweideutige Aussagen, wie jene Gregors des Großen, wonach sich für die höheren Kleriker das Singen nicht gezieme. Thomas, der sich schließlich zugunsten des Gesanges ausspricht, rechtfertigt die Aussage Gregors damit, dass die Predigt der eigentliche Weg sei, die Gläubigen zur Andacht (devotio) zu führen. Dies mag wiederum die Autorin veranlasst haben, beim Hochgebet „das inhaltliche Wort im Vordergrund“ zu sehen (37, Anm. 20). Das darf allerdings, angesichts seines doxologischen Charakters, nicht ein

Argument gegen das gesungene Hochgebet sein. Denn – wie Schlosser bei Athanasius im Hinblick auf den Psalmengesang herausfindet – „wer singt, will dem Gebot Gottes nachkommen, ihn ‚mit ganzem Herzen und allen Kräften‘ zu lieben.“ Der Gesang drücke die Harmonie der Seele aus und sei ein Symbol der Wohlgeordnetheit ihrer Gedanken (40). Zur fundamental-theologischen Grundlegung des Singens führt Schlosser den Leser mit Augustinus hin. Bei ihm ist der Gesang ein Ausdruck der Schönheit, und das Urbild aller Schönheit sei die göttliche Dreieinigkeit. Von hier aus konnte dann die Mystikerin Gertrud von Helfta berichten, einmal den Gesang des Heiligen Geistes, Christi und des Vaters gehört zu haben (47, Anm. 33). Neben diesen grundsätzlichen Beiträgen zur Bedeutung des Singens in der Gottesbeziehung bekommt man auch spezielle Informationen zur zisterziensischen Mystik und Spiritualität, etwa im Beitrag von Wolfgang Buchmüller („Dulcis Iesu memoria“. Poetische Christumystik bei Aelred von Rievaulx). Buchmüller analysiert den im Titel zitierten, 42strophigen Gesang Aelreds unter verschiedenen Gesichtspunkten, z. B. der anamnetischen Memoria - Praesentia, dem dramaturgischen Aufbau, dem fiktiven Dialog der Seele mit Jesus usw. Im „Ausblick auf die heutige Situation“ optiert Buchmüller für die „Brautmystik der Zisterzienserschule“, die im Hinblick auf die Gefühlsdimension des heutigen Menschen in der Meditation fruchtbar gemacht werden könne (133f).

Historisch instruktiv zur Entstehung der zisterziensischen Choralreform ist der Beitrag von Alberich Martin Altermatt („De arte musica“. Die bernhardinische Gesangsreform der Zisterzienser [1134-1147]. Anliegen, Prinzipien, Nachwirkung). Diese Reform des 12. Jhs. war keine nebensächliche Erscheinung, sie berührte vielmehr das Selbstverständnis des neuen Ordens, der sich von der Liturgie her definierte. Für die Choralreform wurden entsprechende Prinzipien aufgestellt. Dem Regel- und Authentizitätsprinzip der ersten Phase, welche auf die Autorität der Metzger Choraltradition zurückgreift, gesellte sich in der zweiten Phase, die auf Bernhard von Clairvaux zurückgeht, das Prinzip der Wissenschaftlichkeit hinzu. Dabei wird – ein bemerkenswerter Vorgang – zunächst nach einer Theorie der Musik gesucht, welche daraufhin der praktischen Reform ziemlich radikal zugrunde gelegt wird. Die aufgestellte Theorie griff auf die Ratio, die Natur und die Wahrheit zurück. Auf der Suche nach Wahrheit bzw. Authentizität entdeckte die Ratio etliche auszumerzende Ungereimtheiten in der überlieferten Gregorianik; die Natürlichkeit verlangte beispielsweise eine Verminderung des Ambitus gregorianischer Melodien. Spätestens beim theoretischen Verdikt der Textwiederholungen der damaligen Reformen und bei der Idee der Einheit des Ordens durch den Gesang drängt sich der Vergleich mit den Cäcilianern des 19. Jhs. auf, die ebenfalls mit ihren apriorischen kirchenmusikalischen Reformidealen die bestehende Praxis einer Kritik unterzogen.

Insgesamt trifft man in den vorgelegten Referaten teilweise auf Bekanntes, bekommt aber auch neue Einblicke in den komplexen Zusammenhang zwischen Gesang und Spiritualität. Selbstverständlich wird man im entsprechend aufgemachten und mit vielen Farbbildern aus der Liturgie von Heiligenkreuz ausgestatteten Buch keine formale Auseinandersetzung mit dem Gregorianischen Gesang und keine größere Systematik seiner „Mystik“ (vgl. den Titel) erwarten. Es ist ein Plädoyer für den „der römischen Liturgie eigenen Gesang“ (SC 116).

J. Gregur SDB