

# MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

132. Jahrgang · Heft 5  
Einzelheft € 6,17  
B 20503 F  
ISSN 0179-356-X

September · Oktober 2012

- ▶ **Schwerpunktartikel**  
Kirchenmusik und  
kulturelles Gedächtnis
- ▶ **Beiträge**  
Katholische Kirche  
versus kirchenmusikalische  
Innovationen? (2)
- ▶ **Aus der Praxis – für die Praxis**  
Begleitung deutschsprachiger  
Psalmodie
- ▶ **Aufs Pult gelegt**  
Eduard Karl Nöblers  
*Tröstet mein Volk*, op. 39
- ▶ **Aus den Diözesen**  
Freiburg · Hildesheim  
Limburg · Münster  
Passau · Speyer · Trier

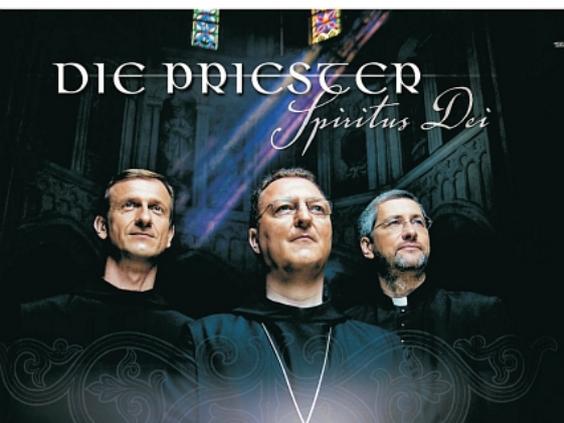




► Orgel als Lebensplan · S. 302



► „Gipfeltreffen“ in Essen · S. 316



► Religiöser Kitsch · S. 332

In der Mitte dieser Ausgabe finden Sie als Notenbeigabe eine *Improvisata* für Orgel von Edgar Tinel (1854–1912) sowie zwei Chorsätze des Liedes *Nun komm, der Heiden Heiland* von Lucas Osiander (1534–1604) und Andreas Raselius (1561/63–1602); Näheres hierzu auch auf S. 286.



## Jahresreihe Vaticanum II

Stefan Rau · „Die Pfarrgemeinde feiert ...“ – ? · Liturgie feiern in fusionierten Pfarrgemeinden und Pfarrverbänden ..... 290

## Schwerpunktartikel

Karl Heinrich Ehrenforth · Kirchenmusik und kulturelles Gedächtnis · Von der politischen Verantwortung des Kirchenmusikers ..... 292

## Beiträge

Paul Thissen · Katholische Kirche versus kirchenmusikalische Innovationen? · Anmerkungen zu einem kirchenmusikalischen Fehlurteil (2) ..... 296  
 Barbara Stühlmeyer · Spielraum für neue Musik oder: Dem Trend auf der Spur · Die Heiligenoffizien des Mittelalters ..... 298

## Berichte

7. Orgelakademie Oberschwaben · Orgelmeisterkurs und Orgelwettbewerb ... 300  
*Soli Deo Gloria* · Festival und Orgelwettbewerb in Moskau ..... 300

### Aus den Diözesen

Freiburg, Hildesheim, Limburg, Münster, Passau, Speyer, Trier ..... 326

## Aus der Praxis – für die Praxis

Dan Zerfaß · *Ut voce concordet organo* · Psalmenbegleitung auf der Orgel ..... 304  
 Marius Schwemmer · *Aufs Pult gelegt* · Eduard Karl Nößlers Adventsmotette *Tröstet mein Volk*, op. 39 ..... 308  
 Ins Netz gegangen ..... 330

## Liturgie und Kirchenmusik

Barbara Stühlmeyer · *Klang-Raum Gotik – Die Spiritualität · Die brennende Erlösung oder die Geburt des Fegefeuers* ..... 312

## Hymnologie

Siri Fuhrmann · *Der Heiden Heiland* · Ein Lutherlied, seine antike Hymnen-vorlage und deren Übersetzungsvarianten (2) ..... 314

## Kirchenmusikausbildung

„Gipfeltreffen“ in Essen · Eine Begegnung mit vier „Giganten“ der Kirchenmusik an der Bischöflichen Kirchenmusikschule ..... 316

## Verbände

Von Entgeltgruppe 10 bis Entgeltgruppe 14 · Neue Eingruppierung der Kirchenmusiker in der Erzdiözese Freiburg ..... 322

## Orgeln

Johannes Schäfer · *Einheit in der Vielfalt* · Die Becker-Orgel in St. Anna Twistringen ... 324

## Rezensionen

Schwerpunktrezension Hymnologie ..... 334  
 Bücher ..... 336  
 Noten ..... 336  
 Tonträger ..... 340

## Und außerdem ...

Editorial ..... 285  
 In eigener Sache ..... 286  
 Aktuelles ..... 288  
 Denkanstöße ..... 332, 334  
 Die Welt der neuen Töne ..... 344  
 Fermate ..... 321  
 Informationen ..... 344  
 Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten .. 318  
 Neuerscheinungen ..... 333  
 Personen und Daten ..... 302  
 Quergedacht ..... 322  
 Rätselhaft ..... 325  
 Vor 100 Jahren ..... 288  
 Alle Register gezogen ..... 3. Umschlagseite  
 Impressum ..... 3. Umschlagseite

## Liebe Leserin, lieber Leser,

es war 1926: Der junge Georg Trexler, begeistert von der Kirchenmusik und entschlossen, dieses Fach zu studieren, überlegte, ob er zum Studium in Leipzig bleiben oder nach Regensburg wechseln sollte. Ein nicht näher bekannter Orgelprofessor, Straube-Schüler, soll ihm geraten haben: „Wenn Sie ein frommer Mann werden wollen, dann gehen Sie nach Regensburg. Wollen Sie aber ein Künstler werden, dann bleiben Sie in Leipzig.“ Trexler blieb in Leipzig und wurde ein weithin anerkannter Komponist und Kirchenmusiker.

Die Antwort des Dozenten ist aufschlussreich, sagt sie doch nicht nur etwas über das Ansehen der beiden Ausbildungsstätten, sondern auch über die Einschätzung von einem Kirchenmusiker. Viel hat sich seit jenen Jahren getan. Doch hier und da schwingt noch manchmal in Gesprächen durch: Kirchenmusiker – ein Musiker aus der zweiten Liga.

Da spielen Vorurteile mit, welche sich bekanntlich am längsten halten, aber auch viel, sehr viel Unkenntnis über das, was ein Kirchenmusiker tut. Wer zum Beispiel einem Orchestermusiker den umfangreichen Ausbildungskanon eines Kirchenmusikstudenten präsentiert, erlebt großes Erstaunen. Die Kirchenmauern lassen immer noch wenig nach draußen dringen, auch was die Musik betrifft. Wen wundert's, wenn diese nicht so wahrgenommen wird wie ein Konzert in der Philharmonie. Besonders Kirchenmusiker in Großstädten können davon ein Lied singen.

Sind wir Kirchenmusiker vielleicht mit schuld daran?

Ein Journalist wurde einmal gefragt: „Was gefällt Ihnen an den Kirchen?“ – Antwort: „Dass sie unendliche Schätze besitzen, geistige und geistliche.“ – „Und was gefällt Ihnen an ihnen nicht?“ – „Dass sie diese nicht heben!“

Recht hat er. Wir könnten aus drei Jahrtausenden Kultur schöpfen. Wirklich ein unendlicher Reichtum, um den uns viele beneiden!

Doch das Meiste bleibt brach liegen. Und selbst aus der neueren Zeit hört man immer wieder dieselben „Hits“. Es ist halt schade, dass beispielsweise Mozart scheinbar nur zwei Messen komponiert hat, die *Spatzen-* und die *Krönungsmesse*, oder Bruckner sich nur zur Komposition einer Motette hat bewegen lassen: *Locus iste*.

Vielleicht wird uns – zum Beispiel in der Auseinandersetzung mit dem Islam – wieder neu bewusst, ein welch bedeutender Teil der europäischen Kultur die Kirchenmusik ist. Ohne sie wäre das kulturelle Gedächtnis erheblich durchlöchert. Sie hat auch eine politische Dimension, ob wir oder andere es wahrhaben wollen oder nicht.

Es steht den Kirchenmusikern und ihren Protagonisten gut an, sich dieser Funktion immer wieder zu versichern und diese auch nach außen zu vertreten und einzufordern. Wir müssen nicht mit Minderwertigkeitskomplexen, auch nicht mit musikalischen, herumlaufen.

Das wird uns allerdings nur gelingen, wenn wir uns um die Haltung der kreativen Offenheit bemühen. Das meint: Zu wissen, woher wir kommen, zu erspüren, welches die Zeichen der Zeit sind, und zu erahnen, wo unsere Zukunft ist.

Jeder Fundamentalismus und jede Ideologisierung, jedes Sich-Einmauern und Verschließen schadet nicht nur dem Glauben, sondern auch der Kirchenmusik.

Es scheint heute wieder notwendig, an diese Binsenweisheiten zu erinnern.

Die Besinnung auf eigene und fremde Traditionen ist immer heilsam, solange dadurch der Blick nach vorne nicht blockiert wird. Wir haben beispielsweise im letzten und vorletzten Jahrhundert viel Lehrgeld zahlen müssen für die oft gut gemeinten, aber im Endergebnis verheerenden Parolen: zurück zu den (vermeintlichen) Quellen!



Wolfgang  
Bretschneider,  
Präsident des ACV

Motivieren kann uns vielleicht die Predigt, die Papst Paul VI. am Himmelfahrtstag, am 7. Mai 1964, in der „Messa degli Artisti“ gehalten hat. Darin beklagte er die Trennung zwischen Kunst und Kirche. An die Künstler gerichtet sagte er: „Wir erkennen an, dass wir euch schwer zugesetzt haben. Wir haben euch Leiden zugefügt, weil wir euch als primäre Regel für eure Arbeit die Nachahmung aufgedrängt haben, euch, die ihr doch eigentlich Schöpfer seid, voll mit tausend Ideen und Tausenden von Neuerungen. Wir, so sagte man euch, haben diesen Stil, ihr müsst euch anpassen; wir haben diese Tradition, ihr müsst ihr treu bleiben; wir haben diese Meister, ihnen müsst ihr folgen; wir haben diese Prinzipien, es gibt keine Ausnahmen. Wir haben euch einen Maulkorb umgebunden. Deshalb haben wir Grund zu sagen: Vergebt uns!“

Ihr

*Dr. Wolfgang Bretschneider*



Häusliche Musikszene, Gemälde von Johannes Voorhout (1647–1723)

Abbildung: Wikimedia Commons · Lizenz: PD-art

Karl Heinrich Ehrenforth

## Kirchenmusik und kulturelles Gedächtnis

### Von der politischen Verantwortung des Kirchenmusikers

Das Thema mag manchen auf den ersten Blick beunruhigen. Politische Verantwortung für eine Aufgabe, die allein Sache der Kirche und nicht der Politik ist oder zu sein scheint? Dass die Kirchenmusik (gleichsam nebenbei) auch einen erfreulichen Beitrag zur musikalischen Laienbildung und zur Musikkultur insgesamt leistet (wofür ja eigentlich die Kultur- und Bildungspolitik zuständig ist), ist zwar zu begrüßen, ändert aber nichts an unserer Frage. Zumindest ist es kein Argument für die prinzipielle Zuordnung der Kirchenmusik zur Kirche. Sie ist ihre genuine Heimat. Ohne sie ist der wichtigste Pfeiler der Kirche – die Gott lobende Feier des Mysteriums Christi – nicht zu denken.

Dass diese Aufgabe nach der Liturgischen Bewegung seit 1930 in der evangelischen

Kirche und nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil auch in der römisch-katholischen erheblich an Gewicht gewonnen hat, macht ihre Erfüllung noch dringlicher. Denn nun ist die lange verbreitete Vorstellung aus dem Weg geräumt, Kirchenmusik als gottesdienstliche Musik sei im Grunde nur ein Ornament der Liturgie und gar nur ihr wohlfeiler Lückenfüller, auf den man „zur Not“ auch ganz verzichten könne. Es ist vielmehr klar geworden, dass das Charisma der Kirchenmusik keineswegs nur auf eine ästhetische Erbauungsfunktion oder gar eine ornamentale Überbrückung liturgischer Handlungslücken beschränkt bleibt, sondern dass sie zur Wortverkündigung selbst gehört, da das in Musik getauchte Wort den Hörer ganzheitlich anspricht und daher den üblichen Überhang an

exegetischer Rationalität in der Wortpredigt wesentlich zu vertiefen und die Herzen der Hörer in besonderer Weise zu erreichen imstande ist. Damit ist die Kirchenmusik wieder zurückgekehrt zur Gottesdienstpraxis der Bach'schen Thomaskirche des 18. Jahrhunderts, wo bekanntlich die sonntägliche Kantate die Wortpredigt einrahmte und sinnlich und sinnvoll „erfüllte“. Andererseits wurde damit das lieblose Liturgieverständnis eines Hieronymus von Colloredo im Salzburger Dom endlich überwunden, über das sich der junge Mozart so geärgert hatte. Fazit: Kirchenmusik gehört in die Kirche.

#### Zwei kirchenmusikalische Praktiken

Aber stimmt das mit der „Kirchenmusik“ so pur? Ist sie identisch mit „gottesdienstlicher

Paul Thissen

## Katholische Kirche versus kirchenmusikalische Innovationen?

### Anmerkungen zu einem kirchenmusikgeschichtlichen Fehlurteil (2)

#### Kirchenmusik unter dem Einfluss der Oper

Das immer massivere Eindringen in der Oper beheimateter Formen wie Arie und Rezitativ in die Kirchenmusik motivierte Benedikt XIV. zu der Enzyklika *Annus qui*, die am 19. Februar 1744 veröffentlicht wurde. Die Kirchenmusik mit Instrumenten, so heißt es, sei so zu gestalten, dass sie nicht weltlich oder theatermäßig klinge, sondern religiöse Empfindungen wecke. Dass sich hier nicht ein verstockter Papst äußert, sondern ein Kirchenoberhaupt ausspricht, was schon seit mehreren Jahrzehnten, seitdem nämlich die Gattung Oper ihren ausgeprägt hegemonialen Charakter entfalten konnte, in der europäischen Luft lag und deshalb auch die evangelische Theologie umtrieb, zeigt zum Beispiel ein Blick auf die publizistisch äußerst heftig geführten Auseinandersetzungen im protestantischen Hamburg, wo die sogenannte „theatralische“ Musik Eingang in die Kirchenmusik gefunden hatte. Erwähnt seien in diesem Zusammenhang die Streitschrift des Göttinger Gymnasialprofessors Joachim Meyer mit dem Titel *Unvorgreifliche Gedancken über die neulich eingerissene theatralische Kirchen-Music*<sup>1</sup> sowie die Gegendarstellung *Der neue göttingische Ephorus*<sup>2</sup> des wohl bedeutendsten zeitgenössischen Musikpublizisten Johann Mattheson.

Einige Jahrzehnte später wird der ebenfalls protestantische Publizist, Musikschriftsteller und Komponist Christian Friedrich Daniel

- ▶ In der Enzyklika *Annus qui* bemängelt Papst Benedikt XIV. erstmals den bereits Jahrzehnte währenden Einfluss der Oper auf die Kirchenmusik.
- ▶ Die Kritik an der „theatralischen“ Kirchenmusik ist im 18. und 19. Jahrhundert zeitgenössischer ästhetischer common sense.
- ▶ Mit der Gründung des *Cäcilienvereins für die Länder deutscher Zunge* werden die kirchenmusikalischen Reformgedanken institutionalisiert.

Schubart in seiner in den Jahren 1784/85 während seiner politischen Gefangenschaft auf dem Hohenasperg, der sogenannten Württembergischen Bastille, verfassten *Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst* wortgewaltig für einen eigenen Kirchenstil plädieren:

„Man würdigte den Kirchenstyl nur weniger Aufmerksamkeit, verschmähte die alten Messen, und führte neue, im weichsten und winzigsten Opernstyle hingetändelte Kirchenmusik auf. Nichts ist profaner, als ein Lamm Gottes im girrenden neuwelschen Geschmacke, ohne Himmelsgefühl hergelallt, und ein Kyrie, das in schnellen leichtfertigen Takten und Tönen, wie eine Theaternymphe daherfaselt. Ich trage den Verfall der Kirchenmusik so schwer auf dem Herzen, daß ich im Verfolge meiner Pilgerreise durch eine kleine Strecke Welt noch manches davon reden werde.“<sup>3</sup>

Für die Verweltlichung der Kirchenmusik sieht Schubart offenbar ganz bestimmte Personen ursächlich verantwortlich: Die Vereinigung der „weltliche[n] Miene des Dramas mit dem Glutantlitze des Kirchenstils [...] legte den ersten Grund zum Verfall der Musik! [...] An dieser Profanisierung ist niemand Schuld, als die Großen: denn diese thaten an die Genies die unsinnige Forderung, die Kirche aufs Theater, und das Theater in die Kirche zu pflanzen.“<sup>4</sup>

Dass hiermit auch Mattheson gemeint sein kann, ist durchaus denkbar, plädierte der doch als prominentester Musikpublizist seiner Zeit, wie eben schon angedeutet, entschieden für die Anwendung des dramatischen Stils auch in der Kirche.

#### Kirchenmusikalische Restaurationsbewegungen

Wesentlich einflussreicher als päpstliche Dekrete und Enzykliken oder Konzilsbeschlüsse sollten die eher auf private Initiative hin entstandenen kirchenmusikalischen Restaurationsbewegungen im 19. Jahrhundert werden; auch sie zeugen jedoch keinesfalls von einer in besonderer Weise ausgeprägten rückwärtsgewandten Sicht kirchlicher Kreise,



Giovanni Pierluigi da Palestrina,  
Lithografie von Henri-Joseph Hesse (1781–1849)

sondern repräsentieren innerhalb des zeitgenössischen ästhetischen Diskurses durchaus einen common sense. So wurde zu einem Wortführer der kirchenmusikalischen Reform in Italien der in ganz Europa als Opernkomponist gefeierte Gaspare Spontini mit seiner Schrift *Editto contro l'abuso delle musiche teatrali introdotto nelle chiese* (1838). Von dem Franzosen Alexandre Choron stammt der Satz: „Palestrina, c'est le Racine, c'est le Raphael, c'est le Jésus-Christ de la musique“.

Dass Palestrina im Mittelpunkt dieses frühen musikalischen Historismus steht, gründet übrigens vielleicht weniger in der Qualität seiner Kompositionen, als vielmehr in der Tatsache, dass er aufgrund exzellenter Vermögensverhältnisse, in die ihn – nach dem Tod seiner ersten Frau – die Heirat einer Pelzhändlerwitwe geraten ließ, im Gegensatz zu den meisten seiner Kollegen in der Lage war, seine Werke drucken zu lassen.

In Deutschland war es die vorwiegend literarische Bewegung der Frühromantik, die

Dan Zerfaß

## Ut voce concordet organo

### Psalmensbegleitung auf der Orgel

Das Begleiten von Psalmgesängen auf der Orgel gehört zu den anspruchsvollsten Aufgaben, die das liturgische Orgelspiel bereithält. Insbesondere dort, wo es keine alltägliche Praxis ist, stellt es eine echte Herausforderung dar. Rupert Gottfried Frieberger hat in seinem Beitrag *Psallite cum Organo?* in *Musica sacra* 6/2011 (S. 370–371) bereits wichtige Aspekte angesprochen, die hier nun mit einem Schwerpunkt auf dem deutschen Psalmodieren weiter entfaltet werden sollen.

Bei einem Blick in das jetzige Orgelbuch finden wir zum einen sehr gut und flexibel konstruierte Begleitsätze und zum anderen eine grafische Umsetzung, die von einem Großteil der Organisten als wenig hilfreich empfunden wird. Die Textzeilen stehen dicht übereinander, dafür ist der Text innerhalb der Zeilen oft weit auseinandergerissen. Die Vielzahl von grafischen Zusatzinformationen kann schnell entmutigend wirken. Was auch immer das neue Orgelbuch diesbezüglich anbieten wird – die Psalmensbegleitung gelingt dann am besten, wenn man sich ganz auf den Text konzentrieren kann. Die Freiheit hierzu erlangt man ehesten durch eine eigene Harmonisierung der Psalmtöne. Sie bietet darüber hinaus auch die Möglichkeit der Abwechslung, die bei längeren Psalmen sicherlich hoch willkommen ist.

Dieser Artikel möchte dazu einladen und ermutigen, Schritte in dieser Richtung auszuprobieren. Die dabei angesprochenen Aspekte können an einem praktischen Beispiel, das im Downloadbereich der *Musica sacra* zu finden ist, nachvollzogen werden. Gehen Sie dieses Stück singend und spielend durch. Überlegen Sie, welche Lösungen Sie überzeugen und welche nicht. Fragen Sie sich, was Ihrer Gemeinde helfen würde oder was sie eher verunsichert. Das Psalmgebet ist eine gemeinschaftliche Erfahrung, die an allen Orten und zu allen Zeiten immer andere, eigene und neue Facetten hervorbringen wird.

#### Die Tonarten

Die Transpositionen der Psalmtöne im Gotteslob orientieren sich an der Frage einer zum

Singen geeigneten Tonhöhe. Der Blick auf den Zusammenhang zwischen den vier Kirchentonarten und den acht Psalmtönen wird dadurch aber möglicherweise erschwert. Im Downloadbereich finden Sie zwei Übersichten, in denen die acht Psalmtöne zum einen in nicht transponierter Form den Kirchentonarten zugeordnet und zum anderen den gebräuchlichen Transpositionen des GL die entsprechend transponierten Kirchentonarten zur Seite gestellt sind.

Die ungeradzahligen Psalmtöne entsprechen den authentischen Tonräumen von Dorisch, Phrygisch, Lydisch und Mixolydisch. Typisch für den authentischen Tonraum ist, dass der Grundton am unteren Rand des verwendeten Tonumfangs liegt. In den entsprechenden Psalmtönen kommt er gar nicht vor, erst der Kehrsvers bringt ihn zum Klingen. Der Rezitationston liegt entweder eine Quinte (I., V. und VII. Ton) oder eine Sexte (III. Ton) über dem jeweiligen Grundton.

Einfacher ist die Situation bei den geradzahligen Psalmtönen. Sie gehören zu den plagalen Tonräumen, bei denen der Grundton im Zentrum des Tonumfangs liegt. Für die Psalmtöne bedeutet dies, dass ihre Schlusskadenzen auf dem Grundton schließen.

#### Harmonisierung der Kadenzen

Bei der Harmonisierung kirchentonaler Melodien ist eine schrittweise Führung der Außenstimmen in den Schlussakkord oft eine naheliegendere Lösung als der V–I-Schritt der Dur-Moll-tonalen Harmonik. Auch in vielen Kadenzformeln der Psalmtöne lässt sie sich gut anwenden. (NB 1)

Wie wir oben bereits gesehen haben, muss der Zielakkord hierbei nicht die erste Stufe der entsprechenden Kirchentonart sein, mitunter ist dies gar nicht möglich. Eindeutig zu bevorzugen ist die erste Stufe bei den Schlusskadenzen der geradzahligen Psalmtöne. Schließen Mittel- und Schlusskadenz auf dem gleichen Ton, bietet sich die Verwendung unterschiedlicher Akkorde an.

Alternative Lösungen müssen für die Kadenzen gefunden werden, die mit einem Sprung

enden. Gelegentlich kann hier zumindest der Bass stufenweise geführt werden. (NB 2) Im Sinne der Variation sollten natürlich auch andere Bassstimmführungen zur Anwendung kommen.

Ebenfalls vorsichtig sollte man mit der stufenweisen Bassführung verfahren, wenn der Basston zugleich Leitton ist, was beim V. und VI. Ton der Fall ist. Dieser Dur-ähnlichen Kadenz wird man bei häufiger Wiederholung bald überdrüssig.

Wichtig ist vor allem zu erkennen, dass nicht jeder Ton der Kadenz einen eigenen Akkord benötigt. Akkorde gehören dorthin, wo betonte Silben stehen. Die übrigen Töne werden als Durchgänge, Wechselnoten oder Vorhalte gestaltet. Die Verbote von Quint- und Oktavparallelen dürfen dabei durchaus auch mal ausgesetzt werden, denn die klanglichen Anforderungen sind beim Psalmensbegleiten andere als bei der Liedharmonisierung. Gerade bei umfangreicheren Kadenzen sind weite und gemischte Lagen auszuprobieren, die dem Sopran oft mehr Bewegungsfreiheit lassen als die enge Lage.

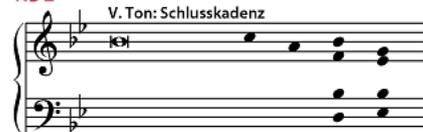
NB 1



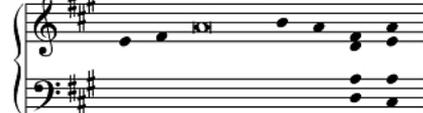
VIII. Ton



NB 2



III. Ton Mittelkadenz



Barbara Stühlmeier

## Klang-Raum Gotik – Die Spiritualität

### Die brennende Erlösung oder die Geburt des Fegefeuers

In der Gotik erfuhr die Spiritualität einen durchgreifenden Wandel. Wie das Bildprogramm der Kirchen deutlich zeigt, steht nun die individuelle Glaubenserfahrung im Vordergrund. Wie der Einzelne das ewige Heil erlangen kann, war eine der brennenden Fragen jener Zeit. Es gehört zu den interessanten Merkwürdigkeiten der Theologie, dass viele Glaubensvorstellungen sich erst im Laufe der Jahrhunderte entwickelt haben. Eine davon ist die Idee des Fegefeuers, dessen Geburt der französische Historiker Jacques Le Goff so unübertroffen geschildert hat. Der lateinische Begriff Purgatorium taucht zwischen 1150 und 1200 das erste Mal in den mittelalterlichen Handschriften auf. Er steht für einen Ort, an dem die Seelen der Verstorbenen entsprechend der Sünden, die sie in ihrem Leben begangen haben, Strafen verbüßen müssen, bevor sie in den Himmel gelangen können. Das Fegefeuer ist gewissermaßen ein dritter Ort neben Himmel und Hölle.

Die Idee dieses dritten Ortes steht in engem Zusammenhang mit einer veränderten Vorstellung der Gesellschaft. Sie war bislang

- ▶ Die Vorstellung von einem Purgatorium genannten Reinigungsort für die Seelen der Verstorbenen entstand zwischen 1150 und 1200.
- ▶ Die Idee des Fegefeuers beruht auf einem gewandelten Gesellschaftsbild und einem kodifizierten Rechtsverständnis.
- ▶ Zwischen Verstorbenen und Lebenden bestand eine Solidargemeinschaft, da die Gebete der Lebenden die Aufenthaltsdauer im Purgatorium verkürzen konnten.
- ▶ In den Gebetsbruderschaften entstanden zugleich Solidargemeinschaften für die Lebenden, die die Funktion sozialer Netzwerke wahrnahmen.



Jüngstes Gericht. Tympanon des Fürstenportales des Bamberger Domes

ganz klar in zwei Gruppen geteilt: Die Kleriker und die Laien. Doch dies hatte sich im 13. Jahrhundert entscheidend gewandelt. Nun gab es plötzlich eine große Gruppe von Menschen, die weder das eine noch das andere waren. Diejenigen, die sich den neuen Frömmigkeitsbewegungen anschlossen, waren nämlich keine Laien mehr, konnten oder wollten aber auch keine Kleriker sein. Für Frauen war die Teilhabe am Priesteramt per se ausgeschlossen, obwohl gerade im 13. Jahrhundert eine engagierte Kontroverse darüber stattfand, ob dies eine Frage der gesellschaftlichen Gewohnheit sei, was beispielsweise Bonaventura glaubte, der der Ansicht war, wenn eine Frau als Mann verkleidet die Priesterweihe empfangt, bleibe sie gültig geweiht, oder ob ihrem Wesen ein Makel anhafte, der es von vornherein unmöglich mache, dass sie Priesterin sein könne, wovon Thomas von Aquin überzeugt war. Und viele der Männer, die sich den Bettelorden anschlossen, wollten, wie Franziskus, ganz bewusst im Laienstand verbleiben. Dem dritten Stand der Ordensmitglieder, ob sie nun Laienbrüder, Drittordensmitglieder, Beginen oder Nonnen waren, entsprach, so ist Le Goff überzeugt, die Idee vom Fegefeuer als einem dritten Ort, an dem die Läuterung der Seelen fortgesetzt werden konnte.

Die Vorstellung vom Purgatorium setzt ein entwickeltes Rechtssystem voraus. Denn nur dann, wenn auf der Erde auf eine bestimmte Tat eine festgelegte Strafe folgt, macht es Sinn, auch im Jenseits von einem kodifizierten Konsequenzenkanon auszugehen. Interessant ist die Auseinandersetzung darüber, wie die Seelen die körperlich vorgestellten Strafen spüren könnten. Die theologische Debatte entschied sich dahingehend, dass die Seelen, wenngleich körperlos, dennoch befähigt seien, die Bußen körperlich zu empfinden. Die Funktion des Feuers war es, die Verstorbenen zu reinigen, zu läutern und zu prüfen. Obwohl die Idee des Fegefeuers viel mit der Angst vor der endgültigen Verdammnis zu tun hat und den Gläubigen das Gefühl geben sollte, dass sie nach Ableistung der Buße in den Himmel kommen könnten, war das Verfahren ergebnisoffen. Das Fegefeuer hatte zwei Ausgänge, und durch welchen man weitergeleitet wurde, hing von der persönlichen Reue ab. Aber nicht allein! Denn das Purgatorium verbindet sich bemerkenswerterweise mit dem Gedanken einer Solidargemeinschaft zwischen Lebenden und Toten. Die Hinterbliebenen hatten nämlich die Möglichkeit, durch Verrichtung guter Werke und Gebete die Zeit der Strafe für ihre Angehörigen und Freunde zu verkürzen.

B 20503 F

Musica sacra · Bärenreiter-Verlag  
Heinrich-Schütz-Allee 35 · 34131 Kassel

ISSN 0179-356X



[www.musica-sacra-online.de](http://www.musica-sacra-online.de)

Anzeige

# Musica sacra · Kirchenmusikalisches Jahrbuch

## Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik

### Für Sie am Puls der Kirchenmusik – seit 1866!

Unsere beiden Generalregister sind die optimale Ergänzung für Ihr *Musica sacra*-Abonnement!  
Auf zusammen 640 Seiten finden Sie Artikel und Autoren der drei Periodika des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes für Deutschland.  
Jeden der aufgeführten Beiträge können Sie auch als Kopie über unseren Artikeldienst bequem nach Hause bestellen.  
Näheres hierzu erfahren Sie unter [www.musica-sacra-online.de](http://www.musica-sacra-online.de)

#### **Musica sacra Generalregister 1868–2009** (416 Seiten)

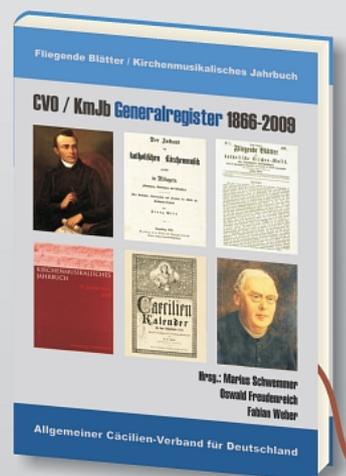
- 129 Jahrgänge der *Musica sacra* 1868–2009
- 6 Jahrgänge von *Die Kirchenmusik* 1938–1943

#### **CVO/KmJb Generalregister 1866–2009** (214 Seiten)

- 59 Jahrgänge der *Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik* 1866–1928
- 103 Jahrgänge von *Cäcilienkalender* und *Kirchenmusikalischem Jahrbuch* 1876–2009

- In beiden Bänden:
- Inhaltsübersicht nach Jahren
  - Artikelregister nach Autoren
  - Personen- und Ortsnamenregister
  - Hardcover-Bindung (im Ms-Format 21 × 27 cm) mit Fadenheftung und Lesebändchen

nur  
**49,50 €\***  
pro Band



ACV für Deutschland · Weinweg 31 · 93049 Regensburg  
Tel.: 0941/84339 · Fax: 0941/8703432  
E-Mail: [info@acv-deutschland.de](mailto:info@acv-deutschland.de) · [www.acv-deutschland.de](http://www.acv-deutschland.de)



**MUSICA SACRA**  
Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

\* inkl. Mehrwertsteuer, zzgl. 2,50 € Versandkosten