

IRILIS INSTITUTE FOR  
RITUAL AND  
LITURGICAL  
STUDIES

Yearbook

for Ritual and Liturgical  
Studies

Volume 34 | 2018

INSTITUTE FOR RITUAL AND LITURGICAL STUDIES, AMSTERDAM

CENTRE FOR RELIGION AND HERITAGE, GRONINGEN

# Yearbook for Ritual and Liturgical Studies

The Yearbook for Ritual and Liturgical Studies is an online journal that annually offers a forum for innovative, national and international research in the field of ritual and liturgical studies.

## Editorial Board

Prof. dr. Marcel Barnard (editor in chief, Amsterdam/Stellenbosch), dr. Andrew Irving (Groningen), dr. Martin Hoondert (Tilburg), dr. Mirella Klomp (Amsterdam), dr. Mary E. McGann (Berkeley, CA), prof. dr. Paul Post (Tilburg), prof. dr. Thomas Quartier (Nijmegen/Leuven/Rome), prof. dr. Gerard Rouwhorst (Utrecht/Tilburg), prof. dr. Eric Venbrux (Nijmegen).

## Advisory Board

Prof. dr. Sible de Blaauw (Nijmegen), prof. dr. Joris Geldhof (Leuven), prof. dr. Bert Groen (Graz), prof. dr. Benedikt Kranemann (Erfurt), dr. Jan Luth (Groningen), prof. dr. Peter Jan Margry (Amsterdam), prof. dr. Keith Pecklers (Rome/Boston), dr. Susan Roll (Ottawa), prof. dr. Martin Stringer (Swansea), prof. dr. Teresa Berger (New Haven, CT).

## Submitting articles

You are kindly invited to submit a manuscript for publication in the online journal Yearbook for Ritual and Liturgical Studies by sending an email to [irilis@pthu.nl](mailto:irilis@pthu.nl).

## Length

Articles should not normally exceed 8,000 words in length, including any notes, and should be submitted ready for publication. Illustrations (provided that they are free of rights) may separately be sent along. Summaries of dissertations (normally published in the language of the thesis) should not exceed 5,000 words. These should not contain any notes or illustrations.

## Language

The Yearbook prefers receiving manuscripts written in English. You can also submit texts written in Afrikaans, Dutch, French or German. In case of an article written in a language other than the author's mother tongue, the text must be corrected at native speaker's level before submission. IRiLiS is not responsible for the quality of the correction, nor can cover its costs.

## Stylesheet

When preparing your manuscript, please use the [style sheet](#) with editorial and bibliographical instructions.

## Deadline and anonymizing your manuscript

The deadline for submissions is annually on May 1st. Manuscripts should be anonymized by the author prior to submission. If your submission is not anonymized, the editors will return it to you and request you to remove any identifying information.

## Peer review

All submitted articles are subject to peer review. If a manuscript is not rejected when first received, it is sent out for review to (a minimum of) two peer reviewers who are part of the series' academic cadre of reviewers. Review by associate editors or staff may compliment this process. This is done according to a double-blinded review procedure, in which the reviewer's identities are withheld from the authors and vice versa. Once reviewers return their reports and recommendations, the editor-in-chief makes a decision (either on his own or in consultation with other editors) on whether to reject the manuscript (either outright or with encouragement to resubmit), to withhold judgment pending major or minor revisions, to accept it pending satisfactorily completed revisions, or to accept it as written. Once a manuscript that is not rejected has been revised satisfactorily, it will be accepted and put into the production process to be prepared for publication.

**Editor** Dr. Lieke Wijnia

**ISSN** 2589-3998

**Design** Yvonne Mathijssen

**DOI** <https://doi.org/10.21827/5a2e41ccedc3e>

# Requiem

## Resonanzen katholischer Totenliturgie in Vergangenheit und Gegenwart

Thomas Quartier OSB

### Abstract

Liturgical music at Roman-Catholic funerals has a very diverse character in contemporary Western society, especially in a strongly secularized country like the Netherlands. The spectrum covers the favorite music of the deceased as well as traditional chants. But how is it possible that people still frequently opt for the Requiem, even outside the classical liturgical context? In this article, we explore the concepts of experience and meaning with regard to the Requiem-mass. Which kind of experience belongs to this type of liturgical chant? And which meaning is ascribed to it? Using the resonance-theory of Hartmut Rosa, we distinguish a liturgical horizontal dimension (shared experience) and a vertical dimension (religious meaning). Diagonal resonance refers to the liturgical elements of singing. By referring to striking examples from the history of Christian worship, we show that experience and meaning of liturgical chant always depended on its context. It changed; meaning differed from experience and covered it again. For contemporary liturgical practice it would therefore be too simple to only speak about an experiential dimension of the Requiem and no longer about its meaning. The aim must be to combine a personalized meaning with the tradition of ecclesial liturgy.

### Keywords

Funeral-liturgy, liturgical music, death, Requiem, resonance

Katholische Totenliturgie wird in der heutigen westlichen Gesellschaft unter völlig anderen Vorzeichen gefeiert als noch vor einigen Jahrzehnten. In säkularisierten Ländern wie z.B. den Niederlanden bilden die Teilnehmer einen Querschnitt der Bevölkerung, die mehrheitlich nicht kirchlich ist. Über achtzig Prozent der Niederländer besuchen so gut wie nie eine Kirche, und sind folglich auch nicht mit den rituellen Formen der Bestattungsgottesdienste vertraut. Auch was die Bedeutung betrifft, hat sich die Ausgangslage verändert. Die größte Gruppe der Niederländer bezeichnet sich selber als ‚agnostisch‘ (34%), nur noch 14% glauben an Gott als Person (Theisten).<sup>1</sup> Menschen nehmen an einer katholischen Bestattung teil, weil sie in einer Relation zum Verstorbenen oder seinen signifikanten anderen stehen,

---

1) Ton Bernts & Joantine Berghuis (Hrsg.), *God in Nederland 1966-2015* (Utrecht: Ten Have, 2016), 65.

nicht wegen ihrer religiösen Zugehörigkeit oder inhaltlichen Affinität.<sup>2</sup> Angesichts dieser veränderten Voraussetzungen muss man sich die Frage stellen, wie Teilnehmer an katholischen Bestattungen die liturgische Feier erfahren, wenn sie nicht mehr mit ihr vertraut sind, und welche Bedeutung sie damit verbinden, wenn sie diese außerhalb des liturgischen Rahmens kaum mehr wiedererkennen. Die Mehrheit der Bestattungsteilnehmer verbindet trotz des scheinbaren Bedeutungsverlusts eine intensive bis sehr intensive liturgische Erfahrungen mit katholischen Bestattungsriten. Eines der am häufigsten erwähnten liturgischen Elemente, die diese Erfahrung zustande bringen, ist die Musik.<sup>3</sup>

Dabei muss man bedenken, dass im Zuge der Personalisierung kirchlicher Bestattungen im Laufe der letzten zwei Jahrzehnte eine Vielfalt von musikalischen Stilen entstanden ist, die oft auch säkulare und nicht-liturgische Musik umfassen.<sup>4</sup> Es scheint bei der Musikauswahl in erster Linie um persönliche Vorlieben, oftmals des Verstorbenen selber, zu gehen und weniger um liturgische Tradition. Dennoch wird auch das klassische musikalische Repertoire der Bestattungsliturgie häufig gewählt, die Gesänge der Requiem-Messe. Warum entscheiden Trauernde sich für eine Musik, mit der sie nicht vertraut sind und deren Inhalt nicht ihren religiösen Überzeugungen entspricht? Die Vermutung liegt nahe, dass das Verlangen nach einem größeren liturgischen Resonanzraum, innerhalb dessen man den Abschied vom Verstorbenen rituell vollzieht, auch die musikalische Vorliebe mitbestimmt. Heutige niederländische Bestattungsteilnehmer suchen in gleichem Maße nach einem kollektiven rituellen Erleben des Abschieds als nach einem individuellen.<sup>5</sup>

Das Verlangen nach einer kollektiven rituellen Identität und einem persönlichen Erleben des Todes schließen sich für heutige Trauernde also keineswegs aus. Es überrascht dann auch nicht, dass traditionelles liturgisch-musikalisches Repertoire nicht einfach verschwindet. Es geht musikalisch nicht nur um eine rein individuelle Reproduktion von Vorlieben. Im liturgischen Rahmen bilden die individuellen Teilnehmer eine Gemeinschaft, die nicht zuletzt durch Musik konstituiert wird. Damit wird die Perspektive des Einzelnen automatisch erweitert, wie Hoondert & Bruin-Mollenhorst sagen: „Die Erfahrung der Identität ist keine isolierte Realität, die sich auf das Individuum beschränken würde. Die Musikerfahrung ist auch eine Erfahrung kollektiver Identität.“<sup>6</sup> Musik ist im Angesicht des Todes identitätsstiftend, indem sie Gemeinschaft erfahrbar macht. Was bedeutet jene kollektive Identität jedoch, wenn der religiöse Referenzrahmen der Teilnehmer so unterschiedlich ist?

2) Thomas Quartier, *Bridging the Gaps. An Empirical Study of Catholic Funeral Rites* (= Empirische Theologie 17) (Münster: LIT, 2007), 78ff.

3) Thomas Quartier, *Die Grenze des Todes. Ritualisierte Religiosität im Umgang mit den Toten* (= Death Studies 2) (Münster: LIT, 2011), 150.

4) Idem, 129.

5) Thomas Quartier, „On the Order of Death,” in *Changing European Death Ways*, Hrsg. Eric Venbrux u.a. (= Death Studies 1) (Münster, LIT, 2012), 191-221, 202.

6) Martin Hoondert & Janieke Bruin-Mollenhorst, „Music as a Lens to Study Death Rituals,” *Jaarboek voor liturgieonderzoek* 32 (2016): 87-104, 95.

Es lohnt sich hinsichtlich dieser Frage, das katholische *Requiem* näher zu betrachten, da es sich in vielen Varianten über Jahrhunderte den liturgischen Umgang mit den Toten in der katholischen Kirche begleitet.<sup>7</sup> Diese uralten lateinischen Gesänge sind keineswegs aus den zeitgemäßen Bestattungsritualen verschwunden. Warum greifen Trauernde auf ein – in der Wahrnehmung vieler – archaisches Repertoire zurück, das kaum mehr Teil ihrer kollektiven Identität ist und oft auch nicht den individuellen Vorlieben des Toten während seines Lebens zu entsprechen scheint? Hoondert leitet aus diversen Analysen gegenwärtiger ritueller Musik ab, dass das nur möglich ist, weil es um *Erfahrung* und nicht um *Bedeutung* geht: „Die Musik wird gefühlt und nicht interpretiert. Dieses Fühlen kann sich auf die Erfahrung des Todes beziehen. Die Musik bietet, zusammen mit dem jeweiligen rituellen Kontext, einen Klangraum, um mit dem Tod umzugehen, ohne Worte oder ausdrückliche Inhalte.“<sup>8</sup> Das *Requiem* wird, dieser sicher nicht unberechtigten Diagnose zufolge, zu einer Art allgemeinem kulturellen Ausdruck, der sehr unterschiedliche Arten von Sinnggebung zulässt. Das zeigt sich, so Hoondert, an modernen Kompositionen, die „genauso eklektisch sind wie unsere Kultur“.<sup>9</sup>

Genau diese Beobachtung gibt Anlass dazu, das komplexe Verhältnis von *Erfahrung* und *Bedeutung* im Falle des *Requiem*s näher zu betrachten. Im Sinne einer katholischen Liturgie hat das *Requiem* eine kulturelle Form, die jedoch nicht ohne Glaubensinhalt auskommt. Liturgische Ausdrucksformen sind Artikulationen von beidem: persönlicher *Erfahrung* und religiöser *Bedeutung*.<sup>10</sup> Wenn man sie lediglich auf ihren kulturellen Wert reduziert, verliert sie ihren liturgischen Charakter. Für die Artikulation dieser Beziehung ist die liturgische Tradition eine wichtige Quelle, zu der auch das *Requiem* gehört.<sup>11</sup> Aus dieser liturgischen Sicht kann man die Diagnose, die Hoondert formuliert, also dahingehend nuancieren, dass die *Bedeutung* der Musik auf sehr unterschiedliche Art und Weise mit ihrer *Erfahrung* verbunden ist, jedoch niemals ganz fehlen kann. Natürlich gehen wir dabei von einer liturgischen Perspektive auf das *Requiem* aus. Sicherlich gibt es auch innerhalb der katholischen Kirche Abschiedsfeiern, die im Sinne einer religiösen *Bedeutung* keine strikte Liturgie sind. Aber vielleicht ist die Schlussfolgerung, dass die *Erfahrung* der Teilnehmer an solchen Feiern nicht religiös und nicht mit der christlichen Tradition verbunden sei, auch zu einfach. Denn worin besteht die liturgische *Bedeutung* des *Requiem*s, wenn sich die *Erfahrung* des Todes im Laufe der Liturgiegeschichte häufig verändert hat? Auch in verschiedenen Epochen treten sehr unterschiedliche Arten liturgischer *Bedeutung* zutage.

Wir wollen in diesem Beitrag den Versuch unternehmen, Dimensionen liturgischer *Bedeutung* des *Requiem*s aufzuspüren. Es ist dabei nicht unser Ziel, die *Erfahrung* heutiger Teilnehmer an

7) Pieter Bergé (Hrsg.), *Dies irae. Kroniek van het requiem* (Leuven: Lipsius, 2011).

8) Martin Hoondert, „The Interpretation and Experience of the Requiem in Contemporary Culture,“ *Jaarboek voor liturgieonderzoek* 31 (2015): 133-147, 146.

9) Hoondert, „The Interpretation and Experience,“ 143.

10) Thomas Quartier, *Liturgische spiritualiteit. Benedictijnse impulsen voor klooster, kerk en wereld* (Heeswijk: Bernemedia, 2017), 146ff.

11) Kees Waaijman, *Spiritualiteit. Vormen, grondslagen, methoden* (Kampen: Kok, 2000), 1, 102ff.

kirchlichen Bestattungen empirisch zu beleuchten. Auch haben wir nicht den Anspruch, eine musikwissenschaftliche Analyse der jeweiligen Formen des Requiems zu präsentieren. Vielmehr wollen wir den Versuch unternehmen, das Verhältnis von Erfahrung und Bedeutung anhand anthropologischer Konzepte illustrativ in historischen Entwicklungsabschnitten des Requiems zu beleuchten. Wir greifen dafür auf zentrale liturgische Texte aus der Messe oder verwandten Gottesdiensten zum Lebensende zurück.

Die *Fragestellung* unseres Beitrags lautet: Welche Bedeutungen sind in verschiedenen Phasen der Geschichte der katholischen Totenliturgie mit Erfahrungen des Todes verbunden, und wie verhalten diese sich zu Erfahrung und Bedeutung liturgischer Musik bei heutigen Bestattungen? Die *Zielsetzung* unserer Erörterungen besteht darin, unterschiedliche Resonanzverhältnisse von Erfahrung und Bedeutung anhand historischer Kontexte und liturgischer Texte aufzuspüren, die mögliche Anknüpfungspunkte für eine erneute Reflexion auf die Erfahrung und liturgische Bedeutung katholischer liturgischer Musik bieten. Damit kann man die Diagnose des Bedeutungsverlusts zumindest nuancieren. Unsere *Methode* besteht darin, die Erfahrung des Abschieds rituell anhand von historischen Entwicklungsstadien der katholischen Bestattungsliturgie zu beschreiben und ausgewählte liturgische Texte auf diesem Hintergrund zu lesen. Aleida Assmann beschreibt diesen Ansatz als den Versuch, ‚verschiedene Ansichten‘ auf ein komplexes Verhältnis zu zeigen und dabei ‚Entwicklungslinien und Problemkontinuitäten‘ zu entdecken.<sup>12</sup> Dies geschieht bei Assmann anhand des Interpretationsmodells des kulturellen Gedächtnisses. Da wir von einem speziellen Zugang zur Totenliturgie ausgehen, nämlich dem gesungenen Text, empfiehlt es sich, eine Theorie, die das Verhältnis von Erfahrung und Bedeutung zum Gegenstand hat, als Leitfaden zu verwenden. Die Theorie der Resonanz nach Hartmut Rosa richtet sich auf die ‚Weltbeziehung‘. Bedeutung erschließt sich dieser Theorie zufolge nur durch ‚In-Beziehung-Treten des Subjekts zur Welt‘, wobei die Welt durchaus aus ‚Ganzheiten wie die Natur, der Kosmos, die Geschichte, Gott oder auch das Leben‘ bestehen kann.<sup>13</sup> Wenn transzendente Beziehung erfahrbar wird und Bedeutung offenbart, nennen wir dies liturgische Resonanz. Dieses Modell ermöglicht es, Gesang und liturgische Erfahrung aufeinander zu beziehen und dabei nicht von einer vorgegebenen Bedeutung kognitiver Art auszugehen. Vielmehr hoffen wir, Entwicklungslinien und Problemkontinuitäten der liturgischen Resonanz anhand unserer historischen Rückgriffe aufzuspüren.

Im ersten Abschnitt skizzieren wir zunächst die für unsere Fragestellung relevanten Elemente Theorie der Resonanztheorie bei Hartmut Rosa (1). Im zweiten Abschnitt wenden wir uns dem Verhältnis von Kontext und Botschaft anhand frühchristlicher Liturgie zu (2). Im dritten Abschnitt betrachten wir das Entstehen der Sterbe- und Begräbnisliturgie im Mittelalter (3). Viertens geht es um verschiedene Bedeutungen im weiteren Verlauf des Mittelalters, wo Furcht gegenüber Vertrauen dominant

12) Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandel des kulturellen Gedächtnisses* (München: C.H. Beck, 1999), 16.

13) Hartmut Rosa, *Resonanz. Eine Soziologie der Welterfahrung* (Berlin: Suhrkamp, 2016), 331.

wird (4). Abschließend skizzieren wir eine mögliche Bedeutung der ‚ewigen Ruhe‘ die bei Erfahrungen im heutigen niederländischen Kontext anknüpfen kann (5).

## 1 Resonanz als Erfahrung und Bedeutung

Liturgische Resonanz ist eng mit den rituellen Prozessen verbunden, die sich im Angesicht des Todes vollziehen. Der Abschied von den sterblichen Überresten des Verstorbenen macht die Bestattungsliturgie, Anton Scheer zufolge, zu einem ‚Transportritual‘.<sup>14</sup> Das bedeutet, dass die ‚anthropologische Basis‘ der Bestattung, die Edward Schillebeeckx als einen rituellen Vollzug interpretiert, darin besteht, den physischen Übergang zu vollziehen und als religiös bedeutungsvoll zu erfahren. Neben der Handlung (*dromenon*) ist nach Schillebeeckx auch immer das Wort von Bedeutung (*legomenon*). Viel zu oft wurde das Wort jedoch unabhängig vom rituellen Handlungskontext interpretiert.<sup>15</sup> Das Verhältnis zwischen Handlung und Wort ist von entscheidender Bedeutung für jenes zwischen Erfahrung und Bedeutung. Ein historischer Rückgriff auf liturgische Texte und die Handlungen, mit denen sie in bestimmten Epochen verbunden waren, kann ein Zugang sein, um unterschiedliche Artikulationen dieser Bedeutung in ihrem jeweiligen Handlungskontext zu betrachten und dadurch das Verhältnis von Erfahrung und Bedeutung liturgisch näher zu beleuchten.<sup>16</sup>

Liturgischer Gesang ist eine Ausdrucksform, um auch kontingente Erfahrungen als bedeutungsvoll zu erfahren. Wenn beispielsweise der tote Körper in der Bestattungsliturgie an seine letzte Ruhestätte überführt wird, kann die Erfahrung eher ein unüberbrückbarer Bruch als ein Übergang sein. Die besungene Bedeutung des Übergangs besteht darin, dass dieser ein Ziel hat und nicht sinnlos ist. In der Requiem-Messe klingen dazu seit dem achten Jahrhundert sehr eindeutige Bilder persönlicher Eschatologie an:<sup>17</sup>

In paradisum deducant te angeli,  
in tuo adventu suscipiant te martyres  
et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.

14) Anton Scheer, „Vivas in Deo. Aanzet tot een thematische analyse van de uitvaartliturgie,” *Tijdschrift voor liturgie* 75 (1991): 238-257.

15) Edward Schillebeeckx, „Naar een herontdekking van de christelijke sacramenten,” *Tijdschrift voor theologie* 40 (2001): 164-187.

16) Thomas Quartier, „Ritual Studies – ein heuristischer Zugang zu liturgischer Spiritualität,” *Ecclia orans* 34 (2017): 95-121, 99-104.

17) *Graduale Romanum* (Solesmes: Abbaye Saint-Pierre, 1995), 697. Deutsche Übersetzung: „Zum Paradies mögen Engel dich geleiten, die heiligen Märtyrer dich begrüßen und dich führen in die Heilige Stadt Jerusalem. Die Chöre der Engel mögen dich empfangen, und durch Christus, der für dich gestorben, soll ewiges Leben dich erfreuen.“

Chorus angelorum te suscipiat et cum Lazaro,  
quondam paupere, aeternam habeas requiem.

Dieser Gesang erklingt, wenn der Sarg mit dem Verstorbenen in Prozession aus der Kirche getragen wird. Heute ist der Sarg längst nicht mehr immer in der Kirche zugegen. Nicht immer findet eine Prozession statt, zuweilen ein Autokorso. So unterschiedlich die räumlichen Voraussetzungen auch sein mögen, die Antiphon erklingt dennoch im Krematorium ebenso wie in der Friedhofsaula, dem Bestattungszentrum oder eben der Kirche. Stets markiert sie den Moment der Übertragung der sterblichen Überreste, sei es zuweilen symbolisch.

Der Gesang begleitet den Übergang des Verstorbenen vom irdischen zum ewigen Leben, von der Zeit in die Ewigkeit. Das Leben nach dem Tod wird durch biblische und frühchristliche Bilder angedeutet: das Paradies, die Märtyrer, die den Verstorbenen dort empfangen, die himmlische Stadt. Diese Bedeutung scheint einen Glauben vorauszusetzen, der auch unter Kirchenmitgliedern heute längst nicht immer vorhanden ist. Erhebungen zeigen, dass Vorstellungen des Lebens nach dem Tod bei vielen heute eher vage und wenig artikuliert sind.<sup>18</sup> Das stimmt mit den eingangs erwähnten religiösen Haltungen heutiger Niederländer überein. Erwachen die alten Glaubensinhalte auf dem Weg zum Grab doch wieder zum Leben, wenn man sie singt oder in musikalischer Form hört? Können Hinterbliebene ihre Emotionen der Trauer in die Freude über das himmlische Leben transformieren, wie es in der ursprünglichen Bestattungsliturgie der Fall ist? Das wäre sicherlich eine naive Sicht auf liturgische Erfahrung und Bedeutung. Eher gilt es zu fragen, wie eine unartikulierte Bedeutung und artikuliert eschatologische Botschaft bzw. spontane Trauer und eine Erfahrung der Hoffnung sich zueinander verhalten.

In der Bestattungsliturgie wird die Musik von Teilnehmern heute oft am intensivsten von allen Elementen erfahren.<sup>19</sup> Müssen sie dazu jedoch die im Text artikuliert Bedeutung verstehen können? Eine Unterscheidung Paul de Clercks kann hier weiterhelfen: „Ich bevorzuge den Ausdruck ‚erfassen‘ gegenüber ‚verstehen‘. Letzteres klingt schnell allzu intellektuell, wohingegen ersteres auch ein intuitives Verstehen beinhaltet. Es kann andeuten, wie man ergriffen wird, wenn man singt, einen Text hört oder einen Glaubensinhalt ausspricht.“<sup>20</sup> Die Frage ist beim Singen bzw. Hören des Gesangs aus dem Requiem also nicht, ob man den Inhalt intellektuell nachvollziehen kann, sondern ob man die Bedeutung *erfasst*. Die besungenen Bilder können die Teilnehmer ergreifen, auch wenn sie verstandesmäßig vielleicht weniger damit vertraut sind. Musik und Text sind nicht gesondert voneinander vorstellbar. Nur in ihrer Einheit erschließt sich ein Resonanzraum, in dem man den Übergang des Verstorbenen erfahren kann, und zwar als bedeutungsvoll.

18) Brenda Mathijssen, *Making Sense of Death. Ritual Practices and Situational Beliefs of the Recently Bereaved in the Netherlands* (= Death Studies 5) (Münster: LIT, 2017).

19) Quartier, *Die Grenze des Todes*, 150.

20) Paul de Clerck, *De liturgie begrijpen* (Leuven: Acco, 2010), 17.

Um dieses vielschichtige Verhältnis von Erfahrung und Bedeutung als ‚Resonanzraum‘ besser verstehen zu können, bedarf es einer genaueren Analyse dieses Begriffs. Wie bereits gesagt, kann die Resonanztheorie nach Rosa hier weiterhelfen. Es geht dabei nicht darum, die soziologische Prämissen des Autors zu evaluieren oder theologisch zu deuten. Vielmehr sollen einige wesentliche Unterscheidungen als Reflexionsmodell fungieren. Rosa umschreibt die transzendierende Wirkung von Musik wie folgt:

Das Musik-Erleben hebt die Trennung zwischen Selbst und Welt auf, indem es sie gleichsam in reine Beziehung verwandelt: Musik sind die Rhythmen, Klänge, Melodien und Töne zwischen Selbst und Welt. [...] Der Klangkosmos besteht dann daraus, dass er alle Arten und Schattierungen von Beziehungen auszudrücken oder zu stiften vermag: Zerrissenheit, Einsamkeit, Verlassenheit, Feindseligkeit, Entfremdung, Spannung, aber auch Sehnsucht, Zuflucht, Geborgenheit, Liebe, Responsivität.<sup>21</sup>

In Bezug auf den Gesang des *In paradisum* können durch die musikalische Begleitung des physischen Abschieds verschiedene Emotionen zum Ausdruck kommen: Trauer, aber eben auch Hoffnung. Das wäre ein möglicher Grund dafür, dass ein emotional intensiver aber auch zwiespältiger Moment wie die Übertragung der sterblichen Überreste auch heute noch von dieser musikalischen Form begleitet wird.

Die emotionale Erfahrung ist bei *liturgischer* Musik jedoch nicht rein therapeutischer Art, sondern hat eine *religiöse* Bedeutung. Für Rosa geht es, ganz im Sinne des ‚Erfassens‘, nicht um einen kognitiven Inhalt, sondern um einen spezifischen Wirklichkeitsbezug: „Etwas ist da, etwas ist gegenwärtig. Religion kann dann verstanden werden als die in Riten und Praktiken, in Liedern und Erzählungen erfahrbar gemachte Idee, dass dieses Etwas ein Antwortendes, ein Entgegenkommendes – und ein Verstehendes ist. Gott ist dann im Grunde die Vorstellung einer antwortenden Welt.“<sup>22</sup> Wenn Musikstücke wie das *In paradisum* im liturgischen Rahmen also intensiv erfahren werden, dann ist die besungene Wirklichkeit des Paradieses, der Märtyrer und der heiligen Stadt ein Wirklichkeitsbezug, den Teilnehmer an der Liturgie erfassen, auch wenn er sich ihnen kognitiv nicht (vollständig) erschließt. Rosa sieht gerade in liturgischen Ritualen wie der Bestattung ein spezifisches Zusammengehen einer, wie er es nennt ‚vertikalen Tiefenresonanz‘ mit einer ‚horizontalen Resonanzachse‘, die die Gemeinschaft zwischen den Teilnehmern an der Liturgie bezeichnet und ‚diagonalen Resonanzbeziehungen‘, die aus konkreten liturgischen Elementen bestehen. Keine der drei Ebenen, die wir als Erfahrung, Bedeutung und liturgisch-musikalische Form auffassen, ist ohne die andere denkbar: „Die drei Achsen vermögen sich gegenseitig zu aktivieren und zu verstärken.“<sup>23</sup> Es wäre also eine Verkürzung, wenn wir beim Requiem annehmen würden, dass die Erfahrung einer kollektiven Identität ohne eine religiöse

21) Rosa, *Resonanz*, 162.

22) Rosa, *Resonanz*, 435.

23) Rosa, *Resonanz*, 443.

Bedeutung, die in Klängen und Worten zum Ausdruck kommt, zustande käme.

Natürlich ist damit noch nicht gesagt, dass der Resonanzraum sich beim Erklängen des *In paradisum* auch tatsächlich immer erschließt, und schon gar nicht, welche Erfahrung und Bedeutung in dieser, wie wir mit Rosa sagen können, ‚diagonalen‘ Vermittlung transportiert werden. Vielmehr ergibt sich aus dem Konzept des Resonanzraums eine differenzierte Frage nach jenem Verhältnis von Erfahrung und Bedeutung, das konstitutiv für eine liturgische Art musikalischen Erlebens von Bestatungen ist. Gerade wegen des liturgischen Charakters dürfen wir dabei die symbolische Wirkung der gesungenen Wörter nicht außen vorlassen, gerade wenn sie vielleicht nicht auf kognitive Art und Weise verstanden, sondern intuitiv erfasst werden. Dazu ist liturgische Tradition unerlässlich. Schon in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts hat Jan Assmann darauf hingewiesen, dass in Riten ‚kulturelles Gedächtnis‘ in einer anderen Zeitstruktur erfahrbar wird. Man erfährt in der synchronen rituellen Wirklichkeit, dem intensiv erfahrenen Moment, eine diachrone Achse, die sowohl die Überlieferung traditioneller symbolischer Ausdrucksweisen beinhaltet, als auch Bilder, die unsere kommunikative Zeiterfahrung transzendieren. Auch hier ist nicht nur ein intellektuelles Verstehen gemeint: „Rituale inszenieren das Zusammenspiel des Symbolischen und des Körperlichen.“<sup>24</sup>

Für eine liturgische Analyse braucht es eine offene Interpretation des Verhältnisses von Erfahrung und Bedeutung als Resonanzraum, der sich im Laufe der Geschichte immer wieder verändert hat. Was könnte dieses Verhältnis beim *In paradisum* sein? Was die horizontale Resonanzachse betrifft, ruft die Melodie für viele Menschen vergleichbar intensive Emotionen hervor. Jene musikalisch evozierten Erfahrungen schaffen eine kollektive Identität. Inwieweit sich diese Identität auch in eine geteilte vertikale Tiefenresonanz übersetzt, bleibt eine offene Frage. Aber das bedeutet nicht, dass die zentralen Bilder des Lebens nach dem Tod (Paradies, Märtyrer, heilige Stadt etc.) nicht doch wesentlich zum musikalischen Resonanzraum dazugehören. In jedem Fall machen sie das kulturelle Gedächtnis, die Tradition, ‚erfassbar‘. Die Musik bildet dabei im Sinne Rosas eine diagonale Resonanzbeziehung. Im Laufe der Liturgiegeschichte haben die drei Resonanzdimensionen sich immer wieder gegenseitig beeinflusst, verstärkt, korrigiert und auch verändert.

## 2 Rituelle Formen und Botschaft in der frühen Kirche

Es gibt sehr unterschiedliche Konstellationen, in denen rituelle Elemente, wie z.B. die Requiem-Gesänge, miteinander verbunden werden. Oftmals werden sie mit praktischen und gesellschaftlichen Bräuchen kombiniert. Erfahrung übersetzt sich also nie unabhängig von diesem Kontext in Bedeutung. Gerade dieser rituelle Kontext bestimmt verschiedene Bedeutungsdimensionen, auch was gesungene Texte angeht.<sup>25</sup> Die dabei entstehende Bedeutung kann der liturgischen Botschaft, die aus der Tradition empfangen wird, mehr oder weniger entsprechen. Kann es jedoch ein liturgisches Ritual ohne

24) Jan Assmann, *Religion und kulturelles Gedächtnis* (München: C.H. Beck, 2000), 19-21.

25) Ronald Grimes, *The Craft of Ritual Studies* (Oxford: University of Oxford Press, 2014), 235.

erfahrene Bedeutung geben? Das hängt freilich ganz davon ab, was man unter dieser Bedeutung versteht. Das Mensch- und Weltbild und die Rituale zu Sterben, Bestattung und Trauer beeinflussen sich jedenfalls gegenseitig.<sup>26</sup>

Die wichtigste kulturelle Veränderung ist heute zweifelsohne die Personalisierung der Erfahrung von Sterben und Tod.<sup>27</sup> Wo sich noch vor einigen Jahrzehnten die horizontale Resonanzachse selbstverständlich durch die Tradition ergab, die alle Teilnehmer verband, ist es heute die persönliche Beziehung zum Verstorbenen.<sup>28</sup> Das führte zu einer Veränderung der Perspektive, die zu jenen Verschiebungen bezüglich der Musik in Bestattungsritualen beigetragen hat, die wir eingangs erwähnten. Grimes argumentiert, dass auch bei Teilnehmern aus unterschiedlichen Kontexten durchaus ein und dieselbe rituelle Form zum Tragen kommen kann. Rituelle Elemente werden nicht einfach ausgetauscht, sondern befinden sich in einem dynamischen Entwicklungsprozess.<sup>29</sup> In der christlichen Tradition ist es daher keineswegs neu, dass vorhandene liturgische Handlungen und Texte durch neue Erfahrungen des Sterbens anders ausgeführt und verstanden werden. Das Verhältnis zur christlichen Botschaft ist keineswegs von vornherein klar definiert.

Auch die Botschaft befindet sich in einem dynamischen Verhältnis zum Kontext. Im liturgisch theologischen Sinne entsteht die Bedeutung primär in der Praxis, auch was Texte betrifft. Sie bedeuten im Falle der Requiem Gesänge, was die Sänger in ihnen erfahren. Diese Praxis eröffnet den Resonanzraum, in dem liturgische Subjekte auf ihre je eigene Art handeln. Auch in einem säkularen Kontext bleibt die sakrale Wirklichkeit der Liturgie unangetastet, sobald Menschen in den liturgischen Raum eintreten.<sup>30</sup> Säkulare Identität und sakrale Wirklichkeit, die horizontale und vertikale Resonanzachse, können in einer Bestattung in einem Spannungsverhältnis stehen, allerdings dürfen sie sich nicht gegenseitig aufheben.

In den ersten Jahrhunderten des Christentums gab es bereits eine deutliche Verschiebung im Mensch- und Weltbild gegenüber den Kontexten, in denen die junge Kirche sich bewegte. Dennoch kam es nicht zu einem radikalen Bruch, was die rituellen Basishandlungen betrifft. Der neue rituelle Kontext der entstehenden christlichen Liturgie wies durchaus Kontinuität mit dem vorhandenen auf. So schreibt Reiner Kaczynski über die Zeugnisse des Neuen Testaments: „Die Art und Weise, wie die ersten Christen für ihre Verstorbenen sorgten, unterschied sich nicht wesentlich von den damaligen jüdischen Totenbräuchen. Allerdings hatte sich die Einstellung gegenüber dem Tod infolge des Glaubens

26) Quartier, *Die Grenze des Todes*, 129-142.

27) Eric Venbrux, *Ongelooflijk! Religieus handelen, verhalen en vormgeven in dagelijks leven* (Nijmegen: Nijmegen University Press, 2007).

28) Tony Walter, „Facing Death Without Tradition,” in *Contemporary issues in the Sociology of Death, Dying and Disposal*, Hrsg. Glennys Howarth & Peter Jupp (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1995), 193-204.

29) Grimes, *Craft*, 294.

30) Joris Geldhof, „Liturgy: From Desacralization to Sanctification in Secular Environments,” *Jaarboek voor liturgieonderzoek* 31 (2015): 117-131.

an die Auferstehung Jesu und der Hoffnung auf die eigene Auferstehung grundlegend gewandelt.“<sup>31</sup> Diese Botschaft war alles andere als gebräuchlich und passte scheinbar kaum zur gewohnten Bedeutung, die man mit Bestattungen verband, vor allem in der hellenistischen Umgebung. Manche Bräuche wurden von den Christen ausdrücklich nicht übernommen, weil der Abstand zwischen ihrer eigenen Erfahrung beim Tod eines geliebten Menschen (horizontale Resonanz), dem rituellen Element (diagonale Resonanz) und der christlichen Botschaft (vertikale Resonanz) zu groß war.

Das galt z.B. für das Verbrennen der Leichen oder das Bekränzen der Toten. Ersteres war nicht mit dem Glauben an die Auferstehung zu verbinden, letzteres erinnerte zu sehr an einen Götzendienst. Alles, was ausdrücklich an den Kult der heidnischen Götter erinnerte, wurde vermieden.<sup>32</sup> Ansonsten gab es, was die rituellen Elemente betrifft, trotz sich verschiebender Kontexte, viele Gemeinsamkeiten. Die Botschaft war in den Kontext eingebunden und wurde in einer liturgischen Form erfahrbar, die durchaus variabel war und eine kollektive Identität inmitten der kulturellen Umgebung möglich machte. Dennoch konnte eine Botschaft entstehen, die vor allem aus Resonanzen bestand, die Erfahrung und Bedeutung des Todes widerspiegeln. Dies ist eine wichtige Funktion von Ritualen, wie Grimes sagt: „Die Annahme, dass Rituale Informationen kommunizieren würden, ist etwas anderes als die Idee, dass sie *Bedeutung* kommunizieren. Bedeutung hat mit Resonanz zu tun, nicht mit Information oder mit konkreten Bezügen.“<sup>33</sup> Die Resonanz besteht in unserem Fall darin, dass die Vorstellung der Auferstehung und des nicht auf irdischen Verdiensten basierenden Umgangs mit den Toten, in rituellen Elementen zum Ausdruck kommen.

Allmählich ersetzten christliche liturgische Feiern mehr und mehr den vorchristlichen Kult. Josef Jungmann erläutert in seiner klassischen Studie über die Eucharistie, dass es bereits im zweiten Jahrhundert eine Gedächtnismesse am dritten Tag nach der Beerdigung gab. Im vierten Jahrhundert gab es feste Tage für die Eucharistie, in manchen Kontexten am siebten und dreißigsten, anderswo am neunten und vierzigsten Tag. Jungmann dazu: „Eine große Bedeutung hat frühzeitig die Totenmesse erlangt. [...] An die Stelle der kultischen Begehung des Begräbnistages und vielleicht auch an die Stelle des *Refrigeriums*, des Gedächtnismahls, das man an der Grabstätte eines Verstorbenen einnahm, ist die Feier der Eucharistie getreten.“<sup>34</sup> Das Totenmahl wurde ursprünglich übernommen, aber im Laufe der ersten Jahrhunderte wuchs eine andere Bedeutung (vertikale Resonanz) in den sich immer mehr festigenden christlichen Gemeinden (horizontale Resonanz), so dass dieses rituelle Element (diagonale Resonanz) transformiert wurde. Ein reines Gedächtnismahl wurde der gewachsenen christlichen

31) Reiner Kaczynski, „Die Sterbe- und Begräbnisliturgie,“ in *Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft*. Teil 8, Sakramentalische Feiern II, Hrsg. Bernd Kleinheyer, Emmanuel von Severus & Reiner Kaczynski (Regensburg: Pustet, 1984), 233-274, hier 205-206.

32) Richard Rutherford, *The Death of a Christian. The Order of Christian Funerals*. 2nd revised edition (Collegeville: The Liturgical Press, 1990), 6ff.

33) Grimes, *Craft*, 319.

34) Josef A. Jungmann, *Missarum Sollemnia I* (Freiburg i.Br.: Herder, 1958), 285-286.

Hoffnung auf die Auferstehung nicht mehr gerecht. Christliche Erfahrung des Todes und Bedeutung bildeten durch die Eucharistie erneut eine Einheit. Das rituelle Totengedächtnis wurde, so können wir aus theologischer Sicht sagen, liturgisch gefüllt.

Ein vergleichbarer Prozess vollzog sich bezüglich der Totenklage, die sowohl für Juden als auch für Griechen eine wichtige Rolle spielte. In ihr konnte, so die Erfahrung der ersten Christen, der Auferstehungsglaube nicht resonieren.<sup>35</sup> Sie mochte zwar eine horizontale Resonanz schaffen, weil eine Gemeinschaft unter den Trauernden entstand, die vertikale Sinnerfahrung des Vertrauens auf ein Leben in der Ewigkeit Gottes kam in dem Klagegesang jedoch nicht zum Ausdruck. Man begann mit diesem Gesang zu Hause nach dem Aufbahnen des Leichnams und setzte ihn während der Totenwache und der Beerdigungsprozession fort. Anstelle des Beklagens trat in der christlichen Gemeinde daher ein eigenes liturgisches Repertoire, das die Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod einschloss: Psalmengesang, Schriftlesung und Gebet.<sup>36</sup> Die christliche liturgische Resonanz des Übergangs, den der Tote von der Zeit zur Ewigkeit durchlief, nahm hier ihren Ursprung. Der Psalmengesang brachte emotionale Anteilnahme und zugleich Freude zum Ausdruck, weil der Tote bei Gott war. Die biblischen Texte halfen dabei, die Gefühle beim Abschied zu transformieren und die christliche Botschaft in der rituellen Form resonieren zu lassen.

Herman Wegman konstatiert für die Periode nach der Konstantinischen Wende im Jahr 313 noch ein weiteres interessantes liturgisches Phänomen, das mit dem kulturellen Kontext verbunden war, nämlich die Bestattungskunst: „In den frühen Kunstwerken zeigt sich, dass die Christen ihren Glauben an ein Leben nach dem Tod in Form von biblischen Motiven in steinerne Sarkophage meißelten. [...] Alle diese Motive wurzeln im biblischen Glauben, aber der Stil, wie sie dargestellt wurden, entstammte der profanen Kunst.“<sup>37</sup> Diese Kunst ist die wichtigste Quelle, die wir heute über die Liturgie zum Tod in den ersten Jahrhunderten haben. Was wir darüber wissen, basiert also auf einer Verschmelzung von kulturellem Kontext und christlicher Botschaft. Die Bilder machen sichtbar, was in den Gesängen seinen musikalischen Ausdruck fand. Erfahrung und Bedeutung standen in einem dynamischen Verhältnis zueinander: sie ermöglichten sowohl eine eigene kollektive Identität für die christlichen Gruppierungen in den ersten Jahrhunderten, als auch eine Botschaft, die ein eigenes kulturelles Gedächtnis herausbildete, das jedoch nie ganz losgelöst von den vorhandenen Kontexten zu sehen ist.

### 3 Stabile rituelle Struktur im Mittelalter

Die Erfahrung des Übergangs, die mit der christlichen Botschaft verbunden ist, erhielt im Laufe der Zeit immer mehr die stabile Struktur eines durchlaufenden rituellen Prozesses. Man könnte sagen, dass die diagonale Resonanzachse einen größeren Raum einnahm: feste Abfolgen, rituelle Handlungen und

35) Rutherford, *The Death of a Christian*, 8.

36) Kaczynski, „Die Sterbe- und Begräbnisliturgie,” 207.

37) Herman Wegman, *Riten en mythen. Liturgie in de geschiedenis van het christendom* (Kampen, 1991), 103.

auch Gesänge. Die erste zusammenhängende Beschreibung einer christlichen Liturgie zu Sterben, Tod und Bestattung war der römische Ritus aus dem siebten und achten Jahrhundert.<sup>38</sup> Der Übergang vom Leben zum Tod bildete eine rituelle Einheit: der gesamte liturgische Umgang mit Sterbenden und Toten bildete einen kontinuierlich gefeierten Gottesdienst, der darum vollständig vor allem in den mittelalterlichen Klöstern vollzogen werden konnte. Das Kloster bildete einen Mikrokosmos, in dem alles auch räumlich in Reichweite war, einschließlich des Friedhofs. Auch führte die Gemeinschaft von Brüdern und Schwestern ein durch und durch liturgisches Leben, wodurch sowohl der zeitliche Rahmen, als auch die Anwesenheit und Bereitschaft aller Mitglieder und Vorsteher für die einzelnen Elemente vorhanden waren. Das liturgische Leben innerhalb des klösterlichen Raumes war aber zugleich eine Inspirationsquelle für die Liturgie auch außerhalb der Klostermauern.<sup>39</sup> Auch wenn meist nicht alle diagonalen Elemente, die die horizontale und vertikale Resonanz konstituierten, vollzogen werden konnten, so setzte sich doch die wachsende Einheit mehr und mehr durch.

Der Prozess vollzog sich in der rituellen Struktur eines Übergangsritus, wie Arnold van Gennep sie in seiner klassischen Studie beschreibt.<sup>40</sup> Er manifestierte sich nicht zuletzt in den klösterlichen Gesängen, die Sterbende und Verstorbene begleiteten und Ausdruck des liturgischen Engagements der Mitglieder eines Konvents waren. Die rituelle Transformation vollzieht sich dabei nicht nur in einen konkreten Moment, sondern kann eine längere Periode beinhalten, die eine Trennungsphase (*rites de separation*), eine Übergangsphase (*rites de transformation*) und eine Integrationsphase (*rites de integration*) umfasst. In der Liturgie sorgt die rituelle Form dafür, dass Teilnehmer den Übergang mit seinen verschiedenen Phasen so durchlaufen, dass die christliche Botschaft quasi als Bedeutung in der Liturgie resoniert.

Der liturgische Parcours begann mit dem *Viaticum*, dem Kommunionempfang unmittelbar vor dem Tod, auch Sterbekommunion oder Wegzehrung genannt. Ursprünglich handelte es sich um den zentralen Ritus bei schwerer Krankheit. Erst später erfüllte die Krankensalbung oder in jener Zeit auch die sogenannte ‚Letzte Ölung‘ diese Funktion. In den frühen liturgischen Formularen war die Wegzehrung das einzige Sterbesakrament. Wenn der Tod eintrat, wurde die Passion aus dem Evangelium vorgelesen, oftmals nach Johannes. Der physische Prozess des Sterbens bestimmte den rituellen Verlauf der liturgischen Handlungen, einschließlich der Gebete und Gesänge. Sie standen ganz im Zeichen der *Trennungsphase* vom irdischen Leben. Der Weg des Leidens und Sterbens des Herrn wurde auch zum Weg des Sterbenden.

38) Bruno Bürki, „Die Feier des Todes in den Liturgien des Westens. Beispiele aus dem siebten und zwanzigsten Jahrhundert,“ in *Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium*. Band 2, Hrsg. Hansjakob Becker, Bernhard Einig & Peter O. Ullrich (St. Ottilien, 1987), 1135–1164, hier 1136 ff.

39) Thomas Quartier, „Klosterkultur zwischen Struktur und Antistruktur. Liturgische Lebensform aus Sicht der monastischen Studien,“ *Questions Liturgiques* 98 (2017): 18-140, 30ff.

40) Arnold van Gennep, *Übergangsriten* (Berlin: Campus, 2005).

Im Moment des Todes wurden die Sterbegebete gesprochen. Das letzte von ihnen trug den viel-sagenden Titel ‚*Commendatio animae*‘, die Empfehlung der Seele. Dieses gehörte bereits zur *Übergangsphase* des rituellen Weges, die Trennung war vollzogen. Die Gebete waren eine erste Fürbitte für den Verstorbenen bei Gott: nicht mehr der Sterbende legte seine Seele in Gottes Hand, sondern die Gemeinschaft der Kirche empfahl sie, die Reise hatte begonnen.<sup>41</sup> Ein Gesang, der bis heute beim Sterben eines Christen gesungen wird, vor allem in den Klöstern, stellt die Transformation in das Licht des göttlichen Beistands:<sup>42</sup>

Subvenite sancti Dei, occurrere angeli Domini:  
 suscipientes animam eius: offerentes eam in conspectu Altissimi.  
 Suscipiat te Christus qui vocavit te et in sinum Abrahae angeli deducant te.

Die christliche Botschaft, dass ‚das Leben gewandelt wird, nicht genommen‘ (*vita mutatur, non tollitur*), wie sie auch in der Präfation der Messe besungen wurde, kam darin zum Ausdruck, so Wegman: „Man betete für den Verstorbenen um Rettung aus dem Schlund des Todes, nicht zum Verstorbenen um die Rettung aus unserer unsicheren Existenz.“<sup>43</sup> Danach folgte der Psalmengesang, der – wie wir im vorigen Abschnitt bereits gesehen haben – bereits alte Wurzeln hat und den Verstorbenen auf seinem weiteren Weg (*Transformation*) begleitete, bis einschließlich der Bestattung. Im mittelalterlichen Formular fand sich eine Psalmenauswahl, die die Basis des Totenoffiziums bildete. Die wichtigsten Emotionen, die in dieser Auswahl zum Ausdruck kamen, waren Vertrauen und Hoffnung. Ein Beispiel für dieses Gottvertrauen aus der ersten Vesper des Totenoffiziums ist Psalm 121:<sup>44</sup>

Levavi oculos meos in montes  
 Unde veniet auxilium mihi.  
 Auxilium meum a Domino,  
 Qui fecit caelum et terram.  
 Non det in commotionem pedem tuum,  
 Neque dormitet qui custodit te.

Zugleich wurde jedoch auch eine andere, eher dunkle Sicht auf den Tod zum Ausdruck gebracht. Wie

41) Kazcynski, „Die Sterbe- und Begräbnisliturgie,“ 211.

42) *Antiphonale Monasticum* (Solesmes: Abbaye Saint-Pierre, 1995), 1168. Deutsche Übersetzung: „Kommt herzu, ihr Heiligen Gottes, eilt ihm entgegen, ihr Engel des Herrn, nehmt auf seine Seele und führt sie hin vor das Antlitz des Allerhöchsten. Christus nehme dich auf, der dich berufen hat, und in Abrahams Schoß sollen Engel dich geleiten.“

43) Wegman, *Riten en mythen*, 164.

44) Vgl. im Totenoffizium: *Antiphonale Monasticum*, 1152. Deutsche Übersetzung: „Ich hebe meine Augen zu den Bergen: Woher kommt mir Hilfe? Meine Hilfe kommt vom Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat. Er lässt deinen Fuß nicht wanken, er, der dich behütet, schläft nicht.“ (Psalm 121,1-3).

lässt sich erklären, dass scheinbar gegensätzliche Emotionen zugleich besungen wurden, wenn man den Verstorbenen begleitete? Aus rituologischer Sicht ist vor allem die Mittelphase eines Übergangsritus geeignet, Emotionen zu kanalisieren und zu transformieren.<sup>45</sup> Die horizontale Resonanz der gemeinsamen emotionalen Verbindung zum Verstorbenen kann durchaus auch negative Emotionen mit sich bringen, sowohl hinsichtlich der eigenen Person, als auch der anderen. Sie steht in einem subtilen Verhältnis zur vertikalen Resonanz, in der Emotionen ein positives Vorzeichen erhalten, indem sie in einer liturgischen Perspektive den Schutz Gottes für den Verstorbenen besingen.

Das mittelalterliche Erleben des Todes unterschied sich wesentlich vom frühchristlichen Optimismus, der noch durch die Parusie-Erwartung und die Spiritualität der Märtyrerkirche geprägt war.<sup>46</sup> Durch die sozialen und politischen Umstände wurden Menschen sich der negativen, bedrohlichen Seite der Existenz mehr und mehr bewusst, einschließlich ihrer eigenen Fragilität, und das bestimmte, wie sie den Tod erfuhren. Das Vertrauen wurde im Laufe der Zeit zu einem Schrei aus tiefster Not, aus Beklemmung und Angst. Ein Beispiel aus der Laudes des Totenoffiziums ist Psalm 51:<sup>47</sup>

Miserere mei Deus,  
 Secundum magnam misericordiam tuam.  
 Et secundum multitudinem miserationem tuarum,  
 Dele iniquitatem meam.  
 Amplius lava me ab iniquitate mea:  
 Et a peccato meo munda me.

Es ist bemerkenswert, wie nun auch zwei sehr unterschiedliche Perspektiven auf Gottes Erbarmen, Vertrauen und Furcht, hier in ein- und demselben liturgischen Rahmen nebeneinanderstehen können. In der darauffolgenden Periode wurde die zweite Perspektive immer dominanter, wie wir noch sehen werden.

In mittelalterlichen Formular erklang der Psalmengesang, auch wenn der Leichnam in die Kirche gebracht wurde, und bahnte den Weg zur Feier der Eucharistie.<sup>48</sup> Das war die Integrationsphase innerhalb des Übergangsritus, oder in den Worten Kaczynskis: „Der christliche Begräbnisgottesdienst musste mit der Zeit in der sakramentalen Feier von Tod und Auferstehung Christi seinen Höhepunkt finden.“<sup>49</sup> Die (vertikale) Resonanz der Ewigkeit kam zustande, weil die Teilnehmer an der Bestattung

45) Tom F. Driver, *Liberating Rites. Understanding the Transformative Power of Ritual* (Boulder: Westview Press, 2006), 166.

46) Rutherford, *The Death of a Christian*, 11.

47) Vgl. im Totenoffizium: *Antiphonale Monasticum*, 1161. Deutsche Übersetzung: „Gott, sei mir gnädig nach deiner Huld, tilge meine Frevel nach deinem reichen Erbarmen! Wasch meine Schuld von mir ab, und mach mich rein von meiner Sünde.“ (Psalm 51,3-4).

48) Michael Kunzler, *Die Liturgie der Kirche* (= Lehrbücher zur katholische Theologie Band X) (Paderborn: Bonifatius, 2003), 486.

49) Kaczynski, „Die Sterbe- und Begräbnisliturgie,“ 212.

und der Verstorbene gemeinsam im (horizontalen) Resonanzraum der Liturgie zugegen waren und Eucharistie feierten (diagonale Resonanz). Im Wechselspiel der rituellen Rollen und Handlungen hatten sie Anteil am christlichen Heilsmysterium. Douglas Davies umschreibt diesen rituellen Resonanzraum wie folgt: „Auch wenn Traditionen variieren und oft umstritten sind, so gibt es doch eine lange Tradition, in der man für die Toten betet, und mit ihnen durch eine einzige lange Liturgie verbunden ist.“<sup>50</sup> Es wäre sehr interessant, die Schritt, die wir mit Van Gennep unterschieden haben, mit heutigen Bestattungen zu vergleichen, geht jedoch über den Rahmen dieses Beitrags hinaus.

## 4 Verschiebende Bedeutung im weiteren Verlauf

Die ursprüngliche rituelle Einheit wurde allmählich in verschiedene Gottesdienste aufgeteilt. Im Jahr 1614 erschien das *Rituale Romanum* für die Beerdigung als Resultat einer Standardisierung dieser Formen, die für die gesamte katholische Kirche verbindlich war.<sup>51</sup> In den vorangehenden Jahrhunderten war es wie gesagt durch die in der Gesellschaft aufkommende Angst vor dem Tod zu einer deutlichen inhaltlichen Verschiebung gekommen: durch die Vorstellung von der Läuterung, die z.B. in entstehenden Glaubensinhalten wie dem Fegefeuer zum Ausdruck kam, wurde nicht mehr ein direkter Übergang in das neue Leben bei Gott gefeiert, sondern der Moment von Gottes Richterspruch gefürchtet, auf den man sich vorbereiten musste. „Vor dem Stuhl des Richters gibt es nur noch links und rechts, es gibt nur Auserwählte und Verfluchte, Paradies und Höllenfeuer,“ fasst Herman Wegman prägnant zusammen. Wohl blieb immer die Hoffnung, „denn es gibt ein Läuterungsfeuer, das zwar schwer auszuhalten ist, aber nicht ewig dauert. Das Fegefeuer ist nicht die Hölle.“<sup>52</sup>

Natürlich hatte das wiederum mit dem Kontext zu tun, in dem Menschen den Tod als eine zuweilen willkürlich anmutende Bedrohung erfahren. Der österliche Charakter der Liturgie stand dadurch weniger im Mittelpunkt. Am deutlichsten ist in diesem Zusammenhang die berühmte Sequenz die ab dem vierzehnten Jahrhundert bis zum Jahr 1969 in der Requiem-Messe gesungen wurde,<sup>53</sup>

Dies irae, dies illa, Solvet saeculum in favilla, Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus, Quando iudex est venturus, Cuncta stricte discussurus!

50) Douglas Davies: *The Theology of Death* (London & New York: T&T Clark, 2008), 65.

51) Rutherford, *The Death of a Christian*, 75 ff.

52) Wegman, *Riten en mythen*, 236.

53) Vgl. *Graduale de tempore et de sanctis* (Solesmes: Abbaye Saint-Pierre, 2001); *Ordinarium Missae; Missa pro defunctis*, 44-47. Deutsche Übersetzung: „Tag der Rache, Tag der Sünden, Wird das Weltall sich entzünden, wie Sibyll und David künden. Welch ein Graus wird sein und Zagen, Wenn der Richter kommt, mit Fragen Streng zu prüfen alle Klagen! Laut wird die Posaune klingen, Durch der Erde Gräber dringen, Alle hin zum Throne zwingen. Schaudernd sehen Tod und Leben, Sich die Kreatur erheben, Rechenschaft dem Herrn zu geben.“

Tuba mirum spargens sonum, Per sepulcra regionum, Coget omnes ante thronum.  
Mors stupebit et natura, Cum resurget creatura, Judicanti responsura.

Das Konzil von Trient (1545-1563) bestätigte das *Dies irae* als festen Bestandteil der Beerdigungsliturgie. Die horizontale Resonanz, die durch geteilte Emotionen der Angst in diesem Gesang zur vertikalen Resonanz eines strafenden Gottesbildes führte, hätte in den ersten Jahrhunderten des christlichen Totengesangs wohl eher nicht die Überhand gewinnen können, weil die Erfahrung des Todes eine andere war. Wie ist es jedoch möglich, dass diese Erfahrung hier zu einem so ausdrücklich strafenden Gottesbild führte, wohingegen andere Gesänge eine viel positivere Erfahrung der göttlichen Gnade ausdrückten? Erneut konnten, wie schon in den frühen Psalmengesängen im Totenoffizium, verschiedene Erfahrungsdimensionen offensichtlich zu unterschiedlichen Bedeutungen beitragen. Davies erkennt darin ein allgemeines Prinzip:

Der christliche Umgang mit dem Tod kreist um die Themen Himmel und Hölle als Raum für das Leben nach dem Tod, zuweilen mit einem Zwischenstadium wie dem Fegefeuer. Der menschliche Überlebensdrang kommt darin zum Ausdruck, kombiniert mit dem moralischen Bewusstsein menschlicher Unvollkommenheit und Vollkommenheit, dem negativen Bereich des Satans und der positiven Hoffnung auf Gott. Darunter liegen oft Gefühle der Angst und der Liebe.<sup>54</sup>

Dieser ‚Theologie des Todes‘ zufolge, sind Gottesbild, Moral und Emotion unlöslich miteinander verbunden, wenn der Tod in den Blick kommt. Weil Singen wie kaum eine andere liturgische Handlung einen Resonanzraum eröffnet, überrascht es nicht, dass auch das Gefühl der Angst, verbunden mit der menschlichen Unvollkommenheit, und ein Gott, der Menschen auch verurteilen kann, dazugehört, neben Signalen der Hoffnung. Es wäre unmenschlich, wenn man diese Gefühle, die mit dem Tod verbunden sind, nicht resonieren ließe, vor allem in einem Zeitalter, in dem ein willkürlich um sich greifender Tod omnipräsent war und es für viele Menschen wenig Anlass zu Optimismus gab.

Könnte das vielleicht auch der Grund dafür sein, dass das *Dies irae* in den folgenden Jahrhunderten gesungen wurde und immer wieder die Kreativität der Menschen ansprach? Man denke nur an die vielen berühmten Kompositionen zu diesem Text aus unterschiedlichen Epochen. Vielleicht musste die Angst vor dem Tod, die in den ersten Jahrhunderten angesichts der überwältigenden Botschaft der Auferstehung wenig Raum bekam, irgendwann ihren Platz erhalten. Die Erfahrung des ‚Heiligen‘, die mit der Sehnsucht nach einem Leben nach dem Tod verbunden ist, ist nicht nur attraktiv, sondern auch beängstigend: ‚fascinosum et tremendum‘, wie wir mit Rudolf Otto sagen können.<sup>55</sup> Sie hat immer mit Emotionen und Artikulationen zu tun. Primär ist die Erfahrung des Numinosen, die emotionale

54) Davies, *Theology of Death*, 75.

55) Rudolf Otto, *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen* (München, 2014).

Resonanzen zum Schwingen bringt. Daraus entsteht eine Erfahrung des Sakralen, die artikuliert und mit einer Botschaft versehen ist.

Roy Rappaport identifiziert diese beiden Komponenten des Heiligen: „Das Sakrale ist diskursiv, logisch und sprachlich zu artikulieren; das Numinose ist non-diskursiv, nicht logisch sondern affektiv.“<sup>56</sup> Die emotionale Ergriffenheit im Angesicht des Todes, die einen dunklen Akzent bekam, veränderte auch die theologische Reflexion, die sich der sakralen Erfahrung des Todes widmete, im Laufe der Jahrhunderte maßgeblich. Es ging weniger um die frohe Botschaft der Auferstehung, die man voller Freude beim Tod eines Menschen besang, so Kunzler: „Schwarze Gewänder, die Absolution, die Bußpsalmen ebenso wie die Sequenz *Dies irae* gaben der Begräbnisliturgie ein düsteres Gepräge. Der eschatologische Charakter der Eucharistie wird infolge der starken Betonung des Sühne- und Bittmotives nicht mehr beachtet.“<sup>57</sup> Erst in den sechziger Jahren des Zwanzigsten Jahrhunderts kam es erneut zu einer Veränderung im liturgischen Formular der Begräbnisliturgie (*Ordo exsequiarum*) der katholischen Kirche. Offensichtlich drang die numinose Erfahrung des Todes in die traditionelle Bedeutung ein, die horizontale Resonanz bestimmte erneut die Artikulation der vertikalen. Wenn in diesem Prozess eine Fixierung stattfand, was durch das kulturelle Gedächtnis der Jenseitsvorstellungen offensichtlich geschah, konnte es zu Spannungen kommen: Erfahrung und Bedeutung stimmten nicht mehr überein.

Das Zweite Vatikanische Konzil hat daher im Dekret über die die Liturgie (*Sacrosanctum concilium*), das am 4. Dezember 1963 promulgiert wurde, den Auftrag gegeben, die Bestattungsliturgie zu reformieren, und zwar in zweierlei Hinsicht: „Der Ritus der Exequien soll deutlicher den österlichen Sinn des christlichen Todes ausdrücken und besser den Voraussetzungen und Überlieferungen der einzelnen Gebiete entsprechen, auch was die liturgische Farbe betrifft“ (SC 81). Für die Bestattung von Kindern wurde eigens verfügt: „Der Begräbnisritus für Kinder soll überarbeitet werden und eine eigene Messe erhalten“ (SC 82). Die spezielle Erfahrung beim Tod eines Kindes stimmte schon gar nicht mit dem liturgischen Inhalt überein, der durch die in der Tradition entstandenen diagonalen Resonanzen zum Ausdruck kam. Der Aufruf des Konzils hatte u.a. zur Folge, dass in der neuen katholischen Bestattungsliturgie das *Dies irae* nicht mehr vorkommt, wie auch das *Libera me*, das am Grab gesungen wurde.<sup>58</sup> Auch hier würde es sich lohnen, die verschiebende Bedeutung in der heutigen Praxis zu analysieren, in der das *Dies irae* durchaus noch (wieder) gesungen wird.

## 5 Zusammengehen von Zeit und Ewigkeit

Das Wort ‚Requiem‘ erinnert auch in der heutigen Gesellschaft viele Menschen nicht nur an musikalische Meisterwerke, sondern an Bestattungsliturgie. Die Frage bleibt jedoch, ob die eschatologische

56) Roy A. Rappaport, *Ritual and Religion and the Making of Humanity* (Cambridge, 1999), 277.

57) Kunzler, *Liturgie der Kirche*, 487.

58) Kunzler, *Liturgie der Kirche*, 489.

Botschaft ewiger Ruhe bei Gott in der Erfahrung des Abschieds von einem signifikanten anderen damit verbunden wird. Wie können die Vorstellungen Gestalt annehmen, wenn z.B. in den Niederlanden weder eine Vertrautheit mit liturgischer Form noch Glaube an einen personalen Gott stark vertreten ist, wie eingangs gesagt? In der Geschichte der katholischen Totenliturgie wurde immer wieder nach einem Zusammenhang von Erfahrung und Botschaft und nach einer einheitlichen liturgischen Feier gesucht. Diese Suche wurde immer auch vom kulturellen und religiösen Kontext mitbestimmt, ebenso wie von der Diversität innerhalb der Gemeinden und anderen sozialen Verbände, die mit der Bestattung betraut sind. Es ist daher auch nicht überraschend, dass gerade in der heutigen Zeit der Zusammenhang und Einheit keineswegs einfach zu finden sind. Wenn dann doch klassische liturgische Gesänge bei sehr unterschiedlichen Formen von Bestattungen erklingen, könnte man sie als bindenden Faktor interpretieren, als eine ‚liturgische Grundeinheit‘.<sup>59</sup>

Wissen heutige Teilnehmer jedoch, was die Liturgie, die sie ‚fühlen und nicht interpretieren‘, wie Hoondert eingangs sagte, bedeutet? Oder wird das Requiem tatsächlich zu einem allgemeinen Unterton bei Beerdigungen und anderen Formen der Bestattung, wobei die Botschaft nichts mehr zur Sache tut? Man sollte bei einer Diagnose nicht vergessen, dass es immer bestimmte Dimensionen der Botschaft waren, die mehr resonierten als andere.<sup>60</sup> Wir haben in unseren historischen Rückgriffen gesehen, wie das anfängliche Vertrauen sich allmählich in Angst verwandelte. Auch haben wir die Entwicklung von einer Modifizierung vorhandener ritueller Repertoires, über das Entstehen eines einzigen langgestreckten Gottesdienstes und eines einheitlichen Formulars, hin zu einer erneuten Betonung der jeweiligen Umstände angedeutet. Eine Diagnose darf nicht von einer allzu festgelegten Erfahrung und Bedeutung bei all jenen Trauernden ausgehen, die sich auf dem letzten Weg eines Verstorbenen durch die Klänge des *In paradisum* gestärkt fühlen. Wenn ihre horizontale Resonanz durch die Melodie, aber auch durch den lateinischen Text angesprochen wird, gilt es das zunächst einmal zu konstatieren. Dennoch bleiben die Fragen: Welche Erfahrung eine liturgische Umgebung miteinander ermöglichen könnte (1), welche Bedeutung die Teilnehmer erfassen könnten (2), und welche liturgische Identität dadurch entstehen könnte (3)?

1) Hinsichtlich der *liturgischen Erfahrung* stimmt die Ruhe, die das Requiem besingt, spontan nicht mit den Gefühlen überein, die mit dem Abschied von einem signifikanten anderen verbunden sind. Vielfach wird eher Unruhe in den Lebenslauf eines Menschen und seiner Angehörigen gebracht. Emotionen der Trauer führen zu Stress und Unsicherheit, gerade in der heutigen technisierten Gesellschaft und im medikalisierten Kontext des Gesundheits- und Pflegewesens.<sup>61</sup> Rituale haben dann

59) Daniel Saulnier, *Gregorianischer Choral. Grundlagen und Praxis* (St. Ottilien, 2011), 26-27.

60) Stefan Klöckner, *Kleiner Wegweiser durch den Gregorianischen Choral* (Münsterschwarzach, 2015), 41ff.

61) Walter Stroebe, Margaret Stroebe, Georgios Abakoumkin & Henk Schut, “The Role of Loneliness and Social Support in Adjustment to Loss: A Test of Attachment versus Stress Theory,” *Journal of Personality and Social Psychology* 70 (1996): 1241–1249.

die – u.a. musikalische – Funktion, einen Raum zu schaffen, worin Stresssituationen ‚entschleunigt‘ werden und wodurch eine andere Zeitdimension erfahrbar wird.<sup>62</sup> Das gilt nicht nur für das Requiem, sondern für jede Form von liturgischer Musik. Dennoch erweisen bestimmte musikalische Formen sich für diagonale Resonanzen als besonders geeignet, um eine Entschleunigung herbeizuführen, wobei der normale Verlauf der Zeit angehalten wird. In der Soziologie ist von einer ‚intentionalen Entschleunigung‘ die Rede, die darauf abzielt, sich den immer schneller werdenden Mechanismen der Funktionalisierung unseres Lebens (und des Sterbens) zu entziehen.<sup>63</sup> Musik kann bei einer Bestattung dann zu einer horizontalen Resonanz führen. Sie begleitet die Erfahrung des Abschieds, wobei beim klassischen Repertoire des Requiems sicherlich nicht von einer einfachen Adaption der kulturellen Gepflogenheiten die Rede sein kann, wie es früher in der Geschichte der Fall war. Eher haben wir es mit einem Kontrapunkt zu tun, der in einer auch angesichts des Todes schnellen Zeitabfolge Ruhe schafft. Diese Ruhe bedeutet jedoch nicht einfach nur eine Verlangsamung der Zeit. Im Requiem ist die Dimension der Ewigkeit automatisch mitgegeben. Vielleicht sind die gregorianischen Melodien und ganz einfache Wörter wie ‚ewige Ruhe‘ schon ein wertvoller Zugang zur liturgischen Erfahrung?

2) Das bringt uns zur *liturgischen Bedeutung*. Sicherlich ist es nicht von der Hand zu weisen, dass das Verstehen lateinischer Texte, wie sie zum klassischen Requiem gehören für viele Menschen schwierig, wenn nicht unmöglich ist. Allerdings bezieht sich dies auf eine bestimmte Art des Verstehens, nämlich das vollständige, wörtliche Verstehen. Wir haben mit De Clerck darauf hingewiesen, dass das ‚Erfassen‘ eines Textes viele Dimensionen kennt. Die Diversität der Emotionen, aber auch die unterschiedlichen Akzente in der Botschaft vom Leben nach dem Tod, könnten ein Schlüssel für eine Interpretation der musikalischen Totenmesse sein, die die scheinbare Sinnentfremdung, die mit einem eklektischen Gebrauch verbunden zu sein scheint, übersteigt. Das zeitliche, irdische Leben, von dem Menschen sich verabschieden müssen, kann als horizontale Resonanz nämlich genauso darin mitklingen wie die Ewigkeit, die Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod, die vertikale Resonanz. Vielleicht sind viele Untersuchungen, in denen Teilnehmer nach der Bedeutung der Gesänge gefragt werden, zu sehr auf die kognitive Seite der Bedeutung und ein artikuliertes Gottesbild gerichtet. Wörter können aber auch bei nicht vollständigem Verstehen Assoziationen hervorrufen.

Hoondert stellt in seiner Forschung überzeugend fest, dass es bei der Erfahrung und Interpretation moderner Requiem-Kompositionen eher „um ein allgemeines Gefühl der Konsequenzen des Todes für das persönliche Leben der Hörer geht als um ausdrückliche Glaubensinhalte zu Tod und Jenseits.“<sup>64</sup> Die Vermutung liegt nahe, dass dies bei Bestattungsteilnehmern und beim Requiem

62) Thomas Quartier, „Deathbed Rituals. Roles of Spiritual Caregivers in Dutch Hospitals,” *Mortality* 15, 2, (2010): 107-121.

63) Rosa, *Beschleunigung und Entfremdung* (Berlin, 2013), 50.

64) Hoondert, „The Interpretation and Experience,” 146.

ähnlich ist. Nach unseren Explorationen können wir dazu jedoch zwei Fragen stellen: erstens, ob es sich bei dieser Art des ‚Erfassens‘ nicht um eine weitere Transformation der Erfahrung liturgischen Gesangs handelt, die es in der Geschichte mehrfach gegeben hat; zweitens, ob man diese Erfahrung theologisch nicht als Basis für ein erneutes Erschließen der eschatologischen Botschaft auffassen muss, das sich eher auf eine Kontinuität mit der persönlichen Identität der Verstorbenen richtet? ‚Requiem‘ wäre in dieser Interpretation nicht nur ein Zustand, den man nach dem Tod erreicht, sondern auch eine Art, die Zeit zu erleben, mitten im Ritual und verbunden mit dem Verstorbenen. Wo im Mittelalter die Lebenszeit aus Angst wenig positiv zum Klingen kam und man sich ausschließlich auf das Leben nach dem Tod richtete, auf das man sich im Sinne des göttlichen Urteils vorbereiten musste, gerät genau diese Ewigkeit heute zuweilen ins Hintertreffen. Dann braucht es einen Resonanzraum, in dem beide gleichermaßen erklingen können.

- 3) Die *liturgische Identität*, die so entsteht, ist weniger auf ein de-personalisiertes Loslassen als vielmehr auf einen gemeinsamen Prozess gerichtet, in dem Trauernde und Verstorbener miteinander im Einklang bleiben. Das beginnt schon lange vor der Bestattung. Kees Waaijman sagt dazu: „Es ist die Erfahrung vieler, die Sterbende begleiten, dass gerade die letzten Tage des irdischen Lebens unglaublich reich sein können, indem man dem Tod offen und ruhig entgegentritt.“ Wenn man auf dem letzten Weg die nötige Ruhe miteinander teilen kann, ‚können sich Welten öffnen‘.<sup>65</sup> Die Ruhe, die man miteinander teilt, wird eine ‚ewige Ruhe‘. Wenn Menschen das gemeinsam erfahren, kann ‚das ewige Licht ihnen leuchten‘ (kollektive Identität). Die basale Symbolik wird zur Grundlage für eine authentische Teilnahme an der Liturgie, und umfasst auch die postmortale Existenz des Toten, der mit den Hinterbliebenen verbunden bleibt (*continuing bonds*).<sup>66</sup> Das muss jedoch die Vorstellung des ewigen Lebens keineswegs ausschließen. Die ‚Bedeutungswelten‘, die sich im Angesicht des Todes eröffnen, bilden einen Resonanzraum, der neben der horizontalen Verbundenheit auch eine vertikale Dimension hat: die Ewigkeit.

Man kann zurecht konstatieren, dass Rituale „Glaubensinhalte und mehr allgemeine Ideen verkörpern, sie zugleich aber auch produzieren,“ wie Hoondert und Bruin-Mollenhorst sagen: „Es gibt keine Einbahnstraße von der Idee zum Ritual, sondern die Relation ist zirkulär.“<sup>67</sup> Unsere historischen Rückgriffe haben diese Sicht bestätigt. In diesem Sinne wäre es dann auch eine zu einfache Schlussfolgerung, wenn wir bei der liturgischen Musik davon ausgehen würden, dass ein elastisches Erfassen des traditionellen Inhalts nichts mehr mit der liturgischen Botschaft zu tun hätte. Betrachten wir abschlie-

65) Waaijman, *Spiritualiteit*, 109-110.

66) Joanna Wojtkowiak, *I'm Dead, Therefore I Am. The Postself and Notions of Immortality in Contemporary Dutch Society* (Nijmegen, 2011).

67) Hoondert & Bruin-Mollenhorst, „Music as a Lens,“ 95.

ßend den Text des Graduale aus der Requiem-Messe hinsichtlich der Frage nach der allgemein menschlichen Erfahrung und der theologischen Bedeutung,<sup>68</sup>

Requiem aeternam dona eis Domine:

Et lux perpetua luceat eis.

In memoria aeterna erit iustus:

Ab auditione mala non timebit.

Die Ruhe bekommt hier einen sakralen Charakter, da sie erstens ‚ewig‘ und zweitens empfangen ‚gegeben‘ ist. Durch diese beiden Attribute wird die horizontale Resonanz vertikal geöffnet. Ist es dafür zwingend erforderlich, zu verstehen, was ewige Ruhe bei Gott und ewiges Licht bedeuten? Dann würde die Bedeutung den meisten Niederländern entgehen, wie wir gesehen haben. Es könnte jedoch auch die Wirkung dieses Gesangs sein, dass im Zusammenklang von Musik und Worten diese Attribute erfasst werden, ohne dass man ihren Inhalt vollständig benennen könnte. Die liturgische Wahrnehmung unterscheidet sich von einer diskursiven Wahrnehmung, wie Vasseur und Bündgens treffend sagen: „Der Ort der Entstehung, Bewährung und Bewahrung der Identität ist der Leib mehr als das kognitive Gedächtnis.“<sup>69</sup> Die Osterbotschaft des Christentums, die die Konzilsväter in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wieder mehr in der Mittelpunkt rückten, wird im ruhigen Besingen der ewigen Existenz des Verstorbenen leiblich erfasst, durch die bleibende Verbundenheit (horizontale Resonanz) und durch die Hoffnung auf Ewigkeit (vertikale Resonanz). Dass der Gesang hierzu eine diagonale Resonanzachse bildet, hat nicht zuletzt mit seiner körperlichen Dimension zu tun.<sup>70</sup>

Rekapitulierend können wir sagen, dass die Geschichte der katholischen Bestattungsliturgie zu einer offenen Interpretation des liturgischen Gesangs einlädt. Vielleicht können die Verschiebungen seit der christlichen Frühzeit und die Konzepte des liturgischen Gesangs als Resonanz hier zu relevanten Fragen Anlass geben. Es wäre zu hoffen, dass die verschiedenen Emotionen, die im Laufe der Kirchengeschichte aufgetreten sind (Vertrauen, Angst, Trauer, Freude) und die Dimensionen liturgischen Erfassens (Melodien, Worte, Kontext, Tradition) zu einer weiteren Erforschung des Requiems in der heutigen liturgischen Praxis und der theologischen Reflexion führen, ohne in die Falle einer vorschnellen Diagnose zu tappen.

68) *Graduale Romanum* 670. Deutsche Übersetzung: „Herr, gib ihnen die ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihnen. In ewigem Gedenken lebt der Gerechte fort: vor Unglücksbotschaft braucht er nicht zu bangen.“

69) Clara Vasseur & Johannes Bündgens, *Spiritualität der Wahrnehmung* (Freiburg & München, 2015), 104.

70) Thomas Quartier, “Ons hart in harmonie met onze woorden. Over spirituele dimensies van liturgische muziek,” *Tijdschrift voor liturgie* No. 3 (2014): 336-347.

**Prof. dr. Thomas Quartier OSB** (1972) ist Mönch der Abtei St. Willibrord in Doetinchem (NL), doziert Liturgische en Monastische Spiritualität an der KU Leuven (BE) und ist Direktor des Benediktinischen Zentrum für Liturgische Studien an der Radboud Universität Nijmegen (NL).

Des Weiteren ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter des Titus Brandsma Instituts und Gastprofessor an der Benediktinischen Universität Sant Anselmo in Rom (IT).

E-mail: [T.Quartier@ftr.ru.nl](mailto:T.Quartier@ftr.ru.nl)