

LITURGIE UND MELODIEKOMPOSITION

BERICHT ÜBER ARBEITEN UND ERGEBNISSE IM VORFELD EINER
TRADITIONELL FUNDIERTEN MELODIEKOMPOSITION (1983).

Ivar Schmutz-Schwaller

AUSGANGSPUNKT: DIE LITURGIE NACH DEM KONZIL

Im Dezember werden es zwanzig Jahre her sein, dass die katholische Kirche, anlässlich des Zweiten Vatikanischen Konzils, in der Liturgiekonstitution den Wunsch geäußert hat, es sollten im Sinne der Tradition in den Landessprachen neue Melodien komponiert werden.

Offiziellen Organen und berufenen Beobachtern gemäß gibt es aber bis zum heutigen Tag eine sonderbare Zurückhaltung vonseiten der Fachkomponisten. Nicht nur enthalten sich diese in auffälliger Weise, sie missbilligen auch eine ganze Reihe von Gesängen, die ohne die Beachtung grundlegend wichtiger Voraussetzungen und Regeln in Musik und Text zustande gekommen sind; nach dem Konzil sind Melodien dieser Art in Hast entstanden und haben vor allem auch in die liturgischen Bücher Aufnahme gefunden.

Als Ursachen für die jetzige Situation und für das Fehlen einer wirklichen Grundlage von tragenden Besängen zur Liturgie werden oft verschiedenste äußere Einflüsse geltend gemacht. Nun sagen aber namhafte Kenner der Geschichte und der Kirchenmusik auch aus, dass durch die Öffnung des Konzils auf die Landessprachen hin eine seit den Anfängen einmalige und völlig neue Situation entstanden sei, die, wie **K.G.FELLERER** als Herausgeber der 'Geschichte der katholischen Kirchenmusik' schreibt, zu bewältigen Aufgabe von mehreren Generationen sein wird.

MELODIE UND RHYTHMISCHE FUNDIERUNG

Die katholische Kirche hat sich im **Zweiten Vaticanum** vorgenommen, die Liturgie gänzlich zu erneuern, und es liegt nahe, dass zur Erneuerung auch die Musik des Studiums ihrer eigenen Wurzeln und der Klärung ihrer eigentlichen Grundlagen bedarf - ebenso dringend wie andere Sparten.

Man muss sicher zunächst eingestehen, dass nicht wirklich von einer

Kenntnis der Melodietraditionen der Kirche gesprochen werden kann, solange nicht die Kompositionsprinzipien der Melodien und vor allem die Organisation der jeweils verwendeten rhythmischen Baukomponenten feststehen und, einsichtig veranschaulicht, gezeigt werden können. Ausgebildete Komponisten sind Architekten zu vergleichen, die nicht nur einiger Skizzen, sondern fertig ausgearbeiteter Grundbaupläne und Konstruktionszeichnungen bedürfen. In der mehrstimmigen Komposition können Vorlagen zur Genüge gefunden werden; wo es aber um die Melodiekomposition geht, wird man nach detaillierten Unterlagen vergebens suchen müssen. Es ist auch nicht die Aufgabe der Komponisten, die Einzelkriterien der Melodiekomposition an den Tag zu fördern. Dies ist Aufgabe der zuständigen Einzelgebiete der Musikwissenschaft.

Im Altertum wird die Melodiekunst eine Wissenschaft genannt. Auch wo dies nicht schriftlich, sondern nur in oralen Überlieferungen geschah, haben trotzdem Menschen des Geistes gerade in dieser Kunstrichtung, wie aus einer hoch entwickelten Wissenschaftssparte schöpfend, immer wieder neue Gebilde von zum Teil vollendeter Form geschaffen. In genauen Entsprechungen, gewogene oder auch scharf umrissene und lebensnah nachgezeichnete, verborgene rhythmische Gestalten der Melodien waren eine notwendige Aussage eines zum Ganzen des Lebens gehörenden und sogar geistig führenden Bereichs. Maße, Proportionen, Quantitäten der Bewegung spielten dabei eine wichtige Rolle, ganz anders als nur Melodiezüge oder äußerlich attraktive, akustische Klanggefälligkeiten. Der Rhythmus in seiner vielfältigen Anlage war der Ausdruck und die eigentlich—tragende innere Kraft der Melodie.

DIE MUSIK DER CHRISTLICHEN KIRCHEN DES ORIENTS

Nach sehr umfangreich gesicherten Erkenntnissen kann heute gesagt werden, dass gerade orientalische Christen diese Wissenschaft der im Hintergrund fundierten Melodiekunst in sehr hohem Maß beherrschten. Die große Vielfalt an überlieferten Rhythmen, wie sie etwa in Musikkulturen Afrikas erhalten geblieben sind, finden wir bei den Christen des Orients als verinnerlicht und bewusst gestaltet auf einer neuen Ebene der geistigen Erarbeitung: Im Lobgesang, im Dank, in eher verborgenen, verfeinerten Formen der Freude und der Gewissheit verwoben, obwohl von überlegener Gestaltungskraft.

Bereits 1948 haben führende Musiker der lateinischen Kirche diese Zusammenhänge kennend oder ahnend, auf den Vorrang der Beachtung der orientalischen Traditionen hingewiesen.

Die Musik der christlichen Kirchen des Vordern Orients generell — zumal jene, die in Ortstraditionen tief verwurzelt ist - steht im engen

Zusammenhang mit der frühen Gregorianik. Aber anders als in den vielen eigendynamischen Entwicklungen der lateinischen Gregorianik sind in solchen östlichen traditionellen Überlieferungen oft wichtige formale Eigenschaften und vor allem charakteristische rhythmische Wendungen voll ausgeprägt erhalten geblieben.

Kurz vor der Jahrhundertwende hatte ein französischer Priester, **Dom Jean PARISOT**, mit Hilfe der Deutsch-Morgenländischen Gesellschaft begonnen, einige Überlieferungen orientalischer Christen aufzuzeichnen. Seither ist von Missionaren oder Musikwissenschaftlern verschiedener Länder immer wieder solches Melodiengut gesammelt worden. Auch wurden weiterhin, und bis heute, Melodien veröffentlicht; allerdings werden diese noch immer geschrieben wie zur Jahrhundertwende: Es werden nur Melodie-Stufenfolgen aufgezeichnet, was keinerlei Information über die Rhythmen ergibt. Ein europäisch geschultes Ohr wird diese Melodien nicht nur nicht verstehen können, es wird sie notwendigerweise noch falsch hören und ganz beliebig verzeichnet interpretieren.

MELODIE-GRUNDLAGENFORSCHUNG

In diesem Zusammenhang kann nun von einer Forschung berichtet werden, die zehn Jahre nach dem Konzil begonnen, und jetzt zu einem ersten Abschluss geführt wurde. Es handelt sich um Arbeiten an musikalischen Überlieferungen des Ostmittellandes, wobei Melodiensammlungen aus der Tradition der Altsyrer - d.h. linguistisch aus dem Erbe der Muttersprache Jesu — eine wichtige Rolle spielten. Die Gesänge sind in ihrer Wiege, in Verbindung mit der traditionellen levantinischen und mesopotamischen Musik erfasst worden.

Hier geht die Forschung von den Ortstraditionen aus: über Jahre hinweg in Dörfern und Klöstern gesammeltes Schallmaterial wurde in rein empirischer Erfassung zunächst schriftlich skizziert und dann immer eingehender untersucht. Die langwierigen, sorgfältig betriebenen Analysen an den Infrastrukturen haben auf diese Weise erstmals zu einer exakten Schreibweise der Melodien geführt. Bis dahin war es noch nicht gelungen, die frühmodalen, oft sehr komplexen und fein verflochtenen Rhythmussysteme überhaupt einzufangen.

Grundsätzlich stammen die zu diesem Zweck verwendeten Methoden aus der Schule der bekannten Musikethnologen **Marius SCHNEIDER** und **Josef KUCKERTZ**; sie mussten jedoch weiterentwickelt und wesentlich erweitert werden - die Kunst bedient sich hier oft äußerlich unscheinbarer Formen und Miniaturen.

Die Grundlagenforschung wurde anhand konkreter Projekte der Deutschen

Forschungsgemeinschaft betrieben. Auch wäre sie ohne die Hilfe weitsichtiger Persönlichkeiten nicht zustande gekommen. Die wesentlichen Ergebnisse der Untersuchungen werden der Fachwelt von 1984 an zugänglich gemacht; einzelne Aspekte sind jedoch bereits Gegenstand des Austauschs unter Musikwissenschaftlern.

NOTWENDIGE TECHNISCHE ASPEKTE UND HILFSMITTEL

Die Unmöglichkeit, die Rhythmen zu schreiben, führte zu einer Bestandsaufnahme von nicht zu verwechselnden Unterschieden in den Grundlagen der Melodie:

Es ergaben sich immer klarer die Aufbaukomponenten innerhalb des Rhythmus, des formbildenden Denkens und des tonalen Bezugs: d.h. nicht nur Zeitaufteilung und Metrum, oder Kräfte und Kategorien der Betonung wie Beziehungen zwischen rhythmischen Kadenzen und Melodieverläufen, sondern auch die Dimension der rhythmischen Spannung, die Natur der Schläge und weiterhin Einheiten eines verborgenen geistigen Ordnungsprinzips.

Die in der Untersuchungsarbeit verwendeten Analysetechniken sind dabei selbst zu einem umfassenden Instrumentarium geworden, welches erlaubt, traditionelle Musik und Sprachrhythmen, je nach Bedarf, gezielt entweder nur in vorläufiger, oder aber erschöpfender und detaillierter Schreibweise zu fixieren und aufzubewahren: Die gesamte Anlage der Methoden umfasst fünfzig Stufen und kann in etwa mit der Technik der verfeinerten Geländebeschreibung in der Kartographie verglichen werden. Das heißt, dass es nunmehr möglich ist, irgendwelche Melodien oder Melodiestrecken in sehr hoher Annäherung an die klingende Realität zu schreiben.

Um die zu unterscheidenden Feinheiten der rhythmischen Verläufe genau darstellen zu können, mussten zum herkömmlichen Notenbild zweihundert Zeichen entworfen werden. Da die überlieferte Notenschrift dazu im Hintergrund an die achtzig Regeln mit tausenden von Ausnahmen kennt, wurde im Zusammenhang mit den Erfassungsmethoden auch eine das Gedächtnis unterstützende alphanumerische Melodie-Systemschrift entwickelt. Diese ermöglicht eine direkte und sichere Erfassung der einzelnen Melodiekomponenten, wobei Ausnahmen entfallen. Hier sind zudem die Inhalte der Analysen vereinigt, was in der Aufbewahrung und Auswertung eine wesentliche Hilfe bedeutet.

LITURGIE UND ZEUGNISSE GUT GEFERTIGTER GESÄNGE

Die Auffindung von überaus reichem Melodiengut hat diese Forschungsrichtung entscheidend bestimmt. Historisch-zeitlich trifft sich dies auch mit der förmlich intendierten Orientierung und Neubesinnung in

der musikalisch liturgischen Tradition der katholischen Kirche: Die Aufschlüsselung von handwerklich vollendeten Melodien lässt die liturgische Musik in einem neuen Licht erscheinen.

Nach den konkreten Erfahrungen im Zeitraum der verfloßenen zwanzig Jahre sollte man doch fragen, ob denn eigentlich eine Vertiefung oder gar Erneuerung, ob einschneidende Veränderungen in der liturgischen Melodiekomposition überhaupt zu erwarten sein können, wenn nicht zuerst fundamentale Probleme, das Kompositionshandwerk betreffend, und eine Reihe von Fragen bezüglich der Melodietraditionen der Kirche angegangen und geklärt werden. — Es würde gewiss kein geistlicher Autor bestreiten wollen dass er sich in seiner Arbeit immer auch sprachlicher Grundlagen bedient, das heißt, eines konkreten Alphabets, eines Wortschatzes, der Grammatik und auch stilistischer und formaler Kriterien. Diese Dinge werden zudem überall reichlich gelehrt. - Aber liturgische Melodiekompositionen, nach welchen Gesichtspunkten werden diese gefertigt? Gibt es eine detaillierte Unterweisung oder wenigstens eine Einführung in die einzelnen Faktoren und Prinzipien? Und wo kann die Melodiekomposition überhaupt erlernt werden? Gibt es schließlich eine Anknüpfung an die Kompositionen der großen Traditionen?

Ein ganzer Komplex an Fragen in enger Verknüpfung zueinander würde sich hier ergeben, für deren Behandlung in einem Gesamtzusammenhang es eigentlich keinen Aufschub mehr geben darf: Durch die Untersuchungen werden wesentliche Kriterien und Unterschiede in der Fertigung von Melodien sichtbar, und Weg wie Zeugnis der Traditionen können dabei sicher auf die Dauer nicht einfach unberücksichtigt bleiben.

EIN GROSSES ERBE UND SEINE WEISUNG UND LEHRE

Es sind im Orient nicht nur irgendwie Spuren einer Vergangenheit erhalten geblieben; einige Traditionen geben Zeugnis von der zentralen Bedeutung und Stellung der Komposition innerhalb der Kunst, innerhalb des Gottesdienstes und des Lebens.

Nun wäre diese Feststellung gewiss wenig hilfreich, würde sie nur intuitiv oder schlussfolgernd getroffen; hier fallen jedoch Fakten ins Gewicht: Konkrete Organisationen von Melodiestructuren, die Handhabung von Rhythmen, der gesamte Zusammenhang von technischen Details der Komposition.

In den Konzilstexten und im kirchlichen Schrifttum wird von der Kirchenmusik gerne etwas verzeichnet überschwänglich als von einem Schatz gesprochen.

Es ist sehr wohl anzunehmen, dass die Offenbarung ihren Niederschlag nicht nur in konzeptueller Form in mündliche und schriftliche

Überlieferungen gefunden hat; mindestens ebenso wie je in der Theologie musste sich die glaubende Gemeinschaft der Kirchen, in konkreten Musiktraditionen ausgedrückt, geborgen, durch sie geführt, wiedererkennen.

In Wirklichkeit ist, in Ordenshäusern, in Instituten und privat aufbewahrt, insgesamt eine Fülle an klingendem Material von liturgischen Melodien alter Überlieferung gesammelt worden. Es hat auch überall in den religiösen Gemeinschaften immer gute Musiker gegeben. Von selten solcher Musiker wurde in der Zeit nach dem Konzil sogar vereinzelt der Versuch unternommen, gregorianische oder andere liturgische Gesänge etwas differenziert ins Notenbild zu bekommen.

Aber es gibt kaum Know-how und Anregung, und es gibt vor allem keine allgemein zugänglichen Methoden, wenn das auf Tonbändern brach liegende Erbe genau geschrieben und in Konstruktions-Aspekten, für Komponisten nachvollziehbar, dargestellt werden soll.

Das eigentliche Problem liegt in der Bergung von phonotechnisch aufbewahrt Melodiengut allgemein; wenn dies nicht selbst für Spezialisten äußerst schwierig wäre, hätte sich sicher die alte Melodiekomposition als Kunst der Künste schon längst herausgeschmückt, emanzipiert.

Das Schallmaterial des Grundschatzes liturgischer Melodiekomposition entzieht sich jedem direkten Zugriff. Um nicht verzerrten Deutungen und abwegigen Interpretationen zum Opfer zu fallen, um als geschichtlich reales Phänomen gewertet und als Hintergrund für neue Kompositionen verstanden und weitergegeben werden zu können, muss es zuerst aufgezeichnet und zum Gegenstand des Studiums gemacht werden. Vorerst gilt es noch, Prototypen modellhaft zu rekonstruieren.

Aus der nach Grundlagen orientierten Sicht ergibt sich allerdings, dass bereits eine erste etwas gründliche Auswertung reiche Formen und Informationen über die Kompositionsausübung, über Weisung und Lehre aus frühen Traditionen an den Tag bringen muss — sogar eine klar orientierte, zentripetal-modale, zur Mitte hin tendierende, je um eine Mitte kreisende Konzeption der liturgischen Komposition. Der erhebliche Aufwand an Zeit zur Lösung rein technischer Fragen dürfte eigentlich nicht zur Debatte stehen.

Trotz ihres Ranges in der Offenbarung und in der Väterlehre - und bis hin zu den letzten diesbezüglichen Verlautbarungen des kirchlichen Lehramtes — trotz ihrer direkten Berufung auf das göttliche Wollen nimmt sich die Musik, wo es um die Erforschung der Ursprünge geht, den ändern Disziplinen gegenüber äusserst bescheiden aus.

Die Realität dürfte hier kaum täuschen. Der Weg zu einer erneuerten Melodiekomposition für die Liturgie führt über eine gewisse Armut und viel Geduld und wird sogar etwas menschlichen Mut verlangen. Ist es nicht eine sehr große Zeitspanne, sind es nicht viele Jahrhunderte, seit die lateinische Kirche begonnen hat, sich von einer handwerklich betriebenen Melodiekomposition für den täglichen Gebrauch zu lösen und zu entfernen? Wie sollte sie da in Empfinden und Geschmack so schnell zurückfinden wollen und können?

Wenn hier von Melodiekomposition die Rede ist, sind nur das rein musikalische und das sprachrhythmische Phänomen gemeint; die Formung und Komposition von Texten werfen nach ganz andere Fragen auf.

WEITERGABE DER METHODEN IM VORFELD DER KOMPOSITION

Grundsätzlich und abseits jeder Spekulation ist durch das gezielte Studium von Traditionen, unter Berücksichtigung der Kompositionsprinzipien, die Verbreitung eines immer klarer bewussten Verständnisses und einer verfeinerten Handhabung der Melodie-Komposition zu erwarten - wobei wesentliche strukturelle Unterschiede, die einfach nicht verwechselt werden dürfen, immer mehr Beachtung finden.

In einer Forschergruppe, die aus dem direkten Interesse für diese Arbeiten entstand, wird zur Zeit vor allem geprüft, wie die Erfassungsmethoden weitergegeben werden können. Es geht darum, die Ergebnisse der Grundlagenforschung allgemein zugänglich zu machen; dies ist jedoch nur über konkrete Arbeiten an festen Traditionen möglich. Deshalb sollen Sammlungen von Melodien, mit den entsprechenden Kompositionsprinzipien versehen, gemeinsam veröffentlicht werden.

Im vergangenen Jahr sind verschiedene Arbeiten an europäischen traditionellen Melodien entstanden. Sogar mit Untersuchungen an Aufnahmen von gregorianischen Stücken konnten hervorragende Ergebnisse erzielt werden.

Mehrere Musikethnologen und Studenten aus verschiedenen Ländern der Welt haben sich bereits dahin entschieden und wollen den ganzen Apparat der Hilfen für ihre Berufsarbeit in den je entsprechenden Spezialgebieten fest übernehmen.

Es ist jetzt ebenfalls zu sondieren, wie Aufbau-Theorie, Methoden und verfeinerte Notenschrift auch den Interessenten aus religiösen Gemeinschaften angeboten werden können.

Es ist wahr, dass sich diese Hilfen zur dezentralen Arbeit sehr gut eignen, und gewiss erübrigt sich für Musiker mit einer Schulung innerhalb der Kirchenmusik ein zusätzliches Studium der Musikethnologie. Die große

Schwierigkeit kommt aber von der sehr unterschiedlichen Erfahrungsebene im Abhören von Tonbandaufzeichnungen und von der Tatsache, dass gerade jetzt, im Stadium, da eine Standardisierung vorgeschlagen werden soll, beliebige Behandlung und selektiv—gefällige Anwendungen der Sache nur schaden würden.

Einer differenzierten Erfassung von Gesang und Text gegenüber müssten vor allem jene religiösen Gemeinschaften Interesse zeigen, in deren Lebensrhythmus das gesungene Wort, das Stundengebet und die Liturgie des Jahres einen wichtigen Stellenwert innehaben: Aus der Verbindung mit dem betrachtenden Gebet sollte eigentlich auch ein verfeinertes Verständnis bezüglich der Melodie- und Text-Elemente zu erwarten sein, die zwar nie direkt zugänglich sind, jedoch die Wahrheit im Grunde enthalten, d.h., dass sie entweder in geordnetem Zueinander stehen oder aber in gegenseitigem Widerspruch.

Es ist sehr lehrreich, aus dieser Perspektive heraus jene Stellen der Bibel zu lesen, wo von Liedern, Kompositionen gesprochen wird. — So liest z.B. die syrische Version die erste Strophe von Psalm 32(33) mit einem bestimmten Nachdruck, der sich unmittelbar auf das Komponieren bezieht:

Im Zusammenhang ergeht die Aufforderung, den Herrn anhand eines neuen Lieds im Lob zu preisen. Hier fügt diese hinzu, der betreffende Gesang solle, so wörtlich, wohlgeformt, gut gestaltet sein. Dies ist aber für Theologen oder Gelehrte im syrisch-christlichen Kulturkreis, welche als kleine Diakone auch immer noch zuerst Sänger, Musiker waren, nicht irgendeine platzfüllende, oberflächliche Bemerkung. Es geht zwar auch darum, im Chor, in der Gemeinde zum jeweiligen Gesang den korrekten, entsprechenden gemeinsamen Rhythmus zu finden, da ja musikalisch nichts Beschriebenes vorliegt. Die verwendeten Begriffe bedeuten jedoch viel mehr: Es handelt sich vor allem um die Verarbeitung des musikalischen WORTES selbst:

Die Melodie soll durchkomponiert sein, und die Eckpunkte der Musik sollen mit den Versmaßen des Textes übereinstimmen. Der Melodieverlauf hat nach den Regeln der früh-modalen Komposition ausgewogen verteilt zu sein, und das Gewicht der Worte hat den Akzenten zu entsprechen. Selbst die einzelnen Bewegungen der Rhythmen müssen noch spezifisch gewählt und die verwendeten Formprinzipien in einem Rhythmus des Ganzen geordnet sein.

Aufgrund komplett erschlossener Melodiesysteme steht fest: Melodien wurden klar durchdacht, nach erlernten Kriterien konzipiert und bis ins letzte Detail ausgeformt.

ZUSAMMENFASSUNG UND SCHLUSS

Im Rahmen der hier erläuterten Forschungen konnte ein guter Einblick in die verschiedenen Aspekte der traditionellen liturgischen Komposition des östlichen Mittelmeers gewonnen werden. Dann wurde auch auf technische Mittel hingewiesen, die sowohl in der Phase der Erschließung von Musiksystemen als auch in der Zeit der Vorbereitung auf eine Melodiekomposition für die Liturgie unumgänglich notwendig sind. - Die Untersuchungen selbst haben noch ganz andere Zusammenhänge und Konsequenzen aufgezeigt, allerdings berührt dies meist schon andere Gebiete der Kunst und der Wissenschaft. — Es waren hier auch auffallende Zusammenhänge mit Stellen aus der Bibel des Alten Testaments zu erwähnen.

Durch die Beobachtungen von immer absolut gegebenen Regelmäßigkeiten und sogar der mathematischen Fundierung der konkreten Rhythmusgrundlagen wird die schrittweise empirische Erfassung von formal geprägten, akustischen Strukturen generell ermöglicht.

Fachleute, welche einen tieferen Einblick in die Beziehungen und Zusammenhänge der Arbeiten gewinnen konnten, haben immer wieder übereinstimmend die Äußerung getan, damit sei ein Hebel zum sicheren Studium traditioneller Kulturen gegeben.

Diese Ausführungen berühren die Mehrstimmigkeit nicht, und dennoch ist hier eine Feststellung des bekannten Komponisten **Frank MARTIN** angebracht. Er hatte von einigen Ergebnissen dieser Melodieforschung Kenntnis und konnte sie wenigstens noch kurz persönlich verfolgen. In der ihn ehrenden Bescheidenheit gestand er: **'Ja, ich habe Komposition gelehrt und alle Sparten dazu doziert, ich habe Meisterkurse gegeben, aber was weiß ich denn schon über die Melodie! Hier müsste die Kompositionslehre eigentlich beginnen - beim Studium der Melodie!'**

Aus den bis heute mit ändern gemeinsam untersuchten Melodien ergibt sich, für das christliche Erbe abgeleitet, dassdieses — einem immensen Weinberg zu vergleichen — einen kaum überschaubaren Reichtum darstellt und eine umfassende Lehre der liturgischen Melodiekomposition enthält.

Die eingehende Auseinandersetzung mit der Problemstellung lässt folgende Überzeugung als unumgänglich erscheinen:

Bezüglich der liturgischen Melodiekomposition besagen die Einsichten in das Ganze, dass eine Erneuerung nicht durch irgendwelche zu erwartenden glücklichen Umstände oder gar Zufälle herbeigeführt werden kann, sondern

nur, der Natur der Sache gemäß, als Frucht einer intensiven Beschäftigung mit den vorhandenen musikalischen Traditionen.

Die Motivation, über diesen Umweg mittelbar eine liturgische Komposition in die Wege zu leiten, muss letztlich aus dem Glauben kommen: Aus dem Bedürfnis, aus der Notwendigkeit, für Glaubensinhalte gefestigte Anhaltspunkte zu finden, gesicherte Bahnen und einen immer klarer umrissenen gemeinschaftlichen oder individuellen Ausdruck — den Überlieferungen gemäß.

Köln, 23. Juni 1983

1

Ivar SCHMUTZ-SCHWALLER
Marienplatz 15
D - 5000 Köln 1