

RITUAL. MACHT. BLASPHEMIE

Kunst und Katholizismus in Österreich seit 1945



Pia Janke & Team

prae
sens

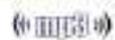
Pia Janke (Hg.)

RITUAL.MACHT.BLASPHEMIE

Kunst und Katholizismus in Österreich seit 1945

unter Mitarbeit von
Stefanie Kaplan und Christoph Kepplinger

Mit einer Audio-CD



prae
sens

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN: 978-3-7089-0588-6

© Lehrer-Foto: Hermann Nitsch, Maßstab 1:1990, Öl, Maßstab
auf Stoff, in Kreuzkarden, Archiv Sammlung Essl
© VBK, Wien 2010

Gedruckt mit Förderung des Bundesministeriums
für Wissenschaft und Forschung in Wien

ÖRM_F

© Proseers Verlag
<http://www.proseers.at>
Wien 2010

Alle Rechte vorbehalten. Rechteinhaber, die nicht ermittelt werden
konnten, werden gebeten, sich an den Verlag zu wenden.

INHALT

Einleitung	9
INTRO	13
<i>Oliver Rathkolb:</i> Die katholische Kirche und die politische Kultur der Zweiten Republik	15
KATHOLIZISMUS IM WERK ELFRIEDE JELINEKS	33
<i>Elfriede Jelinek:</i> Lieber Herr DDr. Hoff!	35
Gespräch mit <i>Pia Janke</i> und <i>Stefanie Kaptein:</i> „Und das Wort ist Fleisch geworden“ Katholizismus in Elfriede Jelineks Werk	36
<i>Yvonne Hoffmann:</i> Die Bande der Liebe Anatomie einer Passion in der Prosa von Elfriede Jelinek	52
<i>Birgit Lück:</i> Das Wort, der Logos, Jesus, die Eucharistie und der Kannibalismus: Zu Elfriede Jelineks Internetroman <i>Neid, Priostroman</i> . – Ein Aufriss, medial begleitet von <i>Christiane Zinken</i> und <i>Karl Peter Muhl</i>	64
INTERRELIGIÖSES	81
<i>Robert Schindel:</i> Die Ringparabel 2003	83
Gespräch mit <i>Scheer Calan</i> und <i>Julian Schilling</i> , moderiert von <i>Christian Schenkernagel:</i> Kunst und interreligiöser Dialog	89
<i>Scheer Calan:</i> Ideen zur Religion	102
DIE „ANDEREN“ GESCHICHTER	109
<i>Johanna Schwanberg:</i> Beispiele eines „feministischen Blicks“	111
Gespräch mit <i>Christa Grottel</i> , <i>Erka Schuster</i> und <i>Johanna Schwanberg</i> , moderiert von <i>Peter Clarr:</i> Der feministische Blick	117

<i>Lilian Fischinger:</i>		
Die Männer in den Frauenkleidern		133
<i>Lisa-Friederike Danulat:</i>		
READ AFTER BURNING		139
Ein Testament		
STOFF - MOTIVE - INTERTEXTE		175
<i>Thomas Petruschnig:</i>		
Auf der Suche nach der verlorenen Religion		
Ein Blick auf österreichische literarische Werke der Gegenwart		177
<i>Thomas Bulthausen:</i>		
Im Auftrag des Herrn?		
Vierzehn eigenwillige Notate zur filmischen Darstellung des Katholizismus im (neueren) österreichischen Spielfilm und zu ihren filmhistorischen Kontexten		192
<i>Inna Suchy:</i>		
Bekenntnisse? – Österreichische Kompositionen und ihre impliziten Stellungnahmen zur katholischen Kirche		208
SYMBOLE - RITUALE		219
<i>Wieland Schmidt:</i>		
Die Ausnahme als Regel		
Konflikt und Chance – zum Verhältnis von Kunst und Kirche in Österreich nach 1945		221
<i>Karlheinz Essl:</i>		
An der Schnittstelle zwischen christlicher Religion und zeitgenössischer Kunst		236
<i>Lucy Deutsch-Schreier:</i>		
„procession“ und „Aktion“		
Antimimetisches Theater als Widerstand gegen die engen 1950er und 1960er Jahre		239
Gespräch mit Hermann Nitsch, Günther Schörghofer und Manfred Wagnor, moderiert von Pia Janke:		
Fleisch und Blut		254

MACHTSTRUKTUREN	269
<i>Evelyne Palt-Hainzl:</i> Die Kirche im Dorf lassen? „Strukturelle Muster“ des Alltags	271
<i>Stefanie Kaptein:</i> „die stellvertreter gottes auf erden“ Literarische Kritik an der heiligen Herrschaft	292
<i>Josef Winkler im Gespräch mit Evelyne Palt-Hainzl:</i> Schreiben als Suche nach der verlorenen Kindheit	307
BLASPHEMIE - ZENSUR - SKANDAL	313
<i>Adolf Holl:</i> Lästernmäuler, Lüsternarren, Die Sprache des Teufels	315
<i>Gerhard Schei:</i> „Kirchenmaler ohne Kirche“ Die Wiederkehr von Gnosis und Opferkult als Skandal	325
Gespräch mit <i>Corinna Hoff, Holmut Kretzl und Franz Schüb</i> , moderiert von <i>Pat Janku</i> : Kunst als Überschreitung	341
AUDIO-CD	357
Vortrag von <i>Wendelin Schmidt-Dengler:</i> Von der Macht des Wortes: Religiöse Motive in der neueren Literatur	359
<i>Anna Balda / Mari Dzuski / Susanna Hochreiter / Stefan Kramlich:</i> Kuscheltiere, Liebet und vermehret Euch!	361
Lesung von <i>Josef Winkler:</i> Die an den Wolken kratzen, brauchen keine Schutzengel	370
Konzert mit dem <i>Ensemble Quatuorsecuro</i> unter der Leitung von <i>Elfride Moschitz</i> , moderiert von <i>Doro Sachy</i>	372
AutorInnen, GesprächspartnerInnen und Mitwirkende	374
Nachweise	382
Danksagung	383

Die von den AutorInnen gewählte alte oder neue Rechtschreibung wurde jeweils beibehalten.

Bekenntnisse? – Österreichische Kompositionen und ihre impliziten Stellungnahmen zur katholischen Kirche

Lieber Gott, nimm es hin,
dass ich was Besond' res bin.
Und gib ruhig einmal zu,
dass ich klüger bin als du.
Preise forthin meinen Namen,
denn sonst setzt es etwas, Amen.

Robert Gerhardt

Irene Suchy ist auch die Moderatorin des Konzerts, das auf der CD zu hören ist, die dem Buch beiliegt (Informationen: S. 372-373).

Religiöse Kompositionen erleben hierzulande fast eine Blüte; kaum ein österreichischer Komponist, der nicht in den letzten Jahren eine Messe, ein Requiem, ein konfessionell verankertes Chorwerk komponiert hat. Was wollen sie uns damit sagen? Die Messe ist Sendung, Aussendung, „ite missa est“ – das ist die Botschaft. Messe, wie wir sie musikwissenschaftlich meinen, ist weder die heilige der katholischen Kirche, noch der Abendmahlgottesdienst der protestantischen, noch eine Warenschau am Tag von kirchlichen Feiertagen, noch das Offizierskasino. Messe ist eine kompositorische Form, die Vertonung der Liturgie.

13 Teile hat die Messe; fünf das *Proprium* – *Introitus*, *Graduale* mit *Halleluja*, *Offertorium*, *Communio* –, acht das *Ordinarium* – *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* mit *Hosanna*, *Benedictus* und *Agnus Dei* und *Ite Missa Est*. Plump zusammengerechnet 13. In 13 Teile hat Bernd Richard Deutsch sein *Neurotisches Oratorium: Martyrium oder Die Dinge sind* gegliedert. Eine Textcollage, die von Dante bis Konrad Bayer reicht. Die Uraufführung war im Februar 2009. Anachronistisch, wie sich der Verlag mit ideologischen Benennungen von den Text-Autoren der

Collage distanziert: Im Einführungsartikel der verlags-eigenen Zeitschrift *klangpunkte* wird Konrad Bayer ein „provokativ-avantgardistischer“ österreichischer Schriftsteller genannt, Cesare Pavese mit dem Label des „linken“ italienischen Schriftstellers belegt.⁷ Sind Moralapostel am Werk?

Deutsch beginnt sein Werk mit der Suche, der erste Chor fängt piano nach Dantes Text an, „die Hoffnung nach dem ewigen Sein“. Der *Introitus* ist also auch hier ein Eingang, der Aufbruch zu einem Durchgang. Nach dem rein orchestralen



Irene Suchy

Teil, *Energie*, folgt die *Hölle* - an jener Stelle, an der das *Kyrie*, das *Herr, erbarme dich unser* steht.

Es ist ein Gott, den Bernd Richard Deutsch ansingt, aber es ist der Gott der Kunst. Die aus dem Oeuvre Vincent van Goghs gewählten Worte sind: „Liebe zur Kunst ist nicht richtig, man müsste Glauben sagen, Glauben bis zum Martyrium“. Das *Credo* sind „Widersprüche“. Das *Sanctus* ist eine Anbetung „der schönen Gesellschaft. Schrei in der Nacht.“ - „lassen sie die Hoffnung fahren! ich kann nicht.“

Der Chor ist nicht die betende Gemeinde, die mitsingen und nachsagen darf. Er gibt die Stimme, die anstachelt zum Unglauben, die den Mut hat, weiterzugehen. „Etwas geht zu Ende. Du fürchtest dich vor deiner Leere.“

Das „*Ite Missa est*“, die Sendung, ist die Message des Oeuvres. Es gibt dem Ganzen den Titel: „DIE DINGE SIND.“

„NUR DIE ANSCHAUUNG KANN VERÄNDERT WERDEN, NICHT DIE DINGE.“

„NUN WOLLEN WIR DAS BEWUSSTSEIN ERWEITERN.“⁷

Kirche war immer ein Anziehungspunkt für jene, die neue Musik live hören wollten. Der Kirchenbesuch der Komponisten und Komponistinnen war weniger Frömmigkeit als Aufführungs- und Arbeitsmöglichkeit. Die Kirche in Österreich hat ihre Rolle als Auftraggeberin von Musik nahezu völlig eingestellt; es gibt zwar noch einen Kompositionspreis der Erzdiözese Wien, den Slatkonia-Preis, der aber aus Mitteln des Bildungsministeriums bezahlt wird.

Die religiösen Bekenntnisse der Komponisten sind unpolitisch. Unverlangt abgegeben ist die Auseinandersetzung mit dem Katholizismus, eher persönliches Bedürfnis und weniger gesellschaftliche Notwendigkeit. Shoah-Vereinnahmungen in Kompositionen mit Katholizismus-Bezug sind selten. 1979 hatte Kurt Rapf in seiner *Passio aeterna*⁸ die autobiographische Erzählung eines im KZ internierten Dichters zur biblischen Leidensgeschichte in Beziehung gesetzt. Das Leid ist abseits politischer Verantwortung vertont. Die Stellungnahme ordnet sich dem Zeitgeist unter.

Das Nachkriegsösterreich hatte noch in seiner kompositorischen Frömmigkeit den Toten des verlorenen Krieges nachgeweint. Karl Schiske widmete 1946 sein Oratorium *Vom Tode*⁹ seinem im Krieg gefallenen Bruder. Fünfzig Jahre nach Ende des 2. Weltkrieges, „zum Gedenken an das Ende“ - und nicht zur Feier des beginnenden Friedens - schreiben 14 Komponisten aus „am 2. Weltkrieg beteiligten Ländern“ ein Requiem der Versöhnung.⁶ Die Internationale Bach-Akademie gibt es in Auftrag, das Israel Philharmonic Orchestra - bedeutungsschwanger - führt es das erste Mal auf. Friedrich Cerha, einer der 14, arbeitete an seinem Teil weiter, zum großen Requiem⁷, das im Jahr 2004 im Wiener Konzerthaus uraufgeführt wurde. „Während der Konzeption dieser und ähnlicher Stellen hat die Erinnerung Erlebnisse von Ängsten in den Geschehnissen des 2. Weltkrieges aus der Jugend in meine Tages- und Nachträume heraufgeschwemmt“, schreibt Cerha

13. DIE DINGE SIND

The image shows a page of a musical score titled "13. DIE DINGE SIND". The score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is arranged in a standard format for a musical score.

Bernd Richard Deutsch: *Martyrium oder Die Dinge sind*. Partiturseite

im Programmheft.⁸ Es zeigt sich: Messvertonung ist Bewältigung persönlicher Erfahrungen vor dem ideologischen Hintergrund der Anerkennung von religiösen Überzeugungen: „Ich habe mich immer für die essentiellen Fragen aller Weltreligionen interessiert und habe Achtung vor allen religiösen Überzeugungen. Ein überzeugter Glaube wurde mir aber nie zuteil, und so blieb mein Verhältnis zu einer übergeordneten Kraft immer ein ambivalentes.“⁹ Darf das Konzertpublikum die religiöse Message lesen, das Bekenntnis? Ja, noch viel mehr, wenn Cerha das Werk als „opus summum“ bezeichnet.

„Es scheint mir, dass ich – wenn auch auf ganz verschiedene Weise – gar nichts anderes darstellen kann als dieses Räderwerk des Welttheaters, in dem wir Akteure und Zuschauer sind“¹⁰, sagt Cerha im Einleitungstext zum Cerha-Symposium 2004. Das Räderwerk ist formal angedeutet in der Wiederholung des *Libera Me* am Ende des Stücks. Cerha hat eigene Gedichte als Zwischenspiele zwischen die neun Teile des textlich nahezu unangetasteten in lateinischer Sprache gesungenen Requiems gesetzt, die Solo-Stimmen werden da größtenteils von Streichorchester und Holzbläsern begleitet, von Bariton und Mezzosopran gesungen. Es sind kraftvolle, unreligiöse, vielleicht sogar ungläubige Texte, unpolitisch mit einem Grundton der Resignation, der von wilder Verzweiflung „Am Schrecken der toten, der lichten Jahre“ zu lächelndem Hinnehmen führt.

XVI: [Zwischen *Agnus Dei* und *Libera me*]
 Wann wird sie wegnehmen
 Der Große Ruf,
 Zum Lächeln
 Der ewigen Stille
 Hinneigen sie
 Ein ewiger Atem
 Oder ein altes Geheimnis.¹¹

Die Messkomposition, wenn auch abseits der Liturgie, ist noch immer ein Gefäß der Kreativität, ein Kelch, der immer neu zum Altar der Musikgeschichte getragen wird. Dargebracht, immer neu verwandelt, ein paar feststehende Parameter gibt es doch: das große Orchester, der große Chor, die Satzfolge. Die Beziehungen zur Tradition sind unüberwindbar. Es mag in Worten eine Distanz zur Kirche geben – in ihren Kompositionen ist das Band der kompositorischen Tradition fest aus Katholizismus gewoben. Wer „Messe“ komponiert, zehrt von der Tradition, verdankt ihr eine Form, muss aber auch mit den Erwartungen des Publikums umgehen. Ulf Schirmer, der als Initiator eines *Magnificat*-Auftrags an Gerd Kühr mit religiösen Aufträgen Erfahrungen hat, weiß von der besonderen persönlichen Beteiligung, von der Auseinandersetzung mit Spiritualität und Emotionalität in Ablehnung und Zuspruch.

Ein *Magnificat* komponieren heißt für Kühr die Kompositions-Geschichte des *Magnificats* mitzukomponieren. Kühr strebt ein autonomes Komponieren für den

kirchlichen Raum an, es soll sich zu seinem religiösen Umfeld „verhalten“¹², wie er wörtlich sagt, nicht (mehr) Vorgaben eines Auftraggebers einhalten. Das *Magnificat* ist von Kühr in Absprache mit dem Auftraggeber gewählt, weil es „handfester“ als etwa das *Credo* einer Messe ist: „sehr handfest, sehr bildhaft und aus einer konkreten Situation heraus gesprochen“. Uraufgeführt 2008 als Auftragswerk des Bayerischen Rundfunks, bilden vier Teile die Überschriften des Ganzen: *Introductio* – *Meditatio* – *Magnificat* – *Epilogus*¹³.

Kühr legt sein Orchester schattenhaft an, für Schirmer ein „komponiertes Stocken oder Zweifeln“, auch „der Kampf mit dem Material“. Kühr gibt seine Stellungnahme als Orchesterkomponist ab. Das Material gibt beim Lesen aber auch beim Hören – der Sopran muss die Grenzen des Schönen überschreiten – „ganz physisch einen fragenden Eindruck.“¹⁴

Tabubrüche werden in der Messkomposition noch schärfer geahndet, die Frömmigkeit des Komponisten oder doch die Loyalität zur Kirche werden mitgeprüft. Inhalt und Komposition, Haltung und Ausführung werden selten getrennt beurteilt. Erfahrungsgemäß erklären sich manche im Publikum zu Sittenwächtern, hüten angesichts der Musik lebender Komponisten im Konzertsaal nicht nur den Altar der Kunst, sondern auch jenen der Religion.

Die Sittenwächter des vertonten Glaubens greifen auch ein in das nicht in ihrer Zeit geschaffene Kulturgut: Die Tatsache, dass im Staat Israel Bachs Passionen nur unter größtem ideologischen Vorbehalt aufgeführt werden, weil sie – was erst die Shoah auslöste – Antijudaismus Vorschub leisten sollen, ist befremdlich. Es sollen für antisemitisch gehaltene Interpretationsanweisungen auch – so geht die unverbriefte Fama – den Ausschlag bei der Wahl der Besetzung für eine Chor-Professur an der Wiener Musikuniversität gegeben haben.

Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass die zeitgenössischen Messkompositionen österreichischer Komponisten selten in sakralen Räumen aufgeführt werden. Christoph Cechs *Missa*¹⁵ wurde 2008 in der Hofkirche Innsbruck im heiligen Land Tirol als Auftragswerk der Tiroler Festspiele Erl aufgeführt; von ihm selbst so genannt, bekam sie in einer Ö1-Sendung den Beinamen *Schwarz-Mander-Messe*. Cech rührt nicht an den liturgischen Text, kommentiert aber musikalisch durch Untertitel.¹⁶ Das *Gloria* ist ein „Formatierungsversuch“, das *Agnus Dei* ist ein wiegender „Song“. Ebenso im sakralen Raum, jedoch unbegleitet von christlichen Riten, fand Kurt Schwertsiks *Fioretti per San Francesco*¹⁷ 2004 in der Alten Universitätskirche in Wien ihre Uraufführung. Alle anderen Werke erklangen erstmals abseits des Kirchenraums: Cechs *Requiem*, uraufgeführt am 27.2.2004 im Wiener Konzerthaus, Otto M. Zykans „Messe!“¹⁸ 2002 im großen Musikvereinsaal, Kührs *Magnificat* 2008 im Prinzregententheater, Deutschs *Martyrium* im Theaterhaus Stuttgart.

Messkompositionen dulden noch weniger Humor als andere klassische neue Kompositionen, sie fordern noch strenger eine Abgrenzung von allem Theatralischen, Körperlichen, Gestischen.

2. Chor Dirigeur

CHOR 2 73

Kanonisch einsetzend

Sehr schnell

Schnell

Langsam

1.: Was sollen wir glauben

2.: Was sollen wir glauben

3.: Was sollen wir glauben

4.: Was sollen wir glauben

5.: Was sollen wir glauben

6.: Was sollen wir glauben

7.: Was sollen wir glauben

8.: Was sollen wir glauben

9.: Was sollen wir glauben

10.: Sollen wir glauben

11.: Sollen wir glauben

12.: Sollen wir glauben

Fettgedruckt: deutlich lauter

attacca VORKYRIE



Otto M. Zykan: „Messe!“. Uraufführung im Wiener Musikverein (2002). Dirigent: Rafael Frühbeck de Burgos

Zykan's „Messe!“ mit einem Rufzeichen, das er selbst hernach ein wenig kokett fand, sieht für den Chor dirigierende Gesten vor. Sie sind gedacht als eine Geste der Menschlichkeit, weil ein stillstehender Chor am Stillstehen leidet. Manche der Choristinnen vermeinten in den Taktschlägen zu einem 4er-Takt blasphemische Gesten des Kreuzzeichen-Schlagens zu erkennen und verweigerten bei den Proben ihre Mitarbeit.

Mehr als in der Oper oder gar in der Symphonie oder Kammermusik, die als autarkes, vom Publikum abgesondertes Kunstwerk gesehen wird, wird das Publikum in die Messkomposition einbezogen, wie es schon Bach in der *Matthäus-Passion* tat. Zykan's „Messe!“ inszeniert plaudernd den Auftritt des Chores und des Orchesters aus dem Publikum, das Publikum wird mit dem Beginn überrumpelt, konsequenter Weise darf das Orchester nachträglich und am dafür komponierten Platz stimmen. Christoph Cech braucht ebenfalls die Geräusche des Live-Publikums: er lässt das *Sanctus* mit elektronisch verstärkten Geräuschen und Murmeln aus dem Aufführungsraum beginnen. Die elektronische Spur der Raumgeräusche steigert sich bei Cech, verhallt synthetisch, bevor der Chor in ein „Dominus Deus Sabaoth“ einstimmt und schließlich Raumgeräusche und Chor eine stufenlose Aufwärtsreihe bilden.

In einem Leserbrief an die *Presse* vom 4.3.2006, also im Frühjahr vor seinem eigenen Tod, schreibt Zykan: „Ich bitte mich nicht falsch einzuschätzen. Neben der Fähigkeit zur Vernunft ist für mich die Religiosität eine der herausragenden Menschheitsleistungen.“¹⁹ Der Leserbrief war eine Antwort auf einen Brief Norbert Lesers, der Anlass für Zykan war die Beobachtung eines beim Schottentor zusammengebrochenen und hilflos überschenen Mannes, dem niemand half außer der alte Zykan.²⁰ Zykan's „Messe!“ – Auftragswerk der Gesellschaft der Musikfreunde 2002 – beginnt mit einer Präambel faustischen Geists „denn aus amorphem Klang, der ungeschönt, könnt die Weis entstanden

sein, nach der die Sonne tönt.“ Der kleinere Gegenchor deklamiert: „Was sollen wir glauben“²¹ – betont abwechselnd auf jedem der Begriffe. Im *Vorkyrie* singt der große „Chor 1“ von „Ordnung nach all dem Chaos“.²² Nach einem den Text getreu übernehmenden *Kyrie Eleison* folgt eine *Litanei 1* („Es hilft wenn du glaubst hilft es dir?“) und eine *Litanei 2* mit allen Heiligen und ihren Fürsprache-Möglichkeiten – vom heiligen Florian gegen das Feuer, der heiligen Petronella gegen die Pocken, vom ungläubigen Thomas gegen die Pfaffen. *Gloria in excelsis Deo* – *Klang echolos im All* verschallt ist kein Lob Gottes, sondern ein Lob des Klanges, ein Lob der Musik. Zykan bezieht Position, bereitet den Text mundgerecht, gibt eine Stellungnahme ab. Ein Fazit: Man kann heute eine Messe komponieren, aber glauben nicht. Nach Prévert schrieb er einmal das Lied *Vater unser*, das auch in den *Zyklus für Streichquartett und teilhabenden Komponisten* Eingang fand: „Vater unser, der du bist im Himmel, bleib dort, bleib dort.“²³

Mittelpunkt der Zykan-Messe – ein Genre, das er selbst guten Freunden lange rundweg zu komponieren abgelehnt hat und erst am Ende seines Lebens passend fand – ist *Mutters-Gebet*, eine handschriftliche Notiz seiner Mutter, die die unfrome Weisheit und Tugendhaftigkeit dieser Frau dokumentiert. Zykan erfuhr während der Komposition, dass die Eltern der Mutter Käthe, geborene Himmelreich, im KZ Maly Trostinec ermordet wurden und der Todestag der beiden, eine Woche nach deren Abtransport aus der Leopoldstädter Lessinggasse, genau 60 Jahre vor der Uraufführung der „Messe!“ lag.

Der Text geht so:

„Wenn Gott allwissend ist, wird er mich verstehen, dass ich nicht an ihn glauben kann. Wenn Gott aber barmherzig ist, wird er mir verzeihen.“²⁴

Die Botschaft? – Durchaus auch von Kirchenmännern wie dem Grazer Bischof Kapellari respektiert: Wenn Katholizismus und Konfession überwunden sind, kann Barmherzigkeit und musikalische Inspiration bleiben.



Anmerkungen

- ¹ Deutsch, Bernd Richard: *Martyrium oder Die Dinge sind*. Neurotisches Oratorium für Soli, Chor und Orchester, mit Tonband- und Filmzuspielungen. Wien: Verlag Doblinger 2001-2005, Libretto S. 2.
- ² Wedringer, Walter: *Nachtseiten, Krisen, Abgründe*. In: *klangpunkte* 27 (2008), S. 4-5.
- ³ Deutsch, Bernd Richard: *Martyrium oder Die Dinge sind*, S. 2.
- ⁴ Rapf, Kurt: *Passio Aeterna*. Oratorium für Soli, Sprecher, gemischten Chor, Cembalo, Orgel, Tonband und Orchester. Nach Texten der Heiligen Schrift und unter Verwendung des Buches „Pfarrerblock 25 487“ 1979.
- ⁵ Schicke, Karl: *Vom Tode*. Oratorium für Sopran, Alt, Tenor, Bass, gemischten Chor, Orchester und Orgel, opus 24. Verlag Doblinger 1946.
- ⁶ *Requiem der Versöhnung*. Wien: Universal Edition 1995.
- ⁷ Cerha, Friedrich: *Requiem* nach dem liturgischen Requiem-Text und Gedichten von Friedrich Cerha für Soli, Chor und großes Orchester. Universal Edition 1994/2002.
- ⁸ Cerha, Friedrich: *Requiem*. Programmhft zum Konzert der Uraufführung am 27.2.2004.
- ⁹ Cerha, Friedrich: *Requiem*.
- ¹⁰ Institut für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Hg.): *Jahresbericht 2003/04*. Wien 2004, S. 46.
- ¹¹ Cerha, Friedrich: *Requiem*.
- ¹² Interview mit Ulf Schirmer zur Uraufführung von Gerd Kührs *Magnificat* im Programmhft des Konzerts *Paradisi gloria* 2008 vom 4.7.2008.
- ¹³ Kühr, Gerd: *Introductio - Meditatio - Magnificat - Epilogus*. Für hohen Sopran, Bariton, Chor und Orchester. Eigenverlag 2008.
- ¹⁴ Kühr, Gerd: *Introductio - Meditatio - Magnificat - Epilogus*.
- ¹⁵ Cech, Christoph: *Missa*. Für dreifaches Vokalquartett, vierköpfige Perkussion, Klavier, Cembalo, Synthesizer 1 und 2, Akkordeon, Harmonium, Orgel und Rooming. Eigenverlag 2008.
- ¹⁶ Ebd.
- ¹⁷ Schwertsik, Kurt: *Fioretti per San Francisco*. Für Sopran und Bariton, gemischten Chor und Orchester, opus 88. Berlin: Verlag Boosey & Hawkes 2004.
- ¹⁸ Zykan, Otto M.: „Messe!“ Für Bariton, 2 Chöre und Orchester nach eigenem Text, 2002. Eigenverlag, S. 26-29.
- ¹⁹ *Die Presse*, 4.3.2006.
- ²⁰ Beiträge zur Debatte vgl. Wippenberg, Walter: *Die ganze Wahrheit*. In: *Die Presse*, Spectrum, 18.3.2006; Demokratiezentrum Wien: *Positionen - Der „Karikaturenstreit“ in der österreichischen Öffentlichkeit*. <http://demokratiezentrum.org/de/index.html?idcatside=188> (16.7.2008).
- ²¹ Zykan, Otto M.: „Messe!“, S. 1.
- ²² Ebd., S. 26.
- ²³ Suchy, Irene: *Otto M. Zykan, Bd. 1. Materialien zu Leben und Werk*. Wien: Gezeiten-Verlag 2008, S. 103-104.
- ²⁴ Zykan, Otto M.: „Messe!“, S. 26.

Diskussion

Diskussion

Teresa Kovacs: Gibt es in der modernen Messkomposition ein bewusstes Arbeiten mit Zitaten, so wie das auch in der Literatur vorkommt? Also dass bewusst musikalische Motive übernommen und auch dekonstruiert werden?

Irene Suchy: Wenn man als Komponist in den letzten zehn, zwanzig Jahren eine Messe komponiert hat, zitiert man ja nicht nur, sondern man begibt sich in ein Gefäß der Kreativität. Wenige Gefäße der musikalischen Tradition werden noch so verwendet. Wahrscheinlich wird's auch musikalische Zitate geben, bei meinen Beispielen ist mir in dieser Hinsicht jedoch nichts aufgefallen.

Peter Clar: Sie haben gemeint, die Messe an sich ist nicht humorvoll. Gibt es in diesen Werken so etwas wie Parodie oder Kritik an der Kirche? Ist es möglich, durch die Musik Kritik an der Kirche zu äußern?

Irene Suchy: Ich habe versucht herauszulesen, welche Haltungen damit verbunden sind: in der Nachkriegsgeneration war es das Beweinen des verlorenen Krieges. Ich weiß, dass das ein unheimlich provokanter Satz ist. Aber es war nicht anders: Kirchenkritik – nein. Das kann eine Komposition auch nicht leisten.

Peter Clar: Diese Messen werden nicht in der Kirche aufgeführt. Die Kirche fördert die Musik wenig oder gar nicht. Gibt es dafür Gründe, lehnt die Kirche die modernen Messen ab?

Irene Suchy: Ich bin bei der Recherche für die Ö1-Sendung *Musik in Gottes Diensten* auf den Slatkonia-Preis gestoßen. Es gibt hier eine Jury der Erzdiözese Wien, der Preis wird vom Bildungsministerium bezahlt. Es ist eigentlich erschreckend, dass die Kirche diese mäzenatische Funktion so aufgegeben hat. Ein Künstler schrieb mir mal, er habe der Kirche angeboten, anstelle des Kirchenbeitrags der Kirche ein Kunstwerk zu geben, und sie hat daraufhin geantwortet: wir sind doch kein Mäzen. Die Kirche war in diesem Abendland, in dem wir uns vom Katholizismus, der uns prägt und uns auch Gefäße gibt, nie lösen werden, ein starker Boden für Kunst. Das hat die Kirche aufgegeben. In der Musik ganz, in der bildenden Kunst noch nicht ganz, da gibt es Sammlungen wie im Stift Melk. Die Kirchenmusik, sowohl die Aufführung von alter Musik wie auch die In-Auftrag-Gabe von neuer Musik, hat die Kirche aufgegeben. Die Musik ist ja eingeführt worden, damit mehr Leute kommen, warum macht man das nicht wieder? Es würde mich auch interessieren, was hier politisch, strategisch von der Kirche gedacht wird.

Thomas Petutschnig: Das hat pragmatische Gründe. Wenn ich einen Gottesdienst feiere, brauche ich Musik, die sich hineinfügt. Ich kann solche Kompositionen, so schön sie sein mögen, nicht in das liturgische Gefüge hineinbringen. Sie haben Recht: die bildende Kunst hat es in der Kirche viel leichter, aber Ansätze zur Musik gibt es auch. Ich glaube, es liegt daran, dass man sich in höheren Kirchenkreisen nicht vorstellen kann, dass es in einem Gottesdienst provokante Musik geben kann. Allerdings galt die Terz, die im Mittelalter aufkam, auch lange Zeit als Missston und durfte lange nicht im Gottesdienst verwendet werden. Ich denke, so wie sich die bildende Kunst an den Inhalten der Religion reiben soll und darf, hat das Musik auch getan. Schändlich, dass sich die Kirche diesem Diskurs nicht mehr stellt. Das gebe ich zu.

Diskussion

Maria Schmidt-Dengler: Die Kirche fördert Musik ja anders, über Radio Stephansdom. Aber ich bin absolut Ihrer Meinung, die Förderung zeitgenössischer Musik wäre wichtiger.

Irene Suchy: Ich merke, dass es in der österreichischen Komponierendenlandschaft ein Bedürfnis ist, einmal im Leben eine Messe zu komponieren. Fast alle schreiben irgendwann eine Messe, ich finde das sehr spannend. Deutsch, Jahrgang 77, Cech, Jahrgang 60, Cerha, Jahrgang 26. Auch wenn sie alle als Junge gesagt haben, sie würden das nie machen, haben sie dann doch alle eine Messe komponiert. Es gilt jetzt nicht mehr als verzopft, eine Messe zu komponieren, wie das vielleicht noch in den 60er Jahren der Fall war. Hier ist schon ein Phänomen zu erkennen.