

Religiose Kompositionen erleben hierzulande fast eine Blüte; kaum ein österreichischer Komponist, der nicht in den vergangenen Jahren eine Messe, ein Requiem, ein konfessionell verankertes Chorwerk komponiert hätte. Was wollen sie uns damit sagen? Die Messe ist Sendung, Aussendung, „ite missa est“ – das ist die Botschaft. Wir werden sie genau lesen.

Messe, wie wir sie musikwissenschaftlich meinen, ist weder die heilige der katholischen Kirche, noch der Abendmahlsgottesdienst der protestantischen, noch eine Warenausstellung (am Tag von kirchlichen Feiertagen) noch das Offizierkasino. 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, 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 Textautoren der Collage distanziert: Im Einführungsartikel der verlagseigenen Zeitschrift wird Konrad Bayer ein „provokativ-avantgardistischer“ österreichischer Schriftsteller genannt, Cesare Pavese mit dem Label des „linken“ italienischen Schriftstellers bedruckt. 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 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 Œuvre Konrad Bayers 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“.

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 Œuvres. Es gibt dem Ganzen den Titel: „Die Dinge sind.“

Kirche war immer ein Anziehungspunkt für jene, die neue Musik live hören wollten. Der Kirchenbesuch der Komponisten war weniger Frömmigkeit als Aufführungs- und Arbeitsmöglichkeit. Die Kirche 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. Shoa-Vereinbarung in Kompositionen mit Katholizismus-Bezug sind selten. 1979 hat Kurt Rapf in seiner „Passio aeterna“ die autobiografische Erzählung eines im KZ internierten Dichters zur biblischen Leidensgeschichte gestellt. Das Leid ist abseits politischer Verantwortung vertont.

Das Nachkriegsösterreich hatte noch in seiner kompositorischen Frömmigkeit den Toten des verlorenen Krieges nachgeweiht. Karl Schiske widmete 1946 sein Oratorium „Vom Tode“ dem im Krieg gefallenen Bruder. 50 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges, „zum Gedenken an das Ende“, schreiben 14 Komponisten aus „am Zweiten Weltkrieg beteiligten Ländern“ ein Requiem der Versöhnung. Die Internationale Bach-Akademie gibt es in Auftrag, das Israel Philharmonic Orchestra – bedeutungsschwer – führt es das erste Mal auf.

Friedrich Cerha, einer von 14, arbeitete an seinem Teil weiter, zum großen Requiem, das im Jahr 2004 im Wiener Konzerthaus uraufgeführt wurde. „Während der Konzeption dieser und ähnlicher Stel-

len hat die Erinnerung Erlebnisse von Ängsten in den Geschehnissen des Zweiten Weltkriegs aus der Jugend in meine Tages- und Nachträume heraufgeschwemmt“, schreibt Cerha im Einleitungstext.

Es zeigt sich: Messvertonung ist Bewältigung persönlicher Erfahrungen vor dem ideologischen Hintergrund der Anerkennung, ja sogar Achtung von religiösen Überzeugungen. „Ich habe mich immer für die essenziellen 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.“ 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“, sagt Cerha im Einleitungstext zum Cerha-Symposium 2004. Das Räderwerk ist formell angedeutet in der Wiederholung des „Liberate 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. 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.

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 Kühn 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 auch für Gerd Kühn, die Kompositionsgeschichte des Magnificats mitzukomponieren. Kühn strebt ein autonomes Komponieren für den kirchlichen Raum an, es soll sich zu seinem religiösen Umfeld „verhalten“, wie er wörtlich sagt, nicht (mehr) Vorgaben eines Auftraggebers einhalten. Das „Magnificat“ ist von Kühn 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“.

Kühn legt sein Orchester schattenhaft an, für Schirmer ein „komponiertes Stocken oder Zweifel“, auch „der Kampf mit dem

Kaum ein österreichischer Komponist, der nicht in den vergangenen Jahren eine Messe, ein Requiem, ein konfessionell verankertes Chorwerk komponiert hätte. Was wollen sie uns damit sagen?

Von Irene Suchy

„Die Weis, nach der die Sonne tönt“

Material“. Kühn 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“.

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 werden 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 ideologischem Vorbehalt aufgeführt werden, weil sie – was erst die Shoa 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 Chorprofessur an der Wiener Musikuniversität gegeben haben.

Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass die Messkompositionen österreichischer Komponisten selten in sakralen Räumen aufgeführt werden. Christoph Cechs „Missa“ 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 wohl vom Komponisten geduldeten Beinamen „Schwarzmander-Messe“; Cech rührt nicht an den liturgischen Text, kommentiert aber musikalisch durch Untertitel.

Ebenso im sakralen Raum, unbegleitet von christlichen Riten, fand Kurt Schwertsiks „Fioretti per San Francesco“ 2004 in

der Alten Universitätskirche in Wien ihre Uraufführung.

Alle anderen Werke fanden abseits des Kirchenraums statt: Cerhas „Requiem“ uraufgeführt 2004 im Wiener Konzerthaus, Zykans „Messe!“ 2002 im Großen Musikvereinssaal, Kühns „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.

Zykans „Messe!“ mit einem Rufzeichen, das er selbst hernach ein wenig kokett fand, sieht für den Chor dirigierende Gesten vor: gedacht als Geste der Menschlichkeit, weil ein stillstehender Chor am Stillstehen leidet. Manche der Choristinnen vermeinten in den Taktschlägen zu einem Vierertakt blasphemische Gesten des Kreuzzeichenschlagens 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 der Messkomposition einbezogen, wie es schon Bach in der Matthäus-Passion tat. Zykans „Messe!“ inszeniert plaudernd den Auftritt des Chores und des Orchesters aus dem Publikum, das Publikum wird mit dem Beginn überrumpelt, konsequenterweise darf das Orchester nachträglich und am dafür komponierten Platz stimmen.

Christoph Cech braucht ebenfalls die Geräusche des Live-Publikums: er lässt das „Sanctus“ mit verstärkten Geräuschen und „Murmeln“ aus dem Aufführungsraum beginnen. Die Spur der Raumgeräusche steigert sich bei Cech, verhallt synthetisch, bevor der Chor in sein „Dominus Deus Sabaoth“ einstimmt und schließlich Raumgeräusche und Chor eine stufenlose Aufwärtsserie bilden.

In einem Leserbrief, veröffentlicht in der „Presse“ im Jahr 2006, im Frühjahr vor seinem eigenen Tod, schreibt Zykans: „Ich bitte mich nicht falsch einzuschätzen. Neben der Fähigkeit zur Vernunft ist für mich die Religiosität eine der herausragenden Menschheitsleistungen.“ Der Leserbrief war eine Antwort auf einen Brief Norbert Lessers, der Anlass für Zykans war die Beobachtung eines beim Schottentor zusammengebrochenen und hilflos übersehenen Mannes, dem niemand half außer der alte Zykans.

Zykans „Messe!“ – Auftragswerk der Gesellschaft der Musikfreunde – beginnt mit einer Präambel faustischen Geists, „denn aus amorphem Klang, der ungeschönt, könnte die Weis entstanden sein, nach der die Sonne tönt“. Der kleinere Gegenchor deklamiert: „Was sollen wir glauben“ – betont abwechselnd auf jedem der Begriffe. Im „Vorkyrie“ singt der große „Chor 1“ von „Ordnung nach all dem Chaos“.

Nach einem den Text getreu übernehmenden Kyrie folgt eine „Litanei 1“ – „Es hilft glaubst wenn du glaubst es hilft dir?“ – und eine „Litanei 2“ mit allen Heiligen und ihren Fürsprache-Möglichkeiten – vom heiligen Florian gegen das Feuer, der heiligen Petronella gegen die Blattern, 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. Zykans bezieht Position, nimmt den Text in die Hand, gibt eine Stellungnahme ab. Ein Fazit: Man kann heute eine Messe komponieren, aber glauben nicht.

Nach Prevert schrieb er einmal ein Lied, das auch in ein Streichquartett Eingang fand. „Vater unser, der du bist im Himmel, bleib dort.“

Mittelpunkt der Zykans-Messe – ein Genre, dem er sich erst spät im Leben zuwandte, trotz Aufforderungen guter Freunde – ist „Mutters Gebet“, eine handschriftliche Notiz der Mutter, die die unfrome Weisheit und Tugendhaftigkeit dieser Frau dokumentiert. Zykans erfuhr erst während der Komposition, dass die Eltern der Mutter, Käthe, geborene Himmelreich, im KZ Maly Trostinec ermordet wurden und der Todestag der beiden genau 60 Jahre vor dem Uraufführungstag der „Messe!“ war.

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.“

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



Wenn Katholizismus und Konfession überwunden sind, können Barmherzigkeit und musikalische Inspiration bleiben.

[Foto: Wolfgang Freitag]