

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

133. Jahrgang · Heft 1
Einzelheft € 6,17
B 20503 F
ISSN 0179-356-X

Januar · Februar 2013

Schwerpunkt Zeitgenössische Chormusik im Laienchor

- **Beiträge**
Vielstimmig: unsere neue Interviewreihe zum Kirchenmusikerberuf
- **Hymnologie**
Was leichthin über dich geschrieben steht – ein hymnologischer Beitrag zum Jahr des Glaubens
- **Aufs Pult gelegt**
The Benediction und *Laudate* von Knut Nystedt
- **Aus den Diözesen**
Freiburg · Fulda · Magdeburg
Passau · Regensburg





► Das Festival *Fide et Amore* · S. 18



► „Gotische Akustik“ – ein Update · S. 22



► Klang-Raum Barock – Der Raum · S. 28



In der Mitte dieser Ausgabe finden Sie als Notenbeigabe die beiden Choralvorspiele *Jesu Leiden, Pein und Tod* sowie *Valet will ich dir geben* von Max Birn (1863–1926?). Näheres hierzu auch auf S. 47.

Schwerpunkt Zeitgenössische Chormusik im Laienchor

Werner Pees · *Wie der Mensch zu Ton kommt* · Überlegungen zur Einstudierung Neuer Musik mit Laienchören 6
Friedhelm Brusniak · *Verschüttete Quellen zum Fließen bringen* · Die musikalische Gestaltung der Neuen Kirchenlieder von Heinz Werner Zimmermann 12

Beiträge

Vielstimmig · Neue Interviewreihe zum Kirchenmusikberuf · Egidius Doll 16

Berichte

„Denn die Scharen der guten Engel blicken auf zu Gott und erkennen ihn in allem Wohlklang ihrer Lobgesänge“ · Das Festival *Fide et Amore* 18
„Sehnsucht nach Gott“ · Symposium der Brixener Initiative *Musik und Kirche* 18

Aus den Diözesen

Freiburg, Fulda, Magdeburg, Passau, Regensburg 42

Aus der Praxis – für die Praxis

Marius Schwemmer · *Cantica nova aufs Pult gelegt* · Knut Nysteds *The Benediction und Laudate* 24

Pastoralliturgische Hilfe

Werner Kuchar · *Komm!* · Predigt zu einem Kantatengottesdienst mit Bachs *Nun komm, der Heiden Heiland* (BWV 61) am 1. Advent 27
Ins Netz gegangen 46

Liturgie und Kirchenmusik

Benedikt Kranemann · *Klang-Raum Barock – Der Raum* · Prachtentfaltung im Raum – barocke Liturgie als *theatrum sacrum* 28

Hymnologie

Alexander Zerfaß · *Was leichthin über dich geschrieben steht* · Ein Lied vom brennenden Dornbusch 34

Verbände

Grund genug, von sich zu sprechen · ACV-Mitgliederversammlung 2012 38
Highlights neuer Chormusik: Vokal und Instrumental · Frühjahrs-Musiktagung der Werkgemeinschaft Musik 40
Palestrina-Medaillen / Zelter-Plaketten 39

Rezensionen

Schwerpunktrezension Orgelmusik auf CD .. 48
Bücher 50
Noten 52
Tonträger 56

Und außerdem ...

Editorial 1
In eigener Sache 2
Aktuelles 2
Denkanstoß 22
Die Welt der neuen Töne 47
Fermate 30
In memoriam 20
Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten ... 31
Personen und Daten 19
Quergedacht 36
Rätselhaft 41
Vor 100 Jahren 44
Alle Register gezogen 3. Umschlagseite
Impressum 3. Umschlagseite

Liebe Leserin, lieber Leser,

in diesen Zeiten ist das Zweite Vatikanische Konzil in aller Munde: Bei Symposien, Predigtreihen oder im letzten Jahrgang der *Musica sacra*. Und auch in dieser Ausgabe, deren Schwerpunkt „zeitgenössische Chormusik im Laienchor“ ist, klingt es weiter mit:

Fast 50 Jahre nach der Veröffentlichung von *Sacrosanctum Concilium*, das der Kirchenmusik in einem eigenen Kapitel einen besonderen Platz einräumt, hat der ACV sein erstes Chorbuch vorgelegt, das sich ganz dem 121. Artikel dieser Konstitution über die heilige Liturgie verpflichtet fühlt. Wie zeigt sich heute die Aufforderung der Konzilsväter nach zeitgenössischer *Musica Sacra*, die Merkmale echter Kirchenmusik an sich trägt, nicht nur von größeren (oder professionellen) Chören gesungen werden kann, die tätige Teilnahme der ganzen Gemeinde der Gläubigen fördert und vornehmlich Texte aus der Heiligen Schrift und den liturgischen Quellen vertont, im kirchlichen Alltag und der kirchenmusikalischen Praxis?

Im *Spiegel der katholischen Kirchenmusik in Deutschland*, der 2008 als Band 16 in der ACV-Schriftenreihe erschienen ist, haben wir den deutschen Bischöfen die Frage nach dem Stellenwert von zeitgenössischer Musik im Gottesdienst als Ausdruck des Glaubens unserer Zeit gestellt – auch im Hinblick auf die Akzeptanz dieser Musik durch die Gemeinden. Die Antworten zeigen ein grundsätzliches Bekenntnis aller Bischöfe zur zeitgenössischen Kirchenmusik, weil sie es ermöglichen, „mit der Gegenwartskultur in einen Dialog einzutreten“ (G. Feige) sowie die Gottesdienste in ihrer dramaturgischen Funktion der Liturgie zu unterstützen (G. Fürst). Sie zeigen aber auch die Komplexität der Fragestellung, deren pauschale oder einseitige Beantwortung der Sache keineswegs dient. Vom künstlerischen Standpunkt her ist hier die gelegentliche Warnung vor einer Verengung und Verflachung, wenn zeitgenössische *Musica Sacra* auf sogenannte liturgische Gebrauchsmusik reduziert wird, erfreulich. Die Bischöfe betonen neben dem sinnvollen Integrieren dieser Musik in das Geschehen der Liturgie auch die behutsame, sensible und geduldige Hinführung zu den neuen Klängen bei Chor

und Gemeinde sowie die sorgfältige Auswahl der Literatur.

Dieser letzten Aufforderung folgt der ACV mit seinem Chorbuch *Cantica nova. Zeitgenössische Chormusik für den Gottesdienst*, in dem er eine in Laienchören bewährte Auswahl von geistlicher Musik der Gegenwart präsentiert, die Texte der Heiligen Schrift und der Liturgie in ein innovatives und zum Hinhören verleitendes Klanggewand hüllt und die für den Gottesdienst geeignet ist. Es umfasst im ersten, umfangreicheren Teil deutsche, lateinische, englische, gelegentlich auch zweisprachige Motetten für verschiedene Anlässe im Kirchenjahr und unterschiedlichste Liturgieformen, im zweiten Vertonungen von zwei kompletten lateinischen Ordinarien und zwei ebensolchen Ordinariusssätzen, jeweils SATB oder SAM, a cappella oder mit Orgel- (bzw. Klavier-)Begleitung, darunter auch zahlreiche Erstveröffentlichungen. Damit soll heutige Kirchenmusik als Ausdruck des gegenwärtig gelebten Glaubens in der Stilpluralität unserer Zeit dokumentiert werden.

Dies geschieht nicht im Gegensatz, sondern in der Weiterführung unserer kirchenmusikalischen Tradition. Wie die Generationen vor uns verpflichtet sie uns, mit den heutigen künstlerischen Mitteln der Aufgabe gerecht zu werden, das Lob Gottes zum Klingen und den Glauben singend zum Ausdruck zu bringen. Unser Bestreben ist es zudem auch, mit diesem, wenn auch vom Umfang her natürlich begrenzten Chorbuch, einen internationalen und ökumenischen Überblick über eine Auswahl der bedeutenden Komponisten unserer Zeit zu geben, die geistliche Musik nicht nur für Profienssembles und das Konzert schreiben.

Da es bei heutiger Musiksprache wichtig ist, Hilfestellungen für einen Einstieg in diese Musik zu leisten bzw. Einführungen in die unterschiedlichen Kompositionsarten zu geben, um sensibel und geduldig zu dieser hinzuführen, gibt Ihnen in dieser Ausgabe der *Musica sacra* Werner Pees in Fortführung des in Ms 6/2005 erschienenen Artikels *Improvisatorische Einführung in Werke zeitgenössischer Vokalmusik* von Manfred Schreier allgemein aus der zeitgenössischen



Marius Schwemmer,
Schriftleiter der
Musica sacra

Kirchenmusikliteratur sowie an ausgewählten Beispielen aus dem ACV-Chorbuch Überlegungen an die Hand, die einen solchen erleichtern sollen. Die musikalische Gestaltung der neuen Kirchenlieder von Heinz Werner Zimmermann und drei in *Cantica nova* erschienene Psalmlieder stellt Friedhelm Bruniak in seinem Beitrag vor. Dass es nicht immer der unsterbliche Bach und die gleichnamige Hommage von Knut Nystedt sein müssen, will der diesmalige Beitrag in der Rubrik *Aufs Pult gelegt* zeigen.

So hoffe ich, dass das ACV-Chorbuch und diese *Musica sacra*-Ausgabe neugierig auf zeitgenössische geistliche Chorliteratur machen und dazu ermutigen und ermuntern, auf musikalische Weise mit der Gegenwartskultur in einen Dialog einzutreten, die liturgisch-dramatische Funktion und die Spiritualität unserer Gottesdienste zu stärken sowie den heutigen Glauben mit den Mitteln unserer Zeit auszudrücken.

Eine anregende Lektüre – bei allen unseren Beiträgen – wünscht Ihnen



Foto: © kawe 2013

Werner Pees

Wie der Mensch zu Ton kommt

Überlegungen zur Einstudierung Neuer Musik mit Laienchören

Singet dem Herrn ein neues Lied! – eine fromme Aufforderung. Singen unsere Chöre wirklich neue Lieder oder machen sie es sich auf dem Schatz der Vorfahren bequem? Welche Chance haben die Nachfolger Palestrinas, Mozarts oder Bruckners in der heutigen Kirchenmusik? Will man deren Musik singen und hören? Dass zeitgenössische Musik in der Kirchenchorszene eher unterrepräsentiert ist, hat nachvollziehbare Gründe. Die folgenden Überlegungen sollen den Einstieg für Chöre in die heutige Musiksprache erleichtern.

Eingrenzung des Begriffs *Neue Musik*

Nicht alles, was in jüngster Zeit komponiert wurde, darf als neu im Sinne von innovativ bezeichnet werden. Eine stilistische Einheitlichkeit gibt es nicht. Neue Musik ist ein Tummelplatz unterschiedlicher Richtungen:

Atonalität steht neben Neoklassizismus, Experimentelles neben Folklorismus, auf Rhythmus angelegte Systeme neben spätromantischer Klanglichkeit. Eine saubere, wissenschaftlich einwandfreie Begriffsbestimmung ist daher nicht möglich. In den folgenden Überlegungen geht es vor allem um Musik, die eine gemäßigt-moderne Sprache hat und für den normalen Kirchenchor sowohl in musikalischer als auch gesangstechnischer Hinsicht erreichbar ist.

Angst vor Neuem

Es ist eine Eigenart des Menschen, auf Fremdes mit Misstrauen und Vorsicht, ja sogar mit Angst zu reagieren. Wer Sicherheit braucht, verbleibt am besten in gewohnten Bahnen, beraubt sich allerdings des Abenteuers, Neuland zu entdecken und dieses für sich

fruchtbar zu machen. So ist es allzu verständlich, dass viele Chöre vor dem Ungewohnten zurückschrecken. Es kostet Überwindung, sich plötzlich in Klängen auszudrücken, die bislang als „schräg“ oder gar „falsch“ galten, zu sprechen oder zischen, wo bisher gesungen wurde. Begibt sich ein Chorleiter auf den Weg, seinem Chor das Repertoire unserer Tage nahezubringen, so dürfte seine erste Aufgabe darin bestehen, den Sängerinnen und Sängern diese Scheu zu nehmen. Ob ihm dies glückt, hängt wesentlich davon ab, wie genau er seinen Chor kennt. Er muss wissen, was er den Sängerinnen und Sängern musikalisch und stimmlich zumuten, zu welchen emotionalen Äußerungen er sie bewegen kann und wie einzelne Chormitglieder möglicherweise auf das Ungewohnte reagieren. Schon eine einzige witzig gemeinte Bemerkung aus den

Friedhelm Brusniak

Verschüttete Quellen zum Fließen bringen

Die musikalische Gestaltung der Neuen Kirchenlieder
von Heinz Werner Zimmermann

Die Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts hat in der evangelischen Kirche durch Komponisten wie Arnold Mendelssohn, Johann Nepomuk David, Ernst Pepping, Hugo Distler und andere wichtige Anstöße zu einer zeitgenössischen Erneuerung erfahren.¹

Auch in der katholischen Kirchenmusik machte sich das Streben nach Erneuerung spätestens in der Leitidee des II. Vaticanums, dem „Aggiornamento“, bemerkbar. Was bei diesen Bemühungen jedoch völlig fehlte, war die Schaffung neuer Kirchenlieder. Seltsamerweise kam dieses Arbeitsfeld den Komponisten nicht einmal in den Blick.

Heinz Werner Zimmermann und eine neue Hymnodie

Der damals an der Heidelberger Kirchenmusikschule wirkende frühere Schüler und nun selber lehrende Amtsnachfolger von Wolfgang Fortner, Heinz Werner Zimmermann (*1930 in Freiburg i. Br.), löste mit einer neuen Kirchenmusik Mitte der 1950er Jahre die Tradition älterer Komponisten ab. Mit seinen von Spiritual und Jazz angeregten Motetten zog er sehr bald allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Kompositionen wie die Kantate *Psalmkonzert* (1957, für einen Bassbariton-Solisten, fünfstimmigen gemischten Chor,

Knabenchor, drei Trompeten, Vibraphon und Kontrabass) und der Motettenzyklus *Weihnacht* (1958, für vierstimmigen Chor und Pizzicato-Kontrabass) verbreiteten sich überraschend schnell. Noch bemerkenswerter war, dass Zimmermann fast gleichzeitig auch schon damit begann, Beiträge zu einem neuen Kirchenlied zu leisten.

Wer sich mit dem Kirchenliedschaffen Heinz Werner Zimmermanns befasst, stellt rasch fest, dass es von Anfang an einer klaren Konzeption folgte. Angeregt durch einen Aufsatz von Walter Blankenburg über *Wertmaßstäbe für Choralweisen. Zur Frage des Wort-Ton-Verhältnisses im evangelischen Kirchenlied*², der vor allen Dingen auf Studien zur Hymnodie Martin Luthers basiert, und angeregt durch eigene Studien an den amerikanischen Spirituals, bei denen eine ähnlich enge Wort-Ton-Beziehung zu finden ist, begann Zimmermann seit 1958, geeignete Prosatexte direkt der Bibel zu entnehmen, diese syllabisch zu vertonen und auf solche Weise singbare Kirchenliedmelodien neuer, rhythmisch lebendiger Art zu erstellen. In einem zweiten Schritt bemühte er sich, in Zusammenarbeit mit dem damaligen Heidelberger Studentenpfarrer Martin Schröter und interessierten Theologiestudenten für einige so entstandene Bibeltextmelodien geeignete Anschlussstrophen (im Prosarhythmus des vertonten Bibelverses) zu gewinnen.

Was Heinz Werner Zimmermann bei den beiden erwähnten, kulturell so heterogenen Liedmodellen als Gemeinsamkeit auffiel, war, dass ihre Prosatexte den Melodien eine große Fülle von melodischen Motiven vermittelten (z. B. in Luthers *Nun komm der Heiden Heiland* oder im Spiritual *Go down Moses*), die bei anderen Liedern, die auf einem regelmäßig skandierenden Metrum beruhen, fehlen: Dort herrscht später im Extremfall (z. B. bei *Jesu, geh voran*) lediglich ein einziges Melodiemotiv. Es liegt auf der Hand, dass bei einer nicht-skandierenden Prosamelodik (mit ihrer Vielzahl an Motiven) nicht nur die „Töne die



Heinz Werner Zimmermann

Worte lebendig machen“, sondern umgekehrt auch die „Worte die Melodie“.

Die von Heinz Werner Zimmermann vorgelegten ersten Ergebnisse, vor allem 1961 der Vesper-Hymnus *Gott ist unsre Zuversicht* (aus Ps 46) aus seiner *Vesper* für Chor und drei Instrumente, 1968 das Weihnachtslied *Und das Wort ward Fleisch* (Joh 1,14) oder das (Erntedank-)Lied *Gott aber kann machen* (2 Kor 9,8), fanden großes Interesse und führten zu seiner ersten kleinen Liedersammlung *Sechs Neue Lieder*, die 1970 bei Bärenreiter erschienen ist. In dieser Veröffentlichung schon bringt Zimmermann seine neuen Lieder in zweierlei Form: einmal einstimmig mit Orgelbegleitsatz und zum anderen als vierstimmigen Chorsatz. Die hier bisweilen noch anzutreffende Dreistimmigkeit des Chorsatzes und die gelegentlich hinzugefügte instrumentale Pizzicato-Bassstimme erscheinen in seinen späteren Lieder-Publikationen kaum oder gar nicht mehr.

Die Arbeit an diesem neuen Kirchenliedtyp, dem „Prosaliad“, beschäftigte Heinz Werner Zimmermann in unvermindertem Maße während seines ganzen Lebens. Auf die genannte erste Veröffentlichung folgte in den 1970er Jahren in den Vereinigten Staaten eine zweite auf englische Bibelverse: *Five Hymns*.³ Bei dieser Sammlung wirkten amerikanische

- ▶ In einer Situation des Mangels an neuen Kirchenliedern setzte Heinz Werner Zimmermann ab den 1950er Jahren mit an Spiritual und Jazz orientierten Liedern neue Akzente.
- ▶ Seine vorwiegend syllabische Vertonung biblischer Prosatexte orientiert sich an der Forderung nach einem engen Wort-Ton-Verhältnis und der Hymnodie Martin Luthers.
- ▶ Synkopen werden zugleich als Stilmittel und zur Betonung des Wortakzentes eingesetzt.
- ▶ Die Kirchenlieder Zimmermanns orientieren sich thematisch am Kirchenjahr und erweisen sich als im positiven Sinne herausfordernde und von den Gemeinden bewältigbare Gesänge.

Vielstimmig

Neue Interviewreihe zum Kirchenmusikberuf

In unserer neuen Interviewreihe werden wir in loser Folge mit Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern über ihren Beruf sprechen. Unsere Fragen richten sich sowohl an Studierende als auch an Kolleginnen und Kollegen, die schon langjährige Berufspraxis haben. Auch die Perspektive der Lehrenden soll dabei nicht zu kurz kommen. Wir sind überzeugt, dass auf diese Weise ein vielstimmiges, inspirierendes Bild entstehen kann, das auch Ihren neben- oder hauptberuflichen Kirchenmusikalltag mit neuen Ideen oder Einsichten bereichert.

Den Anfang in der Reihe unserer Gesprächspartner macht Egidius Doll.

Was war Ihre erste musikalische Erfahrung?
Als etwa Siebenjähriger hatte ich mir die Kirchen-/Orgelschlüssel meines Vaters stibitzt und mich eines Nachmittags heimlich auf die Orgel geschlichen. Zunächst versuchte ich es mit einem leisen Gedackt, damit mich (hoffentlich) keiner hören möge. Mutiger geworden, wurde in Folge der Orgel ein allmähliches Crescendo entlockt, welches mir natürlich enorm gefiel. Im Laufe der nächsten Zeit steigerten sich meine Spielfreude und auch die Lautstärke bis zum Tutti. Derart gefangen genommen von der Macht der Orgeltöne, bemerkte ich nicht das draußen aufziehende Gewitter. Der plötzlich knallende Donner erschreckte mich derart, dass ich fluchtartig Empore und Kirche verließ. Natürlich hat mein Vater mein heimliches Tun dann doch entdeckt, weil ich vor lauter Schrecken vergessen hatte, den Motor auszuschalten.

Was hat Sie dazu motiviert, Musiker zu werden?

Musiker zu werden war naheliegend, denn mein Vater war ebenfalls Kirchenmusiker und hat mich bereits mit 12 Jahren an das Orgelspiel im Gottesdienst herangeführt. Das hatte einerseits den Vorteil, dass er bei seinen fünf (!) Sonntags-Vormittags-Gottesdiensten für die Kindermesse um 8:45 Uhr einen Vertreter hatte, nämlich mich; er also verdienter Maßen frühstücken konnte. Andererseits war ich bald ein gesuchter Spieler für Ferienvertretungen. Das half meinem Taschengeld in ungeahnter

Weise auf. Betonen muss ich aber, dass mein Vater mir später bei der Studienwahl völlig freie Hand gelassen hat. Er hat nur darauf gedrungen, neben dem Kirchenmusikstudium noch ein zweites Standbein zu wählen, weshalb ich dann auch die Kirchenmusik mit einem Schulmusikstudium und der Musikwissenschaft kombiniert habe. Er war schon damals der Meinung, dass die Kirche allein ein „unsicherer Arbeitgeber“ (sic!) sei.

Sie sind seit 30 Jahren in der Kirchenmusikausbildung tätig. Welche Veränderungen haben Sie beobachtet?

Momentaufnahme Aufnahmeprüfung: Das Niveau im Literaturspiel ist in dieser Zeit enorm angestiegen. Die Fertigkeiten im Liturgischen Orgelspiel/Improvisation jedoch sind immer noch auf einem beklagenswert niedrigen Stand. Dazu kommt eine sehr eingeschränkte Orgelliteraturkenntnis; vor allem zeitgenössische und klassisch-moderne Werke sind weitgehend unbekannt. Wie soll da z. B. der Weg zu einem eigenständigen Improvisationsstil gegangen werden?

Worin unterscheiden sich Ihre heutigen Studenten von denen vor 30 Jahren?

Studenten erscheinen mir heute oft angepasster als früher; weniger bereit zu protestieren oder eigene, konträre Meinungen zu äußern. Sie sind oft zu harmoniebedürftig. Die Bereitschaft, gegen Missstände und Unzulänglichkeiten im Studium anzugehen, ist gering ausgeprägt. Außerdem stelle ich ein gewisses Komfort- und Anspruchsdenken fest. Auf der fachlichen Seite ist die Kenntnis eines breiten Spektrums von Werken auch jenseits der Orgelmusik, z. B. der Sinfonik und Oper, meist nicht stark ausgeprägt.

Hat sich der Stellenwert des Faches Orgel improvisation verändert und, wenn ja, wie?

Erkannt wurde seit längerem, dass mit Literaturspiel allein kein Gottesdienst zu bestreiten ist (ist z. B. eine Vesper ohne Improvisation möglich?), also dem Fach Improvisation/Liturgisches Orgelspiel viel mehr zeitliche Zuwendung zu geben ist. Ich habe jedoch den Eindruck, dass der Moloch Literaturspiel

immer noch zu viel Übe-Energie und Zeit absorbieren darf.

Würden Sie heute noch Kirchenmusik studieren?

Ja!!! Allerdings, wie selbst praktiziert, unbedingt mit weiteren Zusatzqualifikationen, z. B. Schulmusikexamen, Musikwissenschaft, Kulturmanagement o. ä.

Wie sehen Sie die Zukunft der Kirchenmusik in Deutschland?

Die Kirchenmusik wird eine der wenigen attraktiven Zünfte sein, die das Schiff vor dem Untergang bewahren!

Vielen Dank für dieses Gespräch.

Die Fragen für die *Musica sacra* stellte Marius Schwemmer.

Egidius Doll

Examen in Schulmusik, katholischer Kirchenmusik (A) sowie Solistenprüfung an der Musikhochschule Freiburg; zudem studierte er Philosophie und Musikwissenschaft an der Universität Freiburg sowie Musikpädagogik, allgemeine Pädagogik und Psychologie an der Universität Würzburg, wo er promovierte. Weitere Orgelstudien unternahm er bei Michael Schneider in Köln sowie bei Fernando Germani in Rom/Siena. Zunächst war Doll Domorganist am Dom zu Wetzlar, danach Lehrer für Orgel-Improvisation, Literaturspiel und Musiktheorie am Konservatorium, später an der Musikhochschule Würzburg. Er lehrte ebenso als Professor der Musikhochschule der Universität Mainz.



Foto: privat

Jeder solle wissen, was er von Gott erbitte, und nur ein bewusster Gottesdienst findet Gottes Gefallen.

Karl der Große, Admonitio generalis

Benedikt Kranemann

Klang-Raum Barock – Der Raum

Prachtentfaltung im Raum –
barocke Liturgie als *theatrum sacrum*

Als „*theatrum sacrum*“ oder „Thronsaal“ wird der Kirchenraum der Barockzeit geme bezeichnet. Der Eindruck, den diese lichtdurchfluteten Räume mit ihren klaren Perspektiven beim heutigen Betrachter erwecken, bestätigt diese Charakterisierungen durchaus. Auch die Fülle der Bilder, der Eindruck der figürlichen oder halbfigürlichen Bildprogramme, die mehr oder weniger ausgeprägte Farbigkeit weisen in diese Richtung. Es sind triumphale Räume, die dadurch nicht nur dem Zeitgeschmack und der Freude am Fest, sondern auch dem Selbstverständnis der katholischen Kirche dieser Zeit und jenem kirchenpolitischen Programm entsprechen, das man mit „Gegenreformation“, „Katholischer Reform“ oder „Katholischer Erneuerung“ beschreibt. Wichtige Impulse setzte das Konzil von Trient (1545–1563). In seiner Umsetzung kam es nicht nur zu Reformen in der Kirche, sondern mehr und mehr auch zur Konfessionalisierung und damit zur Abgrenzung gegenüber Andersgläubigen in der Christenheit. Doch der Barock war vielschichtiger, als es das erste Hinsehen vermuten lässt. Jüngere Forschungen beschreiben den Barock auch als spezifisch katholischen Weg zur Moderne (Peter Hersche).

Foto: Schäfer - Wikimedia Commons - Lizenz: PD-Self



Blick in den Altarraum der Theatinerkirche St. Kajetan München

- Barocke Liturgie zeichnet sich durch das Zusammenwirken von Text, Handlung, Raum, Gewand, Musik u. a. aus und zeigt die Vieldimensionalität des Gottesdienstes.
- Der Kirchenraum dieser Zeit kann u. a. als Thronsaal Christi beschrieben werden, die Liturgie setzt die Präsenz Christi und der Heilsgeschichte in Szene.
- Die unterschiedlichen Räume wie Gottesdienste entsprechen dem Programm der katholischen Reform und Erneuerung.
- Die Barockliturgie steht in der Spannung von Zeremoniell, Etikette und Triumphalismus auf der einen und einem ausgeprägten Bewusstsein für Ästhetik, Spiel und Feier auf der anderen Seite.

Repraesentatio coeli

Die Barockzeit erlebt eine Vielzahl von Kirchenneubauten wie -umbauten. Für das Sakrale und die Repräsentation des Himmlichen betrieb man erheblichen Aufwand. Zugleich griffen das „*theatrum sacrum*“ und das „*theatrum mundi*“ Hand in Hand (Ursula Brossette). Prächtige Inszenierungen waren an den Hochaltären mitzuerleben. Die Gewölbe der Kirchenräume wurden zu glanzvollen Bildlandschaften. Es blieb nicht allein beim fixen Bildwerk, auch Inszenierungen mit wechselnden oder beweglichen Bildern, sogenannten handelnden Bildern, begegnen, die das illusionäre Moment in den Räumen verstärkten. Damit sind nicht nur wechselnde Altarbilder oder Skulpturgruppen auf der

Altarbühne, sondern beispielsweise auch ältere, aber nun zu neuer Bedeutung kommende Inszenierungen der Himmelfahrt gemeint, bei denen eine Christusfigur, möglicherweise von Engeln und Kerzen begleitet, zum Himmel aufführ, also durch das „Himmelloch“, eine zum Teil farbig gestaltete Gewölbeöffnung, in das Kirchendach hochgezogen wurde. Anamnese und Mimese waren miteinander verbunden, die Akzente werden unterschiedlich gesetzt worden sein. Prägend für die Räume wie für die Spiritualität war der Hauptaltar mit Tabernakel, beide möglicherweise von Säulen gerahmt und von einem Baldachin überhöht; auf das Sanctissimum und damit die Präsenz Christi in seinem „Thronsaal“ liefen vieler dieser Räume optisch zu, hier fanden

B 20503 F

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

ISSN 0179-356X



9 770179 356000

www.musica-sacra-online.de

Anzeige

HfM Detmold
HOCHSCHULE FÜR MUSIK

03.–12. Mai 2013
Bach – Lehrer und Gelehrter



BachFest 2013
Detmold

88. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft e.V., veranstaltet von der Hochschule für Musik Detmold in Kooperation mit der Stadt Detmold

www.bachfest-detmold.de