

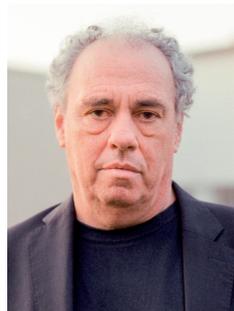
Warum komponiere ich (nicht) für die Kirche?

Eine Umfrage unter Komponistinnen und Komponisten (II)

Wir hältst's du mit der ... Kirche? Die große geistliche Tradition der westlichen Musikgeschichte verlockt Komponisten zu neuen Werken. Aber will wirklich jede und jeder für „die Kirche“ schreiben? In der zweiten Folge der Umfrage, die in unregelmäßigen Abständen fortgesetzt werden wird, äußern sich Sidney Corbett, Malte Giesen, Philipp Maintz und Thomas Daniel Schlee.

Sidney Corbett

Zunächst: Musik wahrnehmen, ob komponierend, spielend oder hörend, ist grundsätzlich eine geistige Tätigkeit. Voraussetzung einer musikalischen Wahrnehmung im eigentlichen Sinne ist das „innere Hören“. Wenn wir Musik hören, kommen zunächst Klänge auf uns zu, aber die Wahrnehmung im engen Sinn findet erst in der Reflexion in unserem Geist statt, in der Wechselwirkung zwischen Erwartung und Überraschung und in den vielfältigen Assoziationen, die durch das Hören freigesetzt werden. Eine Pianistin, die einen Debussy-Akkord spielen möchte, muss sich diesen vorerst im inneren Ohr vorstellen und



Sidney Corbett
(Foto: Philipp L. Stangl)

erst dann auf den Tasten diesem Klang nachjagen. Beim Komponieren ist der Vorgang ähnlich. Um zu komponieren, brauchen wir zu allererst unbedingte Konzentration, deren Voraussetzung ein inneres Einsgerichtetsein ist, nicht unähnlich einer Kontemplation. Aus meiner Sicht ist musikalische Wahrnehmung also eine spirituelle Tätigkeit.

Und hier stellt sich die Frage, ob die Kirche der Ort ist für eine solche Erfahrung. Dies hat aber mindestens so viel mit der Beschaffenheit der Einrichtung als mit der Musik an sich zu tun. Unsere Gotteshäuser sollten Orte der Spiritualität sein, und in der

Tat gibt es Kirchen, in denen eine Offenheit gerade für das Neue und Unbekannte in der Musik vorhanden ist. Aber sind Kirchen heute gemeinhin ein Ort, wo eine neugierige, offene Zuhörerschaft anzutreffen ist? Eher selten. Aus meiner Sicht könnte ein Gotteshaus vielleicht sogar die ideale Begegnungsstätte für die geistige, die spirituelle Zeitgenossenschaft sein, und zwar nicht nur für Musik, sondern für Suchende nach spiritueller Nahrung aus allen Gebieten des geistigen Tuns. Doch sehr oft erlebe ich die Kirche als Ort der Bestätigung und Festigung von Altbekanntem; Trost spendend zwar und auch wesentlich, doch ohne Offenheit Neuem gegenüber wird die Kirche sich als Ort der Begegnung im oben beschriebenen Sinn kaum eignen.

Malte Giesen

Aus dem Narrativ der zeitgenössischen Kunst heraus, demzufolge die (Kunst-)Musik nicht zweckgebunden ist (l'art pour l'art), scheint die Frage müßig. Sobald ein:e Künstler:in im Verdacht steht, für eine Institution zu komponieren, sei es nun Kirche, Hof oder Staat, verliert diese Person offenbar ihre Autonomie und ihren Ruf, konsequent der Avantgarde verpflichtet zu sein. Aus meiner persönlichen Biographie heraus ist die Frage wiederum nicht so einfach zu beantworten. Obwohl konfessionslos, war ich lange Zeit aktiv in Chören, habe viele Messen, Requien, Gottesdienste musikalisch erfahren und mitgestaltet. Während der intensiven Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik und Kunst trat für mich allerdings ein Widerspruch deutlich hervor: Musik zu komponieren, deren Ansinnen das Neue, das Experimentelle, das noch nicht Etablierte und Verstandene ist, kann nicht im Rahmen einer Institution stattfinden, die auf das Bewahren, auf Tradition, auf Rituale ausgerichtet ist. Dies bezog sich nicht ausschließlich auf die Kirche als Institution, sondern auch auf das Dispositiv der Musik, die zum allergrößten Teil an Musikhochschulen gelehrt wird: Musik aus ca. 350 Jahren mitteleuropäischer Geschichte, auf akustischen Instrumenten ähnlichen Alters. Heute gehe ich nicht in dieser



Malte Giesen
(Foto: Bastian Thiery)

Dogmatik ans Komponieren heran, es ist ja schließlich nicht so, dass ich im „luftleeren Raum“ zu Ideen komme. Meine Stücke entstehen durch den ständigen Austausch mit Interpret:innen, anderen Künstler:innen, auch Institutionen. Komponieren für bestimmte Zwecke ist keine Anbiederung, sondern es kommt ganz auf die spezifischen Umstände und den konkreten Inhalt an. In diesem Sinne kann ich die Frage vermutlich ganz einfach beantworten: Es hat sich (noch) nicht ergeben.

Philipp Maintz

meine ersten Gehversuche komponieren-derweise habe ich als 6- oder 7-jähriger unternommen, nachdem ich relativ unvermittelt eine Begegnung mit der Orgel unserer Pfarrkirche hatte. Diese Faszination für dieses Instrument hat nie wieder wirklich nachgelassen – und seitdem scheint es eine geheime Verbindung zwischen der Notwendigkeit (meiner Notwendigkeit), mich musikalisch zu äußern und diesem Instrument zu geben: ich muss sofort an den nachhall einer von Kerzenrauch mystisch geschwärzten



Philipp Maintz

französischen Kathedrale denken, wo die Orgel oft genug majestätisch weit oben unter dem Gewölbe thronet. All das ist ganz tief mit „Musik machen“ für mich verbunden.

als Komponist habe ich mich auf beinahe allen denkbaren Spielwiesen zwischen Kammermusik, Elektronik und großer Oper getummelt, aber immer wieder habe ich gerümpfte Nasen gesehen, wenn das Thema darauf kam, dass ich auch Orgelmusik schreiben könne.

es wäre jetzt sehr wohlfeil, Geschichten von ästhetischen Engstirnigkeiten, bornierten Organisten und schlichter Kleinlicher unlust, irgendetwas anders zu machen, als man es „immer schon“ gemacht hat, aufzuzischen. Viel schöner ist es, von den Organisten zu berichten, die ich, insbesondere durch mein Projekt, einen großen Zyklus an Choralvorspielen zu schreiben, kennenlernen und mit denen ich arbeiten durfte: allesamt stupend virtuosen in ihrem Musizieren, offen, wach, begierig auf „neuen Stoff“, mit dem sie ihr Publikum in den Bann zie-

hen, begeistern, berühren und auch herauschallen wollen. Für genau die und ihre Zuhörer zu komponieren, ist mir die größte denkbare Freude und Erfüllung.

Thomas Daniel Schlee

Vor bald dreißig Jahren war mir die Gelegenheit gegeben worden, vor der Deutschen Bischofskonferenz die Kirche(n) als Mutter der Künste aus der Gleichgültigkeit wachzurufen – vergebens. Heute erschiene mir – in Europa, um das es mir geht – dieses brennende Anliegen gänzlich unrealistisch, so dramatisch hat sich die uns umgebende, uns bergende und nicht zuletzt nährenden Landschaft gewandelt: Alles Christliche schwindet rasant, bedrängt von außen (das schon ein Innen ist) und innen preisgegeben. In der existentiellen Not der christlichen Kirchen, die nicht mehr wegzureichen ist, bedürfte es geistlicher und geistiger Heroen, im Gewoge des totalen Rückzuggefechtes einer anspruchsvollen Kunstmusik noch jene segensreiche Wirkung und also Funktion zuzugestehen, die immerhin auf eine tausendjährige Geschichte blickt.



Thomas Daniel Schlee

Kaum findet sich in den Kirchen noch jene Überzeugung, die in den Künsten unverzichtbare Partner der Verkündigung sieht; seltsam, eigentlich: grimmig, daß just innerhalb der Kirchen die 68er-Verwüstungen die nachhaltigste und daher verheerendste Wirkung zu zeitigen scheint. Für die herrlich begabten Jungen werden die Ausbildungsstätten und zugleich die existentiellen Perspektiven rar. Und es versiegt das allgemeine religiöse Wissen, das in aller Kirchenmusik deren substantielle Vielschichtigkeit und Bedeutung zu erkennen vermag.

Für die Kirche(n) komponieren – heute, bei uns? Möge es noch viele geben, die die Zuversicht hierfür aufbringen, ohne es sich in den Gebrauchsnischen gemächlich zu machen. Sie sollen jedoch bedenken, daß die heutigen kirchlichen Gemeinschaften ihrem Wirken vornehmlich Amateurstatus zubilligen, ihnen also auch oftmals den Respekt vor ihrer Kunst versagen.

Kunstmusik für die Kirche(n)? Vielmehr, und mehr denn je: Musik für Gott, Musik als frohe, mutige Kündlerin des Glaubens!