

Die Orgel als sakrales Kunstwerk und ihre Bedeutung für die Liturgie

Wolfgang Bretschneider, Bonn

Referat anlässlich der Tagung der Diözesanbaumeister »Die Orgel als sakrales Kunstwerk« Mainz, 30. September 1992.

Von der Macht der Musik

Auch wer über die Welt der Orgeln spricht, muss zunächst und immer wieder an die Macht und die Mächtigkeit der Musik erinnern. Er muss nach ihrem Stellenwert in Gesellschaft und Kirche fragen. Wissenschaftler betonen, dass die Musik das empfindlichste Instrument einer Kultur sei. Die Musik kennt unzählige Möglichkeiten, in den Menschen einzudringen und ihn leib-seelisch zu beeinflussen, ja zu manipulieren, rationale und emotionale Prozesse in ihm zu steuern. Es gibt und gab keine Lebensbereiche ohne Töne, Harmonien, Rhythmen. Musik erklang bei Festen und Feiern, bei Kriegen und politischen Demonstrationen, in der Medizin, in Fabrikhallen zur Erhöhung der Produktionskräfte; bei Ekstase und Okkultismus, bei Kult, Ritualen, Gottesdiensten. Musik in der Werbung steht unter dem Diktat AIDA: Attention, Interest, Desire, Action.

Wir erleben heute Musik total und überall: In Kaufhäusern, Boutiquen, in Flughallen und Flugzeugen, bei Bauarbeiten, im Auto, beim Einschlafen, beim Aufwachen, millionenfach im Walkman. Viele Jugendliche bekennen: Ohne Musik kann ich nicht mehr leben; sie ist für mich so etwas wie eine Droge. Wie stark, ja, faszinierend noch eine Musik sein kann, die ursprünglich in einem ganz anderen Kontext stand, mag das folgende Zitat aus einem Verkaufskatalog der Kette 2001 beweisen: »Nur in wenigen Klöstern Ost- und Westeuropas ist die frühe christliche Kirchenmusik lebendig geblieben. Nur bei uns gibt es jetzt eine akustische Rundreise durch diese Klöster. Unsere Edition *Klangwelt der Klöster* dokumentiert auf acht CD's die verschiedenen Formen, die verschiedenen Repertoires und die unterschiedlichen Gesangsstile der einzelnen Klöster. Von dieser frühen christlichen Kirchenmusik geht eine Faszination aus, der man sich auch Jahre nach dem Kirchenaustritt nicht entziehen kann.«

Wer um diese anthropologischen, psychologischen und therapeutischen Zusammenhänge weiß, wird dem Phänomen Musik nicht mehr das Mäntelchen der Harmlosigkeit umhängen können.

Und welche Bedeutung wird der Musik in der Kirche eingeräumt? Das Verhältnis von Kirche und Musik ist ambivalent, von Anfang an. Pfarrer, Bischöfe und Päpste haben den Kirchenmusikern neben mancher Anerkennung und Duldung auch viel Misstrauen und Argwohn entgegengebracht, während die Musiker selbst es den Verantwortlichen auch nicht immer leicht gemacht haben.

Ein Pfarrer, Freund der Orgelmusik, schreibt in seinen Erinnerungen: »Als ich 1948 ins Priesterseminar eintrat, wollte ich als erstes die Orgel in der Kapelle ausprobieren. Der studentische Organist sagte mir, das sei nur mit der Erlaubnis des Regens möglich. Also ging ich zu ihm. Der Regens sah mich streng an und sagte: „Wir haben einen Organisten. Wenn dieser einmal abtritt, können Sie sich um die Stelle bewerben.“ Ich fühlte mich missverstanden und erklärte, dass ich ja nicht Organist des Priesterseminars werden wollte, sondern nur zu meiner Freude spielen wollte, und dass mir daran viel liege. Zu meinem Erstaunen stellte der Regens fest: „Dass Ihnen daran so viel liegt, lässt darauf schließen, dass Sie ein künstlerischer Mensch sind. Künstlerische Menschen leben vor allem aus dem Gefühl und sind daher als Priester nicht geeignet. Sprechen Sie darüber mit Ihrem Beichtvater!“¹

Dies ist sicher ein extremes Beispiel, aber doch aufschlussreich. Was zu Beginn von der Kraft und Macht und Mächtigkeit der Musik im weltlichen Raum gesagt wurde, gilt ebenso auch für den religiösen Bereich ... »Mehr als Worte sagt ein Lied.« Diese Erfahrung haben

alle Religionen immer und immer wieder gemacht. Ein Jesuit aus der Zeit der Gegenreformation klagte: »Luther hat uns mehr durch seinen Gesang als durch seine Predigt geschadet.« Welche Folgen ein penetranter Verbalismus und Rationalismus, eine ungehemmte Pädagogisierung und Katechisierung der Liturgie hat, erfährt die evangelische Kirche seit vielen Jahrzehnten. Aber auch im katholischen Raum werden die Klagen darüber immer lauter. Inzwischen setzt sich indes immer mehr die Erkenntnis durch, dass auch im Gottesdienst die Musik ein unverzichtbarer Bestandteil der Liturgie ist. Sie ist also weit mehr als ein Traditionselement, eine auferlegte Last, mehr als nur Verzierung und reines Dekor, sie ist im letzten nicht verzichtbar.

Ich glaube, es war nötig, (in der gebotenen Kürze) diesen Hintergrund ein wenig auszuleuchten, um unsere Fragestellung ernsthaft angehen zu können. Es soll ja nicht um eine erneute »Heiligsprechung« der Orgel gehen, auch nicht um eine nostalgische Träumerei am Kamin, oder eine weihevollen Predigt zur Orgelweihe. Auch spezielle Fragen der Erhaltung von Denkmalsorgeln, Fragen der Bevorzugung bestimmter Systeme und Techniken usw. stehen nicht auf meinem Programm. Es geht vielmehr um die grundlegende Überlegung: Was rechtfertigt heute das Eintreten für die Orgel in der durch das II. Vatikanum erneuerten Liturgiefeyer und im Raum der kirchlichen Pastoral?

Die Orgel - angesehen, aber auch verachtet

Christliche Gemeinde braucht einen Ort, um sich zu versammeln und zu sammeln, zum Erinnern, zum Geschenk der Gegenwart. Christlicher Gottesdienst braucht einen Altar, einen Altar, er baut auf der Bibel auf, auf Brot und Wein, auf der Gemeinde als dem Volk Gottes, auch verschiedene Ämter, Beauftragungen, Funktionen. Christliche Liturgie braucht keine Orgel. Das erste Jahrtausend kam ohne sie aus, die ostkirchliche Liturgie bis zur Stunde. Die Geschichte und Vorgeschichte des Organon kennen Sie. Seit es im Mittelalter allmählich im kirchlich-liturgischen Raum Heimatrecht erhalten hatte, hat es nicht wenig Streit gegeben. Liebhaber und Verächter meldeten sich zu Wort, bekämpften sich gegenseitig und das, was Ihnen ein Dom im Auge bzw. im Ohr war. Orgelstürmer - neben den Bilderstürmern - verbreiteten ebenso ihr Unwesen wie Orgelideologen. Orgelfreunde haben sich organisiert, Orgelfeinde noch nicht.

Welch unterschiedlichen Beurteilungen dieses Instrument im Laufe der Jahrhunderte unterworfen war, mögen die folgenden Zitate demonstrieren.²

Welchem Stil- und Geschmackswandel die Orgel unterworfen war, zeigt ein Brief Wolfgang Amadeus Mozarts, den er am 17. Oktober 1777 aus Augsburg an seinen Vater geschrieben hatte. Mozart hatte an diesem Tag zum ersten Mal die neuen nuancenreichen Klaviere des Instrumentenbauers Andreas Stein kennengelernt. Am Ende seines Besuches bat er ihn, die Orgel der Augsburger Stiftskirche spielen zu können:

» ...als ich Herrn Stein sagte, ich möchte gern auf seiner Orgel spielen, denn die Orgel sey meine Paßion, so wunderte er sich groß und sagte: was, ein solcher Mann wie Sie, ein solch großer Clavierist, will auf einem Instrument spielen, wo keine douceur, kein Expression, kein piano noch fort stattfindet, sondern alles immer gleich fortgeht?

Mozart entgegnet:

Das hat alles nichts zu bedeuten. Die Orgel ist doch in meinen Augen und Ohren der König aller Instrumenten.«

In den folgenden Jahren wird die Orgel immer mehr Gegenstand romantischer Gefühlsschwärmerei, aber auch rationaler Kritik. J. W. von Goethe notiert in sein Italienisches Tagebuch am 7. März 1788:

»Welch ein leidig Instrument die Orgel sey, ist mir gestern Abend im dem Chor von St. Peter recht aufgefallen - man begleitete damit den Gesang bei der Vesper; es verbindet sich so gar nicht mit der Menschenstimme, und ist so gewaltig. Wie reizend dagegen in der Sixtinischen Kapelle, wo die Stimmen allein sind.«

Der Leipziger Thomaskantor Moritz Hauptmann macht aus seiner Abneigung gegen die Orgel keinen Hehl:

»Die Orgel ist ein lebloses Instrument; mag sie bei großen Massen ihren Effekt machen - musikalisch kann sie doch eigentlich nicht wirken. Dann ist bei der Orgel noch der Mangel an aller Nuancierung der Stärke des Tones – eine Unbelebtheit, der alle mechanischen Crescendos nicht entgegenkommen.«

Wesentlich gerechter in der Einschätzung und Beurteilung der Orgel wird Hector Berlioz, wenn er die Eigenart dieses Instrumentes in seiner Instrumentationslehre umschreibt:

»Beide, Orgel sowohl wie Orchester, sind Könige, oder vielmehr ist das eine der Kaiser und die andere Papst; beider Aufgaben sind verschieden, und beider Interessen sind zu umfassend und abseits voneinander, als daß sie miteinander vermischt werden könnten.«

Für die Vielzahl der Loblieder auf die Orgel stehe Robert Schumann. In seinen musikalischen Haus- und Lebensregeln notiert er:

»Gehst du an einer Kirche vorbei und hörst Orgel darin spielen, so gehe hinein und höre zu. Wird es dir gar so wohl, dich selbst auf die Orgelbank setzen zu dürfen, so versuche deine kleinen Finger und staune vor der Allgewalt der Musik. Versäume keine Gelegenheit, dich auf der Orgel zu üben; es gibt kein Instrument, das am Unreinen und Unsauberen im Tonsatz wie im Spiel also gleich Rache nähme, als die Orgel.«

Verschwiegen werden soll auch nicht die Tatsache, dass das Ansehen der Organisten im neunzehnten Jahrhundert stark zurückging. Hatten sie zur Zeit eines Dietrich Buxtehude oder Johann Sebastian Bach Positionen bekleidet, die etwa mit der eines Generalmusikdirektors von heute verglichen werden können, so wurden sie zunehmend mit Kirchendienern, Totengräbern und Nachtwächtern auf eine Stufe gestellt. Für sie gab es kaum noch soziale Rechte, da ihnen künstlerische Kompetenz abgesprochen wurde. So ist es nicht verwunderlich, wenn sich der Kreis der Kirchenmusiker zunehmend aus ausgedienten Soldaten, Handwerkern und Schäfern zusammensetzte. Es erstaunt nicht, wenn die Klagen über unerträgliches und unzumutbares Orgelspiellauter und lauter werden. Christian Friedrich Schubart schreibt in seinen »Musikalischen Rhapsodien« um 1800:

»Wer sollte nicht weinen, wenn er sieht, wie dies gigantische Tongebäude, auf dessen Erfindung ein Engel stolz sein könnte, in unseren betrübten Tagen von rotzigen Buben und gottesjämmerlichen Stümpfern so schrecklich mißhandelt wird! Die Geister eines Buxtehude, Sebastian Bach, Händel und weniger großen Orgelspieler scheinen in Wolken über uns zu schweben und zu jammern über ihres Lieblingsinstrumentes so kläglichen Zerfall. Deutschland war sonst die Heimat der Orgelbeseeler, aber nun stehen ganze Provinzen öde, wir finden nur mehr klavizimbalische Hacker und Gaukler, Nachäffer des frechsten dramatischen Stils und unverständige Verächter des so mächtig wirkenden Kontrapunktes...«

Wichtig für die Entwicklung der Orgel und ihr Ansehen bzw. ihre Geringschätzung war ihr Weg in den Konzertsaal. Dies hatte Folgen: teilweise Säkularisierung, aber auch eine vermeintliche Sakralisierung des Konzertsaales als »Tempel der heiligen Tonkunst«.

Wie dieses Instrument schließlich auch politisiert und ideologisch vermarktet wurde, darüber ließe sich viel sagen. Hierfür nur ein Beispiel: Josef Müller-Blattau, Dekan der philosophischen Fakultät und Direktor des musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Freiburg sagte am Ende der Tagung „Orgel und Gegenwart“ am 26. Juni 1938: »Die große Orgel zieht als das umfassendste Instrument unserer Musikkultur ein in die großen Hallen unserer politischen Feste und Feiern. Der neue Auftrag des Volkes ist da! ... Die Orgel ist ein Gesamtmusikreich, ein wahrhaft totales Instrument und damit ... das symbolische Instrument der Gemeinschaft. Sie ist ein im höchsten Sinne politisches Instrument, dem wesensmäßig die Aufgaben in der Feier der Gemeinschaft zuwachsen. Sie ist zugleich der Monumentalität unserer Bauten aufs tiefste verwandt. ... Der Bau solcher Orgeln wird die gewaltigste zeitgeschichtliche Aufgabe unserer Orgelbauer sein.«⁴ Hier wird die Orgel zum Symbol des nationalsozialistischen Führerprinzips hochstilisiert.

Solche Ideen hatten natürlich ihre Vorgeschichte. Denken Sie nur an die erste monumentale Freiorgel der Welt, die 1931 erbaute Heldenorgel in Kufstein! Eine Demonstration der Einigkeit aller Deutschen! Die weltliche Kult- und Feierorgel als Religions-Surrogat!

Nach den erschreckenden Erfahrungen der NS-Ära hätte man hoffen können, dass die Versuchung zur ideologischen Vereinnahmung der Orgel geschwunden wäre. Dass auch die so verdienstvolle Orgelbewegung in unserem Jahrhundert nicht frei war von Ideologieanfälligkeit, beweist - neben vielen anderen Zeugnissen - ein Aufsatz von Rudolf Quoka aus dem Jahre 1958, der darin die Orgel der Esslinger Frauenkirche folgendermaßen beschreibt: »Hier wird der Spieltisch zum Opfertisch, sogar mit Kerzen geschmückt; als Agenda liegt das Choralbuch auf - selbst die Orgelsakristei (ein Arbeits- und Ruheraum hinter der Orgel) ist vorhanden.« Auch Helmut Walchas Orgelverständnis hängt noch stark dieser Richtung an: »Der Mensch sucht in der Orgel einen Kraftstrom, der hinweg führt von der Unruhe des Lebens, eine Abkehr von der subjektiven Dynamik unseres Daseins, eine Hinwendung zu objektiven Kräften ewiger Werte ... So ist Ihr Klang nicht Entwicklung, sondern Architektur. Das Wesen der Orgel ist statisch.«⁵

Dennoch ein überzeugtes Ja zur Pfeifenorgel

Vor diesem aufgezeigten ambivalenten Hintergrund gewinnt die Frage nach der Berechtigung einer Orgel im Raum der Kirche - darauf beschränken wir uns - eine neue Dringlichkeit und Brisanz. Fragen wie die folgenden werden immer häufiger und dringlicher gestellt: Ist das Eintreten für dieses Instrument Ausdruck von Restauration, heiler Welt, Ausdruck des Willens, den göttlichen Kultus zu retten, Ausdruck des mystischen heiligen Unvergänglichen? Braucht unsere erneuerte Liturgie wirklich das aufwendige Kolossalinstrument, um Eucharistia, Mahl des Herrn, zu feiern? Haben die Brüder von Taizé vor Jahren nicht recht daran getan, als sie ihre große Orgel verkauften? Haben inzwischen viele holländische Gemeinden nicht bessere Erfahrungen mit dem Klavier und anderen Instrumenten zur Gemeindebegleitung gemacht?

Es ist nicht zu leugnen - die Klagen über das Orgelspiel nehmen zu: Vergewaltigung der Gemeinde, einschläfernde Dauerberieselung, Inbegriffe des Unpersönlichen, Distanzierten, Starren. Wie oft wird die Orgel als überlaut, scharf und aggressivmachend empfunden! Oft wird ihr vorgeworfen: falsche Verfeierlichung, Inbegriff von Ausdruckslosigkeit und Hohlheit, von Fremdheit und Traditionalismus; die Orgel sei ein Symbol der Institution, der Amtskirche, sie sei durch den einseitigen Gebrauch durch die Jahrhunderte hindurch assoziativ besetzt. Ist die Orgelpflege und der Orgelbau nicht ein perfekter Anachronismus? Sind nicht auch ihre instrumental bedingten Unzulänglichkeiten, sattsam bekannt? Ligeti spricht von den »Krankheiten der Orgel«, Strawinsky hat sich geweigert, für dieses Instrument überhaupt etwas zu schreiben.

Noch weiter, noch grundsätzlicher geht der bekannte Komponist und Dirigent Hans Zender. In einem Vortrag über »Liturgie und Musik in der Postmoderne« äußerte er sich im letzten

Jahr: »Es erscheint zunächst einmal das Wichtigste, dem gestressten, lern geplagten und einseitig rational ausgerichteten heutigen Menschen das Erlebnis einer konzentrierten Stille anzubieten. Das triumphalistische Getöse der schon seit mindestens 100 Jahren zur sakralen Fassade gewordenen Orgel müsste in diesem Kontext grundsätzlich vermieden werden. Die Orgel ist Teil des abendländischen Museums und sollte dem entsprechend nur im musealen Rahmen, d. h. als Konzertinstrument benutzt werden; sie vermittelt nur noch ein Klischee von geistlicher Musik, den größten Feind des Geistigen.«⁶
Ist bei dieser erdrückenden Fülle von Einwänden noch eine Rettung der Pfeifenorgel möglich, vertretbar, verantwortbar? Ich antworte: Ja.

Liturgie als Feier des Glaubens, als Fest der Hoffnung stiftet Gemeinschaft zwischen Gott und den Menschen und den Menschen untereinander. Wo sich die Vertikale mit der Horizontalen trifft, dort geschieht Gottes-Dienst. Glaube und Liebe, Leiden und Hoffnung, Umkehr und Verheißung wollen Gestalt annehmen, wollen den Menschen verwandeln nach dem neuen eschatologischen Bild. Träger, Subjekt jeden liturgischen Tuns ist die Gemeinde, eine Erkenntnis, die das II. Vatikanum wieder in Erinnerung gerufen hat. Liturgische Feier ist actio, ein Geschehen, in das alle mit hinein genommen sind. Wir haben es zu tun mit einem Ereignis in Raum und Zeit, das eine bestimmte Feiergestalt besitzt, ein Ensemble von Worten, Gesten und Bewegungen, von Musik und bildender Kunst.

Wir haben in den letzten Jahren zunehmend erfahren, erfahren müssen, dass christlicher Gottesdienst mehr ist als das Feld von rationaler Argumentation und verbaler Information, dass es anderen Gesetzen unterworfen ist als denen von Sachlogik und Zweckrationalität. Wenn es in der Liturgie zur Begegnung kommen soll, dann primär durch Symbole und Symbolhandlungen. Das Hineinwachsen in die christliche Symbolwelt kann nur übersymbolträchtige Erlebnisse gehen. Zu ihnen gehört vor allem die Musik: Töne, Melodien, Klänge, Rhythmen, Klangfarben. Liturgie braucht den Klangraum, die musikalische Äußerung, die Schönheit der Melodien, der Freude, aber auch die Finsternis der Klage, den Schrei der Unterdrückten, das Pochen der Ungeduld und bisweil einmal auch die Wildheit der Ekstase.

Hier braucht es die künstlerische Aussage, die das Sagbare und Unsagbare zur Darstellung bringt. Hier müssen Musik und Liturgie in eine wertvolle, ja, notwendige, fruchtbar zu machende Spannung zueinander treten – zwischen Beheimatung und Grenzüberschreitung, zwischen Zustimmung zur Welt und ihrer Infragestellung.

Die Orgel hat im Verlauf ihrer wechselvollen Geschichte, im Auf und Ab ihrer Deutungen und Missdeutungen Immer einen bedeutenden Symbolcharakter für die Liturgiefeier behalten. Gerade für das Organon mit seinem unerschöpflichen Reichtum an Ausdrucksvielfalt und Ausdruckskräften, Betonungen, Nuancen, Farbpaletten und Sinnlichkeit gilt, was der jüdische Religionsphilosoph Franz Rosenzweig in Bezug auf die Liturgie insgesamt einmal geäußert hat: »Das höchste der Liturgie ist nicht das gemeinsame Wort, sondern die gemeinsame Gebärde. Die Liturgie erlöst die Gebärde von der Fessel, unbeholfene Dienerin der Sprache zu sein, und macht sie zu einem Mehr als Sprache.«⁷

Natürlich besitzen auch andere Instrumente, vor allem die menschliche Stimme, hohen Symbolwert. In unserem westlichen Kulturkreis ist jedoch die Pfeifenorgel zu einem Bedeutungsträger erster Ordnung für den christlichen Gottesdienst geworden.

Was von den Organisten erwartet wird

Ich behaupte: Nicht die Orgel als gottesdienstlicher Symbolträger selbst ist das Problem, sondern ihre Spieler und die sie hörende oder nicht mehr hörende Gemeinde. Dass dieses Instrument liturgiefähig ist, hat es tausendfach unter Beweis gestellt. Ob es heute noch so ist, entscheidet sich an anderer Stelle.

Nur wer in und aus der Liturgie lebt, kann an der liturgischen Dramaturgie teilnehmen, kann Mitspieler werden. Wie aber gestaltet sich dieses aus der liturgischen Feier sich entwickelnde Leben? Primär weder durch Vermittlung und Information, noch durch liturgisches Training, sondern zunächst durch menschliche Begegnung und Selbsterfahrung. Es wären also Orte zu schaffen, an denen Menschen mit Liebe und Hass, Schuld und Vergebung, Abschied und Neubeginn, Trennung und Wiedergeburt Erfahrungen machen könnten. Die Langeweile und Öde, die mangelnde Überzeugungskraft und Folgelosigkeit vieler Gottesdienste und der dort zu hörenden Musik liegt meist im langweiligen und faden Leben ihrer Träger begründet. Die oft aus Ängstlichkeit sich ergebende Beschränkung auf den kirchlichen Binnenraum macht eine Gemeinde auf Dauer liturgieunfähig, weil vom gelebten Leben abgehoben.

Sind solche Gedanken nicht doch weit hergeholt? Ich glaube nicht. Nach meiner Erfahrung liegen die Klagen über die Trostlosigkeit und Sterilität des Orgelspiels - neben vielen anderen - letztlich hier begründet. Wie selten kann man Kreativität, Einfühlungsvermögen, Spontaneität, persönliches, ja prophetisches Glaubenszeugnis des Organisten erleben! Wie oft herrscht der Eindruck von Pflichtübung, fehlender Dialogbereitschaft oder gar Selbstdarstellung vor!

Die Orgel hat die Möglichkeiten, Kunderin von Jubel und Ausgelassenheit zu sein, aber auch von Ohnmacht und Trauer; sie kann die Gemeinschaft animieren, begeistern, betroffen machen, zur Nachdenklichkeit anregen, Sprachlosigkeit und Ohnmacht überwinden helfen. Solches von ihr zu erwarten, ist viel verlangt. Es braucht dazu natürlich die Technik des Spiels, die Kenntnis der musikalischen Gesetze und Formen, liturgisches Wissen und Erfahrung und vor allem Sensibilität für den Geist Gottes, der auch in unserer Zeit am Werke ist. Dies ist ein hoher Anspruch, aber billiger ist es eben nicht zu haben. Gottesdienstliche Feierverlangt dieses Höchstmaß. Ansonsten wäre es besser, auf das Orgelspiel ganz zu verzichten. Manchmal täte man damit der Gemeinde einen besseren Dienst. Wie oft behindert ein Orgelspieler den Gemeindegesang, statt ihn zu unterstützen und auszudeuten! Es dürfte deutlich geworden sein, dass in den liturgischen Feiern vor allem das improvisatorische Spiel gefordert ist, weniger das Literaturspiel. Wie groß hier noch der Nachholbedarf ist, hat sich Inzwischen herumgesprochen.

Die liturgische Erneuerung hat der Musik allgemein und der Orgel im Besonderen eine Bedeutung zugesprochen wie kaum je zuvor. Wer Gegenteiliges behauptet, kennt entweder die Texte nicht oder will sie nicht zur Kenntnis nehmen. Wie die Musik allgemein, so ist auch das Orgelspiel im Besonderen integrierender Bestandteil der liturgischen Feier geworden, vorausgesetzt; es gestaltet wirklich das Spannungsverhältnis von Offenbarung und Geschichtlichkeit mit. Liturgisches Orgelspiel versteht sich als »Klang-Rede«, nicht als Aufführung von absoluten Klängen, nicht als Kunstvortrag, wohl aber als prophetisches Zeugnis; es weiß sich hineingenommen in die Verkündigung des Wortes Gottes, in das Bedenken eben dieses Wortes und in die Antwort der Gemeinde im Hier und Heute. Jeder Organist, der seine Aufgabe so versteht, leistet damit der Gemeinde einen unersetzlichen Dienst. Diese Aufgaben lassen sich nicht gleichsam objektiv, zeitlos, raumlos lösen, sie verlangen unendlich viel Sensibilität, ein immer neues Hin- und Hineinhorchen in die gegenwärtige Welt, in die Menschen, die zum Gottesdienst zusammenkommen, ein Ernstnehmen ihres Glaubens und Zweifelns, ihres Suchens und Kämpfens. Solches Mühen ist Dienst an der Gemeinde, pastorale Arbeit, aber auch eine künstlerische Aufgabe mit höchsten Ansprüchen.

Wenn die Liturgie eine »liturgia semper reformanda« ist, dann wird es nicht überraschen, dass auch die Orgel in diesen Erneuerungsprozess mit hineingenommen ist. Neue Aufgaben kommen auf sie zu, traditionelle fallen weg. Drei Beispiele:

1. Musste früher, wenn überhaupt, die Intonation, das Vorspiel möglichst kurz und leise sein, so ist ihm heute eine viel wichtigere Aufgabe zugefallen. Ein Gloria oder Halleluja mit einem dünnen und spitzen Flötchen zu intonieren, verrät Unfähigkeit oder Gleichgültigkeit.

2. Ich habe großen Zweifel, ob z. B. die sogenannten »Epistelssonaten« von Mozart geeignet sind, die adäquate Antwort der Gemeinde auf die gehörte Lesung zu geben. Über die Qualität dieser Musik ist damit natürlich nichts gesagt.

3. Die große Zahl der sogenannten »Orgelmessen« hat in der erneuerten Liturgie keine Daseinsberechtigung mehr, es sei denn, man wolle wieder zur alten Klerikerliturgie zurück.

So paradox es klingt: Je mehr ich das Orgelspiel in der Liturgie reduziere, konzentriere auf entscheidende Vorgänge, desto mehr Bedeutung kann es erhalten. Das unentwegte Berieseln der Gemeinde mit Pfeifentönen macht auf Zeit entweder stumpf oder aggressiv in jedem Fall treibt es in die Inflation. Was im Alltag inzwischen fast schon zu einer akustischen Seuche geworden ist, sollte sich im gottesdienstlichen Raum nicht fortsetzen.

Auch muss Immer wieder an das Registriergewissen der Organisten appelliert werden. Nutze die überreichen Klangkombinationen der Register! Die ewig gleiche Klangsoße verleidet jeden Geschmack. Wie groß ist die Vielfalt im »Arrangieren« und »Orchestrieren« allein bei der Liedbegleitung! Ein Bußlied verlangt eine andere Klangfarbe und -stärke als ein Loblied. Ein Vor- oder Zwischenspiel ausgeführt mit einem schönen 4'-Register kann aufhorchen lassen, ebenso ein schneller Triosatz am Schluss des Gottesdienstes. Es muss nicht immer der alte Slogan bestätigt werden: Tutti - das schönste Register! Wenn die Orgel ihren Dienst in dieser Weise versteht und ausführt, erhält sie Ihre Würde, ihre Sakralität.

Noch ein Wort zur Frage der Literatur: Es hat namhafte Kirchenmusiker gegeben, die nur Bach'sche Fugen und Choräle zulassen wollten. Es hat katholische Arbeitsverträge gegeben, die ausdrücklich Bach'sche Werke, da evangelisch, für die Liturgie verboten haben. In den berühmten englischen Evensongs nimmt keiner Anstoß daran, wenn zum Abschluss die Ouvertüre zu den „Meistersingern“ von Richard Wagner ertönt. Was »würdevolles und kirchliches Orgelspiel« beinhaltet, was die Ehre Gottes verherrlicht und die Andacht der Gläubigen fördert, darüber gehen und gingen die Meinungen weit auseinander. Ich weiß eigentlich nur zwei Beurteilungskriterien zu nennen:

1. die Angemessenheit und
2. die Güte einer Komposition.

Diese beiden Maßstäbe immer einzuhalten, ist gewiss nicht ganz einfach, dennoch geboten. Eher zur Belustigung sei ein Augen- und Ohrenzeugenbericht von 1869 zitiert: »Walzer, Märsche, Menuetts und Polonaisen werden mit der Orgel produziert, ja man scheut sich nicht, sogar Gassenhauer, Trink- und Liebeslieder während der Messe zu spielen, wie letzteres noch vor ein paar Jahren in zwei Kirchen einer großen Rheinstadt unter der Heiligen Wandlung wiederholt vorkam; und vor noch nicht langer Zeit spielte der Organist einer bedeutenden Kirche in unserer Diözese beim Hochamte coram Ss., das ein Kaplan zelebrierte, der eben zum Pfarrer ernannt war, während der Wandlung zum allgemeinen Skandal der anwesenden Geistlichen und Laien die vollständige Melodie des Liedes: »Morgen muss ich fort von hier.« Das heißt denn doch, das Heiligste profanieren und verspotten.«

Orgelbau und Orgelspiel - eine faszinierende Herausforderung

Ich wünsche mir, dass nicht nur die Organisten, sondern auch die Orgelbauer, Orgelsachverständigen, Diözesanbaumeister, Baureferenten um die Größe und Vielfalt der anstehenden Aufgaben wissen, dass Ihnen immer wieder klar wird, welch ein hohes Maß an Feierkompetenz von den Organisten verlangt wird.

Die bei Orgelrestaurierungen, -umbauten und -neubauten anstehenden Fragen sollten primär von diesen Überlegungen bestimmt sein. Wenn die Orgel zuerst ein liturgisches Instrument sein soll, dann muss sie zunächst auf ihre Liturgiefähigkeit hin überprüft werden. Von hier aus entscheiden sich dann die Fragen nach Disposition, Größe, Charakter, historischem oder nicht historischem Vorbild, Aufstellungsort, Prospektgestaltung usw. Welche Konsequenzen müssten z. B. aus der Tatsache gezogen werden, dass der Gemeindegesang in katholischen Gottesdiensten ein unverzichtbarer Bestandteil der Liturgiefiern geworden ist, ebenso der Kantorengesang? Spielen die heutigen Hörerwartungen und -gewohnheiten für den Orgelbauer eine wichtige Rolle bei seinen Vorschlägen, die er gemacht hat? Oder geht er auf Nummer sicher und baut a la Cavaille-Coll oder Silbermann oder Sauer. Wie sieht die Zukunft des Orgelbaues aus? Zu wünschen wären Gespräche zwischen Liturgen und Theologen, Orgelbauern, Akustikern, Architekten usw. Ich bin überzeugt, dass von solchen Bemühungen alle profitieren würden, nicht zuletzt das, was geschaffen werden soll: die Orgel.

Die Orgel in der Liturgie? Ein faszinierendes Thema, eine unendliche Herausforderung! Der Linzer Bischof Rudigier, befragt nach Bruckners liturgischem Spiel, antwortete: »Sein ausgezeichnetes Orgelspiel macht mir das Beten unmöglich.« Ich möchte diesen Satz als Kompliment verstehen. Wenn die Orgel sich so kompetent in die Feier der Liturgie einzubringen weiß, dann braucht sie nicht um ihr Zukunft fürchten.

Dass die Liturgie, gipfelnd in der Eucharistiefeier, Quelle und Höhepunkt allen kirchlichen Tuns ist, hat uns das Vatikanum II wieder ins Bewusstsein gerufen. Umso schmerzlicher erleben wir, dass immer mehr Christen diesen Höhepunkten fern bleiben. Erstaunlich ist nun die Beobachtung, dass Kirchenkonzerte, Orgelmattinen und -Soireen, Orgelstunden zur Marktzeit usw. sich erstaunlich großer Beliebtheit erfreuen. Hier tut sich seit vielen Jahren ein Betätigungsfeld auf, das vor allem von den Organisten eifrigst beackert wird. Viele Menschen, darunter auch viele Jugendliche, erfahren hier etwas, wonach sie in den offiziellen Gottesdiensten oft vergeblich suchen: Sammlung in der Zerstreuung, Raum der Stille im Getöse der Welt, eine Ahnung von Transzendenz in Zeiten transzendenter Obdachlosigkeit, ein Hauch von Ewigkeit im Zustand des Erstickens.

Auch an diesen Orten ist Kirche gefordert, auch hier kann sich Verkündigung, Seel-Sorge ereignen. Der Orgelkunst und Orgelkultur tun sich unbegrenzte Möglichkeiten auf, vorausgesetzt, sie werden mit Geist und Wahrheit gefüllt. Selbstdarstellung des Organisten, organistische Egotrips werden den anstehenden Aufgaben allerdings nicht gerecht. Manch geistlos zusammengestelltes Programm und zur Routine erstarrte Interpretationen stimmen eher traurig. Unsere Organisten sollten immer wieder ermutigt werden, ihre Chancen zu erkennen und wahrzunehmen: dem nachzuspüren, was der Komponist Klaus Huber einmal so umschrieben hat: »So lange es den Aufschrei gibt, das Stöhnen, Weinen, ... das Leiden, das sich mitteilen, sich befreien will – das Veränderung will, - so lange es die emotionale Erschütterung im Lachen, in der Freude gibt, so lange wird es eine Musik und immer wieder eine Musik geben. Es wird sie geben müssen!«⁸

Bei allen Überlegungen zum Neubau oder Umbau einer Orgel, aber auch beim Nachdenken über das Berufsbild des Kirchenmusikers sollten die Chancen dieser besonderen Bildungs- und Verkündigungsarbeit mit im Blick sein.

Das Organon ist nun seit fast tausend Jahren das Instrument der Kirche. Dieses Faktum dispensiert indes nicht von der Aufgabe, es immer wieder neu zu entdecken, heimzuholen, sich und andere dafür zu begeistern. Auch hier liegen noch viele Aufgaben brach: Was könnte getan werden, um die Orgel als gemeindenahes, volksnahes Instrument neu ins Bewusstsein zu bringen und ihm den Charakter des Abgehobenen, Esoterischen zu nehmen! Wäre es nicht eine lohnende Aufgabe, schon Kinder, Grundschüler, Jugendliche an das Instrument heranzuführen, ihre Neugierde zu wecken für seine geheimnisvolle Technik

und seinen unbegrenzten Klangzauber? Der Betätigungs- und Erfindungsreichtum auch in diesem katechumenalen und vorkatechumenalen Raum kennt keine Grenzen.

Hat die Pfeifenorgel - gleich ob mehr gravitatisch, brilliant oder kantabel - noch eine Zukunft? Dies hängt davon ab, ob es ihr gelingt, Klang-Rede zu werden, Stimme zu leihen dem Glaubenden wie dem Nicht-Glaubenden, dem Frohen wie dem Resignierenden, dem Hoffenden wie dem Klagenden: Das macht ihre „Sakralität“ aus. Das alles vermag sie aber nur, wenn sie nicht gefangen bleibt im puristischen Historizismus oder in ahistorischer Pragmatik, sich vielmehr immer neu öffnet in den Raum hinein, wo wir aus der Welt der Zwecke heraustreten in die Freiheit Gottes hinein.

Anmerkungen

- 1 Wilhelm Zauner, Seelsorge als Kunstgattung, In: Diakonia 18. Jahrgang, 1987 Heft 2, 85-91
- 2 Die Zitate wurden entnommen: Hans Haselböck, Von den Liebhabern und Verächtern der Orgelkunst/ Zur Rezeption eines Musikinstrumentes zwischen Bach und der Moderne, In: H. Haselböck, Von der Orgel und der Musica Sacra, Wien 1988, 63-72
- 3 Bericht über die 2. Freiburger Tagung für Deutsche Orgelkunst, 27.-30. 6. 1938, hrsg. v. J. Müller-Blattau, Kassel 1939, 146. Vgl. zu diesem Themenkomplex auch: Albrecht Riethmüller, Die Bestimmung der Orgel Im Dritten Reich, In: Orgel und Ideologie, Bericht über das fünfte Colloquium der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung, 5.-7. Mal 1983 In Göttweig, hrsg. v. Hans Heinrich Eggebrecht, Murrhardt 1984, 28-67
- 4 R. Quolka, Die Orgel als Weltbild. Walter Supper zum 50. Geburtstag, In: Ars Organi (AO) VI, 1958, 223
- 5 Helmut Walcha, Das Gesetz der Orgel = ihre Begrenzung, in: MuK X, 1938, 196
- 6 Hans Zender, Liturgie und Musik In der Postmoderne, In: Christ In der Gegenwart, Nr. 49, 1991,405
- 7 Franz Rosenzweig, Gesammelte Schriften II. Der Stern der Erlösung. Den Haag 1976, 329. Vgl. zu diesem Fragenkreis die wichtige Veröffentlichung des Bonner Dogmatikers Josef Wohlmuth, Jesu Weg - unser Weg, Kleine mystagogische Christologie, Würzburg 1992
- 8 Klaus Huber, Musik - nötig zum Leben, Radius, 3, 1979, 33

Abgedruckt in: KMM Nr. 90, März 1993



Wolfgang Bretschneider (* 7. August 1941 in Dortmund) ist ein deutscher Organist und Hochschullehrer für Musik- und Liturgiewissenschaft.

W. Bretschneider studierte katholische Theologie, Philosophie, Musikwissenschaft und Pädagogik in Bonn und München, gleichzeitig absolvierte er Orgelstudien bei Franz Lehrndorfer, Jean Langlais und Guy Bovet. 1967 wurde er zum Priester geweiht und arbeitete von 1967 bis 1969 als Kaplan am Quirinus-Münster in Neuss, 1969 bis 1997 als Repetent am Erzbischöflichen Collegium Albertinum in Bonn. Er wurde im Fach Musikwissenschaft bei Günther Massenkeil mit einer hymnologischen Arbeit über das Kirchenlied der Aufklärungszeit promoviert.