

gen er Hegel ausführlich zitiert: „Wir beugen unsre Knie nicht mehr“ vor Kunstwerken, sondern sind zur denkenden Betrachtung der autonom gewordenen Kunst aufgerufen. Trotz dieser unleugbaren Tatsache ist der Autor aber mit seinem Doktorvater Gerhard Larcher und mit Alex Stock, dessen Assistent er jetzt ist, der Überzeugung, dass es „beachtliche Anschlussfelder an die ehemals ‚christliche Ikonographie‘ sowie Transformationsprozesse inhaltlicher und formaler Art“ gebe (94), so dass Bildlichkeit durchaus auch als Kontinuitätskategorie bezeichnet werden könne. Dass es Anschlussfelder an die ‚christliche Ikonographie‘ vor allem in der klassischen Moderne gibt, wird man nicht leugnen können, doch sind dabei kritische, ja teilweise blasphemische Züge kaum zu übersehen. Spannend ist gerade die Frage, in welchem Sinn man hier von Transformationsprozessen sprechen kann.

Bemerkenswert ist, dass Rauchenberger die heutige Kunstszene sehr gut kennt, wie er als Gestalter der Grazer Ausstellung „Entgegen“ unter Beweis gestellt hat. Beachtlich sind auch die durchaus differenzierten Interpretationen von Werken heutiger Kunst, die er in dem Band gibt (zum Beispiel Newman, Rothko, Viola, Jawlensky, Windheim, Yves Klein, Hannes Schwarz). Allerdings wird der Unterschied zu Bildern der Tradition, die er auch interpretiert, nicht immer deutlich. Man kann diese Bilder sicher nicht mehr als „christliche Kunst“ bezeichnen, auch wenn sie durchaus noch „religiös relevant“ sein können. Auf diesem Felde werden noch weitere Forschungen und Klarstellungen nötig sein. Der besprochene Band ist ein kräftiger Anstoss in dieser Richtung.

Linz

Günter Rombold

■ LEISCH-KIESL MONIKA / SCHWANBERG JOHANNA (Hg.), *Nexus*. Künstlerische Interventionen im Stadtraum. Springer, Wien/New York 1999. (229, zahlr. Abb.) Brosch.

Der Linzer Stadtteil Alt-Urfahr-Ost mit der Stadtpfarrkirche Urfahr beheimatet ebenso das Museum der Zukunft, Ars Electronica Center, wie das Gasthaus Weinfassl, die Stadtwerkstatt, die Kursana-Seniorenresidenz, das Archimedia-Institut der Kunst-Uni Linz, aber auch den Urfahrer Jahrmarkt mit der angrenzenden Donau.

Das sind auch schon die Orte und Stätten, in denen und um die sich das Kunstereignis „NEXUS“ verwirklichte. Zu diesem Projekt wurden von den Initiatorinnen Monika Leisch-Kiesel und Johanna Schwanberg 12 Künstlerinnen und Künstler geladen, um in diesem „spannungsreichen Gefüge an Architektur und Ideologien“

ihre künstlerischen Außensichten im Dialog mit diesem geistigen, öffentlichen Raum zu verwirklichen.

Nexus, der Zusammenhang, wurde eine Verknüpfung von 12 Einzelprojekten, die für die Dauer eines Monats zur Konfrontation mit den „Interventionen“ einluden. Ein Symposium im Ars Electronica Center ließ zum Abschluss Künstler, Theoretiker und das Publikum über „Kunst im öffentlichen Raum“ reflektieren.

Das vorliegende Buch mit 229 Seiten ist „weich“ gebunden, das heißt in einem Kartonumschlag mit zwei großen Klappen – und sieht, das Thema absolut treffend, einem gediegenen Ausstellungskatalog ähnlich. Schon auf dem Umschlag – Vorder- und Rückseite – dominiert im zerhackt gestalteten Titel: *nex us ex* der Text in kräftigem Signalrot und setzt sich in den nun folgenden Innenseiten fort.

Den Leser führen weiters fragmentarische, dem Titel „Nexus“ entlehnte Grapheme, frei und flächig in den Buchraum gestellt durch die ersten Seiten, die am Anfang mit starken Luftaufnahmen und grafisch/linearen Zeichnungen vom Ort des Geschehens berichten und in farbige Darstellungen über den Objektbericht der beteiligten Künstler/Innen übergehen.

Es ist ein künstlerisch gestaltetes Katalog-Buch mit exzellenter, klarer Typografie und dem spröden Charme des neuen Buch-Designs zustande gekommen, das selbst als Teil des Ereignis Nexus, als Kunstwerk gesehen werden kann. Beiträge aus kunstwissenschaftlicher, philosophischer und medientheoretischer Perspektive umreißen den theoretischen Kontext von Nexus-Interventionen.

Ein Anhang mit 25 Biografien gibt erschöpfend Auskunft über die hochinteressanten Teilnehmer einschließlich der 12 Künstlerinnen und Künstler: Bernhard Bernatzik, Werner Feiersinger, Hannes Franz, Sabina Hörtnner, Ivan Kafka, Katarina Matiassek, Flora Neuwirth, Isa Rosenberger, Keiko Sato, Imogen Stidworthy, Andrea van der Straeten, Martin Walde.

Infolge der gewissenhaften, systematischen Aufbereitung durch die Herausgeberinnen und die hervorragende visuelle Gestaltung ist dieses Katalog-Buch sehr zu empfehlen.

Leonding

Wilfried Hopf

■ KASPAR PETER PAUL, *Musica Sacra*. Das große Buch der Kirchenmusik. Styria, Graz 1999. (153, 16 Farbb.). Geb. S 350,-/DM 48,-/sFr 46,-. Grund- und Grenz(überschreitende) Erfahrungen wie Glück – und die Sehnsucht danach –, Liebe und Begeisterung drängen in jedem Menschen nach musisch-poetischem Ausdruck;

jedenfalls machen sie dafür und für die Wahrnehmung empfänglich, dass der Mensch „nicht von Brot allein“ lebt, sondern von Sinn, der über Unterhalt(ung) und Konsum hinausgeht. „Der Mensch bedarf ... des Heraustretens der Seele“ (14) aus dem Alltäglichen. Von dem Grundverständnis der Musik als Medium solchen Transzendierens her entfaltet der Autor in 24 gut lesbaren thematischen Einzelbetrachtungen die Bedeutung von Singen und Musizieren als Sprache des Glaubens und der Feier des Glaubens. Mit Feingespür werden im ersten Abschnitt zunächst musikanthropologische Grunderfahrungen wie Singen (mit dem Leib als Instrument), Einswerden aus vielen Stimmen, sowie (Orgel-)Klang und Resonanz (Raum) in ihrer spirituellen Dimension im Blick auf die Liturgie erschlossen. Es folgen, nach drei entsprechend eingeleiteten Themengruppen geordnet („Musik und Sprache“, „Musik und Spiel“, „Musik auf der Suche“), griffige Erläuterungen kirchenmusikalischer Gattungen: Kantate, Oratorium, Passion, Motette, Lied, Choralvorspiel / Orgelmusik, Improvisation, Gregorianik, Psalmen, Das Hohelied / Ordinarium, Requiem, Magnificat, Te Deum (jeweils mit lateinisch-deutscher Textwiedergabe), Marienhymnen, Ave Maria. Den Abschluss bildet ein Kapitel über die „Musik als Trost“, den sie, so der Vf., nicht im Vertrösten, sondern gerade dadurch spende, dass sie „der Trauer und dem Kummer Raum gibt“ (147).

P.P. Kaspar ist mit dem vorliegenden Buch eine sehr ansprechende Einführung in Wesen und Ausdrucksformen religiöser, geistlicher und liturgischer Musik gelungen. Die originelle und moderne Darstellung setzt meist bei heutigen Christen zugänglichen Erfahrungen an und vermittelt eine Fülle von Informationen und Beobachtungen zu Geschichte, Eigenart und ökumenischen Aspekten der wichtigsten kirchenmusikalischen Gattungen, so dass sich in einer auch vom musikalischen und theologischen Laien gut nachvollziehbaren Weise ihr geistliches Profil und ihre Bedeutung in der Liturgie lebendig erschließen. Zu den Vorzügen des Buches gehört neben seiner sprachlichen Prägnanz auch, dass der Autor – selbst Priester und Organist – den Leser an seinem zweifachen Blick auf das musikalische Geschehen als Seelsorger und Musiker, sozusagen vom Vorsteherstisch/Altar und von der Orgelbank aus, teilhaben lässt (151). Von dieser Doppelperspektive des Verfassers her wird auch sein durchgehendes Grundanliegen in dem Buch verständlich, nämlich, Gesang und Musik als integrale Ausdruckselemente neben den anderen Sprachen der Liturgie: Wort, Bewegung, Bild, wahr und ernst zu nehmen (46–49), das heißt die Fei ergestalt(ung) des Gottesdien-

tes in einer liturgietheologisch stimmigen, künstlerisch verantworteten und zugleich pastoral orientierten Gesamtästhetik zu sehen. Damit wird ein fundamentales Defizit in der Entwicklung der liturgischen Erneuerung und in der gegenwärtigen Gottesdienstkultur offenkundig, und der Verfasser weist zu Recht und mitunter in provokantem Ton auf verbreitete Schwachpunkte in der Feierpraxis hin: Wortdominanz und Geschwätzigkeit (46–49), mangelnde Sprach- und Sprechkultur (39f), der (durch die liturgische Reform mitbedingte?) Verfall der Improvisationskunst bei den Organisten (35f; 87–91), Gottesdienstfeier nach dem Muster schlechter Unterhaltungskultur (81f).

Gewiss sind die Wurzeln dafür in dem problematischen Verhältnis der Kirche zur Kunst zu suchen. Ob aber *Kaspars* eher klischeehafte und parteiische „Ursachenforschung“ und Deutung dieser Entzweiung für deren Überwindung förderlich ist, kann bezweifelt werden: Da wird der schaffende Künstler gleichsam als „grundsätzlich in einem Zustand des Suchens“ lebend (und daher der religiösen Existenz verwandt), aus dem „Vorrat des kreativen Chaos“ schöpfend und das Bestehende immer in eschatologischer Distanz als Vorläufiges relativierend charakterisiert und dem „kirchliche(n) Besitzdenken im dogmatischen Habenwollen der „alleinseligmachenden Wahrheit““ auf der anderen Seite gegenübergestellt. Im wirklichen Leben dürfte jedoch das „Macht und Recht haben Wollen“ in den verschiedensten subtilen Ausprägungen unter allen Menschen, auch solchen mit Talar und Frack, ziemlich gleich verteilt anzutreffen sein. Das Schwarz-Weiss-Schema: hier kreativ-subversives Chaos und Emotionalität (Kunst), da systemerhaltendes Beharren und Rationalität (Theologie) zieht sich programmatisch durch das ganze Buch: Wahre Kunst, ein „subversives Bündel voll leidenschaftlicher Unruhe und bohrender Sehnsucht ... ist in ihrer unberechenbaren Maßlosigkeit dem Göttlichen näher als der angestrenzte Ordnungswille rationaler Theologie“ (43, auch als Leitwort dem Band vorangestellt). Das klingt gut, weil plakativ, fußt aber auf einem fragwürdigen Bild von Musik und Theologie. Denn die zentrale Idee, die abendländische Musik kennzeichnet, ist nach H.H. Eggebrecht gerade „Rationalität“: Es ist „das Wunderbare () der Musik überhaupt, dass hier zwei scheinbar entgegengesetzte Prinzipien: die Unmittelbarkeit zur Empfindung und die rational ordnende Mathesis, in widerspruchslosem Beieinandersein ein spezifisch Schönes fundamental bestimmen.“ (Musik im Abendland. München 1991, 548). Rationalität und Ordnung ist also nicht (wie der Autor vorgibt) nur Grundbedingung von For-

schung und Wissenschaft (13), sondern ebenso für die Musik (was der Verfasser selbst an anderer Stelle gerade für die Improvisation einfordert: 90). So wäre es für das wichtige Anliegen *Kaspars* hilfreicher, Musik und Theologie nicht in fragwürdigen Antinomien einander entgegen-, sondern spannungsvoll zusammenzusetzen: Gottes (Neu-)Ordnung der Wirklichkeit immer neu im Klangspiel abzubilden beziehungsweise im Wort nachzudenken versuchen und unser Betroffen-Sein davon ausdrücken, darum muss es beiden Sprachen des Glaubens gehen, darin sollten sie einander herausfordern und befruchten. Beide werden im Hören aufeinander das Vorläufige und immer bloß Andeutende des eigenen Singens und Sagens vom Geheimnis Gottes umso deutlicher spüren ...

Bei einer zweiten Auflage, die dem anregenden Buch zu wünschen ist, könnte neben allfälliger Druckfehlerbeseitigung (14; 24; 43; 85; 88; 92; 97; 149) in manchen Details noch nachgefeilt werden; einige Punkte seien herausgegriffen: Die Betrachtung über die Gregorianik dürfte den Kern der Sache nicht recht treffen; denn bei dem ältesten Gesang der römischen Liturgie geht es m.E. nicht in erster Linie um einen therapeutischen „Weg nach innen“ (95), auch handelt es sich nicht um elitäre „Kunstmusik“ (93), sondern um emphatische Kundgabe und Betrachtung des biblischen und liturgischen Wortes. So wäre die Behandlung unter dem Gesichtspunkt „Musik und Sprache“ (Kap. II) näherliegend als im Kapitel „Musik und Spiel“. Der Sinn der Aussage, der verhalten-meditativ-sehnsüchtige Beginn mancher Kyrie-Vertonungen komme „der Herkunft dieses Textes aus vorchristlicher Zeit nahe“ (112), bleibt mir dunkel; das Sanctus im Eucharistischen Hochgebet ist kein „allgemeiner Lobgesang“, eigentlich auch kein „Lied auf die Heiligkeit Gottes“ (117), sondern hymnisches Ausrufen derselben und preisend-anbetendes Anrufen desselben. Bei den Ausführungen über die Sequenz „Dies irae“ zieht der Autor es vor, den Leser mit gängigen Topoi, statt mit präzisen Informationen zu bedienen: Die Bilanzierung, dass die mittelalterliche Dichtung „mehr heidnischen als christliches Gedankengut“ (125) atme, lässt sich mit Blick auf die zahlreichen biblischen Motive in dem Text wohl nicht halten (vgl. Zef 1,15–16; Ps 50,3, auf den mit „David“ in Str.1 angespielt wird; Ex 2,9; Mt 25,33; Offb 20,12; Joh 4,6); auch die Behauptung, die Sequenz „vermittelt eine Schreckensbotschaft“, entspringt mehr populistischen Vorstellungen vom „düsteren Mittelalter“ als einer genauen Betrachtung des Textes, dessen Wende im zweiten Abschnitt auf Vertrauen und Hoffnung hin zugegebenermaßen durch die für die liturgische Verwendung

angefügten Schlussstrophen verdunkelt wurde. Hat der in dem mittelalterlichen Gedicht eröffnete Blick auf das Leben „sub specie aeternitatis“ nicht auch etwas von der subversiv-revolutionären Kraft, die *Kaspar* als biblisch-jesuanischen Grundzug zum Beispiel im Magnificat (129) hervorhebt?

Aus dem S. 152 gegebenen Hinweis auf eine demnächst erscheinende „Kulturgeschichte der religiösen Musik“ desselben Autors, in der „viele Fragen ausführlicher und mit genauerer Sachinformation behandelt“ werden, vernimmt der hellhörige Leser zum einen eine gewisse Dissonanz zu der durch den Untertitel der vorliegenden Ausgabe geweckten Erwartung, dass man mit ihr bereits „Das große Buch der Kirchenmusik“ in Händen habe; zum anderen fragt man sich, ob denn eine Beschränkung in der Ausführlichkeit auch Einschränkungen in der Genauigkeit des Ausgeführten zur Folge haben muss. Gleichwohl halte ich das ansprechend bebilderte Werk über die *Musica sacra* für einen Gewinn im Bücherschrank; denn bei der von Verlag und Autor angezielten Literaturgattung ist mir ein einladend geschriebenes Buch, das zu kritischem Mitdenken anregt, lieber als eine Abhandlung, deren betäubende Genauigkeit dem Leser nicht über den Mangel an Esprit und Schwung der Rede hinweghilft.

München

Markus Eham

LITURGIE

■ EIZINGER WERNER, *Wortgottesdienste*. Modelle für die Sonn- und Festtage im Jahreskreis A/B/C. (Konkrete Liturgie) Friedrich Pustet, Regensburg 1999. (236) Geb. DM 39,80.

■ EIZINGER WERNER, *Wortgottesdienste*. Modelle für die Werktage im Jahreskreis. 18.–34. Woche. Friedrich Pustet, Regensburg 1999. (215) Geb. DM 39,80.

In Fortführung früherer Sammlungen bietet Werner Eizinger in den hier vorliegenden Bänden Modelle für Wortgottesdienste für die Sonn- und Festtage im Jahreskreis (Lesejahre A/B/C) sowie für die Werktage im Jahreskreis (18.–34. Woche) an. Auch diese Bände sind sowohl für Priester als Hilfe bei der Vorbereitung der jeweiligen Gottesdienste gedacht als auch für Laien als Vorsteher sogenannte „priesterloser Sonntagsgottesdienste“.

Rez. kann nicht verhehlen, dass ihn weiterhin ein ungutes Gefühl beschleicht angesichts des immer weiter ausufernden Marktes an Literatur zur Gottesdienstvorbereitung. Ein Phänomen,