

Orgel und Liturgie

von *Friedhelm Mennekes*

Die Orgel gehört seit Jahrhunderten zur (kirchen-)musikalischen Kultur; sie kann aber zugleich als das Instrument der Avantgarde bezeichnet werden. Sowohl was den Instrumentenbau betrifft, als auch hinsichtlich ihrer klanglich-musikalischen Möglichkeiten hat die Orgel ein schier unerschöpfliches Potenzial an Farbe und Geist. Darin besteht die besondere Bedeutung der Orgel in ihren liturgischen Funktionen von Liedbegleitung, Literaturspiel und Improvisation. Das sakrale Geschehen wird durch den Klang der Orgel in eine ästhetisch-kosmische Weite geöffnet.

Man does not live by words alone; all 'subjects' are situated in a space in which they must either recognize themselves or lose themselves, a space which they may both enjoy and modify.
(Henri Lefebvre)

Die Orgel hat sich im westlichen Kulturbereich relativ früh in den Kirchen etabliert und ist dort spätestens seit der Barockzeit gar nicht mehr wegzudenken. Diese Entwicklung hat sicherlich praktische Gründe, freilich aber auch ästhetische. Praktisch benötigt dieses Musikinstrument trotz seiner ganzen inneren Vielfalt an klanglichem Reichtum nur einen Spieler. Ästhetisch bindet es viele andere Blasinstrumente in sich ein. So gelingt es, mit komplexen Registraturen, eine klangliche Vielfalt aufzubauen und diese auch polyphon zur Gestaltung zu bringen. Thematische Variationen und Fugen sind dafür nur zwei Beispiele.

Spätestens seit dem nachhaltigen Wirken von Johann Sebastian Bach hat die Orgel es auf einer breiten Basis verstanden, sich im Kanon der Kompositionsgeschichte einen eigenen, festen Stand zu erarbeiten. Das galt anfangs vor allem für den evangelischen Kulturraum, später auch für den katholischen. Seither inspiriert dieses Instrument einen breiten Strom von Neuschöpfungen für den Gemeindegesang, für Chorsätze und Solostücke. Diese Schöpfungen sind mit großen Namen verbunden: etwa Buxtehude, Händel, Brahms, Reger, Bruckner, Messiaen. Spätestens seit dem 19. Jahrhundert erobert sich die Orgel auch die größeren Konzertsäle, wenngleich sie bleibend ihre Hauptrolle in den Kirchen einnimmt.

Viele kreative Orgelbauer hat das Instrument hervorgebracht, Johann Gottfried Silbermann (1683–1753) ist davon nur einer. Die Entwicklung dieses Handwerks hat in einem sehr differenzierten Umfeld unterschiedliche Typen und eine weit verzweigte Orgellandschaft herausgebildet, so beispielsweise in Spanien, Frankreich, England, Deutschland und den Niederlanden.

Eines macht ihre Besonderheit aus: Die Orgel als solche ist nie fertig. Sie ist immer in der Lage, sich weiterzuentwickeln und sich die Klanglichkeit ihrer Zeit einzuverleiben.

Sie allein ist unter den tradierten Instrumenten im Wesentlichen also das Avantgarde-Instrument. Vielleicht macht dieser Umstand die neue Aktualität eines alten Ausdrucks in der Hochschätzung aus: Sie sei die *Königin der Instrumente*. Sie ist eben immer auch dem Neuen auf der Spur, in der Musik wie in der Orgelbautechnik. „Eine Orgel ist eigentlich nie groß genug. Dabei ist nicht die Lautstärke, sondern das Potenzial an Farbe und Geist entscheidend. Die Orgel ist ein hochgeistiges Instrument, weil sie alle Künste und Techniken in sich vereint“, sagte einmal Peter Bares.

In einer Kirche hat die Orgel als Instrument ihre erste und vornehmlichste Funktion im Gottesdienst. Sie verlängert hier den sakralen Raum mit seiner Akustik in eine Art ästhetisch-kosmische Weite, wie sie vom religiösen Glauben des Einzelnen, von der liturgischen Kultur einer Gemeinde und natürlich von der Qualität der Musik bestimmt werden. Darum kann der Sinn der Orgel in einer Gemeinde nie darin aufgehen, lediglich der Liturgie gestalterisch und begleitend zu dienen. Um sie herum muss sich in Form von Konzerten, Gesprächen, Unterricht vor allem ein musikalisches Interesse in einer christlichen Gemeinschaft ausbilden, um damit auch zu einer musikalischen Gemeinde zu werden. Nur in diesem Zusammenhang können sich liturgische Kultur und musikalische Lebendigkeit entwickeln. Es geht dabei letztlich um eine Kompetenz im Hören, die wie die des Sehens zu entwickeln ist.

Neben diesen eher allgemeinen Funktionen im Sinne einer musikalischen Bildung hat die Orgel ihre Hauptaufgaben innerhalb des Gottesdienstes, und zwar zunächst beim Gesang der Gemeinde. Hier thematisiert sie ein bestimmtes Lied im Vorspiel, stützt und führt den Gesang, variiert ggf. bei mehreren Strophen die musikalischen Klangfarben in der Begleitung und lässt schließlich das gemeinsame Singen in einem kurzen Nachspiel ausklingen. Dass dies nicht nur gefällig, sondern gegenüber dem Gesang auch herausfordernd sein kann, versteht sich.

Zu einer guten Orgelmusik gehören ohne Zweifel regelmäßige Konzerte. Sie verankern die musikalischen Aufgaben einer Gemeinde in Geschichte und Entwicklung der Orgelliteratur. Sie führen nicht nur zu einer spezifischen Kenntnis einer bestimmten Musik, sondern auch zu einer wichtigen Unterscheidung im Hören der Musik, die nicht nur auf ästhetisches Wiedererkennen hinausläuft, sondern vor allem auf die Erfahrung des Ergriffenseins im Augenblick durch Klänge und Kompositionen.

Darum besteht eine weitere, ja vielleicht die wichtigste Dimension der musikalischen Aufgabe einer Orgel in der improvisatorischen Begleitung der einzelnen liturgischen Vollzüge, etwa zu Beginn der Liturgie, zwischen den einzelnen Lesungen, bei der Gabenbereitung oder beim Empfang der Heiligen Kommunion. Diese liturgischen Begleitungen können sehr unterschiedliche Charaktere haben. Sie eröffnen vielleicht ein bejahendes oder ein kritisches Nachsinnen, oder sie vermögen kritisch die Frage nach der Hingabebereitschaft zu stellen oder aber auch in die innere Gemeinschaft mit Gott einzustimmen. Solche Improvisationen sind zwar in den Ablauf der Liturgie eingebunden, ihr aber nicht allein, weil in bestimmten Situationen das Instrument auch die Freiheit zu seiner eigenen Zeit haben muss.

Drei Formen sind es also, welche das *Orgelspiel* innerhalb eines Gottesdienstes ausmachen: Liedbegleitung, Literaturspiel und Improvisationen. In diesen drei Gattungen hat

der Musiker mit der Orgel eine gewaltige Möglichkeit, die Atmosphäre solcher Feiern zu gestalten. Generell gesehen wird sie natürlich auch von drei weiteren Faktoren mitbestimmt: von der Architektur und der Ausschmückung des *Raumes*, von der liturgischen Kultur der *Gemeinde* (im Beten und Singen, beim Lesen und in den Bewegungen) und natürlich nicht zuletzt vom Ton und der Ansprache des *Geistlichen* (bei Begrüßung, Gebet, Predigt und liturgischem Handeln).

Neben der eher statischen Architektur, die stark vom Licht lebt, und der Gestaltung des Kirchenraums sind es vor allem die dynamischen Elemente, mit denen die Atmosphäre eines Gottesdienstes bestimmt wird: die Sprache, die bewegte Liturgie und die Musik. Werden Sprache und Kult vor allem von Priester und Altardienst dominiert, so die Musik vom Organisten. Zusammenspiel und gegenseitiges Einfühlen ist hier von höchstem Wert. Allen drei Kräften kommt einzeln die spezifische Aufgabe zu, die Stimmung im Raum der Feier zu bewegen und zu formen.

Die Musik geht hier von der sinnlich-akustischen Erregbarkeit der menschlichen Empfindungen aus, muss dabei aber allen Versuchungen zum Rauschhaften und Überwältigenden, aber auch allen Eitelkeiten wehren, um über ihr eigenes *Sprach-* und *Ausdrucksvermögen*, das heißt in Maß, Zahl und Ordnung, eine Erhabenheit und Feierlichkeit zu erwecken. Die Menschen, die in den Gottesdienst kommen, wollen in ihrem guten Willen zur Konzentration und zur Hinwendung zu Gott nicht nur gestützt, sondern auch herausgefordert, geweckt und begleitet werden. Das kann die Musik, wenn sie in kompetenten Händen liegt.

Ähnlich wie Architektur und Kunst weiß sie über den euklidischen Raum einen inneren zu erwecken, der den Menschen zu sich, vor Gott und in seine Welt stellt. Dazu braucht sich der Musiker keineswegs der harmonischen Klangerwartung einer unbewegten Gemeinde zu beugen; denn Einstimmung in die Welt des Geistigen und des Glaubens, das heißt die persönliche und gemeinschaftliche Artikulierung letzter Fragen, die Öffnung vor Gott und dem Nächsten, sie besteht nie nur aus Lobpreis, Dank und erwartungsfroher Bitte, sondern immer auch in Klage, Sorge, Zweifel, Angst und Schmerz. Beide Seiten des differenzierten Lebens kommen im Glauben zur Sprache. Darum sind harmonische wie disharmonische Akkorde gleichermaßen angesagt. Der christliche Gottesdienst hat in diesen Spannweiten seinen Wahrheitscharakter, der getragen wird von dem durchlaufenden Ton einer biblischen Verheißung. Er erstreckt sich von den geschichtlichen, weisheitlichen und prophetischen Büchern bis hin zum Evangelium und zur Apokalypse: *Ich werde mit dir sein*. Der Mensch kann in allen Situationen auf seinen Gott vertrauen.

Der Sinn des christlichen Gottesdienstes liegt letztlich in seiner sakramentalen Kultur. Diese eröffnet in Raum und Zeit, das heißt an sakralem Ort wie zu gefeierter Stunde den inneren Raum des Glaubens. In ihn hinein erhebt die Liturgie den Menschen und lässt ihn vor Gott und in den Heiligen Kosmos des Himmels treten. Eine solche Erhebung ist freilich immer auch der mystische Augenblick der Gnade und des überraschenden Geistes. Von ihm wird gesagt, dass er weht, wo er will. Darum wird der höhere Sinn eines Gottesdienstes nie nur vom kulturellen Niveau oder treu erfüllten Rubriken und gewohnheitsbestimmten Erwartungen erfüllt, sondern von seiner spirituellen Dichte. Das gilt besonders für die Musik.

Das Orgelspiel greift in seiner Freiheit als Kunst über die bloße Wortvertonung hinaus, ist als Musik im Kern ein wortloses Ereignis. Freilich kann sie ein Glaubensgeheimnis in die Höhe einer Komposition erheben, aber sie darf in Programm-Musik nicht aufgehen. Ihren erhabensten Dienst leistet sie durch freie Improvisation in der Eröffnung von inneren Räumen, wie sie keine andere Disziplin des Gottesdienstes gestalten kann. Sie kann sich dabei allein aus der persönlich geglaubten und der musikalisch erregten Gläubigkeit des Musikers, das heißt aus seiner künstlerischen wie menschlichen Lebendigkeit erheben – wie ja auch die Glaubwürdigkeit des Betens und Verkündigens des Priesters aus dessen persönlich gelebten, berührenden wie überzeugenden Glauben lebt. Jeder Gebetstext bleibt tot, wenn er nicht im Glauben gesprochen wird, wenn er nicht aus der Bitte lebt: *Herr, öffne meine Lippen ...* Es gibt dinghaft keine sakrale Musik, außer sie kommt aus der spirituell gestimmten Gläubigkeit des Musikers und aus dem ebenso gläubig gestimmten Hören einer Gemeinde, *so Gott will*.

Keine bekannte Literatur eines noch so bekannten Komponisten, heiße er Bach, Mozart, Bruckner oder Messiaen, wirkt automatisch *sakral* – aus welcher inneren Erhebung auch immer sie ihr Entstehen verdanken mag und welcher Text sie auch immer begleitet – es sei denn, der Rezipient vernimmt sie in einer entsprechenden inneren Gewektheit. Das ist heute nicht anders als früher. Alle Kunst wirkt mit ihren noch so sakral gestimmten Werken nur in einer entsprechenden Atmosphäre und Aufmerksamkeit, also in einem geöffneten und *gesegneten* Ohr.

Das Improvisieren auf der Orgel ist kein Hantieren im luftfreien Raum. Es bewegt sich in der Welt der Musik und hat daher immer experimentelle und traditionelle Elemente. Der Musiker sucht das Neue, Ungehörte auf der Basis des Erworbenen – für den Augenblick. Oft bindet er seinen kreativen Gedanken an ein Thema. Dieses kann sich an einen Liedtext und damit in einen Glaubensinhalt binden, es kann aber auch frei entwickelt sein. Der Künstler am Spieltisch geht einer alten Profession nach und ist darin der eigenwillige Instrumentator, der sich mit seinen Kreationen einer Gemeinde aussetzt. Freilich ist er dabei immer auch umstritten. Das Gefallen der Hörer soll er dabei nicht suchen. Das braucht Mut und künstlerisches Selbstbewusstsein, das um Beifall nicht buhlt. Selbst an Bach wurde immer wieder herumkritisiert, er mische zu viele *fremde* (sic) *Töne* in die Choräle ein, seine Vorspiele seien viel zu lang oder dann doch wieder zu kurz gewesen.

Improvisation ist stets Ereignis, lebt vom aktuellen Einfall, ist voller Überraschungen, Zumutungen und Herausforderungen. Ihr musikalischer Lauf, ihre Struktur und Maßlichkeit sind jeweils neu. Sie wird in ihrem Dienst daher auch nicht durch musikalische Kenntnis allein wahrgenommen, sondern durch ihre Unmittelbarkeit, durch ihre Neuigkeit und durch ihre Einbindung in Raum und Zeit, in der sie gespielt wird. Sie entsteht im Gottesdienst aus dem musikalisch wie gläubig erregten Inneren eines Organisten, der sich im Spiel anspannt und entspannt, der ringt und erringt, es harmonisch oder anders formt. Das heißt nicht, dass bekannte Klänge auftauchen könnten oder auch solche, die vorübergehend mit einem Inhalt verbunden sind (*Non confundar, Dona nobis, Tuba mirum, Puer natus ...*). Der Musiker geht den Wegen der Musik entlang, den alten wie den neuen, in Stil, in Gattung und in den musikalischen Systemen. Das alles will vernommen, verstanden und gehört werden, in Anteilnahme oder Distanz, im Verstehen oder Nicht-

verstehen. Es soll der Erhebung dienen, der Konzentration und zur Eröffnung der persönlichen inneren Räume der Musik.

Während nun die künstlerischen inneren Räume da, wo sie entstehen, stark vom Bewusstsein geprägt sein dürften, vom kontemplativ bewegten synthetischen Verstehen und vom entscheidungsbezogenen Wollen, so sind die inneren Räume, die von der Musik erregt werden, eher als erfahrungsbezogene Stimmungen zu qualifizieren. Sie sind als aufsteigende Anmutungen anders in der Erfahrung gelagert als die ersteren und wirken vielleicht wie deren Basis und Voraussetzung. Die Musik berührt, befreit, ergreift, überwältigt. Sie gestaltet, was im Unterbewusstsein schwingt, was unerfüllt geblieben ist, geschmerzt, enttäuscht hat, oder aber sie erweckt und ruft hervor, was noch gar nicht vorhanden war: eine aus Erfahrung geborene neue Sensibilität und Leib- und Geisterfahrung. Die Orgel weiß auf eigene Weise Glücks- oder Dissonanzgefühle, Glaube oder Zweifel ins Ohr und ins Befinden zu bringen. Die Musik schenkt daher dem Vagen ein Ahnen und dem Ungefähren ein Gefühl.

Beide – Kunst und Musik – verbindet ihre Verankerung in der bewegten Atmosphäre im Feierraum. Demgegenüber könnten Verkündigung und Predigt solche Einstellungen und Empfindungen zu einer spezifischen Einsicht bewegen, zu Trost und gestärkter Zuversicht. Wichtig ist immer der Blick auf die Einheit des Atmosphärischen, das vom Raum, von der Sprache und von der Musik zusammen bestimmt wird. Solche raumbezogenen Atmosphären sind – um mit dem Phänomenologen Hermann Schmitz (* 1928) zu reden – situationsbedingt räumlich verteilte Gefühle, die als ergreifende Mächte erfahren werden. Es sind Anmutungen und affektive Gefühlsregungen, die sich durch gezielte kulturelle Impulse in den Raum *ergießen*, und die insoweit erfahren werden können, als sich jemand in diesem Augenblick, in dem sie fließen, öffnet.

Musik lebt wie alle Kunst nicht von der Erinnerung an Altes, nicht vom Wiedererkennen, sondern wesentlich vom Ereignis des Neuen und Schöpferischen, d. h. von den Erfindungen. Wie in der Bildenden Kunst lässt sich auch für die Musik eine Unterscheidung treffen: die zwischen einem Werk, das früher einmal entstanden ist, und einem Werk, das gerade im Entstehen ist, also gerade geschaffen wird. Das größere Geheimnis von beiden ist zunächst immer das gerade Entstehende. „Es gibt nichts Unumstößliches. Man muss für alle Erfindungen offen sein, auch in der Musik natürlich“ (P. Bares). Hier hat die geistliche Musik keine anderen Kriterien als die Musik überhaupt. Auch sie lebt aus der Inspiration und aus der Erhebung ins Geistige, freilich mit einem spezifizierenden Unterschied: dass das *Geistige* im Kirchenraum vom *Heiligen Geist* bewegt sein kann, welcher im Musiker die Musik und im Hörer das Hören schafft. Theologisch lässt sich darum im Blick auf die Trinität Gottes sagen, dass dieser Geist letztlich der *Geist Christi* ist, der uns so zum *Vater* führt.

Auch der Glaube lebt wesentlich aus überraschenden Neuigkeiten. Sie zu artikulieren, ist Aufgabe der Verkündigung. Auch sie eröffnet Räume. Natürlich gibt es die bekannten *Gewissheiten*, derer sich die Gemeinde in jedem *Credo* vergewissert. Doch daneben stehen die Zweifel und Unsicherheiten. Die Predigt muss sich damit in Inhalt und Ton auseinandersetzen. Auch hier werden innere Räume aufgetan. Der Priester muss sie mit Stimme und Sprache öffnen. Sie haben zunächst einen klaren Aufbau: Begrüßung der

Gemeinde, Versammlung vor Gott, Nachsinnen über das Gewissen, Vergehen bekennen, Reue erwecken, Vergebung erbitten und dann: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Dona, Ite.*

Entscheidend ist in allem die jeweils gestimmte Gläubigkeit des Menschen, die er in den Gottesdienst mitbringt, eine Disponiertheit aus Bekenntnis wie aus Zweifel, aus offenem Wunsch wie aus dem ins Dunkel Verdrängten. Der Glaube will daher stets neu geweckt werden, aus der persönlichen Sehnsucht wie aus Gnade Gottes, aus offenem Erwarten wie aus Empfangen. In dieser Spannung stehen beide: die Gemeinde und die, welche die heilige Handlung gestalten. Die Erwartungen aufzugreifen, zu verstärken und zu gestalten ist daher bleibende Aufgabe aller, welche dieser Feier den Rahmen geben und sie gestalten. Neben der zur Heimat gewordenen Räumlichkeit sind es Verkündigung und Liturgie, aber inmitten von beiden steht zentral die Musik. Für letztere aber gilt, was einer unter uns einmal gesagt hat: „Die Musik kann tiefstmögliche Erregungen bewirken. Und deswegen ist sie den Geheimnissen auf der Spur. Ich glaube, dass die Musik im Menschen dahin hinkommen kann, wo sonst nichts mehr hinkommen kann“ (P. Bares).

For centuries, the organ has played a part in the culture of sacred music; at the same time however, it can be regarded as an instrument of the vanguard. As far as the making of the instrument and its tonal possibilities are concerned, the organ has an almost infinite potential in terms of tone colour and spirit. This is what constitutes the particular importance of the organ in its liturgical functions of vocal accompaniment, repertoire performance and improvisation. The sound of the organ opens sacral events up into an aesthetic and cosmic space.