

Königsmarsch und Pastorale : zur Vertonung von Augusto Giacomettis Weihnachtsfenstern

Autor(en): **Thomas, Stephan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens**

Band (Jahr): **39 (1997)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-972205>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

telgang aufzustellen und den Blick in der Kirche von längs nach quer umzuorientieren.

Wir hatten uns ein Limit gesetzt. Bei zu starkem Besucherandrang, so planten wir, wollten wir die Kirche schliessen und eine zweite Vorführung ermöglichen. De facto war das ein Ding der Unmöglichkeit. Strömende Menschenmengen lassen sich unmöglich zurückhalten, zumal wenn sie noch freie Plätze erspähen. Dass diese Plätze für unser Konzert nicht geeignet waren, merkten sie dann wohl erst später. An die 500 Personen, so schätzen wir, haben dem «Konzert in Bildern und Texten» beigewohnt – nicht alle mit freiem Blick auf die Fenster.

Was bleibt?

Drei Erfahrungen aus dem «Konzert in Bildern und Texten» scheinen mir wichtig.

Erstens: Da waren Besucher, die blieben nach dem Konzert sitzen und sagten: «Wir kennen die Bilder seit dreissig Jahren. Aber so bewusst haben wir sie noch nie angeschaut.» Ein Aufmerken auf das, was man kennt, eine Art Bewusstwerdungsprozess, ist uns in den Tagen nach dem Konzert häufig als Echo gespiegelt worden. Mit diesem Echo sind wir zufrieden.

Zweitens: Es ist, gelinde gesagt, unüblich, dass Organist und Pfarrer, Schauspieler und Techniker in einer Veranstaltung zusammenarbeiten. Hier haben sich Menschen, Themen und Medien getroffen, die sich in der Regel gegeneinander abgrenzen: Kunstgeschichte gegen Triviales, Bibel gegen Stadtpolitik, akustische Eindrücke für Ohrenmenschen gegen visuelle Eindrücke für Augenmenschen. Welten, die sich in der Regel getrennt präsentieren und ihre je eigenen Anlässe schaffen. So gesehen war dieses Konzert kein Erlebnis für Puristen, welcher Couleur auch immer. Sondern es war ein interdisziplinärer Versuch. Nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Drittens: Es ist schon eigenartig: Das ganze Jahr ist Weihnachten in den Gottesdiensten der Martinskirche. Am Vormittag um 10.30 Uhr leuchten die Fenster Giacomettis, und mit ihnen ihre Botschaft.

Aber an Weihnachten selber, in der Christnachtfeier am Abend und dem trüben Licht der kürzesten Tage des Jahres, da sind die Fenster stumpf oder dunkel. Ausgerechnet an Weihnachten erlöschen die Churer Weihnachtsfenster. Ob das so bleiben muss?

Reinhard Kramm

Königsmarsch und Pastorale

Zur Vertonung von Augusto Giacomettis Weihnachtsfenstern

Dem Musikfreund - nicht nur dem gewiegten Kenner - sind Modest Mussorgskijs Bilder einer Ausstellung meist ein Begriff. Ein Komponist versucht hier, mit seinem Werk ein musikalisches Gegenstück zu visuellen Eindrücken zu schaffen. Dieses Bestreben steht für eine ästhetische Haltung, die in wechselnder Form die gesamte Musikgeschichte durchzieht: die Idee nämlich, mit Musik Aussermusikalisches auszudrücken oder sich mindestens beim Kompositionsvorgang von Aussermusikalischem anregen zu lassen. Als Anregungen dieser Art kommen nicht nur wie bei Mussorgskij Bilder in Frage; eher häufiger sind es literarische Vorlagen, historische Begebenheiten, Landschaften oder Stimmungen, die zu Musik in Beziehung treten. Man bezeichnet diese Erscheinung als Programmusik; viele Meisterwerke der Musik sind ihr zuzurechnen, wobei man wohl in erster Linie an die Namen Berlioz, Liszt und Richard Strauss denkt.

Von eigentlicher Pionierarbeit konnte also nicht die Rede sein, als es galt, Musik zu den Glasfen-

stern Augusto Giacomettis in der Churer St. Martinskirche zu schreiben. Die Probleme waren anderer Natur. Es war zu entscheiden, welche Form den Stücken zugrundeliegen soll, und es musste ein musikalischer Stil gewählt werden.

Bei der ersten Frage war wieder ein Blick auf die Musikgeschichte geboten. Da der Inhalt der drei Fenster, die musikalisch zu inszenieren waren, ein biblischer ist, war für die Orientierung vor allem geistliche Musik massgebend. Nun hat die geistliche Musik - liturgische wie ausserliturgische - zur Darstellung biblischer Themen eher selten die Mittel der Programmusik verwendet. Nicht das «Malen» des Ereignisses mittels Musik war primär gefragt - obwohl dies nebenbei auch vorkam; vielmehr wurden biblische wie kirchengeschichtliche Ereignisse oder theologische Inhalte über das Liedgut der Kirche bzw. der Kirchen reflektiert. Wenn also z.B. Ostern musikalisch dargestellt werden sollte, so geschah dies mehrheitlich nicht als tonmalerische Schilderung des Ostergeschehens, indem etwa das sich öffnende Grab

und der Schrecken der Wächter mit lautem Getöse illustriert wurde; viel häufiger wurde ein textlich auf Ostern bezogener Choral musikalisch verarbeitet. Wo nun in einer Osterkomposition dieser Choral erklang, wurde dem Publikum über den Choraltext- auch wenn er nicht, wie in gesungener Musik, real erklang, sondern innerlich mitgedacht werden musste - der Sinn und Zweck, die Bezogenheit der Komposition erschlossen.

Die Nachteile dieses Zugangs sind offensichtlich: ein gewisser Mangel an Unmittelbarkeit und ein gutes Mass Kopflastigkeit. An einem Feiertag ganz besonders hat das Kircheng Volk immer wieder nach mehr Anschaulichkeit verlangt, nämlich an Weihnachten, dem Fest, das wie kein zweites volksbezogen und dessen Thematik ausgesprochen «anschaulich» ist. Diesem Wunsch nach Bildhaftigkeit musste schon früh weitgehend stattgegeben werden, und so konnte sich die eine oder andere musikalische Form, die spezifisch weihnachtsbezogen ist, etablieren.

Auf dem Gebiet der Orgelmusik ist dies in erster Linie das Pastorale, die Hirtenmusik. Das ganze Inventar der von den Hirten verwendeten Instrumente wird mit organistischen Mitteln wiedergegeben: die liegenden Bässe der Sackpfeife, das Dudeln der Schalmei, das schweifende Spiel der Flöte. Einfache Tonarten stehen für die vermuteten einfachen Gemüter der Hirten. Ein wiegender Takt vervollständigt die Idylle, so dass man sich oft eher in Arkadien als in Bethlehem wähnt. Solche Pastoralen waren über Jahrhunderte hinweg ausserordentlich beliebt. So lag die Form des Pastorale auch für die Komposition des Hirtenfensters in St. Martin nahe, auch wenn bei den etwas schweren symbolistischen Konzeptionen Augusto Giacomettis der Gedanke an unbeschwerte Hirtenromantik sich nicht gerade aufdrängt.

Was für die Hirten das Pastorale, ist für die Könige der Marsch. Zwar hat die Gattung des Königsmarsches nicht eine ganz so lange und reiche Tradition wie das Pastorale, aber gerade das Volksempfinden wollte die Weisen aus dem Morgenlande, nachdem sie denn zu Königen geworden waren, mit den gebührenden Attributen ausgestattet wissen, und immerhin haben sie sich nach den Berichten in der Tat auch durch Marschieren hervorgetan. Augusto Giacometti, zweifellos von volkstümlicher Naivität denkbar weit entfernt, interpretiert die Könige dennoch ganz in diesem Sinne, nämlich in voller Pracht. Im musikalischen Konzept des aktuellen Projekts hat der Marsch zudem eine wichtige formale Funktion zu erfüllen: als kräftiges Kehrausstück fasst er die drei Sätze

des Triptychons, gibt diesem mit einem markanten Abschluss einen eigentlichen Rahmen.

Das verbleibende Fenster, das Mittelstück in Bild und Musik, stellt die Heilige Familie mit Engeln dar. Hierfür existiert kein musikalischer Gemeinplatz, allenfalls findet die Verehrung Marias gelegentlich zu musikalisch-malender Form. Die Gefahr des Abgleitens in den Kitsch besteht dabei allerdings in gleichem Masse wie bei der Malerei. Unbestreitbar ist dennoch, dass zu einem musikalischen Marienbild eher die zarteren Töne gehören. In dieser Art war auch das zweite Giacometti-Fenster zu fassen, ergänzt durch die Charakteristiken des düster sinnenden Joseph, des sorgenlos-kindlichen Christkinds und der erhabenen, zugleich aber auch teilnehmenden Engel.

Schwieriger als der Entscheid für eine Form präsentierte sich die Wahl eines musikalischen Idioms. Die heutige Situation ist die, dass auf dem Gebiet der Stile ein fast uneingeschränkter Pluralismus herrscht; nicht einmal die Avantgarde pflegt eine einigermaßen einheitliche Tonsprache. Der Komponist muss sich also, sofern er nicht zu einem ganz persönlichen Vokabular gefunden hat, bewusst einen Stil auswählen. Eine zu progressive Tonsprache musste vermieden werden, obwohl die Erfahrung lehrt, dass man zu ungewohnter Musik viel eher Zugang findet, wenn sie von bildlichen Eindrücken begleitet wird (dieselbe Musik, die täglich am Fernsehen als Filmhintergrund konsumiert und akzeptiert wird, würde im Konzertsaal helle Empörung auslösen). Insbesondere galt es dem Umstand Rechnung zu tragen, dass das Publikum ganz besonders in der Weihnachtszeit wenig geneigt ist, sich mit Avantgarde auseinanderzusetzen, im Gegenteil einen verstärkten Hang zu gewohnter Beschaulichkeit zeigt. Diesen Wunsch galt es als legitim zu respektieren; andererseits musste auch klar werden, dass man am Ende des 20. Jahrhunderts nicht mehr komponieren kann wie zu Mozarts oder Bachs Zeiten. Als Kompromiss resultierte für die ersten beiden Sätze eine sehr gemässigt moderne Tonsprache, für den letzten hingegen eine Collage aus ganz traditioneller Musik und einigen etwas herberen Klängen.

Der Kompositionsvorgang selbst war nach diesen Vorüberlegungen eine interessante und bereichernde Arbeit, weil er zu intensiver Auseinandersetzung mit der bildlichen Vorlage führte. Die Aufgabe, einen musikalischen Gegenpart zu den Bildern herzustellen, gab dieser Auseinandersetzung ein durchaus dialogisches Gepräge, und es erschlossen sich im Bild Details, die man nie beachtet hatte, wo man doch die Fenster so gut zu

kennen glaubte. In diesem Dialog lag denn auch der intendierte Sinn der Veranstaltung. Denn Kunstwerke existieren nur, wenn sie wahrgenommen werden, das heisst: wenn sie beschrieben, ausgelegt, paraphrasiert, auch verfremdet oder mit Widerspruch konfrontiert werden. Wenn das

Projekt «Weihnachten - Konzert in Bildern und Texten» in diesem Sinne zur Wahrnehmung der Glasfenster von Augusto Giacometti in der Churer St. Martinskirche beigetragen hat, so hat es seinen Zweck erfüllt.

Stephan Thomas

Zehn Jahre Kulturwerkstatt In Situ

Selbst wer sich in Graubünden nicht speziell für Theater interessiert, der Name «In Situ» dürfte dennoch nicht unbekannt sein. Seit 1986, als In Situ aus Kreisen ehemaliger Mitarbeiter des Churer Stadttheaters gegründet wurde, hat sich In Situ nämlich mit insgesamt 24 Projekten vorgestellt, die in Graubünden immer wahrgenommen wurden – oft kontrovers.

Die Gruppe ist ein Zusammenschluss von Künstlern verschiedener Sparten, die gemeinsam szenische Projekte erarbeiten. Viele Künstler Graubündens haben in den letzten zehn Jahren in verschiedenen Formen (Performances, Gesprächen zur Kunst, Theater, Ausstellungen, Lesungen, Konzerte und Videos) an Projekten von In Situ mitgearbeitet. Während die spartenübergreifende Arbeit in den Anfangsjahren zum ästhetischen Programm wurde, hat sich In Situ nicht zuletzt auch aus ökonomischen Gründen vermehrt auf die Theaterarbeit in Verbindung mit der Malerei beschränkt. Als letzte grosse Inszenierung war im Frühling 1996 «2. Erinnerung» zu sehen.

Wolfram Frank gehört zu den Gründungsmitgliedern. Als Regisseur hat er die Theaterarbeit von In Situ wesentlich geprägt. Das folgende Interview will im Rückblick auf die zehnjährige kulturelle Arbeit das Kunstverständnis und Kunstanliegen von In Situ klären.

Wolfram Frank, als sich In Situ im August 1986 vorstellte, wurde in einem Kommentar in der «Bündner Zeitung» der Mut der Gruppe zu Neuem gewürdigt, aber auch die Frage gestellt, «wie lange diese euphorische Stimmung wohl dauern mag». Zehn Jahre sinds seither. Sind Sie selbst ein bisschen überrascht?

Wolfram Frank: Ich habe diese zehn Jahre immer auch selbst miterlebt. Insofern kann ich nicht so sehr überrascht sein. Natürlich muss auch emotional etwas Tragendes vorhanden sein, damit eine solche Gruppe zehn Jahre bestehen bleibt. Mit Euphorie hat dies jedoch wenig zu tun. Was wir machen, ist letztlich Arbeit, wir üben schlicht einen Beruf aus.

In Situ ist ein Wagnis eingegangen. Nur: wer etwas wagt, kann auch scheitern. Dass das nicht



geschehen ist, finde ich ein Phänomen. Denn was In Situ in all den Jahren gemacht hat, hat überhaupt nichts mit einer marktgängigen Vorstellung von Kunst zu tun.

Wolfram Frank: Das hingegen finde ich auch erstaunlich, erklärt sich letztlich aber aus bestimmten Lebenswegen der einzelnen Mitglieder von In Situ heraus und hängt auch mit einer hohen Toleranzschwelle gegenüber Frustrationen zusammen.

Weshalb entstand In Situ: aus Frust bezüglich dem Bestehenden oder aus Lust auf etwas Neues?

Wolfram Frank: Ausgangspunkt war sicherlich der «Frust» wegen der Zustände am damaligen Stadttheater Chur, aber auch wegen der Marktmechanismen, die den Kulturbetrieb immer mehr beherrschen. Aus Lust allein aber sucht man nicht nach Neuem. Lust verbraucht sich bekanntlich recht schnell. Getragen wurde unsere Initiative vielmehr von einem Kunstwillen, von einer ganz klaren Vorstellung, was wir als Kunstschaffende verwirklichen wollen. In all den Jahren haben wir stets versucht, in der Spur dieses Willens zu arbeiten.

In der In-Situ-Konzeption von 1986 taucht der Begriff «Verbindung der Künste» auf. Gedacht wurde an die Zusammenarbeit mit Theaterschaf-