

Peter Planyavsky

1952 - WOHIN MIT DER DOMMUSIK ?

489 Jahre Musikpflege im Dom an verschiedenen Plätzen

(PFARRBLATT der Dompfarre St. Stephan, 57. Jahrgang / Nr.3, April 2002, S.42)

Etwa 1992, das Ende einer Messe. Als ich die Finger von den Tasten hebe, ruft von der Absperrung her ein älterer Herr in sehr erregtem Tonfall: „Hallo ! Kennan Sa se do im Dom aus ? Vos is do los ? De Dienstbotenmadonna g'hert do net do her ! So a Unsinn ! Wer hot des ang'schafft?“ Ich antworte : „Der Herr Kardinal.“ - „So ! Trotzdem, des is foesch! Des sog i dem Kardinal, is ma ganz wurscht.“

In einer historisch akzentuierten Umgebung wie dem Stephansdom wirkt vieles unveränderlich. Es breitet sich sozusagen Patina über alles aus wie ein dünner Schutzfilm, als ob Situationen und Details dem aktuellen Zugriff entzogen wären - oder, wie die Wortmeldung des älteren Herren verdeutlicht, entzogen sein *sollten*. Aber selbstverständlich wird auch im Dom umgestellt und verändert - nicht nur in unseren Tagen, sondern „immer schon“.

Besonders markante Einschnitte in dieser Hinsicht waren die Zerstörung 1945 und der Wiederaufbau des Domes (bis 1952). Während Zerstörung „geschieht“, ist Wiederaufbau ein planvoller und gestaltender Vorgang, der Veränderung mit sich bringen kann; wie viel an Veränderung, hängt nicht nur vom Grad der Zerstörung ab, sondern vom Willen der Gestalter, von gerade gültigen Maximen im Denkmalschutz und von geänderten Rahmenbedingungen. Dies gilt in hohem Maß von den Orten der Musikausübung im Dom; sie sind in engem Zusammenhang mit den Orten der Liturgie zu sehen.

Vorne unten Liturgie, hinten oben Musik - das scheint die vorherrschende Anordnung zu sein, zumindest in Mitteleuropa. Aber schon in Frankreich gibt es auf den Westemporen nur Orgel, nicht aber Chor, und je weiter südlich man in Italien kommt, desto weniger Musik erklingt vom Westende der Kirchen. Spanien hat mit seiner *capilla mayor* und den meist symmetrisch gegenüberstehenden Orgeln im Chorbereich seine eigenen Lösungen, und auch in der englischen Kirche wird zu 95 Prozent vorne musiziert.

Vor allem muss man sich aber schon aus historischer Sicht vom Stereotyp vorne/hinten lösen. Der Dom als langer, imposanter Gesamttraum : das ist ein späterer künstlerischer Entwurf, ein Schatten großer Renaissance-Gestik, ein Nachhall barocker Prunksucht, ein romantisches Gemälde - aber es ist nicht mit den ursprünglichen räumlichen Funktionen kongruent. Die vordere Hälfte gehörte dem Klerus und den Ständen, die hintere „dem Volk“. Im 15. Jahrhundert gab es sogar vielerorts den Lettner als deutliche architektonische Zäsur zwischen den beiden Hälften (im Stephansdom bis 1479).Vorne im Mittelschiff - dort, wo jetzt Kirchenbänke sind - stand bis 1945 das wertvolle Chorgestühl, rechts darüber das Kaiseroratorium, links die Musikempore. Nur wenige Gottesdienste waren am vordersten Altar, als Gesamttraum wurde der Dom selten benutzt.

Plötzlich versteht man die Position der Domkanzel; sie ist nicht für die letzten 4 Sitzreihen gebaut, sondern war das Zentrum der „Leutekirche“. Und man versteht auch die historischen Musikplätze. Der älteste - im gotischen Bau - ist angeblich der **Orgelfuß**, wo auch die erste Orgel des Domes gestanden sein muss. Die in der Literatur unbeirrt immer wieder genannte Jahreszahl 1336 für ihre Errichtung läge fast 200 Jahre vor dem Bau des Orgelfußes 1513 und mehr als 100 vor dem Abschluss der Langhausmauern. Fest steht, dass das Instrument 1675 umfassend renoviert worden ist. - Etwa gleichzeitig muss die Musikausübung auf dem **Füchselbaldachin** (gestiftet 1448 von Agnes Füchsel) begonnen haben. 1507 erbaute dort der Südtiroler Burgkard Tischlinger [Dinstlinger ?] die vorläufig größte Orgel. Beide Standorte sind als hervorragend zu bezeichnen und übertreffen Musikerzeugung in der Längsachse, was fast ein halbes Jahrtausend später (1987) auch durch eingehende klangphysikalischer Untersuchungen bestätigt wurde. Dass eine Schallquelle auf Höhe des Orgelfußes die besten Abstrahlmöglichkeiten bietet, wird auch durch viele so aufgestellte Orgeln bewiesen (Freiburg i. Br., Dome von Bamberg, Brüssel, Köln, Chartres, Strassbourg etc.) Die beiden alten Musikplätze in der Mitte des Raumes waren für die Gottesdienste am Lettneraltar optimal. Man muss sich übrigens vor Augen halten, dass es Volksgesang damals nicht gegeben hat; die Kirchenmusik konzentrierte sich auf gesungene Tagzeiten (Vesper, Laudes etc.) und auf „figurierte Ämter“, d.h. geringstimmig besetzte Vokalmusik mit instrumentaler Unterstützung.

Die Gegenreformation zog allmählich einschneidende Änderungen in der Liturgie mit sich und damit auch in der Musikpflege. Mehr und mehr wanderten die Gottesdienste in Richtung Apsis. Testarello della Massa erwähnt eine Orgel in der Nähe des **Friedrichsgrabes**; nähere Informationen darüber sind nicht aufzutreiben. Die wichtigste Neuerung war jedenfalls die Errichtung der **Musikempore** im Jahr 1701, auf

der im selben Jahr die allseits gerühmte Chororgel von Joseph Römer gebaut wurde. Diese Empore befand sich zwischen Haupt- und Wiener-Neustädter-Schiff und war, wie auch das Kaiseratorium gegenüber, über eine Schneckenstiege am letzten Pfeiler vor der Vierung zu erreichen. Nun war eine Art Kompromiss zwischen der ursprünglichen Funktionalität des Raumes und den neuen liturgischen Bedürfnissen erzielt; das Resultat war den Lösungen in England und Spanien nicht unähnlich. - Lange Zeit gab es sozusagen zwei Dommusiken - eine Haupt- oder Essentialkapelle und zusätzlich die Kapelle beim Gnadenbild Maria Pocs, das 1697 nach St. Stephan kam.

Barockes Denken verlangte aber nun erstmals auch nach der Erfassung des ganzen großen Raumes. 1720 wurde, wieder von Römer, auf der **Westempore** eine Orgel gebaut. Zum ersten Mal - also relativ spät - wird das barocke Konzept der Musikempore im Westen für unseren gotischen Dom adaptiert; bis dahin befanden sich ausschließlich Kapellen und Stiftungsaltäre im Westen. Dieses Instrument gelang dem Mittelklasse-Orgelbauer Römer nicht so gut; trotz einer Vergrößerung 1730 durch Gottfried Sonnholz (der später die Orgel im Stift Melk baute) äußerte sich der englische Musikreisende Charles Burney 1772 vernichtend über ihren „alles vergiftenden Klang“; vielleicht war hier aber auch die ungenügende Schallausbreitung in der Längsachse maßgeblich. 1797 versuchte man eine neuerliche Erweiterung und „kannibalisierte“ dafür die beiden alten Seitenorgeln, die auf diese Weise abgetragen wurden.

Das Konzept „Musikempore und Musikpraxis vorne“ betrachtete man offensichtlich auch nach 100 Jahren noch als schlüssig und endgültig, denn 1886 wurden sowohl die große Orgel auf der Westempore als auch die Chororgel neu gebaut, in beiden Fällen unter Beibehaltung des barocken Prospektes. Der Neubau von Walcker auf der Westempore war zwar an sich sehr gelungen, dennoch wurde die Orgel nur zum Ein- und Auszug bei höchsten Festen, fallweise zur 12-Uhr-Messe am Sonntag und bei Konzerten gespielt - ein Eingeständnis der letztlich akustisch und liturgisch nicht adäquaten Position. 1939 plante man eine Vergrößerung, zu der es nicht mehr kam.

Denn im April 1945 war all das mit einem Schlag nicht mehr da - die Musikempore und die beiden Orgeln. Die Frage der Musikplätze konnte neu angegangen werden. Die Liturgie war an sich geblieben, wie sie seit langem gewesen war; die Zeichen standen allerdings in den Vierzigerjahren unübersehbar in Richtung einer stärkeren Einbindung der Gottesdienstgemeinde, und in Klosterneuburg waren von Pius Parsch die ersten Vorläufer der liturgischen Rollen - Vorsänger, Vorbeter, Schola - entwickelt worden. In der Dommusik kam es außerdem zu einer Generationenablöse; Ferdinand Habel, Domkapellmeister seit 1921, wurde 1946 durch den damaligen Domkuraten und

späteren Domkapitular Prälat Anton Wesely abgelöst, und dieser vertrat als Priester eine andere Linie als Habel. Vor 25 Jahren erzählte er mir als Antwort auf meine ungestümen Neuerungsvorschläge von *seinen* avantgardistischen Ideen, die er als junger Musiker gehabt hatte. „Ich hab mir immer wieder die Holzempore da vorn angeschaut und mir gedacht : wer wird das einmal wegräumen? Und dann wars auf einmal weg...“. Die Holzempore lief seinen kirchenmusikalischen Idealen zuwider; er hatte bereits Vorstellungen über eine weitergehende Integration von Chor und Volk, - vor allem durch die damals stark propagierten Volks-Choralämter -, die allerdings bald durch die Reformen des 2. Vatikanums weit überholt werden sollten. Wesely überlegte sogar eine Position der Dommusik vor dem Hochaltar; davor sollte leichtes, durchbrochenes Gitterwerk sein, damit die Ausführenden nicht „konzertartig“ zu sehen seien. Er erzählte, dass ihm Freunde aus dem Klerus schließlich abgeraten hätten, diese Idee konkret zu verfolgen.

Der Platz für die neue Chororgel stand schon früh fest : die Lanzetten über dem jetzigen neuen Chorgestühl; der endgültige Entwurf konzentrierte das Werk dann auf die Nordseite und die Gegenüberseite blieb frei. Immerhin gibt es in einem der Angebote für den Neubau der Chororgel (22. Dezember 1951, Orgel fertig gestellt 1952) noch einen Hinweis auf einen Orgelteil „oberhalb des geplanten Musikchores im Friedrichsschiff“. Man entschied sich dann, den Domchor für „normale“ Hochämter im **Friedrichsschiff** auf dem Fußbodenniveau singen zu lassen; das war durch Weselys Ausrichtung des Repertoires auf a-capella-Messen und solche mit Orgelbegleitung möglich. Für diese Situation wurde 1961 im Friedrichsschiff ein zweiter Spieltisch für die Chororgel aufgestellt. Kirchenmusik mit Orchester hingegen bekam ihren neuen Platz auf der Westempore, da man sich einen solchen „konzertartigen Betrieb“ in Altarnähe nicht vorstellen konnte.

Die Platzierung der Orchestermessen auf der Empore führte beim Neubau der großen Orgel (Weihe am 2. Oktober 1960) zu komplexen räumlichen Vorgaben, die nicht unschuldig am unbefriedigenden Klang des Instrumentes waren, und das Musizieren mit Chor und Orchester auf dieser Empore stand im Gegensatz zur gesamten früheren Musiktradition im Dom - was allein noch nicht negativ sein muss -, aber auch zu den Erfahrungen puncto Längsachse. Dem Akustikproblem versuchte man durch punktuelle Verstärkung der Musik durch Lautsprecher direkt am Emporenbogen entgegenzuwirken. Durch all das kam es zu einem Auseinanderdriften von Kirchenmusik und Liturgie ausgerechnet an den höchsten Feiertagen des Jahres.

Erst wieder zu Pfingsten 1985 gestaltete die Dommusik - im Sinne eines spannenden Experimentes und nur ausnahmsweise - ein Hochamt mit voller Orchesterbesetzung im vorderen Teil des Domes, vom Friedrichsschiff aus; dabei wurde zum ersten Mal der Gemeindegang auch von diesem Orchester begleitet. 1987 übersiedelte die Musik zur Gänze nach unten. Ein alter historischer Platz wurde - mutatis mutandis - wieder in Besitz genommen. Diese Neupositionierung der Musik wurde 1991 mit der Einweihung der neuen Orgel im Friedrichsschiff abgeschlossen.

Anhand der Musikplätze kann man sehen, wie sehr manches im Dom überraschend mobil ist und Veränderungen unterworfen sein kann. Um auf den älteren Herrn vom Beginn zurückzukommen : es gibt natürlich immer wieder auch Leute, die meinen, „die Kirchenmusik im Dom g‘hört hinten rauf“. Eben nicht gehört sie hinten hinauf, eben nicht in einer solchen Kathedrale, und sie war auch nur kurz hinten oben (nämlich 27 von insgesamt 489 Jahren). Ein Dom ist keine Kirche wie jede andere, und unser Dom schon gar nicht.

Literatur :

Joseph Ogesser, Beschreibung der Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien, Wien 1779

Hans Brunner, Die Kantorei bei St. Stephan, Wien 1948

Egon Krauss, Die Orgeln des Domes, in : Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 1952, Heft 1/2, Sondernummer.

Hans Haselböck, Sechs Jahrhunderte Orgelbau im Wiener Stephansdom.
Singende Kirche, Heft 3 / 1960

Reinhard H. Gruber, Die Domkirche Sankt Stephan zu Wien, Wien 1998
Orgelbauakten der Domkirche (1950-1955)

Beiträge und Gutachten von Karl Schütz, Rudolf Pacik und Arthur Saliger