

## Hörend den Blick nach oben wenden

Eine Miniatur – für Gerd Rienäcker

**Christian Kaden**

Zum letzten Nikolaus wurden meiner Frau und mir Konzertkarten beschert. Es war ein liebes Geschenk von lieben Menschen. Und es war das Bachsche »Weihnachtsoratorium«, im Berliner Dom. Wir zuckten kurz zusammen. Denn große Musikerlebnisse in dieser Superkuppelkirche hatten wir uns bisher ersparen wollen. Gerade wenige Tage zuvor, anlässlich einer Aufführung von Berlioz' »Requiem«, war der Dom in die Spalten des Feuilletons der Berliner Zeitung geraten, als akustischer Albtraum der Dirigenten – dem allenfalls eine großflächige Musik wie die des französischen Orchestrationsgenies die Stirn zu bieten vermöchte. Dagegen die filigrane Polyphonie Johann Sebastian Bachs? Hoffnungslos, aussichtslos, nie und nimmer!

Wir sind trotz alledem hingegangen. Meine Frau, mit der ihr eigenen Energie, erklärte deutlich sogar: »Ich will mich aber freuen!« Da ich das gleiche vorhatte, suchte ich nach Auswegen. Glücklicherweise kamen wir auf Plätzen mitten im »Schiff«, direkt unter der Kuppel zu sitzen. Nachdem uns der Domkantor auch noch »Ein schönes Konzert!« gewünscht hatte, begann ich zu experimentieren. Es war leichter als gedacht. Man musste nur den Kopf soweit zurück lehnen, dass man mit den Augen den Scheitelpunkt des Kuppelrunds erfassen konnte. Der Effekt erwies sich als schlagend. Nicht nur, dass der Chorklang unerwartet transparent wurde. Er kam nun auch von der Galerie, von oben, aus einer anderen Welt zu uns herunter. Gleiches widerfuhr den Trompeten und den Traversflöten. Nur die Oboe d'amore in »Bereite dich Zion« hatte Not, dem Glockenschwung der Kugelakustik sich einzuordnen. Auch die Gesangssolisten ließen sich, fallweise, besser »von vorn«, aus der üblichen Darbietungsposition, wahrnehmen – und zwar je nach ihrer Aufstellung. Verschiedentlich musste ich also mit dem Kopf aus der Schräg- in die Normallage zurück wackeln. Mozarts Bäsle-Briefe fielen mir ein: » – warum nicht? Kurios, warum nicht? ... Kurios, ich wüsste nicht, warum nicht?« Die Umsitzenden dagegen hielten mich vermutlich für einen Deppen oder noch nicht voll durchpubertierten Wagner-Ekstatiker. Fast demonstrativ-anständig, so schien mir, blickten sie geradeaus, auf den schwarzbehosten Popo des sympathischen Kapellmeisters. Auch meine Frau, die den Effekt immerhin für sich selbst nachprüfte und einschlägig bestätigte, schreckte vor einer Genickversteifung zurück, die das Schräg-in-die-Höhe-Schauen mit sich brachte. Am besten für ein unvoreingenommenes Hören wäre es wohl gewesen – Akustiker können das mit Reflexionen und Konzentrationsflächen in der Schallausbreitung detailliert be-

gründen –, sich auf den Marmorfußboden des Doms hinzulegen. Aber dann hätte man mich hinweggeführt – und jenen Störenfrieden zugesellt, die selbst bei den Predigten des sanften Bischofs Huber mit Gröl- und Grunzrufen in den Sermon sich einmischten.

Ernsthaft: Ich lernte an diesem Adventsabend eine Menge.

1. Auch wenn Hörer unserer Tage die Chance haben, ihren akustischen Situs im öffentlichen Raum auszubessern, halten sie gleichwohl an generalisierten Verhaltensnormen, an »Sitte und Ordnung« fest. Das Modell der Darbietungsmusik, vom Bühnenpodest durch den (Schuhkarton-)Saal sich ausbreitend, ist so irreversibel im Sozialkanon eingewurzelt, dass man ihm auch dort folgt, wo es unbrauchbar wird, unangemessen.

2. Umgekehrt kann der Hörer – Blochs Prinzip Hoffnung –, sobald er seinen Ort im Musiziervorgang und im musikerfüllten Raum selbstbewusst mitbestimmt, zugleich auch den Erlebensradius beträchtlich ausweiten. Ich jedenfalls hatte in Bachs »Weihnachtsoratorium« eine *musica coelestis* wahrgenommen, die ich zwar als Sehnsuchtspol der Spätantike und des Mittelalters theoretisch längst kennen, nicht jedoch in ihrer physischen Appräsenz als »real« zu erfahren gelernt hatte.

3. Nahe liegt die Vermutung, dass Räume, die zeremonial »begangen« wurden/ werden, wie die großen Kathedralen im Prozessions- und Gottesdienstgeschehen, nicht »ihre« Akustik per Singular, sondern Akustiken, pluralisch und jeweils vor Ort besitzen, mit großen Bandbreiten auch der klanglichen Sinnfindung und Sinnstiftung. Dass schon in den romanischen Kirchen der Chor der Kleriker aus dem Sanktuarium herausgezogen und in der Vierung platziert wurde: immer dann, wenn das Langhaus angefüllt war mit den Massen der Gläubigen, der »simpliciores et idiotae«, ist erwiesen. Seltener bedacht – soweit ich sehen kann – wird die Tatsache, dass damit aus der Gewölbe-Akustik des Chorbezirks eine Kuppelakustik wurde, mit all ihren Unwägbarkeiten, all ihren Möglichkeiten klanglicher Grenzüberschreitung.

4. Je nach dem Platz, auf dem der Hörer oder Mitgeher eines Zeremoniells sich einfindet, variieren demnach die Wahrnehmungsperspektiven – und die wahrgenommenen Klanggebilde. Wer dies systematisch ausforschte, könnte ein eigenes Projekt begründen, wenn nicht ein eigenes Arbeitsgebiet der Musikwissenschaft. Provisorisch wollen wir es »Sozio-Akustik« nennen.

Aber noch auf ein anderes wurde ich durch den Berliner Dom aufmerksam. Wenn ich in ihm – einem Bau mit verspäteter Gründermentalität – den Blick schräg nach oben lenkte, erschloss sich mir so erst, und so allein, das Bildprogramm des Architekturmonsters. Unten, ebenerdig, »eben-äugig«, die kalten, schmucklos-glatten Marmorsäulen. Oberhalb des Niveaus der Kaiser-Loge jedoch, also auch oberhalb der Statuslinie des Hohenzollernherrschers, Engelsfiguren zuhauf, Ornamente, theologische Symbole, Luther, Calvin, Zwingli, Melanchthon, die protestantischen Leitapostel. Wer dem Berliner Dom geistlichen Sinn abzugewinnen sucht, und ge-

baute Bedeutungen, dessen Augen werden folglich von den Bildern zwangsläufig empor gerissen. An den Kuppelsaal der Borromeer-Grafen auf der Isola Bella im Lago Maggiore kann das erinnern, wo zu allerhöchst, und niederschmetternd unpassend, in den Schlussstein der Wölbung das Wappen des Adels-Clans eingefügt wurde. »Humilitas« steht da zu lesen. »Niedrigkeit«, in paradoxer topologischer Gegenlage. Aber man bemerkt das ausschließlich auch mit einem Gesicht, welches nach oben gewandt wurde.

Wilhelm Fraenger hat dieses Gesicht auf einem Porträtbild dem Maler Mathis Gothart Nithart, genannt Grünewald zugeschrieben: als personale Signatur von Frömmigkeit, Hingegeben-Sein ans Himmlische – und von der Grundhaltung her grundverschieden jenen Selbstdarstellungen eines Albrecht Dürer, die den Betrachter auf gleicher Höhe, face to face fixieren. Der Blick des Demütigen, der Demut: Die Borromeer und die Hohenzollern mögen ihn, zusammen mit einem Gestus der Unterwerfung, zur Bestätigung ihrer eigenen Dominanzgelüste ausgebeutet und missbraucht haben. Aber es birgt etwas heilsam Verfremdendes, heilsam Befremdliches in sich, eben diesen Blick schräg in die Höhe auch einmal in unserer Zeit, einer Zeit wuchernder Selbstüberhebung zu wagen – und ernstlich *aufzublicken*.