

„Vorsicht vor Zerstörung der Tradition!“

- Ein Gespräch -



Max Baumann

Max Baumann wurde am 20. November 1917 geboren. Sein Vater stammte aus Regensburg und war Musiklehrer in Weiden in der Oberpfalz, in der Stadt Max Regers, den er dort kennenlernte. Beide verband schon bald eine herzliche Freundschaft. Daß er seinem Sohn den Namen Max gab, ist als Ehrerbietung seinem hochgeschätzten Freund Max Reger gegenüber zu verstehen. Später verschlug es Vater Baumann nach Kronach in Oberfranken, wo Max Baumann geboren wurde und aufwuchs. Nach Abschluß der Kronacher Schule besuchte er von 1931 bis 1934 das Görlachsche Musikinstitut in der Händel-Stadt Halle. Während seiner militärischen Ausbildung in Passau erhielt er Theorie- und Klavierunterricht bei dem Passauer Domorganisten Otto Dunkelberg. 1939 begann seine Militärdienstzeit. 1942 wurde er für die Ausbildung zum Musikmeister-Anwärter an der Hochschule für Musik Berlin freigestellt. Nach dieser Ausbildung erfolgte 1944 seine Abkommandierung nach Finnland, wo ihm im Augenblick höchster Lebensgefahr, beim Erleben des erstmaligen Einsatzes russischer Stalinorgeln, erste Gedanken an die Komposition seiner später berühmten Schutzengel-Messe kamen. Im finnischen Urwald führte er mit einem Divisionsmusikkorps von ungefähr hundert Musikern die „Unvollendete“ von Franz Schubert und Orchesterwerke von Jan Sibelius auf. Nach weiteren furchtbaren Kriegserlebnissen und englischer Kriegsgefangenschaft wurde er 1946 Dozent in der Klavierklasse an der Hochschule für Musik Berlin, 1947 für

zwei Jahre Kapellmeister in Stralsund. Ab 1949 war er Dozent an der Opernschule der Hochschule für Musik Berlin und Dozent an der Volkshochschule Charlottenburg. 1953 erfolgte seine Ernennung zum Professor, 1960 die Berufung in die Schulmusikabteilung mit mehreren Fächern, wo er das Collegium musicum und den Chor leitete. Nach dem Tode von Domkapellmeister Karl Forster war er 1963 für kurze Zeit interimistischer Leiter des St.Hedwig-Kathedralchores in Berlin. Papst Johannes Paul II. verlieh dem Komponisten 1986 das Komturkreuz mit Stern des St. Gregorius-Ordens.

In seinen Kompositionen legte Max Baumann stets größten Wert auf instrumentenspezifische Schreibweise, ob im Stil zunächst neoklassizistisch, zwischenzeitlich atonal-zwölftönig oder - wie seit den sechziger Jahren - im gemäßigt modernen Stil: sing- und spielbar mußte es sein ohne Verzicht auf Virtuosität.

In den geistlichen Werken ist seine Inspiration vom Gregorianischen Choral das Grundmotiv für außerordentlich gekonntes und stets organisch wirkendes Einbeziehen modalen Technik und Kirchentonalität in die Moderne. Ein Aufenthalt in der Abtei Maria Laach im August 1959 inspirierte die sehr erfolgreiche Komposition „Passion“, sein erstes großes Oratorium, das zahlreiche Aufführungen in Europa und Amerika erlebte. Nach den einschneidenden liturgischen Veränderungen in der Folge des II. Vatikanischen Konzils war für Max Baumann die absolute, das heißt wortlose Musik der Orgelkomposition adäquate Antwort. Jahrelang trug er neben der Arbeit an Orgel- und Orchesterwerken den Plan mit sich, ein „Auferstehungsoratorium“ zu schreiben, das schließlich 1980 auf dem Berliner Katholikentag uraufgeführt werden konnte. Schwer trafen den Komponisten liturgischer Werke, der 1955 konvertiert ist, die gegen den Willen der Konzilsväter getroffenen praktischen Maßnahmen der Liturgiereform und insbesondere ihre Auswirkung auf die Musica sacra. In der Festgabe zur Vollendung seines 75.Lebensjahres liest man darüber: „Zu Baumanns Abwendung von Kompositionen für die Liturgie möge hier behutsam und in aller Kürze noch folgendes angemerkt werden: Das Erleiden der aus aufklärerischem Denken stammenden, gegen den klaren Text der Liturgie-Konstitution durchgesetzten praktisch-liturgischen Veränderungen ist für ihn, wie auch für andere nicht wenige künstlerisch empfindende Menschen, so schwerwiegend, daß es das künstlerische Schaffen Max Baumanns deutlich beeinträchtigt hat. Immer wieder kam eine tiefe Enttäuschung über die den Willen der Konzilsväter mißachtenden nachkonziliaren Eingriffe vor allem im Ritus der Missa Romana ohne Rücksicht auf das große musikalische Erbe zum Ausdruck. Max Baumann konnte und kann auch heute noch nicht verwinden, daß das, was spezifisch ‚katholisch‘ ist und was einen gläubigen schöpferischen Menschen zur Konversion gedrängt hat, nun nicht mehr Selbstverständlichkeit sein soll. Baumanns Konversion bedeutete auch ein Bekenntnis zur großen geistigen und künstlerischen Tradition der katholischen Kirche als Ausdruck des Glaubens (...).“ (Te Decet Hymnus, Festgabe für Max Baumann zur Vollendung des 75.Lebensjahres (Hrsg. Adelheid Geck-Böttger und Johannes Overath), St. Augustin 1992, S.68)

Ein kleiner Ausschnitt aus dem umfangreichen Werkverzeichnis von Max Baumann: Missa op.39 für 4-8st. gern. Chor; Pelleas und Melisande (Ballett) op.44, Auftragswerk der Berliner Festwochen 1954; Schutzengel-Messe op.50 für 4st. gem. Chor; Pater noster op.51 für 8st. gem. Chor; Missa pro defunctis op.46 für 8st.gem. Chor; Perspektiven I op. 55 für großes Orchester, Auftragswerk des Senats der Stadt Berlin zur Eröffnung der Interbau Berlin; Ecce sacerdos op.57,1 für gl. Stimmen; Passion op.63, Oratorium für Sopran, Bariton, Sprecher, gem. Chor, Sprechchor und Orchester, Auftragswerk des Senders Freies Berlin; Trois pieces breves op.67,6 nur Orgel; Konzert für Orgel, Streicher und Pauken op.70; Libertas cruciata op.71, Dramatische Kantate nach Texten aus Briefen von Widerstandskämpfern und aus der Apokalypse, Auftragswerk des Senders Freies Berlin, 1.Preis der deutschen Rundfunkanstalten, Prix Italia 1963; Oktett für Streicher, Klarinette, Fagott und Horn op.72, Auftragswerk des Philharmonischen Oktetts Berlin; Psalmi op.67 a) für Bariton-Solo, gem. Chor und Orchester b) für Bariton-Solo, Orgel und Klavier; Sonatine für Orgel op.74; Der Venus süß und herbe Früchte op.87, Ein klingender Bilderbogen aus der Werkstatt Lucas Cranach nach Texten von Hans Sachs und anderer Zeitgenossen für Soli, Sprecher, Chor und Orchester, Auftragswerk der Stadt Kronach; Auferstehung op.94, Oratorium für Sopran, Bariton, Baß, Sprecher, Sprecherin, gem. Chor, Sprechchor und großes Orchester; Passacaglia für Orgel op.99; 10 Choralbearbeitungen für Orgel op.100; Magnificat op.115 für Schola und gem. Chor; Sonnengesang (Franz von Assisi) op.122 für mittlere Stimme und Klavier.

Herr Professor Baumann, vor mehr als dreißig Jahren, am 4. Dezember 1963, wurde auf dem II. Vatikanischen Konzil die Liturgiekonstitution „Sacrosanctum concilium“ promulgiert, die für die liturgische Musik größtenteils negative Veränderungen brachte, welche von den Konzilsvätern aber nicht intendiert waren. Protestantisierende Kreise und mit ihnen nachfolgende Ausführungsbestimmungen haben viele Aussagen der Liturgiekonstitution, vor allem hinsichtlich der Sakralmusik, ad absurdum geführt. Wie beurteilen Sie als gläubiger, schöpferischer, Mensch, der vor fast vierzig Jahren zum katholischen Glauben konvertiert ist, die heutige kirchenmusikalische Situation in ihrer gesamten Breite?

Es sieht durchweg schlecht aus, und ich muß sagen, daß ich mich von der sogenannten „Kirchenmusik“ vollkommen zurückgezogen habe. Sie gibt mir nichts mehr, und es ist heute schwierig, eine Linie zu finden. Nach der kämpferischen Zeit habe ich nur noch am Rande damit zu tun, wenn ich entsprechende Zeitschriften lese und darüber wieder einmal in Wut gerate. Aber ansonsten habe ich mich von diesen Dingen zurückgezogen.

Es gibt bestimmte Kreise, die die Ansicht vertreten, die Kirchenmusik habe noch nie eine solche Blüte erlebt wie heute.

Was ist denn das für eine Blüte? Eine Sumpflüte vielleicht. Aber ich muß ehrlich sagen, daß ich heute nicht mehr kämpferisch aufgelegt bin. Man muß die Dinge ertragen. In meinem Alter hat man im allgemeinen das, was man vorhatte und was man erkämpfen wollte, erreicht oder eben auch nicht.

Der Gebrauch des Lateins, der „Muttersprache“ der Kirche, soll nach dem Willen der Konzilsväter in den lateinischen Riten erhalten bleiben, der Einsatz der Muttersprache bei bestimmten Teilen der Heiligen Messe ist möglich, aber nicht Vorschrift. Auch der „Schatz der Kirchenmusik“, der hauptsächlich mit der lateinischen Sprache verbunden ist, soll in der Liturgie unbedingt gepflegt werden. Nach diesen Bestimmungen, möchte man meinen, müßte es ein blühendes kirchenmusikalisches Leben im Gottesdienst geben. Warum ist dies Ihres Erachtens nicht so?

Es gibt kein blühendes Leben in dieser Hinsicht. Ein Grund ist auch, daß der Glaube im allgemeinen sowieso zerfallen ist und auch weiterhin zerfällt. Die ganzen Konzilsbeschlüsse wurden ja immer in vorseilendem Gehorsam in der falschen Richtung erledigt. Ich bin froh, daß ich mich aufgrund meines Alters nicht mehr aktiv um die Kirchenmusik zu kümmern brauche. Leider sind die meisten Mitstreiter nicht mehr am Leben, so daß auch bei mir das Kämpferische nachgelassen hat.

Im Gefolge der Liturgiereform wurde eine deutschsprachige „Pseudo-Gregorianik“ geschaffen, die sich mittlerweile auch in vielen Kathedralkirchen im Einsatz befindet. Wie stehen Sie zu diesen Kompositionen? Haben sie liturgischen und künstlerischen Stellenwert?

Das wäre eine kühne Behauptung. Ich habe einmal diesbezüglich gesagt, daß der Gregorianische Choral ein so einmaliges Kunstwerk und eine so reiche Quelle in jeder Hinsicht ist, daß ich es als Frevel empfinden würde, ihn durch eigene Machwerke zu ersetzen. Das eine ist geschaffen in tiefer gläubiger Anonymität, das andere ist Eklektisches. Kürzlich war ich bei der Fronleichnamsprozession in meiner Heimat Kronach. Zum Schluß stimmte ein junger Priester eines von diesen modernen Produkten an. Da bin ich dann gegangen. Einige sagten zu mir: „Wir haben uns schon gewundert, daß Sie überhaupt hingehen.“ Es ist so, daß auch im Kirchenvolk selbst im Hinblick auf diese Gesänge kein großer Widerhall zu spüren ist.

Sie haben anfänglich in der Liedkommission zur Herausgabe des GOTTESLOB mitgearbeitet. Aus welchen Gründen sind Sie aus dieser Kommission ausgetreten?

Ich bin nicht ausgetreten. Man hat mich nicht mehr aufgefordert mitzuarbeiten. Das ist dann sozusagen einfach eingeschlafen. Ich war den anderen Mitgliedern nicht mehr genehm. Dennoch konnte ich noch einiges durchdrücken, was herausfallen sollte, einige Marienlieder wie „Maria zu lieben“ und dergleichen, die besonders gern gesungen und bevorzugt werden. Ich bin sehr froh, daß ich diese Marienlieder herrüberretten konnte. Es wäre besser gewesen, jedem Bistum sein Gesangbuch zu belassen, auch schon im Hinblick auf die vielbeschworene liturgische Vielfalt.

Sie haben einmal bemängelt, daß die von gewissen Stellen verbissen geförderte und inzwischen weitverbreitete Ablehnung des künstlerischen Ordinariums die Einheit des „gebeteten Kunstwerkes“ der Missa Romana zerstört, da beispielsweise das Credo und das Sanctus nach Meinung bestimmter liturgischer Kreise zugunsten einer Aktivierung des singenden Volkes wegfallen muß. Was spricht für die chorische Ausführung eines geschlossenen Ordinariumszyklus in der Heiligen Messe?

Ich würde sagen, daß man heute überhaupt diese Frage stellt, ist schon wieder typisch. Es ist doch klar, daß ein geschlossenes Corpus existieren muß. Das war einmal vorhanden, man hat es weggeworfen und mit ihm einen großen Teil der Tradition der Kirche. Der Höhepunkt in einem Messe-Zyklus ist oft das Sanctus, in dem der Chor die singenden Engel repräsentiert. Ich finde es in jeder Weise traurig, daß dies nicht mehr verstanden wird. Ein Gesamtkunstwerk zu zerstückeln, ist sehr gefährlich. Man braucht nicht zu glauben, durch ein solches Vorgehen Gläubige gewinnen zu können.

Kompositionen, die für Volk und Chor gemeinsam konzipiert sind, besitzen häufig das Manko, daß sich kein Teil - weder Volk noch Chor - musikalisch richtig entfalten kann. Jedes Kirchenlied wirkt abgerundeter. Wie beurteilen Sie solche liturgischen Werke?

So etwas haben wir ja alle probiert, und es ist meistens fehlgeschlagen. Ich glaube nicht, daß man große Neuschöpfungen - auch im Kirchenlied hervorbringen soll. Man muß die Tradition pflegen und die traditionelle Kirchenmusik wiederbeleben.

Ein nicht endendes Thema ist die „Musik von Katholikentagsgottesdiensten“. Vergleicht man die Musik der Gottesdienste des Katholikentages von 1980 hier in Berlin mit der des kürzlich stattgefundenen Katholikentages in Dresden, so ist selbst bei liberalster Einstellung ein erschreckender Unterschied festzustellen. Hat Kardinal Bengsch seinerzeit noch ausdrücklich gute liturgische Musik gefordert und viele Chöre nach Berlin gerufen, so scheint man diesmal in Dresden fast nicht einmal mehr das GOTTESLOB gekannt zu haben. Wie sollte Ihrer Meinung nach ein Gottesdienst dieser Art musikalisch aussehen, wenn man für die Liturgie nun schon unbedingt ins Profanum treten muß? Würden Sie in dieser Hinsicht noch einmal Musik schreiben?

Ich würde gar nichts mehr komponieren. Man sollte auf jeden Fall auch hier so wenig wie möglich vom Überkommenen wegnehmen, eventuell auf gewisse Spezialitäten der teilnehmenden Kirchenlandschaften eingehen. Alles andere ist absolut abzulehnen. Wir brauchen auch auf diesen Katholikentagen einen gewissen Leitfaden. Vorsicht vor Zerstörung der Tradition!

Wie kann man die kirchenmusikalische Situation verbessern, wie dafür Sorge tragen, daß der „Schatz der Kirchenmusik“ in der Liturgie der Kirche wiederverbreitet wird, wieder Verwendung findet?

Ich muß ehrlich sagen, darauf weiß ich keine Antwort als nur das: In der Wiederholung der noch bekannten Kirchenmusik beziehungsweise auch der überkommenen Kirchenlieder liegt die einzige Möglichkeit. Ich sage: wiederholen, wiederholen, wiederholen ... Und in gar keiner Weise eigenmüßig auftreten und unbedingt etwas ändern wollen, nur weil Katholikentag ist oder dieser oder jener Tag. Ich glaube nicht, daß wir irgend etwas gewinnen, wenn wir da Neuheiten schaffen. Die Kirchenmusiker, die ohnehin meistens guten Willens sind, sollen versuchen, die Kirchenmusik, die der Tradition entstammt oder ihr entwachsen ist, mit allen Mitteln durchzusetzen, und sie dann immer und immer wiederholen.

Sehen Sie in der Zukunft wieder ein blühendes kirchenmusikalisches respektive liturgisch-musikalisches Leben?

Ja, das kann man nur hoffen, daß dies wieder erreicht wird. Dies geht nur, wie gesagt, durch die Wiederholung des noch Bekannten. Das meiste ist ja weggeschliffen. Das Bekannte muß erhalten bleiben. Es hat sich herausgestellt, daß sich doch einiges mit der Zeit wieder durchsetzt. Das soll man unterstützen, auch gegen Anfeindungen und Provokationen. Die Unterstützung dieser guten, traditionellen Ansätze ist wichtig und der eigentliche Kampf um die Liturgie, den auch ich dreißig Jahre lang geführt habe. –

© 1994 by SINFONIA SACRA e.V.