

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

[Heft 158](#) | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

Das letzte Konzert

Eine Hommage für den Dirigenten Walter Nußbaum

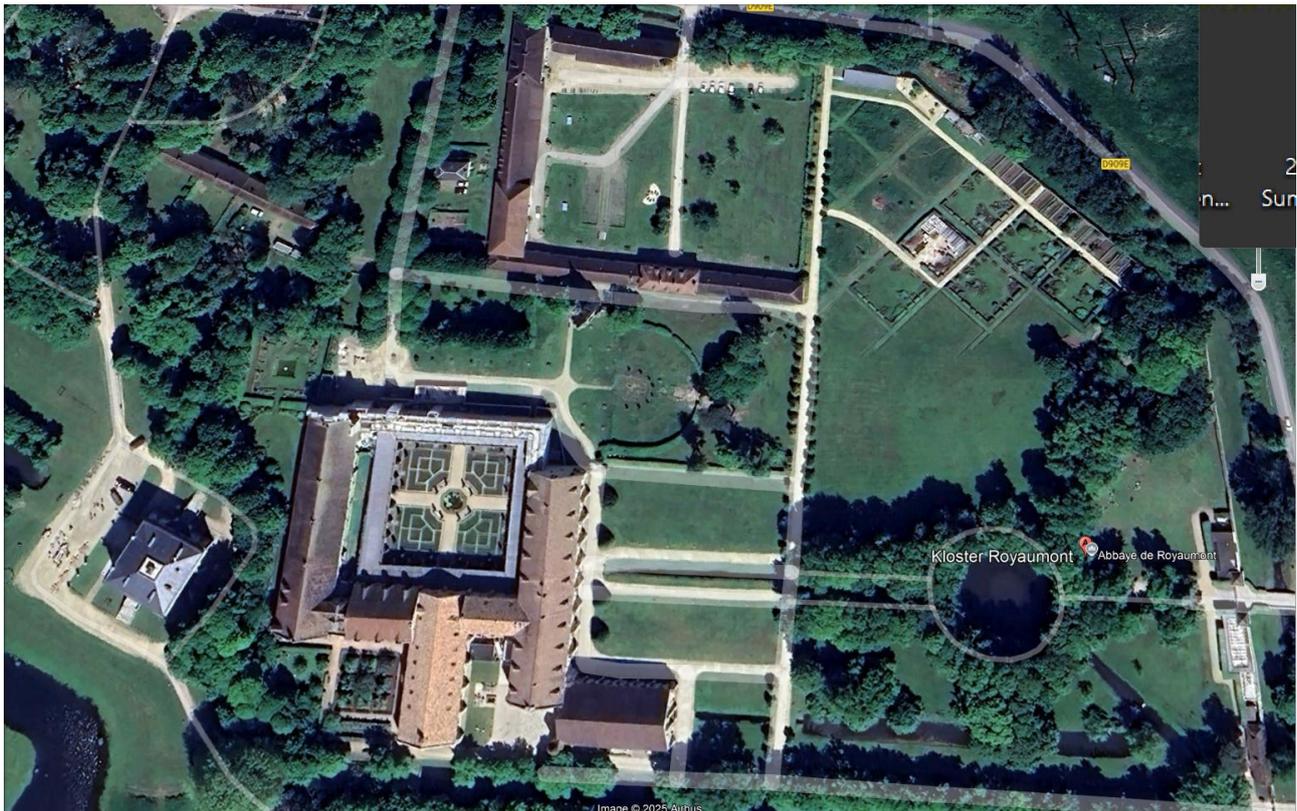
Wolfgang Vögele

Royaumont



Anfang Oktober des Jahres 2025 reisten meine Frau und ich für ein verlängertes Wochenende in die Ile de France, zuerst in die kleine Stadt Compiègne mit ihrem kaiserlichen Schloss, dem weitläufigen Park und den riesigen Wäldern, dann sechzig Kilometer weiter südwestlich zum ehemaligen Zisterzienserklster von Royaumont an der Oise, das im Grunde schon zum Pariser Großraum gehört. Es liegt auf einer Insel von Weiden und Wäldern, ist aber auch umgeben von Industriegebieten, Malls und grauen Wohnsiedlungen. Zum Flughafen Charles de Gaulle ist es nicht so weit; es dauert nur lange, weil man im Stau steht.

Im Kloster ist von Verkehrslärm nichts zu hören. Ein röhrender Hirsch störte die Toningenieure, die das Konzert aufnahmen, das wir am Abend besuchten.



Das Kloster, umgeben von einem Park und mehreren Gärten, strahlt eine besondere Atmosphäre der Ruhe und Gelassenheit aus, die sich aus seiner unruhigen Geschichte ergibt. Ursprünglich gehörte es zum Zisterzienserorden - wie die Klöster Cîteaux, Fontenay und Pontigny im Burgund, **Thoronet**, S enanque und Silvacane in der Provence. Während der Revolution wurde es wie viele andere dieser Klöster teilweise zerstört. Viele davon dienten danach anderen Zwecken: **Cluny** war ein Gestüt, Font evraud an der Loire ein Gefängnis, **Valloires** in der Picardie ein Waisenhaus und Internat. Aus Royaumont sind die Mönche längst ausgezogen. Seit den fünfziger Jahren hat eine private Stiftung das Kloster übernommen; sie nutzt die Gebäude nun als Tagungshaus und Kulturort. Junge Künstler können sich dorthin mit einem Stipendium zurückziehen. Und es finden regelmäßig Konzerte statt.

Wir betraten den herbstlichen Park durch die Pforte und kamen an einem Spiegelteich vorbei zum Geviert der Hauptgebäude. Im Sonnenschein des frühen Morgens erinnerte mich schon auf dem Weg zur Rezeption an das Kloster **Loccum**, auch ein ehemaliges Zisterzienserkloster, das allerdings evangelisch geworden ist. Auch Loccum besitzt ein Tagungshaus, eine angelagerte große Akademie, die dem Dialog zwischen Theologie, Wissenschaft und Politik dient¹.



Die Kirche des Klosters Royaumont ist bis auf einen seitlichen Nebenturm zerstört, zu sehen sind daneben nur noch kleine Reste von Säulen, die die einstige Größe von Chor und Schiff erahnen lassen. Wie man am Heidelberger Schloss oder am antiken Pompeji ablesen kann, faszinieren in vielen Fällen Ruinen mehr als das vollständige Original.

Royaumont ist zugleich Ruine und restaurierter Gebäudekomplex. Kreuzgang, Refektorium, Wohngebäude sind erhalten. Dort hat sich Kirche in Kultur verwandelt, was für französische Verhältnisse nicht völlig untypisch ist². Der Gottesdienstraum ist nur noch als ruinöse, abgebrochene Vergangenheit zu sehen. Die erhaltenen Räume dienen neuen Zwecken, die sich aber von Kloster, Theologie und Kirche nicht völlig entfernt haben.



Wir waren ins klösterliche Idyll gereist, um uns das letzte Konzert des Heidelberger Dirigenten Walter Nußbaum anzuhören. Er beendete dort gemeinsam mit dem Ensemble Semblance und der SCHOLA HEIDELBERG³ seine Laufbahn als Dirigent der Ensembles des KlangForums, die er in den achtziger Jahren als Kantor und Organist der Heidelberger Johanneskirche begonnen hatte. Sie führte ihn von Heidelberg über eine Professur für Chorleitung und Dirigieren an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover zurück nach Heidelberg, zuletzt als Leiter und Dirigent eines Vokal- (SCHOLA HEIDELBERG) und Instrumentalensembles (ensemble aisthesis).

Landkarte, Konzerte

Heidelberg – Hannover – Heidelberg – Royaumont. Die Wegstrecken der konzertanten Landkarte könnten noch um Salzburg, Paris, Bonn, Köln und weitere Zentren gegenwärtiger Musikkultur erweitert werden.

Man könnte nun fragen, wieso solch ein Abschiedskonzert nicht in Heidelberg stattgefunden hat. Vielleicht war das ein Zufall, der sich aus Musikmanagement und Terminplanung ergeben hat; aber das französische Kloster bietet als symbolischer und atmosphärischer Ort genügend Anknüpfungspunkte, um noch einmal über Inhalte, Perspektiven und Dialogprinzipien der Nußbaum'schen Musikertätigkeit nachzudenken. Das



Kloster verweist zurück auf die Kirche, aber es ist zugleich Ruine, in der und neben der Neues aufgebaut wurde. Es strahlt eine Atmosphäre der Intellektualität, der Neugier, der Vorläufigkeit

und der Strenge aus, alles Begriffe, mit denen sich auch das Nußbaum'sche Musizieren charakterisieren ließe. Diese Frage nach den charakterisierenden Kennzeichen soll im Folgenden weiter entfaltet werden, mit historischen Erweiterungen und Rückgriffen, denn seit den achtziger Jahren haben sich Programme, Werke, Themen und Komponistentypen sehr stark verändert.

Dabei soll sofort eingeräumt werden: Ich bin parteiisch, da ich Nußbaums Aufführungen seit den achtziger Jahren, also seit fünf Jahrzehnten, sehr verbunden bin, zuerst als Konzertbesucher, für kurze Zeit als Tenor in der nicht-professionellen Phase der Schola der Johanneskirche, später als Mitglied des Fördervereins und als theologischer Musikdeuter⁴. Die folgenden Überlegungen beruhen nicht auf einer wissenschaftlichen Auswertung



von Konzertmitschnitten – viele Aufnahmen liegen noch auf Cassetten mit handschriftlichen Titeln auf farbigem Umschlagkarton vor -, CD-Aufnahmen, Konzertplakaten und Programmheften, Konzertkritiken – der legendäre ‚H-Moll-Express‘ – und anderen multimedialen Archivalien.

An die Stelle der Analyse tritt die Hommage, eine rhetorische Textgattung, die am besten geeignet ist, ein nachhaltig gewachsenes Gefühl von Gesprächsbereitschaft, Faszination und Dankbarkeit auszudrücken.

Kontraste

Schaut man sich das Programm des Konzertes in Royaumont an und hört die Musik in der App von Radio France⁵ nach, so fällt vieles auf, was die Konzerte Nußbaums seit den Neuenheimer Kantorentagen in der Achtzigern und Neunzigern auszeichnet: der Dialog mit anderen Wissenschaften und Kulturinstitutionen (in Royaumont der Heidelberger Sammlung Prinzhorn), Präzision und Werktreue sowie vor allem das Konzertprogramm, das durch das Prinzip der Kontraste geprägt ist. Das Programm im Kloster verzeichnete auf der Seite der Alten Musik Werke von Guillaume de Machaut, Guillaume Dufay, Josquin Desprez, Orlando di Lasso und Carlo Gesualdo, auf der Seite der Neuen Musik Werke von Kalja Saariaho, Nathaniel Otley und Frédéric Durieux. Die Werke Alter Musik sangen die Choristen ohne Dirigenten, entsprechend alter Aufführungspraxis.





Nußbaum hat viel dafür getan, die Aufspaltung in Alte und Neue Musik zu überwinden sowie verborgene und offenbare Verbindungslinien, aber eben auch Kontraste aufzuzeigen. Das Thema Kontraste hat den Dirigenten offensichtlich vom Anfang seiner Laufbahn beschäftigt, denn schon ein frühes Programm vom 20.-21.2.1988 trägt den Titel „Licht-Finsternis“, und die Werke von Schumann bis Anton Webern zielen genau auf den Übergang zwischen klassischer und neuer Musik. Für letztere stand zu jener Zeit noch der Zwölftöner Anton Webern (1883-1945).

Der Kontrast zwischen Alt und Neu ist ein klassischer Topos der Kulturgeschichte. Er wird nicht nur auf die Musik, sondern auch auf Literatur und Schauspiel (querelle des anciens et des modernes) und auf die Theologie (via antiqua und via moderna) gemünzt. Zur Debatte stehen zum einen feste Maßstäbe und Kategorien zur Beurteilung ästhetischer Werke, zum anderen die Durchsetzung von Neuerungen und die kreative Zerstörung überkommener dogmatischer Konstruktionen. Der Beton fester Regeln lässt keine Kreativität mehr zu.

In der Musik fällt auf, dass Neue und Alte Musik sich gleichermaßen von der klassischen Periode absetzen, je für sich in die Vergangenheit und die Gegenwart hinein. Neue Entdeckungen lassen sich in der Musik vor Bach und nach Mahler machen. Nußbaums kontrastierende Programme sorgten historisch informiert für den Dialog zwischen *beiden* Erneuerungsbewegungen. Dabei ist zu beachten, dass es nicht um unterhaltenden Mischmasch geht und auch nicht um das derzeit beliebte Crossover einer sich selbst so apostrophierenden Weltmusik.



Man kann zwischen gedankenlosem und überlegtem Kontrast unterscheiden, und Nußbaum optierte für letzteres. Er kümmerte sich in seinen Konzertprogrammen um intellektuelle Auseinandersetzungen und das Herstellen von Dialogen⁶. Schon 1986 heißt es in einem Programm zu Schubert und Webern in der Selbstvorstellung des Chores der Johanneskirche: „Unser Hauptanliegen ist, die überlieferte Chorliteratur heute neu verstehen und musizieren zu lernen. Dazu ist eine Beschäftigung mit den Entstehungsbedingungen der jeweiligen Werke unerlässlich.“⁷ In der Johanneskirche wollte niemand die etablierten Rituale des Oratorienkonzerts reproduzieren. Der Dirigent wollte Neue und Alte Musik keineswegs nur als Aufwärmer und Türöffner verstanden wissen, während die Zuhörer in den Bänken

auf das populäre Requiem warteten. Wer mit überlegten Kontrasten spielt, will Neues zu Gehör bringen, auch in der Gegenüberstellung sehr bekannter und dann wieder unbekannter Werke, wie zum Beispiel bei den vielen Uraufführungen, für die sich das KlangForum Heidelberg mit seinen beiden Ensembles einen Namen gemacht hat. In der Neuinterpretation alter Musik kommt das Aufbrechen gewohnter Hörkonventionen hinzu. Kontrast darf im Übrigen auch nicht mit Dialektik verwechselt werden. Letztere suggeriert eine Fortschrittsphilosophie, die nicht nur im Bereich der Musik fragwürdig geworden ist, der Nußbaum aber in seinen frühen Jahren positiver gegenüber stand. Eher muss man das musikalische Kontrastprinzip von heute so verstehen, dass sie die jeweiligen Zeitbedingungen der Komposition herauspräpariert und damit auf der Originalität des Komponisten, unabhängig von seinen Lebensdaten, besteht. Schönberg, Nono und Leibowitz stehen nicht über Beethoven oder Dufay, nur weil sie später gelebt haben.

Zuletzt verhindert das Kontrastprinzip bei der Konzertplanung, dass sich die Zuhörer in einer Schönheit eines Stückes bequem einrichten und sich danach nicht mehr selbst in Frage stellen lassen wollen. Kontraste gehören zu den Werkzeugen der Pluralität und der Mehrperspektivität: Musikalische Zugänge in und durch Kompositionen stellen sich gegenseitig in Frage.

Die Konzertprogramme versinken nicht im selbstverständlichen Affirmativen, sondern stellen ein fragiles Gleichgewicht zwischen einer Aktualität, auf die ich zurückkomme und Entstehungssituationen her. In der Sprache der Hermeneutik gesagt: Die Horizonte von Aktualität und Entstehung verschmelzen.



Werktreue

Ein weiteres Charakteristikum Nußbaum'schen Dirigierens findet sich im hohen Anspruch der Werktreue, des genauen Umsetzens von Notentext und begleitenden Interpretationszeichen. Das bestimmt sowohl die Konzerte als auch die Probenphasen. Wohl jeder, der einmal als Sänger oder Instrumentalist mit dem Dirigenten geprobt hat, wird sich daran erinnern, wie die Partituren zuerst in ihre einzelnen Bestandteile zerlegt werden. Rhythmus, Takt, Lautstärke, Crescendi und Diminuendi, Artikulation werden Schritt für Schritt und aufeinander aufbauend dem Klang hinzugefügt, bis derjenige Klang erreicht ist, den die Komponisten via Partitur vorgegeben haben, auch wenn dabei ein nebliger offener Raum der Interpretation verbleibt. Das genaue Nachvollziehen der Intention der Komponisten kostete Probenzeit und physische wie emotionale Anstrengung für alle Beteiligten.

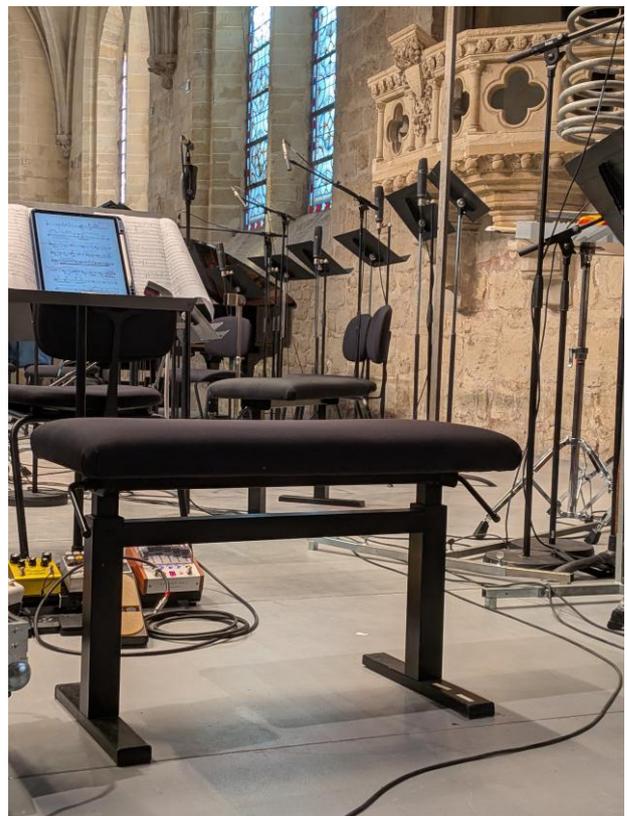


Wer einmal einen Blick auf die schon graphisch komplexen Partituren aktueller moderner Musik geworfen hat, der weiß, wie schwierig schon die analytischen Schritte bei ihrer Umsetzung sein können, ganz zu schweigen von dem interpretatorischen Versuch, Noten und Zeichen in Musik umzusetzen. Das Proben mit komplexen Rhythmen, die gleichzeitig auf verschiedene Instrumente und Stimmen verteilt sind, sowie das Intonieren etwa von Vierteltönen – wie etwa in Giacinto Scelsis *Tre Canti Sacri* – konfrontiert die Musiker oft mit Schwierigkeiten, die selbst Profis nur mit geduldiger und intensiver Probenarbeit bewältigen können. Dieser sehr hartnäckige Anspruch auf Werktreue hat sich mittlerweile in der Szene herumgesprochen, und nicht jeder Musiker kehrt nach einer anstrengenden Probenphase mit mehreren Konzerten am Ende für ein neues Projekt in die Probenräume des Betriebswerks am Heidelberger Bahnhof zurück.

Das Instrumentalensemble des Heidelberger KlangForums trägt nicht umsonst den griechischen Namen „aisthesis“, Wahrnehmung. Die genaue Wahrnehmung zielt im engeren musikalischen Fokus auf das, was Komponisten aufgeschrieben haben. Wenn der Wille des Komponisten an erster Stelle steht, tritt die subjektive Gestaltung der Musik zurück. Die Aufführung eines Stückes erscheint als Versuch, das darzustellen, was sich der Komponist musikalisch vorgestellt hat, und erst in zweiter Linie als musikalische Deutung der Interpreten.

Damit soll nicht gesagt sein, dass (subjektive) Interpretation für Nußbaum keine Bedeutung hat. Aber indem sie erst an zweiter Stelle zu stehen kommt, widerspricht die Musizierpraxis der Ensembles dem modischen Wunsch nach Genialität der Interpreten, nach Singularisierung (Andreas Reckwitz)⁸ und Individualisierung.

Auf der Ebene der Musik wird eine Bewegung nachvollzogen, welche eher der Objektivität – in diesem Fall eines aufzuführenden Werkes – als den subjektiven Gefühlen der Interpreten Raum gibt. Damit ist trotzdem nicht gesagt, dass letztere beim Musizieren vernachlässigt werden kann. Aber die Aufführungspraxis des KlangForums stellt sich musikalisch gegen Selbstdarstellung und Star-kult, gegen die aktuellen Moden sowieso. Und ich würde sogar weiter gehen und sagen, dass diese musikalische Entscheidung auf einer sozialen und philosophischen Ebene erhebliche zusätzliche Relevanz gewinnt. Man käme zu einer Kritik der aktuellen Mechanismen der Aufmerksamkeitsökonomie, der Oberflächlichkeit der Entertainment-Kultur und der Überbetonung des Performativen. Aber das soll nicht weiter ausgeführt werden.



Vernunft, Ernst

Wenn der musikalische Zugriff auf die aufgeführten Komposition als Anspruch der Werktreue und einen bewussten Verzicht auf Subjektivität zu charakterisieren ist, so ist dieser Zugang eingebettet in ein Weltverhältnis, das durch Ernst und Intellektualität genauer zu beschreiben wäre. In diesem Zugang bildet Musik keinen Selbstzweck, sondern ordnet sich ein als eine ästhetische Produktion sui generis, die aber nicht gedacht werden kann, ohne ausgesprochene und unausgesprochene, kritische und konstruktive Kommentare zur Welt um die Konzertsäle herum abzugeben.

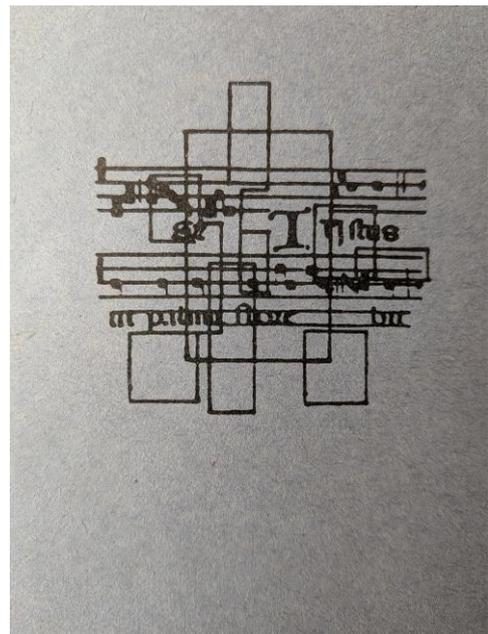


Wenn das bei der SCHOLA HEIDELBERG und dem ensemble aisthesis mit Ernst und Intellektualität geschieht, so wirkt das als ein Statement gegen ein Verständnis von Musik als reinem Ausdruck von Emotionen, gegen Musik als sanft-leise Unterhaltung im Hintergrund, gegen Musik als dionysisch-ekstatische ‚Party‘.

Nußbaum schließt mit diesem intellektuellen Anspruch an Komponisten wie Luigi Nono und Helmut Lachenmann oder an Musikwissenschaftler wie Heinz-Klaus Metzger an, die stets diese politische, engagierte Funktion von Musik betont haben. Dieser intellektuell-politische Anspruch ist jedoch nicht unumstritten. Auf dem Feld der Belletristik wird er zum Beispiel in den immer wieder aufflammenden Diskussionen um engagierte Literatur zum Gegenstand.

Weder Musik noch Literatur sollten sich politisch in Dienst nehmen lassen. Aber das Feld in den Bereich des intellektuellen Kultur hinein sollte offen und frei von Denkverböten bleiben, auch wenn sich die Rolle der Intellektuellen in den Jahrzehnten seit 1968 gravierend verändert hat. Es ehrt Nußbaum und seine Musiker, dass sie diesen Anspruch nie aufgegeben haben, selbst wenn sie dafür Vorwürfe der Dröigkeit und Humorlosigkeit in Kauf nehmen mussten.

Um zum nächsten Punkt überzuleiten: Nach meiner Überzeugung haftet dieser Orientierung am Intellektuellen und Ernst etwas genuin Protestantisches an – und das obwohl aus dem Chor und Jungen Orchester der Johanneskirche SCHOLA HEIDELBERG und ensemble aisthesis geworden sind.



Verlassener Orgelpunkt

Über diesen Wechsel aus der Kirchenmusik in die ‚freie‘ Szene ist also nachzudenken. Vor dem Wechsel nach Hannover 1992 zeichneten sich Nußbaums Konzerte schon wie beschrieben durch einen starken Akzent auf neuer Musik, durch Werktreue und intellektuelle Ansprüche aus. Daneben übernahmen Sänger aus dem Chor regelmäßig liturgische Teile des Gottesdienste und sangen in ihm eine Motette und einen vierstimmigen Choral.



Seitdem ist in der Kirchenmusik vieles geschehen: Sie ist zum Tischtuch geworden, an dem viele zurechtzupfen und bei der viele sich zu bedienen suchen. Die einen suchen ihr Heil in der Anbiederung an Unterhaltungsmusik, die anderen führen stets im Frack die gleichen Passionen und Oratorien auf. Solche gut-bürgerlichen Konzerte sind stets ausverkauft, aber sie wiederholen nur das Bewährte. Die klerikale Bürokratie droht mit allfälligen Kürzungen und hat sie teilweise längst ‚durchgezogen‘. Kirchenmusik sieht sich gegenwärtig in einem drastischen und dramatischen Dilemma. Es ist auf der einen Seite bestimmt, durch den Versuch, eigenständige Impulse für Liturgie, Gottesdienst und Theologie beizutragen, auf der anderen Seite aber auch für genau diese Zwecke instrumentalisiert zu werden. Genau davon hat sich das KlangForum mit seinen Ensembles durch den Schritt in die offene, freie Szene der Kulturschaffenden befreit, ohne dass die Programme darüber theologische Fragestellungen vernachlässigen würden.

Es sei zusätzlich bemerkt, dass die Krise der Kirchenmusik auch eine Krise der Reflexion darüber ist. Die gegenwärtig diskutierten Entwürfe einer musikalischen Ontologie in theologischer Absicht⁹ oder Versuche aus der Systematischen Theologie¹⁰, einen Ort der Kirchenmusik im Nachdenken über anthropologische Weltverhältnisse anzugeben, vermögen nicht zu befriedigen.

Das mag allerdings nicht nur in den blinden Flecken kirchenmusikalischer und theologischer Binnenreflexion begründet sein. Der (religions-)philosophische Diskurs über den Sinn von Musik war seit jeher von Schwierigkeiten bestimmt, die schon mit der phänomenologischen Beschreibung von Musik begannen und dann sehr leicht ins Fragmentarische, in die Beschränkung auf die subjektiven Lieblingsmusiken und vor allem ins Spekulative abglitten.¹¹ Das Nachdenken gelingt besser, wo sich die kulturphilosophische Reflexion auf pragmatische Fragen der Aufführungspraxis beschränkt, etwa bei der Frage, ob Passionen, Kantaten und Oratorien Bachs auch in Konzertsälen – in einem säkularen Kontext – aufgeführt werden sollen.¹² Der Dirigent John Eliot Gardiner stellte die Frage, ob die Texte der Kantaten Bachs für ein religiös diverses Publikum noch passen. Er wollte die Frage beantworten, wie die oft sperrigen, frühpietistisch-orthodoxen Texte der Textdichter um Bach einem modernen Publikum verständlich gemacht werden können.

Die Konzertprogramme der von funktionalen kirchlichen Beschränkungen befreiten SCHOLA HEIDELBERG zeigen jedenfalls zum einen eine nachhaltige Selbstreflexion über den Sinn von Musik überhaupt, zum anderen über den Ort von Theologie in der kulturellen Welt.

Um mit einer persönlichen Bemerkung zu schließen: So lange die Weihnachtskonzerte des Ensembles stets mit dem Choral „Es ist ein Ros entsprungen“¹³ schließen und vielen Zuschauern dabei die Tränen kommen, muss niemand fürchten, dass der Abstand von der Kirche in die Entfernung von tiefen theologischen Einsichten umschlägt. Aber damit ist das klerikale Problem noch nicht gelöst.

Apokalyptische Welt

Musik besitzt eine eigenständige, innere Kraft, die sich selbst genug ist. Gleichzeitig sind musikalische Werke auch stets auf die ‚Welt da draußen‘ bezogen. Wo die Verbindung zwischen Welt und Musik verloren zu gehen droht, sind institutionelle, reflektierende und emotionale Maßnahmen notwendig. Wenn man nicht mehr wie Pierre Boulez die Opernhäuser sprengen oder wie Luigi Nono mit politischer Musik Klassenkampf und Widerstand betreiben will, ist man auf die Erfindung anderer Formate angewiesen.



Am Abend nach dem letzten Konzert in Royaumont sagte Walter Nußbaum nach dem Abendessen, in seinen Dankesworten an die Musiker: „In dieser schrecklichen Welt wird Musik gebraucht.“ Und das war bestimmt nicht eskapistisch gemeint. Die gerade angesprochene CD „Die Zeit nunmehr vorhanden ist“ nennt, was gemeint ist, im Untertitel eine ‚bedrängte‘ Zeit.

Der Satz von der schrecklichen Welt bringt Musik und Welt zueinander in ein Verhältnis. Über Musik habe ich schon einiges gesagt. Was ist eine schreckliche Welt? Gemeint ist eine Welt der Krisen, Konflikte, der ökologischen, sozialen und politischen, kulturellen Katastrophen. Die Summierung der Phänomene erstarrt schnell zum Klischee, zum Gemeinplatz, der nun seinerseits wieder eingeübte Standardreaktionen hervorruft.

Ich will drei Bemerkungen machen.

1.

Das Ensemble hat in seinen Projekten die Formel von der schrecklichen Welt in eine Vielzahl von Projekten aufgelöst, die gar nicht im Einzelnen beschrieben werden müssen. Die summarische Nennung genügt, um auf die breit gefächerte Streuung von Themen¹⁴ aufmerksam zu machen, die Walter Nußbaum, oft gemeinsam mit Jan Marc Reichow entwickelt hat:

- die physikalische Philosophie und Akustik von Hermann von Helmholtz;
- Menschenwürde und Menschenrechte;
- die Corona-Pandemie (Projekte Neue Zugaben und Splendid Isolation);
- Migration und Fremdheit;
- Diktatur und Autoritarismus;
- Heimat;
- Jerusalem und der Dialog der Religionen;
- der Dirigent und Komponist René Leibowitz);
- Romantik (Projekt Wunderhorn);
- Wasser und Wassermangel;
- Eros, Gewalt und Neurowissenschaften;
- China.

2.

Die Beschreibung der Welt als schrecklich und gefährdet findet ihre theologische Entsprechung in der Apokalyptik¹⁵, die gekennzeichnet ist durch eine radikale Diagnose der Gegenwart in ihrer Zerbrechlichkeit, ihrer Gefährdung und in ihrem Schrecken. Dazu aber kommt der utopische Hinweis auf eine zukünftige Welt, die allerdings nicht durch die Menschen selbst, sondern durch eine souveräne Entscheidung Gottes in Gang gebracht wird. In der gegenwärtigen Konfrontation zwischen Apokalypse und Tagespolitik werden eher die apokalyptischen Reiter als das zukünftige himmlische Jerusalem betont. Wie aktuell diese Fragen sind, zeigte im Frühjahr 2025 eine Ausstellung in der Nähe von Royaumont, nämlich in der Pariser Bibliothèque Nationale de France, mit dem Titel „Apocalypse – Hier et demain“¹⁶.

3.

Der geschichtstheologische Zwang, den sowohl die theologische Apokalyptik als auch aktuelle Beschreibungen der Welt ausüben, kann sich zu einem hermetischen Gebäude, zu einem betonierten Labyrinth verdichten, aus dem niemand mehr Auswege findet. Ausweglosigkeit aber verschließt Handlungsmöglichkeiten. Statt von Verhängnis sollte man daher eher von Ambivalenz sprechen. Das ist auch im Nußbaum'schen Redebeitrag mit gemeint, insofern der schrecklichen Welt etwas anderes, zuvörderst die Musik entgegengestellt wird. Auch in diesem Gegenüber von schrecklicher, bedrängter Welt und intellektueller Musik meine ich – wie bei Kontrasten, Werktreue, Ernst etc. – einen Grundimpuls des Nußbaum'schen Musizierens zu spüren.



Curiositas

In Royaumont wurde am Ende des Konzerts als Uraufführung das Stück „Sammlungen“ des französischen Komponisten Frédéric Durieux aufgeführt. Dieses Stück geht auf ein älteres Projekt der Schola zurück, in dem Komponisten gebeten wurden, auf einzelne Werke der Sammlung Prinzhorn in Heidelberg zu reagieren¹⁷.

Der Heidelberger Psychiater Hans Prinzhorn (1886-1933) hatte bekanntlich bis in die zwanziger Jahre hinein künstlerische Werke von Psychiatriepatienten gesammelt und archiviert. Seit 2001 werden diese Werke in der alten Heidelberger Anatomie auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Prinzhorn erkannte hellsichtig den künstlerischen Wert dieser Arbeit. Er erweiterte damit das Verständnis von bildender Kunst und revolutionierte die Psychiatrie, weil er das betonierte Verhältnis von Gesundheit und (Geistes-)Krankheit in Frage stellte. Und man muss nicht auf die bahnbrechenden kulturphilosophischen Untersuchungen Michel Foucaults zurückgreifen, um die kulturwissenschaftliche Bedeutung dieser Sammlertätigkeit zu würdigen. Kein Wunder, dass das Ensemble unter Nußbaums Ägide darauf mit einem langfristigen Projekt reagierte¹⁸, ohne dass ich nun in die inhaltliche Diskussion der einzelnen Werke einsteigen möchte.

Für diesen Zusammenhang scheint mir jedoch wichtig, neben der Sensibilität für die Krisen der Welt auch den fortgesetzten Dialog mit anderen Wissenschaften im Ensemble herauszustellen. Das KlangForum hat seine Konzerte stets durch Vorträge, ausführliche Programmhefte, Podiumsgespräche u.v.m. in das Gespräch mit anderen Wissenschaften eingebunden. Zu den Gesprächspartnern zählen der Philosoph Enno Rudolph, der Kunsthistoriker Thomas Röske, der Komponist Helmut Lachenmann, die Neurobiologin Hanna Monyer, die Sinologin Barbara Mittler, die hier stellvertretend für viele andere genannt werden. Insbesondere Enno Rudolph ist zu einer Art Hausphilosoph des Ensembles geworden. Es wäre einen eigenen Essay wert, seine Überlegungen zu Reformation, Humanismus, Renaissance und ihrer Bedeutung für die Musik der Gegenwart zu würdigen.



Alimente

Man darf nicht nur über Musik im Konzert der anderen Wissenschaften reden. Musik ist auch von nicht-musikalischen Faktoren abhängig. Gut, dass sich in Heidelberg über Jahrzehnte ein großer und treuer Publikumsstamm gebildet hat, der Projekte und Konzerte mit großem Interesse und Begeisterung verfolgt. Dazu treten Publikumserfolge bei großen Festivals und Konzertreihen wie im Oktober in Royaumont. Das aber kann nicht über die Krise sogenannter klassischer oder ernster Musik im Gegenüber zu Streamingdiensten, Videoclips, Popkonzerten und Unterhaltungskultur hinwegtäuschen. Finanzierungsfragen gehören zu den Dauerproblemen eines nicht an eine Institution gebundenen Ensembles in freier Trägerschaft. Freies Musizieren und offener Dialog haben ihren Preis, zu dem die öffentliche Hand ihren Anteil nachhaltig hinzufügen sollte.

Fermate

In einer Fermate verliert sich Musik. Jegliche Bewegung kommt zum Stehen. Trotzdem klingt noch etwas, egal ob Akkord oder Cluster. Dieser Essay deutete ganz skizzenhaft die Geschichte der beiden Ensembles des KlangForums an. Ich zählte wichtige Stichworte auf, die die Aufführungspraxis charakterisieren, deutete philosophische und kulturelle Kontexte an, in dem sich Konzerte und Reihen bewegten. Musik steht nie im leeren Raum, sie ist auch nicht zeitlos. Vielmehr ist sie in Zeiten und Zeitgeist verflochten, ist verortet in Zeitgeschichte, musikalischen Moden und Bewegungen; sie reagiert auf intellektuelle Debatten. Insofern entsteht Aufführungspraxis durch die Wechselwirkung von kulturellen Kontexten und musikalischen Ideen und Projekten.

Im Ergebnis dieser Erläuterungen wurde ein musikalisches Programm sichtbar, das durch Nachhaltigkeit, Kontinuität und Neugier bestimmt ist. Dieser Essay hat seine Aufgabe erfüllt, wenn es gelungen ist, die wichtigsten Stichworte dieses musikalischen Programms zu erläutern und plausibel zu machen. Ob das gelungen ist, sollen andere beurteilen. Ich räume gerne ein: Man könnte die Geschichte auch anders erzählen.



In einer Fermate kommt die Musik zum Stehen, aber sie ist nicht zu Ende. Mit Walter Nußbaums letztem Konzert ist eine Ära zu Ende gegangen, aber kein Schlusspunkt gesetzt. Deswegen sei dem Nachfolger Ekkehard Windrich für den eigenen Weg, den er jetzt mit den Ensembles gehen wird, alles Gute gewünscht.

In einer Fermate verbirgt sich stets das Versprechen, dass Musizieren, Philosophieren und Hören weiter Hoffnung, Klang und Rhythmus finden.



Anmerkungen

- ¹ Zum Zusammenhang zwischen Akademie, Kloster und Theologie vgl. Wolfgang Vögele, Öffentlichkeit in der Abgeschiedenheit. Zum theologischen Auftrag evangelischer Akademien, *Informationes Theologiae Europae. Internationales ökumenisches Jahrbuch für Theologie* 12, 2003, 149-160.
- ² Dazu Volker Reinhardt, *Esprit und Leidenschaft. Kulturgeschichte Frankreichs*, München 2025.
- ³ Bei den Namen SCHOLA HEIDELBERG, ensemble aisthesis und KlangForum übernehme ich die Schreibweise, die sich die Ensembles selbst gegeben haben.
- ⁴ Diese Verbundenheit fand auch in einer Reihe von Texten Ausdruck, u.a. Wolfgang Vögele, In aller Stille ausklingen lassen.... Zur Interpretation von Passionsmusik zwischen Theologie, musikalischem Kommerz und bürgerlicher Religion, *tà katoptrizómena*, H.89, 2014, <http://theomag.de/89/wv10.htm>; ders., Der wummernde Jesus. Marginalien über theologische Spurensuche auf dem Feld der Kultur, *tà katoptrizómena*, H.97, 2015, <http://theomag.de/98/wv22.htm>; ders., Con moto agitato. Ein kirchenmusikalisches Thema mit zwölf Variationen und einer Coda, *tà katoptrizómena*, H. 103, 2016, <https://www.theomag.de/103/wv26.htm>; ders., Unbeherrschte Sprache. Über Dieter Schnebels „Glossolalie 61“, in: Programmheft Doppelportrait Dieter Schnebel und Marie Luise Kaschnitz, SCHOLA HEIDELBERG und ensemble aisthesis, Heidelberg 2018, Konzerte am 13. und 14.7.2018 in Heidelberg und Karlsruhe, <https://wolfgangvoegele.files.wordpress.com/2018/07/unbeherrschte-sprache-dieter-schnebel.pdf>; ders., Musik weitet Würde. Über Menschenwürde, Musizieren, Hören und Engagement, in: KlangForum Heidelberg (Hg.), *Die Würde – wessen? 30 Jahre KlangForum Heidelberg*. Programmbuch, Heidelberg 2022, 22-30; ders., Schläft ein Lied in allen Dingen. Florilegium musico-theologicum zum Jubiläum der SCHOLA HEIDELBERG und des ensembles aisthesis, *tà katoptrizómena*, H.2, Nr. 142, 2023, <https://theomag.de/142/wv080.htm>. Zum autobiographischen Kontext Wolfgang Vögele, Onkel Ernst und die portugiesischen Revolutionäre. Warum und in welchem Umfeld ich in den achtziger Jahren Theologie studierte, *tà katoptrizómena*, H. 129, 2021, <https://theomag.de/129/wv063.htm>, besonders den Abschnitt „Ein kunstlos Lied“ mit Erläuterungen über Probentechnik und Vierteltöne in ihrer theologischen Bedeutung.
- ⁵ <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/le-concert-du-soir/festival-de-royaumont-la-folie-des-voix-de-machaut-a-durieux-avec-schola-heidelberg-et-l-ensemble-semblance-5663371>.
- ⁶ Ich fand es am schönsten, als diese Dialoge noch in der Küche beim Mittag- oder Abendessen in der Heidelberger Bergstraße stattfanden. Aber das ist nun wirklich Nostalgie.
- ⁷ Lutz Häberle et al., Programmheft Franz Schubert: Messe Es-Dur (D.950), 22.-23.2.1986, Heidelberg 1986, 71.
- ⁸ Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, Berlin 2017.
- ⁹ Rainer Bayreuther, *Der Sound Gottes. Kirchenmusik neu denken*, München 2021.

-
- ¹⁰ Günter Thomas, Sich im Raum der Musik verlieren dürfen. Das Unglaubliche der Kirchenmusik, Stuttgart 2025, https://www.elk-wue.de/fileadmin/Downloads/Wir/Synode/2025/Fruerjahrs-synode/Berichte_und_Reden/TOP_20_-_Kirche.Voll.Musik_-_Schwerpunkthalbttag_Kirchenmusik__Vor-trag_Prof._Dr._Dr._Guentert_Thomas_.pdf. Zur Kritik von Thomas' Aufsatz: Andreas Mertin, tà katoptrizómena – Gegen mangelndes Gottvertrauen. Mein Widerspruch zur unwillkürlichen Ghettoisierung der Kirche(nmusik), tà katoptrizómena, H.156, 2025, <https://www.theomag.de/156/pdf/MeMi27.pdf>.
- ¹¹ Dazu aktuell Christoph Türcke, Philosophie der Musik, München 2025.
- ¹² John Eliot Gardiner, Bach. Musik für die Himmelsburg, München 2016.
- ¹³ In einer CD-Aufnahme zu hören in: SCHOLA HEIDELBERG, Walter Nußbaum, Die Zeit nunmehr vorhanden ist. Weihnachtliche Vokalmusik in bedrängter Zeit, Heidelberg 2020.
- ¹⁴ Kurze Projektdarstellungen finden sich auf der Homepage des KlangForums: <https://klangforum-heidelberg.de/projekte>.
- ¹⁵ Dazu exemplarisch Richard Schenk, Wolfgang Vögele (Hg.), Apokalypse. Vortragsreihe zum Ende des Jahrtausends, Loccumer Protokolle 31/99, Rehburg-Loccum 2000.
- ¹⁶ Bibliothèque Nationale de France (Hg.), Apocalypse – Hier et demain, Paris 2024. Vgl. dazu Wolfgang Vögele, Pariser Triptychon. Verstreute Beobachtungen über Religion und Kultur in der französischen Metropole, tà katoptrizómena, H.3, Nr. 155, 2025, <https://theomag.de/155/pdf/wv095.pdf>.
- ¹⁷ Dazu Ingrid von Beyme, Thomas Röske (Hg.), ungesehen und unerhört. Künstler reagieren auf die Sammlung Prinzhorn, Bd. 2 Literatur/Theater/Performance/Musik, Heidelberg 2014.
- ¹⁸ Vgl. zur wissenschaftlichen Rezeption der Sammlung aus der Perspektive von Germanistik, Kunstgeschichte und Theologie zum Beispiel auch Burckhard Dücker, Thomas Röske, Wolfgang Vögele (Hg.), Zwischen Schloß und Irrenhaus. Die Aufzeichnungen Hermann Paternas entschlüsselt und kontextualisiert von einer studentischen Arbeitsgruppe, Heidelberg 2016.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Vögele, Wolfgang: Das letzte Konzert. Eine Hommage für den Dirigenten Walter Nußbaum, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 158, erschienen 01.12.2025

<https://www.theomag.de/158/pdf/wv103.pdf>