

# Der Liturgie-Hammer des Papstes

Rom hat streng gesprochen: Wie steht es um die Zukunft der alten lateinischen Messe, zu deren Anhängern vermehrt auch junge Menschen zählen? *Von Helmut Hoping*

Franciskus ist der erste Jesuit auf dem Stuhl Petri. Die nach militärischem Vorbild gegründete Gesellschaft Jesu geht auf den spanischen Offizier Ignatius von Loyola zurück, der nach einer Kriegsverletzung seine Berufung zum „Soldat Gottes“ erhielt. Zur Identität eines Jesuiten gehört es, in Gehorsam „unter der Fahne des Kreuzes für Gott zu streiten“ (sub crucis vexillo Deo militare).

Schon als Provinzial der argentinischen Ordensprovinz führte Jorge Mario Bergoglio ein strenges Regiment. Streng ist auch sein Regiment als Papst, wörtlich die Rhetorik und Gesten der Barmherzigkeit von Franciskus nicht hinwegwischen können. Von ungewöhnlicher Härte zeigt sich sein Schreiben „Traditionis custodes“ (Wächter der Tradition) gegen die traditionelle lateinische Liturgie, das am 16. Juli veröffentlicht wurde. Schon am Monatsbeginn hatte der Blog Paix Liturgique Allemagne vermeldet, Pietro Parolin, Staatssekretär des Papstes, habe in einem Kreis von Kardinälen erklärt, man müsse der alten Messe, die Benedikt XVI. mit seinem Schreiben „Summorum Pontificum“ (2007) allen Priestern des Römischen Ritus erlaubt hatte, endgültig ein Ende setzen.

Gleich mit dem ersten Artikel von „Traditionis custodes“ hebt Franciskus das Schreiben seines Vorgängers auf: „Die von den heiligen Vätern Paul VI. und Johannes Paul II. in Übereinstimmung mit den Dekreten des Zweiten Vatikanischen Konzils promulgierten liturgischen Bücher sind die einzige Ausdrucksform der lex orandi (Gesetz des Betens) des Römischen Ritus.“

Der Artikel wirft Fragen auf. Zum einen heißt es über das Messbuch „Divine Worship“ (2015) für die katholischen Kirche konvertierten Anglikaner, es sei eine legitime, durch anglikanische Traditionen erweiterte Adaption (legitima adaptatio) des Römischen Ritus. Zum anderen ergibt sich folgender Befund: Die Messe, die gemäß der letzten, von Johannes XXIII. kurz vor Beginn des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962 bis 1965) promulgierten Ausgabe des Römischen Messbuchs, des „Missale Romanum“ (1570), gefeiert wird, heißt im Dekret „Quo magis“ (22. Februar 2020) die andere Form des Römischen Ritus (altera Ritus Romani forma). Das Dekret, das auf Anordnung von Franciskus veröffentlicht wurde, erlaubt die Verwendung von sieben neuen Prästationen (Einleitungen zum Sanctus) in der alten Messe.

Gut ein Jahr später soll diese nun nicht mehr Teil des Römischen Ritus sein. Fran-

ziskus sieht sie eher in einem Museum für untergegangene Kulturen. Eine Musealisierung der alten Messe, das weiß der Papst, lässt sich aber nur dirigistisch bewerkstelligen. Daher verpflichtet er die Bischöfe, denen er die Aufgabe zuweist, „Wächter des gesamten liturgischen Lebens“ zu sein, allen „Weisungen des Apostolischen Stuhles zu folgen“ (Artikel 2). In Artikel 3 Paragraf 2 diktiert Franciskus, dass die alte Messe ab sofort nicht mehr in Pfarrkirchen gefeiert werden darf. Zudem kann ein Bischof einem Neupriester, der ihre Feier wünscht, die Erlaubnis dazu nicht ohne Konsultation des Apostolischen Stuhles erteilen (Artikel 4). Franciskus hält damit die Mittel in der Hand, die alte Messe in den Diözesen kontrolliert austrocknen zu lassen. In seinem Begleitbrief zu „Traditionis custodes“ ermahnt Franciskus die Bischöfe, alles dafür zu tun, dass die Gläubigen, welche – verirrt Schafen gleich – der alten Messe verbunden sind, zur neuen Messe zurückkehren.

Doch ganz so einfach dürfte es nicht werden, der alten Messe den Garau zu machen. Von vielen wird sie geschätzt, weil sie vor jener Kreativität schützt, mit der heute etliche Priester die Messe selbst zusammenbasteln – unter Missachtung der Normen des Messbuchs Pauls VI. und des Rechts der Gläubigen auf einen dem geltenden Römischen Ritus gemäß gefeierten Gottesdienst. Mit ihrem gewachsenen rituellen Gefüge widersetzt sich die alte Messe dem Versuch einer Entsakralisierung. Dies macht sie für Gläubige mit Sinn für Heiligkeit, Schönheit und Objektivität des christlichen Kultes, darunter vermehrt junge Menschen, attraktiv. Nicht dass die erneuerte Liturgie nicht würdig und dem Ritus gemäß gefeiert werden könnte. Doch bei den von Priestern moderierten Gemeindemessen fällt es nicht selten schwer, noch ihren Charakter als heilige Handlung (actio sacra) wahrzunehmen, deren Förderung die Liturgiereform dienen sollte, die mit dem Messbuch Pauls VI. (1970) ihren ersten Abschluss fand.

Es waren Schriftsteller, Intellektuelle und Künstler, die nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil Paul VI. mit Petitionen bedrängten, die traditionelle lateinische Messe als Teil einer universalen Kultur zu erhalten – darunter Agatha Christie, Graham Greene, Yehudi Menuhin, Jacques Maritain und Julien Green, um nur einige Beispiele zu nennen. Schon Paul VI. erteilte die ersten Erlaubnisse. Dann bat Johannes Paul II. die Bischöfe, die Feier der alten lateinischen Messe gemäß der erwähnten, von Johannes XXIII. 1962 besorgten Ausgabe des Missale Romanum von 1570 großzügig zu

gewähren, bis schließlich Benedikt XVI. sie zur außerordentlichen Form des Römischen Ritus erklärte.

Die innerkirchliche Kritik an „Traditionis custodes“, wie sie in den letzten Tagen laut wurde, fiel zum Teil sehr heftig aus. In den Vereinigten Staaten sprechen manche Kreise von einer „Kriegserklärung“. Protest kommt auch aus dem laizistischen Frankreich. In einem Gastkommentar für den Figaro vom 18. Juli griff der Philosoph und bekennende Atheist Michel Onfray den Papst scharf an. Unter dem Vorwand, die Einheit wiederherzustellen, spalte er die Kirche und zerstöre das mit der traditionellen Liturgie verbundene kulturelle Erbe die Kirche: „jésuite un jour, jésuite toujours“.

Manche Beobachter meinen, Franciskus wende sich mit „Traditionis custodes“ gegen den Einfluss der politischen Rechten in der katholischen Kirche. In Frankreich und den Vereinigten Staaten von Amerika gibt es in der Tat vereinzelt Verbindungen von Liebhabern der alten Messe zur politischen Rechten. Franciskus geht es aber nicht allein darum, den Einfluss rechter Ideologien in der Kirche zurückzudrängen. Er will das definitive Ende der alten Messe, wobei der von ihm erhobene pauschale Vorwurf, es bestünde eine enge Beziehung zwischen der Feier der alten Messe und der Ablehnung des Zweiten Vatikanischen Konzils, so nicht zutrifft. Die Ergebnisse einer Umfrage unter Bischöfen zur alten Messe wurden von Franciskus nicht veröffentlicht – ein wenig transparentes Verfahren, das den Verdacht nährt, Franciskus sei bei seinem Nein zur alten Messe voreingenommen.

Franciskus handelt nach dem Motto: Was Tradition ist, bestimme ich. Nicht einmal den Tod von Benedikt XVI. wartete er ab, um „Summorum Pontificum“ für null und nichtig zu erklären. Seit Pius IX., der in der Unfehlbarkeitsdebatte Kardinal Guidi von Florenz sein unerbitliches „La Tradizione sono io“ (Die Tradition bin ich) entgegenschleuderte, haben sich wohl nur wenige Päpste so machtbewusst gezeigt wie Franciskus. Seine Autorität ist aber inzwischen deutlich geschwächt, da sein Pontifikat immer wieder lehrmäßige Unklarheiten produziert und widersprüchliche Signale aussendet.

Hinzu kommt, dass es – zumindest in der westlichen Hemisphäre des Globus – am Ende inzwischen immer öfter die Ortsbischöfe sind, die beanspruchen zu entscheiden, was wahre und falsche Tradition ist. Jedenfalls wird die Zahl der Diözesanbischöfe und ihrer Stellvertreter größer, die den Vorgaben des Papstes und



Da staunt der Papst: An der „bisher bewährten Praxis“, wie hier in der Frankfurter Deutschordenskirche auch die alte lateinische Messe zu feiern, möchte der Bischof von Limburg „zunächst nichts ändern“. In vielen Bistümern ist man bemüht, nach dem römischen Ukas den Ball flach zu halten und keine Aufgeregtheiten zu produzieren.

Foto Deutschordenskirche

seiner Ministerien auf offener Bühne widersprechen, nicht nur bei disziplinären Festlegungen, sondern auch hinsichtlich der Lehre der Kirche.

Es ist fraglich, ob der Liturgie-Hammer von Franciskus bei den Bischöfen die erhoffte Wirkung erzielen wird. Absehbar ist der Ausweg, das Schreiben pragmatisch zu interpretieren und Dispensen von einigen seiner Vorschriften zu erteilen, etwa vom Verbot, die alte Messe in Pfarrkirchen zu feiern. Beispielsweise darf sie in der Wiener Rochuspfarre weiter zelebriert werden.

Erste bischöfliche Reaktionen hierzu zeigen, dass der Ball flach gehalten und Aufgeregtheiten vermieden werden sollen. Das Bistum Limburg etwa teilte auf Anfrage des Blogs CNA deutsch mit, an

„der bisher bewährten Praxis – eigens für die außerordentliche Form des römischen Ritus beauftragte Priester vollziehen die Feier an festgelegten Orten (zum Beispiel Deutschordenskirche Frankfurt) – wird sich zunächst nichts ändern“. So handhabt es Georg Bätzing, Bischof von Limburg, der auch Vorsitzender der Deutschen Bischofskonferenz ist.

Der Versuch, die traditionelle Liturgie zu unterdrücken, könnte das Interesse an ihr mobilisieren. Zu den paradoxen Wirkungen des päpstlichen Ukas gegen die alte lateinische Messe könnte gehören, dass sie einen Aufschwung nimmt.

Helmut Hoping ist Professor für Dogmatik und Liturgiewissenschaft an der Universität Freiburg.

# Zur Macht gelangter Schwadronneur

Romeo Castellucci inszeniert „Don Giovanni“: Mozarts Musik wird zum Material für den neuen Führerkult um Teodor Currentzis / *Von Jürgen Kesting, Salzburg*

Das konnte nicht anders sein. Das musste eine Sensation werden. Nach der Inszenierung der „Salome“ von Richard Strauss war der italienische Regisseur Romeo Castellucci vor drei Jahren in Salzburg als Lichtgestalt eines magisch-mythologischen Theaters gefeiert worden. Für Wolfgang Amadé Mozarts „Don Giovanni“ wurde ihm der für eine fest eingepreiste Überwältigung einzig vorstellbare Partner zugewiesen: der Dirigent Teodor Currentzis, dem die zeitgemäße Bewunderung dafür gezollt wird, dass er den Opernbetrieb aufmisch. Folglich meldete der mediale Wetterbericht schon früh, dass das „Potenzial für

der Gebrauchsanweisung des Programmheftes, dass der Diener als „extremale Natur“ das alter ego seines Herrn ist. Es bleibt hell, wenn Donna Anna von Don Giovanni übermannt wird – nicht vergewaltigt, denn sie versucht ihn festzuhalten. Das wird in einer Verdoppelung der Szene gespiegelt. Was Anna ihrem Verlobten Ottavio im Accompagnato (Nr. 2) berichtet, wird von einem Double auf einer Matratze visualisiert. Ein solches Lager ist auch zur Stelle, auf das Giovanni mit Zerlina niedersinkt, und dass er der unerwartet Erwartete ihrer Träume ist, wird offenbar, wenn ihre Verführbarkeit durch die lustvoll-lasziven Windungen eines hinter ihr liegenden nackten Doubles versinnlicht wird.

Effekt, so hat es Richard Wagner formuliert, ist Wirkung ohne Ursache. Die Inszenierung Castelluccis ist reicher an Effekten als das Register Leporellos an erotischen Eroberungen. Der auch für Bühne, Kostüme und Licht verantwortliche Regisseur will die neutrale Architektur seines Raums mit Bedeutung aufladen: „durch eine präzise Dramaturgie aus angemessenen und unangemessenen Objekten, die herabfallen, die auftauchen und sich auflösen. Es regnet Bälle vom Himmel, die auf dem Boden aufprallen und von Ottavio zerstoßen werden; krachend fällt ein Klavier herunter, auf dem Giovanni klinkert; mit Getöse brettet ein Auto auf den Bühnenboden; zum erotischen Zwiegespräch von Giovanni und Zerlina senkt sich eine Kutsche nieder für beider imaginierte Fahrt auf das Schloss; Leporello zieht während seiner Register-Arie einen Kopierer herbei, wohl als Chiffre für seines Herrn sexuellen Dauer-einsatz. Ein wirklich großartiger szenischer Einfall, im zweiten Akt 150 Salzburger Frauen als Opfer des Antihelden auf die Bühne zu holen: junge und alte,

füllige für den Winter, schlanke für den Sommer, wie von Leporello aufgeführt, die in fabelhaft choreographierten und magisch beleuchteten Märschen über die Bühne geführt werden. In der Finalszene tritt der Steinerne Gast allein als megaphonisch verstärkte Stimme auf, vor der Giovanni sich in verzweifelten Zuckungen windet und sich, weiße Farbe auf den nackten Körper schmierend, in ein Skelett verwandelt. Was aber durch die Häufung der mit phantastisch virtuoser Brillanz ausgeführten Aktion entsteht, geht über in eine den Zuschauer womöglich erschöpfende Monotonie.

Zur „Tiefenbohrung“ in das Stück gehörte, so Castellucci in einem Gespräch, die

Erkundung der Figuren und deren Beziehung zueinander. Don Ottavio erscheint mal kostümiert wie ein Schulbube, mal gewandert in einen üppigen weißen Mantel, dessen Faltenwurf er nicht bändigen kann; mal begleitet von einem kleinen, mal mit einem altnordisch geschorenen großen Pudel. Er ist der zum Männlein gewordene Held von gestern, der zu einer Lanze der Rache greift wie zu einem Requisit, aber auch von innig-keuschen Gefühlen schmachtet – und dies dank des Tenors Michael Spyras in erlesener Form. Vom Typus her ist der amerikanische Sänger ein „baritenore“ mit einer weichen, dunkel mattierten Stimme, die in der hohen Lage, vor allem beim Einsatz der

Halbstimme, leuchtet wie Mondeslicht. Makellos der Quintsprung in der Phrase zwischen „Dalla sua pace – la mia dipendi“ und die harmonische Rückung am Ende der Arie, brillant die Ausführung des endlos langen Melisma zwischen den Strophen von „Il mio tesoro“ auf einem Atem. Dass er beide Arien singen durfte, widerspricht der Ankündigung des Regisseurs, man halte sich an die Prager Fassung, ebenso wie die Inklusion der für Wien geschriebenen letzte Szene.

Die anmaßende Behauptung, dass auch exzellente Dirigenten die Partitur „falsch lesen“, begründete Currentzis mit der Feststellung, dass der „Einfluss des Belcanto aus der Zeit nach Mozart sich in unseren Ohren eingenistet und unseren Operngeschmack ausgelöscht hat. Ich rede hier von Bellini, Donizetti, Rossini, all diesen Werken, die nichts mit der Reinheit zu tun haben, wie wir sie bei Mozart finden.“ Nichts aber ist falscher als die Annahme, es gehe Currentzis darum, ein musikalisches Zeitalter der Unschuld zu erwecken. Was die stilistische Grammatik angeht, etwa den Gebrauch von Verzerrungen an Phrasenenden oder die Einfügung von Verzerrungen in Phrasenwiederholungen, folgt er vielen Vorschlägen, die in der Neuen Mozart-Ausgabe verzeichnet sind. Aber er nimmt sich auch die Freiheit, den Sängern die Einlage hoher Töne zu erlauben.

Der rasende Stillstand der Szene findet seine musikalische Entsprechung dadurch, dass fast jede Phrase durch Akzentuierungen, Schwellungen und Beschleunigungen zugespitzt wird: Schock um Schock mit dem Ergebnis von Monotonie. Das zum Teil aberwitzige Tempo der Rezitative – im Studio realisiert das Singen mit halber Stimme ins Mikrofon – ist vor dem Riesenraum eines Theaters einfach unmöglich!

Selbst der in der schon 2016 erschienenen CD-Aufnahme so wendige Vito Priante als Leporello bekam wenig Gelegenheit, mit den Klangreserven seiner Stimme zu agieren. Mit der Folge, dass er auch in der Register-Arie kaum klangmalerisch den hinter seinen Worten liegenden Farbensplanz des Gemeinen aufleuchten lassen konnte.

Enttäuschend der Giovanni des Baritons Davide Luciano, der weder den Amoroso-Zauber für „Là ci darem“ oder die Serenade mitbrachte noch den markigen Klang des Aufgehrens. Masetto und der Commendatore sind mit David Steffens und Mika Kares akzeptabel besetzt. Die drei Damen ziehen sich gut aus der Affäre – Anna Lucia Richter als Zerlina; sehr gut – Federica Lombardi als Elvira; und exzellent – Nadezhda Pavlova als Anna. Die Rolle des eigentlichen Protagonisten übernahm Teodor Currentzis, der jede vokale Arabeske mit virtuos geschmeidigen Fingern ins Licht der Scheinwerfer zisierte. Kurz vor Ende des ersten Aktes übernahm er für eine Minute und fünfzehn Sekunden die Führer- und Macht-Rolle des Musikdarstellers, als er sich mit den Musikern seines musicAeterna Orchesters auf Bühnenhöhe hieven ließ und, in grell flackerndem Stroboskop-Licht, die Musik der Weis-Arie in eine sinnlose Raserei peitschte.

All das, was alten Musik-Generälen wie Karajan und Solti vorgeworfen wurde – die Gesten der Macht –, führt Currentzis mit der Attitüde des Provocateurs wieder ein. Aber vielleicht wird irgendwann ein steinerner Gast an seine Pforten pochen und sagen, was der Commendatore dem Sünder zuruft: „Dirider finerei pria dell'aurora“ – Dir wird das Lachen vergehen, bevor der Tag anbricht.



Des Pudels Kern: Michael Spyras als Don Ottavio auf der Bühne des Großen Festspielhauses in Salzburg

Foto Imago

Jürgen Kesting  
Salzburger Festspiele

Erregungen in der Luft“ liege; wenige Stunden nach der Aufführung war in einer Kritik des Bayerischen Rundfunks zu lesen, dass der Dirigent seine Pflicht erfüllt habe: Mozart – na, was wohl? „gegen den Strich zu bürsten“.

Schwarz-dunkel das Festspielhaus beim Gang des Dirigenten ans Pult, hell erleuchtet hinter einem milchigen Gaze-Vorhang der riesige Bühnenraum. Es ist der Sakralraum einer Kirche. Es dauert sieben oder acht Minuten, in denen ein Dutzend Bänke herausgerollt werden. Ein Christusbild wird abgehängt. Ein Ziegenbock durchquert den Raum, der fortan zum Kampf- und Schlachtfeld eines „rabiaten Kindes“ (Castellucci über Giovanni) wird, das in den folgenden Stunden „rabiat um sich schlägt“. Giovanni und Leporello betreten als Doppelgänger die Szene, und wir erfahren aus