

in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts offenbar noch so ungebräuchlich, dass keine in diesem Fall brauchbare Äußerung über ihren Charakter überliefert ist. Anders ausgedrückt – und da kann dieser Aussage durchaus programmatische Bedeutung beigemessen werden – lag die Tonart As-Dur so weit außerhalb des Üblichen, dass sich eine Parallele zum Text »Et incarnatus est de Spiritu Sancto« (»Und der Fleisch ist geworden durch den Heiligen Geist«) ergibt, dessen Bedeutung auch menschliche Vorstellungskraft weit übersteigt.

Satztechnik

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, also zu der Zeit, als Pittrichs Messe entstanden sein dürfte, erschien vielen Komponisten eine strenge kontrapunktische Satztechnik nicht mehr zeitgemäß. Charakteristisch für diese Haltung sind die Ausführungen des mit Pittrich gleichaltrigen Zisterziensers Eugen Pausch (1758–1838) aus dem oberpfälzischen Kloster Walderbach in der Vorrede zu seinem (bei Laucher in Dillingen a. d. Donau gedruckten) Opus 1 von 1790. Er kritisiert die »verjährten Regeln« der »sogenannten Meister von der Kunst« und meint dann: »Unverzeihliche Sünde ist es bei ihnen, ein Paar Quinten, oder Oktaven hinter einander zu setzen, sollten sie auch auf Ohr und Herz den vorteilhaftesten Eindruck machen. Meine Begriffe vom Kirchenstil kommen also mit den ihrigen ganz und gar nicht übereins. Auch hierinn erkenne ich Ohr und Gefühl für die einzigen kompetenten Richter; sie aber fordern Ligaturen, Fugen, Contrapunkte, und verwerfen Melodie, Instrumentenspiel, und süße reizende Harmonien. Ich halte es mit der Natur; sie mögen es immer mit der Kunst halten (...).« Pausch huldigt hier dem klassischen Ideal der Einfachheit des Satzes, doch war die Kirchenmusik dieser Epoche – im Gegensatz zu anderen Gattungen – noch stark von der Kontrapunktik durchdrungen. Auch Mozart hat sich nachweislich intensiv mit den Werken Bachs und Händels auseinandergesetzt, und in seinen Kirchenwerken spielen solche »alten« Techniken eine nicht unbedeutende Rolle. Ihre Verwendung ist wohl nur zu verstehen, wenn man sich vor Augen hält, dass damit eine gewisse historische Konstanz verbunden war, die der alltäglichen Erfahrung des Vergänglichen entgegengesetzt wurde.¹² Für die Sichtweise Pauschs und vieler seiner Zeitgenossen mögen jedoch auch andere Faktoren bestimmend gewesen sein: Zum einen ließ die Vielzahl an Aufführungen in den Klöstern nur eine jeweils begrenzte Zeit für die Proben an einem neuen Werk zu, und komplexe kontrapunktische Sätze erfordern in der Regel ein deutlich höheres Maß an Proben-

zeit. Zum anderen hatten es die Klostermusiker wohl oft nicht mit Sängern und Musikern zu tun, die über eine professionelle Ausbildung verfügten. Nicht zuletzt aber dürfte vielen Klosterkomponisten auch das musiktheoretische Rüstzeug gefehlt haben, um anspruchsvolle Fugenkompositionen zu schreiben.

Pittrichs Kompositionsweise entspricht dem Denken von Pausch, da er, mit einer kleinen Ausnahme, auf polyphone Satzstrukturen in seiner Messe verzichtet. Lediglich im Benedictus lässt er an einer Stelle die vier Vokalstimmen imitatorisch von oben nach unten im Abstand eines Taktes einsetzen (Notenbeispiel 1¹³). Der Verlauf ist, beginnend mit e, in allen vier Stimmen notengetreu der gleiche, sieht man vom Alt ab, dessen erster Ton lediglich oktaviert erklingt. Doch schon nach sechs Takten kehrt Pittrich zu homophoner Setzweise mit gleichzeitiger Deklamation der Textpartikel zurück.

(Fortsetzung folgt)

Anmerkungen:

- ¹ 725 Jahre Kloster Fürstenfeld. Fürstenfelder Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts: Remigius Falb, Maximilian von Schönberg, Benedictus Pittrich. CD Musica Bavarica MB 75102.
- ² Ausführende im Jahr 2006 waren unter der Leitung von Roland Muhr Motettenchor und Orchester Fürstenfeld sowie die Solisten Barbara Fleckenstein (Sopran), Gabriele Weinfürter (Alt), Klaus Donaubauer (Tenor) und Rudolf Hillebrand (Bass).
- ³ Zu Pittrich vgl. auch Klaus Mohr: Die Musikgeschichte des Klosters Fürstenfeld. Musik in bayerischen Klöstern II (= Schriftenreihe der Hochschule für Musik in München, Bd. 8). Regensburg 1987, S. 67–131.
- ⁴ Eberhard Graf von Fugger: Kloster Fürstenfeld, eine Wittelsbacher Stiftung und deren Schicksale von 1258–1803. München 1885, S. 173.
- ⁵ Karl Adolf Röckl: Beschreibung von Fürstenfeld. München 1840, S. 63.
- ⁶ Gerard Führer: Chronicon Fürstenfeldense: Von Entstehung dieses Klosters an, bis zu seiner Auflösung im Jahre 1802. In: Cgm 3920, § 305.
- ⁷ Röckl (wie Anm. 5) 59.
- ⁸ Das Manuskript befindet sich heute im Schwäbischen Landesmusikarchiv, das vom Musikwissenschaftlichen Institut der Eberhard Karls Universität Tübingen betreut wird, und trägt die Signatur T1 294.
- ⁹ Robert Münster: Die Musik im Augustinerchorherrenstift Beuerberg von 1768 bis 1803 und der Thematische Katalog des Chorherrn Alipius Seitz. In: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 54 (1970) 58.
- ¹⁰ Franz Lederer: Untersuchungen zur formalen Struktur instrumentalbegleiteter Ordinarium-missae-Vertonungen süddeutscher Kirchenkomponisten des 18. Jahrhunderts. In: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 71 (1987) 23–54.
- ¹¹ Carl Dahlhaus (Hrsg.): Die Musik des 18. Jahrhunderts (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 5). Laaber 1985, S. 99 f.
- ¹² Manfred Hermann Schmid: Mozarts Kirchenmusik. In: Peter Keller/Annie Kircher (Hgg.): Zwischen Himmel und Erde. Mozarts geistliche Musik (= Katalog zur Ausstellung vom 8. April bis 5. November 2006 im Dommuseum zu Salzburg). Salzburg/Regensburg/Stuttgart 2006, S. 9.
- ¹³ Die untersten beiden, mit einer Akkolade verbundenen Notenzeilen geben in allen Notenbeispielen eine Zusammenfassung der Orchesterstimmen im Sinne eines Klavierauszugs wieder.

Anschrift des Verfassers:

Klaus Mohr, Höhenringstraße 6, 82256 Fürstenfeldbruck

Magier der Farbe: Roland Helmer

Von Ursula Mosebach

Am 25. Mai 2007 wurde dem Eichenauer Künstler Roland Helmer in Augsburg im »Goldenen Saal« im Rahmen des 58. Sudetendeutschen Tages der »Sudetendeutsche Kulturpreis für bildende Kunst 2007« verliehen.

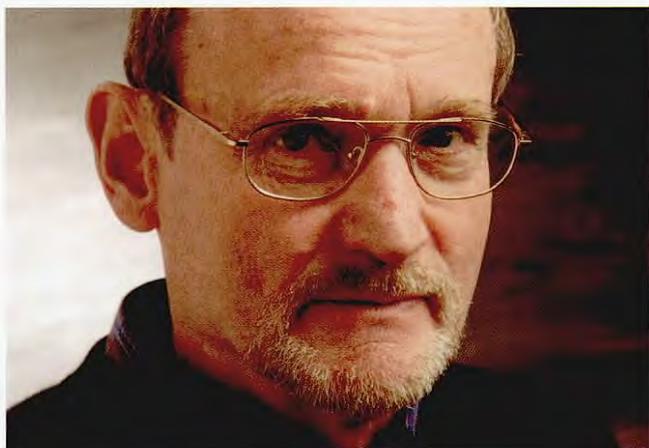
Anfänge

Der Maler Roland Helmer wurde 1940 in Karlsbad-Fischern geboren. Im September 1946 verschlug es seine Familie nach Bayern, in den Ort Hebertshausen bei Dachau. Hier verlebte er seine Kindheit bis zum Umzug der Familie in die Stadt Dachau. Schon während der Schulzeit in Hebertshausen

erweckte er mit seinem überdurchschnittlichen zeichnerischen Talent die Aufmerksamkeit seiner Umgebung und so war für ihn der Wunsch Künstler zu werden von Kindheit an klar. Entsprechend begann er mit 14 Jahren seine Ausbildung zum Gebrauchsgrafiker an der Münchner Blochererschule, einer Privatschule für freie und angewandte Kunst. An vier Ausbildungsjahre schlossen sich eine kurze Ausbildung zum Tiefdruckretuscheur und erste Berufserfahrungen an.

Akademie für Bildende Kunst

Ein Schlüsselerlebnis für Roland Helmers weiteren künstlerischen



Roland Helmer

Foto: Autorin

sehen Werdegang war ein Ausstellungsbesuch im Münchner Lenbachhaus im Jahr 1961. Hier sah er erstmals die eindrucksvolle Sammlung von Gemälden des Expressionisten Wassily Kandinsky, die Gabriele Münter anlässlich ihres 80. Geburtstages an die Städtische Galerie geschenkt hatte. Fasziniert von den Arbeiten des Malers, von deren abstrahierenden Formen und leuchtenden Farben, fasste er spontan den Entschluss, ein Malerestudium an der Akademie zu beginnen. Noch am gleichen Tag kündigte er seinen Arbeitsplatz und schrieb sich an der Münchner Akademie für Bildende Kunst in der Malklasse von Ernst Geitlinger ein. Damals war Geitlinger einer der wenigen Münchner Akademielehrer, der den modernen Kunstentwicklungen, besonders den verschiedenen Möglichkeiten der Abstraktion in der Kunst, offen und interessiert gegenüber stand. Seine tolerante Haltung im Zusammenhang mit der zeitgenössischen Kunst, seine Aufgeschlossenheit auch für Experimente mit verschiedenen Werkstoffen übertrug er auf seine Studenten und so arbeiteten in seiner Klasse die jungen Künstler in den unterschiedlichsten Stilrichtungen und Techniken nebeneinander. Roland Helmer hatte sich schon zu Beginn seiner Akademieausbildung für eine geometrisch-abstrakte Formensprache entschieden. Diese entwickelt er bis heute konsequent weiter und gilt in seiner Generation als ein wichtiger Vertreter der konkret-konstruktiven Malerei.

Konstruktivismus

Innerhalb der großen Spannweite der abstrakten Kunst bildet die geometrische Abstraktion – meist als Konkrete Kunst oder Konstruktivismus bezeichnet – einen ihrer Hauptstränge. Vorbereitet wurde diese Kunstrichtung schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit dem Kubismus in Frankreich. Wichtige Eckpunkte waren in der Folgezeit der italienische Futurismus, der russische Suprematismus Kasimir Malewitschs, die holländische De-Stijl-Bewegung mit Theo van Doesburg und Piet Mondrian, das Bauhaus in Weimar (Dessau) sowie die Kunst der »Zürcher Konkreten« seit den dreißiger Jahren. Ende der fünfziger und Anfang der sechziger Jahre waren es besonders die Gruppen »Zero« und »Nouveaux Réalistes«, welche vorbildlich wurden für diejenigen Studenten der Klasse Geitlinger, die sich, wie Roland Helmer, der geometrisch-abstrakten, konkret-konstruktiven Kunst verschrieben hatten.

Während die abstrakte Kunst noch eine sekundäre Gegenständlichkeit, Anklänge oder Erinnerungen an die sichtbare Welt erlaubt, ist die konkrete bzw. konstruktive Kunst von dieser absolut unabhängig. Sie ist aus einer mathematischen

Denkweise entwickelt und schafft eine neue bildliche Wirklichkeit jenseits der sichtbaren Natur. Sie konzentriert sich allein auf die konkreten bildnerischen Elemente wie Fläche, Raum, Linie, Farbe, Hell-Dunkel, Licht und Bewegung. Die Erhaltung dieser »reinen« Werte schließt ein, dass deren Grundeigenschaften gleichsam zum Material werden, mit dem der Künstler arbeitet.

Der konkret-konstruktive Künstler legt der Gestaltung seiner Kunstobjekte mathematisch fundierte Konstruktionen zugrunde. Geometrische und stereometrische Formen, senkrechte, waagrechte und diagonale Linien, außerdem die Farbe, mit welcher die Formen in Beziehung treten, sind das bildnerische Vokabular der künstlerischen Arbeiten. Nach objektiven Regeln erstellt, kann der Betrachter, wenn er sich ernsthaft mit den Kunstwerken beschäftigt, deren Gestaltungsprozesse nachvollziehen. Trotz der zugrunde liegenden logischen Planung kann das konkret-konstruktive Kunstwerk aber auch überraschend und unberechenbar sein, das gehört zur Eigenheit der Kunst und unterscheidet sie von der exakten Mathematik.

»Magier der Farbe«

Nach der Emeritierung Ernst Geitlingers beendete Roland Helmer 1967 sein Studium an der Akademie bei Georg Meistermann. Danach arbeitete er zunächst freiberuflich als Grafiker, ab 1972 als Assistent am Lehrstuhl Günter Fruhtrunk an der Münchner Akademie. 1984 übernahm er dort selbst eine Professur. Seit 1986 arbeitet Roland Helmer ausschließlich freiberuflich in seinem Atelier in Eichenau bei Fürstenfeldbruck.

Roland Helmer, »ein Magier der Farbe«, so nannte ihn der bekannte, 2003 verstorbene Journalist Herbert Riehl-Heyse. Damit deutete er die gewichtige Rolle an, welche die Farbe in der Malerei Roland Helmers spielt. In seinem geometrisch-abstrakten Frühwerk stehen Form, Fläche und Farbe



Weißer Kern, 1963

Foto: Autorin

noch gleichwertig nebeneinander. Später schiebt sich die Farbe mehr und mehr in den Vordergrund. Um sie zu aktivieren, werden die Formen auf schmale und breite, senkrechte und waagrechte Linien reduziert. Diese Linien bilden die Basis auf der sich die Wechselwirkungen der Farben entfalten. Mitte der siebziger Jahre wendete sich Roland Helmer für einige Zeit der monochromen Malerei zu, dabei galt sein Interesse hauptsächlich der Farbe in ihrer flächigen Ausdehnung. In den achtziger Jahren entstanden auch Arbeiten der informellen, gestischen Malerei. Bald fand er jedoch wieder zu seinem strengen Formenkanon zurück, die Linie blieb bis heute das wichtigste formale Gestaltungsmittel, mit dem er in immer neuen Experimenten seine Welt der Farbe entwickelt.

Ausstellungen und Preise

Seit 1962 entfaltete Roland Helmer eine reiche Ausstellungstätigkeit im In- und Ausland. Mehrere Preise und Ehrungen wurden ihm in Verbindung mit seiner Arbeit zuerkannt, 1978 der Förderpreis des Freistaates Bayern für

junge Künstler, 1997 und 2001 der Kunstpreis des Landkreises Fürstentumbruck. Für den vom Bund ausgeschriebenen Wettbewerb »Wandgestaltung für die BRD« erhielt er 1981 den ersten Preis. Das in diesem Zusammenhang entstandene neun Quadratmeter große Relief im BGS-Grenzschutzpräsidium Süd in München ist seine bisher größte architekturbezogene Arbeit.

Werke von Helmer befinden sich in folgenden Museen und Sammlungen: Musée d'Art et d'Histoire Cholet, Musée du Château Montbéliard, Bayerische Staatsgemäldesammlung München, Städtische Galerie im Lenbachhaus München, Neue Nationalgalerie Berlin, Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt, Museum am Ostwall Dortmund, Museum für Moderne Kunst Cuxhaven, Daimler-Chrysler-Sammlung Stuttgart sowie im Egerland-Museum Marktredwitz. 2004 erschien das Werkverzeichnis Roland Helmer, in dem sein Gesamtwerk der Jahre 1960 bis 2003 zusammengefasst ist.

Anschrift der Verfasserin:

Ursula Mosebach, Wettersteinstr. 35, 82223 Eichenau

Kloster Eisenhofen-Petersberg 1107

Beobachtungen zur Frühgeschichte des Klosters Scheyern

Von Prof. Dr. Wilhelm Liebhart M. A.

Die Welt war für die Menschen des christlichen Europas um 1100 geografisch gesehen noch klein. Ihr »Weltbild« entsprach im Wesentlichen noch immer dem der Antike. Europa endete im Osten am Don, im Norden in Skandinavien, im Westen mit den britischen Inseln und im Süden im Mittelmeerraum. Man kannte die nordafrikanische Küste und seit der Eroberung Jerusalems 1099 im Rahmen des Ersten Kreuzzugs auch Kleinasien, Syrien und Palästina. In Spanien, Portugal und in Nordafrika bestanden islamische Kalifate unter verschiedenen arabischen Dynastien, die in kultureller Blüte standen. Das Königreich Italien gehörte ebenso zum zentraleuropäischen Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation wie das Königreich Burgund. Im Westen grenzte dieses große und multiethnische Reich an Frankreich, im Osten an Polen und Ungarn. Es regierten im Reich um 1100 Könige und Kaiser aus dem salischen Herrscherhaus.¹ Auf dem Balkan und in Kleinasien dehnte sich das oströmisch-byzantinische Reich mit der Hauptstadt Byzanz (Konstantinopel) aus. Die Byzantiner standen in Kleinasien im Kampf gegen die zugewanderten islamisch-türkischen Seldschuken, die auch das »Heilige Land« erobert hatten.² Der Erste Kreuzzug (1096–1099) nahm den Seldschuken Palästina und die »Heiligen Stätten« der Christenheit weg.³ Zum Kreuzzug hatte Papst Urban II. (1088–1099) in Südfrankreich 1095 aufgerufen, vor allem der französische Adel und die Normannen waren dem Aufruf gefolgt. Kaiser Heinrich IV. (regierte 1056–1106)⁴ hielt sich davon abseits, lag er doch mit dem Papsttum seit Gregor VII. (1073–1085) im offenen Kampf. Der Konflikt ging als »Investiturstreit«⁵ in die Geschichte ein und umspannte im Wesentlichen den Zeitraum von 1076/1077 bis 1122, anders gesagt von »Canossa« bis zum »Wormser Konkordat«.

Adelige Klosterstiftung

Im Schatten dieses grundsätzlichen Streites fand im Herzogtum Baiern, das damals noch den gesamten bayerischen Sprachraum mit Österreich und Südtirol umfasste, eine Klos-

terstiftung statt: Gräfin Haziga von Scheyern (Tod 1104) stiftete mit den Söhnen Ekkehard, Bernhard und Otto (II.) zunächst ein benediktinisches Rodungskloster in Bayerischzell (Weihe 1077), das aber dann nach Fischbachau bei Schliersee (Weihe 1087) verlegt wurde.⁶ Ob es tatsächlich die Mönche waren, die sich dort nicht wohl fühlten oder doch die politischen Interessen der Stifterfamilie, ist nicht ganz klar. Auch Fischbachau erwies sich dabei nur als Zwischenstation. 1103/1104 fiel die Entscheidung für eine nochmalige Verlegung in eine ganz andere Landschaft, auf Burg Gloneck (Glonneck) im Glontal, mitten im Altsiedelland! Am 7. November 1104 bestätigte Papst Paschalis II. (1099–1118) die Verlegung nach Eisenhofen.⁷ Haziga war zu diesem Zeitpunkt bereits tot. Neben ihren schon genannten Söhnen erscheint noch als weiterer Stifter und Vogt ein Graf Bertholt von Burgeck. Am 3. Januar 1107 verließ König Heinrich V. (1106–1125) dem verlegten Kloster gewisse Rechte u. a. die Freiheit von weltlicher Herrschaft und die freie Vogtwahl.⁸ Die Vogtei übertrug er trotzdem Graf Otto (II.) und seinem ältesten ungenannten Sohn. Dennoch blieb auch der Petersberg, wie später (!) das Kloster Eisenhofen nach seinem Kirchenpatron Petrus genannt wurde, wiederum nur Zwischenstation. Angeblich wegen Ungelegenheit und Wassermangel zogen die Mönche schließlich vor 1123 nach Scheyern, wo bis heute das benediktinische Erbe gepflegt wird. Diesmal waren es ganz sicher hauspolitische Erwägungen, alle anderen Gründe erscheinen vom Chronisten Konrad von Scheyern⁹ als vorgeschoben. Die weitverzweigte Familie der Grafen von Scheyern-Dachau und Pfalzgrafen von Wittelsbach wollte ihren alten Stammsitz Scheyern in ein Familienkloster umwandeln. Dort sollte künftig die Grablege aller Familienzweige sein. Erneut mussten Papst und Kaiser zustimmen. Die Weihe der ersten Klosterkirche in Bayerischzell fiel in das Canossa-Jahr 1077, der endgültige Umzug nach Scheyern erfolgte, als sich Papst und Kaiser in ihrem Grundsatzzstreit auf einen Vergleich in Worms 1122 einigten. Das Papsttum hatte sich mit seinem Anspruch durchgesetzt.