

MUSIK ALS CHARISMA UND DIE CHARISMATIK DER BRUCKNERSCHEN MUSIK

Festansprache anlässlich der Eröffnung der „Europäischen Festwoche“ in Passau, gehalten im dortigen Dom mit der Aufführung der IX. Symphonie von Anton Bruckner am 27. Juli 1957.

Der außergewöhnliche Anlaß mag rechtfertigen, was sonst doch wohl anmaßendes Unterfangen wäre. —

„Musik ist die Sprache des Unausprechlichen.“ —

Warum sich dann noch dazwischendringen mit dem ohnmächtigen, stammelnden Wort? — Zwischen den begnadeten Propheten der Töne und seine aufnahmebereite Zuhörerschaft? —

Beethovens Wort von der Musik, die höhere Offenbarung sei als alle Weisheit und Philosophie, ist als Zitatmünze vielleicht zu sehr abgegriffen und in seinem zeitgeschichtlich bedingten Denkansatz zu wenig tiefgreifend, um hier, im sakralen Bereich, den allein wir im Auge haben, voll kursfähig sein zu können.

Und doch geht es uns, in Erwartung der klingenden Kunde, die uns zuteil werden soll, um das Verständnis des Beethoven-Wortes, aber verstanden aus einem theologischen Denkansatz, wobei das Wort „Offenbarung“ nur in einem erweiterten und nicht in strikt theologischem Sinne verstanden werden kann.

Es ist ganz einfach die Frage gestellt: *Kann Musik, und zwar als reine Musik, ohne die Bindung an das rationale Wort, Gott künden?* — Gemeint ist hier der Gott, dem der Lobpreis des Dreimalheilig gilt, und nicht irgendein vages, personal unverbindliches Fluidum. Gemeint ist die schauervollste, konkrete Wirklichkeit: „Der Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs, und nicht der der Philosophen“, um mit Pascal, diesem unerbittlichen Denker, zu sprechen. — Gibt es also in dieser Hinsicht eine eigentlich theologische Begründung der Musik als solcher?

Der heilige Paulus gibt sie im I. Korintherbrief mit seiner Unterscheidung von „prophetischer Rede“ und „heiliger Zungenrede“. (I. Kor 14, 1—19) Die prophetische Rede kündigt das reine Gotteswort; — heilige Zungenrede ist göttliche Kunde aus besonderer charismatischer Begnadung und gottesfüllter Ergriffenheit. Trotz der gemachten Erfahrungen des subjektivistischen und schwärmerischen Mißbrauches dieser göttlichen Geistesgabe verteidigt sie als solche mit einem gewissen Eifer St. Paulus, allerdings in klar betonter Unterordnung unter das richtungweisende Offenbarungswort der prophetischen Rede.

Das von Gott beseelte Singen nun ist eine der vielen Weisen heiliger Zungenrede, darüber läßt Paulus keinen Zweifel. — „Singen“ gilt hier im alten Sprachgebrauch generell für „Musizieren“ überhaupt. — In dieser Hinsicht gerade gibt Paulus einen



Anton Bruckner (1824-1896)

bedeutsamen Hinweis auf die Symbolkraft, also auf die Fähigkeit echter Objektbezogenheit musikalischer Redeweise, indem er das Beispiel des Trompetensignals als Symbol der Kampfbereitschaft zitiert, um damit zu zeigen, daß die rein musikalische Aussage nicht im vagen Gefühlsbereich steckenzubleiben braucht.

Mit der Musik befaßt sich Paulus aber auch im Epheserbrief und im Kolosserbrief. Es ist geradezu die Liedsumme des neuen Aons, die er hier zieht. Ein Dreifaches ist diese Summe: $\varphi\alpha\lambda\mu\tau\epsilon\varsigma, \psi\eta\mu\iota\varsigma, \psi\acute{\alpha}\delta\alpha\tau\epsilon\varsigma \kappa\upsilon\epsilon\upsilon\mu\alpha\tau\iota\kappa\alpha\tau\epsilon\varsigma$ (Kol. 3, 16.), also: „Gott Lob zu singen in Psalmen, Hymnen und geistbeseelten Liedern“. — Nicht die Beschränkung auf das Liedgut der Bibel, als dessen beispielhafter Typ der Psalter steht, wollte Paulus gelten lassen, auch nicht nur die darüber hinausgehende Bereicherung durch die neuplatonische Anleihe beim antiken Apollo-Hymnus, sondern auch das

„Pneumatikon“, die gottrunkene Weise charismatischer Improvisation, die dem christlichen Neuplatoniker von damals angesichts der dionysischen Rauschkulte eigentlich ein Ärgernis war, sollte in christlich gewandelter Form seine Geltung haben, wobei die rein naturhafte Antinomie apollinisch-dionysisch im Prinzip des höheren Dritten, im „canticum novum“, im christlichen Paradox der „nüchternen Trunkenheit“ aufgehoben sein sollte. — Aus der göttlichen Tiefe dieses „canticum novum“ erfuhr die Musik ihre Erlösung von der naturhaften Verlorenheit an die Dämonen. Die seelische Uferlosigkeit, die Gefährdung alles nur naturhaften Singens, wird gefaßt in das Bett eines gewaltigen mystischen Stromes, an dessen beiden Ufern je ein Seraph seinen festen, in Gott gegründeten Stand hat, und einer dem anderen zuruft: „Sanctus! — Sanctus! — Sanctus!“ — Hier wird erst endgültig die große Dämonie der Musik gebannt, die gefährlichste aller Täuschungen, nämlich die der pseudomystischen Selbsterlösung. Denn gerade der in der Musik intensivierte Gefühlsüberschwang hat die Neigung, sich zu verabsolutieren. Dieser so vergötzte Rausch wähnt sich — pseudomystisch — als „unendlich“ und „erlöst“; ja, schleicht sich als Religionsersatz götzendienerisch und tempelschändend selbst ins christliche Heiligum ein. — Wie die sieghafte Sonne der Höhe in die brodelnden Nebel der Tiefe, so fährt, mit ihren Strahlen richtend, ordnend und klärend, die Sonne des „canticum novum“ in den betörenden Zauber naturhaften Musiknebels und läßt in apokalyptischer Schau das neue Eden erstehen. — So aber wie die Transzendenz dieser Schau jedes natürliche Begreifenkönnen übersteigt, so transzendiert die charismatische Kunde der Musik das begrenzte Ausdrucksvermögen des nur rationalen Wortes. — So interpretiert St. Augustin sein „canere cum jubilatione“ (Enarratio II, serm. I in psalm. 32, 8; — Cl. Blume „Unsere liturgischen Lieder“, Regensburg 1932, S. 26): Das menschliche Wort, auf den Wogen der Musik in höchste Höhen getragen, muß schließlich als Ballast fallen, um der reinen Musik mit ihren melismatischen Koloraturen zu überlassen, was die Aussagekraft des bloßen Wortes übersteigt. — So von der christlichen Frühe an ist das rein Musikalische, und zwar als charismatische Improvisation, legitim theologisch begründet und sogar als Wesenselement in dem christlichen Kult eingebaut; — allerdings ist das theologische Bewußtsein hierfür weitgehend verlorengegangen.

In dieser Hinsicht ist der geistige Raum des christlichen Kultes uns in der Form einer Ellipse gegeben, deren zwei Brennpunkte gekennzeichnet sind durch die auch von der bildnerischen Kunst betonten Stätten charismatischen Singens: der auf Stufen erhöhte Altar des Priesters und der auf Stufen erhöhte Ambo des **Kantors**. — Der Altar ist hier nicht nur die Stätte des Opfers, sondern auch die Stätte des feierlichen Vollzugs der heiligen „Eucharistia“, die im Dreimal-Heilig der Isaias-Vision gipfelt, und wovon später die ganze heilige Handlung ihren Namen erhält; — ja gerade deren kultischer Vollzug — nach dem frühesten uns übermittelten Sprachgebrauch — „Theologia“ schlechthin heißt (E. Peterson: „Das Buch von den Engeln“, Leipzig 1935, S. 85) und bis ins dritte Jahrhundert vollzogen wird in charismatischer Improvisation.

Das charismatische Kraftfeld des kultischen Raumes hat seinen anderen Pol beim Ambo des Kantors. Hier war der kultische Ort für das „canere cum jubilatione“ des Augustinus; hier hatte der von Gott beseelte schöpferische Musiker die legitime Stätte für die in melismatischen Jubilationen sich ausschwingende Charismatik. — Im Ritus der Papstmesse ist heute noch die Erinnerung an den Zustand der Frühe uns bewahrt: vor der Messe wird dem Papst feierlich vom Zeremoniar der Name des Kantors genannt, der die Solopartie des Graduale singt. — Dieses feierlichen Aufwandes bedürfte es wahrlich nicht, wenn es sich nur darum handelte, die heute fest kodifizierten Melodien technisch einwandfrei abzusingen. — Damit aber nicht genug: für alle anderen Stellen der Messe gilt die Vorschrift, daß der Musiker den Zelebranten nicht ungeziemend lange warten lasse; nur bei den Improvisationen der Gradualgesänge

hatte der Zelebrant zu warten, solange der schöpferische Geist den improvisierenden Sänger trug. — So ist denn auch *diese* Stelle des Kultes der charismatische Ansatzpunkt für das geistesgeschichtliche Wunder der Polyphonie, die allmählich sich entfaltete über die Improvisationskunst des „paraphonista“ (im ordo Romanus des VI. Jahrhunderts) über das Stegreif-Organum des frühen Mittelalters bis zur Wunderwelt Palestrinas und J. S. Bachs. Aber auch in dieser letzten Gipfelung ist die Charismatik zur fest kodifizierten Form geworden. — Nur in einem noch lebt und wirkt das kultische Urelement charismatischer Improvisation heute fort: — In der Improvisationskunst des kultisch schöpferischen Organisten; ich meine hier nicht, daß er seine Vor- und Nachspiele schlecht und recht macht, ich meine hier die großartige, jahrhundertealte, heute noch in Frankreich und Spanien getätigte Alternatim-Praxis des in Versen wechselweisen Musizierens von reinem Chorgesang und reinem improvisierten Orgelspiel, was nach alten Rubriken durchaus seine Gültigkeit hat, ohne daß beispielsweise bei dem von der Orgel improvisierten Gloria- oder Magnificat-Vers der betreffende Text eigens rezitiert zu werden brauchte. Eine umfangreiche klassische Literatur von niedergeschriebenen Orgelversetten dieser Art schreibt sich hierher.

Und gerade *hier* nun, auf diesem kultischen Meeresgrund ist die überzeitliche Größe Anton Bruckners verankert. Er ist der letzte große Zeuge urchristlicher kultisch-musikalischer Charismatik. — Oft schon ist das Bedauern ausgesprochen worden, daß man die improvisatorischen Eingebungen Bruckners nicht hat festhalten können. — Es ist aber auch wohl sicher richtig, wenn man sagt, daß in der Brucknerschen Symphonie diese göttliche Charismatik uns in verdichteter Form zum Vermächtnis wurde.

Seien wir darum bereit, Gottes gewaltige Stimme aus dem begnadeten Werk des Meisters zu hören; — zu vernehmen das wahrhaft göttliche „personare“ des Dreimal-Persönlichen, und suchen wir zu begreifen, daß Bruckner, wie ein zweiter Isaias, erschüttert seinen Herrn schaute und uns davon Kunde gibt. — So mag denn unser Meister mit dem Propheten Isaias sprechen:

„Ich sah den Allmächtigen auf einem hohen und erhabenen Throne. —

Seine Schleppe füllte den Tempel. —

Seraphe standen vor ihm. —

Ein jeder hatte sechs Flügel. —

Mit zweien hielt er sein Antlitz bedeckt, mit zweien seine Füße, und mit zweien hielt er sich schwebend. — Einer rief dem anderen zu: Heilig! — heilig! — heilig! — ist der Herr der Heerscharen! — Die ganze Erde ist voll seiner Herrlichkeit. — Und es erbebten die Grundfesten der Türschwellen bei dem lauten Ruf, und das Haus ward mit Rauch erfüllt. —

Da rief ich:

Wehe mir! — Ich bin verloren! — Denn ich bin ein Mensch mit unreinen Lippen und wohne bei einem Volke mit unreinen Lippen. — Und nun hab' ich den König geschaut, den Herrn der Heerscharen mit eigenen Augen! —

Da flog einer der Seraphe auf mich zu, in der Hand eine glühende Kohle, die er mit einer Zange vom Altar genommen hatte. — Er berührte damit meinen Mund und sprach: — Siehe! — Dies berührt deine Lippen. — Deine Schuld ist geschwunden; deine Sünde getilgt! —

Und ich hörte die Stimme des Allmächtigen, der sprach: Wen soll ich senden: — Wer geht in unserem Auftrag? —

Ich antwortete:

— Hier bin ich! —

— Sende mich! —“ (Isaias 6, 1—8).