

Spiritualität im Gespräch

im Dom-Forum Köln

am 3. September 2024

ANTON BRUCKNER

(4.9. 1824 – 11.10. 1896)

Trompetenimprovisation zu einem Thema Anton Bruckners

aus dem TRIO des 2. Satzes seiner 8. Symphonie in c-moll

Musikbeispiel 1: Anfang 5. Symphonie in B-Dur; Kölner Rundfunk Sinfonie-Orchester. Leitung: Günter Wand (die Einleitung ca. 5 Minuten)

Leben

Am 4. September 2024 (also morgen) begehen wir das Gedenken des 200. Geburtstages von Anton Bruckner, den nicht nur der Bruckner Dirigent Günter Wand, sondern weit zuvor bereits, sein Zeitgenosse Richard Wagner, den bedeutendsten Sinfoniker nach Beethoven nannte.

Der am 4. September 1824 im oberösterreichischen Ansfelden, nahe bei Linz und dem Stift St. Florian, geborene Anton Bruckner ist ein Mensch in auffälliger Nichtidentität von Leben und Werk. Karl Grebe, sein kundiger Biograf, schreibt hinführend zu Bruckner: „Die Beschreibung von Anton Bruckners Werk lässt sich nicht in die Erzählung seines Lebens einbauen.“¹

Im nicht unproblematischen Habitus einer Geborgenheit im Milieu der katholischen Kirche geschieht Bruckners oberösterreichische Kindheit, die besonders durch das Stift St. Florian in Linz zutiefst Prägungen auswirkt.

¹ Karl Grebe, Anton Bruckner (=rororo Monographie 190). Reinbeck b. Hamburg 1978., S. 7.

Bruckner blieb im Grunde zeitlebens ein provisorisch behauster Fremdling, dessen Heimat in der tiefsten Weitung nicht von dieser Welt war.²

Ähnlich wie vielleicht nur noch der ihm auch innennahe Franz Schubert gehört Bruckner zum Typus der WEHRLOSEN, was die Mächte und Gewalten dieser Welt angeht. Dass dieser Mann darin eine Musik von ganz eigenständiger genialer geistig-sinnlicher Kraft schuf, gehört zum Allererstaunlichsten überhaupt. Kein Wille zur Macht – aber darin trotzdem wie umgeben in seiner Musik von einer schützenden Schicht, die ihn zeitlebens unsichtbar umgab – Bruckner war trotz aller Anfechtung in seiner Persönlichkeit intakt, nicht unterminiert.

Früh stirbt sein Vater 1837. Er erlebt nach der gründlichen Schul- und Musikausbildung und herausragender Orgelspielkunst, lange Jahre der beruflichen Demütigung als Hilfslehrer, bis dann seine Berufung zum Stiftsorganisten an St. Florian, später zum Domorganisten in Linz eine erste Anerkennung vollständigerer Sicht auf ihn bringt.

Später in Wien (das ist der große Schritt ins Unbehütete dieser musikalisch-gesellschaftlichen Ausnahmestadt seiner Zeit, wo Musik zum errungen Existentiellen des Lebens anders - unabweisbarer - gehört als etwa in Berlin oder Paris) macht der immens kundige Bruckner Prüfung um Prüfung, um Anerkennung sich auch permanent bescheinigen zu lassen.

Er wird einer der großen Verehrer Richard Wagners, zu dessen Aufführungen des TRISTAN, des RINGES und des PARSIFAL er nach München und Bayreuth reist – obschon seine Musik so anders in der Tiefenströmung ist als die Wagners.

Als Orgelvirtuose gastiert er sehr erfolgreich in Paris, Nancy und in Londons Royal Albert Hall (1869-1971). Er war ein selbstbewusster Meister der Improvisation, wenn er am Orgeltisch saß, im Leben ganz und gar nicht.

1875 wird er Lektor für Musiktheorie an der Wiener Universität. Bei bescheidenen Einkünften wächst parallel das außerordentliche Werk seiner NEUN (von ihm als vollgültig anerkannten) SYMPHONIEN, nebst Messen, Chorwerken und weniger Kammermusik. Viele Werke werden nur schlecht oder nicht aufgeführt. Sein wirklicher internationaler Durchbruch geschieht erst durch die Uraufführung seiner 7. Symphonie am 20. Dezember 1884 in Leipzig mit dem dortigen

² Vgl. ebd. S. 13.

Gewandhausorchester unter Arthur Nikisch. Da ist Anton Bruckner bereits 60 Jahre alt!!

1889, am 25. Oktober, sitzen Johannes Brahms und Anton Bruckner einander kontaktlos im Wiener Gasthaus „Roter Igel“ gegenüber.

Keine Oper – trotz seiner Huldigung an Wagner!!

1890 bekommt Bruckner ein Ehrensold der Landesregierung. Als Konservatoriumsprofessor geht Bruckner 1891 in Pension, ab 1895 darf er eine Wohnung im kaiserlichen Schloss Belvedere bewohnen, da ist er schon sehr altersschwach. Am 11. Oktober 1896 stirbt Bruckner. Auf eigenen Wunsch wird sein Leichnam nach St. Florian überführt, wo er unter der Orgel der Stiftskirche beigesetzt wird.

Musikbeispiel 2: Coda Finale 4. Symphonie in Es-Dur. Münchner Philharmoniker. Leitung: Sergiu Celibidache (die letzten 4 Minuten). Hier ist erlebbar, und im Grunde nur in der Aufführung von Sergiu Celibidache, wie diese Ökonomie der Steigerung, Rausch und Ekstase unter dem Gebot formaler Zielstrebigkeit aus der Grundstruktur heraus wirklich artikuliert wird (und Artikulieren heißt wahrhaftig VERMENSCHLICHEN), wo in anderen Einspielungen nur anfänglich dekorativ tremoliert wird.

Werk und Spiritualität

Nochmals: „Die Beschreibung von Anton Bruckners Werk lässt sich nicht in die Erzählung seines Lebens einbauen. Leben und Werk verraten nichts voneinander.“³

Bruckners Symphonik und seine Orchestermessen weisen in höherem Maße als bei anderen Komponisten einheitliche Züge auf. Es ist eine Art „vegetative Einheit“, also in jedem dieser Werke eine durchgängige Bezogenheit auf eine Art UR-IDEE in einem einheitlichen geistigen Raum DA. Gäbe es ein chemisches Symbol für Bruckners neun Symphonien wäre es so zu bilden, dass Nacheinander

³ Ebd., S. 7.

und Nebeneinander sich permanent durchdringen, es gibt eine nahe und unmittelbare Beziehung aufeinander in allen Symphonien, es sind Themenverbindungen innerhalb der Werke klar zu erkennen.

Brucknergegner haben deshalb gesagt, Bruckner habe ja doch im Grunde nur eine Symphonie geschrieben, neunmal wiederholt.

Es könnte auch verstehbar machen, dass der selbstverantwortete Teil der oft unternommenen Über- und Umarbeitungen (also Veränderungen aus eigenem Antrieb) seiner Symphonien (etwa an einer Neufassung der 1. Symphonie arbeitet Bruckner intensiv, während er doch gerade mit dem Abschluss seiner 9. Symphonie sich auseinandersetzt) mit diesem invers-kohärenten Bezugszusammenhang korreliert.

Es gibt leider auch Veränderungen durch Druck und Ratschluss anderer; auch solche dezidiert gegen seine Überzeugungen (dies wieder ein Hinweis zur Wehrlosigkeit Bruckners; solches hätten Brahms oder Wagner niemals geduldet! – Günter Wand nennt etwa die sogenannte Schalk-Fassung der 5. Symphonie (durch die verschlimmbessernden Gebrüder Schalk, die Bruckner freundschaftlich zugewandt waren und eine Fassung herausgaben, die drastisch gekürzt war und komplett anders instrumentiert, so dass diese Symphonie klingt wie eine Mischung aus Wagner und Mendelssohn – und die oft bis ins späte 20. Jahrhundert gespielt wurde – Hans Knappertsbusch hat etwa nur diese Fassung dirigiert) ein „Schwerverbrechen“!

Man könnte also im Grunde diese stete RELATION der Symphonien untereinander ja auch als einen Tiefenstrom in Bruckner deuten, musikalisch zu sagen, was wesentlich nur einem gottbezogenen, gottvertrauenden Menschen (weit über jede Religion und Konfession hinaus bis in kosmische Dimensionen hinein und von dort her) wirklich zugänglich ist.

Hören wir dazu das ganze Benedictus der f.-moll Messe, deren schönstes musikalisches Wort BENEDICTUS, welches das ALLERBARMEN GOTTES uns zusingt, für Bruckner so bedeutend war, dass er es im bedeutendsten Satz seiner 2. Symphonie in c-moll im ADAGIO: FEIERLICH, ETWAS BEWEGT voll und ganz wiederaufnimmt, nicht als ein Zitat, vielmehr als wieder vernommenen innengehörten Wesenskern.

Musikbeispiel 3 Benedictus aus der f- moll-Messe. Münchner Philharmoniker, Solisten: Margret Price, Doris Soffel, Peter Straka, Matthias Hölle. Philharmonischer Chor München. – Leitung: Sergiu Celibidache (ganz – ca. 11 Minuten).

Wie bei Bach spielt auch bei Bruckner Zahlensymbolik eine große Rolle in seiner Musik. Ist in der klassischen Musik die ZWEI oft Richtmaß (zwei gegensätzliche Themen etwa, die durchgeführt werden), so ist Bruckners Zahl eher die DREI, die eine kaum zu fassende Bedeutung spielt.

Alle Symphonien im Tiefengespräch einer vegetativen Einheit (dazu gehören auch die sogenannte 0. Symphonie in d-moll und die Studiensinfonie in f- moll, zwei sehr beachtliche Frühwerke, die Bruckner nicht wirklich gelten lassen wollte) und alle Symphonien gehen von einer Art UR-PFLANZE aus, in denen eine in allen Schichten wirksam Motivzelle wirkt im Verhältnis einer 2:3 oder 3:2 Formel.

Die ersten Sätze sind hierin für das ganze Werk konstitutiv und werden in den Symphonien 2-8 im Finale nicht dekorativ, vielmehr das Werk zur Ganzheit bündelnd verbindlich.

Auch die Symphonien selbst stehen strukturell in dem 3:2 Bezug. 6 Symphonien (3, 4, 5, 6, 7 und 9) beginnen im Hauptthema mit einer dreiklangorientierten Kraftlinie VON OBEN; dagegen tasten sich 3 Symphonien (1, 2 und 8, sämtlich in c-moll) geradezu in der Vermeidung des Dreiklanges in eine Struktur eines gefährdeten Anfanges.

Also auch hier im Verhältnis der Symphonien 6 von 9, also 6:9 das Muster 2:3.

Der Anfang jedoch in allen Symphonien ist nie direkt thematisch, sondern geht von urpflanzlichen, also vegetativen Keimelementen von Musik überhaupt aus.

Zudem übersteigt Bruckner die klassische Zweierthematik durch Hinzufügung eines dritten Themas. Das erste Thema, zumeist von großer kraftvoller Einfachheit, das zweite Thema, lyrisch zumeist, nennt Bruckner oft Gesangsperiode – und nun kommt eine dritte Einheit hinzu: „er hat zugleich der inner-menschlichen Gegensätzlichkeit des Themendualismus einen außer-menschlichen Standort gegenübergestellt. Seine dritte Gruppe distanziert sich

von den beiden ersten Gruppen als von einer in sich geschlossenen Dualität. Musikalisch drückt sich diese ‚Ferne‘, diese erhabene Objektivität durch eine latente Einstimmigkeit aus, deren Herkunft aus der Gregorianik nicht zu verkennen ist. Bruckners Dreiheit erweist sich nicht weniger sinnerfüllt und deutbar als die klassische Zweiheit.“⁴

Rhythmik, Melodik, Form und Instrumentierung befruchten einander stetig in permanenter Durchführung. Oft entsteht der Eindruck, man wohne einer Geburt bei, so sehr verbinden sich die vegetativen, spirituellen Kräfte und dies überdies in einem Höchstmaß formaler Intelligenz.⁵

Da ist gar nichts übrig von dem oft als weltfernen Trottel dargestellten lebensuntüchtigen Mann mit seinen ganzen Verklemmungen.

LUST, LEIDEN, GNADE (ANNAHME, BEJAHUNG) werden in hörbar intensivster Weise ausgeformt. Er kann alles darin sagen.

Ein letzter Aspekt: In Bruckners Gesamtweg spiegelt sich ein Ausdruck von tiefstem, weitestem und höchstem, zugleich erdenhaften und daraus mystischem Vertrauen in Zuversicht. Die Symbolsprache seiner Musik schenkt Signale aus einer Welt unveränderlicher Bedeutungen.

Fernab von dekorativ pomphaft weihrauchhaltiger Repräsentationskatholizität kann dennoch, meine ich, und dies ohne moralische Bewertung, auch nicht im Sinne von gut oder schlecht, gesagt werden, dass Bruckner erkennbar eher Katholik ist, so, wie Johann Sebastian Bach eher Protestant war. ⁶Warum?

Es taucht eine sehr zarte Trennungslinie konfessioneller Art auf: Ist „UNGEDULD“ (und zwar nicht negativ, vielmehr auf handelnde Veränderung hin) ein Urmotiv des Protestantismus, so ist „GEDULD“ (nicht nur positiv, weil auch mitunter erstarrt) ein Urmotiv des Katholischen. Im besten Fall, in dieser Musik gewordenen Geduld – des langen, brunnentiefen, Zeiten durchziehenden meditativen geduldigen Verharrens in ein aus EWIGEM kommenden Unveränderlichen, das nicht als Idee vorgesetzt ist, vielmehr sprechendes Wesen- D U, hierin geschieht das Beseeltschöne von Geduld! In diesem Sinn ist Anton Bruckner geduldig ur-katholisch. Und dies ist, ähnlich etwa wie der Kern des Karmels I M Gesprächspaar „UNGESTÜTZET – WOHLGESTÜTZET“

⁴ Ebd., S. 113.

⁵ Vgl. ebd., S. 117.

⁶ Vgl. ebd. S. 127 f.

Spiritualität bildet (das Wortpaar ist von Johannes vom Kreuz, ein Gedicht überschreibend), hier also eine GEDULD, die der notwendigen UNGEDULD innigst bedarf, um wirklich zu sich selbst zu kommen, so, wie Lieben zugleich dem geliebten Menschen gilt wie dem LIEBEN SELBST.

Ernst Bloch, der Philosoph der Hoffnung, unverdächtig, stimmt dem eindrucksstark zu: „So hat die Seele der Brucknerschen Kunst mittelalterliche Gelassenheit bewahrt, ihr geheimnisvolles ‚Pendeln‘, die ruhevoll ungeheure Kontinuität ihrer Bewegung scheint rhythmische Urgestalt zurückzustrahlen. Der Impuls und Gottzustand des mittelalterlichen Katholizismus blieb auch darin lebendig, dass diese Musik das atmende Bilden der platonisch-katholischen Geistwesen mitbeschreibt, die schwingende Ruhe am Herd jeder Produktion. Fast also scheint die anfangende Musik in der Tat einer Mathematik des göttlichen Waltens anzugehören, wie es im Spiel der Bildekräfte selber ruht.“⁷

Es verlangt von Aufführungen Musizierende und Dirigenten, die darin einzuschwingen vermögen, in Atem und Rhythmus. Dirigenten, die nur die Höhepunkte dramatisch anzuzielen versuchen, verkehren diese Musik sehr. Hier ist ein Komponist der nie, wie Günter Wand betonte, I C H sagt, ganz im Gegensatz zu Gustav Mahler, der in jedem Takt I C H sagt.

Hier geschieht ein Verwurzeln in der Tiefenschicht von Wachstumsprozessen IM größtmöglichen Zusammenhang GOTTES. So kann diese Musik zum spirituellen Ereignis, zur mystischen Erfahrung werden. Allerdings gelingt dies weder durch inszenierten Weihrauch – noch durch die gegenwärtig strukturalistische Verbannung jeder Dimension des Göttlichen bei Dirigenten, denen diese Dimension offenkundig nicht (mehr) zugänglich ist.

Günter Wand nennt sie öfter sehr scheu die dritte Dimension oder - dass EIN DRITTES TOR NUN AUFGEHT - Gottverbundenheit im liebenden Gespräch, die von Bruckner wieder und wieder in tönende Ausdrucksformen gebracht werden.

Das ist aber nicht einfach gegeben – es verlangt ein entsprechendes Musizieren.

MUSIK IST NICHT, ABER ETWAS KANN MUSIK WERDEN.

⁷ Ebd., S. 140 f.

DAS MYSTISCHE IST NICHT, ABER ES GIBT DAS MYSTISCHE - ES KANN ENTSTEHEN aus dem JE IMMER SCHON VORAUSS DER GEGENWART GOTTES.

So widmete Bruckner dann auch seine letzte Symphonie, die NEUNTE,

„DEM LIEBEN GOTT“.

Musik zum Abschluss: Ende 3. Satz 9. Symphonie. Royal Scottish National Orchestra. Leitung: Georg Tintner (die letzten 8 Minuten).

Konzeption und Durchführung: Markus Roentgen

ANHANG

„Gottheit tief verborgen...“

ANMERKUNGEN ZU ANTON BRUCKNERS VIII. SYMPHONIE in c-moll

Man hat diese Symphonie „die Krone der Musik des 19. Jahrhunderts“ genannt.

Allein wie viel Ringen Bruckners um die Gestalt dieser Symphonie, die sein bislang Geschaffenes in Form und Inhalt so weit überstieg. In den Jahren 1884-1886 entsteht die Grundfassung; eine erste Überarbeitung datiert von 1887, eine zweite Umarbeitung aus den Jahren 1889/1890. Zumeist wird diese letzte Fassung zur Aufführung gebracht - wenngleich die Auseinandersetzung mit den anderen Fassungen (die eben nicht unbedingt einen finalen Weg anzeigen, vielmehr ein

Hin- und Herwägen verschieden möglicher Lösungen zu einem im Grunde entwickelten musikalischen Material) alle Mühe lohnt.

Ich höre diese Musik wie das Ringen eines Menschen mit seinen grundgelegten inneren Polen - innerhalb einer zerklüfteten Zeit, wo das ehemals Gebettetsein in der metaphysischen Tradition nurmehr im Modus der Sehnsucht, des gewahr gewordenen Fehlens ausdrücklich wird. Dies nun geht durch einen musikalischen Geist, durch eine sich aus Klang, Ordnung und stellvertretender Physiognomie herausbildende Persönlichkeit, welche zum Einen der Zeit ins Negativ ihr Bild spiegelt, zum Anderen etwas vorwegnimmt, was wir JETZT, zum Beginn des 21. Jahrhunderts erst wieder zu ahnen in der Lage sind: Dass der Mensch in der Welt verloren geht, wenn er meint, alles aus sich heraus, hybride und uferlos machen zu können, keines Gegenübers mehr zu bedürfen, aufzugehen im „Willen zur Macht“, in der Ursupation der zur Natur herabgewürdigten Schöpfung, deren Ausraub ihn selbst schlussendlich zum Opfer haben wird, so nicht Einhalt, Grenze und Beschränkung den Tag und die Nacht bestimmen lernen.

Der Kopfsatz der VIII. Symphonie geht durch diesen Kampf hindurch - und am Ende, nach einer gewaltigen Anstrengung, nach Schmerzen wie nach einem Ringen auf Leben und Tod, scheint (jedenfalls in der Fassung von 1889/90) das Leben ausatmend am Boden, nach einem jähen Aufschrei unter Aufbietung aller Mittel - Agonie.

Das folgende Scherzo, erdzugewandt, chtonisch, diesseitig zunächst, gleicht einer Reminiszenz an Vergangenes, an alltäglich sich drehendes Leben; der Kampf ums generelle JA oder NEIN wird, dies kennen wir von uns selbst, nicht alltäglich in gleicher Intensität durchfochten. Es bedarf auch der beständigen Lebensanstrengung im vermeintlich Kleinen, es bedarf der Alltagstreue, damit die große Frage in uns wach bleiben kann. Das Trio innerhalb des Satzes weist schon voraus ins Kommende, in das Entscheidungszentrum der Symphonie.

Ein Adagio von unvergleichlicher Tiefe, Größe und Reinheit, mit himmlischen Längen von ca. 30 Minuten. Ständiges Einatmen und Ausatmen, Wachsen und Abnehmen, Pulsieren und Zusammenziehen - wie die Sefiroth um den Kern des unfixierbaren heiligen Geheimnisses Gottes kreisen, ihn halb öffnen, bedecken, schützen wird das asymptotische Annähern des Mysteriums hier zum Ausdruck von Musik, die zu sich selbst zu kommen scheint. Erschütternd, wie im Augenblick

nach der nicht überbietbaren Klimax nur noch ein Harfenarpeggio übrigbleibt, wieder neu aus- und eingatmet werden muss. So, wie von solchen berichtet wurde (Augustinus mit seiner Mutter Monika, Theresa von Avila, Johannes vom Kreuz u.a.), die einer expliziten Gotteserfahrung teilhaftig wurden, diese danach in tiefste, selbstgefährdende Nacht zurückfielen - Aushalt nur möglich war durch den Dank des Gedächtnisses, des erinnernden Trostes in der zurückgebliebenen Kälte des Alltags, verlustig dieses brennenden Kerns, der in seiner Endgestalt, der „visio beatifica“ (der „glücklich-ewigen göttlichen Schau“), weiß Gott, noch aussteht als Hoffnung für alle.

So kommt das Finale, zunächst, dann auch wie ein störendes Wiederhineingeworfen-werden in die Welt des Anfangs daher; allerdings hört man vom ersten Takt an, dass so keine Musik anfängt, dass bereits Welten durchgangen sein müssen, um hierhin nun zu gelangen. Selbst ein ungeschultes Ohr käme nie auf den Gedanken, dieser Satz könne der Beginn einer Symphonie sein. Der triumphale Gestus mag zunächst aufgesetzt und übermäßig erscheinen (ähnlich wie beim Finalsatz von Beethovens IX.). Doch ist dem zu vordergründig das Wort geredet: - Wenn DU ins Zentrum gelangst, dann gehe wieder an die Peripherie; wenn DU Hütten bauen willst in der Verklärung, dann werde gewahr, den Zeitpunkt bestimmst nicht DU, steige vom Berg wieder hinab und wende Dich dem Alltag zu (vgl. Mk 9, 2-10); wenn DU ins Zentrum des Labyrinthes gelangst, gehe den Weg zurück zum Ausgang...; in jeder Mystik, in jeder Spiritualität, in allem Beten, in jeder echten Frömmigkeit stets dieselbe Erfahrung, dieselbe Anweisung.

Der Rückweg aber - er ist angereichert mit und von alledem, was DIR vorher gegeben wurde, DU gehst nicht mehr isoliert, vereinsamt - DU hast etwas, DU hast jemanden erfahren.

So kommt alles im Pathos des Brucknerschen Finales in verdichteter Kulmination am Ende zusammen, was auf dem Weg durch diese musikalisch geformte, gestaltete Zeit DA IST. Anfang im Ende - Ende im Anfang. Es geht, in aller Transformation, NICHTS VERLOREN.

Kern aller redlichen, den Leib nicht entwertenden Hoffnung: „Restitution des entstellten Lebens bis hinab ins Anorganische.“ (Walter Benjamin)

Anton Bruckner erweist in allem die Wahrheit des talmudischen Satzes: „Willst du das Unsichtbare erreichen, so schaue genau auf das Sichtbare.“

Ist das nicht ähnlich der gebündelten Essenz des Hl. Thomas von Aquin: Das kaum zu fassende Riesenwerk, stetig von Satz zu Satz im genauen Hinsehen auf das, was sich zeigt, was denken sich lässt, kulminierend in der „SUMMA“ - dort, kurz vor dem Ende der Abbruch - „omnia quae scripsi videntur mihi paleae...“ („alles, was ich geschrieben habe, kommt mir vor wie Spreu...“) - und in allem und durch alles hindurch:

„Ich bete an und beuge,
Gotttheit, mich vor Dir:
Du, der Tiefgeheime,
bist in Zeichen hier.
All mein Wesen neigt sich,
gibt sich ganz dahin,
weil ich, Dich betrachtend,
nichts als Armut bin.“

(Thomas von Aquin, Anfang der Hymne „Adoro te devote“, in der Übertragung von Joseph Bernhart)

Markus Roentgen