

liebevoll ausgelegt hat. Aus der Kontemplation wuchs die Aktion, in einem ganz marianischen und ignatianischen Geist: in Gehorsam und ohne Aufhebens, verborgen und ohne Suche nach dem eigenen Namen. Nach dem Konzil hat er begonnen, die Freunde zu sammeln, um mit ihnen eine Kraft für die rechte Erneuerung gegen deren Verfälschungen zu bilden. Auf diese Weise ist er zum eigentlichen Vater der großen *Communio*-Familie geworden, die heute in allen Kontinenten wirkt und, auch wenn sie immer noch ein kleines Samenkorn ist, eine Kraft der Gemeinschaft, des Lebens, der Verwandlung und der Erneuerung bedeutet. Sein Wirken als Verleger war von dem gleichen Willen beseelt: Es ging ihm nicht darum, Bücher zu machen, schon gar nicht – wofür er am wenigsten geeignet gewesen wäre – um Kommerz; er wollte gegen die Flut des Geschwätzes die Kraft der besten Quellen setzen, lebendiges Wasser und gutes Brot anbieten, das in der Zeit der Dürre nährt. Und immer mehr ist er landauf, landab gefahren, um in Exerzitien die Menschen zu öffnen für das lebendige Wort, um die Augen ihres Herzens zu heilen, auf daß sie Gott sehen möchten. Aus der gleichen Sorge heraus hat er in der Stille als sein lebendiges Vermächtnis die *Johannes*-Gemeinschaft gesammelt: Frauen und Männer, Laien und Priester, die aus diesem gleichzeitig johanneischen, ignatianischen und marianischen Geist lebend, Zellen der Erneuerung in Kirche und Welt sein sollen.

Nur zögernd hat sich Balthasar der ihm

BAYREUTHER HÄNDESCHÜTTELN – Wahrscheinlich ist Anton Bruckners Wagner-Verehrung ein Mißverständnis – möglich wäre es. Auf jeden Fall grüßt hier Oberösterreich Sachsen und der Katholizismus den Protestantismus, wenn auch auf neutralem Boden: nämlich in Bayreuth. Dort kann man den schüchternen Giganten Anton Bruckner und den Musikaristokraten Richard Wagner beieinanderstehen sehen; sie schütteln sich die Hände. Freilich: Fremder können zwei Menschen einander nie gewesen sein. Gewiß hat Bruckner, der ja ein Mensch der Verehrung war und für sein Verlangen nach Verehrung stets neue

zugedachten Ehrung durch das Kardinalat geöffnet – nicht aus der Koketterie des großen einzelnen, sondern aus dem ignatianischen Geist heraus, der sein Leben prägte. Irgendwie erscheint er bestätigt durch den Ruf ins andere Leben, der ihn am Vorabend der Ehrung erreichte. Er durfte ganz er selber bleiben. Aber das, was der Papst mit dieser Geste der Anerkennung, ja, der Verehrung ausdrücken wollte, bleibt gültig: Nicht mehr bloß einzelne und private, sondern die Kirche in ihrer amtlichen Verantwortung sagt es uns, daß er ein rechter Lehrer des Glaubens ist, ein Wegweiser zu den Quellen lebendiger Wasser – ein Zeuge des Wortes, von dem her wir Christus erlernen, von dem her wir das Leben erlernen können. »Christus ist mein Leben«, dieses Wort der heutigen Lesung aus dem Philipperbrief (1,21) faßt am Ende seinen ganzen Weg zusammen. Weil es die Wahrheit seiner inneren Biographie ist, dürfen wir gewiß sein, daß auch der folgende Satz für ihn gilt: »Sterben ist mein Gewinn«, und daß sein Sterben nicht Weggehen aus der Gemeinschaft der Lebenden ist, für die er immer da war, sondern ein neues Dabeisein aus der Gegenwartskraft von Gottes Liebe heraus, in der Einheit aller Glieder von Christi Leib. Wir wollen den Herrn bitten, daß er uns schenke, das große Zeugnis dieses seines Dieners lebendig zu halten und weiterzutragen; wir wollen bitten, daß er ihm vergelten möge, was er im Gehorsam des Glaubens und in der Demut seiner hoffenden Liebe getan und gelitten hat. Amen. Joseph Kardinal Ratzinger

Objekte fand, den Komponisten der *Meistersinger*, von *Tristan und Isolde* und des *Parsifal* »untertänigst« grüßt. Er hat Wagner seine dritte, die D-Moll-Sinfonie, gewidmet: »dem unerreichbaren, weltberühmten und erhabenen Meister der Dicht- und Tonkunst« (wie es auf der Titelseite des Erstdrucks heißt), und, abgesehen von förmlichen Wagner-Zitaten in den ersten drei Sinfonien, klingt die eine oder andere Stelle in seinem Werk wie ein gedankenreiches Echo der Wagnerschen Musikwelt. Aber die spezifische Differenz bleibt und läßt sich nicht wegwischen.

K. Grebe traf in seiner Bruckner-Biogra-

phie den Nagel auf den Kopf, als er schrieb: »Wenn man anerkennt, daß ›Ungeduld‹ ein Urmotiv des Protestantismus, Geduld ein Urmotiv des Katholizismus ist, dann ist Bruckners Musik katholisch. Um es an einem besonders ausgeprägten Beispiel zu konkretisieren: Das Finale der Achten Sinfonie (c-moll) ist mit 747 Takten bei verhältnismäßig breitem Tempo der längste Sinfoniesatz Bruckners, jedenfalls einer, der die Ungeduld besonders herausfordert. Die Formzusammenhänge dieses Satzes spannen sich in ganz weiten Bögen; die einzelnen Gruppen sind extrem voneinander abgesetzt: Das Nacheinander der Episoden stellt das Verständnis des Zusammenhangs auf die härteste Probe. Um auch die Interpretation in die Betrachtung einzubeziehen: Jeder Versuch, den Satz ungeduldig zu raffén, zu beschleunigen oder gar zu kürzen, führt zum Gegenteil des beabsichtigten Resultats – es zerstört das Bewußtsein des Zusammenhangs. Wer nicht willens und fähig ist, vor jeder Station dieses Satzes geduldig zu verharren und sie zu ›meditieren‹ (sei er Dirigent, Instrumentalist oder Hörer), dem geht unweigerlich das Ganze verloren. In diesem Sinn ist Bruckners Musik ›katholisch‹. *Geduld* ist eine Voraussetzung der Bruckner-Interpretation.«

Man kann eine solche Auslegung übertrieben und sogar ungenau nennen (denn wie mag es dann angehen, daß in romanischen, also ausgesprochen katholischen Ländern Bruckner bis heute so schwer verstanden wird?): Sie hat trotz alledem viel für sich. Gewiß, die einen reden von Bruckners »göttlichen Längen«, die nur durch das geduldige Ohr verstanden werden könnten, die anderen hingegen von überspannter Langeweile. Geduld? Tatsächlich: Fast alle Themen der Brucknerschen Sinfonien lassen sich Zeit, ans Licht zu treten. Wer zu unterscheiden weiß, der spürt in Bruckners neun Sinfonien ein völlig anderes Zeitmaß als in den Musikdramen Richard Wagners: Es ist das Maß einer unendlich geduldigen Exposition. »Zuweilen ist wirklich die Regung im anhebenden Orchester noch jenseits von Ton und Klang, dabei von einer eben noch erträglichen Weihe der Erwartung, wenn man weiß, was in den nächsten Takten sich gebärden wird. denn wundersamerweise

hört man erst bei wiederholtem Hören zum ersten Male, nicht beim ersten.« Das hat der Dichter O. Loerke in einem eindringlichen Buch über Bruckner geschrieben. Man kann von einer Scheu reden, Themen Gewalt anzutun oder sie in Szene zu setzen. Die Themen lassen sich Zeit, ans Licht zu treten, und sie bringen den Grund ihrer Entstehung gleich mit auf die Welt. Es ist, als unterbräche der Schöpfer dieser Musik in einem unendlichen Anlauf den erreichten musikalischen Gedankengang, um zum Ausgangspunkt zurückzukehren und die Strecke von einer völlig anderen Seite her erneut zu durchmessen.

Damit hängt wohl zusammen, daß in allen Teilen der neun Sinfonien immer ein Ganzes enthalten ist: In dem sich erst anbahnenden Thema steckt bereits das in seiner Durchführung enthaltene nächste. Es kommt einem so vor, als lege sich der Komponist Bruckner immer von neuem die Hand auf den Mund, als zügle er sich – nicht aus Kraft- oder Einfallslosigkeit, sondern eben aus selbstregulierter Schöpferkraft. Das Thema eines Satzes wie etwa des *Allegro moderato* oder des *Trio* der Siebten Sinfonie E-Dur sucht sich sehn-süchtig-langsam seinen Weg; es arbeitet sich ans Licht wie eine Pflanze. Überhaupt scheint in der musikalischen Welt der Bruckner-Sinfonien ein vegetatives Zeitmaß formgebend zu sein. Aus dieser vegetativen Annäherung wächst schließlich die Krone der geradezu triumphierenden Satz-Schlüsse, die mit majestätischer Eindeutigkeit und Elementargewalt auf sich selber bestehen. Aus dieser vegetativen Architektur der Brucknerschen Musik läßt sich eine Nähe zum Schöpfungsbau und auch zu gewissen Erkenntnissen der modernen Biologie herausfühlen – aber auch eine Nähe zur Urform des Gebets, dessen Zeitmaß die Geduld und die Wiederholung ist. Der innere Zusammenhang aller neun Sinfonien untereinander bestätigt die Mutmaßung. Und so erscheint die Brucknersche Widmung seiner letzten Sinfonie Nr. 9 D-Moll: »Dem lieben Gott« höchst konsequent. »Er selbst« ist der Themengeber und Adressat.

Wer die grandiose Einspielung der neun Sinfonien Anton Bruckners durch Eugenlochum mit der Sächsischen Staatskapelle Dres-

den (1982) wiederholt aufmerksam ›durchhört‹ und zu reflektieren versucht (eine m. E. wohl nicht mehr zu übertreffende Wiedergabe, die beispielsweise der »romantischen« Vierten in Es-Dur eine wahre Auferstehung zuteil werden läßt), der kommt an der Ursubstanz Anton Bruckners nicht mehr vorbei. Und er gerät in Bereiche, die archaischer Natur sind. Wer diese Musik schrieb, der muß etwas von den ›Anfängen‹ gewußt haben, vom Schöpfungsschoß, vom Ausgangspunkt. Eine Bruckner-Partitur ist deshalb ein Welt-Panorama; sie läßt den gesellschaftlich-bürgerlichen Aspekt hinter sich, auch die solcher Gegebenheit entspringenden Konflikte. Etwa das Finale der Vierten Sinfonie: das langsam ausklingende Feuer eines musikalischen Steppebrandes ...

Hört man Richard Wagners *Meistersinger*-Vorspiel, so kann man über den intelligenten Jubel dieser Musik nur staunen. Aber diese Musik tritt doch kürzer als die Bruckners. Sie besitzt ein Element der Raschheit, der federn den Eindeutigkeit, die den musikalischen Stoff unter die eigenen Füße zwingt. Wagner ist ein Meister-Singer; Bruckner hingegen bleibt (gerade als Meister) ein demütiger Adept der Töne, ihr genialer Schüler und Verehrer. Er zieht ihre Linien nach, er durchfühlt immer von neuem, was in einem Ton steckt, führt eine Folge von Tönen in ihrer puren Erscheinung vor, demonstriert ihr vor allem Komponieren vorhandenes Dasein und zeigt sozusagen mit dem Finger auf das Thema. Und so denkt der geduldige Hörer mitunter, hier buchstabiere die Musik sich selbst und er blicke in ihr Abc-Buch.

Bruckner versteht sich auf die Annäherung, auf das Umkreisen eines musikalischen ›Kerngedankens‹. Annäherung und Steigerung, vegetatives Wachstum und ekstatische Bestätigung kennzeichnen Bruckners Sinfonien. Klangprunk und Filigranarbeit, *maiestas* und *amabilitas*, Entrückung und Behagen, Entzücken und Gram begleiten sie überall hin. Natürlich gibt es – zumal in den ersten drei Sinfonien – das sogenannte Wagner-Zitat, wie in der Dritten Sinfonie *Tristan*-, *Walküre*- und *Meistersinger*-Anklänge, doch nach der Fünften verschwindet diese Zitierung mehr und

mehr. Und zwischen Schrecken und Ruhe, Gram und Trost gibt hier nicht mehr Menschliches den Ton an. Im übrigen befindet sich die Brucknersche Sinfonik weiter weg vom Wort als jede andere Musik vor ihr und gleichzeitig mit ihr. Sie setzt die Noten und die Töne so absolut in ihr Recht, daß für Analogien zum Wort kein Platz mehr bleibt. Wagner hat die Musik verwörtlicht, Bruckner entwörtlicht sie. Und so meint man bisweilen, als schritten Töne auf den Oktavtreppen eines Riesenhauses auf und nieder oder als betrachte der Hörende von einem ungeheuren Baum gleichzeitig dessen Wipfel und dessen Wurzeln.

Dabei erhält sich im mächtigen Bau dieser Musik eine unerbittlich durchgezogene Perspektive. Der Komponist und Organist Bruckner, der seine Sinfonien und ihr ungeheures ›Tonmaterial‹ wie auf dem Orgelspieltisch ›durchregistriert‹, läßt (etwa im Ersten Satz der Vierten Sinfonie Es-Dur) das Thema sich selbst befruchten. »Das berühmte gewordene Hornthema ertönt viermal im Zusammenhang eines in sich zurücklaufenden Prozesses. Dann wiederholt es sich, in die hohe Lage der Holzbläser gerückt, unter Erhitzung der Harmonie; das Thema gerät in eine Krise. Es bedarf der Befruchtung durch das rhythmische Element, das in Gestalt des ›Bruckner-Rhythmus‹ nach 42 Takten eindringt, sich ausbreitet und zu einem gewaltigen Ausbruch führt, in dem sich die Energien von Rhythmus und Bewegung mit der harmonischen Energie modulierend vermählen. Die Befruchtungssymbolik dieses Satzbeginns ist besonders sinnfällig, und sie gibt auch der Durchführung Sinn und Inhalt. Nach dritter, letzter Steigerung führt er zu einem wahren Sonnengesang des Hauptthemas. Man glaubt einer Geburt beizuwohnen, so wunderbar durchdringen sich vegetative und spirituelle Kräfte« (K. Grebe). Auch eine solche, sich selber befruchtende Musik, ihr ›parthenogenetisches Prinzip‹ – sie stehen in einem diametralen Gegensatz zu allem, was Richard Wagner komponiert und erstrebt hat. Und so bleibt das Bayreuther Händeschütteln samt den wiederholten Besuchen Bruckners am gleichen Ort (zum letztenmal 1882) eine dubiose Sache.