FESTSPIEL-DIALOGE 1999

16. August 1999

WAS IST IN DER MUSIK EIGENTLICH „HEILIG“?

ANDRÉ TUBEUF

Unkorrigierte Redefassung

© André Tubeuf
Paris, Strasbourg

André Tubeuf:
Das Heilige in der Musik oder was ist in der Musik eigentlich „heilig"?

Das Heilige in der Musik trägt den Zuhörer nicht aufwärts, nämlich: selig, verklärt, wie einen Ganymed über die Nebel, zwischen Engeln und Heiligen. Sondern: Das Heilige bricht herein. Es raubt, ohne Gewalt. Geschieht dies nun auf der Bühne, braucht es keinen Weihrauch oder eine pompöse Ausstattung. Es braucht nur die Leere, die Einsamkeit, die Stille. Es nagelt den Zuhörer fest, und zwar genau dort, wo er steht und hört, plötzlich der Öde, der Wüste bewusst. Hier wirkt, wie in Rilkes Duineser Elegie, ein stärkeres Dasein. Das Heilige erfasst uns, es erfüllt uns und es hinterläßt eine merkwürdige Leere. So hat Blaise Pascal den Menschen „gottesfähig" genannt und meint damit nicht, der Mensch könne wirklich verstehen, was Gott ist. Ihn zu erfassen, wird der Mensch nie groß genug sein. Aber leer und offen genug, das ja. Musik lehrt das Leere. Daher ist sie die heilige Kunst.

So geschehen in Salzburg, im letzten Festspielsommer. Da stand Einer auf der Bühne, ein Heiliger, Saint François: ein Einsamer. So riesig groß war die Felsenreitschule, so verblüffend die Ausstattung, so schön und effektvolle die Musik. Plötzlich erschien ein Anderer, ein stärkeres Dasein, alles vernichtend, alles: die Ausstattung, die Musik selbst, alles, außer das, was tief in uns ist und aufmerksam ist: das Gehör. Ein Engel war´s, ein Musiker, mit seiner Bratsche. Jetzt bleibt nur dieses zauberhafte, leichte, fast stille Flügelgeräusch. Erschreckend, so sagt Rilke, ist das Schöne. Doch statt uns zu Boden zu neigen, wenden wir den Blick nach oben. Den Sonnenblumen gleich, wie bei Mörikes und Hugo Wolfs „Im Frühling", steht das Gemüt offen, sich sehnend. Wohin? Die Sonne selbstverständlich bleibt weit weg in ihrem Himmel; auch der Besucher wird wieder nach Hause zurückkehren. Sind wir verlassen oder verloren? Ach, nein. Noch gibt es keinen Gesang. Gehör ist diese Verwandlung des Menschen in Musik. Was das eigentlich Heilige ist in der Kunst, ist kein Besuch, der uns den Augenblick schöner macht, sondern die geheimnisvolle Kraft, die uns ermöglicht, uns durchaus gewaltig zu verändern und zu verwandeln.

„Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden ..." – so beginnt die Danksagung, das Schubertlied mit der titelgebenden Dedikation „An die Musik" – „hast du mich in eine bessere Welt entrückt". Die Worte sind bescheiden. Die Melodie ergibt sich wie von selbst. Nichts deutet darauf hin, daß ein Engel sich die Mühe machen mußte,

vom Himmel zu steigen, um den Musiker zu inspirieren, zu tragen. Es genügte, daß das menschliche Herz war, was es ist, eine Maschine, die die Seele in Bewegung setzt. Das Geheimnis unserer Natur ist es, daß wir zu tiefen Empfindungen fähig sind, daß wir mit unserer eigenen Sensibilität vibrieren, bis es weh tut; statt uns zum Boden zu neigen, wenden wir den Blick nach oben. Der Seufzer ist ein Zeichen, daß sich die Seele weit öffnet und sich befreien wird. Der Gesang ist diese Verwandlung des Menschen in Musik. Wir selbst sind die Schwelle, das dargebotene Opfer, der Zelebrierende, der Tempel. Auch wenn es keinen Gott gäbe, so hätten wir doch jenes Heilige in uns, das es erlaubt, uns beim Kontakt mit Musik zu verwandeln, in Musik verwandelbar zu sein.

Was ist Gehör? Was wird später Gesang? Verwandlung des Menschen in Musik. Wir selbst sind die Schwelle, das Opfer, der Priester, der Tempel. Egal, ob ein Gott da oben steht. Jenes Heilige tragen wir in uns, nämlich, dass die Musik uns wandelt, dass wir in Musik verwandelbar sind.

Der Prolog der Ariadne auf Naxos zeigt uns diesen Besessenen: den Komponisten. Strauß und Hofmannsthal konzipierten ihn als Hosenrolle und gaben ihm als Interpretin die leidenschaftlichste, die enthusiastischste Sängerin, Lotte Lehmann. Der Gedanke dahinter war nicht einer Opernkonvention zu folgen, man wollte nicht Cherubino und Quinquin einen kleinen Musikerbruder geben. Aber die Geschlechter haben ihre jeweils eigene Art, die Leidenschaft in die Stimme zu verlegen, und diese erleuchtete Musikerperson soll sie gleichzeitig hören lassen, die eine im anderen. So befreit sich unsere Natur, gespalten zwischen männlich und weiblich, zerrissen zwischen Himmel und Erde, von ihren Ketten und Mängeln und findet die verlorene Einheit wieder. Wenn der Komponist in einem Moment der Dankbarkeit ruft: „Musik ist eine heilige Kunst“, so sagt er nicht, verlangt er nicht, daß die Musik tröste. Er sagt, die Musik allein genügt.

Erinnern wir uns an den so schönen Sinn der Worte griechischen Ursprungs. Enthusiasmus heißt: Gott ist in uns. Der Fehler bestünde darin, ihn im Himmel zu suchen. Wir müssen ihn aus uns herausholen, ihn ausdrücken, wie das verborgene Feuer den Adern des Steins entspringt. Und da sind wir nun dem entstehenden Werk ausgeliefert, enthusiastisch in unserem Aufruhr, wie eine Frau, die Leben schenkt. Das männliche Streben ist es, um jeden Preis ans Tageslicht zu befördern,

was nicht ans Tageslicht will, diesen rebellischen Stoff: die Idee, den rebellischsten von allen, weil man sie nicht beherzt mit dem Händen ergreifen kann, sie nicht zwingen kann, Ton zu werden. Der Komponist des Prologs aus der Ariadne trägt diese beiden möglichen Gesichter, und Irmgard Seefried hat sie ihm eines nach dem anderen verliehen, in den fünfundzwanzig Jahren, in denen sie ihn so unvergleichlich verkörpert hat: ein ganz junger Mozart, der am Bleistift kaut, dem alles zufliegt, wie diese Melodie, die er vor sich hin singt, „Du Venussohn gibst süßen Lohn ...", - Amadeus, was da heißt: von den Göttern begnadet; dann Beethoven, der heroische Schöpfer, gefangen in seiner Einsamkeit und seiner Taubheit; ein Geist, der zu seiner eigenen Arbeit wird, énergouménos; der Geist, der Materie wird, und die Materie, die Form wird. Was sich da ankündigt, ist das größte Mysterium, - die Inkarnation.

Welche andere Kunst unterwirft uns der Feuerprobe, blendet uns? Nur Musik. Sie lässt uns vergessen, dass wir Augen haben, so zwingt sie uns hineinzuschauen, das Licht zu verinnerlichen. Nun hat der Tag aufgehört, das Gesetz zu sprechen. Dem Mysten, der in den Tempel gebracht wurde, kann man die Augenbinde abnehmen. Frei ist die Sicht, frei selbst der Blick, denn es gibt nichts mehr zu sehen. Musik lässt uns in keine unbekannten Gefilde vordringen, in uns öffnet sich nur ein anderes Auge, das Auge hinter dem Ohr und das allein, weil eine stärkere Präsenz - vielleicht der Engel, von dem Rilke in der Ersten Duineser Elegie spricht - uns dazu zwingt, in einer Tiefe, zu der wir uns nicht befähigt glaubten; und gewiß: wir wollen es nicht. Denn es tut weh. Das Schöne, Rilke macht es nur zu deutlich, ist die erste Stufe des Schrecklichen. An die Schwelle zu kommen, bedeutet eine schreckliche Prüfung, die Initiation.

Schwelle des Todes, so nennt Plato das Schöne. Nochmals: Das Nichts als des Schrecklichen Anfang. Der Himmel steht da oben, gewiss: das Jenseits aber ist in uns. Musik bricht ein. Die Tür ist auf. Das Ohr öffnet sie nicht, die Musik bricht es auf; und das nicht, weil sie von Donnern und Wirbeln begleitet wird, sondern weil sie unsere Stille berührt. So wirkt sie wie eine Psychagogin. Sie lehrt uns unsre innere Leere. Ein jeder Engel ist schrecklich.

Platon hat Mozart und Schubert nicht gekannt. Für den klangvollen Schatz, den wir Musik nennen, hatte er kein Ohr. Er hatte nur sein Genie, um divinatorisch die ihr eigene Funktion zu begreifen, und den Effekt, den sie – und nur sie – in uns be-

wirkt. Denn wenn der Mensch von Natur aus ein Tier ist, dann ist dieses Tier nicht – wie andere Philosophen es genannt haben – ein vernunftbegabtes oder politisches Tier, sondern vor allem ein musikalisches Tier. Wie eine Lyra sind wir gebaut, wir Lebenden. Unseren Saiten wohnt das Prinzip jeglicher Spannung inne, und der Spannung Schicksal ist es, Schmerz zu werden; das Prinzip jeder Zwistigkeit – ihr Schicksal ist es, Krieg zu werden. „Gesegnet sei dein Leiden", so spricht Parsifal zu Amfortas. Gesegnet auch diese Vielseitigkeit und Spaltung, sie sind das Instrument, auf dem wir zu spielen lernen, im Schmerze oft, im Drange stets.

Mit simpler Mechanik bringt die Lyra nur Geknirrsche, Geseufze, Geschrei hervor. Aber die Lyra besitzt eine Seele. Mit dem verstimmten Instrument spielt ein Künstler, streitsüchtig, schreierisch: der Ton, noch stimmlose Materie, singt bereits. Und da: an Stelle der Dissonanz, mit den eigenen Mitteln der Dissonanz: der Akkord. Der Mensch ist dieses zur Harmonie fähige Tier. Gesegnet die Natur, die ihn in dieser Spaltung geboren werden ließ. Wie schrecklich ist eigentlich diese Schwelle? Alles, was geboren wird, wird im Schmerz geboren. Auch der Gesang. Und jeder Engel ist erschreckend in dem, was er verkündet.

Ein einziges Gut, ein einziges Licht ist von dieser Welt. Denn das Wahre, das Gute sind Idealvorstellungen, Normen. Nichts zeigt sie, weniger noch: nichts verkörpert sie. Der Polarstern, weit weg und kalt, ist wenigstens sichtbar, wir können uns von ihm leiten lassen: während selbst Kants gestirnter Himmel nichts zeigt, worin wir den Kategorischen Imperativ erkennen. Das Schöne ist aber von seinem Wesen her von dieser Welt; ja, es ist weltlich, sinnlich wahrnehmbar, so sehr, dass es nichts mehr ist, wenn es nicht mehr erscheint. Es allein kann uns einladen und manchmal sogar zwingen, von der Erscheinung getragen die Erscheinung zu überwinden, die Schwelle des sinnlich Wahrnehmbaren zu überschreiten. So liegt die Heiligkeit der Musik ganz und gar nicht darin, dass sie uns der Erde entreißt, der Stellung und des Schicksals des Menschen, um uns zum Himmel hinauf zu führen, sondern dass sie sich unsere gedemütigte Körperlichkeit als Aufenthaltsort erwählt hat. So lässt uns das Schöne zugleich die Erde poetischer bewohnen und entzieht uns der Welt.

Gott kann man weder in den Kirchen noch im Himmel finden. Wenn der Himmel ihn lobpreist, versteckt er sich, um erst wieder aufzutauchen, wenn die Natur schweigt. In Novalis finsterer, heller Nacht; da, wo die Sinne ihrer üblichen Kräfte

beraubt sind; da, wo das Sehen und selbst das Sagen verzagt. Ein Gedicht von Rilke trägt den gleichen Titel wie das Schubertlied „An die Musik“ und benennt das Mysterium dieser wundersamen Erscheinung:

„Gefühle zu wem? O du der Gefühle
Wandlung in was? – in hörbare Landschaft.
Du Fremde: Musik. Du uns entwachsener
Herzraum ... als andre
Seite der Luft;
rein,
riesig, nicht mehr bewohnbar.“

Natürlich gibt es eine Kirchenmusik, mit ihren Orgeln und Trompeten, ihren Te Deums. Der Einzug in die Kirche macht sie aber nicht heiliger, nicht einmal frommer. Dort ist sie nur die klangvolle Dienerin eines ruhmvollen Herrn. Andacht ist kaum der primäre Effekt des barocken Festes. Auch wenn die gesungenen Worte die heiligsten Mysterien berühren, lässt sie die Art der Zelebration dekorativ erscheinen, und selbst das „Et incarnatus est“ aus der Feder Mozarts lässt nur noch das Flügelschlagen eines sehr hübschen Engeleins hören, fast ein Gurren. Drei, die zusammen schweigen, das ist schon eine Kirche, Gott ist mit ihnen.

Aber diese Feierlichkeiten, die ihn zu laut preisen und unter zuviel Gold, lassen ihn nicht gegenwärtig werden. Schenken wir in diesem Punkt nicht einmal dem aufrechten Genie Bachs Glauben. Die Unterscheidungen, die man ihm zuschreibt, sind bloß formaler Natur: weltlich heißt, daß diese oder jene Kantate die Gefühle dieser Welt, das Profane ausdrücken: aber es genügt nicht, daß das Thema geistlich ist, auf daß der Geist wehe, ebensowenig wie es nicht ausreicht, in der Sixtinischen Kapelle zu malen, um Michelangelo zu sein. Wenn uns die Matthäuspassion allein ständig auf ein so überschwengliches spirituelles Niveau erhebt, weiter als das bewußt heterogene, barocke, oft mondäne Werk, die H-moll Messe, so liegt dies daran, daß sie es wagt, drei Stunden lang unseren Blick weiter oben zu halten, als es uns genehm ist, auf das Leiden des Gott-Menschen. Sie nagelt das, was das Menschlichste in uns ist, die Fähigkeit zu fühlen, an die Passion des Gott-Menschen, sie entreißt ihr gewaltsam den göttlichen Keim, der darin verborgen liegt: das Mitgefühl.

Was ihm geweiht ist, wird der Gott zu seinem Opfer machen und es verschlingen. Dies ist die Definition des Opfers. Kunst sublimiert das Opfer, verwandelt es in Schönheit, aber dessen Sinn verändert sie nicht. Keiner tritt in die Musik ein, ohne sich selbst ganz zu geben. Wir Zuhörer geben das Ohr. Der Komponist und auch der Interpret geben ihr Blut. Ihrer eigenen Metamorphose stimmen sie zu. Wer man sein wird, wenn man aus der Prüfung entlassen wird, das lernt man erst aus der Prüfung. Zunächst muss man sich entwaffnen. Philipp, der König, lege sein Krone und sein Gewand ab. Nackt sei er. Aus ihm, aus seinem Schweigen soll etwas herauskommen und zwischen Violoncelli singen: sein göttlicher Anteil. Wo die Einsamkeit herrscht, die Stille, in der wir alle Brüder sind, so wird auch er – nicht gottgleich an Ruhm – Bruder des Schmerzensmannes.

Erhebend ist gewiss, was die Priester in der „Zauberflöte“ singen, aber sie vollführen ein Ritual. Ihr „Oh Isis“ und Sarastros heilige Hallen lassen uns außerhalb des Mysteriums stehen, vor der Tür. Wir treten erst ein, wenn die Worte des Sprechers Tamino sein gemurmeltes „Oh ewige Nacht“ entlocken, wenn Pamina sich in ihrer Klage „Ach ich fühl's“ gehen lässt, mit einer Schlichtheit, wie sie Kindern eigen ist. Nichts Heiliges ist in den Gesängen der Gralszeremonie, so viel Schönheit sie auch vermitteln mögen. Besser gesagt: es ist genau diese Schönheit, die das Wunder des Karfreitags überholt erscheinen lässt. Man ist verwirrt von der Herrlichkeit dieses religiösen Klingsorgarten, sie berauschen mit ihrem klangvollen Weihrauch den ganzen ersten Akt des „Parsifal“.

Aber erst im dritten Akt des „Parsifal“ strömt das Heilige unwiderstehlich auf die Bühne, wo kein Weihrauch weht, in die Stille, die Starre, die Verlassenheit, als ein Mann in schwarzer Rüstung zurückkommt, von sehr weit weg und äußerst müde; er richtet Kundry auf und tauft sie; die Sünderin weint, es lacht die Aue. Der Karfreitagszauber könnte nicht in einer Kirche stattfinden – und Gott weiß es – auch nicht am Kalvarienberg. Es genügt eine Frau, die selbst nach langem Irrweg auf die Knie fällt. Es sind die endlich befreiten Tränen, die sie in Wahrheit taufen. Wozu Tempel? Das Mysterium, Mitgefühl und Mitleid erfassen die Natur. Musik führt uns ans andere Ufer.

Esurientes implevit bonis. Dort, wo es nicht zuviel Ungnade gibt, werde die Gnade überschwenglich. Keiner lässt sich täuschen, was die Größe des Gottes anbelangt,

dem Beethoven die Länge und Leidenschaft seiner „Missa solemnis“ widmet. Aber das Genie der Musik liegt nicht darin, dass sie uns ein darstellendes Abbild, in Lebensgröße gewissermaßen, des Gottes verleiht, den sie preist. Wo Bilder sind, werden Götzen sein. Ikonoklast ist die Musik. Sie schafft die Leere. Und dann, wenn sie ruft, zeigt sich der versteckte Gott. Der Unsichtbare, Hörbare. Hier erreicht sie uns, in unserer Verzweiflung, trotz der Mangelhaftigkeit unseres Geistes und der Gebrechlichkeit unserer Sinne. Um uns zu beglücken? Um uns in Begeisterung zu versetzen? Nein, um uns zu rufen. Um ein Zeichen zu geben. Um die Richtung zu weisen.

Man sieht den Kategorischen Imperativ auf dem ganzen gestirnten Himmel nicht, aber es genügt, dass wir der Stille ausgesetzt sind, damit das Ohr aufgeht. Denn heilig sind nur zwei Aufenthaltsorte Gottes – nicht der glorreiche Himmel, sondern das Kreuz und die Krippe. Es ist kein Zufall, wenn Brahms „Deutsches Requiem“ – das so wenig kirchlich ist – uns so besonders tief berührt. Jede Kirche gibt den Gläubigen recht, in dem, was sie sind, legitimiert sie, bürgert sie ein: während Brahms sie auf ihrem endlosen Marsch, ihren Exodus singen lässt, ein Volk ohne bleibende Stadt, das seine Kirche auf dieselbe Lichtung stellt, wo es seine Zelte aufschlägt. Aber welch ein Trost überkommt es da! „Ihr habt nun Traurigkeit ...“ – Es sind eben jene Worte, die Johannes verkündet, welche die Sopranstimme hören lässt: „Ich will euch wieder sehen...“ Es bräuchte nur dieses bisschen Mühe und Arbeit. Für die Menschheit im Exil gibt es nur diese bleibende Stadt: die Hoffnung.

So lässt uns Musik beide Ufer gleichzeitig bewohnen, sie ist auf beiden Seiten der Schwelle: Exil und Trost, Stille und Ankündigung, Einsamkeit und Mitteilung. Vielleicht sind unsere Nacht, unsere Armut eine wahrhaftigere heilige Stätte als die prachtvollen Gebäude, wo die Trompeten erklingen. Vielleicht muß man sich unsichtbar machen auf der Welt, ja sogar taub. Der König in der Morgendämmerung, der König ohne seinen Staat ist die Wahrheit des glorreichen Königs: denn - obwohl es nur die Kinder sehen - der König ist immer nackt. Aber dieser nackte König ist auch die szenische Metapher des Menschen, ist sein ganzes Menschsein, das auch seine Einsamkeit, seine Taubheit ist.

Wann zwang Beethoven den Gott, den er in sich trägt und der ihn zu Beethoven macht, sich zu zeigen? Wenn nichts spricht und er glauben könnte, er wäre allein auf

dieser Welt und taub. Oder stumm? Er hat nur sein Klavier oder nur die Saiten seines Quartetts zu ihrem reinsten Abstraktionsgrad geführt, ja fast zerbrochen. Und da erhebt sich Gesang. Keine Melodie ist es mehr, die ein Engel von oben aus diktieren könnte. Nur dieses Zittern der aufmerksamen Seele. Aufmerksamkeit erweckt die Melodie für diese andere Welt, die wir in uns tragen, wir alle. Sie ist es, die in der fast lautlosen Entfaltung der Ariette im Opus III spricht, als der Geist endlich auf den Wässern dahingleitet; in der Cavatine des 13. Quartetts, wo die Saiten keine Worte brauchen, um deutlicher zu sprechen als eine Stimme. Darin liegt der höchste Grad der Initiation und auch der bescheidenste. Denn hier genügt es, ein Mensch zu sein; Mensch zu sein bringt einen den Geheimnissen der Herzen so viel näher als Gott zu sein. Um das zu fassen und teilen zu können, müßte Gott selbst zum Menschen werden. Heilig ist die Musik nicht indem, dass sie mehr Schönheit in die Kirchen bringt. Dort reicht Gebet und Stille aus. Aber sie errettet uns vor der Stummheit und Taubheit: ein singendes Volk oder besser noch ein hörendes.