

Missa Solemnis

„Das Ungeheure, das Beethoven in diesem Werke ausgesprochen, das mit Worten nachzuerzählen, wäre wohl ein vergebliches Bemühen. Erhebung, Auflösung, Zerknirschung, Erlösung — was anderes sagen uns diese Worte, als uns eine diesen Begriffen entsprechende Vorstellung so gut als möglich dem sinnlichen Anschauungsvermögen vorzuführen. Was aber kann eindringlicher auf unser sinnliches Apperzeptionsvermögen einwirken als die Musik? Wer Beethovens Missa Solemnis gehört, verstanden, gefühlt — der war eben erhoben, aufgelöst, zerknirscht, erlöst. Es ist die Weltreligion, auf den kirchlichen Text des Christentums aufgebaut und den erlösungsbedürftigen Menschen gepredigt. Wessen Glaube an ein Göttliches so felsenfest steht als der Beethovens, wenn er sein gewaltiges Credo in die Welt hineinposaunt, der steht erhaben über alles Gemeine, Falsche, Gleisnerische dieses Erdendaseins.“

Hugo Wolf.

Mit diesen Worten läßt Hugo Wolf die merkwürdige Zwitterstellung von Beethovens großem Chorwerk, der „Missa Solemnis“, klarwerden. Seit sie zum erstenmal erklungen ist, wird an ihr herumgerätselt, ob Beethoven mit ihr ein kirchliches Werk geschaffen habe oder ob ihm der kirchliche Text nur Vorwand war, Musik zu machen.

Sicher ist, daß die Messe zunächst für den kirchlichen Gebrauch bestimmt war, und zwar für die Feierlichkeiten aus Anlaß der Inthronisation des Erzherzogs Rudolf als Erzbischof von Olmütz. „Der Tag, wo ein Hochamt von mir zu den Feierlichkeiten für J. K. H. soll aufgeführt werden, wird für mich der schönste meines Lebens sein und Gott wird mich erleuchten, daß meine schwachen Kräfte zur Verherrlichung dieses feierlichen Tages beitragen“, schreibt der Meister an seinen Gönner und Schüler. Es kam allerdings nicht dazu, das Werk wurde erst im März 1823, drei Jahre nach dem ursprünglichen „Termin“, fertig.

Während viele Beethoven-Interpreten, ähnlich wie auch Hugo Wolf, der Ansicht sind, die „Missa Solemnis“ sei die „dogmenfreie Auseinandersetzung eines vom höchsten Ethos durchglühten Künstlers mit den religiösen Ewigkeitsproblemen“, „ein menschheitsumspannender Gottesdienst außerhalb des engeren Kirchenraumes“, kommt bemerkenswerterweise die jüngste, viel beachtete Beethoven-Biographie (Werner Korte, Max Hesses Verlag, Berlin) zu dem Ergebnis: „Es handelt sich für den einen liturgischen Text vertonenden Meister nicht um Ausdruck privater religiöser Mysterien, sondern um die repräsentative, künstlerisch gesteigerte Vermittlung des dogmatischen Symbolgehaltes des Ordinariums ... Nur wer der tiefsinnigen Auslegung des Textes auf Grund eines persönlichen Verhältnisses zur christlichen Liturgie zu folgen vermag, wird dem Werk gerecht werden; wer aber im Text nur eine zufällige Veranlassung für eine an sich ‚schöne‘ Musik sieht (und das unter Umständen sogar von Beethoven annimmt), hat von Beethovens religiösem Ernst keinen Hauch verspürt und ist ein Opfer liberalistischer und letztlich snobistischer l'art-pour-l'art-Vorstellungen.“

Am leichtesten verständlich sind natürlich die kurzen Sätze, also das „Kyrie“, das „Sanctus“ und das „Agnus Dei“, während das „Gloria“ und das „Credo“ schon durch ihre Unübersichtlichkeit größere Konzentration voraussetzen.

Das „Kyrie“ ist der Ruf nach Erbarmen, die Gottanrufung des zerknirschten Menschen. Durch die Anlage des Textes — Anrufung Gottes, Anrufung Christi, Wiederholung der Anrufung Gottes — ergibt sich eine Dreiteilung, die der viel angewandten musikalischen Form: A-B-A entspricht. Nach einem kurzen Orchester-vorspiel, dessen erste Akkorde deutlich den „Ruf“ symbolisieren, setzt der Chor mit vielfachen flehentlichen Anrufungen ein, die jeweils von einer andern Solostimme beantwortet, unterstützt und weitergetragen werden. Von diesem in der Hauptsache akkor-