WIEN 1683

Der Wehklage Trost

Johann Caspar Kerll und die Missa in fletu solatium obsidionis Viennensis

DAVID BOOS

E-Moll, dunkelbraune Tonart der Passion. Ein Chor barocker Streicher hebt an, um das Meer der Stille mit dem fahlen Licht seiner Darmsaiten zu durchdringen. Es ist nicht der satte Wohlklang des 19. Jahrhunderts, sondern schlanke Transparenz und sehnsüchtige Wärme, dieses fast schon ausgemergelte Klangideal des an Entbehrungen so reichen 17. Jahrhunderts, das wie ein Hauch von Blattgold inmitten des Dunkels schimmert. Die ersten Klänge bereits formen jenes Urbild des Schmerzes, den fallenden Halbton, der seit der frühen Neuzeit zum Inbegriff musikalischer Melancholie wurde. Doch kaum ist dieser Seufzer erklungen, springt das Thema eine verminderte Quarte nach oben und steigert die einfache Wehklage zum Kreuzesmotiv. Musikalisches Chiaroscuro. *Kyrie eleison.*

✠

Seit einigen Jahren nimmt in konservativen Kreisen das Gedenken an den Entsatz von Wien am 12. September 1683 einen festen Platz ein. Alljährlich erinnert eine Gedenkveranstaltung am Kahlenberg an dieses Ereignis, doch die Auseinandersetzung mit den Aspekten unserer Identität bleibt dabei häufig recht oberflächlich. Flügelreiter-Romantik und Fackelumzüge werden dann musikalisch von Rainhard Fendrichs „I am from Austria“ mit umgedichtetem Text umrahmt, und kämpferische Zeitgenossen greifen auf das unvermeidliche „And then the winged hussars arrived“ der Metalband Sabaton zurück. Damit werden aber nur unterschiedliche Formen des Kitsches bedient, nicht aber ein wirkliches Verständnis unserer Geschichte und Identität gefördert.

All dem gemein ist aber die Einsicht in die Kraft der Musik, Emotionen zu erwecken. Gäbe es keine historischen Quellen für Musik, in denen das Lebensgefühl jener Epoche hörbar wird, so ließe sich noch einiges für solche Versuche, dieses historische

Ereignis emotional zu fassen, sagen. Doch nicht nur gibt es ein reiches Repertoire an Musik aus dem Habsburgerreich des späten 17. Jahrhunderts, selbst eine Gedenkmesse zur Feier der Befreiung Wiens ist überliefert, verfasst von Johann Caspar Kerll, der als Wiener Hoforganist die Belagerung und die damit einhergehenden Nöte am eigenen Leibe erfuhr. Aus seiner Feder stammt die noch im September 1683 komponierte, uraufgeführte und 1688 im Druck erschienene *Missa in fletu solatium obsidionis Viennensis*, die Messe „zum Trost der Wehklage über das belagerte Wien".

Johann Caspar Kerll ist heute meist nur noch Liebhabern als Komponist von Musik für Tasteninstrumente bekannt. Er wurde 1627 in Adorf, Sachsen, als Sohn protestantischer Flüchtlinge aus Böhmen mitten in die Gräuel des Dreißigjährigen Krieges geboren. Seine Kindheit muss von großen Entbehrungen geprägt gewesen sein; das Vogtland litt unter regelmäßigen Raubzügen und Plünderungen, vor allem durch die Truppen von General Holk, der 1632 die Adorfer Vorstädte in Brand stecken ließ, bevor er ein Jahr später alldort an der nunmehr wütenden Pest verstarb.

Kerlls Vater war selbst Orgelbauer, Organist und vermutlich der erste Lehrer seines Sohnes in diesem Handwerk. Das außergewöhnliche Talent des Knaben machte sich schon bald bemerkbar, und bereits Mitte der 1640er-Jahre zog es den jungen Johann Caspar nach Wien, wo ihn – nach der Konversion zum katholischen Glauben – der damalige Hofkapellmeister unterrichtete. Er setzte seine Studien 1648/49 in Rom bei Giovanni Carissimi fort und lernte dort auch den Jesuitenpater und Universalgelehrten Athanasius Kircher kennen, in dessen *Musurgia universalis* (1650) die erste veröffentlichte Komposition Kerlls überliefert ist.

1656 wurde Kerll Kapellmeister am Münchner Hof. In dieser für ihn sehr erfolgreichen und fruchtbaren Periode erhob ihn 1664 Leopold I. in den erblichen Adelsstand. Intrigen italienischer Musiker führten allerdings 1674 zu seinem Abschied aus München. So zog es Kerll zurück nach Wien, wo er zunächst stellungslos verblieb. Behauptungen, er habe damals als Organist am Stephansdom gewirkt, lassen sich aufgrund verschollener Kirchenakten allerdings nicht belegen. 1677 schließlich ernannte Kaiser Leopold I. Kerll zum Organisten des Wiener Hofs. Zu diesem Zeitpunkt war Kerll bereits mit Alessandro Poglietti, einem weiteren Hoforganisten, befreundet; schon 1675 trat Kerll als Taufpate einer der Töchter Pogliettis in Erscheinung.

Die Anstellung am Wiener Hof stellte einen Höhepunkt in Kerlls Laufbahn dar. Doch bald schon riefen sich die Gryphius-Verse „Vanitas! Vanitatum vanitas!" wieder in Erinnerung. Als im August 1679 die Pest in Wien ausbrach, verlegte Leopold I. die Hofkapelle über den Winter nach Prag; Kerlls in Wien verbliebene Ehegattin aber erlag der Seuche. Die damalige Pestepidemie veranlasste Kerll, eine Sammlung von Magnificat-Versetten zu komponieren, die 1686 in München veröffentlichte *Modulatio organica*. Ging Kerll bereits in früheren Kompositionen für Tasteninstrumente klangmalerisch zu Werke (eine Vorliebe, die er mit seinem Kollegen Poglietti teilte), wie etwa in seiner *Battaglia*, einem musikalischen Schlachtengemälde, und seinem populären *Capriccio sopra il Cucu*, einem auf dem Kuckucksruf basierenden, spielerisch-mehrstimmigen Werk,

so zeigte sich in dem im Vorwort der *Modulatio organica* enthaltenen direkten Bezug zur Pest von 1679 erstmals eine Tendenz zur Inklusion biographischer Ereignisse in Kerlls Schaffen.

1682/83 heiratete Kerll ein zweites Mal, doch ein neuer Schatten zog da bereits am Horizont auf: Die Osmanen unter Kara Mustafa zogen Richtung Wien! Anfang Juli 1683 überschlugen sich die Ereignisse: Leopold I. verließ am 7. Juli in Eile die Stadt samt Hofstaat, doch diesmal blieb Kerll zurück. Noch bevor Wien von den 100.000 Mann Kara Mustafas umschlossen war, litten weite Teile des Umlands unter den Rotten plündernder Tartaren, die der Armee vorauseilten. Es flohen in diesen Tagen bis zu 80.000 Menschen aus Wien, unter ihnen wohl auch Alessandro Poglietti samt seiner Familie. Er geriet während der Flucht in feindliche Hände und wurde „von den Tartaren elendiglich erschlagen“. Seine Kinder wurden in die Sklaverei verkauft.

Als der Wiener Stadtkommandant Graf von Starhemberg am 12. Juli 1683 den Befehl gab, die Vorstädte niederzubrennen, um den anrückenden Türken keine Deckung zu bieten, müssen Kerll beim Anblick des flammenden Infernos Kindheitserinnerungen heimgesucht haben. Das Jahr 1632 in Adorf schien sich zu wiederholen – Tod, Pest und Gewalt, einst zurückgelassen geglaubt im umkämpften Sachsen, holten ihn am Gipfel seines Schaffens in Wien wieder ein. Am 15. Juli 1683 lehnte Starhemberg das Kapitulationsangebot der Osmanen ab; zu diesem Zeitpunkt unterstanden ihm 11.000 Soldaten und 5.000 Bürger zur Verteidigung Wiens. Gleich zu Beginn der Belagerung ließ Starhemberg eine große Grube für die zu erwartenden Toten ausheben sowie einen Galgen als Signal für potenzielle Deserteure errichten. Spätestens als am 27. Juli alle wehrfähigen Männer mobilisiert wurden, wird auch Kerll Waffendienst zur Verteidigung Wiens geleistet haben.

Der August war geprägt vom Minenkrieg, von Krankheit und zunehmender Verzweiflung im belagerten Wien. Am 1. August beschossen die Türken den Stephansdom während der heiligen Messe. Wenige Tage später brach die Ruhr in der Stadt aus, was die verbliebenen Verteidiger nochmals dezimierte. Teilweise herrschte Lynchjustiz, mit vermeintlichen Brandstiftern und Spionen wurde kurzer Prozess gemacht. Täglich erleuchteten Raketen den Nachthimmel über St. Stephan, um dem anrückenden Entsatzheer die Schritte zu beflügeln und das dringliche Signal zu senden: „Wir sind noch da!“ Erst als die Wiener am 31. August im Lager der Osmanen Vorbereitungen auf einen möglichen Entsatz beobachteten, keimte leise Hoffnung wieder auf.

Die ersten Septembertage waren nochmals von heftigen Kämpfen geprägt; der Entsatz am 12. September erreichte die Stadt in höchster Not. Wien war gerettet, auch Kerll hatte die Belagerung überlebt und machte sich alsbald an die Niederschrift seiner trostspendenden *Missa in fletu solatium obsidionis Viennensis*.

✠

Bereits die Eröffnung der Messe vereint barocke Pracht mit großem Leid. Göttlicher Glanz und irdische Vergänglichkeit gehen Hand in Hand, das omnipräsente *Memento mori* schwebt wie ein Damoklesschwert über aller Freude, und jeder Trauer wohnt ein wenig Glanz der Verheißungen der Ewigkeit inne. In diesem Zwiespalt bewegte sich die gesamte Gefühlswelt des Barock.

Im *Christe eleison* erwächst aus dem fallenden Halbton der Eröffnung ein chromatisches Motiv, das sich wie die flehenden Bitten der belagerten Wiener zu Christus dem Mittler emporsehnt. Diese aufsteigende Chromatik findet man auch im zweiten *Kyrie*, und sie wird von herzzerreißenden *Eleison*-Rufen unterstrichen, eindringlichen Reihen von Sept-Non-Vorhalten, die als Seufzermotive der Verzweiflung Ausdruck verleihen.

Doch der barocke Mensch begegnet dem Allerhöchsten im *Theatrum mundi* nicht nur klagend. Bereits das zweite Thema des *Christe eleison* ist geprägt von einer aufsteigenden Sequenz. Sequenzen gehörten in ihrer strengen Abfolge zwar zum handwerklichen Einmaleins des Barock, sind aber weitaus mehr als nur Füllmaterial. Sowohl das *Et in terra pax* des Gloria als auch der Beginn des Sanctus sind bestimmt von fast identischen Sequenzen und bringen damit jene andere Komponente zum Ausdruck, die neben der Wehklage das damalige Lebensgefühl bestimmte: den aus der göttlichen Vorsehung geborenen Trost, die Einsicht in die Unvermeidlichkeit der Dinge und die daraus resultierende Fügung unter den Willen des Allerhöchsten. *Fiat voluntas tua* – Dein Wille geschehe!

Dieser Trost kommt auch in einer weiteren barocken Konvention zum Ausdruck, der picardischen Terz. Der Brauch, auch in Moll-Werken mit einem Dur-Akkord zu enden, wurde bereits im 16. Jahrhundert aus Gründen der reinen Stimmung eingeführt, wurde aber spätestens im 17. Jahrhundert auch expressiv eingesetzt. Nirgendwo kommt dies in der Messe Kerlls stärker zur Geltung als in den beiden ausführlichen Amen-Teilen des Gloria und Credo. Hier kulminieren die Gegensätze expressiver Wehklage und demütiger Akzeptanz des Schicksals in weitläufigen chromatischen Passagen, in denen die chaotischen Schrecken des Krieges bildhaft illustriert werden. Kerll selbst vermerkte in den Noten, dass Konsonanzen vermieden werden sollten! Doch nichts verleiht diesem Klagsang, der in seiner Entfesselung fast schon modern anmutet, mehr Gewicht als der Abschluss in Dur, ein plötzlicher und kathartischer Moment des Lichts, in dem der Mensch Frieden schließt mit seinem Los und in dem ihm Rettung in höchster Not widerfährt – ob nun durch ein Entsatzheer oder letztlich durch die Gnade Gottes. Amen – so sei es!

✠

Nach der Belagerung Wiens wird es still um Kerll. Mehrere Reisen nach München sind dokumentiert, wo neben den Drucken seiner Werke auch das einzige erhaltene Porträt von ihm entstand. 1692 gab Kerll seine Wiener Position auf, um nach München umzuziehen, wo er kurze Zeit später, am 13. Februar 1693, starb.

Johann Caspar Kerll wurde inmitten der Wirren des Dreißigjährigen Krieges geboren, stieg auf zu einem der bedeutendsten Komponisten des 17. Jahrhunderts und war 1683, bewaffnet mit Säbel und Muskete, einer der Verteidiger Wiens, des „Goldenen Apfels“, des Objekts der Begierde Kara Mustafas. An den Stadtmauern Wiens zerschellte damals die Welle islamischer Expansion, und es begann der Jahrhunderte andauernde Rückzug der Osmanen aus Europa. Diese Leistung unserer Vorfahren wurde unter größten Entbehrungen, im Bewusstsein der Vergänglichkeit alles Irdischen und mit unerschütterlichem Gottvertrauen vollbracht. Trotzdem – oder vielleicht gerade deshalb – vergaßen sie nicht den Wert der aus ihrem Glauben geborenen Schönheit, wie sie auch in Kerlls *Missa in fletu solatium obsidionis Viennensis* auf uns kommt. Diese Schönheit kennt Schmerz, aber auch Trost. Darin gleicht sie der Liebe Gottes zu seinen Kindern. Und wie diese Liebe, so gaben auch die Verteidiger Wiens nie auf. Das ist die Erinnerung, der es zu gedenken und die es immer wieder neu zu erringen gilt. Amen – so sei es!

✠ ✠ ✠