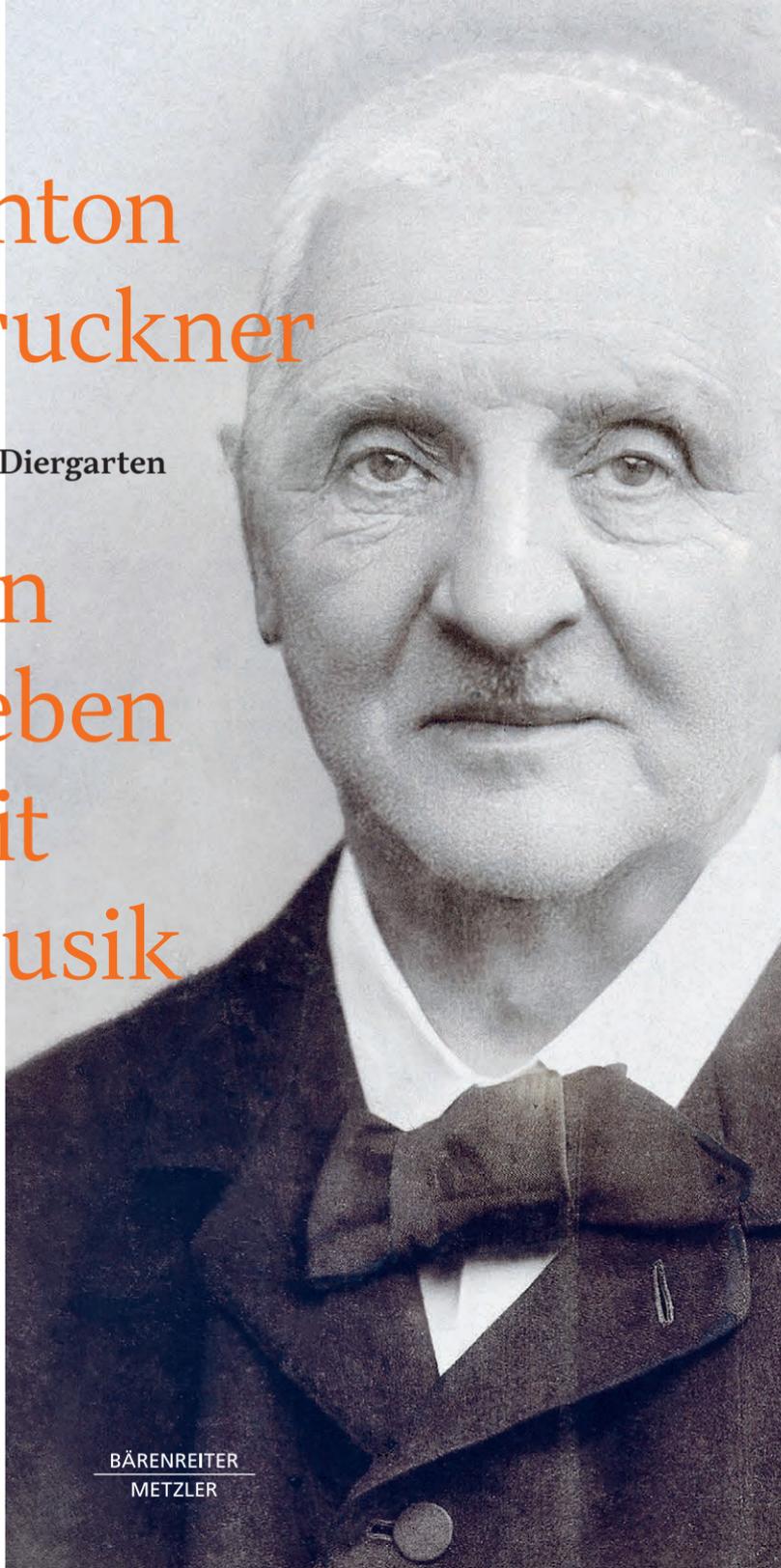


Anton Bruckner

Felix Diergarten

Ein Leben mit Musik

BÄRENREITER
METZLER





Felix Diergarten

Anton Bruckner

Ein Leben mit Musik

Bärenreiter

Metzler

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

eBook-Version 2023

© 2023 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Gemeinschaftsausgabe der Verlage Bärenreiter, Kassel,
und J. B. Metzler, Berlin

Umschlagabbildung: Anton Bruckner, Porträt durch Anton Paul Huber (1890),
Wien Museum; *Bruckner-Ikonographie* Nr. 37a (© akg-images /
De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti)

Umschlaggestaltung: **+CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN**

Lektorat: Diana Rothaug

Korrektorat: Daniel Lettgen, Köln

Notensatz: Tanja Geschwind, Brodenbach

Innengestaltung und Satz: Dorothea Willerding

ISBN 978-3-7618-7221-5 (Bärenreiter)

DBV 272-01

ISBN 978-3-662-66929-7 (Metzler)

www.baerenreiter.com

www.metzlerverlag.de

Inhalt

Geleitwort	7
Einleitung: Bruckner-Bilder	9
Erster Teil: Die frühen Jahre (1824–1855)	
Die Landschule: Herkunft und Kindheit	14
Die Landmesse: Religion	22
Auch Compositeur: Das Jahrzehnt in St. Florian	29
Wenn Du eine Rose schaust: Frauengeschichten	37
Zweiter Teil: Linz (1856–1868)	
Ein jung und frei aufstrebendes Talent: Organist in Linz, Schüler in Wien	46
Schularbeiten? Die Lehrzeit bei Otto Kitzler	54
Ein politisch' Lied? Bruckner als Chorleiter	56
Am meisten würden vielleicht Messen helfen	66
Lebensberuf: Bruckners Weg zum Sinfoniker	72
Musik für einen neuen Dom	79
Gänzliche Entnervung und ein unabänderlich angestrebtes Ziel	87
Dritter Teil: Das erste Wiener Jahrzehnt (1868–1878)	
Des Kaisers Organist: In Wien und Europa	97
Neue Wege als Sinfoniker: Kurzes Lob der Annullierten	109
Im Parteienstreit: Premiere als Wiener Sinfoniker	113
Bruckner, Wagner und die Dritte	121
Verworrene Träume: Sinfonik und poetische Kommentare in der Vierten	131
Mehr als ein Meisterstück: Die Fünfte und die Universität	139
Der Romantische: Die fast kompositionslose Zeit (1876–1878)	148

Vierter Teil: Die späten Jahre (1879–1896)

Offenbarungsmusik: Das Quintett und die Wiener Presse	154
Auf neuen Wegen: Schweizerreise und Sechste	161
Durchbruch mit Feuerwerk	168
Die Zeit des »Te Deum«	175
Das große Welttheater: Die Achte	180
Am Abgrund: Die Neunte	191
Letzte Dinge: In Gruft und Museum	198
Nachwort	206

Anhang

Anmerkungen	207
Literatur	228
Register der Werke Bruckners	237
Personenregister	238
Abbildungsnachweis	241

Geleitwort

Zu Beginn der 50er-Jahre hörte ich als junger Student Wilhelm Furtwängler und die Wiener Philharmoniker, die in Stockholm eine große Sinfonie von Bruckner spielten – ich glaube, es war die Achte. Furtwängler und die Wiener hatten sich ganz mit dieser Musik identifiziert, mit Herzblut und Seele gespielt. Das Publikum in Schweden aber war Bruckner nicht gewohnt und reagierte sehr kühl: »Na ja, nicht schlecht, nicht schlecht, aber warum so lang?« Ich wartete am Bühnenausgang, um Furtwängler zu sehen. Er verließ das Haus mit seiner Begleitung und tobte: »Nie wieder Bruckner in Stockholm, nie wieder!« Da dachte ich mir in jugendlichem Übermut: »Das werde ich eines Tages ändern!« In Schweden blieb mein Erfolg allerdings bescheiden; an anderen Orten war er umso größer. Geduld muss man haben – besonders bei Bruckner; Südkorea ist ein gutes Beispiel. Da erhielt ich nach einem Konzert mit Bruckners Fünfter eine rote Rose. Die angehängte Karte enthielt nur vier Worte: »Bruckner is too short.«

Tatsächlich ist Bruckner für mich der größte Sinfoniker seit Beethoven. Brahms, Mahler, Tschaikowsky, Schostakowitsch, Sibelius, Nielsen und alle andern in Ehren – aber niemand hat es wie Bruckner vermocht, die innere Größe der Sinfonie so überzeugend zu gestalten. Als junger Mensch war es vor allem Bruckners zauberhafter Klang, der mich ansprach. Je mehr ich dann im Laufe meines Lebens Bruckners Musik studiert und aufgeführt habe, desto näher bin ich seiner Größe gekommen; je mehr ich von seiner Schaffensweise verstand, je größer wurde er für mich. Bruckners Werke sind von großem Intellekt getragen, aber wenn es erforderlich ist, kann er sich auch ganz einfach und kurz ausdrücken – das macht seine Musik so besonders.

Bruckners Sinfonien repräsentieren die Sehnsucht nach dem Ewigen. Und doch sind Bruckners Sinfonien nicht im engen Sinne religiös oder sogar katholisch; sie sind weltliche Musik für den Konzertsaal. Die

Kirche ist schön und gut, aber Bruckner suchte einen noch größeren Konzertsaal, einen Saal für die ganze Welt: Das hat er mit Beethoven gemeinsam. Hier eröffnet uns Bruckner die Welt seiner eigenen Vorstellung, eine Welt, die er durch die Musik gefunden hat, nicht durch die Religion. Deswegen sollte man seine Sinfonien auch nicht »katholisch« im engeren Sinne und mit musikalischem Weihrauch interpretieren; denn so religiös Bruckner auch war, sein Glaubensbekenntnis war die Musik.

Seit Jahrzehnten verfolge ich mit Interesse die Bruckner-Forschung. Eine Entdeckung für mich und eine wichtige Quelle für die Bruckner-Interpretation ist Bruckners Korrespondenz mit Arthur Nikisch. Bruckner schrieb dem jungen Dirigenten zur Vorbereitung der Uraufführung der Siebten Sinfonie: »Es ist nämlich in der Partitur vieles Wichtige nebst häufigem Tempowechsel nicht angemerkt.« Früher habe ich die Tempomodifikationen im Finale der Siebten, die in der Ausgabe von Leopold Nowak noch in Klammern standen, nicht gemacht. Aber dann habe ich gemerkt, dass diese Tempomodifikationen wichtig sind, sie geben dem Satz mehr Gewicht, und tatsächlich sind sie in der neuen Ausgabe der Siebten von Paul Hawkshaw nicht mehr in Klammern, denn sie stammen von Bruckners Hand. Tatsächlich waren seine Intentionen hier immer schon auf andere Weise sichtbar: Die doppelt punktierten Achtel notiert Bruckner zu Beginn des Satzes (T. 7 f. und 17 f.) ausdrücklich mit einem Tenuto-Strich; an allen anderen Stellen wird dieser Rhythmus also kürzer ausgeführt, ja ganz federnd spritzig.

Ich schätze mich glücklich, dass ich die neue Bruckner-Biografie von Felix Diergarten während ihrer Entstehung Kapitel für Kapitel mitverfolgen durfte. Das Buch enthält nicht nur überall Neues (selbst für einen mit Bruckner lange Vertrauten wie mich), es ist auch spannend und unterhaltsam geschrieben. Für Bruckner-Freunde, alte und neue, einfach ideal.

Herbert Blomstedt
Luzern, den 7. August 2023

EINLEITUNG: BRUCKNER-BILDER

Anton Bruckner sitzt vor seinem eigenen Bild. Wien im Jahr 1892, erster Bezirk, Heßgasse 7, Bruckners Wohnung im 4. Stock. Das Foto, das hier als Frontispiz gegenüber dem Haupttitel abgedruckt ist, ist ein halber Schnappschuss. Noten stapeln sich unsortiert auf Flügel und Harmonium, der Kittel wirft Falten; wenigstens eine Notenrolle hat Bruckner noch in die Hand genommen, wie es auf Komponistenporträts üblich war, und hat sich vor sein eigenes Bild gesetzt: Im Hintergrund zu erkennen ist ein sieben Jahre älteres Porträt, Bruckner mit Fliege im Dreiviertelprofil, den Blick in die Ferne gerichtet.¹ Das Foto in Bruckners Wohnung entstand für die Serie »Wiens Kunstgrößen zu Hause«. Bruckner war eine Berühmtheit, man feierte ihn als »Nachfolger Beethovens«,² spielte seine Werke schon in der Neuen Welt, die ersten Biografien wurden geschrieben. Er wusste also nicht nur, dass man sich eines Tages ein Bild von ihm machen würde, er erlebte es, mehr noch: Er wirkte daran mit. Als der Musikkritiker Theodor Helm ihn 1885 um eine biografische Skizze bat, lieferte Bruckner die folgenden zehn Sätze:³

»Geboren 1824 zu Ansfelden in Oberösterreich.
Sängerknabe im Stifte St Florian von 1837–1840.
Lehrer von 1841 – bis 1855 nebenbei auch die letzten fünf Jahre Stiftsorganist zu St Florian.
Domorganist in Linz von 1855–1868.
Hoforganist seit 1868 und auch *Professor am Conservatorium*.
Meine strengen Studien absolvierte ich bei *Prof. Simon Sechter* von 1855 bis 1861 in *Wien*, wo ich mich immer längere Zeit aufhielt.
Dann bis 1863 *Composition* in Linz bei *Otto Kitzler* aus *Dresden*.
Im Jahre 1869 *konzertirte* ich auf der Orgel in *Nancy* und *Paris*;
1871 in *London* 6 mal in der Alberthalle, 5 mal im Kristallpallaste mit *grössten* Erfolgen.
Compositionen: drei grosse Messen, Te Deum, Streichquintett, sieben Sinfonien, Chöre etc. etc. etc.
NB. Seit 1875 bin ich *Lector* an der *Universität*.«

So einfach ist Bruckners Leben in seinem äußeren Verlauf umrissen. Theodor Helm machte daraus einen mehrseitigen Bericht, füllte das karge Gerüst der wenigen Fakten mit einprägsamen Begebenheiten, schuf innere Beweggründe für die Wendungen des Lebenslaufs und zeichnete Details einer Persönlichkeit, die Bruckner verborgen gehalten hatte.⁴ Was Helm auf wenigen Seiten entwarf, baute Bruckners erster Biograf August Göllerich zu einem monumentalen *Lebens- und Schaffensbild* aus, das ab 1922 erschien und nach dessen Tod von Max Auer in neun Bänden vollendet wurde. Für die Bruckner-Forschung war dieses »Bild« bahnbrechend, aber fatal, denn die Autoren vermischten die verfügbaren Dokumente mit den Erinnerungen unzähliger Zeitgenossen, mit Anekdoten und eigenen Interpretationen, getrieben von dem Wunsch, »ihrem« Bruckner zur Anerkennung zu verhelfen. »Biographie soll keine Recension sein – darum muß die Liebe sie schreiben!«, so lautete das von Friedrich Heibel übernommene Motto ihres Projekts, und sie lösten es ein.⁵ Die Liebe war da, es fehlte die Rezension. Göllerich und Auer prägten mit ihrer Herangehensweise über Jahrzehnte das Bruckner-Bild. Der unspektakuläre Lebenswandel, das dünne Material und die »verborgene Persönlichkeit«⁶ Bruckners gaben Raum für Phantasien, für Projektionen, sogar für Erfindungen und Fälschungen. Erst in den 1970er-Jahren begann die Bruckner-Forschung, ein neues Bild zu zeichnen, gegründet auf Akten, Briefe und Aufzeichnungen. Da war sie, die notwendige Rezension. Sie riss viele alte Bruckner-Bilder nieder, stellte manchmal aber nur das Gegenteil an deren Stelle, machte aus dem Heiligen ein Monstrum und strafte Bruckner für das, was seine Verehrer aus ihm gemacht hatten.⁷ Populär wurden diese neuen Bruckner-Bilder nicht, denn sie konnten die einprägsamen Klischees und Anekdoten nicht verdrängen. So lebt das alte Bruckner-Bild bis heute weiter in Programmhefttexten und Einführungsliteratur, in Rundfunk- und Fernsehbeiträgen, in Biografien, in zahllosen Pausengesprächen.

Anton Bruckner sitzt vor seinem eigenen Bild. Auch zu seinem 200. Geburtstag ist er also in verschiedenen Bildern gegenwärtig. Ein neues Bruckner-Bild braucht es nicht, denn es ist schon da und lässt sich den zahlreichen wissenschaftlichen Studien entnehmen; aber der Graben zwischen dem wissenschaftlichen und dem populären Bruckner-Bild ist tief, und hier setzt mein Buch an. Es soll Brücken schlagen vom Gespräch der Wissenschaft ins Gespräch derer, die Bruckners Musik

hören und spielen; es soll die alten und die neuen Bruckner-Bilder prüfen, verfeinern, bestätigen oder widerlegen. Wer kennt sie nicht?

- Bruckner, ein einfacher Mann vom Lande? Ja, er kam vom Dorf, aber aus einer selbstbewussten Lehrerfamilie, und wuchs in einem geistig und kulturell reichen Umfeld heran. Mit 31 Jahren zog er in die Stadt, verbrachte ein Jahrzehnt in Linz und drei Jahrzehnte in Wien, im Zentrum einer explodierenden Metropole zur »Ringstraßenzeit«.
- Bruckner, ein unbeholfener Kauz? Ja, Berichte über merkwürdige Kleidung und Fehltritte in der gehobenen Gesellschaft sind glaubhaft und belegt, aber auch im Kontext zu sehen. Knöchelkurze Hosen dienten der Bewegungsfreiheit beim Orgelspiel, die eher weite Kleidung trug Bruckners Platzangst und Neigung zum Schwitzen Rechnung. Offenbar richtete er sich auch in der Rolle des Sonderlings ein. Eine Schülerin erinnert sich daran, wie Bruckner seine lebhafteste Gestik im Spiegel kontrollierte, und in gewissen noblen Kreisen fanden Künstler mit schrulligen Marotten mehr Anklang als mit weltmännischem Auftreten.⁸
- Bruckner, ein autoritätsgläubiger Untertan? Ja, Bruckners Briefe an Autoritäten und Institutionen fielen schon Zeitgenossen unangenehm auf in ihrem »altväterischen submissen« Ton.⁹ Teils in Bruckners Herkunft begründet und dort nicht unüblich, liegt dieser Haltung auch Kalkül zugrunde, nämlich die Einsicht in die Mechanismen eines Machtgefüges, denen sich ein sozialer Aufsteiger wie Bruckner nicht entziehen konnte: »Man sichert sich jedwede Protektion und gute Meinung durch Erneuerung der mündlichen, und wenn dieß nicht möglich – der brieflichen Kratzfüße« – so der Ratschlag eines guten Freundes an Bruckner.¹⁰
- Bruckner, ein bis zur Selbstverleugnung unsicherer und bescheidener Mensch? Ja, seine Freunde warfen ihm eine »fast sträfliche Bescheidenheit« vor.¹¹ Andererseits: Schon in einem Nachruf ist die Rede vom »Märchen der Bescheidenheit« Bruckners. »Wo er sich aber frei äußerte, wo er von der Brust weg über sich und andere sprach und urtheilte, da zeigte er sich, wie jeder ungewöhnliche Mensch, von einem starken Selbstgefühl beseelt.«¹² Seine Ziele ließ Bruckner nicht aus den Augen und wusste alle Hebel in Bewegung zu setzen, um sie zu erreichen, listige Schwindeleien eingeschlossen.

- Bruckner, ein zu Lebzeiten Unverständener, ein »verkanntes Genie«? Tatsächlich erlebte er spektakuläre Misserfolge, aber alles in allem ist seine Linzer und Wiener Zeit gekennzeichnet von wachsender Anerkennung. Verrisse in der Presse waren nur die eine Seite einer polarisierten Öffentlichkeit, deren Kehrseite Verehrung war. »Es ist nicht wahr, daß Sie überall daneben kommen, daß Sie Ihr Vaterland verstößt«, rückte schon der Wiener Hofkapellmeister Herbeck Bruckner den Kopf zurecht.¹³ Dass Bruckner erst im vorgerückten Alter berühmt wurde, liegt vor allem daran, dass er die Laufbahn des Komponisten erst spät eingeschlagen hatte.
- Bruckner, ein »Musikant Gottes«? Seine Sinfonien religiöse Werke? Ja, Bruckner praktizierte ein Leben lang seinen katholischen Glauben. Kirchenmusik schrieb er aber nur, wenn er durch äußere Anlässe dazu angeregt wurde. Frei von allen Verpflichtungen schrieb er Sinfonien. »Ich bin ja doch nur ausschließlich *Symphoniker*, dafür habe ich mein Leben eingesetzt, und auch meine Auszeichnungen erhalten«, schrieb Bruckner wenige Jahre vor seinem Tod.¹⁴ Es fehlt bis heute jeder belastbare Hinweis darauf, dass er in seinen Sinfonien bestimmte religiöse Inhalte transportieren wollte. Widmungsträger seiner Sinfonien waren Bürgerliche und Adelige, die Fünfte Sinfonie widmete Bruckner sogar dem liberalen Unterrichtsminister, der für die Trennung von Staat und Kirche eintrat. Wo er eigenhändig Deutungen seiner Sinfonien hinterließ, sind sie entschieden weltlicher Natur.

Schließlich: Sind Bruckners Werke aus der Zeit gefallene Findlinge? In einer vielgelesenen Bruckner-Biografie der 1970er-Jahre schrieb Karl Grebe: »Zwischen dem Werk Bruckners und dem Leben Bruckners gibt es keinen Zusammenhang. Das Werk hat nichts Biographisches, das Werk sagt nichts über das Leben, das Leben nichts über das Werk.«¹⁵ Grebe wandte sich mit dieser Feststellung gegen die seinerzeit vorherrschende biografische Methode, aus deren Blickwinkel mit Blick auf Bruckner genau das Gegenteil behauptet worden war, so etwa von Rudolf Louis: »Kaum bei einem zweiten Musiker der neueren Zeit ist der Künstler so unabtrennbar eng mit dem Menschen verknüpft, ist das Kunstwerk ein so treues und ehrliches Spiegelbild der menschlichen Individualität seines Schöpfers.«¹⁶ Diese ältere Auffassung sah in jedem

Choral ein Bekenntnis des Katholiken Bruckner, in jedem tänzerischen Scherzo eine Erinnerung an den fiedelnden Vater, in jedem Adagio den Ausdruck von Leid und Triumph. Ein solcher »Kurzschluss vom Leben auf das Werk« ist heute überholt, denn die »Überblendung von Kunst und Leben« ist selbst eine Konstruktion des 19. Jahrhunderts.¹⁷ Hat man sie als solche durchschaut, löst sich der vermeintliche Widerspruch zwischen Bruckners Leben und Bruckners Werk auf, denn er entsteht ja erst aus der Erwartung einer solchen Überblendung. Kein Künstler handelt in einem Vakuum. Bei aller Autonomie der Kunst ist auch künstlerisches Handeln immer Handeln in lebensweltlichen Kontexten, bewusst oder unbewusst, und diese Lebenswelten spiegeln sich im Werk, nur eben nicht »treu und ehrlich«, wie Louis schrieb, sondern vielfach gebrochen.

Damit ist das zweite Anliegen meines Buches berührt. Bruckners Werke sind geprägt von den Lebenswelten des 19. Jahrhunderts, die er durchschritt: vom oberösterreichischen Dorf über die wachsende Landeshauptstadt Linz in die Metropolen Europas; vom Dorfschulhaus über die Lehrerbildungsanstalt an das Konservatorium und die Universität; von der Dorfkirche über die Stiftsbasilika an den neugotischen Dom; vom kämpferischen Katholizismus eines Bischofs Rudigier zum Liberalismus des Unterrichtsministers Stremayr; von den fiedelnden Dorfmusikanten zu den Wiener Philharmonikern; von der Landmesse zur monumentalen Sinfonie. Jedes der chronologisch angeordneten Kapitel beleuchtet eine Lebensphase, eine Begebenheit, einen Ort oder ein besonderes Thema der Biografie Anton Bruckners. Die Betrachtungen machen erfahrbar, wie sich Bruckners Musik in die unterschiedlichen Lebenswelten Bruckners fügt und wie sie in deren Kontext verstanden werden kann. Dass bei allem Erklären, Beschreiben und Historisieren immer etwas Unklärliches, Rätselhaftes und Unaussprechliches bleibt, das zeichnet große Kunst aus – und die Musik Anton Bruckners ganz besonders.

ERSTER TEIL: DIE FRÜHEN JAHRE (1824–1855)

Die Landschule: Herkunft und Kindheit

»Einer der wichtigsten Männer im Staate ist der Landschullehrer, und die höchste Schule des Staates ist die Landschule.«

(Adalbert Stifter, *Die Landschule*, Linz 1849)

Es war zur Zeit der Kaiserin Maria Theresia, als ein Fassbinder namens Josef Bruckner, Sohn des Gastwirts Joseph Pruckhner, seinen Beruf an den Nagel hängte, um Lehrer zu werden. Er zog von Niederösterreich nach Ansfelden in Oberösterreich und wurde Schulmeister: ein Amt, das ein halbes Jahrhundert in seiner Familie bleiben sollte. Sein Sohn, Anton Bruckner senior, geboren 1791 in revolutionärer Zeit, ging dem Vater mit 17 Jahren als Gehilfe zur Hand und wurde sein Nachfolger. Er wirkte – so war es Brauch – zugleich als Landschullehrer, Mesner und Kirchenmusiker. In Amt und Würden heiratete er Theresia Helm, Tochter einer Handwerker- und Gastwirtsfamilie. Fünf ihrer elf Kinder überlebten, das älteste war Joseph Anton Bruckner, geboren am 4. September 1824 um halb fünf in der Früh im Schul- und Wohnhaus (Abb. 2), getauft am selben Tag in der Dorfkirche durch einen Chorherrn des nahen Stifts St. Florian. Der junge Anton trat als Schulgehilfe und Lehrer die Nachfolge von Vater und Großvater an, aber die Musik nahm immer mehr Raum in seinem Leben ein, bis er seinerseits als 30-jähriger seinen Beruf an den Nagel hängte, um Musiker zu werden. Um sich dafür abzusichern, wandte er sich dem höheren Lehramt zu und ließ sich als Hochschullehrer für Musiktheorie ausbilden; ein Beruf, den er im Alter von 44 Jahren endlich in der Residenz- und Landeshauptstadt Wien ergreifen und dort bis kurz vor sein Lebensende ausüben sollte, dabei Organist des Kaisers in Nebentätigkeit. Dass Bruckner neben dieser Karriere als Lehrer und Organist, neben seinen Aufgaben in Klassen-



Abb. 1: Linz und Umgebung, die Schauplätze von Bruckners ersten vier Jahrzehnten.

zimmer, Vorlesungssaal und Kirche, vier Orchestermessen und zahllose kleinere Kirchenmusikwerke schreiben sollte, das stand noch in Einklang mit seiner Herkunft und Ausbildung; dass er aber in seiner zweiten Lebenshälfte elf Sinfonien komponieren und als einer der größten Sinfoniker nach Beethoven in die Geschichte eingehen sollte – darauf hatte in seiner ersten Lebenshälfte nichts hingedeutet.



Abb. 2: Bruckners Geburtshaus und Kirche in Ansfelden, Ansichtskarte.

Kindheit in Ansfelden

Anton Bruckner wurde in eine Friedenszeit geboren – anders als seine Eltern, die die Wirren der Napoleonischen Kriege, Besatzung und Grenzverschiebungen erlebt hatten. Seine Geburt fiel in die Zeit der Restauration nach dem Wiener Kongress, deren Beschaulichkeit später als »Biedermeier« sprichwörtlich wurde; die Kehrseite dieser Beschaulichkeit waren Unterdrückung und Zensur, personifiziert durch Fürst Metternich, der zur Zeit von Bruckners Geburt auf der Höhe seiner Macht stand. Und die Musik? In Bruckners Geburtsjahr brachte Beethoven in der 170 Kilometer entfernten

Hauptstadt Wien die Neunte Sinfonie zur Uraufführung, Schubert schrieb seine späten Quartette. Es ist gut möglich, dass man auch in Ansfelden von musikalischen Großereignissen Wind bekam: ein Dorf mit weniger als 2000 Einwohnern zwar, im Zentrum aber ein Ensemble von Kirche, Schulhaus und Pfarrhof, dessen stattliche barocke Architektur von der Zugehörigkeit zum geistlichen und geistigen Zentrum St. Florian zeugt. Dort pflegte man eine reiche musikalische Kultur. Besonders liebte man die Werke Schuberts, der mehrmals persönlich zu Gast war.¹ In der Stadt Linz, ebenfalls nur wenige Kilometer entfernt, war kurz vor Bruckners Geburt eine Gesellschaft der Musikfreunde gegründet worden, die regelmäßig Konzerte veranstaltete.

In der Landschule herrschte Gedränge. Die Schulen im Land füllten sich, weil die Schulpflicht durchgesetzt wurde, wenngleich nur allmählich: Die Kinder wurden als Hilfen in Haus und Hof gebraucht, hatten beschwerliche Schulwege und Mangel an Schuhwerk und Bekleidung. In ein Schulzimmer drängten sich Buben und Mädchen im Alter zwischen sieben und zwölf Jahren, Unterricht gab der Schulmeister, nur Religion lehrte der Pfarrer. Gab es im Schulhaus weitere Klassen-

zimmer, konnte der Meister Gehilfen anstellen. Anton Bruckner senior teilte seinen Unterricht auf Vor- und Nachmittag auf, um die 200 Kinder unterrichten zu können, der Junior leistete schon früh Hilfsdienste im Klassenzimmer. Vom Vater erhielt er auch ersten Musikunterricht. Im Alter von zehn Jahren konnte er angeblich die Orgel im Gottesdienst spielen: vermutlich Lieder, die der Vater ihm ausgesetzt hatte, ohne Gebrauch des Pedals; vielleicht auch kleine Zwischenspiele.² Was wir über Bruckners musikalische Ausbildung im Kindesalter wissen, beruht auf Erinnerungen und Anekdoten, die mit Jahrzehnten Verspätung aufgezeichnet wurden und mit Vorsicht zu behandeln sind. Bereinigt von blumigen Details bleibt ein Bild zurück, das dem Durchschnitt der Zeit entspricht. Bruckner begann früh mit dem Orgelspiel, und seine Fortschritte waren kontinuierlich, aber nicht aufsehenerregend; er war kein Wunderkind, sogar ein Spätzünder: Seine erste Sinfonie sollte er in einem Alter schreiben, das die Wunderkinder Mozart, Schubert und Mendelssohn nie erreichten.

Hörsching

Im Alter von elf Jahren wurde Anton Bruckner zu seinem Cousin Johann Baptist Weiß ins nahegelegene Hörsching geschickt (siehe die Karte Abb. 1). Ob es um seine musikalische Ausbildung ging oder aber nur um Entlastung im elterlichen Schulhaus, dessen kleine Dienstwohnung eine inzwischen sechsköpfige Familie behaute, ist nicht bekannt. Durch zahlreiche Kompositionen belegt ist, dass dieser Cousin Weiß überdurchschnittliche musikalische Fähigkeiten besaß.³ Im Alter erinnerte sich Bruckner, er habe in Hörsching »nähere Unterweisung im General-Basse« erhalten und sich »mit leidenschaftlicher Hingabe in Cadenzen und auch schon in längeren Improvisationen« geübt.⁴ »Generalbass« bezeichnet hier die Musik- und Harmonielehre, »Cadenzen« sind kleinere Präludien, bei denen Akkordfolgen verziert werden.⁵ So sehen auch die *Hörschinger Präludien* aus, früher Bruckner zugeschrieben, die allerdings von Weiß komponiert wurden.⁶ Bruckners Erinnerung, er habe in Hörsching »die ersten Anfänge zur Orgel«⁷ gelernt, widerspricht der Anekdote vom orgelspielenden Zehnjährigen und zeigt die Probleme im Umgang mit solchen Erinnerungen.

Die erste Florianer Zeit

Nach nur einem Jahr in Hörsching rief des Vaters Krankheit Bruckner nach Ansfelden zurück, wo er in Schule, Kirche und Haus helfen musste. Als der Vater ein Jahr später starb, musste die Familie Bruckner das Schulhaus räumen. Der Pfarrvikar Joseph Seebacher nahm sich der Familie an und schrieb noch am Todestag an den Propst von St. Florian: »Ich empfehle die Witwe mit ihren fünf unversorgten Kindern der hohen Gnade.«⁸ Mutter Theresia zog mit den kleineren Kindern ins nahe Ebelsberg, den 13-jährigen Anton nahm man im Herbst 1837 als Sängerknabe in St. Florian auf.

»Das Stift St. Florian liegt eine halbe Stunde von der Poststraße zwischen Enns und Linz in einem schönen und fruchtbaren, durch sanfte waldbekränzte Anhöhen gebildeten Thale, das sich gegen Osten öffnet, und welches ein Bach, die Ipf – Ypha – in tragem Laufe durchfließt.« So schrieb der Florianer Historiker und spätere Propst Jodok Stülz in jener Zeit. »Auf einer Terrasse der nördlichen Hügelreihe erhebt sich das Stiftsgebäude, zu dessen Füßen der Markt gleichen Namens sich hinzieht.«⁹ Hier, zu Füßen des Stifts, lebten und lernten die drei Sängerknaben beim Schulleiter Michael Bogner in der Markt- und Pfarrschule. Was die musikalische Ausbildung anbetrifft, liegt das meiste im Halbdunkel der Erinnerungen. Vermutlich erhielt Bruckner den für Sängerknaben üblichen Gesangs- und Geigenunterricht.¹⁰ Dass er schon zu dieser Zeit Unterricht beim tüchtigen Stiftsorganisten Anton Kattinger erhielt, ist zu vermuten, aber nicht zu belegen. Fest steht, dass der Jugendliche Aufführungen kirchenmusikalischer Werke von Joseph und Michael Haydn, Mozart, Schubert und anderen Komponisten erlebte.¹¹ Bruckners geistiges Umfeld in St. Florian war reichhaltig und weltoffen, auch in musikalischer Hinsicht.¹² Man pflegte aktuelle Kammermusik, Lieder, Auszüge aus Opern und Unterhaltungsmusik. Eine Abschrift von Rossinis *Tancredi*-Ouvertüre trägt den Namen Bruckners, und schon im Jahr nach seiner Ankunft übernahm er bei einer Aufführung von Schuberts *Kantate zu Ehren Joseph Spendou's* die Partie des dritten Knaben.¹³ Drei Waisen stehen in Schuberts Werk am Totenbett des Vaters und trösten ihre verwitwete Mutter: »Mutter, trockne dein Gesicht, sieh uns an und weine nicht.« Wie klang diese Musik in Bruckners Herz und Ohr, ein Jahr nach dem Tod seines Vaters?

Im Alter von 15 Jahren begann Bruckner mit der Vorbereitung auf die Aufnahmeprüfung der Lehrerbildungsanstalt, der sogenannten Präparandie. Er bestand die Prüfung, zu der neben allgemeiner Schulbildung die Fähigkeit gehörte, Kirchenlieder zu begleiten,¹⁴ und ging im Jahr 1840 als Präparand nach Linz. Drei Jahre hatte seine erste Florianer Zeit gedauert, seine erste Linzer Zeit begann.

Schüler der Präparandie in Linz

Der Kurs für die angehenden Schulgehilfen dauerte zehn Monate und umfasste Religionslehre, Rechtschreibung und Schönschreibung, Aussprache, Mathematik, Geografie, Unterweisungslehre – und Musik.¹⁵ Bruckner begegnete hier Johann August Dürrnberger. Hauptamtlich Buchhalter, setzte Dürrnberger sich für die Musikausbildung der Lehramtskandidaten ein, unterrichtete ehrenamtlich Harmonie- und Generalbasslehre, Choralgesang und Orgelspiel. Bis ins hohe Alter sollte Bruckner Dürrnbergers Linzer Lehrbuch in seinem eigenen Unterricht verwenden.¹⁶ Aus eigenen Mitteln schaffte Dürrnberger Instrumente für ein Schülerorchester an und führte die Präparanden laut einer zeitgenössischen Würdigung »durch viele Übungen und öffentliche Productionen von anerkannten Meisterwerken in die Kenntniß und Ausführung echter Kirchenmusik« ein.¹⁷ Bruckner zählte zu den besten Absolventen seines Jahrgangs, schloss Musiktheorie und Gesang mit »sehr gut« ab, die anderen Fächer (darunter auch das Orgelspiel) waren überwiegend »gut«. Einblicke in die anspruchsvolle und fortschrittliche Linzer Unterweisungslehre gibt Bruckners Mitschrift der Methodik-Vorlesung bei Johann Nepomuk Pauspertl von Drachenthal, ein 220-seitiges Manuskript auf gedanklich und sprachlich hohem Niveau.¹⁸ Pauspertl würdigt in seiner Vorlesung die Bedeutung des Lehrerstandes, entwickelt die anthropologischen und theologischen Grundlagen der Pädagogik und der »Psychologie« als Voraussetzungen für guten Unterricht. Unter anderem notierte sich der jugendliche Bruckner hier einige Thesen über die »Bestimmung des Menschen«. Sie lesen sich wie eine Prophezeiung seiner künftigen musikalischen Entwicklung: »Damit es aber möglich ist, diese seine Bestimmung zu erreichen, hat Gott den Menschen verschiedene Anlagen, Kräfte und Fähigkeiten gegeben. Damit aber dieses Geschenk, gleichsam dieser Same des Allgütigen fruchtbringend

werde, müssen die Kräfte geweckt, erregt oder thätig gemacht, in Thätigkeit erhalten, geübt und gebildet werden, oder kurz gesagt sie müssen eine ihrer Bestimmung zusagende Richtung erhalten.«¹⁹ Von dieser Richtung und von Bruckners Bestimmung war zu dieser Zeit allerdings noch nichts zu ahnen.

Die erste Komposition?

Wann Bruckners erste Komposition entstand, ist nicht bekannt; das ist bezeichnend für die spärliche Quellenlage. Das früheste bekannte Werk ist das *Pange lingua* WAB 31. Zahlreiche Fehler deuten auf die Komposition eines wenig erfahrenen Knaben hin, sicherlich ist es noch vor der Präparandie entstanden, also in Hörsching, Ansfelden oder St. Florian. Niemand würde sich heute um dieses fehlerhafte und wenig originelle Stück scheren, hätte nicht der alte Bruckner dem *Pange lingua* erneut seine Aufmerksamkeit geschenkt. Im April 1891 nahm sich der 66-Jährige sein Kindheitswerk vor. Am Vortag hatte er die Revision seiner Ersten Sinfonie abgeschlossen, und bevor sich der schon von Krankheit gezeichnete Bruckner wieder seiner Neunten widmete, »restaurierte« er noch das *Pange lingua*, korrigierte die Fehler, die ihm ein halbes Jahrhundert zuvor passiert waren. Er hatte das kleine Werk aufbewahrt und wollte nun offenbar reinen Tisch machen, auf dass er nicht mit einem Debüt voller Fehler in die Geschichtsbücher eingehe.

Pan - ge lin - gua glo - ri - o - si cor - po - ris my - ste - ri - um,

Original
(1835/36?)

Pan - ge lin - gua glo - ri - o - si cor - po - ris my - ste - ri - um,

Restauriert
(1891)

Notenbeispiel 1: *Pange lingua* WAB 31, Anfang, Vergleich der beiden Fassungen, fehlerhafte Parallelen markiert.

Bruckners Vertonung folgt beharrlich dem trochäischen Vierheber des eucharistischen Hymnus, der Thomas von Aquin zugeschrieben wird (Notenbeispiel 1): Jede der sechs Zeilen vertont er in einer musikalischen Phrase von vier Takten, sodass die schweren Silben jeweils mit einem Taktanfang zusammenfallen. Auch die Harmonik bleibt in einem engen Rahmen. Das wirkt eintönig und wenig originell, wie eine ausnotierte schlichte, aber fehlerhafte Orgelbegleitung: Die Quint- und Oktavparallelen in Takt 6–8 sind stümperhaft. Auch hier wird deutlich, dass Bruckner ein Spätzünder war.

Die erste und die letzte Motette

Das *Pange lingua* hat wenig musikalischen Wert, aber eine biografische Pointe. In der frühen Fassung tritt uns ein etwa zwölfjähriger Bub entgegen, ehrgeizig genug, um ein mehrstimmiges Werk für den liturgischen Gebrauch in seinem Umfeld zu komponieren, aber offenbar ohne Lehrer, der ihm die einfachsten Regeln des Kontrapunkts erklärt. Hinter den Retuschen der späten Fassung steht ein Komponist auf der Höhe des Ruhms, der seinen Nachlass ordnet. Ein Jahr nach der »Restaurierung« des Jugendwerks sollte Bruckner seine letzte Motette komponieren, das *Vexilla regis*. Der Erstling und das Spätwerk schließen einen symbolischen Kreis um Bruckners geistliches Werk, denn beide Werke gehören in die Karwoche. Das *Pange lingua* erklang am Ende der Gründonnerstagsliturgie zur Prozession, mit der das Allerheiligste zu einem entlegenen Nebentalar überstellt wird; das *Vexilla regis* erklang tags darauf, am Karfreitag, bei der Prozession, mit der das Allerheiligste zurückkehrt. Die erste und die letzte Motette Bruckners umrahmen also die Nacht des Gründonnerstag, die Nacht von Verlassenheit, Angst, Verrat und Hoffnung auf Errettung; Schlüsselthemen für Bruckners Vorstellungskraft.²⁰ »Von der stillen Sammlung der Fasten- und Osterzeit sprach er manchmal«, erinnert sich Bruckners Privatschüler Friedrich Eckstein: von »den Schauern der Karfreitagliturgie und von dem Mysterium der Nacht vom Gründonnerstag auf den Karfreitag, wo das geheimnisvolle Umschlagen aus hoffnungsvollem Frühlingsehnen in die düstere Leidenswelt der Kreuzigung ganz dämmerhaft hervortritt«. Diese Bilder bewegten Bruckner tief: »Wenn Bruckner, in seltenen Augenblicken, auf diese Dinge zu sprechen kam, dann wurde sein Gesicht

schmäler und nahm einen eigenen, ganz veränderten Ausdruck von Furcht und schmerzlicher Entzückung an.«²¹

Die Landmesse: Religion

»Die Menschen verlassen die Kirche, und die Musiker sagen im Auseinandergehen: Heute war es nicht übel, es hätte in einer Stadt nicht besser sein können.«

(Adalbert Stifter, *Weihnacht*, Linz 1866)

»Religiös«, »fromm«, »tiefgläubig« – fest haften diese Attribute bis heute an Anton Bruckner. Was ist davon zu halten? Bruckner lebte von Kindesbeinen an in der Nähe von Kirche und Klerus, er bekannte sich zeit lebens zur katholischen Religion, ging regelmäßig zu Gottesdienst und Beichte, war gewissenhaft um Fastengebote bemüht, notierte seine täglichen Gebete im Kalender, stellte einigen Kompositionen die ursprünglich jesuitische Devise »Ad maiorem Dei gloriam« (»Zur größeren Ehre Gottes«) voran, stiftete testamentarisch Messen für sein Seelenheil. All das ist belegt. Hinzu kommen die Erinnerungen seiner Mitmenschen, die teilweise mit Verspätung und literarisch stilisiert aufgezeichnet wurden, aber ein Bild ergeben, das im Großen und Ganzen stimmig und wohl zutreffend ist: So sah man Bruckner beim Angelusläuten den Unterricht zum Gebet unterbrechen, beobachtete ihn am Karfreitag beim Heiligen Grab versunken, erlebte seine innere Bewegtheit, wenn er von Glaubensdingen sprach.

Das Bild vom frommen Bruckner hat allerdings eine Kehrseite. Seine Frömmigkeit tritt erst in der zweiten Lebenshälfte als etwas Außerordentliches hervor, nämlich erst im Kontrast zur säkularen und liberalen Metropole Wien. Erst in Konservatorium, Universität und Musikvereinssaal wird Bruckners Katholizismus bemerkenswert; von zahllosen Katholiken seines Herkunftsmilieus hat Bruckner sich nicht unterschieden. Hätte er einen der Berufswege eingeschlagen, die ihm zeitweise offenstanden, wäre er Priester geworden, Trivialschullehrer oder Domorganist geblieben – niemandem wäre Bruckners Religiosität aufgefallen. Bruckner strebte aber danach, sein Milieu beruflich zu verlassen und in den Dienst säkularer Institutionen in der Großstadt zu kom-

men. Er vergötterte Richard Wagner, nicht gerade das Vorbild eines katholischen Musikers; auch kannte Bruckner abgründige Gedanken und Obsessionen, erlebte sein Leben lang Zweifel und Ängste, die verständlich und menschlich sind, aber nicht in das Bild vom unerschütterlichen Gotteskind passen. Und schließlich wollte der alte Bruckner ausdrücklich als »Symphoniker« bezeichnet werden, weil er darin seinen »Lebensberuf« sah – nicht in der Kirchenmusik.

Schulhilfe in Windhaag

Von diesem Lebensberuf wusste der 17-jährige Bruckner noch nichts, als er seine Karriere als Schulhilfe antrat. Bedarf an Musik für den täglichen Gebrauch aber gab es genug, und Bruckner hinterließ an allen Stationen im Schuldienst auch Musik für den Gottesdienst. Obwohl mit den Schulreformen unter Maria Theresia und Joseph II. die Verstaatlichung der Bildung begonnen hatte, gehörten Kirche und Schule noch immer zusammen: Unterricht, Kirchenmusik und Sakristanendienst (Mesnerdienst) lagen auf dem Land in einer Hand. Bruckner trat seine erste Stelle im Oktober 1841 an. Das im August erworbene Zeugnis der Präparandie befähigte ihn dazu, »Gehülfe an Trivial-Schulen« zu werden. Sein erster Dienort war Windhaag, 60 Kilometer von der Heimat entfernt (siehe die Karte [Abb. 1](#)). Wer den Ort im nördlichen Mühlviertel erreichen wollte, bestieg in Linz morgens um fünf die Pferdeeisenbahn in Richtung Budweis (Österreichs erste Zugstrecke) und stieg am späten Vormittag in Freistadt um, von dort führten holprige Wege zweieinhalb Stunden weiter nach Windhaag, hart an der böhmischen Grenze gelegen. Die Verhältnisse waren karg und eng, etwa 70 Kinder wurden in einem Schulzimmer unterrichtet, auch hier aufgeteilt in Vor- und Nachmittagsklasse. Beim Schulmeister Franz Fuchs erhielt Bruckner Quartier, Kost und einen kleinen Lohn, half in Kirche, Schule und auf dem Acker. Sein Alltag begann mit dem Glockenläuten in aller Herrgottsfrühe, im Sommer um vier, im Winter um fünf. Auf den kulturellen Reichtum von St. Florian und Linz musste Bruckner hier verzichten. Immerhin: Mit Müllermeister Joseph Jobst fiedelte er bei geselligen Anlässen zweistimmige Ländler, mehrere Sammlungen solcher »Bruckner-Ländler« haben sich in Windhaag erhalten;²² der Weber Johann Sücka stellte Bruckner ein Clavichord zur Verfügung, Bruckner bereitete dafür

Sohn Franz Sücka auf die Eignungsprüfung der Präparandie vor.²³ Vermutlich in diesem Zusammenhang trug Bruckner seine eigenen Notizen der Präparandenzeit zusammen und erstellte eine saubere Kopie der Methodik-Mitschrift (hierzu oben S. 19 f.). Man stelle sich den 18-jährigen Bruckner vor: Das harte Tagewerk vollbracht, notiert er sich Sätze wie: »Wir haben fünf Arten von Vorstellungen, nämlich: Anschauungen, Begriffe, Urtheile, Schlüsse und Ideen.« Oder: »Die Gefühle werden eingetheilt: in sinnliche, sympathätische, esthätische, intellectuelle, moralische und religiöse.« Oder: »Was ist nothwendig, damit ein Wollen entsteht?«²⁴ Das war pädagogische Methodik auf fortschrittlichem und anspruchsvollem Niveau. Bruckner war in der Provinz, aber seine Bildung war nicht provinziell.

Keine anderthalb Jahre hielt es Bruckner in Windhaag. Sein Abgang fand schon zu Lebzeiten unterschiedliche Erklärungen, deren eine lautet, er sei wegen Ungehorsam »strafversetzt« worden. So will es Bruckners erster Biograf, Franz Brunner, aus dem Munde des Meisters gehört haben; Theodor Altwirth dagegen, ein Bruckner-Freund, beteuerte ebenfalls unter Berufung auf ein persönliches Gespräch, der junge Schulgehilfe habe selbst um die Versetzung gebeten.²⁵ Weder der eine noch der andere Vorgang ist dokumentiert; alles spricht aber dafür, dass Bruckner selbst den Ortswechsel wünschte. Auch der Windhaager Pfarrer Schwinghaimb, ein Florianer Theologe und Schriftsteller, gelehrt und kultiviert, sehnte seine eigene Versetzung herbei, weil er die Härte und Egozentrik des Windhaager Schulmeisters Fuchs nicht ertrug.²⁶ Schwinghaimb sollte das Dorf kurz nach Bruckner verlassen. Die Arbeitszeugnisse, die der achtzehnjährige Bruckner zu seinem Abschied erhielt, lassen ebenfalls keine Unstimmigkeiten erahnen: Man bestätigte ihm »sittliches Betragen, unermüdeten Fleiß und Geschicklichkeit im Lehrfache«.²⁷ Auch die Vertiefung in die Musik gereichte ihm nicht zum Nachteil. Pfarrer Schwinghaimb bezeugte, dass Bruckner »auch seine freyen Stunden mit allen Fleiße dazu verwendet habe, um sich in der Kirchenmusik immer mehr zu vervollkommen und auch andere Kenntnisse besonders in der für den Text der Kirchenmusik nicht überflüssigen lateinischen Sprache zu erwerben«.²⁸