



Anton Bruckner Biografie

IMPRESSUM

Medieninhaber und Herausgeber:

Amt der OÖ. Landesregierung,

Direktion und Gesellschaft, Abteilung Kultur,

Promenade 37, 4021 Linz

Autorin: Dr. Elisabeth Maier

Redaktion: Irena Müller-Brozović, Helmut Schmidinger

Lektorat: Maria Aichinger

Wissenschaftliches Lektorat: Klaus Petermayr

Gesamtleitung Vermittlung: Lydia Zachbauer



Anton Bruckner

(4. September 1824 – 11. Oktober 1896)

Dr. Elisabeth Maier

Anton Bruckners Leben und Schaffen verlief im Spannungsgefüge großer Gegensätze: zwischen ländlichem Milieu und Großstadt, zwischen dem Beruf als Schullehrer und der Berufung als Künstler, zwischen kirchenmusikalischem und symphonischem Schaffen.

Beides, Bruckners Leben und Bruckners Werk, sind ohne das Wissen um diese dynamischen Gegensätze nicht zu begreifen. Diese Kontraste lassen uns aber auch schon etwas von der Vielschichtigkeit und Kompliziertheit eines Künstlerschicksals erahnen, das wie kaum ein anderes des 19. Jahrhunderts sieht man von dem zum „Schwammerl“ degradierten Franz Schubert ab¹ – von Verzeichnungen und Verharmlosungen entstellt, ja verzerrt wurde. Das zunächst sehr eingängige Schlagwort vom „Musikanten Gottes“ – es ist keine durch Zeitgenossen geprägte Bezeichnung für Bruckners tiefe Bindung an den Glauben, sondern der Titel eines recht banalen Theaterstückes² – hat in der Folge vielfach den Blick für das Neue, Revolutionäre, Aufregende an seiner Musik verdeckt.

Was war das für ein Künstlerleben, das derart geschildert werden konnte?

Kindheit

Anton Bruckner wurde am 4. September 1824 als erstes Kind (noch weitere zehn sollten folgen; es erreichten jedoch nur fünf Kinder ein höheres Alter – die Kindersterblichkeit war sehr hoch!) des Schullehrers Anton Bruckner sen. und seiner Frau Theresia, geb. Helm, in Ansfelden geboren. Das Lehrermilieu der damaligen Zeil war geradezu „vorprogrammiert“ für musikalischen Kenntniserwerb. Ein österreichischer Landschulmeister des vorigen Jahrhunderts gab nicht nur Unterricht in den üblichen Schulfächern, sondern war gleichzeitig auch Leiter einer Art von „Dorfkonservatorium“, bildete den Kirchenchor und die Instrumentalisten für den sonntäglichen Gottesdienst heran, beschaffte das Notenmaterial, schrieb die Stimmen ab, richtete sie für den Gebrauch ein, leitete die Aufführungen und sorgte – was zwar de jure streng verboten, aber zumeist aus finanzieller Not unumgänglich war – bei abendlichen Tanzereien mit dem „Tanzl geig'n“ für Unterhaltung.

¹ Im gleichnamigen Roman von Rudolf Hans Bartsch

² Von Ernst Decsey, erschienen 1924



Die Lehrer hatten eine recht zwiespältige soziale Stellung: Sie gehörten zwar – mit dem Pfarrer – zur gebildeten Oberschicht des Dorfes, waren jedoch sehr karg entlohnt, daher zu vielerlei Nebenerwerb gezwungen. Kein Wunder, dass dadurch die Gesundheit der meisten sehr rasch angegriffen wurde. So auch bei Anton Bruckners Vater. Er starb 1837 an der üblichen „Lehrerkrankheit“ Tuberkulose und hinterließ seine Frau mit den fünf Kindern in bitterer Armut; noch dazu musste die Dienstwohnung rasch für den Nachfolger geräumt werden. Das älteste der Kinder, der noch nicht dreizehnjährige Anton, fand Aufnahme im Stift St. Florian als Sängerknabe. Seine Zukunft war dadurch gesichert, ebenso die weitere musikalische Ausbildung, die das begabte Kind zunächst bei seinem Vater, dann bei seinem älteren Cousin Johann Baptist Weiß (1813-1850) in Hörsching begonnen hatte.

Hatte schon der natürliche Umgang mit tradiertem Kulturgut – mit Musik der Klassik beim sonntäglichen Hochamt, mit den Ausstrahlungen barocker Pracht bis in den von Carlo Antonio Carlone erbauten Pfarrhof in Ansfelden, das von Franz Anton Maulpertsch stammende Altarbild in Hörsching – im empfänglichen Gemüt des Kindes Grund gelegt, so wirkten Großzügigkeit und Schönheit des Stiftes doch auf unnachahmliche Weise, allem voran die große Orgel, neben jener von St. Stephan in Wien die größte Kirchenorgel Österreichs. Das herrliche Instrument meisterte der Stiftsorganist Anton Kattinger (1798-1852), der als einer der drei besten Organisten Oberösterreichs gerühmt wurde.

Neben der allgemeinen Schulbildung erhielt Anton hier im Stift St. Florian Unterricht im Singen, Violin- und Orgelspiel und machte sich nach dem Stimmbruch mit dem Abschreiben von Noten nützlich, wirkte als Instrumentalist bei Aufführungen mit, und hatte Gelegenheit, gute Kirchenmusik zu hören.

Ausbildung zum Lehrer

Als der Zeitpunkt gekommen war, an dem sich sein weiterer Berufsweg entscheiden sollte, wählte Anton aus Pietät den Beruf des Vaters: Lehrer. So schickte man ihn nach Linz, an die „Präparandie“ (die damalige Lehrerbildungsanstalt). Dort wirkte als Musiklehrer Johann August Dürrnberger (1800-1880), hauptberuflich Buchhalter, im Nebenberuf und aus Passion aber Musiker. Gerade in dem Jahr, in dem der junge Bruckner mit seiner Ausbildung begann, erschien Dürrnbergers „Elementar-Lehrbuch der Harmonie- und Generalbaß-Lehre“, das noch heute einen Einblick in diesen ersten systematischen Unterricht gibt.



Zwischen Schul- und Orgelbank

Im Juli 1841 verließ Bruckner mit einem sehr schönen Zeugnis die Präparandie. Die erste Anstellung führte ihn als Schulgehilfe nach Windhaag bei Freistadt (1841-1843). Schon hier entstand eine kleine Messe für die bescheidenen Möglichkeiten der Dorfkirche (Windhaager Messe in C-Dur, WAB³ 253), und an der nächsten Station seines Lehrerdaseins – in Kronstorf bei Enns (1843-1845) – unterschrieb Bruckner erstmals ein Werk – die 2 Asperges me (WAB 3) mit „Anton Bruckner. Comp.“, was als Abkürzung für „Componist“ oder „Componiert“ gedeutet werden kann. Freilich hat auch hier wieder eine bedeutende Lehrerpersönlichkeit auslösend gewirkt: der Ennsener Regenschori Leopold von Zenetti (1811-1892), der seine profunden Kenntnisse und seine Begeisterung – vor allem für die Wiener Klassik – an den aufstrebenden jungen Mann weitergab.

Als Anton Bruckner 1845 als Schulgehilfe nach St. Florian zurückkehrte, blieb ihm der Rat und die Unterstützung des väterlichen Lehrers Zenetti weiter erhalten. Eine unschätzbare Quelle der Inspiration war aber nun auch die Notenbibliothek des Stiftes, insbesondere die umfangreiche Schubert-Sammlung, die teilweise noch zu Lebzeiten Schuberts angelegt worden war.

Bruckner begegnet uns in St. Florian noch immer als ein „komponierender Lehrer“, also rein äußerlich sich durch nichts von der Tradition abhebend – die nunmehr entstehenden Werke allerdings sprengen den Rahmen des Üblichen bei Weitem: Es ist noch nicht der „eigentliche“ Bruckner, der uns hier, in diesen frühen großen Werken, wie etwa dem Requiem (WAB 39), den Psalmen 22 und 114 (WAB 34 und 36), dem Magnificat (WAB 24) und der Missa solemnis in b-Moll (WAB 29) begegnet, die Werke sind aber gediegen und voll jugendlicher Inspiration und wären es wert, mehr Eingang in den Konzertbetrieb zu finden.

Bis etwa 1850 ist Bruckner ausgeglichen, positiv eingestellt, zukunftsfröh; er folgt als provisorischer Stiftsorganist dem nach Kremsmünster übersiedelten Kattinger nach – dann aber beginnt eine Zeit der Unsicherheit, der Ungeduld, des Sich-heimatlos-Fühlens: Es drängt den jungen Künstler in das nächste Stadium seiner Entwicklung, und er gleicht einem Falter, der die zu enge Hülle sprengen will.



Der Schritt zum Berufsmusiker

1855 schließlich gelingt der entscheidende Schritt: Bruckner wird Dom- und Stadtpfarrorganist in Linz, hat also den Sprung zum Berufsmusiker endgültig geschafft. Er ruht sich auf dem Erreichten jedoch nicht aus, sondern strebt sofort wieder nach Vervollkommnung: Den besten österreichischen Musiktheoretiker findet er in der Person Simon Sechters (1788-1867) in Wien, bei dem er ab Juli 1855 zunächst schriftlich, später auch persönlich – in den Ferienzeiten – Unterricht nimmt. Mit schier übermenschlicher Kraft absolviert er die härteste Schulung, deren sich ein Komponist nur unterwerfen kann, und heimst ein Zeugnis, ein Lob seines Lehrers nach dem anderen ein. Der Komponist Bruckner jedoch: Dieser verstummt in dieser Ausbildungszeit völlig. Mit eiserner Konsequenz versagt er sich selbst – vielleicht auf Wunsch Sechters hin – jede schriftliche schöpferische Äußerung, alle seine Energien gelten wieder dem Lernen, dem Speichern von theoretischem Wissen. Es ist jedoch anzunehmen, dass die Orgel, sein Instrument, in Bruckners als meisterhaft gerühmten Improvisationen Zeugin der wachsenden Fähigkeiten geworden ist. Im Jahr 1861 ist die Lehrzeit beendet. „Ich fühle mich gedrungen Ihnen zu sagen, dass ich noch gar keinen fleißigeren Schüler hatte als Sie“, schreibt Simon Sechter an Bruckner. Was da unter der Oberfläche eiserner Disziplin herangereift ist, wird im siebenstimmigen Ave Maria (WAB 6) offenbar, das Bruckner wie Aufatmen und Dank zugleich an den Abschluss seiner Studien setzt. Dieser „Abschluss“ ist freilich nur als ein relativer zu sehen: Zwar hat sich Bruckner satztechnisch in einem nicht überbietbaren Maß ausgebildet, es fehlt ihm jedoch noch der befruchtende Kontakt zur damaligen Moderne. Ihn findet er bei dem Linzer Theaterkapellmeister und Cellisten Otto Kitzler, der nicht nur ein versierter Künstler und sogenannter „Enkelschüler“ (also der Schüler eines Schülers) von Robert Schumann ist, sondern auch ein weitgereister Weltmann. Durch ihn tut sich für Bruckner plötzlich das Tor zur europäischen Moderne auf, er lernt Werke von Liszt, Berlioz und Wagner (vor allem den „Tannhäuser“) kennen – und ist überwältigt. Erst in dieser Musiksprache erkennt der junge Komponist das Medium, das seinem Ausdruckswillen entspricht. Mit Kitzler studiert Bruckner Orchestrierung und Formenlehre und lässt sich – ganz nach mittelalterlicher Handwerkertradition – in einer halb feierlichen, halb fröhlichen Zeremonie im Ausflugs-gasthof „Jäger am Kürnberg“ von seinem Lehrer „freisprechen“. Doch wer nun glaubt, Kitzler sei Bruckners letzter Lehrer gewesen, irrt: Noch einmal wendet sich Bruckner an einen Lehrer, an den Linzer Theaterkapellmeister und Komponisten Ignaz Dorn, ein romantisches Original, mit dem er voll Begeisterung die aufregend neuen Werke durchstudiert. Mit Dorn verbindet Bruckner aber mehr eine Freundschaft als ein Lehrer-Schüler-Verhältnis; Dorn wird Bruckners erster Weggefährte auf der musikalischen Entdeckungsfahrt.



Krise und Erschütterung

Anton Bruckner, der Linzer Dom- und Stadtpfarrorganist, der zeitweilige Chorleiter der Liedertafel Frohsinn (der Vorgängerin der noch jetzt existierenden Linzer Singakademie), ist nach Meinung seiner Umgebung ein phänomenaler Orgelvirtuose und für die Kirchen- und Chormusik bestimmt: Schlag auf Schlag entstehen so große Werke wie der Germanenzug (WAB 70) und die drei großen Messen (WAB 26-28). Doch wieder gärt es unter der Oberfläche. In zunehmendem Maße wird Bruckner von Zwangsvorstellungen gequält: Er zählt Muster auf Kleidern, Perlen an Halsketten, Fenster an Gebäuden, ja Blätter an Bäumen, ist überreizt, nervös, von Ängsten gepeinigt und wird beinahe zum Selbstmord gedrängt. Seine Briefe an den Freund Rudolf Weinwurm sprechen eine erschütternde Sprache. Was die schwere Nervenkrise im Letzten ausgelöst hat: Eine abgewiesene Werbung um ein geliebtes Mädchen, Überanstrengung durch Berufspflichten und künstlerische Tätigkeit, eine bis zum Exzess gesteigerte Unruhe vor einem neuen Wagnis – wir wissen es nicht, doch diese Krise bringt Bruckner an den Rand des Wahnsinns. Eine Kur in der Kaltwasserheilanstalt Bad Kreuzen schafft Beruhigung und Linderung, doch Bruckner bleibt sein Leben lang sensibel, gefährdet, ausgesetzt – die behäbige „Fassade“ täuscht, wird von Bruckner wohl auch manchmal selbst verstärkt, um allzu Persönliches dahinter zu verbergen.

Ein äußeres Ereignis löst die nächste Phase, das Sprengen des wiederum zu eng gewordenen Kokons aus: Simon Sechter ist in Wien gestorben, die Professur am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ist frei. Man drängt Bruckner, sich zu bewerben, er tut es, zögernd, stets auf der Suche nach Sicherheit, sollten seine Pläne misslingen.

Der Symphoniker

Als er im Jahr 1868 endlich nach Wien übersiedelt, wagt Bruckner sich auf das heiße Pflaster des Konkurrenzkampfes, der künstlerischen Parteifehden, der erbarmungslosen Kritik. Schon in seiner letzten Linzer Zeit hat Bruckner sich auch als Symphoniker profiliert: Während der Studien bei Otto Kitzler war eine Studiensymphonie in f-Moll (WAB 99) entstanden, am 9. Mai 1868 war in Linz erfolgreich die 1. Symphonie in c-Moll (WAB 101) aufgeführt worden.

Hier müssen einige Worte zur traditionellen Zählung der Symphonie in d-Moll (WAB 100), der früher so genannten „Nullten“, eingeschoben werden: Noch heute ist vielfach zu hören, Bruckner habe (und viele setzen hinzu: „aus Bescheidenheit“) die nach der Studiensymphonie entstandene Symphonie in d-Moll nicht gezählt, oder vielmehr als Nullte Symphonie gezählt. Dies ist ein Irrtum, der sich vielfach zäh bis



Zwischen Schul- und Orgelbank

heute gehalten hat. In Wahrheit entstand diese von Bruckner später „annulierte“ (d. h., aus der Werkreihe ausgeschiedene) Symphonie nach der Ersten und wurde nur später von Bruckner „annuliert“, da sie sich nach seinen Vorstellungen nicht in sein symphonisches Gesamtkonzept einreihen ließ.

Im Laufe der Jahre bekleidet Bruckner in Wien viele angesehene Stellungen: Er ist einerseits wieder als Lehrer angestellt – und zwar am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde (in den Jahren 1868 bis 1890), als Klavierlehrer an der Lehrerinnenbildungsanstalt St. Anna (für einige Jahre) sowie – nach vielen vergeblichen „Anläufen“ – als Lektor für Harmonielehre und Kontrapunkt an der Universität Wien, andererseits auch wieder, wenn man so will, im „Kirchendienst“, und zwar als Hoforganist (ab 1868 „expectierender k. k. Hoforganist“, ab 1878 als wirkliches Mitglied der Hofmusikkapelle), als „Organist des Kaisers“, wie er sich stolz immer wieder legitimiert. (Die Kombination zwischen Unterricht und Kirchendienst zieht sich also durch Bruckners ganzes Berufsleben hindurch!) Fast scheint es, als könnte auch in einem Dasein als international bekannter Organist Bruckners Zukunft liegen: Er wird bei seinen Auftritten in Nancy und Paris (1869) sowie in London (1871) gefeiert, es zeichnet sich jedoch gleichzeitig die Tendenz ab, dass das Schöpferische – also die Improvisation – dem Nachschöpferischen – der Interpretation fremder Werke – immer mehr den Rang abläuft: Bruckner hat keine Geduld zum „Bacheinwerk'In“, zum Üben, wie er bekennt – die eigenen Werke nehmen ihn in zunehmendem Maße in Beschlag. Ein Besuch in Bayreuth bei Richard Wagner (1873) und dessen Annahme der Widmung seiner 3. Symphonie bestärkt Bruckner auf seinem künstlerischen Weg. Freilich hat er sich, ohne zunächst die Konsequenzen abzusehen, mit dem offenen Bekenntnis zur wagnerischen, „neudeutschen“ Musiksprache in einen künstlerischen Parteienstreit hineingewagt, der bald die legitime Auseinandersetzung künstlerischer Richtungen (personifiziert im „konservativen“ Brahms und in den „radikalen“ Neuerern Wagner und Bruckner) überstieg und zur oft auch künstlich hochgespielten Fehde der Anhänger, der „Brahminen“ und „Wagnerianer“ wurde. Zu letzteren zählte ein Großteil der studentischen Jugend, während das gebildete Bürgertum der Salons die Verehrerschaft von Brahms stellte. (Alle diese Zuordnungen sind jedoch cum grano salis zu nehmen, da sie im Grunde auch heute noch eine Verhärtung der Fronten festschreiben, wo wir uns dankbar über die Vielfalt der künstlerischen Ausdrucksmittel freuen sollten.) Einer solchen Auseinandersetzung, die in dem Medium des 19. Jahrhunderts, der Zeitung, teils mit sehr spitzer Feder (und giftiger Tinte!) geführt wurde, war der gänzlich unliterarische Bruckner nicht gewachsen. Dem gefürchtetsten seiner Kri-



tiker, Eduard Hanslick, der ihn als Kirchenmusiker noch durchaus zu schätzen wusste, begegnete der Symphoniker Bruckner mit fast peinlicher Unterwürfigkeit und panischer Angst zugleich.

Äußere Misserfolge – wie etwa der katastrophale „Durchfall“ der Dritten Symphonie (WAB 103) im Dezember 1877 – brachten Bruckner jedoch nicht von seiner Berufung, seinem „Lebensberuf als Symphoniker“, wie er selbst sagte, ab. Dieser Berufung folgte der Meister mit eiserner Disziplin und Kompromisslosigkeit, war jedoch nur allzu oft zu Kompromissen gezwungen, was die Aufführungspraxis betraf: Die meisten seiner großen Werke hörte der Meister nur in vierhändigen Klavierfassungen, um die sich seine Schüler sehr bemühten. Diese Aufführungen, meist im Wiener Akademischen Wagner-Verein, waren äußerst verdienstvoll, bargen jedoch auch den Keim eines Problems in sich, mit dem wir noch in der Aufführungspraxis unserer Tage konfrontiert sind: dem Problem der verschiedenen Bearbeitungen der großen Symphonien von fremder Hand. Die durchwegs sehr begabten jugendlichen Schüler fühlten sich durch das „Eingeweihtsein“ im Nahkontakt mit dem Meister auch legitimiert, später an seinen Werken Änderungen in der Instrumentation und in formaler Hinsicht vorzunehmen, in der gewiss guten Absicht, dem Werk zum Erfolg zu verhelfen, sehr oft jedoch mit ebenso großer Überschätzung der eigenen Bedeutung.

Zusammen mit dem Umstand, dass Bruckner in seinem symphonischen Werk bestrebt war, frühere Symphonien auf den erreichten Erkenntnisstand der späteren „anzuheben“, also Entwicklungsstufen auszutilgen – weshalb sich von manchen Symphonien mehrere Fassungen erhalten haben⁴ – verkompliziert dies die Quellenlage erheblich. Dass Bruckner selbst jedoch sehr genau zwischen seinem eigenen kompromisslosen künstlerischen Ausdruckswillen und den Kompromissen an die zeitgegebenen Umstände zu unterscheiden wusste, davon zeugt folgender Brief an den Dirigenten Felix von Weingartner (27. Jänner 1891): „... Wie geht es der Achten? Haben Sie schon Proben gehabt? Wie klingt sie? Bitte sehr, das Finale so wie es angezeigt ist fest zu kürzen, denn es wäre viel zu lange und gilt nur späteren Zeiten und zwar für einen Kreis von Freunden und Kennern ...“. Für die Erhaltung des unverfälschten Notentextes für diese „späteren Zeiten“ sollte jedoch die testamentarische Übergabe der Originalpartituren an die k. k. Hofbibliothek (die heutige Nationalbibliothek) sorgen.



Späte Anerkennung und Tod

Bruckner war keineswegs der von der Öffentlichkeit nicht zur Kenntnis genommene Künstler, als den ihn die Apologetik der frühen Biographen gerne hinstellen wollte. Er war in der Öffentlichkeit präsent, jedoch sehr umstritten. Erst der triumphale Erfolg der Uraufführung der 7. Symphonie (WAB 107) in Leipzig am 30. Dezember 1884 brachte Bruckner Erfolg auch in einer breiteren Öffentlichkeit. Späte Ehrungen erfreuten den Meister: 1886 das Ritterkreuz des Franz Joseph Ordens, 1891 das Ehrendoktorat der Universität Wien, Ehrenmitgliedschaften, Ehrenpensionen und schließlich ehrenhalber eine durch den Kaiser bewilligte „Hofwohnung“ im Kustodenstöckl des Belvedere. Als Bruckner hier am 11. Oktober 1896 stirbt, in der Karlskirche eingesegnet, seinem Wunsch gemäß in die Gruft von St. Florian übergeführt und in einem Prunksarg in der Gruft genau unter seiner geliebten Orgel beigesetzt wird, gibt ihm schließlich das ganze musikalische Wien das Ehrengelicht, auch der große, zu Lebzeiten zu einem „Gegner“ stilisierte Johannes Brahms.

Bruckner hinterlässt ein enormes Gesamtwerk, in dem die Schwerpunkte eindeutig auf den Gebieten der Kirchen- und der symphonischen Musik liegen. Seine Neunte zu vollenden war ihm nicht mehr vergönnt, obwohl das Finale der Symphonie schon weit gediehen war. Wie wohl kaum ein anderes Werk hat diese unvollendete Symphonie Musiker:innen und Wissenschaftler:innen zu einer mehr oder weniger geglückten Vervollständigung der hinterlassenen Skizzen angeregt, sehen viele doch darin einen Schlüssel zum Verständnis des gesamten Werkes und der Persönlichkeit des Meisters. Zwangsläufig sind dies jedoch alles Hypothesen, denn wie Bruckner selbst den abschließenden Choral – als Abschluss auch seines Lebens – gestaltet hätte, bleibt für immer sein Geheimnis.