

# Inhalt

- I. Einleitung 7
- II. 8000 Meilen von den 1ten Menschen 12
- III. ... und seines Reiches wird kein Ende sein. 21
- IV. Es war gänzliche Verkommenheit  
und Verlassenheit... 37
- V. ... quod est super omne nomen – der über alle  
Namen ist. 50
- VI. Unaufgelöste Polaritäten 61
- VII. Im Finale ist auch der Todtenmarsch... 83
- VIII. ... ne cadant in obscurum – mögen sie nicht in  
die ewige Finsternis stürzen. 95
- IX. Verlassenes Land: *IX. Symphonie* 107
- X. Balance 124
- XI. Nachwort zur zweiten Auflage 127
- Literaturverzeichnis 133
- Dank 142

*Augustinus Franz Kropfreiter in memoriam*

»Alles hat seine Grenzen. Bruckner liegt jenseits, über seine Sachen kann man nicht hin und her, kann man gar nicht reden. Über den Menschen auch nicht. Er ist ein armer verrückter Mensch, den die Pfaffen von St. Florian auf dem Gewissen haben.«<sup>1</sup> Mit diesen Worten reagiert Johannes Brahms am 12. Januar 1885 auf den wiederholten Versuch der von ihm sehr geschätzten Pianistin und Komponistin Elisabet von Herzogenberg, ihm ein Urteil über seinen Wiener Komponistenkollegen zu entlocken. Die noch einigermaßen junge, begabte Dame war durch die Leipziger Uraufführung von Bruckners *VII. Symphonie* am 30. Dezember in Unruhe versetzt worden – und nun wollte sie gerne das in ihren Kreisen geltende ästhetische Urteil bestätigt sehen. Zu keinem Sachargument läßt Brahms sich herab, sei es aus Indolenz, sei es aus nicht eingestandener Scheu. Sein Urteil aber über den Menschen reißt schlaglichtartig eine unüberbrückbare Kluft auf zwischen dem ins gehobene Bildungsbürgertum integrierten Brahms, in dessen Arbeitszimmer über dem Schreibtisch ein Reproduktionsstich der *Mona Lisa* und über dem Sofa (exakt mittig) ein Stich der *Sixtinischen Madonna* hing,<sup>2</sup> und dem gesellschaftlich nur schwer einzuordnenden Bruckner, in dessen karg möblierter Wohnung sich hinter einem grünen Vorhang ein Foto der toten Mutter auf dem Sterbebett verbarg.

Bildungsideale und -signale der Brahms'schen Art waren Bruckner fremd. Hätte er ein »Kulturexamen« in Philosophie, Geschichte und deutscher Literatur der Weimarer Klassik, wie es 1873 Bismarck zu Zeiten des »Kulturkampfes« für die katholischen Theologiestudenten im Deutschen Reich eingeführt hatte, bestehen müssen – er wäre gescheitert. Aber das Augustiner-Chorherrenstift St. Florian, allein schon aus seiner Ordens-Verfassung heraus alles andere als ein Ort dumpfer mönchischer Gesinnung, hatte ihm mit großen Themen einen Bildungshorizont eröffnet,

1 Kalbeck 1912, 408.

2 Fellingner 1911, 28, 29.

der Einbildungskraft und Denken bis an die äußerste Belastungsgrenze forderte: Hier war der Ort der Vergegenwärtigung einer alljährlich in der Liturgie der Karwoche sich erneuernden Leidens- und Heilsgeschichte Christi, der Allgegenwart des Todes und des versuchten Vorausblicks in eine unausdenkbare Unermesslichkeit jenseits unserer Zeit. Die Strukturlogik von Bruckners künstlerischem Handeln verdankt sich der nicht stillzustellenden Krisendynamik, die ein solcher Horizont eröffnet. Davon soll in diesem Essay die Rede sein. Er konzentriert sich auf dieses allerdings für zentral gehaltene Thema und beläßt viele andere Facetten von Persönlichkeit und Werk im Hintergrund. Die c- und d-moll-Symphonien, mit denen Bruckners Œuvre beginnt und schließt, stehen im Mittelpunkt. Eine wichtige künftige Aufgabe wäre der Versuch, die Dur-Symphonien, insbesondere die einzigartige *VII. Symphonie*, in den hier skizzierten Horizont zu stellen.

Wie wenig hilfreich für ein solches Vorhaben das Erinnerungsberichts- und Anekdotenwesen ist, das August Göllerich mit seinem gut gemeinten, im Resultat aber fatalen Aufruf von 1902 an alle, die mit Bruckner in Beziehung gestanden hatten, mächtig beförderte, weiß jeder, der sich mit der Materie befaßt hat. »Kaum sonstwo ist das biographische Material ein so kärgliches wie bei diesem Einsam-Grossen. Möge daher jeder, der es kann, mithelfen, dem Tondichter, der von allen am meisten erlitten, ein Denkmal treuer Erinnerung zu erbauen!« Das sind die Kernsätze von Göllerichs Aufruf.<sup>3</sup> 80 Jahre später hat Manfred Wagner einen ersten Versuch unternommen, die zuckergußartige Hülle zu durchstoßen, die durch Göllerichs Initiative und seinen (und Max Auers) Umgang mit den so gewonnenen Materialien um Person und Werk gebildet worden war. Aber im Eifer der »Entmythologisierung« bestrafte der Autor Bruckner für das, was seine Verehrer post mortem über ihn gesagt hatten. So wurde aus dem kindlich naiven, herzensguten und weltfremden Künstler der listige Strategie im Gewand des Sonderlings und der Opportunist, der z. B. sein *Streichquintett F-Dur* allein aus strategischen Gründen schrieb,

3 Grasberger/Partsch 1991, 9.

um seinem Vorgesetzten, dem Hofkapellmeister und Quartett-Primarius Hellmesberger, zu gefallen.<sup>4</sup>

Dieser Essay kehrt nun noch einmal, und konsequenter als Manfred Wagner es getan hat, der durch den Abdruck von Zeitungsberichten und Nachrufen den Anekdoten hinterrücks wieder Eingang verschaffte, zum ›kärghchen biographischen Material‹ zurück, das sich so disproportional zum musikalischen Material zu verhalten scheint. Ermutigend wirkt hier Elisabeth Maiers vorbildlich kommentierte Edition der Notizkalender, für die sie den so überaus treffenden Titel *Verborgene Persönlichkeit* gefunden hat. Bearbeitet werden nur authentische »Ego-documents«: die Briefe, eben die Notizkalender, das Testament und sein Kodizill sowie Texte und Konstellationen, auf die diese Dokumente eindeutig verweisen. Einzig zwei zuverlässige Vorlesungsmitschriften (eine frühe von Rafael Loidol und eine späte von Ernst Schwanzara) werden gelegentlich herangezogen. Die genaue Lektüre des Wenigen aber führt erst dann zu wirklichen Aufschlüssen, wenn Strukturhomologien mit dem kompositorischen Werk identifiziert werden können. Umgekehrt gilt das auch für das Werk. Wechselseitige Strukturerrhellung ist das – ideale – Ziel. Leitbegriff ist die Krise.<sup>5</sup>

Verstörung und Affirmation sind fundamentale, in einem Komplementärverhältnis stehende Begriffe, die im hier unternommenen Versuch der Rekonstruktion von Krisen eine zentrale Rolle spielen. Ihre Balance bleibt, wie gezeigt wird, prekär. Verführerisch könnte da ein von mindestens fünfzehn Autoren<sup>6</sup> mehr oder weniger bedenkenlos zitierter Passus aus einem Brief Bruckners von 1874 wirken, den es nie gegeben hat: »Weil die gegenwärtige Weltlage, geistig gesehen, Schwäche ist, flüchte ich zur Stärke und schreibe kraftvolle Musik, und dies kräftigt mich selber. Sonst aber betrübt mich Europa sehr.« Dreist erfunden hat ihn 1956 ein Max Leyrer, österreichischer Schriftsteller, der in einem an abgelegener Stelle erschienenen Bruckner-Essay von einer »allen germanischen

4 Wagner 1983, 133-135. Dazu Grasberger/Partsch 1991, 227.

5 Zu Begriff und Funktion der Krise grundsätzlich Oevermann 2016.

6 Laut Suchergebnissen auf <https://books.google.de/>.

Stammeselementen eingeborenen deutschen Sendung« schwadroniert, bevor er diesen Satz zitiert, den er in einem Brief Adalbert Stifters vom 17.12.1860 an Gustav Heckenast gefunden und leicht abgewandelt hat: »Weil die gegenwärtige Weltlage Schwäche ist, flüchte ich zur Stärke und dichte starke Menschen, und dies stärkt mich selbst. Sonst aber betrübt mich Europa sehr«, schrieb Stifter.<sup>7</sup>

Ein anderer Schwadronneur, Hans Sittner, hat den Satz 1964 in der Festschrift für Leopold Nowak zitiert,<sup>8</sup> und von dort hat er seine Karriere angetreten. Niemand hat sich darüber gewundert, daß und wie hier Bruckner, ganz singulär innerhalb seiner spärlichen Selbstäußerungen, diagnostisch zur Weltlage Stellung bezogen haben soll. Peter Gülke zeigte sich 1989 fasziniert von der »aufschlußreichen Paradoxie ›ich flüchte zur Stärke«.<sup>9</sup> Albrecht Dümling befand zehn Jahre später in seinem Aufsatz »Der deutsche Michel erwacht«: »Dieses Bekenntnis des Komponisten aus dem Jahre 1874 mußte Hitler aus der Seele sprechen«.<sup>10</sup> Und Jürgen Blume begann 2001 seinen Aufsatz »Bruckners Einfluß auf die Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts« umstandslos mit dem Zitat des Satzes, an das er die kühne Bemerkung anschloß: »Knapper kann man die Weltanschauung und Ästhetik Bruckners nicht auf den Punkt bringen: Musik ist für ihn nicht Spiegelbild der Realität, sondern ein glühendes Glaubensbekenntnis zu dem allmächtigen Gott«.<sup>11</sup> Diese kleine (erweiterbare) Horror-Revue aus rassistischen, psychologisierenden, politisch-ideologischen, ästhetischen und religiösen Vereinnahmungen mag einen Eindruck davon geben, wie vermint das Feld der Bruckner-Deutungen immer noch ist – und wie wichtig die rigorose Beschränkung auf gewissenhaft überprüfte, tatsächlich authentische Quellen und Selbstaussagen.

Göllerichs Aufruf hatte auch Gustav Mahler erreicht, der alsbald antwortete: »Seine [Bruckners] Briefe an mich datieren aus den verschiedensten Jahren und sind beinahe durchaus nichtssa-

7 Leyrer 1956, 17 f., 42; Stifter, Werke, Bd. 19, 259.

8 Sittner 1964, 103.

9 Gülke 1989, 105.

10 Dümling 1999, 202.

11 Blume 2001, 359.

genden Inhalts. Ich glaube nicht, daß man einem solchen Mann durch Mitteilung solcher Dokumente einen Dienst erweist. Allerdings wer Ohren hat und Augen, der kann auch da hören und sehen.«<sup>12</sup>

11