

# Anton Bruckner

Anton Bruckner

1824—1896

Sein Leben in Bildern

von

Alfred Orel



Bibliographisches Institut / Leipzig

In majestätischer Ruhe steht die Gestalt Anton Bruckners in dem Meisterwerk Viktor Tilgners (Abb. 1) vor uns. Auf dem massigen Körper sitzt das mächtige Haupt, in seiner Formung an die antiken Cäsarenköpfe gemahnend. Über der kühn geschwungenen Nase schweift der Blick des hoch erhobenen Hauptes in siegreicher Ruhe in die unendlichen Fernen be-  
gnadeter künstlerischer Phantasie, und mit der leisen Bewegung des Zeigefingers gebietet er gleichsam den hehren Klängen seines Innern und zwingt sie in die Gestalt der Wirklichkeit, die sein Künstlerwille formt. Erhaben, ruhig, gewaltig, groß: das ist der Eindruck, den dieses Kunstwerk ebenso vermittelt wie die Tonschöpfungen Anton Bruckners. Fest gegründet in sicherem Boden und weit hinauftragend bis zu den Grenzen wirklichkeitsgelöster Kunst. Nicht aus unbekanntem Höhen schwebt hier ein Genius zu den Niederungen unseres Lebens herab, sondern aus unserer Mitte erhebt sich eine Gestalt, die im Aufnehmen der tiefsten, geheimsten Kräfte des Erdreichs, dem sie entstammt, zu immer mächtigerer Höhe empornwächst, stets aber eine der unsern, mit uns verbunden bleibt.

## Wurzeln

Gesunde, deutsche Urkraft strömt der Heimatboden Bruckners aus. Ansfelden (Abb. 2), ein kleines oberösterreichisches Bauerndorf, nennt Bruckners Geburtshaus sein eigen. Kirche und Schulhaus sind die Merkpunkte der Siedlung, einige Bauernhäuser liegen um sie herum, andere zerstreut auf den Anhöhen, wie es Zufall und Feldebessitz mit sich brachten. Auch

heute noch ist es eine halbe Wegstunde zur nächsten Bahnstation; vor mehr als hundert Jahren umfing aber wohl noch ein Dornröschenschlaf die ganze Gegend. Wenn auch die Landeshauptstadt Linz nur etwas über zwei Stunden entfernt war, ging der Blick der Einwohner doch weit mehr nach dem etwa gleich weit entfernten Chorherrenstift St. Florian, das die Grundherrschaft besaß und den Pfarrer stellte. Die strenge Abhängigkeit der Untertanen vom Grundherrn mag den Bewohnern Ansfeldens den Prälaten von St. Florian (Abb. 3, links) als die höchste Autorität haben erscheinen lassen, um so mehr, als der Pfarrhof des Ortes einst Ruhestätte der Äbte war. Sogar in den Städten hatte das Regime Fürst Metternichs (Abb. 3, rechts) der geistigen Entwicklung starke Fesseln auferlegen können, und nur in dem Maße ließ sein wohlberechneter Konservatismus frischen Luftzug herein, als es der unbedingten Herrschaft über die Untertanen des Reichs nicht gefährlich erschien. Um wieviel mehr war man auf dem Land, wo die geistige Anregung von außen her fehlte, im engen Horizont des täglichen Lebens und des nächsten Umkreises verhaftet. Für ein geistlich grundherrliches Gebiet mußte die geistige Entwicklung und das Leben überhaupt durchaus durch die Ideologie der katholischen Tradition bedingt sein.

Nichts ist irriger, als bei Bruckner eigentliches Bauernblut als Grundelement seines Wesens anzunehmen. Erst mehrere Generationen zurück zeigt sich bäuerliche Abstammung. Aber schon der Urahn väterlicherseits ist Binder, der Urgroßvater Binder und Gastwirt, seine Frau Tochter eines Steinmehrs, der Großvater wird schon Lehrer, die Großmutter ist Lehrerskind, der Vater ist wieder Lehrer, so daß von einem Gemeinsamkeitsgefühl mit den Bauern des Ortes nicht gesprochen werden kann. Im Gegenteil: der Lehrer zählt sich zur Intelligenzschicht und sucht Anschluß beim Pfarrherrn. Sie beide sind ja in geistiger Hinsicht in kleinen Orten aufeinander angewiesen.

Im Ansfelder Schulhause kam Bruckner am 4. September 1824 als Erstgeborener des Lehrers zur Welt. Zehn Geschwister folgten ihm noch bis zum Jahre 1836, sechs davon starben aber schon bei der Geburt oder im ersten Kindesalter. Bald zeigt sich bei ihm musikalische Begabung, so daß er mit zehn Jahren zu J. B. Weiß, einem verwandten Lehrer in Hörsching bei Linz kommt, der ihn die Anfangsgründe der Harmonielehre und des Orgelspiels lehrt. Weiß selbst gilt in der Umgebung als besonderer Organist und wagt sich bei seinen Aufführungen sogar an „Mozarts große Fugenmesse“. Schon nach anderthalb Jahren muß Anton aber wieder heim: der Vater kränkelt und braucht Hilfe. Der Dorfschullehrer der damaligen Zeit war ja auch Chorleiter, Organist und Küster. Bald saß nun der Knabe an der Orgel und begleitete den Gottesdienst, bald nahm er dem Vater einen Verfehlgang ab, bald vertrat er ihn gar in der Schule. 1837 schloß Vater Bruckner die Augen. Fast selbstverständlich erscheint es, daß die Mutter, die mit fünf Kindern, das jüngste nicht einmal ein Jahr alt, verlassen dastand, sich in ihrer Not an den mächtigsten Mann innerhalb ihres Gesichtskreises, an den Prälaten in St. Florian wandte. Und Propst Arneith half dadurch, daß er Anton als Sängerknaben ins Stift aufnahm.

St. Florian ward Bruckner zum ersten großen Erlebnis seines Innern; auf sein Werden und Wesen nahm es bestimmenden Einfluß. Auf einer Hügelterrasse gelegen, beherrscht der prunkvolle Barockbau des Stiftes (Abb. 4) weithin die Gegend. In den 800 Jahren ihres Bestandes war die Abtei zu immer größerer Pracht und Macht erblüht, und der Eindruck der neuen Umwelt auf den in der dörflichen Einsamkeit aufgewachsenen Knaben muß überwältigend gewesen sein. Die nur schlecht verhüllte Armut des Elternhauses wurde nun abgelöst von einer Umgebung, in der jeder Schritt Reichtum und Würde atmete.

Weltliche Macht war hier bloßes Attribut der geistlichen, die Durchsetzung des ganzen Lebens mit der Religion Selbstverständlichkeit. Die dem Abt von jedermann dargebrachte tiefe Verehrung setzte sich bei Bruckner im Bewußtsein völliger Abhängigkeit zu einer Unterwürfigkeit um, die ihm äußerlich sein ganzes Leben anhaftete. Von besonderer Bedeutung wurde für ihn der Orgel- und Klavierunterricht beim Stiftsorganisten Rattinger. Vielleicht sind sogar die Grundlagen der unerreichten Improvisationskunst Bruckners bei diesem schlichten Lehrer zu suchen, der als Meister des Phantasierens galt.

Aber die Musik muß vorläufig bei Bruckner noch völlig nebenher gehen; die Sängerknabenzeit geht bald vorbei und die Zukunft muß irgendwie gesichert werden. Welche Traditionsgebundenheit des Lehrersohnes spricht aus der Antwort des Knaben auf die Frage des Prälaten, was er denn werden wolle: „Wie der Vater!“ Lehrer werden zu wollen ist ihm selbstverständlich; dazu ist er berechtigt und verpflichtet. So bereitet er sich unter Anleitung des Florianer Schulgehilfen zur Aufnahmeprüfung in die „Präparandie“ in Linz vor und besteht sie „sehr gut“.

Damit tun sich für Bruckner die Klosterpforten, die ihn seit seinem Abschied aus dem Vaterhause behütet hatten, auf, das Studentlein macht den ersten Schritt in die Welt. Wohl war es nur die Provinzialhauptstadt Linz (Abb. 5) mit ihren 20000 Einwohnern, in die Bruckner versetzt wurde, aber der Wandel des Umkreises war nicht viel schwächer als der zwischen Ansfelden und St. Florian. Bruckner war zum erstenmal auf eigene Füße gestellt. Für uns bedeutet das Leben in Linz vor hundert Jahren allerdings kleinsten Umkreis; es vollzog sich in einem Zeitmaß, das die 1839 als technische Großtat eröffnete Pferdeisenbahn von Linz nach Budweis (Abb. 6) gegenüber den Expresßzügen unserer Tage trefflich zu beleuchten

vermag. Für Bruckner war es aber doch eine bedeutsame Erweiterung des Gesichtskreises, als er im Oktober 1840 sein Zimmerchen bei einer Fragnerin in Linz bezog. Vor allem umgab ihn jetzt eine weltliche Atmosphäre. Auf musikalischem Gebiete boten die Aufführungen des Musikvereins wertvolle Anregung. Eifriges Lernen und die Mitwirkung bei Aufführungen in mehreren von den neun Linzer Kirchen füllten das Tagewerk des Jünglings aus, der nach zehn Monaten die Prüfung für die Zulassung als Gehilfe an Trivialschulen ablegte. Das erste Ziel war erreicht. Die Laufbahn „wie der Vater“ lag nun offen vor Bruckner. Ob er sich aber den weiteren Weg so dornenvoll und vielfach erniedrigend vorgestellt hatte? —

## Lehren und lernen

Weit weg, in die „Einsicht“ des nördlichen Teils Oberösterreichs, nach Windhag an der Maltzsch (Abb. 7) verschlug ihn das Schicksal; aus der „Stadt“ kam er in völlige ländliche Abgeschiedenheit. Mit zwei Gulden Monatslohn war der Schulgehilfe fast völlig dem Lehrer ausgeliefert, der ja außer der Kost auch diese „Besoldung“ des Gehilfen aus Eigenem bestreiten mußte und diesen daher als seinen Angestellten betrachtete. Hatte Mozart an der Bediententafel des Salzburger Erzbischofs gefessen, so mußte Bruckner mit der Magd des Schulleiters die Mahlzeiten einnehmen. Um fünf Uhr früh (im Sommer um vier Uhr) hieß es für ihn in der Kirche die Morgenglocke läuten („Tag-Anläuten“), dann beim Pfarrer Küsterdienste verrichten, zur Messe Orgel spielen; selbstverständlich mußte er auch den Geistlichen auf den oft weiten Versetzgängen begleiten. Wenn dann der Schulunterricht vorüber war, mußte sich der Lehrer und Küster zum Knecht wandeln. Da dem Schulleiter als Entgelt für die ihm obliegenden Küster- und Organistendienste der

Ertrag einiger Felder zugewiesen war, mußten diese bestellt werden. Auch dies mußte der Schulgehilfe besorgen. So war der Nachmittag für Bruckner mit Heuen, Dreschen, Kartoffelgraben, Aekern ausgefüllt. Abends mußte dann wieder die Kirchenglocke geläutet werden. Dazu kam noch die materielle Not, die den Schulgehilfen zwang, jede sich ergebende Verdienstmöglichkeit zu ergreifen. Bruckner selbst sagte später: „Na, was hätt' i denn tuan soll'n? — An ein' Sonntag hab' i halt mei Musi (Musik d. h. die Geige) unter d' Tr'n (die Achsel) g'numma und bin ins Wirtshaus sied'ln ganga.“ Fast jedes Dorf hatte seine Musikanten, Bauernsöhne, die irgendwie ein Instrument erlernt hatten; gab es doch die verschiedensten Gelegenheiten, bei denen Musik unentbehrlich ist. Hochzeiten, Faschingsabend, Kirchweih, der sonntägliche Wirtshausstanz, sie alle mußten willkommene Gelegenheit für den Schulgehilfen Bruckner abgeben, sich durch „Lanzgeig'n“ (Abb. 8) einige Groschen zu verdienen.

Und doch hatte auch diese schwere Zeit ihr Segenvolles für den künftigen Meister. In diesen Lehrerjahren ward ihm das zweite große innere Erlebnis zuteil, aus dem sein Schaffen erwuchs: die Heimat. Was dem Kinde Selbstverständlichkeit gewesen war, nunmehr wurde es bewußter Besitz. Der Verkehr mit der gesunden Landbevölkerung, das Erfühlen ihres lebensbejahenden kraftvollen Wesens wirkten bestimmend auf seine Lebensauffassung. Auf seinen Gängen durch die Landschaft mit ihren segenschweren Feldern errang sich Bruckner jene Verbundenheit mit der heimatlichen Scholle, die aus seinen Werken nicht wegzudenken ist. In Volkstum und Volksart gesellten sich ihm irdische Heimatbezirke zu dem in St. Florian gewonnenen religiösen. Die erhabene Breite und ruhige Sicherheit in Bruckners Symphonien haben ebenso in der Heimat wie im Glauben des Künstlers ihre Grundlagen. Der ernststen Pracht

des geistlichen Stiftes gesellt sich der frohe Lebensmut der engeren Volksgenossen, und noch die VIII. Symphonie ist Bruckner „Musik aus meiner Heimat; da schnalzt's!“ Und der „Vogel Zizibe“ in der IV. Symphonie mag wohl auch dem „verrückten Schulg'hilfen“ in Windhag manches Geheimnis der Natur und ihrer Schönheit zugefungen haben.

Zu viel Arbeit hatte Bruckner der Weg zum Lehrer gekostet, als daß er das unwürdige Dasein in Windhag lange ertragen hätte. Die Weigerung „Mist zu führen“ hatte eine Beschwerde in St. Florian zur Folge, dadurch aber die Befreiung von der bisherigen Fron und die Versetzung nach Kronsdorf a. d. Enns. Dort war Bruckner nunmehr wieder in seiner engsten Heimat. In 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Gehstunden war St. Florian zu erreichen, in 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Enns, in 2 Stunden Steyr. Diese Orte werden auch seine geistigen Zentren. Dreimal wöchentlich wandert er nach Enns und nimmt theoretischen Musikunterricht beim dortigen Organisten Zenetti, daheim wird auf einem geliehenen Klavier emsig geübt, und was die Kronsdorfer Orgel nicht bieten kann, holt sich Bruckner in Steyr (Abb. 9) an der Krismann-Orgel der dortigen Pfarrkirche. Auch der schaffende Künstler in Bruckner beginnt leise die Schwingen zu regen. Neben einigen kirchlichen Gebrauchskompositionen entstehen zu pfarrherrlichen Namensfeiern das erste Männerquartett (später Tafellied genannt) und eine Art kleiner Kantate.

Die damalige Schulverfassung verlangte zur Erlangung eines Schulleiterpostens nach dreijähriger Praxis eine „Schlußprüfung“. Pünktlich trat Bruckner in Linz im Jahre 1845 an und bestand. Bei der Musikprüfung zeigte er sein Können schon in der freikontrapunktischen Verarbeitung eines Themas von Haydn und in der Improvisation einer Fuge über ein Thema von Preindl. Beruhigt kehrte er nach Kronsdorf zurück und zwei Monate später lag das Anstellungsdekret als erster

systemisierter Schulgehilfe in St. Florian (Abb. 10) auf seinem Tische.

Nun kehrte er heim in seine geistige Heimat. Hatte ihm das Stift seinerzeit das Erlebnis des Glaubens zuteil werden lassen, so schenkte es ihm nun ein neues, das dritte im Leben Bruckners: die Orgel. Wohl hatten Orgelklänge seit Kindheit sein Leben begleitet; nun nahm er aber das Wesen der Königin der Instrumente derart in sich auf, daß sie die Art seiner Klangbildung in der Folge geradezu bestimmte. Der barocken märchenhaften Pracht der Stiftskirche (Abb. 11) entsprach auch ihre monumentale Orgel, eine Arbeit des krainischen Orgelbauers F. K. Krismann, nach der Orgel zu St. Stefan in Wien damals das größte Orgelwerk Österreichs. Nun konnte Bruckner all die Wunder des Instruments mit vollem Bewußtsein erleben, sein Klangsinne erfuhr ungeahnte Bereicherung, Technik und Klang der Orgel wurden ihm in innerstem Erfahren eigenster Besitz und viele kennzeichnende Eigenheiten der Orchestersprache des Meisters führen unverkennbar zur Orgel von St. Florian.

Bruckner war nicht der Mensch, sich mit dem Erreichten zufrieden zu geben. Verschiedene erhaltene Lehrbücher bekunden das Weiterstreben des jungen Mannes. 1850 bezog er einen zweijährigen Kurs in Linz, der ihm die Befähigung zum Lehrer an Hauptschulen eintrug. Musikalisch wurde eifrig Klavier- und Orgelspiel betrieben und Kontrapunkt studiert. Wieder verlangt er autoritäre Bestätigung; er fährt nach Wien und der Hofkapellmeister Ignaz Aßmayr bestätigt in einem Zeugnis (Abb. 12), daß „Herr Anton Bruckner, Organist im Stifte St. Florian, bey vorgenommener Prüfung desselben sich als ein gewandter und gründlicher Organist erwiesen habe.“

Inzwischen hatte sich nämlich ein bedeutsamer Wandel bei Bruckner vollzogen. Das Jahr 1848 hatte Österreich in seinen

Grundfesten erschüttert. Bürgerliche Revolution, Thronverzicht, Verfassungsänderung waren Ereignisse, die auch in der Abgeschiedenheit des oberösterreichischen Landes ihre Wirkungen haben mußten. Wohl war es nur Wien, das eigentliche Sturmtage erlebte, aber mit banger Spannung wurde der Befreiungssturm von dem Joche einer unzeitgemäßen Bevormundung des Volkes auch in der Provinz verfolgt, und schon wenige Tage nach den blutigen Märzereignissen sandten die Linzer Bürger eine Dankadresse an die Wiener (Abb. 13), deren Mut sie die Befreiung ganz Österreichs dankten. Besonders die Aufhebung der Grundherrschaften, damit verbunden die Bauernbefreiung, mußten auf dem Lande von weittragender Bedeutung sein. Mit der Aufhebung der Patrimonialgerichte trat eine neue Gerichtsverfassung ins Leben und dies wurde für Bruckner schicksalsbedeutend. Sein einstiger Orgellehrer, der Stiftsorganist Kattinger wurde als Gerichtsbeamter nach Kremsmünster versetzt und Bruckner erhielt den Posten eines Stiftsorganisten von St. Florian. Vor elf Jahren war er noch als kleiner Sängerbub zaghaft zum ersten Male die Stufen zum Orgelchor emporgestiegen, nunmehr war es das Reich, das er beherrschte. Neben den Lehrer Bruckner tritt der Organist.

Auch als Komponist setzte der Ansfelder Lehrersohn seinen Weg fort. War schon der Schullehrer als Hauskomponist tätig, um so mehr der Organist. Ein Requiem (1848/49), ein Magnificat (1852) und die Missa solemnis (1854) zur Infulierung des neuen Prälaten sind die kirchlichen Hauptwerke dieser Zeit. Wohl sind diese Werke noch traditionell gebunden; große Vorbilder sind erkennbar, aber das Niveau ist zweifellos beachtenswert. Selbstverständlich gab es auch in St. Florian Widerwärtigkeiten. 1852 schreibt Bruckner an Aßmayr: „Unser Stift behandelt Musik und Musiker ganz gleichgültig... Ich darf von Plänen nichts merken lassen.“ Vielleicht fühlt sich auch

der schaffende Künstler durch die Pflichten als Lehrer gehemmt. Auch Zweifel an seiner Begabung tauchen auf. Schon 1848 hatte der Stiftsorganist von Seitenstetten ihm ein Zeugnis über seine Fähigkeiten als Organist ausstellen müssen, 1855 bestätigt der Kirchenkomponist Robert Führer, daß Bruckner „zu den talentreichsten, fleißigsten und geübtesten Orgelspielern unserer Zeit gezählt zu werden verdiene“. Im gleichen Jahre fährt er nach Wien, legt dem berühmten Theorielehrer Simon Sechter seine Missa solemnis vor und erreicht die Zusicherung, als dessen Schüler angenommen zu werden. Noch war er sich des Handwerks seiner Kunst nicht sicher genug. Da trat ein neuer Wandel in Bruckners Leben ein.

### Zur Höhe

In Linz starb der Domorganist Pranghofer und die vornehmste Organistenstelle Oberösterreichs war frei geworden. Bruckner, der sich schon um die Domorganistenstelle in Olmütz beworben hatte, ergriff die Gelegenheit, dem Berufe des Schullehrers Ade sagen und sich ganz der Musik widmen zu können. Ein Probe-spiel an der Orgel der Stadtpfarrkirche in Linz trug Bruckner die provisorische Verleihung der Stelle ein und auch beim Wettbewerb für die endgültige Verleihung am 25. Jänner ging er nach dem einhelligen Urteil der Prüfungskommission als Sieger über drei Mitkonkurrenten hervor. Am 25. April erhielt er dann das Dekret, wonach der Antrag seiner definitiven Anstellung als Organist an der Dom- (Abb. 14) und an der Stadt-pfarrkirche (Abb. 15) von der Statthalterei genehmigt wurde. „Wie der Vater“ hatte er werden wollen, und er hatte es erreicht, aber das Musikantische seines Innern trieb ihn weiter. Der Organist verdrängte den Lehrer, Bruckners Weg führte schicksals-haft immer näher zur Kunst.

Auch jetzt war das erste für Bruckner: lernen. Auch das Organistenamt ist nur Station auf dem ihm durch seine Sendung vorgeschriebenen Wege. Der Organist war am vorläufigen Ziele, aber der Komponist stand noch vor handwerklichen Schwierigkeiten, die unter autoritärer Führung überwunden werden mußten. So meldet sich denn der Linzer Domorganist beim Hoforganisten und Theorieprofessor am Wiener Konservatorium Simon Sechter (Abb. 16, rechts) als Schüler. Solche Mengen von theoretischen Arbeiten (Abb. 16) sendet er an Sechter ein, daß ihn dieser vor „zu großer geistiger Anstrengung“ warnen muß. Allein so lange es zu lernen gibt, läßt Bruckner nicht nach. Wieder sammelt er Zeugnisse über sein Können. Am 10. Juli 1858 bestätigt Sechter, daß Bruckner den Stoff der ersten beiden Jahrgänge des Konservatoriums in Harmonie-lehre „sich vollständig zu eigen gemacht hat“, zwei Tage darauf, daß Bruckner „unter die vorzüglichsten Organisten gezählt werden darf“, ein Jahr darauf, am 12. August 1859, daß Bruckner die Prüfung im einfachen Kontrapunkte, im Harmonisieren gegebener Melodien, endlich im strengen musikalischen Kirchensatz „sehr ehrenvoll bestanden hat“, am 3. April 1860 hat er die Prüfung „im doppelten, drei- und vierfachen Kontrapunkt zur vollsten Zufriedenheit abgelegt“, am 26. März 1861 die „strenge Prüfung über den Canon und die Fuge vollkommen gut bestanden“. Damit noch nicht zufrieden, verlangte Bruckner noch von einer Kommission der Gesellschaft der Musikfreunde über seine Kenntnisse geprüft zu werden. Auf Grund der eingesandten schriftlichen Arbeiten wurde von einer mündlichen Prüfung abgesehen, die praktische Prüfung an der Orgel der Wiener Mariäferkirche ließ Hofkapellmeister Herbeck den berühmten Ausspruch tun: „Er hätte uns prüfen sollen!“ Unterm 22. November 1861 wurde Bruckner ein Zeugnis ausgestellt (Abb. 17), wonach er auf Grund seiner Leistungen



verdient, „nicht nur als ausübender Musiker von vorzüglicher Fachkenntnis, sondern insbesondere als Lehrer der Musik an Konservatorien und zur Unterweisung von Lehramtszöglingen bestens empfohlen zu werden“.

Indessen festigte sich Bruckners Stellung in Linz immer mehr. In Bischof Rudigier (Abb. 18) hatte der Meister einen tatkräftigen, warmherzigen Gönner gefunden, der ihm vom Jahre 1857 an ermöglichte, mehrmals jährlich auf mehrere Wochen zu Sechter nach Wien zu fahren. Bruckners Orgelspiel, dessen Wirkung er sich nicht einmal beim Zelebrieren entziehen konnte, mußte ihm oft Trost spenden in seinen schweren Kämpfen mit der Staatsgewalt. Bis 1860 ist es still um Bruckner. Erst gegen Ende seiner Studienzeit übernimmt er Anfang 1861 die Chorleiterstelle beim Sängerbund Frohsinn, den er erfolgreich zu Sängerkosten nach Krems und Nürnberg führt. Schon am Ende der Saison legt er aber die Stelle wieder nieder. Wieder sucht er dem freien Künstlertum näher zu kommen, aber sowohl eine Bewerbung um eine Dirigentenstelle in Salzburg, als auch der Versuch, nach dem Tode des Hofkapellmeisters Aßmayer an die Hofkapelle und damit nach Wien zu kommen, sind erfolglos.

Noch immer findet Bruckner handwerkliche Gebiete, die er nicht völlig beherrscht. So nimmt er bei dem viel jüngeren Linzer Theaterkapellmeister Otto Kizler Unterricht in musikalischer Formenlehre und Instrumentation. Mit Richters „Analyse der musikalischen Formen“ wurde begonnen, Beethovens Werke wurden studiert, Instrumentation nach A. B. Marx gearbeitet. Am Ende der Lehrzeit aber, die ein förmlicher Freispruch im Juli 1863 beendete, gab Kizler seinem Schüler die Lannhäuserpartitur in die Hand, deren Studium durch die Aufführung in Linz im Februar 1863 (Abb. 19) ergänzt wurde. Und nun ereignet sich das Wunder in diesem Künstlerleben.

Noch im September 1862 schrieb Bruckner an seinen Freund Rudolf Weinwurm: „Nur mit Kompositionen kann ich nicht ausdrücken, da ich noch studieren muß. Später, künftiges Jahr, werde ich recht fleißig komponieren. Jetzt sind es nur Schularbeiten.“ Einige dieser „Schularbeiten“ sind uns erhalten, darunter eine Ouvertüre und eine Symphonie. Die Phantasie ist in diesen Zweckarbeiten offensichtlich noch behindert, aber so manche typisch Brucknersche Eigenheit ist auch hier schon anzutreffen. Nunmehr, nach Abschluß der Studien, greift Bruckner auf sein bisheriges Schaffensgebiet zurück, es entsteht 1864 die Messe in d-moll, sein erstes kirchliches Monumentalwerk. Hier schafft er den großen symphonischen Messenstil, der von der sicheren Grundlage der klassischen Tradition ausgehend, durch tausend Fäden mit ihr verbunden, dennoch als etwas völlig Neues erscheint. Es ist, als wäre Bruckners Kunst plötzlich befreit.

Und in der Tat, es war eine Befreiung, die für Bruckner das vierte und vielleicht letzte große innere Erlebnis bedeutete: Richard Wagner. Hier trat ihm eine völlig anders geartete, neue Kunst entgegen; hier hatte er es nicht mehr mit formal geschlossenen Gedanken und ihrer Gegenüberstellung wie im klassischen Kunstwerk zu tun. Aus dem Drama geboren, erwuchs diese Musik aus einem Geschehen, ihr Ziel war nicht vorausgegeben, es lag kein geschlossener Rahmen vor, im Werden, in der Bewegung wurde er immer neu geschaffen. Mußte diese Kunst dem großen Orgel improvisator, der gewohnt war, sich von den Tönen in scheinbar grenzenlose Höhen zu tragen, nicht als verwandt erscheinen? Mußte sie ihm nicht den Weg zeigen, seinem freien Gedankenflug im ausgearbeiteten Werk tönende Wirklichkeit zu verleihen? Kann es Wunder nehmen, wenn ihm Wagner der „Meister“ überhaupt wurde? Und gar als er im Jahre 1865 zur Uraufführung des Tristan

nach München fuhr und mit Wagner, Bülow und anderen Mitgliedern des Wagnerkreises (Abb. 20) bekannt wurde, als er jene tiefst gebundene und zugleich gelösteste Musik des Hohen Liedes der Liebe in sich aufnehmen konnte, kannte seine Verehrung für Wagner und sein Werk keine Grenzen mehr.

Man hat Bruckner als Wagner-Epigonen bezeichnet. Nichts ist irriger als das. Schon die geistigen Grundlagen beider Künstler sind völlig verschieden. Dem von stetem Sehnen erfüllten Pessimismus, der von stärkstem Lebenshunger erfüllten Lebensverneinung Wagners steht die unbedingte Lebensbejahung, der kraftvolle Positivismus Bruckners gegenüber. Wagners Ziel, der Glaube, ist Bruckners Ausgangspunkt, hier allerdings dogmatisch gebunden, dort allgemein ethisch zu verstehen. Bei Wagner die scharfe Trennung von Diesseits und Jenseits, bei Bruckner die naive Vereinheitlichung beider Sphären. Es ist eine Kunst von völlig verschiedenem Ethos, die uns bei Wagner und Bruckner begegnet, und gerade das völlige Nichterfassen des geistigen Wesens der Kunst Wagners ermöglichte Bruckner überhaupt, diese Musik als Symphoniker, als absoluter Musiker in sich aufzunehmen. Auch technisch klingt in den Werken, die dem ersten Kennenlernen der Kunst Wagners folgen, so gut wie nichts von Lannhäuser, Lohengrin nach, sondern es machen sich schon zu dieser Zeit eher Eigentümlichkeiten des späten Wagnerstils bei Bruckner bemerkbar. Es werden eben technisch die von Wagner geschaffenen musikalischen Sprachmittel von beiden Künstlern in individuell verschiedener Art verwendet und ausgebildet.

Schon vor Antritt der Münchener Reise hatte Bruckner, durch den Erfolg der d-moll-Messe bei einer Linzer Aufführung ermutigt, die Arbeit an der 1. Symphonie begonnen. Hier hat Bruckner alle Fesseln abgestreift; unbedenklich um rechts und links schafft er im Überschwang errungener Sicherheit und

befreiter Kraft dieses unerhört kühne Werk, das denn auch bei der Aufführung in Linz im Jahre 1868 Bedenken erregt und noch nach der Umarbeitung mehr als 20 Jahre später die Äußerung Hugo Wolfs hervorruft: „Von der ersten Symphonie verstand ich gar nichts bis auf das Scherzo und einiges aus dem ersten Satz.“

In einem Gesuch an das Linzer Ordinariat schreibt Bruckner im Jahre 1867, daß „er sich durch seine absolvierten Studien die Komposition zu einer Hauptaufgabe seines Lebens gestellt“ habe. Der Organist, der den Schullehrer verdrängt hatte, mußte nun selbst dem schaffenden Künstler weichen. Dieser aber litt unter der Enge der Provinzstadt. Öftere Fahrten nach Wien, außer zu Sechster auch zu besonderen musikalischen Aufführungen, mußten dieses Gefühl noch verstärken. In Rudolf Weinzurm, dem Chormeister des Wiener Männergesangsvereins (Abb. 21, rechts) hatte er einen Freund gefunden, dem er alle seine persönlichen Schmerzen klagen konnte. Die Briefe an Weinzurm (Abb. 21) sind rührende und ergreifende Zeugnisse nicht nur des unentwegt aufstrebenden Künstlers, sondern auch des einzigartigen Menschen Bruckner. Ein Grundzug seines Wesens ist die tiefe katholische Gläubigkeit, die ihn erfüllt, jene selbstverständliche und daher zweifel- und bedenkenfreie Hinordnung zu Gott und unbedingte Unterordnung unter die Lehren und Gebote der Religion ohne jedes Frömmeltum. Der Katholizismus ist für Bruckner axiomaartige Gegebenheit und keine spekulative Angelegenheit, kein Bildungs- sondern sozusagen Naturerlebnis. Daher die ruhige Sicherheit Bruckners in dem Gefühle des Geborgenseins in der Vorsehung, daher auch sein unbedingter Autoritätsglaube. Mag auch damit in gewissem Maße die demütige Seite in Bruckners Wesen zusammenhängen, so wird in dieser doch auch ein Teil Lebensflughheit zu erblicken sein, die ihn das Abhängigsein von mächtigen

Persönlichkeiten während seines Lebenskampfes gelehrt hatte. Daneben haben wir unleugbare Zeugnisse vom Selbstbewußtsein Bruckners. Ein zweiter Grundzug bei Bruckner ist seine absolute Zielstrebigkeit. Wenn er ein Ziel vor sich sieht, läßt er alles beiseite, was nicht seiner Erreichung dient. Nicht um „Bildung“ geht es Bruckner, um ein leichtes Wissen von allerlei Dingen, sondern um völliges Beherrschen des Blickfeldes innerhalb des durch das Ziel bestimmten Horizontes. Nur engstirnige Beurteilung kann diese ungeheure Konzentration bei Bruckner als Bildungsmangel deuten. Trefflich fügt sich diesem Bilde der Person des Künstlers ein, was sich über das sexuelle Problem bei ihm erschließen läßt. Daß er nicht asexuell veranlagt war, steht außer Zweifel. Ebenso sicher ist aber, daß Religion und Achtung vor dem andern Geschlecht ihn das Verhältnis zum Weibe nur aus dem Blickpunkt der Ehe betrachten ließen. Immer wieder ist Bruckner entflammt und immer wieder will er heiraten, aber das Schicksal versagte ihm das Erlebnis der irdischen Liebe im Sinne seiner Lebensauffassung. So sind auch seine Werke absolut unerotisch und auch darin liegt ein wesentlicher Gegensatz zu Wagner. Wie jedes Kunstwerk sind auch Bruckners Werke vom platonischen Eros erfüllt, aber dies hat mit Sexualität nichts zu tun, und vom Durchpulsstsein der Werke Bruckners von denselben erotischen Kräften zu sprechen wie bei Wagner, heißt das Wesen der Kunst beider Meister verkennen.

Die ungeheure Anspannung aller geistigen Kräfte und ihre katastrophengleiche Entladung in der Ersten Symphonie führte zur physisch-psychischen Reaktion einer gefährlichen Nerven-erkrankung, die Bruckner zu einem mehrmonatlichen Kur-aufenthalt im oberösterreichischen Heilbad Kreuzen zwang. Vorher hatte er noch die e-moll-Messe für achsstimmigen gemischten Chor und Bläser geschrieben, die, in ihren geistigen und

technischen Grundlagen in die Kunst Palestrinas zurückreichend, eines der großartigsten Zeugnisse für die Möglichkeit moderner klassischer Polyphonie darstellt. Kaum genesen, steht Bruckner schon in der Arbeit an einem neuen Monumentalwerk der großen Messe in f-moll, die einerseits die Symphonik der d-moll-Messe noch steigert, andererseits aber auch aus dem Schaffen der e-moll-Messe Gewinn zieht.

Inzwischen war in Wien Simon Sechter gestorben. Wieder sah Bruckner eine Möglichkeit, aus der Provinz in die österreichische Musikmetropole zu kommen. In einem Gesuche um Aufnahme in die Hofkapelle, deren Organistenstelle ja nunmehr erledigt war, konnte er auf eine erfolgreiche Aufführung der d-moll-Messe in der Hofkapelle durch Herbeck hinweisen. Auch dieses Gesuch blieb vorläufig erfolglos. Einen Lichtblick in dieser traurigen Linzer Zeit brachte für Bruckner wohl das Gründungskonzert des „Froh Sinn“, dessen Chormeisterstelle er 1868 wieder übernommen hatte. Richard Wagner hatte dem Vereine den Schluß der Festwiese aus den Meistersingern zur Verfügung gestellt, und als das „Wacht auf!“ zum erstenmal öffentlich erklang, konnte Bruckner es sein, der dieses Kind seines „Meisters“ aus der Taufe hob.

Doch die Linzer Tage Bruckners näherten sich ihrem Ende. Für den Posten des durch den Tod Sechters freigewordenen Theorielehrers am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wußte Johann Herbeck (Abb. 22), ihr artistischer Direktor, niemand Würdigeren als den Linzer Domorganisten. Er fuhr nach Linz und nach langen Verhandlungen, die manchmal schon zu Scheitern schienen, erklärte sich Bruckner bereit, die Stelle anzunehmen. Fast mutet es an, als hätte er geahnt, welchen Schmerzensepfad Wien für ihn bedeuten sollte, und nur der Glaube an seine Sendung verlieh ihm die Kraft, ihn zu gehen.

## Ringen

Wien war für Bruckner durchaus kein völlig unbekannter Boden. Aber es war etwas ganz anderes, nur vorübergehend in der Großstadt zu weilen, als in ihr Leben und Treiben hineingezogen zu sein. Wien erlebte damals sein Emporwachsen zur modernen Weltstadt. Im Jahre 1857 hatte Kaiser Franz Josef I. (Abb. 23) durch die Auflassung der mittelalterlichen Wälle und Gräben die unmittelbare Vereinigung der Vorstädte mit dem Kern der Stadt eingeleitet. An Stelle der Befestigungsanlagen entstand die Prachtstraße, der „Ring“, es wurde dort der 6 ha umfassende Stadtpark angelegt und der Blick auf die innere Stadt (Abb. 24) gewährte im Verlauf eines Jahrzehnts ein völlig geändertes Bild. Als erstes der monumentalsten Bauwerke, die die Ringstraße einsäumen sollten, entstand die Hofoper (Abb. 25), die nach achtjähriger Bauzeit 1869 eröffnet wurde; es war die Zeit des gewaltigen äußeren Aufschwunges der Stadt.

Das „Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde“, an dem Bruckner nunmehr als Lehrer für Theorie und Orgel zu wirken hatte, war vorerst noch im alten Gesellschaftsgebäude notdürftig untergebracht, aber im Jahre 1869 übersiedelte es in das neue prächtige Heim (Abb. 26), ein Meisterwerk Th. v. Hansens. Die persönlichen Verhältnisse, die Bruckner antraf, waren nicht die besten; besonders durch den Austritt Herbeck's im Jahre 1870 wurde er einer wertvollen Stütze beraubt. Auch der Gehalt war nicht so hoch, daß es nicht geheißen hätte, noch nebenbei fleißig Stunden zu geben. So war Bruckner 1870—1874 auch Hilfslehrer für Klavier- und Orgelspiel am Lehrerinnen-, dann am Lehrerseminar, überdies war er auf Privatstunden angewiesen. Welche Fronarbeit dies war, zeigt z. B. der Stundenplan in Bruckners Notizkalender 1877:

Montag 5—7 Universität; Dienstag 9—2 und 5—7 Konservatorium; Mittwoch 11—1, 5—7,  $\frac{1}{2}8$ — $\frac{1}{2}10$  Privatschüler; Donnerstag 9—2 und 5—7 Konservatorium; Freitag 10—1 Privatschüler, Samstag 9—12 Privatschüler, 5—7 Konservatorium.

Nun handelte es sich für Bruckner darum, sich in Wien eine angesehenere Stellung zu erringen. Er tat es vorerst auf dem Gebiete, wo ihm der Erfolg sicher schien, als Organist. 1869 fuhr er nach Nancy zum internationalen Probenspiel auf der Orgel zu St. Epvre und der dortige Erfolg steigerte sich noch bei einem Konzert auf der großen Orgel zu Notre-Dame in Paris vor den berühmtesten Musikern Frankreichs. Vielleicht trug dieser Auslandserfolg auch dazu bei, daß Bruckner im September dieses Jahres erspektierender Organist der Wiener Hofkapelle wurde. Wirkliches Mitglied (mit Pensionsberechtigung) dieses ehrwürdigen Instituts wurde er aber erst 1878, nachdem er drei Jahre zuvor Vizearchivar und substituierender Singlehrer der Sängerknaben geworden war. In der Hofburgkapelle, deren gotischer Chor (Abb. 27) noch die zierliche Architektur des Baues aus dem 15. Jahrhundert erkennen läßt, fanden die regelmäßigen Aufführungen statt, doch brachte auch diese Tätigkeit Bruckner nicht viel Freude; denn die Mißgunst des Hofkapellmeisters Hellmesberger und des ersten Organisten Rudolf Bibl ließ ihn nur selten zum Hauptgottesdienste zu.

Noch eine zweite Konzertreise unternahm Bruckner. Nach einem Konkurrenzspiel wurde er von der Wiener Handelskammer 1871 zur Weltausstellung nach London entsendet, um dort in der Royal Albert Hall bei den Orgelkonzerten Österreich zu vertreten. Für den Erfolg Bruckners spricht schon seine Verpflichtung zu fünf Orgelkonzerten im Kristallpalast (Abb. 28). Damit hatte Bruckners Name als Organist Weltruf

erlangt. Als Glanzpunkte all seiner Orgelproduktionen werden immer wieder seine Improvisationen hervorgehoben, mit denen er überwältigende Wirkungen erzielte. Auch als Organist war er eben als frei schaffender Künstler am stärksten.

In der Hofkapelle saß Bruckner gleichsam an der ersten Orgelbank Oesterreichs. Nun wollte er auch als Lehrer an der ersten Schule wirken. Schon 1867 hatte er von Linz aus vergeblich um eine Theorielehrstelle an der Universität nachgesucht. Die Abweisung erfolgte damals im Hinblick auf einen Ministerialerlaß, mit dem fünf Jahre zuvor ein gleiches Ansuchen Weinwurms abgelehnt worden war. Nun richtete Bruckner 1874 eine neue Eingabe an das Unterrichtsministerium. An der Universität begegnete er damit der Gegnerschaft des damaligen Ordinarius für Geschichte und Ästhetik der Musik Eduard Hanslick. Sachlich beantragte dieser die Ablehnung unter Berufung auf den erwähnten Ministerialerlaß, persönlich bemängelt er an Bruckner den „auffallenden Mangel an jeglicher wissenschaftlicher Vorbildung“ und das Fehlen des „geringsten Aufschlusses über seine lehramtliche Tätigkeit und Vorbildung“, überdies fehlt ihm dann auch der Nachweis über ersprießliche Resultate Bruckners als Kompositionslehrer. Auch die Beibringung von Zeugnissen und Kompositionen vermochte Hanslick nicht umzustimmen. Endlich bewirkte ein neuerliches Gesuch an das Ministerium, daß Hanslick zugeben mußte, „daß gegen die Bestellung Bruckners als unbefoldeten Lehrers der Harmonielehre und des Kontrapunkts an der Wiener Universität kein Bedenken obwalte“. So wurde Bruckner denn am 8. November 1875 als solcher bestellt und hielt seinen Einzug in das alte Universitätsgebäude, dessen Aula (Abb. 29) heute die Akademie der Wissenschaften beherbergt.

Über Bruckners Lehrtätigkeit sind so viele Anekdoten im Umlauf, daß es fast scheinen könnte, als wäre er ein schlechter

Lehrer gewesen. Bruckner war vor allem Theorie- und nicht Kompositionslehrer. Was er dem Schüler beibringen wollte, war das Handwerkliche, und dies tat er als strenger, zu keinem Kompromiß geneigter Schulmeister im engen Anschluß an Sechters Lehre. Je nach dem Lehrziel gestaltete er den Unterricht. Auf der Universität handelte es sich mehr oder weniger um die Befriedigung einer Liebhaberei der Studierenden. Hier legte er anscheinend mehr Wert auf das Wecken des musikalischen Verständnisses als auf gründlichste Detailkenntnisse. Daß sich sein Verhältnis zu seinen „Gaudeamus“ immer inniger und persönlicher gestaltete, zeigt ebenso seine Liebe zur Jugend wie die Kraft seiner Persönlichkeit, begeisterte Mitfolge zu entfachen, wo nicht böser Wille oder geistige Dürre dies ausschlossen. Für seine ernste Auffassung des Konservatoriumsunterrichts zeugen mehrere Eingaben zu seiner Verbesserung, die aber nicht immer bei der Direktion Verständnis fanden. Die höchsten Anforderungen stellte er an Privatschüler, und einen seiner späteren Lieblingsschüler wollte er zuerst nicht annehmen, weil er in dessen Liebhaberbeschäftigung mit Musik keinen ausreichenden Unterrichtszweck sah. Namen wie August Göllerich, Felix Mottl, Arthur Nikisch, Ferdinand Loewe, die sich begeistert zu Bruckner als Lehrer bekannten, zeugen dafür, daß seine Schüler über eine gediegene theoretische Fortbildung hinaus überreichen musikalischen Gewinn aus seinen Lehren zogen.

Doch das Ephemere des Organisten mußte vergehen, der auf die nächste Generation wirkende Lehrer mußte zurücktreten hinter dem Säkularkünstler Anton Bruckner. Die Zeit von Bruckners Wirken in Wien war durch ein gewaltiges äußeres Aufblühen gekennzeichnet, dem aber innere Hohlheit und Fäulnis gegenüberstand. Die herrschende Gesellschaft konnte sich nicht genug tun in äußerlicher Kultur. Nach den Erschütterungen des Kriegsjahres 1866 und des Börsenkrachs 1873 schien

eine neue Zeit des Aufstiegs gekommen, der aber innerer Gehalt fehlte. Nichts kennzeichnet diese Zeit besser als das Wirken Hans Makarts (Abb. 30), dessen prachtliebende Phantasie keine Grenzen kannte. Es mutet symbolhaft an, daß die unerhörten Wirkungen seiner Gemälde mit Farbmischungen erkaufte waren, die schon nach kurzer Zeit all ihre Leuchtkraft verloren und verblaßten. Die Wiener „Makartzeit“ mag in ihrer äußeren Pracht an die große Vergangenheit des Wiener Barocks erinnern, aber sie erwächst nicht aus einem inneren Lebensgefühl, sondern ist lediglich auf dem Bewußtsein äußerlichen Wohlstandes und dem Bedürfnis des Wohllebens aufgebaut.

In diese äußerliche, von Fest zu Fest eilende Gesellschaft, deren Frauen sich drängten, die Schönheit ihres Körpers unverhüllt auf Makarts Bildern dargestellt zu sehen, wurde Bruckner versetzt, der im Schatten St. Florians und des Linzer Doms aus der gesunden Erde seiner ländlichen Heimat erwachsen war. Es ist durchaus falsch bei Bruckner von Askese zu sprechen. Weltabgekehrtes Mönchstum lag ihm völlig fern; ebenso fern aber jenes von Sinnenleben und krankhafter innerer Schwäche erfüllte Leben des damaligen Wien. Fremd und einsam durchschritt er die Straßen der Großstadt, die ihm nie Erlebnis ward.

Nun ging er daran, als Komponist vor der Öffentlichkeit Boden zu fassen. Zuerst versuchte er es mit einem Werk, bei dem er nach der seinerzeitigen Aufführung der d-moll-Messe auf Erfolg rechnen durfte. Im Juni 1872 wagte er eine Aufführung der f-moll-Messe in der Augustinerkirche. Es wurde ein unbestrittener Erfolg. Wenn auch ein Kritiker von der „christlichen Wolfschlucht“ im Credo sprach, bezeichnete doch Hanslick, der Beherrscher der Wiener Kritik, das Werk als „aufsehenerregend“; schon stellt er aber auch „starke Einflüsse von Richard Wagner“ fest. Noch ein zweites Mal fand Bruckner Gnade vor der Wiener

Kritik. Die Philharmoniker (das Staatsopernorchester) hatten im Herbst 1872 die Zweite Symphonie als unspielbar abgelehnt. Nun veranstaltete der Meister mit materieller Unterstützung des Fürsten Liechtenstein anlässlich der Weltausstellung selbst ein Konzert, bei dem er dieses Werk zum Siege führte. Sogar Hanslick fand, daß die „geradezu enthusiastische Aufnahme dem bescheidenen, energisch strebenden Komponisten von Herzen zu gönnen sei.“ Bald aber sollte der wütende Kampf gegen Bruckner einsetzen, der an Gehässigkeit und Unlauterkeit im neueren Musikleben kaum seinesgleichen hat.

Sachlich war es der Kampf um Wagner, der in Wien auf Bruckners Rücken ausgetragen wurde. Bruckner hatte aus seiner Verehrung des Bayreuther Meisters und seinem Bekenntnis zu dessen Kunst kein Hehl gemacht. 1873 war er nach Bayreuth gefahren, um Wagner eine seiner Symphonien zu widmen. Böhlers Schattenriß (Abb. 31) zeigt in köstlicher Weise das Beisammensein der beiden Künstler. Nach seinem Besuche in Wahnsried wußte Bruckner nicht mehr, ob Wagner die Widmung der Zweiten oder Dritten Symphonie angenommen habe. Eine Anfrage an Wagner mit dessen Antwort (Abb. 32, oben) verschaffte ihm Gewißheit, daß er seine Dritte Symphonie (Abb. 32, unten) als „Wagner-Symphonie“ bezeichnen durfte. In Wien war die Musikwelt in zwei Lager gespalten. Die Traditionalisten, besonders die ältere Generation, sah ihre Ideale im Lichte Wagners verblaffen und ihre Herrschaft bedroht, die fortschrittsbegeisterte Jugend aber hatte den Namen des Bayreuther Meisters auf ihre Fahne geschrieben und im akademischen Wagnerverein eine Kampfzelle geschaffen. Hier fand auch Bruckner seine Zuflucht. Es sei dahingestellt ob Hanslicks (Abb. 33, rechts), des allmächtigen Musikreferenten der „Neuen Freien Presse“, Stellungnahme gegen Wagner rein sachlichen Erwägungen entsprang. Daß sein Vorgehen gegen Bruckner

auch persönlichen Hintergrund hatte, steht heute außer Frage. Während er seinen Kritiken immerhin noch das Mäntelchen einer ästhetischen Grundanschauung umzuhängen wußte, erhobene seine Gefolgsleute nur mehr ein wüstes Geheul. Sicherlich spielte bei Hanslick auch die Freundschaft zu Johannes Brahms (Abb. 33, links) eine Rolle, der seiner Kunstichtung und seiner bewußten Gegnerschaft gegen die „Neudeutschen“ nach als der natürliche Gegenpol zu Bruckner erscheinen mußte. Brahms selbst ist — künstlerisch vielleicht begreiflich, persönlich aber nicht rechtfertigbar — von der aktiven Beteiligung am Kampfe gegen Bruckner nicht freizusprechen.

Je härter der Kampf wurde, desto enger schloß sich Bruckner an seine Getreuen an, die mutvoll ihm zur Seite standen. Unter den Kritikern besonders Theodor Helm, aus dem Kreise des Wagner-Vereins vor allem Josef und Franz Schalk und Ferdinand Löwe (Abb. 34). Die Verdienste, die sie sich um den Sieg und die Verbreitung von Bruckners Kunst erwarben, können nicht hoch genug veranschlagt werden. Aber auch dem Menschen Bruckner waren sie hilfreiche Stütze und wenn ihr Andenken in neuerer Zeit deshalb geschmäht wird, weil sie in lauterster Absicht dem Meister ihre Ansicht aufzwangen und auch seinen Kunstwillen um der leichteren Aufführbarkeit seiner Werke und ihrer Angleichung an das Ideal des Wagnerkreises zu beeinflussen wußten, wird dies persönlich durch ihre Verdienste um Bruckner mehr als aufgewogen. Etwas sachlich festzustellen und zu beseitigen ist eine Aufgabe der heutigen Brucknerforschung, die aber auch nicht durch sklavisches Zurückgehen auf die Handschriften Bruckners gelöst wird; denn Bruckner ward mit seinen Werken eigentlich nie fertig; immer wieder arbeitete er sie verbessernd durch.

Trotz härtesten Kampfes geht Bruckner unbeirrt seinen Weg weiter. 1873 entsteht die erste Fassung der Dritten Symphonie,

1874 die Vierte, 1875 wird die Fünfte begonnen. In den folgenden Jahren werden alle drei Symphonien revidiert und umgearbeitet. 1879 entsteht das Streichquintett, gleichzeitig wird die Sechste Symphonie begonnen, daneben wird die Vierte neuerlich umgearbeitet. 1881 entsteht das Ledeum (Abb. 35), 1881 bis 83 die Siebente Symphonie, 1883—84 erfolgt eine Umarbeitung des Ledeums, 1884—86 sind der Achten Symphonie gewidmet, die im folgenden Jahre umgearbeitet wird, 1887 beginnen schon die Entwürfe zur Neunten Symphonie, 1889 wird die Dritte umgearbeitet, 1889—90 die Achte, 1890—91 die Erste, die restlichen Jahre von Bruckners Leben sind neben der Entstehung des 150. Psalms (1892) und des Chorwerks Helgoland (1893) mit der Arbeit an der Neunten Symphonie ausgefüllt, deren erste drei Sätze 1894 abgeschlossen werden, während zum letzten Satz nur sehr umfangreiche Skizzen und Entwürfe (Abb. 36) zu sechs Partiturfassungen erhalten sind.

Vergleicht man mit diesen Entstehungsdaten die der Aufführungen und sonstigen Ereignisse im Leben Bruckners, so wird sein trauriges äußeres Schicksal sinnfällig. Im Jahre 1875, also nach Vollendung der Vierten Symphonie, reicht Bruckner die Dritte bei den Philharmonikern ein, sie wird als unaufführbar zurückgewiesen. Im Herbst 1876, also nach Vollendung der Vierten, versucht er, eine Aufführung der Vierten in Berlin zu erreichen, auch dies schlug fehl; 1877 wird die umgearbeitete Dritte wieder von den Philharmonikern abgelehnt; inzwischen hatte Herbeck, der 1875 Brahms als Leiter der Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde abgelöst hatte, die Dritte Symphonie auf das Programm des 2. Gesellschaftskonzertes der Saison 1877—78 gesetzt; doch er sollte die Aufführung nicht mehr erleben, so daß Bruckner selbst am 16. Dezember 1877 als Dirigent für sein Werk eintreten mußte. Für das konservative Publikum dieser Konzerte waren die Klänge dieses Werkes zu

neu, ganz abgesehen davon, daß Bruckner nicht die Herrennatur war, ein widerstrebendes Orchester zum Siege zu zwingen. Beim Finale sollen kaum ein Duzend Personen mehr im Saale gewesen sein und der Mißerfolg des Werkes, das Hanslick als eine „Vision“ schien, „wie Beethovens Neunte mit Wagners Walüre Freundschaft schließt und endlich unter die Hufe ihrer Pferde gerät“, war offenkundig. Vielleicht ist aus diesem Mißerfolg zu erklären, daß Bruckner vorerst seine Werke revidierte und erst 1879 ein neues, das Quintett schuf. Im Sommer 1880 unternahm der Meister eine Sommerreise in die Schweiz, 1882 eilte er — wie seinerzeit zum „Ring“ — zur Uraufführung des Parsifal nach Bayreuth (Abb. 37). Inzwischen hatte der Meister wieder einen Freudentag erlebt: am 20. Februar 1881 führte Hans Richter (Abb. 38, links), Wagners Bayreuther Jünger, Bruckners Vierte Symphonie in Wien auf, und sogar Hanslick berichtet: „ungeheurer Erfolg — Applaus in Hülle und Fülle.“ Schon näherte sich aber der Tag, der den Weltruf des Symphonikers Bruckner begründen sollte. Ende Dezember hatte Hugo Wolf (Abb. 38, rechts) in einem Aufsatz geschrieben, daß es „ein wahrhaft erschütternder Anblick ist, diesen außerordentlichen Mann aus dem Konzertsaal verbannt zu sehen“. Und Wolf war nicht leicht zu überzeugen. Noch der Siebenten Symphonie begegnete er sehr zurückhaltend, bis ihm nach längerem Studium das Finale verständlich wurde. Am 30. Dezember 1884 führte Arthur Nikisch in Leipzig in Gegenwart Bruckners die Vierte Symphonie auf und das Werk errang einen durchschlagenden Erfolg, der sich im März 1885 bei einer Aufführung in München unter Levi noch steigerte. Bruckner selbst schreibt: „Der Erfolg in München war der höchste meines Lebens.“ König Ludwig nahm die Widmung der Symphonie an. In diesen glücklichen Münchener Tagen lernte er auch den Maler Uhlde kennen, der den charakteristischen Kopf des Meisters

in seinem „Abendmahl“ für einen der Apostel verwendete (Abb. 39).

Und Wien? — Bruckner selbst mußte gegen die Aufnahme der Siebenten in die philharmonischen Konzerte protestieren, da die Aufführung „wegen Hanslick et Consorten keinen Zweck hat“. Endlich im Jahre 1885 brachte das Hellmesbergerquartett (Abb. 40) das Streichquintett öffentlich zur Aufführung, jenes Werk, vor dessen Größe und Schönheit auch die gehässigsten Mäuler verstummen mußten. Im gleichen Jahre folgte eine Klavieraufführung des Leduems im Wagner-Verein und eine mit Orchester unter Hans Richter im Januar 1886. Endlich am 21. März 1886 brachte Hans Richter mit den Philharmonikern die Siebente in Wien zu Gehör. Hanslick tadelt die Neuheit des mehrmaligen Hervorrufen eines Künstlers nach jedem Satz, findet überdies die Musik „unnatürlich, krankhaft, aufgeblasen“. Max Kalbeck nennt das Werk eine „Stegreifkomödie“, G. Dömke erklärt, Bruckner komponiere „wie ein Betrunkener“. Der Verleger des Werkes veröffentlichte als Antwort in der Neuen Freien Presse ein Inserat, in dem er die glänzenden Auslandskritiken dem Wiener Urteil gegenüberstellt (Abb. 41).

## Auf der Höhe

Nun erkannte auch die Heimat, welsch großer Künstler ihr entsprossen war und verleumdet und verlästert seinen dornenvollen Weg ging. Von äußeren Ehrungen Bruckners machten ihm zwei eine besondere Freude. 1886 verlieh ihm der Kaiser den Franz-Josephs-Orden und mit Stolz trug ihn der Meister bei festlichen Gelegenheiten zum Frack (Abb. 42). Den Dank stattete Bruckner seinem Herrscher durch Widmung der Achten Symphonie ab. Als zweite ganz besondere Ehrung



empfand Bruckner die Ernennung zum Ehrendoktor der Wiener Universität, die der Kaiser selbstverständlich genehmigt hatte (Abb. 43). Beim Festkommers sprach der Rektor die denkwürdigen Worte: „Wo die Wissenschaft haltmachen muß, da beginnt das Reich der Kunst. Ich, der Rector magnificus der Wiener Universität, beuge mich vor dem ehemaligen Unterlehrer von Windhag“.

Mit Stolz und hoher Befriedigung mag der Meister von der erreichten Höhe zu den kleinen Anfängen zurückgeblückt haben, von denen er ausgegangen. Dem künstlerischen Aufstieg hatte sich nun auch der soziale gesellt, der ihn von nun an seinen Namen stets den Dokortitel voransetzen ließ. Was Brahms von auswärts zuteil geworden war, hatte ihm nunmehr die Heimat verliehen. Auch der Universität dankte Bruckner als Künstler durch Widmung der umgearbeiteten Ersten Symphonie. Beide brachte Hans Richter zur Aufführung.

Inzwischen hatten sich bei Bruckner doch auch schon die Beschwerden des Alters geltend gemacht. Schon mit Ende des Schuljahrs 1891 hatte er sich vom Konservatorium krankheitshalber beurlauben lassen, im Jänner 1891 trat er in dieser Funktion in den Ruhestand. Im Oktober 1892 mußte er den Dienst in der Hofkapelle, der er 24 Jahre treu gedient hatte, aufgeben, am 12. November 1894 stand er zum letztenmal vor seinen Hörern in der Universität. Der schwankende Gesundheitszustand des Meisters gab wiederholt zu Besorgnissen Anlaß, aber immer wieder erholte er sich, so daß er noch zu Aufführungen seiner Werke nach Berlin reisen konnte. Dort war besonders Siegfried Dchs für Bruckners Kunst tätig und der von ihm geleiteten Aufführung des Tedeums am 8. Januar 1894 (Abb. 44) wohnte der Meister selbst bei. Um dem Meister die Beschwerden des Treppensteigens zu seiner im dritten Stock gelegenen Wohnung zu nehmen, wurde ihm von Kaiser Franz

Joseph in einem Nebengebäude des Lustschlosses Belvedere eine Wohnung eingeräumt, die Bruckner im Sommer 1895 bezog. Dort sah man den greisen Künstler nun im weiten Park (Abb. 45) bei schönem Wetter seinen täglichen Spaziergang machen. Aber noch gönnte er sich keine Ruhe. Unermüdlich arbeitete er am Finale seiner Neunten Symphonie; immer seltener sah man die kennzeichnende Gestalt in den Straßen oder Konzertsälen Wiens. Zu einer Aufführung des Tedeums am 12. Jänner 1896 mußte er schon im Tragesessel gebracht werden. Bei seinem letzten Konzertbesuch hörte er noch R. Strauß' „Lill Eulenspiegel“. Welch ungeheure Entwicklung der Tonkunst umfaßte Bruckners Lebenslauf! Noch zu Lebzeiten des Meisters geboren, der das Tor in die neue Zeit des 19. Jahrhunderts machtvoll aufgerissen hatte, hört er am Ende seines Lebens ein Werk des Künstlers, der der deutschen Musik am Anfange des 20. den Stempel seiner Künstlerschaft aufdrückte.

Eine schwere Erkrankung im Sommer 1896 überwand Bruckners Natur noch, doch die Kraft war gebrochen; nachdem er noch am Morgen an der Neunten Symphonie gearbeitet hatte, entschlummerte der Meister friedlich am 11. Oktober. Die Totenmaske (Abb. 46) zeigt den körperlichen Verfall. Was die Mitwelt am Lebenden versäumt hatte, suchte sie am Toten gutzumachen. Die Leichenfeier, die die Stadt Wien veranstaltete, wurde zu einer eindrucksvollen Kundgebung für den größten Tonkünstler Österreichs in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Staatliche und städtische Behörden hatten ebenso wie die Universität und die musikalischen Vereinigungen ihre Vertreter entsendet, die Musikwelt Wiens war vollzählig vertreten, als der Leichenzug die Karlskirche, den Prachtbau Fischer von Erlachs, betrat. Aber nicht in Wien, in der Stadt seines Ringens, wollte Bruckner seine Ruhe finden. Heim zog es ihn, an die Stätte, von der er seinen geistigen Ausgang

genommen. Seinem lehtwilligen Wunsche gemäß ruht er in St. Florian, unter der großen Orgel (Abb. 47) und harrt im Glauben seiner Väter der Auferstehung entgegen, im Vertrauen auf jenes Wort des Hymnus, dem er unerreichten künstlerischen Ausdruck verliehen:

Non confundar in aeternum,  
In Ewigkeit werd' ich nicht zuschanden werden.

## Verzeichnis der Abbildungen

1. Anton Bruckner. Büste von Viktor Tilgner, 1891/92, im Historischen Museum der Stadt Wien
2. Ansichten in Oberösterreich zur Zeit von Bruckners Geburt. Unbezeichnetes Ölgemälde im Stift St. Florian
3. Michael Arneht, 1823–1854 Propst des Chorherrenstiftes St. Florian. Zeitgenössischer Stich. — Clemens Lothar Fürst Metternich, 1821–1848 österreichischer Staatskanzler. Schabkunstblatt von G. Lerotz im Historischen Museum der Stadt Wien
4. Das Chorherrenstift St. Florian. Stich von H. Winkler nach einer Zeichnung von B. Grueber um 1550 in der Nationalbibliothek, Wien
5. Linz a. d. Donau um 1821. Stich von J. Lind in der Graphischen Sammlung Albertina, Wien
6. Die Pferdeeisenbahn Linz–Budweis, 1839 eröffnet. Zeitgenössischer Stich im Oberösterreichischen Landesmuseum, Linz
7. Windhaag a. d. Maltitz in Oberösterreich. Aufnahme: E. Fürböck, Linz
8. Österreichische Bauernhochzeit. Ölgemälde von Ferd. Gg. Waldmüller in der Staatlichen Gemäldegalerie, Dresden
9. Steyr a. d. Enns. Lithographie von Hof. Hafner im Oberösterreichischen Landesmuseum, Linz
10. Anstellungsdekret Bruckners als Schulgehilfe in St. Florian. Urkunde im Stift St. Florian
11. Die Stiftskirche in St. Florian mit der Bruckner-Orgel. Aufnahme: E. Fürböck, Linz
12. Zeugnis Ign. Ufmayrs vom 9. 10. 1854. Urkunde im Stift St. Florian
13. Adresse der Linzer an die Wiener Bürger anlässlich der Märzrevolution 1848. Abdruck in der Stadtbibliothek, Wien
14. Hauptmarkt und alte Domkirche in Linz. Aufnahme: Österreichische Lichtbildstelle, Wien
15. Pfarrplatz in Linz um 1870. Lithographie von Sandmann in der Stadtbibliothek, Linz
16. Eine Seite aus den theoretischen Arbeiten Bruckners. Handschrift in der Stadtbibliothek, Wien. — Simon Sechter (1788–1867), Lithographie von Kriehuber im Historischen Museum der Stadt Wien
17. Zeugnis der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien für Bruckner vom 22. Nov. 1861. Urkunde im Stift St. Florian
18. Franz Josef Rudjaler, Bischof von Linz. Lithographie nach Dautbage im Historischen Museum der Stadt Wien
19. Ankündigung der Erstaufführung des Tannhäuser in Linz. Stadtbibliothek, Linz
20. Der Wagnerkreis in München 1865. Zeitgenössisches Photo
21. Brief Bruckners an R. Weinnurm. Handschrift in der Stadtbibliothek, Wien. — R. Weinnurm (1835–1911). Lithographie von Kriehuber im Historischen Museum der Stadt Wien
22. Johann R. v. Verbeck (1831–1877). Ölgemälde von Tilgner im Historischen Museum der Stadt Wien
23. Kaiser Franz Joseph I. von Österreich. Holzschnitt nach Doehwaldt im Historischen Museum der Stadt Wien
24. Blick auf die Ringstraße um 1870. Quarellierte Zeichnung von R. v. Alt im Historischen Museum der Stadt Wien

25. Blick auf die Hofoper und die Kärntnerstraße in Wien 1876. Aquarell von R. v. Alt im Historischen Museum der Stadt Wien
26. Das Gebäude der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Aufnahme: B. Reiffenstein, Wien
27. Gotischer Chor der Hofkapelle in Wien. Aufnahme: B. Reiffenstein, Wien
28. Konzertsaal im Kriftallpalast auf der Weltausstellung 1871 in London. Zeitgenössischer Holzschnitt
29. Bestiubl vor der Aula der alten Universität in Wien. Aufnahme: Österreichische Lichtbildstelle, Wien
30. Das Atelier Hans Makarts. Ölgemälde von R. v. Alt im Historischen Museum der Stadt Wien
31. Richard Wagner bietet Bruckner eine Priße an. Ehrenschnitt von D. Böhrler. Verlag H. Lechner, Wien
32. Bruckner-Wagner-Autograph betr. Widmung der 3. Symphonie im Wiener akademischen Reich-Wagner-Berein. — Bruckners 3. Symphonie, Anfang des Adagios. Handschrift im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien
33. Johannes Brahms (1833—1897). Lithographie von R. Fenzl in der Nationalbibliothek, Wien. — Eduard Hanslick (1825—1904). Radierung von V. Halm im Historischen Museum der Stadt Wien
34. Joseph Schalk (1857—1911), Photo um 1890. — Franz Schalk (1863—1931), Ölgemälde von M. Loebell. — Ferdinand Foerwe (1865—1925), Lithographie von R. Fenzl im Historischen Museum der Stadt Wien
35. Das Leduum, 1881. Handschrift im Stift Kremsmünster
36. Skizze zum Finale der 9. Symphonie. Handschrift in der Stadtbibliothek, Wien
37. Auffahrt zum Festspielhaus in Bayreuth. Photo um 1880.
38. Hans Richter (1843—1916). Lithographie von Kornhöfer im Historischen Museum der Stadt Wien
39. Das Abendmahl. Ölgemälde von Frig v. Uhde, 1886. Aufnahme: F. Hanftmaengl, München
40. Das Heimesberger-Quartett. Zeichnung von Petter im Historischen Museum der Stadt Wien
41. Inserat des Berlegers Gutmann betr. Bruckners 7. Symphonie. Abdruck in der Stadtbibliothek, Wien
42. Bruckner mit dem Franz-Josephs-Orden. Aufnahme: H. Huber, Wien
43. Bestätigung der Ernennung Bruckners zum Ehrendoktor. Urkunde im Archiv der Wiener Universität
44. Programm des Berliner Konzerts vom 8. Jan. 1894 unter Siegfried Dohs mit Werken Bruckners und Hugo Wolfs. Aus dem Besitz von Frau Geheimrat Dohs, Berlin
45. Schloß Belvedere in Wien. Aufnahme: Österreichische Lichtbildstelle, Wien
46. Bruckners Totenmaske im Historischen Museum der Stadt Wien
47. Bruckners Sarkophag in St. Florian. Aufnahme: Österreichische Lichtbildstelle, Wien

Die Abbildungen sind auch als Projektionsbilder erhältlich:

Stehfilmstreifen (Bildband) . . . . . RM. 6.50  
 Glasbildserie (Diapositive) . . . . . „ 56.40

# Meyers Bild-Bändchen

In gleicher Ausstattung wie vorliegendes Bändchen  
sind erschienen:

- |   |  |
|---|--|
| <b>Richard Wagner</b><br>Sein Leben in Bildern<br>Von Dr. Paul Bülow                    | <b>Germanische Kunst</b><br>Von Johannes Arndt   |
| <b>Bayreuth</b><br>Die Stadt der<br>Wagner-Festspiele 1876-1936<br>Von Dr. Paul Bülow   | <b>Deutsches Brauchtum<br/>im Jahreslauf</b><br>von Prof. Dr. Adolf Spamer<br>und Dr. E. Craß            |
| <b>Franz Liszt</b><br>Sein Leben in Bildern<br>Von Dr. Deneß von Bartha                 | <b>Deutsches Brauchtum<br/>im Lebenslauf</b><br>von Prof. Dr. Adolf Spamer<br>und Dr. E. Craß            |
| <b>L. van Beethoven</b><br>Sein Leben in Bildern<br>Von Prof. Dr. Helmut Schulz         | <b>Der<br/>christliche Kirchenbau</b><br>Seine liturgische Entwicklung<br>Von Prof. D. Dr. Hans Ugelstad |
| <b>Wolfgang<br/>Amadeus Mozart</b><br>Sein Leben in Bildern<br>Von Dr. Roland Tenschert | <b>Der deutsche Osten</b><br>Von Dr. Werner Emmerich   |
| <b>Joseph Haydn</b><br>Sein Leben in Bildern<br>Von Dr. Roland Tenschert                | <b>Die deutschen Kolonien</b><br>Von Privatdoz. Dr. K. H. Diegel   |
| <b>Joh. Sebastian Bach</b><br>Sein Leben in Bildern<br>Von Dr. Wilhelm Hitzig           | <b>Die Olympischen Spiele</b><br>in Altertum und Gegenwart<br>Von Oberschulrat a. D. Fr. Hilker          |
| <b>Georg Friedr. Händel</b><br>Sein Leben in Bildern<br>Von Dr. Wilhelm Hitzig          | <b>Deutsche Gymnastik</b><br>Von Oberschulrat a. D. Fr. Hilker   |
| <b>Robert Schumann</b><br>Sein Leben in Bildern<br>Von Dr. Wolfgang Vertler             | <b>Geländezeichnen</b><br>Von Hellmuth Burkhardt   |

In Vorbereitung:

Der deutsche Bauer / Deutsches Hausgewerbe / Dorfbild und  
Dorflust / Deutsche Kunst im Reiche der deutschen Kaiser /  
Verstreutes Deutschtum in Europa / Friedrich der Große /  
Ferdinand Raimund / Carl Maria von Weber / Hugo Wolf

Preis je 90 Pf. gebunden