

Title: Felix Diergarten: Anton Bruckner. Ein Leben mit Musik

Author(s): Peter Sühning

Source: *Forum Musikbibliothek*, 2024, Jahrgang 45, Heftnummer: 1, p. 70–73.

DOI: <https://doi.org/10.13141/fmb.v20243957>

Vorliegende Publikation wird unter obengenannter CC-Lizenz durch musiconn.publish im Open Access bereitgestellt.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

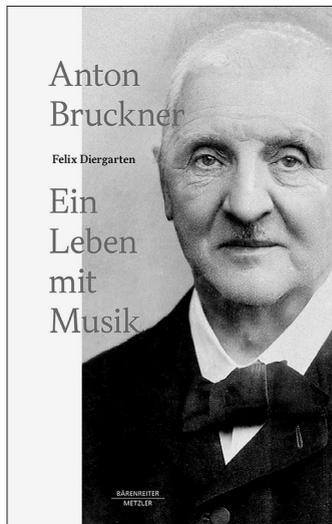
musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Felix Diergarten

Anton Bruckner. Ein Leben mit Musik



Kassel: Bärenreiter 2023. 241 S., Abb., Notenbsp., 29,99 EUR. ISBN 978-3-7618-2507-5

Man staunt darüber, dass Bruckner vor nun schon 200 Jahren geboren worden sein soll. Er, der immer gerne mit Gustav Mahler in einem Atemzug und Vergleich genannt wird, war aber eine Generation vorher geboren und verlebte seine Jugend noch in einer Zeit, in der Wien zwar nicht mehr als Residenzstadt des deutschen Kaisers auch die deutsche Hauptstadt war, sondern nur noch die des österreichischen Kaisers einer Donau-Doppelmonarchie, aber Deutschland oder ein Deutsches Reich war als Projekt, als möglicher Einheitsstaat noch in den Köpfen präsent. Für Bruckner zeigte sich dieser Zustand, bevor alle diesbezüglichen Pläne – von Preußens Hegemoniebestrebungen verursacht – im deutsch-deutschen Krieg von 1867 zerstört wurden, noch durch das deutsche Sängerfest 1861 in Nürnberg, wo der von ihm geleitete Linzer Männergesangverein Frohsinn eine seiner frühesten Kompositionen, das patriotisch gestimmte epische Gesangsstück *Der Germanenzug* vor Zehntausenden zum Besten gab. Kirche und Vaterland waren da wohl noch die Fixpunkte seiner Lebenseinstellung, für die er auch sein langsam erwachendes musikalisches Talent in die Waagschale werfen wollte.

Bärenreiter läutet das kommende Jubiläum mit dieser Bruckner-Monografie glänzend ein, denn sie verarbeitet die neuesten Erkenntnisse der Bruckner-Forschung und steht jenseits der grassierenden Klischees über Bruckner. Sie sollte, um den Informations hunger zu befriedigen und in die richtige Richtung zu lenken, in keiner Musikbibliothek fehlen. Es ist einer der großen Vorzüge des vorliegenden Buches über Bruckner, dass es die frühe Zeit in Bruckners Leben, bis er dann als fast 50-Jähriger erst anfang, im Übergang nach Wien, jener Stadt, die sein Ziel- und Sehnsuchtsort war, sich als Sinfoniker zu Wort zu melden, ausführlich und faktenreich behandelt. Es bringt sie als Ausgangspunkt Bruckners in regionaler (ländlich verwurzelter) und künstlerischer Hinsicht zu einer lebendigen Darstellung. Das Buch lässt sich genauso viel Zeit wie Bruckner selbst, um allmählich zu den unverwechselbaren Brucknerschen Eigenheiten vorzudringen, die sich dann in all seinen neun (resp. inkl. der „Anullierten“ zehn und inkl. der „Studiensinfonie“ sogar elf) Sinfonien, die einer relativ späten Schaffensphase angehören, langsam Bahn brechen. Ohne viel Aufhebens davon zu machen, gelingt es dem Autor Felix Diergarten, die wiederum relativ späte und umständliche Entwicklung Bruckners zu einem Orgelspieler im Stift Sankt Florian und in Linz wie zu einem Komponisten von immer eigenwilligeren großorchestralen, vokal-instrumentalen Messen für Linz und schließlich auch für Wien als den unentbehrlichen Nährboden von Bruckners sinfonischer Konzeption in wachsender Säkularisierung zu schildern. Ein Nährboden, von dem er sich wiederum emanzipieren musste, um der urbane Wiener Großsinfoniker und Kompositionslehrer zu werden, als den die Welt ihn kennt.

Eine weitere Parallele (zusätzlich zu den bereits von Diergarten treffend benannten) zu Mendelssohn betrifft noch das Schicksal der hier endlich nicht mehr „die Nullte“ (als wär sie zeitlich vor der Ersten komponiert worden), sondern „die Annullierte“ genannten Sinfonie. Sie war, wie die von der Nachwelt völlig unsinnig als Nr. 5 titulierte und mit hoher Opuszahl versehene d-Moll-Sinfonie („Reformation“) von Mendelssohn auch Bruckners zweite Sinfonie, die beide Komponisten selbst verleugneten, annullierten, nachdem sie bei Orchesterproben den Eindruck hatten, sie hätten sich wohl zu weit vorgewagt. Im Falle Bruckners ging es um die Anfangsperiode, in der sich aus einer Streicherfiguration und wandernden Bläserakkorden einfach kein fassbares Thema entwickeln will.

Des Öfteren spricht Diergarten davon, dass Bruckners Sinfoniesätze wie „aus dem Nichts“ anheben würden. Es sind aber keine Nichtse (und Bruckner ahmt hier nicht einen göttlichen Demiurgen nach), sondern eher leise grundierte Initialzündungen, klangliche Vorstufen, die das Entstehen von Musik aus Urelementen und primitiv anmutenden Intervallen auskomponieren wollen. Zwar spricht Diergarten öfter pauschal von klassischem oder barockem Stil, an den Bruckner anknüpfen würde, und lässt den Leser damit allein, nun herauszufinden, welche Stilelemente damit gemeint sein könnten, bemüht sich aber ansonsten erfolgreich um eine anschauliche und technisch glaubwürdige oder überzeugende Darstellung der Kompositionsweisen Bruckners.

Ohne das Rätselhafte mancher Entscheidungen Bruckners zu verschweigen, betont Diergarten etwas zu wenig das die Konventionen Überspringende oder Umwälzende an Bruckners Entwicklung bis zu einer vollkommen eigenen Sinfonie-Form. Deren Sinn erschließt sich nur, wenn man die überlieferten Schablonen hinter sich lässt und die Diskurse, die sich um Bruckners Werke gesponnen haben, vergisst. Auch für Diergarten gibt es eine allgemeingültige klassische oder universale Sonatenform im Singular, an die Bruckner angeknüpft habe. Gemeint ist sicherlich ein spezielles Wiener Modell, an das sich aber schon Haydn, Mozart und Beethoven nur bedingt hielten – davon, dass andere Zeitgenossen in und außerhalb Wiens nach ganz anderen Maßstäben Sonaten komponierten (wie Clementi oder Dussek) ganz zu schweigen. Wenn man dieses Modell auf die Großgliederung eines Sonatensatzes aus Exposition der Themen, Durchführung und Reprise zusammenschrumpfen lässt, könnte man sagen, dass Bruckner ihm weitgehend gefolgt sei. Aber schon bei näheren Bestimmungen wie der Tonarten-Disposition oder dem Zwang zu zwei dialektisch miteinander kontrastierenden Themen verweigerte Bruckner die Gefolgschaft und entwickelte außer einer neuartigen Anfangsperiode weitere drei bis vier Themengruppen, unter denen

es stets, meist an zweiter Stelle, eine auch von ihm so genannte „Gesangsperiode“ gibt. Es geht also nicht um das Einhalten einer äußeren Form und deren bloß andersartige Füllung, wie Diergarten nahelegt, sondern radikaler um eine ganz andere Definition von Form als einer Gestaltung innerer ursprünglicher Spannungen, die sich aus der Eigendynamik einer befreiten, losgelassenen Musik ergeben.

Während Richard Wagner beiläufig und herablassend genehmigte, dass der „arme Organist“ aus Wien ihm eine Sinfonie widmete (wofür sich Bruckner mit der Implantation eines Anklangs an das „Schlafmotiv“ aus der *Walküre* bedankte), erscheint die Vergötterung Wagners durch Bruckner eher als ein Missverständnis und wird von Diergarten etwas überschätzt. Unabhängig davon, dass Bruckner tatsächlich einige von Wagners musikalischen Feinheiten nachahmte, war beider Auffassung von Musik wesensverschieden, was auch Diergarten bemerkt oder zumindest erörtert. Bei Bruckner ist Musik keine klingende Ornamentik für ein außermusikalisches Drama wie bei Wagner, sondern bei ihm geht es um Taten einer souveränen Musik. Dennoch währte auch er, sich durch poetisierende Bezeichnungen einzelner Sätze und Stellen seiner vierten, als „romantische“ titulierten Sinfonie bei den Neudeutschen beliebt machen zu müssen, was Diergarten entsprechend niedrighängt.

Das Misshandelt-Fühlen (abgesehen von den wirklichen Demütigungen) und Sich-beliebt-machen-Wollen, das bis zum Imponiergehabe verdreht gesteigerte Minderwertigkeits-Gefühl sind bei Bruckner Folgen einer eigentlich sympathischen, aber verquer sich äußernden Unangepasstheit an die heuchlerischen zivilisatorischen Standards der bürgerlichen Gesellschaft. Diesen einfach zu genügen, dazu war Bruckner zu fromm, zu sublim und zu skurril, was sich auch in seiner Musik als Hang zum Hymnischen, Erhabenen, Cholerischen und Heroischen, wie auch zum Sanftmütigen, Charmanten, Grotesken, Verwinkelten, Kauzigen und Tänzerischen niederschlug, wofür Diergarten einige Beispiele in seinen Werkbeschreibungen liefert. Unter anderem behandelt Diergarten auch die auffälligen Generalpausen, die er als Abtrennungen der Perioden untereinander interpretiert, womit aber nicht erklärt ist, warum sie dem Hörer wie abrupte Abstürze oder Löcher vorkommen, wie schlecht komponiert erscheinen, als wäre Bruckner unfähig oder unwillens gewesen, Übergänge und andere Formen von Zäsuren, provisorische Schlussbildungen zu produzieren.

Erfreulich, dass Diergarten das gewichtige Streichquintett nicht vergisst und es endlich einmal nicht als Sinfonie in Quintettgestalt missversteht, sondern von diesem Ruch befreit und nachweist, dass es bis auf eine Orientierung an gegliederten Perioden völlig kammermusikalisch gedacht und gehalten ist und stets eine solistische Streichergruppe im Sinn hat. Diergartens Erzähl- und Argumenta-

tionsweise ist dezent, scheut sich aber auch nicht, pointierte Distanzierungen von ihm falsch dünkenden Meinungen, meist nur auf Anekdoten basierend, vorzutragen oder ironische und rhetorische Fragen aufzuwerfen, um eingebürgerte Vorurteile gegen Bruckner auszuhebeln. Seine Beschreibungen sind dicht und stets aus den Quellen nachgewiesen und durch Zitate und Notenbeispiele erhärtet. Diergarten hat ein erfreulich sachkundiges, sachbezogenes Buch über einen heiklen, oft missverstandenen Künstler des 19. Jahrhunderts geschrieben, das im Faktischen stimmig ist und einen weiten musikästhetischen Horizont und Begründungszusammenhang aufweist. Der Rezensent fragt sich, ob und was das Buch noch hätte gewinnen können, wenn der Autor die vom Rezensenten bisher so geschätzten Bruckner-Bücher von August Halm (*Die Symphonie* [Singular!] *Bruckners*, 1913), Oskar Loerke (1938 im Widerstand gegen die nazistische Vereinnahmung Bruckners geschrieben und bei S. Fischer, später Suhrkamp publiziert) und Matthias Hansen (1987 bei Reclam, Leipzig erschienen mit ideologiekritischem Impetus gegen eine allzu idealistische Bruckner-Interpretation) mit zu Rate gezogen hätte.

Peter Sühning arbeitete als Buchhändler und Musikwissenschaftler in der Forschung. Seit 2012 indexiert er ältere deutschsprachige Musikzeitschriften für RIPM.