

Oberösterreichische Heimatblätter

Herausgegeben vom Institut für Landeskunde von Oberösterreich

Schriftleiter:

Universitätsdozent OR. Dr. Ernst Burgstaller
unter Mitwirkung von OR. Dr. Otto Wutzel

Jahrgang 20 Heft 3/4

Juli – Dezember 1966

| INHALT | Seite |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| Franz Xaver Süßmayr — die Stationen seines Lebens von H. Winterberger | 3 |
| Festansprache zum Gedenken an F. X. Süßmayr von P. Altmann Kellner | 12 |
| Der Maler Joseph Sutter. In seinem 100. Todesjahr von Heinrich Teutschmann | 15 |
| Neujahrswünsche aus dem Mühlviertel von H. Com m e n d a | 23 |
| Der Schwabinger Michel von Max Neweklowsky | 34 |
| Eine oberösterreichische Sage von Kaiser Josef II. und ihre Parallelen in der italienischen Dichtung des 13. Jahrhunderts von A. Achleitner | 45 |
| Kaiser Josef II. und der Schwank vom „Kaiser und Abt“ von K. Haiding | 48 |
| Ein Brief Josef II. zur Lage des steirischen Eisenwesens und dessen Neuorganisation von M. Brandl | 52 |
| Zur Geschichte des Fleischhackergewerbes in Aschach a. d. D. und dessen Gäu-Gebiet von M. Fuchs | 56 |
| Der Bergführer Anton Engel aus Ebensee von H. Haiböck | 62 |
| Ein bedeutendes Ergebnis der Felsbilderforschung in Oberösterreich: Weiheinschriften an Mars Latobius von K. M. Mayr | 65 |
| Das Backen des Bauernbrottes im unteren Innviertel von J. Andessner | 69 |
| Schrifttum | 78 |

Franz Xaver Süßmayr

(Die Stationen seines Lebens)

Von H. Winterberger (Linz)

Das 200. Geburtsjahr gibt Anlaß, des oberösterreichischen Tonschöpfers Franz Xaver Süßmayr zu gedenken. Er ist bekannt als Vollender des Mozartschen Requiems. Eigene Werke haben ihm zu seiner Zeit kein geringes Ansehen verschafft. Auf Grund seines Bühnenschaffens nimmt er auch eine bestimmte Position ein in der Entwicklungsgeschichte des Wiener Singspiels¹. Im folgenden wird der Lebensweg des Künstlers nachgezeichnet, der ihn über Schwanenstadt und Kremsmünster nach Wien führt.

Schwanenstadt

Franz Xaver Süßmayr stammt aus dem oberösterreichischen Schwanenstadt. In freundlicher Voralpengegend gelegen, wird der Ort bereits im 14. Jahrhundert als Markt „Swans“ erwähnt. 1627 erhielt er das Stadtrecht mit dem gegenwärtigen Namen. Diesem Rang verdankt Schwanenstadt unter anderem einen geregelten Kirchen- und Schuldienst. Von 1738 an versahen hier Glieder der Süßmayrschen Sippe solche Ämter.

Zuerst bewarb sich ein Josef Sießmayr, Großvater unseres Mannes, mit Erfolg um die Mesnerstelle. Er war zuvor Kammerlakai beim Grafen Ferdinand von Weißenwolff in Enns und Linz gewesen. Seit 1726 hatte er die Mesnerstelle in Amstetten inne, wo er auf dem Kirchenchore auch als Bassist und Geiger mitwirkte. Ein Taufbuch in Enns enthält die Angabe, daß seine Mutter aus Bayern stammte. Dort und im Schwäbischen ist der Name Süßmayr weit verbreitet¹. K. M. Pisarowitz ist es gelungen, die Herkunft unserer Familie aus Scheuring bei Schwabmünchen nachzuweisen². Diese Ahnenforschung hat unter anderem aufgedeckt, daß mozartsche und süßmayrsche Vorfahren aus derselben Gegend stammten.

Österreichische Familien nannten sich zuerst „Sießmayr“. Seit etwa 1790 begegnet die Schreibweise „Süßmayr“. Als Student hat sich S. gelegentlich als „Dolcevillico“ bezeichnet. Im Jahre 1743 wurde der Familie Josef Süßmayr ein Sohn Franz Carl geboren. Er ist früh im heimatischen Schuldienst anzutreffen. Nach einigen Jahren der Wanderschaft erhält er 1766 die Stelle eines Schulmeisters in Schwanenstadt, dann auch diejenige eines Mesners. Später hatte er auch eine Gastwirtschaft inne. Eigener Hausbesitz verschaffte ihm das Bürgerrecht.

Sicher war der Vater unseres Komponisten musikalisch tätig. In seinem Anstellungsgesuch hat er eigens auf diesbezügliche Fertigkeiten verwiesen.

Um 1765 vermählte sich Franz Carl Süßmayr mit einer Anna Maria Preisingerin. Der Ehe entsproß 1766 als erstes Kind Franz Xaver. Soweit bekannt, entstammten dieser Verbindung noch weitere drei Kinder.

Bereits 1772 verlor Franz Carl Süßmayr seine erste Gattin. Da zwei ihrer Kinder an Lungenschwindsucht gestorben sind, wird sie es gewesen sein, die den Keim jener Todeskrankheit

Der vorliegende Text ist ein Vortrag für Süßmayr-Gedenkfeiern bei den „Wochen des Brucknerkonservatoriums“ (20. Juni) und der „Sommerakademie St. Wolfgang“ (3. Juli 1966). – Die Darstellung basiert in der Hauptsache auf der Arbeit H. Winterberger, Franz Xaver Süßmayr. Leben, Umwelt und Gestalt. Diss. Innsbruck 1946 (ungedr.). Dort auch die speziellen Archiv- und Literaturhinweise, darunter auch die Würdigung Franz X. Süßmayrs durch C. Preis in Heimatgaue XVIII. Jg. (1936), S. 21–33.

Die folgenden Angaben beziehen sich auf neuere Editionen.

¹ H. Hausner, Franz Xaver Süßmayr. Wien 1964, S. 8.

² K. M. Pisarowitz, Namen um Mozart klangen in Mindelheim. In: Der Heimatfreund, Beilage der Mindelheimer Zeitung. 1958, Nr. 3.

in sich trug und weitervermittelte. Ihr Mann ging im Jahre 1775 eine zweite Ehe ein, die mit fünf Kindern gesegnet war, darunter Josef Süßmayr. Der führte väterliches Berufserbe in der Heimatstadt fort.

Über die Jugend Franz Xaver Süßmayrs in Schwanenstadt ist nichts Näheres bekannt. Eine besondere musikalische Ausbildung muß jedoch vorausgesetzt werden, denn der Junge läßt sich in Kremsmünster sofort als Sänger und Organist verwenden.

Gottesdienstliche Musik war in Schwanenstadt nachweislich gut organisiert. Für die Ausführung mehrstimmiger Vokalsätze stand ein nach damaligem Gebrauch besetztes Quartett (Baß, Tenor, Alt und Diskantknabe) zur Verfügung. Organist und Musiker kamen hinzu. In einer Eingabe des Kantors Joh. Matthias Osternacher (um 1739) werden „Psallieren-Vocall- als Instrumentall Music“ als „Chor Verrichtungen“ erwähnt. Es heißt weiter, daß „jährlich 52 Extra Sambstägige Litaneyen, 24 Vigurierte Apostel Vesper und andere Vigural Gottesdienst zu halten anbefohlen worden sind“.

Auf ähnlicher kirchenmusikalischer Basis hat wohl Franz Xaver Süßmayr seine Talente zuerst erprobt.

Mit dreizehn Jahren kam er nach Kremsmünster. Den Weg in die dortige Bildungsstätte wird der aus Schwanenstadt gebürtige Verwandte und Stiftsangehörige Frater Maximilian Piessinger mitbestimmt haben.

Kremsmünster

Das von dem Agilolfinger Tassilo im Jahre 777 gegründete Stift Kremsmünster hat im Laufe der Jahrhunderte außer seiner religiösen Aufgabe auch in kultureller Hinsicht eine bedeutende Aktivität entfaltet. Impulse dafür entstammten der Sorge um feierliche Liturgie, Bildungsambitionen, besonders im Zusammenhang mit den Schulen, endlich den höfisch-repräsentativen Interessen eines Vertreters des Prälatenstandes, dem auch politische Funktionen zukamen.

Vorstand des Klosters war von 1771–1800 mit kurzer Unterbrechung Erenbert III. Meyer. Zum letzten Male leuchten unter seiner Regierung Glanz und Pracht des absinkenden Barocks noch einmal auf. Mit dem Tode der Kaiserin Maria Theresia versank allerdings für das Kloster eine Welt der Feste und Feiern, und schwere Sorgen, veranlaßt durch die Josephinischen Reformen, bedrückten in der Folge Abt und Kapitel.

In eben diese Zeit der Wende wurde S. während seines Aufenthaltes in Kremsmünster hineinversetzt. Von 1779–1787 frequentierte er dort die Klassen aller Lehranstalten.

Das Kremsmünstersche Schulwesen war aus der mittelalterlichen Klosterschule erwachsen. Im 16. Jahrhundert wurde es jesuitischen Vorbildern angepaßt und 1744 um eine Ritterakademie für Adelige erweitert. Enge Verbindung mit der Salzburger Benediktiner-Universität hat bewirkt, daß man sich in Kremsmünster neuen Aspekten gegenüber bemerkenswert aufgeschlossen verhält. Seit dem Wirken des P. Simon Rettenbacher hat humanistische Grundausrichtung eine Ausdehnung nach der Seite einer mathematisch-naturwissenschaftlichen Bildung erfahren. Auch die Strömung der Leibniz-Wolffschen Richtung in der Philosophie schlägt bis hierher deutlich Wellen.

Von 1779–1784 war S. Gymnasiast, von 1784–1786 besuchte er das Lyzeum, wo er in die Gebiete der theoretischen und praktischen Philosophie sowie der Mathematik eingeführt wurde. 1786–1787 nahm er als einer der wenigen bürgerlichen Hörer an der juridischen Ausbildung der Akademiker teil. In privaten Lektionen eignete er sich außerdem Kenntnisse im Italienischen an.

Die erhaltenen Kataloge weisen S. als Vorzugsschüler aus, der in den Beurteilungen der Mores, Talenta, Adplications und Profectiones stets eine erste Qualifikation erhielt. In diesem Musterknabentum aber verraten sich früh Vorzug und Beschränkung seines Wesens. Entsprechend der minderen Beschaffenheit seines durch die Schwindsucht infizierten Körpers scheinen die Charakterwerte Süßmayrs eher in der Art einer stillen Bescheidenheit und liebenswürdigen Anpassungsfähigkeit gelegen zu sein als in der Begabung sonderlicher Eigenwilligkeit und genialen Schwungs. Sowohl in menschlichen als auch in künstlerischen Belangen erweist er sich auch späterhin immer wieder in solchen Eigenschaften.

Unentgeltlicher Unterricht und Aufenthalt in Kremsmünster wurden S. gewährt durch die Aufnahme als Musicus in das Konvikt, hier Museum genannt. Unter den 16 Musikern wird er zuerst als Organist und Altist, später als Organist, Tenorist, Geiger und Flötist angeführt. Für den Generalbaß wurde P. Maximilian Piessinger sein Lehrer.

Die Musikpflege geht in Kremsmünster auf alte Traditionen zurück. Eine Praxis des Gregorianischen Chorals war unter dem Abte Friedrich von Aich (1274–1325) berühmt. Lateinische und deutsche mittelalterliche Liedgattungen wurden im Zeitalter der Renaissance um Formen der mehrstimmigen Musik angereichert. Glanzvollste Epoche der Kremsmünsterschen Musikgeschichte aber fällt in die Zeit des Barocks. Gleich zu Beginn begegnet die Gestalt des P. Benedikt Lechler, eines ausübenden Künstlers und Komponisten. Unter den folgenden Musikdirektoren sind die PP. Franz Sparry und Georg von Pasterwiz hervorzuheben. In häufigen und großen Aufführungen lenkte der letztere das musikalische Geschehen in Kremsmünster zu einem absoluten Höhepunkt. Vor allem ist die Pflege der zeitgenössischen Oper sein ausschließliches Verdienst. In beglückender Weise begegneten sich dabei die Interessen des Abtes Erenbert Meyer, des Schulrektors Placidus Fixlmillner und des Theaterleiters Beda Plank. Pasterwiz hat ein beachtliches Kompositionswerk hinterlassen, das in Belegen für die Kirche und Orgel auch auswärts bekannt geworden ist.

Süßmayr hat die hochgestimmte Atmosphäre der Pasterwizschen Musiktätigkeit in Kremsmünster miterlebt. Er konnte unter anderem an Proben und Aufführungen zu Antonio Salieris' „La fiera di Venezia“, zu Nicola Piccinis „La buona figliuola“ und zu Pasterwiz' „Der wahre Vater“ teilnehmen.

Im Jahre 1783 legte Pasterwiz die Musikdirektion nieder, vielleicht, wie Alan Kellner schreibt, „wegen bevorstehender Reduktion unserer Musik“.

Nächster Musikdirektor wurde P. Maximilian Piessinger. Die Situation der Stiftsmusik hatte sich inzwischen gründlich gewandelt. „Der größte Teil der Stiftsmusiker war entlassen, das Museum von der Aufhebung bedroht . . . die Kirchenmusik fast vollständig auf josephinischen Volksgesang umgestellt.“ Bei festlichen Anlässen sorgten nun vor allem Studenten für eine musikalische Umrahmung. S. hat dafür wiederholt Beiträge geliefert. Tatsächlich beherrscht er als „Hauskomponist“ in den nächsten Jahren das Feld.

Das musikalische Talent Süßmayrs machte sich im besonderen P. Beda Plank, der für das Theater verantwortliche sogenannte „Pater Comicus“, zunutze. Professor für Poesie und Rhetorik, hat er nicht nur die Aufführungen geleitet, sondern auch eine Reihe von Texten dafür verfaßt.

Kremsmünstersche Theaterpraxis begann mit geistlichen Spielen im Mittelalter. Seit dem 17. Jahrhundert erfuhr das lateinische Schuldrama eine regelmäßige Pflege. Georg von

* A. Kellner, Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster. Kassel 1956, S. 532.

Pasterwiz' Darstellungen der italienischen Oper blieben Episode. Damals bereits gewann der Brauch eines deutschen, volkstümlichen Theaters immer mehr an Boden. Es weist in oberösterreichischen Stiften nach früheren Legenden-, Fastnachtspielen und Intermedien eigene, landschaftsgebundene Züge auf. Hier wäre auf die Gestalt und das Wirken des Lambacher Benediktiners P. Maurus Lindemayr zu verweisen.

Während des Zeitraums von 1783–1787 und im Jahre 1789 gelangten in Kremsmünster 6 Werke zur Aufführung, die S. hauptsächlich über Liedertexte des P. Beda Plank musikalisch ausgestattet hatte. Ein erstaunlich umfangreiches Schaffen umfaßt außerdem Kirchen- und Instrumentalwerke.

Der Aufenthalt in Kremsmünster hatte nicht bloß für seine musikalische Weiterbildung günstige Gelegenheit geboten. Die zuletzt geschilderte Situation verschaffte S. auch Anregungen und Möglichkeiten für eigene Produktivität samt allen Vorteilen einer praktischen Ausrichtung und Erprobung.

Inzwischen war der Zeitpunkt gekommen, da Süßmayr die Schule verlassen mußte. Im letzten Jahre waren ihm an der Ritterakademie Kenntnisse vermittelt worden, die Voraussetzung für eine höhere Beamtenlaufbahn geboten hätten. S. aber widmete sich ganz der Musik. Altman Kellner hat aus der Korrespondenz des P. Laurenz Doberschiz einen früheren Plan aufgedeckt, demzufolge S. eine berufliche Verpflichtung bei einem Grafen Castelbarco in Italien verfolgte⁴. Dazu ist es nicht gekommen. S. wendet sich vielmehr nach Wien. Den Weg dorthin ist er nicht allein gegangen. Seine früheren Biographen berichten übereinstimmend, daß ihm dabei der aus Steyr gebürtige Joh. Michael Vogl, späterer Schubert-Förderer, gefolgt sei.

Wien

Die Metropole des österreichischen Kaiserreiches bildet in dem kurzen Leben Süßmayrs den dritten und letzten Schauplatz. Kunstsinniger Adel und wohlhabendes Bürgertum hatten

⁴ A. Kellner, a. a. O., S. 500.

Der dort nur auszugsweise wiedergegebene Brief hat folgenden Wortlaut:

An den Herrn Süßmayr zu Schwannstadt.

Signore Francesco!

Alsodenn für dieses mal deutsch, da ich ihnen in zwo Stellen meines letztern Briefes mit meinem Kauderwälsch bin unverständlich geworden! Ist denn Schwannstadt nicht der glückliche Ort, wo ein gescheitert Philosoph, der sich mit so vielen löblichen Arbeiten zu beschäftigen weiß, sich alle Tag gleich: und Dolcevillico seyn soll können? Ich bitte Sie, gewöhnen Sie sich bey Zeiten diesen musikalischen Uniform einer milzstüchtigen Melankolie ab, die ihnen, wenn Sie zur Gewohnheit würde, nur mit der Zeit an Leib und Seele schädlich seyn könnte. Christus heri & hodie. Ich will sagen: bey einem guten Christ muß alle Tage das Gewissen gut, und folglich auch das Gemüth (musikalisch zu reden) allegro und presto, das ist: auf eine erlaubte Art lustig und fröhlich, niemals traurig und niedergeschlagen seyn. Basta!

Nun zur Erklärung der zwo Stellen. 1) Ihre Person bey hoher Gegenwart Sr. Excellenz des Herrn Linzerbischoffes hätten wir nöthig gehabt, weil in diesen Herbstferien, oder Vakanzen zu wenig Studenten als Musiker sich zeigten, die ia (ohne Sie darum hoffärtig machen zu wollen) Signore Dolcevillico 2 für 1 hätte gehalten. – Capishe? 2) Da capo wollte ich sagen, daß Sie als Compositore so vieler Nacht und Theatralmusiken öfters den Kommendant, oder Direttore und Regent gemacht. So pflegt der Franzose, der einen Hauptmann an der Spitze eines Korps Soldaten will andeuten, chef: oder à la tête zu nennen: und der Italiener, wenn er will sagen; Er lebe wie ein Fürst, diesen Idiotismus wie ein Fürst mit Da Principe zu geben. Ich hätte Sie Da capo gewünscht, damit wollte ich nichts anders sagen, als: daß Sie doch auch noch gegenwärtig dabey wären als ein Hauptthonkünstler gewesen! Capishe?

O daß nur auch der beste Graf Castelbarco kein so hartes Gehör hätte! allein ich kenne die Herrn Wälschen, ihre Worte sind nicht allemal so mit den Werken harmonirend, und einstimmig: und nur der Deutsche ist Sklav seiner Worte: ein Wort ein Mann, ein Mann ein Wort. Ich riethen ihnen ohnmaßgeblich, gar nicht mehr zu schreiben. Der gute Graf (ich weiß es aus des Weyland hochseligen Kardinal Firmians Munde) ist mehr 100000 f(1) reich, ob er aber auch damit so freygebig? davon muß er ihnen noch die Probe erst machen, bis diese Stund ist Sie auf 2 Briefe schon ausständig. Ich meines Orts, wenn Sie an Seel und Leibe nicht gut aufgehebet in Wälschland seyn sollten, wünsche, daß Sie mit Sak und Pak wieder auf Kremsmünster kommen,

hier die Voraussetzungen einer einzigartigen Musikkultur geschaffen, die eben damals einen Ruf genoß, der weit ins Reich und über dessen Grenzen hinausdrang. Was S. in beschränktem Ausmaß in Kremsmünster erfahren durfte, konnte ihm Wien um ein Vielfaches gesteigert wieder bieten.

Die Ankunft in der Hauptstadt ist für den Juli 1788 zu bestimmen. Nicht zufällig findet sich eine erste Erwähnung auf einer Rechnung im Wiener Kremsmünsterhaus, wo P. Georg von Pasterwiz seit 1785 die Stelle eines Hofmeisters versah⁶. Er war hier mit führenden Musikern bekannt und befreundet. Man wird in der Annahme nicht fehlgehen, daß Pasterwiz dem Neuangekommenen wirksame Unterstützung angedeihen ließ. S. kümmerte sich damals um musikalische Gelegenheitsdienste und widmete sich einer intensiven pädagogischen Tätigkeit. Um 1790 wurde S. Mozarts Schüler und Kopist. Über ein bloßes Lehrverhältnis hinaus hat er durch liebenswürdige Art und ergebene Dienste bald in den Familienkreis seines Meisters Eingang gefunden. Einigen Einblick in diese Beziehungen gewähren Briefe, die Mozart an seine Gattin in Baden bei Wien gerichtet hat.

Als Mozart 1791 nach Prag reist, um seinen „Titus“ zur Aufführung zu bringen, ist außer Constanze auch S. anwesend und trägt zur raschen Vollendung des Werkes bei. Während der letzten Krankheit weilt er öfter bei seinem Meister und singt mit Constanze und anderen fertiggestellte Teile des Requiems. Und als Sophie Weber, Mozarts Schwägerin, am Abend vor Mozarts Tod von ihrem Gang um einen Geistlichen zurückkehrt, war wieder, wie es in ihrem Briefe heißt, „der Sissmaier bey M.(ozart) am Bette dan lag auf der Decke das bekante Requiem und M.(ozart) explicirte ihm wie seine Meinung seie dass er es nach seinem Todte vollenden sollte“. Der Arzt, den man in der Nacht noch aufsucht und endlich im Theater findet, läßt S. als quasi männlichen Familienvertreter wissen, daß für Mozart keine Rettung mehr sei. Am 6. Dezember gibt S. mit anderen seinem verstorbenen Meister das letzte Geleite.

Was hat S. bei Mozart gearbeitet? Einiges ist bekannt. In einem Brief vom 26. August 1797 an den Abt von Lambach wird erklärt, daß die Musik „zum Operett, genannt: der rauschige Hanns . . . unter der Leitung des seeligen, unsterblichen Mozarts“ geschrieben wurde. Außerdem sind die Beiträge zur Oper „Titus“ zu erwähnen. Als solche konnten bis jetzt nur Rezitative und ausgesetzte Generalbässe nachgewiesen werden.

Zuletzt erhielt S. Auskünfte über die Vollendung des Requiems.

Die äußeren Umstände des Requiem-Schicksals sind aufgeklärt. Im Sommer 1791 hatte der Graf von Waldegg-Stuppach durch einen Vertreter bei Mozart eine Totenmesse bestellt. Das begonnene Werk wurde vom Verfasser nicht zu Ende gebracht. Wegen einer Ergän-

ia gar bey uns leben, und sterben sollten: und zwar ad votum meum als Adiunkt des schon 70 jährigen Dansky cum spe successionis - Hui! daß aus dem Spaß Ernst werde! wie müßte ich nicht lachen, daß aus der Castelbarcopastette nichts worden: und Gott es habe anders gefallen! Sehen Sie, wie sehr ich Sie in Gott liebe: und hochschätze! aber nur mir henken Sie die Kommißion an den Herrn Prelat nicht an, der P. Prior wird es vielleicht besser können zu Stand bringen, wenn ihr Schicksal noch nach Kremsmünster bestimmt seyn soll. Ich wünsche es von Herzen, und sage: Amen!

Kremsmünster den 26 Sept.
1786

umilissimo servo
Lorenzo

Aus P. L. D. P. C. Subprioratsbriefe.

Stiftsbibliothek Kremsmünster, S. und N. M. Briefe X. Band, Nr. 320, S. 92-95.

Über Castelbarco vgl. auch Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. GA. Kassel 1962, Bd. I, S. 439, 442, 473.

⁶ Über den darin erwähnten J. F. Gulielmo vgl. A. Kellner, a. a. O., S. 539 f.

zung wandte sich die Witwe Mozarts an mehrere Komponisten, von denen mit Sicherheit nur Joseph Eybler bekannt ist. Zuletzt kam der Auftrag an S. Er ergänzte und komponierte die fehlenden Teile bis zum Sommer 1792.

Bald erwachte das Interesse nach einer näheren Bestimmung der Kompositionsanteile. Eine lebhafte Kontraverse darüber wurde durch eine Stellungnahme Gottfried Webers in seiner Zeitschrift „Caecilia“ (1825) ausgelöst.

Die Untersuchungen über das Requiempromblem richten sich seither auf folgende Punkte:

1. Wie weit reicht Süßmayrs Ergänzungstätigkeit in den instrumentalen Partien der ersten Teile (bis einschließlich Offertorium)?
2. Welche Teile hat Süßmayr neu verfertigt?
3. Wieweit hat Süßmayr darüber schriftliche oder mündliche Auskünfte Mozarts verwertet?

Die Diskussion darüber wurde auf drei Ebenen geführt:

- a) Handschriftenvergleich,
- b) Überprüfung zeitgenössischer Aussagen und Dokumente,
- c) Stilkritik.

Es kann festgestellt werden, daß in letzter Zeit auf allen Diskussionsebenen wichtiges Neues vorgebracht worden ist.

Aus dem Jahre 1953 stammt eine Wiener Dissertation von Walter Wlcek⁶, die zum ersten Male das kirchenmusikalische Schaffen Süßmayrs stilistisch untersucht hat. Der Verfasser hat für die Beglaubigung einer eigenständigen Faktur der Süßmayrschen Kompositionsabschnitte neue Erkenntnisse beigesteuert.

Wolfgang Plath verdanken wir die Veröffentlichung und den Kommentar von mozartschen Skizzenblättern, die mit hoher Wahrscheinlichkeit auch auf das Requiem Bezug haben (1962)⁷.

Schließlich hat Leopold Nowak in Einführungen zum Mozartschen Requiem in der Neuen Mozart-Gesamtausgabe (1964) die Forschungen über den Handschriftenvergleich auf einen letzten Stand gebracht. In besonders erfahrener Weise konnte er dabei die Süßmayrschen Ergänzungsarbeiten in den ersten Requiempartien präzisieren⁸.

Offen bleibt die Frage, ob und wieweit S. Mozartsches Ideengut in seinen Requiempartien verwertet hat. Stilkritischen Untersuchungen, die an diesem Problem immer wieder ansetzen, kommt notwendigerweise hypothetischer Charakter zu.

Nach Mozarts Tode suchte S. weitere Ausbildung bei Antonio Salieri. Die Verbindung zum Hofkapellmeister könnte nochmals der mit ihm befreundete Pasterwiz veranlaßt haben. Von 1792 an trat S. in Wien mit eigenen Werken hervor. 1794 reiste er ein zweites Mal nach Prag, um dort seine Oper „Il Turco in Italia“ einzustudieren. Er wohnte diesmal bei Franz (Xaver) Niemczek. In der Universität erlebte er eine besondere Ehrung, als bei einer patriotischen Veranstaltung eine eigene Liedkomposition über einen Text von Niemczek aufgeführt wurde. Der Rektor feierte den Mozart-Schüler in warmen Worten. Im selben Jahre brachte Emanuel Schikaneder Süßmayrs erfolgreichstes Werk heraus: „Der Spiegel von Arkadien“, Text von E. Schikaneder. In einer Besprechung der „Wiener Zeitung“ hieß es bezeichnenderweise: „Dieses schon an sich so wohlgeratene Produkt wurde dann

⁶ W. Wlcek, F. X. Süßmayr als Kirchenkomponist. Diss. Wien 1963 (ungedr.).

⁷ W. Plath, Über Skizzen zu Mozarts „Requiem“. In Kongr.-Bericht, Kassel 1962. Kassel 1963, S. 184 ff.

⁸ L. Nowak, Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte des Requiem-Fragments.

Ders., Zur Geschichte des Requiem nach Mozarts Tod.

In W. A. Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Kassel 1965. BA 4537, S. VII ff. und BA 4538, S. VII ff.

vollends durch des Herrn Franz Süßmayr herrliche, redende Musik zum höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht. Diesem würdigen Nachahmer Mozarts gelang seine Arbeit nicht minder glücklich, ich glaube, der verewigte Mozart selbst würde an Stelle des Herrn Süßmayr hier keine passendere Musik geschrieben haben.“

Das Werk wurde auch von ausländischen Bühnen übernommen.

Nach solchen Erfolgen gelang schließlich der Sprung in die definitive Theaterkarriere.

Als S. im Jahre 1788 nach Wien gekommen war, hatte er die folgende Theatersituation angetroffen:

Für dramatische Aufführungen standen vier öffentliche Bühnen bereit, von denen die Leitung des Theaters nächst der Burg und des Kärntner-Tor-Theaters dem kaiserlichen Hofe unterstellt war. Das Repertoire bestand aus italienischen Opern, Balletten und deutschen Schauspielen. Zwei Vorstadttheater galten als private Unternehmungen. Während Madame Schikaneder und später ihr Gatte auf der Wieden durch Zaubermärchen, Ballette, patriotische Volksstücke, aber auch durch klassische deutsche und englische Dramen um die Gunst des Publikums warben, pflegte Karl Marinelli in der Leopoldstadt vor allem die Volksposse als unmittelbare Fortsetzung des alten, aufs engste mit den Namen Anton Stranitzky, Gottfried Prehauser und Josef Felix von Kurz verbundenen Wiener Stegreifspiels. Beide aber brachten auch deutsche Singspiele zur Aufführung.

Süßmayrs Beziehungen zum K. K. Nationaltheater scheinen über Salieris Vermittlung hergestellt worden zu sein. Der war bis 1792 Dirigent an den Hoftheatern. Damals übergab er dieses Amt seinem Schüler J. Weigl und widmete sich ausschließlich der Hofmusik. Als deren Vorstand trug er weiterhin Verantwortung für die Musikbelange der Hoftheater.

Um diese Zeit treffen wir S., Salieris Eleven, wiederholt im Nationaltheater, wo er als Cembalist aushilft und gelegentlich den Kapellmeister Weigl vertritt.

Im Jahre 1794 bot sich für S. Gelegenheit, in ein festes Dienstverhältnis zum Nationaltheater zu treten. Die Leitung der Hoftheater hatte sich entschlossen, die Gattung des deutschen Singspiels wieder in den Spielplan aufzunehmen. Die Gründe dafür erklärt eine Eingabe vom 24. März 1794 an den Kaiser:

„Die baldige Errichtung einer deutschen Opern-Gesellschaft scheint schon lange der allgemeine Wunsch des hiesigen Publikums zu seyn; und die Direktion glaubt mit aller Gewissheit sich einen sehr beträchtlichen Vortheil davon versprechen zu können . . . Nebst dem wesentlichen Vortheil für die Kasse, würde sich durch Einführung dieses Spektakels auch noch die weitere Absicht erreichen lassen, dass das Publikum allgemach den Vorstadttheatern, denen es bloss der deutschen Opern wegen so häufig zuläuft, abgezogen, und von so vielen Sitten- und Geschmack verderbenden Schauspielen nach und nach abgehalten werde.“ Mit der Organisation der neuen Truppe, der sogenannten „Deutschen Operngesellschaft“, wurde der Schauspieler J. H. F. Müller beauftragt. Süßmayr erhielt am 9. Juli 1794 eine Berufung als Substitut des Kapellmeisters J. Weigl.

Aber kaum ins Leben gerufen, war der Bestand dieser Deutschen Operngesellschaft wieder in Frage gestellt. Neuer Pächter der Hoftheater, Freiherr Peter von Braun, verhielt sich jüngsten Plänen gegenüber abweisend. Drei Rekurse von seiten Müllers an den Kaiser blieben zuerst erfolglos. Erst im folgenden Jahre 1795 setzte eine regelmäßige Pflege der deutschen Oper auf dem Nationaltheater ein.

Diese äußeren, organisatorischen Unsicherheiten spiegeln in Wahrheit einen inneren Zu-

stand der damaligen Theatersituation wider, in der die deutsche Oper die fremdsprachige mehr und mehr verdrängt.

Seit 1795 galt Süßmayr als Kapellmeister der Deutschen Operngesellschaft, während Joseph Weigl die offiziell noch immer höher bewertete italienische Oper leitete. Eine spätere Bewerbung unseres Mannes um die Stelle eines Hofkompositors blieb erfolglos.

Süßmayr befand sich von jetzt ab innerhalb des Wiener Theaterlebens an verantwortlicher Stelle. Mehr als bisher widmet er sich in der Zukunft der Abfassung von Bühnenwerken. Aus ihrer stattlichen Reihe ist am bekanntesten geworden „Soliman II“ (oder „Die drei Sultaninnen“) 1799. Die Oper hat sich nachweislich bis 1836 auf der Bühne behauptet. Über „Tändeln und Scherzen“ schrieb Ludwig van Beethoven Variationen für Klavier. Niccolò Paganini schuf über eine Süßmayrsche Ballettweise „Le streghe“. Instrumentalwerke und Kirchenmusik, darunter Süßmayrs bedeutendste Messe, eine Missa solemnis in D, ergänzen das Theaterschaffen.

Eine besondere Gruppe bilden Kantaten und Lieder über patriotische Texte. Es handelt sich um Beiträge für Veranstaltungen, die den politischen und kriegerischen Ereignissen entsprechend einerseits zu vaterländischer Stimmung und andererseits zur Spende finanzieller Mittel aneifern sollten. Bekanntlich hat Joseph Haydn für einen gleichen Anlaß seine Kaiserhymne geschrieben.

Über die privaten Verhältnisse Süßmayrs ist für diese Jahre wenig zu erfahren. Die Kundenschaftsbücher weisen ihn als Compositeur aus. Er wohnt in der Singerstraße Nr. 954, kurz vor seinem Tode übersiedelte er auf die Wasserkunstbastei, Haus des Franz Traghi. In diesem sogenannten „Hambergischen Haus“ hatte vorher einmal Joseph Haydn logiert, 1801 war Beethoven vorübergehend dort zu Hause⁹.

Reisen führten S. wiederholt in die oberösterreichische Heimat, nach Kremsmünster, Lambach, Linz. Hier stand er mit dem Stadt-Musikdirektor und Domkapellmeister Franz Xaver Glöggel auf gutem Fuß. Freundschaftsbande bestanden weiters zum Lehrer und regens chori Anton Stoll in Baden bei Wien. Öfter hat sich S. mit Michael Haydn getroffen. 1801 war er mit Ignaz Schuppanzigh und Paul Wranitzky bei Beethoven zu Gast.

Im Jahre 1802 erklärte sich Süßmayr in einem Brief an Glöggel über Heiratsabsichten. Seine Neigung richtete sich auf eine Angehörige der Familie Gschaidler in Strengberg bei Amstetten.

Um diese Zeit aber ist Süßmayr bereits erkrankt. Erblich belastet, hatte ihn die Schwindsucht befallen. Er ist zunächst „actu Hausarrestant“, wie er sich ausdrückt, hofft jedoch auf baldige Genesung. Unermüdlich arbeitet er bis in die letzten Wochen vor seinem Tod. Ein letzter erhaltener Brief ist an seinen Theaterdirektor gerichtet. Er erbittet darin den Vorteil einer Aufführung seiner letzten Oper „List und Zufall“.

Während der Krankheit war ihm seine Schwester Maria Anna pfleglich zur Seite gestanden, ja sie opferte von ihrem Vermögen, als die finanziellen Mittel ihres Bruders erschöpft waren. Am 17. September 1803 erlag Süßmayr seinem Leiden. In der Blüte der Jahre wurde er, wie es das häßliche Gesetz dieser schleichenden Sucht gemeinhin forderte, aus Planen und Schaffen abberufen.

Am 19. September fand die Beisetzung auf dem Friedhof zu St. Marx statt. Süßmayr hat ein ansehnliches Kompositionswerk hinterlassen. Es umfaßt alle gebräuchlichen

⁹ H. Hausner, a. a. O., S. 116 ff.

Gattungen der Epoche. Darunter weichen Belege für die Kirche und Instrumentalwerke wenig von einer zeitgenössischen, innerösterreichischen Stilgepflogenheit ab. Immerhin gibt es darin auch eigene Elemente, die hinüberdeuten in neue Weisen einer frühen Romantik. Die Arbeiten für die Bühne dominieren in diesem oeuvre nicht nur dem Umfang nach, sie sind auch entwicklungsgeschichtlich bedeutsam.

Zum Modell der großen italienischen Barockoper waren im 18. Jahrhundert Sonderformen der opera buffa, der opéra comique und des Deutschen Singspiels gekommen. Süßmayrs Wirken fällt in die Zeit eines Übergangs. In Kremsmünster hatte er die Überwindung des lateinischen Schuldramas durch deutsche Singspiele miterlebt. In Wien war er dazu ausersehen, an vorderer Stelle in den Prozeß einzugreifen, in dem das deutsche Musiktheater sich mehr und mehr gegenüber der italienischen Oper und überlebter Barocktradition behauptete. Hinter solchen Erscheinungen drängen klare Tendenzen eines Aufklärungszeitalters, das in dieser Domäne eher bürgerlich-humanitäre Ideale vertritt.

Nach einem ersten Versuch unter Josef II. hatte das K. K. Nationaltheater nunmehr ein zweites Mal und endgültig neuen Formen seine Pforten geöffnet. Es ermöglichte damit die Synthesis einer Hof- und einer Volkskunst, die von oben her kunstvolle Praktiken, von unten her Kräfte einer volksnahen, urfrischen Natürlichkeit gewann. W. A. Mozart hatte zwei vollendete Werke der neuen Gattung geschaffen: „Die Entführung aus dem Serail“ und „Die Zauberflöte“. Um und nach ihm wirkte eine Gruppe von Singspielkomponisten, der es gelang, dem mitteldeutschen Vorbild ein Gegenstück mit wienerischer Physiognomie anzureihen. Dieser Gruppe gehört außer Ditters von Dittersdorf, Ignaz Umlauff, Paul Wrantzky, Johann Schenk und anderen auch Süßmayr an. Hier liegt, historisch gesehen, die Hauptbedeutung seines Schaffens. Die neue Entwicklung sollte sehr bald so wichtige Ergebnisse zeitigen wie L. van Beethovens „Fidelio“ und C. M. von Webers „Der Freischütz“.

Im allgemeinen Bewußtsein freilich lebt Süßmayr fort als Vollender des Mozartschen Requiems. Zu den Imponderabilien, von denen die Requiemgeschichte durchsetzt ist, gehört die Tatsache, daß der Auftrag der Ergänzung erst zuletzt an S. gekommen ist. Und doch scheint es, daß gerade in dieser Aufgabe sein einführendes Wesen sich künstlerisch am besten erfüllt hat. Seine Ausführung war solcherart, daß es vom rein musikalischen Eindruck her kaum gelungen ist, Mozartsche und Süßmayrsche Partien zu unterscheiden. Seine Leistung hat es ermöglicht, Mozarts Totengesang der liturgischen Praxis und damit einer allgemeinen Kenntnis zuzuführen.