OBERÖSTERREICHISCHE HEIMATBLÄTTER

51. Jahrgang 1997 Heft 3/4

Herausgegeben vom Institut für Volkskultur

Helmut Renöckl
Kultur braucht tiefe Wurzeln und weite Horizonte 141

Andreas Kopf und Peter Pfarl
Eine bemalte Decke aus dem 17. Jahrhundert im Schloß von St. Wolfgang 152

Manfred Koller
Der spätgotische Schrank in der Stadtpfarrkirche von Steyr 169

Elisabeth Maier
Volkstümliche Elemente in der Musik des 19. Jahrhunderts oder
Anton Bruckners „Musikösterreichertum" 176

Andrea Harrandt
Bruckner und die Chormusik seiner Zeit 184

Johannes Ebner, Monika Würthinger, Willibald Mayrhofer, Alfred Hager
Dokumente zur Pfarrgeschichte 196

Josef Demmelbauer
Die Regionalgeschichte als Quelle „großer" Geschichte
Von der nachlassenden Wirkung der Ideologien 223

Klaus Petermayr
Oberösterreichische Landschaft, Geschichte und Bevölkerung im
literarischen Schaffen Johann Beers 230

Franz Sonntag
Ein Beitrag über kaiserliche Anordnungen aus der Zeit von 1782 bis 1790 242

Herbert Kneifel
Fremdenverkehrswerbung im 19. Jahrhundert am Beispiel von Enns 251

Sabine Nöbauer
Vom „artigen Markt" zum Fremdenverkehrsort
Ein architektonischer Streifzug durch Bad Ischl 257

Das Haupt des Johannes aus der Ölberggruppe zu Ried im Innkreis – Hugo Schanovsky 275

Die fünf Bilder an der Empore der Pfarrkirche von St. Veit i. M. – Herbert Traxler 277

Kleindenkmale von Messerern und Steinmetzen in Steinbach a. d. Steyr – Heinrich Kieweg 280

Dr. Hans Schnopfhagen d. J. (1870–1937). Eine Ergänzung zum Lebenslauf
eines kulturbeflissenen Arztes – Gerlinde Moeser-Mersky 283

Buchbesprechungen 286

Volkstümliche Elemente in der Musik des 19. Jahrhunderts oder Anton Bruckners „Musikösterreichertum" *

Von Elisabeth Maier

Im Jahr 1946, in einer Zeit, da auch die Kunstwissenschaften nach Kräften am Aufbau einer neuen österreichischen Identität mitzuwirken trachteten, verfaßte ein mir bis dato unbekannt gebliebener Autor[1] unter dem Titel *Anton Bruckners österreichische Sendung* einen Vortrag, aus dem ich das Folgende zitieren darf:

„... Alle tragfähige und formbildende, auch die in kühne Chromatik eingebettete und noch so komplizierte Melodik geht in ihren letzten Wurzeln wohl auf die Sangbarkeit und Ausdruckskraft des Volksliedes zurück ... Die bezaubernde Art, in der der Burgenländer Joseph Haydn die musikalische Seele der österreichischen Landschaft in Klängen eingefangen hat, ist zum unveräußerlichen Besitz der gesamten Menschheit geworden. Das ‚Kaiserlied', in dem Ernst, Feierlichkeit und Würde der Menschheitsidee mit dem beispiellosen Charme wienerischer Melodieerfindung eine mustergiltige Ehe eingegangen sind, ist eine ‚Volkshymne' in des Wortes edelster Bedeutung geworden ..."

Nach einer kurzen Skizzierung des *„verschmitzten Auges"* des *„wienerischen Schalks"* Mozart, der *„sein melodisches Substrat aus dem Volkslied bezieht"*, nach der *„symphonischen Vertiefung des Volksliedes"* bzw. der *„Vervolkstümlichung (und damit Popularisierung) des symphonischen Elementes"* bei Ludwig van Beethoven fährt der unbekannte Autor fort: *„Bleibt noch Franz Schuberts zu gedenken. Es ist, als wollte sich das Musikösterreichertum mit fortschreitender geschichtlicher Entwicklung verstärken. Er ist der wienerischste von den Vieren, hat nicht nur aus dem Born des Volksliedes geschöpft, sondern ihm durch seine eigene Erfindung neue Quellen erschlossen. Dadurch vermochte seine Musik das Verständnis aller empfindsamen Österreicher zu erringen ..."*

Soviel zu Bruckners künstlerischen Vorfahren, nun zu Bruckner selbst: Der uns unbekannte Autor nimmt eine Untersuchung von, wie er sie nennt, *„Anton Bruckners typisch österreichischen Schöpfermerkmalen"* vor und wendet sich zunächst der Melodiebildung zu, bei der er Themen *„streng symphonischen Charakters"* und solche mit *„rhythmisch-tänzerischer Grundhaltung"* unterscheidet. Beide Gattungen seien jedoch innerlich untereinander verbunden und bildeten ein *„stilistisch unteilbares Ganzes"*.[2] Die großen Melodiebögen Bruckners seien *„volksliedhafte Eingebungen im besten Sinn des Wortes"*, indem sie *„motivische Sangbarkeit mit höchster Kunstform des Satzbaues in sich vereinigen"*. Das nächste

* Überarbeitete Fassung eines Vortrages beim Symposium „Anton Bruckner und die Volksmusik", veranstaltet von der Stadtgemeinde Vöcklabruck und vom Institut für Volkskultur am 14. September 1996.

[1] Das erhalten gebliebene Maschinskript ist unsigniert.

[2] Gemeint ist damit wohl die bei Bruckner so häufig auftretende Substanzgemeinschaft.

angesprochene Kriterium ist die Harmonik. *„Daß Anton Bruckner einer der reichsten und vielfältigsten Harmoniker der nachwagnerschen Zeit gewesen ist, bedarf wohl keines Beweises, läßt sich jedoch mit Worten allein schwer belegen. Er vertritt die österreichische, in der phantasievollen Auszierung, Ausschmückung und Umdeutung der Hauptstufen durch stellvertretende Klänge als Träger der gleichen ‚Funktion' im besondern wienerische Seitenlinie der Richtung des deutschen Zeitgenossen ... Nach dem Gesagten wird sich der Leser bereits eine ungefähre Vorstellung von Anton Bruckners musikalischem Österreichertum machen können ... Musikösterreichertum ist ein Synonym für Qualität ..."* Und in konkretem Bezug auf Bruckner: Es sei hier *„vorerst die Leichtigkeit des technischen Handgelenks zu rühmen, die mit Grazie einen Einfall zu Papier bringt, um dessen Gestaltung sich andere vergeblich bemühen – eine typische Eigenart des österreichischen schöpferischen Musikers, der mit seinen Gaben verschwenderisch um sich wirft ..."*. Weiters sei Bruckner auch ein Musterbeispiel für einen *„im Gefühl für musikalische Architektonik verankerten formalen Ordnungssinn, der den Österreicher auszeichnet ..."*, besitze *„drittens den Sinn für Farbnuancen und Wohlklang"*, der *„Ausdruck einer Gemütstiefe sei, die den Österreicher für die Musik besonders befähigt"*. Und voller Genugtuung schließt der Autor seine Analyse: Es könne *„gesagt werden, daß Anton Bruckner das Spiel gewonnen"* habe, er beginne *„volkstümlich zu werden, zum Nationalheros österreichischer Musik emporzusteigen"*.

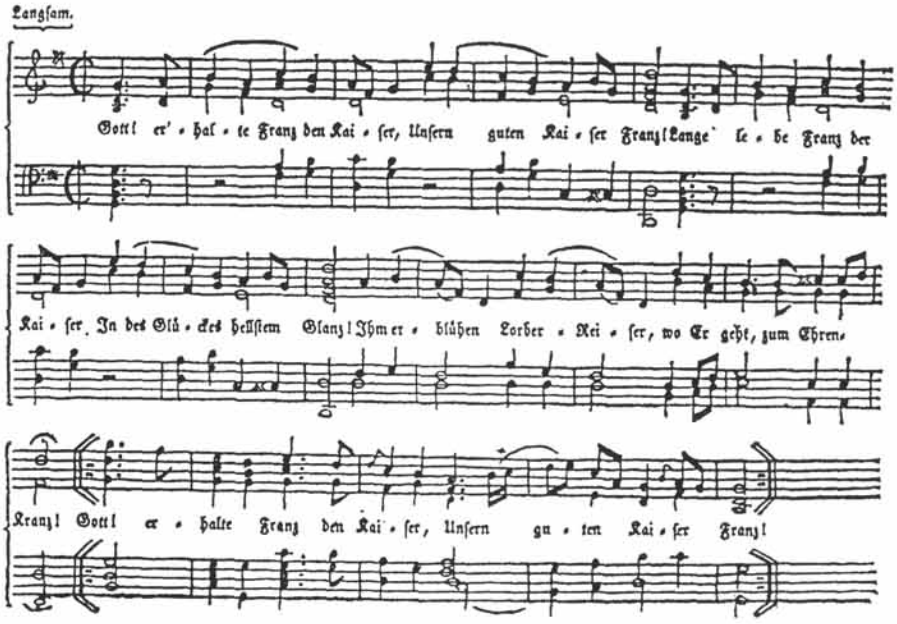
Soweit der unbekannte Verfasser über *Anton Bruckners österreichische Sendung* im neu erstarkenden österreichischen Nationalgefühl, für das es gelte, *„das Selbstbewußtsein zu stärken, das Gefühl des Stolzes auszulösen, Angehöriger des Volkes zu sein, dem als einer der Größten im Reich der Tonkunst Anton Bruckner angehört"*.

Nichts liegt mir ferner, als die vor 50 Jahren gewiß brennend notwendige pädagogische und therapeutische Absicht solcher Worte abwerten zu wollen. Die Lauterkeit dieser Absicht, nämlich die Wunden eines jahrelang geknechteten Landes zu verbinden, verdient unsere Achtung und unseren Respekt. Dennoch ist die darin enthaltene Vereinnahmung Anton Bruckners vom fachlichen Standpunkt aus nicht haltbar. Diese illegitime Vereinnahmung widerfährt jedoch nicht nur Bruckner, sondern auch anderen Meistern und ihren Werken, so gleich zu Beginn des Aufsatzes Joseph Haydn und seiner *Kaiserhymne*, in der der Autor *„Ernst, Feierlichkeit und Würde der Menschheitsidee"* und einen typischen *„wienerischen Charme"* hört. Diese Hymne ist, wie wir inzwischen wissen, eine sogenannte *„wandernde Melodie"*;[3] ich selbst entdeckte sie zu Beginn des 18. Jahrhunderts in einer Sammlung von Lautenstücken Jacques de Saint Lucs, des Hoflautenisten Prinz Eugens,[4] der sie vielleicht auf einem der Kriegszüge „eingefangen" hatte. Er gab dem Stück den Titel *Pour endormir les enfants (Um die Kinder einzuschläfern)*.

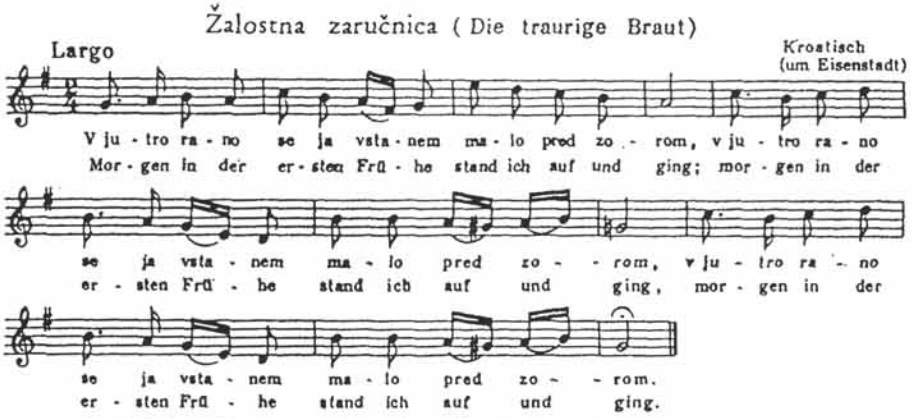
Auch bei Bruckner ist die gewaltsame Vereinnahmung für einen engumschriebenen regionalen musikalischen Ausdruckscharakter nicht haltbar. Eine

[3] Für genauere Angaben sei auf das Buch Franz Grasbergers, Die Hymnen Österreichs. Tutzing 1968, verwiesen.

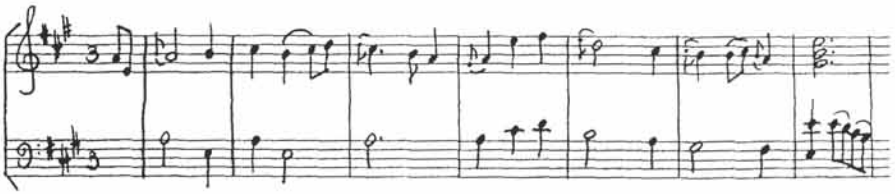
[4] Genaueres zu Person und Werk Saint Lucs in: Elisabeth Maier, Die handschriftlich überlieferten Tabulaturen für Lauteninstrumente des 17. und 18. Jahrhunderts aus dem Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek mit dem Wiener Lautenbuch des Jacques de Saint Luc (mschr. Diss., Wien 1972).



Joseph Haydn, Kaiserlied (aus: Grasberger, a. O.)



Kroatisches Volkslied, Die traurige Braut (aus: Grasberger, a. O.)



Jacques de Saint Luc, Pour endormir les enfants

derartige Sicht, die in Bruckners Werken eine konkrete Umsetzung und Stilisierung österreichischer Volksmusik sieht, begegnet uns naturgemäß in verstärktem Maße in der Belletristik. Aus Anlaß eines Bruckner-Symposions vor wenigen Jahren habe ich mich mit den der Person oder dem Werk Anton Bruckners gewidmeten Gedichten beschäftigt[5] und insgesamt rund 140 Opera auf die in ihnen enthaltenen literarischen Topoi hin angesehen, d. h., sie auf das Vorkommen der Themen „Persönliches", „Künstlerschicksal", „Religiöses", „Volk, Heimat" usw. hin untersucht, mit dem speziellen Ziel, die populäre Rezeption Bruckners als eines volkstümlichen, österreichischen, im speziellen Fall oberösterreichischen Komponisten vom belletristischen Befund her zu erheben. Das Ergebnis war ebenso niederschmetternd in bezug auf die literarische Qualität wie unergiebig im Hinblick auf den Themenkreis „Volk, Heimat", kurz: „das Österreichische".[6]

Etwas ernüchtert stellen wir uns also nun die Frage nach dem tatsächlichen Anteil volkstümlicher musikalischer Elemente im Schaffen Bruckners und haben zunächst kurz die übergeordnete Frage nach der Rolle des Volkstümlichen als solchem in der Musik des 19. Jahrhunderts, im speziellen der Romantik, zu behandeln.

Die Romantik in Literatur und Musik wandte ihr Interesse verstärkt der Volksdichtung zu. Speziell in der Musik entsprach dem eine Hinwendung zu nationalem Kolorit und volksliedhaftem Melos. Zu volksliedhaftem Melos, wohlgemerkt, nicht unbedingt zum authentischen Volkslied, obwohl damals in gesteigertem Maße auch Interesse und Verständnis für dasselbe wuchsen, man denke nur an die Sammlung *Des Knaben Wunderhorn*. Auch Mischformen zwischen originalem Volkslied und nachempfundenem „Lied im Volkston" waren häufig; nationales Kolorit eroberte auch die Instrumentalmusik. Untersucht man, wie es Bence Scabolcsi im allgemeinen[7] und Manfred Wagner für Bruckner im speziellen[8] unternommen haben, die Melodietypen systematisch, so fällt z. B. auf, daß die von Scabolcsi als solche definierte *Heimatweise* – eine Quart-Sextakkord-Linie – zwar bei Beethoven, Brahms, sogar bei Verdi häufig vorkommt, bei Bruckner jedoch fast nicht anzutreffen ist. Eine der seltenen Ausnahmen ist hier der Ländler der *Vierten Symphonie* (WAB 104, Fassung 1878/80), der die Quartsextakkordlinie der *Heimatweise* mit ihrer Umkehrung kombiniert.

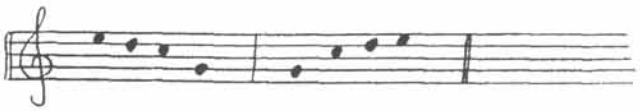
Das ausdrückliche Zitieren eines Volksliedes oder einer Volksweise (oder eines spezifischen Elementes daraus) ist bei Bruckner äußerst selten, ja fast nicht anzutreffen. Auch hier ist wiederum nur eine Ausnahme zu erwähnen, und auch die stammt nicht aus einem der Hauptwerke, sondern aus einem zwar äußerst liebenswürdigen, jedoch gänzlich unbedeutenden Gelegenheitswerk, dem Klavierstück *Steiermärker* (WAB 122). Bruck-

[5] „Die Schollen dröhnen, die Furchen schallen." Anton Bruckner im Gedicht, in: Bruckner-Symposion „Entwicklungen – Parallelen – Kontraste. Zur Frage einer ‚österreichischen Symphonik'". Linz 1993. Bericht, Linz 1996, S. 47–61.

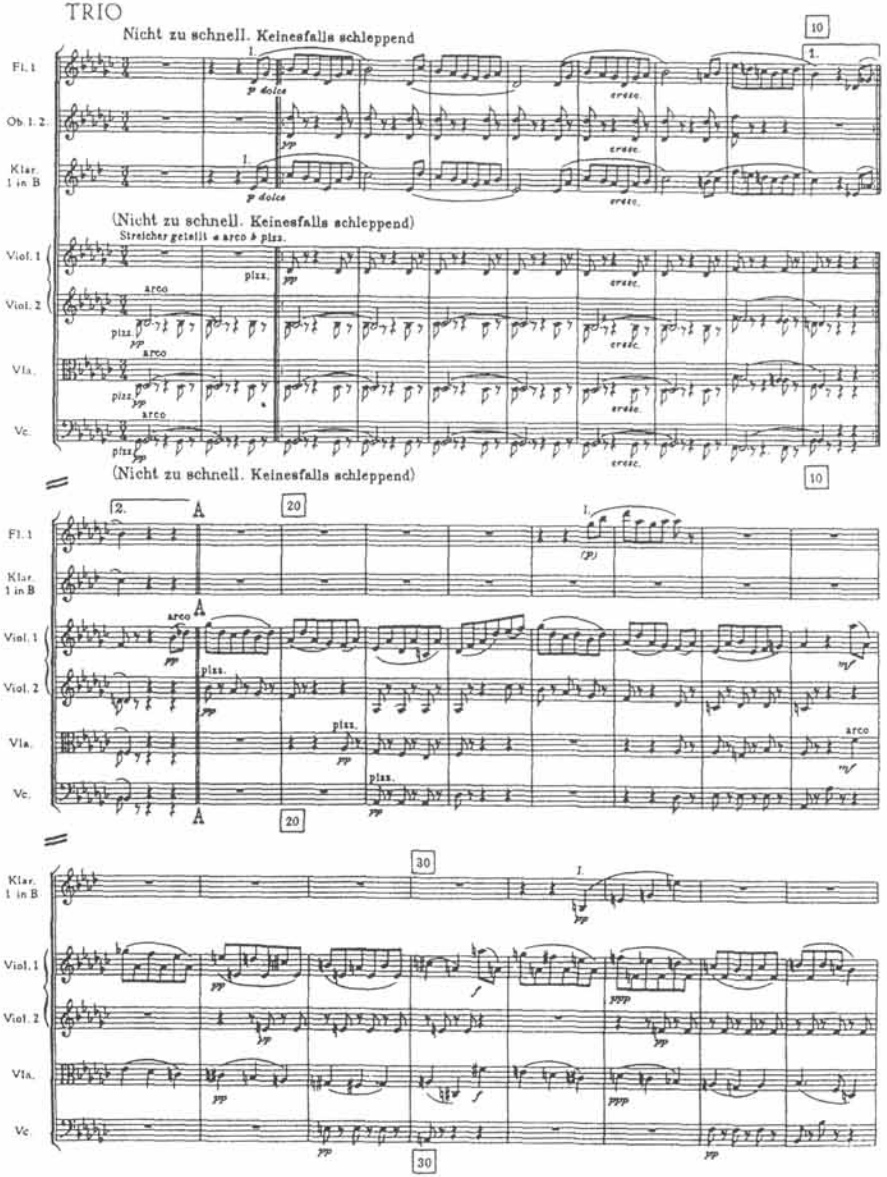
[6] Für genauere Informationen und konkrete Beispiele sei auf meine hier zitierte Arbeit hingewiesen.

[7] Bausteine zu einer Geschichte der Melodie. Budapest 1959.

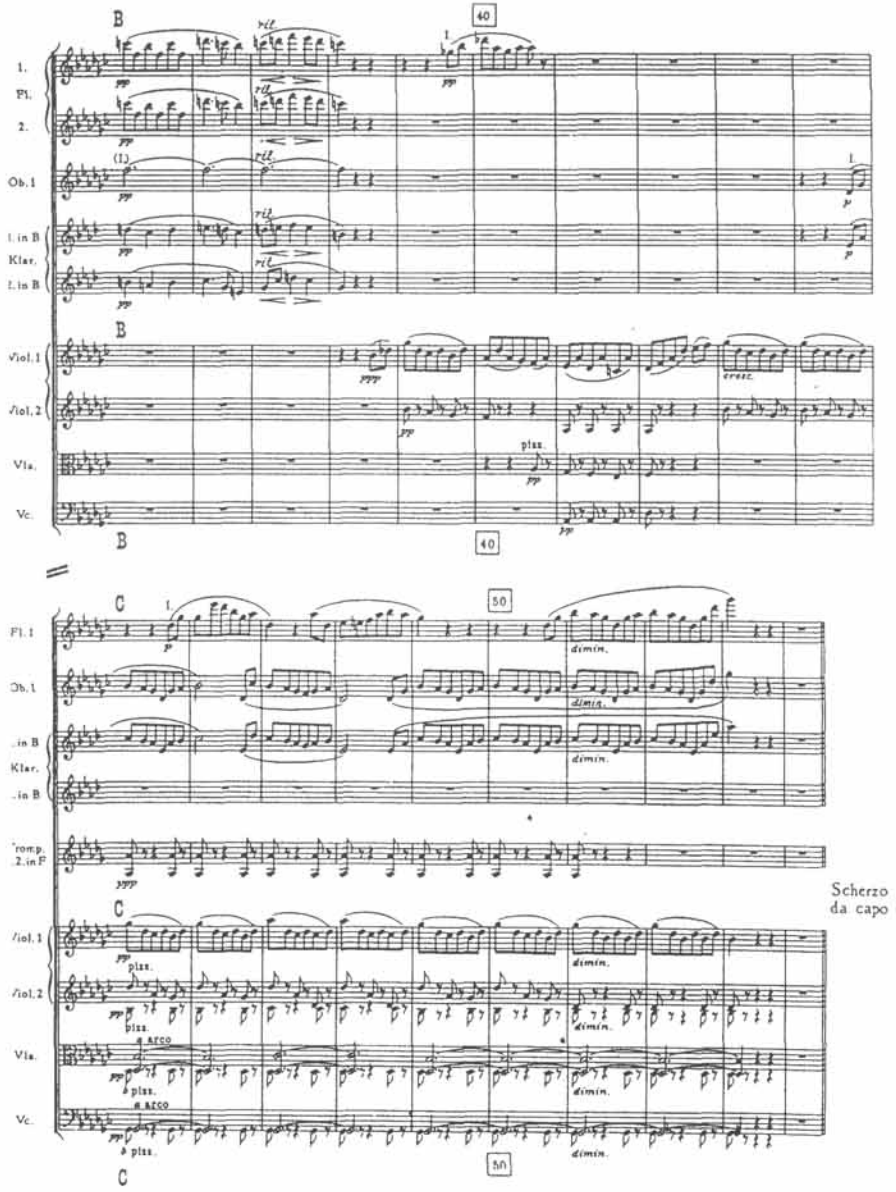
[8] Die Melodien Bruckners in systematischer Ordnung. Ein Beitrag zur Melodiegeschichte des 19. Jahrhunderts (mschr. Diss., Wien 1970).



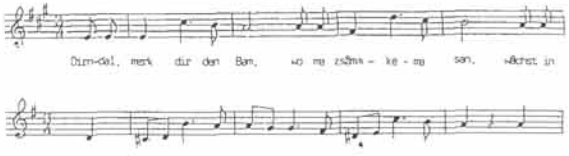
Heimatweise (nach Szabolcsi)



Bruckner, Vierte Symphonie (Fassung 1878/80), Trio,
mit freundlicher Genehmigung des Musikwissenschaftlichen Verlages, Wien



Bruckner, Vierte Symphonie (Fassung 1878/80), Trio (Fortsetzung)



Volkslied „Dirndal, merk dir den Bam"

Bruckner, Steiermärker (WAB 122)

ner zitiert darin ein oberösterreichisches Volkslied (*„Dirndal, merk dir den Bam"*), dessen Text für ihn unter Umständen damals – in der Phase der Verliebtheit in Louise Bogner – von Bedeutung war:

Dirndal, merk dir den Bam,
wo ma zsammkema san,
wachst in Winter bei Eis und Schnee
a Bleamal auf d' Höh!

Ei du narrischer Bua,
bist ja voller Faxen,
ei, wie kann denn im Winter
a Bleamal wachsen?

Redst allweil von Gernhabn,
redst allweil von Liabn,
redst allweil von Vogalfang,
und siach nia koan fliagn.

Redst allweil vom Furtgehn,
von Urlaub nehma,
i wir wohl amal furtgehn
und neama kema!

Ansonsten, in seinen großen Werken, insbesondere den Symphonien, stand Bruckner in der Art und Weise, wie er sich volksliedhafter Elemente als eines Stilmittels unter anderen, als eines „Zitierfundus" neben anderen bediente, als typischer Romantiker in einer bedeutenden und langen Traditionslinie. So griff z. B. Carl Maria v. Weber ebenso bewußt zu Volksmelodien als zu einem für konkrete Ausdrucksqualitäten einsetzbaren Stilelement. Er äußerte darüber in seinem berühmten Freischütz-Kommentar: *„Die Klangfarben, die Instrumentation für das Wald- und Jägerleben war leicht zu finden: die Hörner lieferten sie. Die Schwierigkeit lag nur in dem Erfinden neuer Melodien für die Hörner, die einfach und volkstümlich sein mußten. Zu diesem Zwecke sah ich mich unter den Volksmelodien um ..."* Die Verwendung solcher Zitate erfolgte jedoch nicht unreflektiert um des bloßen Kolorites willen, sondern hatte zumeist eine „dramaturgische" Funktion, wie Dieter Härtwig[9] anmerkt: *„Daß Weber gezielt volkstümliche Elemente aufgriff und – besonders typisch im ‚Freischütz' – in die Gesamtstruktur integrierte, hat ein häufig anzutreffendes Stichwort zur Charakteristik Weberscher Romantik geliefert. Doch sollte über der Oberfläche volksliedhafter Melodien nicht die Tiefe, sozusagen die Doppelbödigkeit der Aussage übersehen werden ..."*[10]

Insgesamt scheinen sich die „volkstümlichen Elemente" im Werk Bruckners aber in jenem assoziativen „Graubereich" zu bewegen, in dem auch das „spezifisch Österreichische in der Musik" angesiedelt ist, und dem wir, wie schon oben erwähnt, das Symposion 1993 gewidmet hatten. Diese Tagung wird als eine Veranstaltung in unserer Erinnerung bleiben, bei der wir trotz aller Bemühungen zu keinem abgeschlossenen Ergebnis gelangen konnten, ganz in dem Sinne, in dem Harald Kaufmann meinte: *„Die Idee des Österreichischen entrutscht dann am konsequentesten, wenn sich ihre Theoretiker auf geradlinige sinnenhafte Detailordnungen festlegen."*[11]

[9] Romantische Elemente bei Weber und Spohr, in: Bruckner-Symposion „Bruckner und die Musik der Romantik. Linz 1987. Bericht. Linz 1989, S. 53–68. Die oben zitierte Passage aus Webers Freischütz-Kommentar findet sich hier auf S. 59.

[10] Ebenda, S. 65 f. Konkret bezieht sich Härtwig hier auf den Chor „Wir winden Dir den Jungfernkranz", in dem trotz aller Volkstümlichkeit bereits auch stark ein Element der Selbstpersiflage zum Tragen kommt.

[11] Versuch über das Österreichische in der Musik, in: Fingerübungen. Musikgesellschaft und Wertungsforschung. Wien 1970, S. 24–43, hier S. 43.

Übertragen auf das, was lange Zeit als das „Volkstümliche" an Bruckner definiert wurde, schließe ich mich hier an das Ergebnis einer Untersuchung von Helga Thiel, Gerda Lechleitner und Walter Deutsch an:[12] *„Assoziatives Hören verlangt zwar nicht unbedingt eine Beweisführung, doch die Fülle der Assoziationen, die im Hinblick auf Bruckners Werk und die österreichische Volksmusik empfunden, gedacht und geschrieben wurden, verlangt eine Objektivierung. Bei vielen Brucknerforschern ist ein eigenartiges Verlangen, fast ein Zwang festzustellen, im Werk des Komponisten musikalische Austriazismen nachweisen zu müssen, um Volksmusik in der Tonsprache Bruckners wiederzufinden. Dies kann u. a. euphorisch, beinahe ideologisch klingen ... Oder die Charakterisierung stützt sich auf Phantasiebilder einer ungenau erlebten Realität ... Oder es kommt zu jenen schon genannten assoziativen Spontanäußerungen, die wie eine einzige große Erinnerung ständig Zusammenhänge zwischen Volksmusik und Symphonik wittert. Für diesen Bereich ist es zunächst besser, dem Urteil Arnold Schönbergs Recht zu geben: ‚Volksmusik und Kunstmusik mischen sich so schlecht wie Öl und Wasser ... Die Kluft zwischen den Erfordernissen der großen Form und der einfachen Zusammensetzung der Volkslieder kann nicht überbrückt werden, und darum ist es auch bisher keinem gelungen."*[13]

So stellen die Autoren der zitierten Studie die Frage: *„Wie kann nach all diesen (und nicht nur diesen) Erkenntnissen die Frage zu Volksmusik und Bruckner noch gestellt werden?"*

So wage ich abschließend die These, daß unsere Frage nach dem „volkstümlichen Element" in der Musik Bruckners, nach etwas greifbar „Österreichischem" oder gar „Oberösterreichischem", einem elementaren Harmonisierungsbedürfnis entspringt, das den großen und uns vor so manches Problem stellenden Widerspruch zwischen Persönlichkeit und Werk Anton Bruckners zu überbrücken sucht. Meiner Ansicht nach ist jedoch gerade diese Kluft – die ich gar nicht so sehr als Kluft, sondern als die Spannung zwischen sich ergänzenden Polaritäten bezeichnen möchte – etwas ganz Charakteristisches und Eigenständiges, und Bruckner hat sich selbst zu ihr bekannt: Verfügte er nicht in seinem Testament, daß nach seinem Tod zwar sein Leib in seiner geliebten Heimat verbleiben sollte, seine Werke jedoch an die k. k. Hofbibliothek in Wien gingen, als kostbarer Besitz Österreichs, ja der Welt, damit sie ihren Ort gerade nicht nur innerhalb der eng befriedeten Grenzen seiner Herkunft haben sollten?

[12] Anton Bruckner – sein soziokulturelles Umfeld, seine musikalische Umwelt", in: Bruckner-Symposion „Bruckner und die Musik der Romantik". Linz 1987. Bericht. Linz 1989, S. 111–119.

[13] Ebenda, S. 116 f.