



# Sinfoniker ohne Folgen?

**Anton Bruckner** hatte Schüler – aber keinen Nachfolger, heißt es. Spuren hat er gleichwohl hinterlassen: bei **Hans Rott** und **Jean Sibelius**

*Von Götz Thieme*

Im September 1940 hatte es fünf Emigranten auf der Flucht vor den Nazis ins französisch-spanische Grenzland verschlagen: Alma Mahler und ihren Mann Franz Werfel, Heinrich Mann mit seiner Frau Nelly sowie Thomas Manns Sohn Golo. Mit Hilfe eines amerikanischen Fluchthelfers wollten sie über die grüne Grenze. Über Barcelona sollte es weiter nach Portugal und von da in die USA gehen. Alma Mahler erzählt in ihren Erinnerungen: „Nun endlich konnten wir an die Besteigung der

Pyrenäen denken. Im Dorf fiel Nelly Mann plötzlich ein, dass es Freitag der dreizehnte sei, und sie wollte durchaus umkehren. Franz Werfel und ich gingen voraus, um der Diskussion und ihrem wahnwitzigen Geschrei ein Ende zu machen. Wir sollten ja als harmlose Spaziergänger gelten und nicht als Schmuggler... Ich hatte alte Sandalen an, er schleppte eine Tasche mit dem restlichen Geld und Schmuck und mit der Partitur der dritten Sinfonie von Bruckner.“ Was für eine bizarre Szene.

1877 hatte Mahler einen Klavierauszug der Dritten erstellt und als Dank von Bruckner die ersten drei Sätze der Handschrift erhalten. Verständlicherweise trug seine Witwe neben Manuskripten von Mahler auch diesen wertvollen Besitz selbst über die Pyrenäen. Mahler hatte sich zeitlebens für Bruckners Sinfonien eingesetzt und sie aufgeführt. Ist er sein genuiner Nachfolger? Über das Nein auf die Frage ist sich die Musikwissenschaft einig. Natürlich finden sich ähnliche Topoi in ihrer Musik, gespeist aus der österreichisch-böhmischen Tanz- und Volksmusik – man denke an die Polka im vierten Satz ebendieser dritten Sinfonie von Bruckner. Andererseits unterscheiden sich Tonsprache und Instrumentation grundsätzlich, unterschiedlich sind auch die formalen und dramaturgischen Prinzipien. Bruckner hätte bei seinen Sinfonien nie an die Einbeziehung von Singstimmen gedacht.

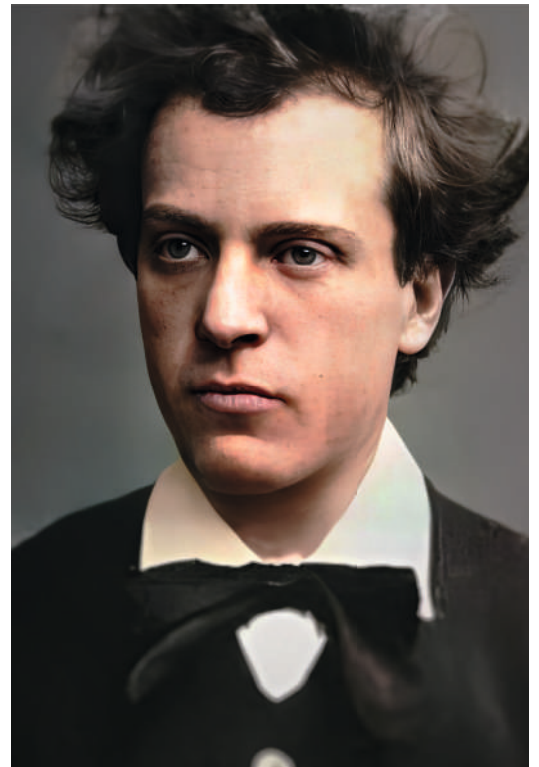
Bruckners Wirkung scheint auf die folgenden Generationen gering gewesen zu sein. Tatsächlich blieb er bis Mitte des 20. Jahrhunderts weitgehend ein deutsch-österreichisches Phänomen, ein Solitär. Kein Vergleich zu den Folgen Richard Wagners noch zu Lebzeiten auf die gesamte Musikwelt. Opernkomponisten wie der frühe Strauss, Humperdinck, Schreker, Zemlinsky, selbst der späte Verdi, indem er eine modifizierte Leitmotivik anwandte, waren von ihm beeinflusst. In Frankreich griffen beispielsweise Ernest Reyer mit „Sigurd“ und Charles Tournemires mit „La légende de Tristan“ ähnliche Stoffe auf. Die Mischklänge und neuen raffinierten Mixturen des „Parsifal“ hinterließen deutliche Eindrücke etwa in Claude Debussys Bühnenmusik zu D'Annunzios „Le martyre de Saint Sébastien“ oder Henri Rabauds sinfonischer Dichtung „Procession nocturne“. Solche offenkundige Wirkung hat Bruckner nicht ausgelöst.

Ist vielleicht Hans Rott der Musiker, der Bruckners Weg hätte fortsetzen

können? Bislang wird er vor allem mit Mahler in Verbindung gebracht, mit dem er zeitweise Umgang hatte, zu dem eine intime Freundschaft allerdings wohl nicht bestanden hat. Rott hat übrigens neben ihrem gemeinsamen Studienkollegen Rudolf Krzyzanowski an der Erstellung des Klavierauszugs von Bruckners dritter Sinfonie mitgewirkt. Alle drei studierten am Wiener Konservatorium und standen im Bann von Wagner, Bruckner, Liszt und Brahms.

Nach der Entdeckung von Rotts Sinfonie in E-Dur Anfang der 1980er Jahre war die Musikwelt verblüfft, wie hier einige Mahler'sche Wendungen präfiguriert sind – besonders in Bezug auf Mahlers Sinfonie Nr. 1 in D-Dur, die vier Jahre nach Rotts Werk entstanden ist. Mahlers Biograf Henri-Louis de La Grange spielt allerdings den Einfluss des zwei Jahre älteren Rott auf Mahler herunter. Rott habe „zwar einige neue Elemente in die sinfonische Sprache eingebracht, die später auch Mahler verwenden sollte...“, aber Rotts Sinfonie ist weitgehend von Wagner und Bruckner beeinflusst, während Mahlers erstes Hauptwerk bereits völlig originell war.“

Tatsächlich ist es bemerkenswert, wie viele Bruckner-Echos sich in Rotts Sinfonie finden. Eine Gemeinsamkeit besteht darin, dass sein Erstling eine typische Finalsinfonie und durch ihre zyklische Anlage gekennzeichnet ist – innerhalb eines Satzes sowie satzübergreifend. Mehr als auffällig ist die ähnliche Gestaltung des Beginns von Rotts und Bruckners dritter Sinfonie. Beide Male wird, dynamisch zurückgenommen, ein Teppich aus Streicherfigurationen und Holzbläserliegetönen ausgebreitet. Nach anderthalb bzw. vier Takten folgt das von der Solotrompete vorgestellte Hauptthema: bei Rott mit einer aufsteigenden Quarte, gefolgt von einem Schritt auf die darüberliegende Terz, bei Bruckner ist es eine abfallende Linie, bestehend aus Quar-



Hans Rott um 1884



Jean Sibelius um 1898/1900

te und Quinte – diese sogenannten Urschritte sind ebenso markant wie zur Formbildung geeignet. Später, in Rotts Finale, gemahnen besonders die Choralpartien mit noch nicht genau austarierten Blechbläsersätzen an Bruckners Kulminationen.

Bruckner hat seinem Orgelschüler – Komposition studierte Rott bei Franz Krenn, Harmonielehre bei Hermann Graedener – 1880 ein glänzendes Zeugnis ausgestellt: „Es gereicht Gefertigtem zum großen Vergnügen, konstatieren zu können, dass er an Herrn Hans Rott während dessen Studienjahren am Conservatorium einen Kunstjünger kennenlernte, der vermöge seines ganz vorzüglichen Talentes, Fleißes und sittlich reinen Charakters sowohl wie nicht weniger durch damals schon gediegene Kunstleistungen auf musikalischem Gebiete und besonders auf der Orgel zu bedeutenden Hoffnungen berechtigte.“ Eine mögliche Entwicklung von Rott als Fortschreiber einer Bruckner-Schule verhinderte sein psychischer Zusammenbruch im Oktober 1880. Bis zu seinem Tod im Alter von 25 Jahren am 25. Juni 1884 lebte er in geschlossenen Anstalten. Bruckner kannte Rotts Sinfonie, die für den Beethoven-Preis und für den Antrag auf ein Stipendium des k.u.k. Kulturministeriums eingereicht worden war. 1881, ein Jahr nach der Vollendung von Rotts erster Sinfonie, begann Bruckner selbst mit der Komposition einer neuen Sinfonie, seiner Siebten – in E-Dur!

1890 kam Jean Sibelius nach Wien, um bei Bruckner zu studieren, doch der nahm aus Altersgründen keine Schüler mehr an. Mit wenig Lust nahm Sibelius Unterricht bei Karl Goldmark. Am 21. Dezember erleb-

te er die Erstaufführung der dritten Fassung von Bruckners Dritter durch Hans Richter und die Wiener Philharmoniker. Seiner Verlobten Aino schrieb er: „Du kannst Dir nicht vorstellen, welchen Eindruck sie auf mich machte. Fehler und Mängel hat sie natürlich wie alles, aber eines zeichnet sie vor allem anderen aus, und das ist Jugend, obwohl der Komponist ein alter Mann ist.“

Wie eine Reminiszenz dieses Ereignisses



nisses erscheint der Schluss von Sibelius dritter Sinfonie, die genau wie bei Bruckner mit einer abrupten, sprachähnlichen Formel, einer Art Amen, endet. In einigen seiner frühen Kompositionen schwingt der Wiener Alte nach; das Hauptthema der Kullervo-Sinfonie (1992) ist eindeutig Bruckners Dritten entlehnt, einige Generalpausen in „En Saga“ waren selbst Sibelius dann doch zu viel des Anklangs: Er tilgte sie in der zweiten

Fassung seiner ersten Erfolgskomposition. Der Finne sollte alles in allem in eine andere Richtung gehen, auch wenn es Momente des Einverständnisses gibt. Etwa dass sich Themen nicht unmittelbar einstellen, sondern quasi oft selbst einführen nach einem Portal aus Klangflächen.

Thematische Arbeit im Sinne Bruckners spielt bei Sibelius kaum eine Rolle, das Finalproblem in den Sinfonien löst er auf individuelle, zwischen Affirmation und offener Frage lavierende Weise. Sibelius hat später uneindeutig auf Bruckners Musik reagiert. Im Jahr 1920 notiert er im Tagebuch: „Hörte in Helsingfors Bruckners Vierte. Bin nicht richtig begeistert von seiner Musik. Alles etwas uneinheitlich und oft nicht passend zu den Instrumenten.“ 1941 sitzt er in Berlin in einer Aufführung der Fünften und kämpft mit den Tränen.

Es wäre eine eigene Studie wert, inwieweit Bruckners Klangchiffren – weniger die formalen Bauprinzipien – von nachfolgenden Komponisten aufgegriffen wurden. Eindeutig etwa von Gottfried von Einem, der in seiner Philadelphia-Sinfonie 1961 ähnlich blockartig die Formabschnitte setzt. Bezeichnend, dass von Einem 1971 einen „Bruckner-Dialog“ komponierte, ein polystilistisches Werk, das die Skizzen zum (unvollendeten) Finale von Bruckners Neunter zitiert. Zu nennen ist auch Wilhelm Furtwänglers von Daniel Barenboim überaus geschätzte zweite Sinfonie, entstanden 1944/45.

Alles in allem gilt Bruckner aber musikgeschichtlich wohl zu Recht als bewundernswertes Monument, als ein Original, nicht als Fixpunkt einer anbrechenden Moderne wie Gustav Mahler. ■