

UM BRUCKNERS PERSÖNLICHKEIT

VON UNIV.-PROF. DR. ERICH SCHENK, WIEN

Am 1. März 1951 fand im Sitzungssaal des Akademischen Senats der Universität Wien die feierliche Übergabe der Aufzeichnungen der musiktheoretischen Universitätsvorlesungen Anton Bruckners aus den Jahren 1891 bis 1894 an das Museum der Universität Wien statt. Im Rahmen der Akademischen Feier überreichte der ehemalige Hörer, Dipl.-Ing. Ernst Schwanzara, das Originalmanuskript. Der Dekan der Philosophischen Fakultät hielt die Festrede, die nachstehend veröffentlicht wird. (Redaktion.)

„Ich war Lehrer, bin noch Lehrer
und werde es mein lebenlang bleiben.“
A. Bruckner.

Sie sind der Einladung zu einer akademischen Feier gefolgt, deren Anlaß selten, wenn nicht einmalig ist. Vor über einem halben Jahrhundert, also im Wintersemester 1891/92, entschloß sich ein siebzehnjähriger Student zum Besuch der musiktheoretischen Universitätsvorträge Anton Bruckners. Er kommt aus einem musikliebenden Elternhause und wird in seinem Vorhaben bestimmt durch Begeisterung für den siebenundsechzigjährigen Lehrer, den nach einem Leben voll Zurücksetzungen und Enttäuschungen später Ruhm beglückt. Bekanntlich war durch die denkwürdige Aufführung der siebenten Symphonie unter Nikisch 1884 das Eis der öffentlichen Meinung über den Komponisten gebrochen, zwei Jahre später war seine Erhebung zum Ritter des Franz-Joseph-Ordens erfolgt, und wiederum nach fünf Jahren, also 1891, hat die Wiener Universität Anton Bruckner als erstem Komponisten das philosophische Ehrendoktorat verliehen. Im Bewußtsein, zu Füßen eines Unsterblichen zu sitzen, schreibt also unser Student dessen Vorträge mit, besucht sie noch zweimal bis 1894, ergänzt die Niederschrift und erzielt so ein höchstmögliches Maß von Verlässlichkeit — kurz, schafft ein Skriptum von größtem Interesse und Seltenheitswert. Unauslöschlich prägte sich ihm zudem die äußere Erscheinung des Lehrers ein, die Art seines Vortrages, seine Gesten, sein Mienenspiel, seine oft drastischen und bildhaften Vergleiche. Und kraft eines vorzüglichen Gedächtnisses vermag der aufmerksame Student von einst, der im Laufe von sechzig Lebensjahren sich zuverlässigstes Wissen um Leben und Werk Anton Bruckners erarbeitet, mit hingebendem Fleiß Detailprobleme der Brucknerforschung klärt und sein Skriptum sorgfältig kommentiert hat, eines der wichtigsten Erinnerungsbücher neuester Zeit zu gestalten. Heute aber bringt Ernst Schwanzara, der Student von damals und unser Ehrengast, nicht nur

dieses Erinnerungswerk „Anton Bruckner. Vorlesungen über Harmonielehre und Kontrapunkt an der Universität Wien“, dessen Drucklegung der Osterreichische Bundesverlag mit hochherziger Unterstützung des Bundesministeriums für Unterricht im vorigen Jahre durchführen konnte, sondern er bringt auch die Originalaufzeichnungen, die seinem Buche zugrunde liegen, an den Ort ihrer Entstehung zurück, auf daß sie künden vom Wirken des Genius als Erzieher und der Treue seines Schülers. Damit schließt sich der Kreis der musealen Betreuung für würdig befundenen Bruckner-Dokumente aus dem Bereich seiner Universitätstätigkeit: zu den Brucknerakten, Zeugen des Lebenskampfes, und zur ersten Symphonie in C-moll, Manifest des schöpferischen Aufbruches und Dank für das Ehrendoktorat, kommen nunmehr die authentischen Aussagen über des Meisters Wirken als Universitätslehrer, die Universitätsvorträge.

Wie stark mußte der Eindruck dieses Lehrers und seiner Vorträge gewesen sein, daß er in über die Jahrzehnte fortwirkender Kraft den Hüter dieses kostbaren Vermächtnisses immer wieder anspornte und so die heutige Feierstunde ermöglicht in einer Zeit, für die der Mensch Bruckner fast schon legendär geworden ist. Wie verblissen gegenüber dieser Lebensleistung all jene Anekdoten über den Menschen und Lehrer Bruckner, die lange Zeit als glaubwürdig galten, obwohl inzwischen veröffentlichte Erinnerungen sie widerlegt und zur Formung eines ganz anderen Brucknerbildes geführt haben.¹⁾ Anton Bruckner ist für uns nicht mehr das ungezügelte, linksche, „naive Naturkind“, wie es die romantische Auffassung etwa auch lange

¹⁾ Friedrich Eckstein: „Erinnerungen an Anton Bruckner“ (Wien, 1923). — Josef Kluger: „Anton Bruckner und das Stift Klosterneuburg“ und V. O. Ludwig: „Anton Bruckners Weltanschauung“ in Karl Kobald: „In memoriam Anton Bruckner“ (Zürich-Wien-Leipzig, 1924).

vielmehr erscheint er uns auf Grund verlässlicher Aussagen von Zeitgenossen als der die Realitäten des Lebens durchaus richtig einschätzende, bäuerliche Mensch österreichischen Schlages, der wohl, mehr als für das Großstadtmilieu gut war, sein Inneres nicht verschloß, der aber auch notfalls seine Umwelt sehr wohl pfiffig zum besten zu halten wußte und durchaus schlagfertig war, wenn es darauf ankam. Seine angeblichen Absonderlichkeiten in Sprache, Lebensform und Kleidung konnten nur Großstädtern und Nichtösterreichern, aus deren Feder jene Anekdoten stammen, unverstänglich sein. Überdies haben diese Gewährsleute meist nur die Stunden abendlicher Entspannung nach mühevoller Tagesarbeit im Dienste des Lebensunterhalts mit Anton Bruckner verlebt, keiner aber die so fruchtbaren Sommerwochen, da der Meister dem Riesen Antäus gleich an die Brust seiner oberösterreichischen Heimaterde zurückkehrte, um hier seine unsterblichen Eingebungen zu empfangen. Nur aus beschränktem Beobachtungsbereich also ist es zu erklären, daß ein Schüler dem Meister der vierten Symphonie sogar den Sinn für Naturschönheit abzuspüren vermochte.³⁾

Es ist nun nicht meine Aufgabe, diese Verzerrungen des Brucknerbildes von gestern im Detail zu widerlegen. Vielmehr sei nur betont, daß viele Mißverständnisse aus Geboten der Zweckmäßigkeit und der seelischen Hygiene resultieren, die dem genormten „Homo sapiens“ keine Not bereiten. Der schöpferische Mensch aber hat nicht nur ein Anrecht darauf, sondern auch die instinktiv befolgte Pflicht, sein seelisches Reich vor dem Zutritt Unberufener zu schützen. Viele Anekdoten über bedeutende Menschen, in denen diese nicht ganz gut wegkommen, bezeugen den Gehorsam gegenüber solcher Pflicht und beweisen nur das oft waltende Mißverhältnis zwischen Persönlichkeitsart und Umwelthaltung. Und daß auch Anton Bruckner in seinem äußerlichen Gehaben dem für die Erfüllung seines Erdenpensums so wichtigen Zweckmäßigkeitsgesetz gehorchte, lassen Sie mich nun an einem Beispiel erläutern.

³⁾ Vergl. das ausgezeichnete Buch von Arnold Schmitz „Das romantische Beethovenbild“ (Berlin-Bonn, 1927).

⁴⁾ Friedrich Klose: „Meine Lehrjahre bei Bruckner“ (Regensburg, 1927), S. 116.

daß des Meisters Kleidung, die von den Zeitgenossen und vielen Bewunderern bis heute noch durch die Brille des Karikaturisten gesehen wird, die allein zweckmäßige des Organisten war, daß weiter Rock und kurze Hose eben die notwendige Bewegungsfreiheit für Manual- und Pedalspiel sicherten. Diese Ausführungen hat Ernst Schwanzara⁵⁾ ergänzt durch Hinweise auf das stets tadellose Schuhwerk Bruckners, das die Sicherheit des Pedaltrittes erforderte, sowie auf die peinliche Sauberkeit und Adretttheit von Bruckners Kleidung. Alles andere somit als jenes schlampige, in Haltung und Handeln stets lässige „Naturkind“, als welches man vom romantischen Geniebegriff her sich auch Bruckner vorgestellt hat.

Vor allem aber hat Ernst Schwanzara die landläufigen Ansichten von Bruckners Tätigkeit als akademischer Lehrer verdienstlich korrigiert. Und es ziemt uns gerade heute, dieses Wirken zu würdigen, da wir ja ein zweifaches Brucknerjubiläum begehen können: das des fünfundsechzigsten Jahrestages der Universitäts-Antrittsvorlesung und das des sechzigsten der Ehrenpromotion. Zudem haben wir daran zu erinnern, daß der Meister von Sankt Florian vor fünfundsünfzig Jahren von dieser Welt geschieden, und wollen dessen durch eine Kranzniederlegung am Denkmal im Arkadenhof als Abschluß dieser Feierstunde gedenken.

Am 24. April 1876, dem ersten Montag im Sommersemester, hat Anton Bruckner also zum erstenmal auf akademischem Boden als Lehrender gewirkt. Damals eröffnete er zwanzig Vortragsreihen von je zweisemestriger Dauer, die sich anfangs noch überschritten. Er hat sie mit größter Pünktlichkeit, Gewissenhaftigkeit und an die Grenzen körperlicher Kraft gehender Ausdauer fortgeführt bis zu jenem 5. November 1894, an dem er von der Todeskrankheit Gezeichnete zum letzten Male unsere Universität betrat. Die gesicherte Kenntnis dieser Daten ist wiederum Ernst Schwanzara zu danken, gleich wie die zuverlässigste Schilderung von Bruckners Lehrmethode und Vortragstoff. Damit wird wohl ein singulärer Einblick in das pädagogische Wirken eines Großen vermittelt.

⁵⁾ a. a. O. S. 20 f.

⁶⁾ a. a. O. S. 66 f.

Tätigkeit steht der Kernsatz seiner Antrittsvorlesung, der ein unmißverständliches Bekenntnis des Ausdrucksmusikers darstellt. Ich meine den Hinweis auf das Ziel musiktheoretischer Unterweisung, das nicht nur ein artistisches sei, also die Kompositionstechnik zu vermitteln, sondern vor allem auch das „geistiger Bildung, da wir durch sie (die Satztechnik) in die Lage kommen, unseren Gedanken und Gefühlen nach musikalischer Richtung hin in ästhetischer Weise gerechten Ausdruck zu verleihen“. Hier ist in schlichten Worten das Credo der humanistischen Musikauffassung ausgesprochen, daß Musik nicht nur schönes Tonspiel, sondern vor allem Vermittlerin geistiger Werte sei, das Bekenntnis zu jener Musikauffassung also, die den gewaltigen Aufschwung europäischer Tonkunst in den letzten vierhundert Jahren bestimmte und von deren Beachtung oder Mißachtung das Schicksal abendländischer Musik abhängen wird.⁶⁾

Und am Ende von Bruckners Universitätstätigkeit dann jene erschütternde Szene des Semesterbeginns 1894, da der Meister in Begleitung der getreuen Haushälterin und seines ehrenamtlichen Sekretärs Anton Mehsner von der nahe gelegenen Wohnung, Heßstraße 7, im Wagen zur Universität gebracht wurde. „Es war ein milder Herbsttag. Gestützt auf seinen Stock und den Arm Mehsners, mühte sich Bruckner, mehrmals innehaltend, um Kraft und Atem zu sammeln, die zum Hörsaal führende Stiege hinauf. Es wurde ihm, der in Tücher und Röcke eingewickelt war, so heiß, daß er seinen breitkrempigen Professorenhut abnahm und sich Luft zufächelte . . . Gegen das Vorjahr war der Kräfteverfall deutlich erkennbar. Wangen und Mund waren eingefallen, wodurch der Schädel kleiner, die Nase aber größer und schärfer hervortretend aussah. Die Lippen waren blaß, aber die Augen glänzten noch frisch, sanft und gütig wie sonst.“ (Schwanzara.)

Zwischen diesen beiden Stationen aber, der des stolzen Bekennens zur eigenen Kunstauffassung und der mit letzter Kraft erfüllten Pflicht, liegen nahezu zwei Dutzennien gewissenhaftesten Wirkens als Universitätslehrer, achtungsgebietende Bewahrung jener hohen ethischen Haltung, die

⁷⁾ Vergl. meine Akademiefestrede „Das historische Gefüge des musikalischen Kunstwerkes“ im „Almanach der Österreichischen Akademie der Wissenschaften“, 99. Jg. (Wien, 1950).

jeden Akt von Bruckners unsterblicher Musik erfüllt.

Wir besitzen jetzt zwei Dokumentenveröffentlichungen über diese Lehrtätigkeit: das Werk Ernst Schwanzaras und die 1940 von Alfred Orel veröffentlichten Nachschriften Friedrich Speisers.⁷⁾ Der Veröffentlichung harren noch die von Viktor Christ aufgezeichneten Theorievorträge Bruckners am Konservatorium. Über Bruckners Privatunterricht haben Friedrich Eckstein und Friedrich Klose summarisch referiert. Allerdings läßt sich gerade dieser Teil von Bruckners pädagogischem Wirken noch durch Dokumente erhellen, die der Brucknerforschung bislang entgangen sind, nämlich die Aufzeichnungen von Bruckners Schüler Josef Vockner⁸⁾, die Hofrat Dr. J. Vockner, der Sohn und treue Hüter des väterlichen Erbes, dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Wien zur Verfügung gestellt hat.

Studiert man nun diese einzig authentischen Materialien zu Bruckners Lehrtätigkeit, so verflüchtigen all jene leidigen Fiktionen vom „unmöglichen“ Lehrer Bruckner, der sich nicht deutlich auszudrücken vermochte, vom Stoff abschwefelte, von den Hörern in allerlei Diskussionen verstrickt wurde und Zielscheibe groben Studententulks gewesen sein soll — kurz, Vorträge gehalten habe, die mehr der Unterhaltung als dem Lernen gedient hätten. Für die Widerlegung dieses schiefen Brucknerbildes hat Ernst Schwanzaras Buch Entscheidendes geleistet. Ganz kategorisch wird die Möglichkeit von Einwüfen und Befragungen aus dem Publikum während des Unterrichtes verneint. Dazu gab Bruckner keine Veranlassung. Vielmehr wußte er sich bei den Hörern sehr wohl Respekt zu verschaffen. Wie hätte es auch anders sein können bei einem Manne, dessen Haupt von Eckstein als „mächtiger Römerschädel mit gewaltiger Hakennase“ gekennzeichnet wird. Dieser caesarische Ausdruck wurde wohl in Kaulbachs Gemälde von 1885 übersteigert, war jedoch, wie das gleichzeitige Lichtbild beweist, als profilbestimmend sehr wohl vorhanden.⁹⁾ Und übereinstim-

⁷⁾ Vergl. die eingehende Kritik Schwanzaras a. a. O. S. 98. ff.

⁸⁾ Geb. 18. März 1842 in Ebensee, gest. 11. April 1906 in Wien; 1870–1880 Schüler Bruckners, seit 1890 als dessen Nachfolger Professor für Orgel am Wiener Konservatorium.

⁹⁾ Vergl. Titelbild von Robert Haas „Anton Bruckner“ (Potsdam, 1929), bzw. Titelbild von Eckstein a. a. O.

mend sprechen die Zeitgenossen von „gebietischer Überlegenheit“ dieses Antlitzes (Kluger), von Bruckners „Herrennatur“ (Klose), die „weit entfernt war von einer knechtischen Lakaiendemut“ (V. O. Ludwig). Der Universitätslehrer Bruckner war also keineswegs jener linkische, ewig dienernde, unbeholfene Provinzler, wie er gelegentlich dargestellt wurde, vielmehr eine machtvolle Persönlichkeit. Und auch die strenge Sachlichkeit seiner Vorträge ist durch Schwanzara überzeugend nachgewiesen. Die vielberufenen Unterhaltungen, in denen Bruckner den Studenten über seine Schicksale als Künstler und Mensch berichtete, wurden — auch das ist jetzt ein für allemal richtiggestellt — nicht während der Unterrichtsstunde geführt, sondern in den Pausen, die Bruckner im Hörsaal zu verbringen pflegte. Ist es nicht weniger komisch als recht erschütternd zu hören, daß dieser gottbegnadete Mensch, dessen Werke heute Tausenden Trost und Erbauung spenden, so sehr vereinsamt war, daß er junger Studenten bedurfte, um sich vor ihnen über seine seelischen Nöte und kleinen Freuden auszusprechen? Ist es Bruckners Schuld, daß Zeugen solcher Monologe — denn das waren diese Ausreden ja! — nicht immer taktvoll das Gehörte weitergaben und interpretierten? Was bedeutet da schon die äußere Form, was des Meisters Dialekt, was die mitunterlaufenen drastischen Vergleiche? Wissen wir nicht um ganz Ähnliches von allen unseren Großen? Hat nicht etwa Wagner gesächelt und Brahms mit hamburgischem Akzent gesprochen?

Und was die angebliche Unfähigkeit zu übersichtlicher, ausgewogener Darbietung des Lehrstoffes, das scheinbar unmotivierte Überwiegen der Harmonielehre über den Kontrapunkt anbelangt, die man dem Lehrer Bruckner vorgeworfen hat, so haben wir diese Dinge längst anders zu werten gelernt als noch die Generation vor uns. Bruckner hat bekanntlich nicht seine eigene Musiktheorie vorgetragen, sondern hielt sich streng an den ersten Band von Simon Sechters „Grundsätzen der musikalischen Komposition“; die auffallend kurze Einführung in den Kontrapunkt und die Hauptbestandteile der Fuge gab er an Hand von Sechters und Cherubini. Illustrierende Beispiele bezog er zum kleineren Teil aus dem Sechterschen Lehrbuch, überwiegend brachte er selbsterfundene Beispiele und empfahl vor allem das Studium guter

Kompositionen, wenschon ohne konkrete Nachweise und ohne Nutzung der so erziehlischen Werkanalyse. Bruckner war also gewiß kein bequemer Lehrer. Er verfügte auch nicht über das pädagogische Talent etwa des viel weniger bedeutenden Thomas-kantors Christian Weinlig, der mit Hilfe der Werkanalyse bekanntlich Richard Wagner in der unglaublich kurzen Zeit von sieben Monaten zum fertigen Tonsetzer erzog. Schwebte dieses Ziel Bruckner bei seinen Universitäts Hörern gar nicht vor Augen, so erscheint sein Verfahren immerhin problematisch bei den Konservatoristen und Privatschülern, die er ebenfalls lange, lange Monate mit den Fundamentalkenntnissen der Akkordverbindungen beschäftigte. Vor dreißig Jahren war man trotz Ecksteins gegenteiliger Versicherung¹⁰⁾ bereit, Bruckner auf Grund seines Verfahrens einen schlechten Lehrer zu nennen, heute denken wir, wie gesagt, darüber anders.

Wenn Bruckner in allen drei Lehrgängen das ausgesprochene Schwergewicht auf die Akkordverbindungen legte, so entsprach dies eben der stilistischen Situation seines künstlerischen Schaffens. In der Romantik ist der Klang, die Harmonie das prävalierende, profilbestimmende Element. Die Melodie wird in den vom Harmoniegrund her bestimmten Bahnen entwickelt, von der in leuchtender Farbigkeit gesättigten Akkordbasis aus bestimmt. Dieses Überwiegen der Harmonie über die anderen Elemente kennzeichnet den romantischen Stil ebenso wie den des Barocks, der jenem in vielem so wesenverwandt erscheint. Die Harmonie ist somit Urgrund alles Gestaltens, und um aus solchem Stillwillen Musik schaffen zu können und sie verstehen zu lernen, muß man eben die Gesetze der Akkordverbindungen bis zum letzten beherrschen. Erst wer dies von sich sagen konnte, hatte Aussicht, von Bruckner freigesprochen zu werden.

Daß die geistigen Triebkräfte der in technischen Bezügen einander so ähnlichen Stilepochen Barock und Romantik aus manch gemeinsamer Wurzel aufsprießen, ist zu bekannt, als daß es hier näher erläutert werden müßte. Die Konsequenz und Bedingungslosigkeit aber, mit der Bruckner als Schöpferischer und als Lehrer sich dem Autoritätsprinzip unterwarf und solche Unterwerfung auch von seinen Schülern forderte, ist wohl einzigartig. Sie zeigt

¹⁰⁾ a. a. O. S. 10 f.

ihn als einen der großartigen Ethiker des Fleißes. Wie sagte der greise Joseph Haydn, als er über seine Jugend befragt wurde? — „Ich war fleißig.“ Und wie definiert Max Reger den Begriff Genie? — „Genie ist Fleiß.“ Und wie antwortete der jüngst verstorbene André Gide den Studenten, die ihn nach dem Wesen der Inspiration befragten? — „Die Inspiration besteht für mich darin, mich um 7 Uhr früh an meinen Schreibtisch zu setzen und dort zu bleiben.“ Die aus solcher Gesinnung an den Schüler gestellten Anforderungen sind stets enorm. Bei Bruckner aber nahmen sie geradezu kosmische Ausmaße an. Etwa in Zahlen ausgedrückt: die 374 Oktavseiten Akkordverbindungen in Kloses Aufgabenheften. Was Bruckner von seinen Schülern verlangte, entsprach allerdings nur dem, was er selbst geleistet, ehe er sich der denkwürdigen Prüfung von 1861 als ein Sieben- und dreißigjähriger unterwarf.

Welch eine Ehrfurcht vor dem Gesetz! Ist es nicht Ethos und Haltung des goti-

schen Menschen, die sich da zeitlos unzeitgemäß bewähren? In Bruckners Unterrichtsstunden und in seinen symphonischen Bekenntnissen zu Gott, in den ungezählten Sequenz-„Tabulaturen“, an Hand deren er seine Schüler „Bauen“ lehrte wie die gotischen Meister am Cantus firmus, und in den künstlerischen Sublimierungen solcher Bauprinzipien, den großartigen Sequenzsteigerungen seiner Symphonien, die in mehr als einer Hinsicht vom Geist der großen niederländischen Messen erfüllt sind!

Daß Anton Bruckner seine Schüler ahnen ließ, welch hohe sittliche Mächte hinter dem wahrhaften Kunstwerk stehen müssen, das war wohl seine wichtigste Leistung als Universitätslehrer. Verstanden haben ihn sicher nur wenige. Aber für diese wenigen waren Bruckners Vorträge der Eindruck fürs Leben. Eindruck der Begegnung mit der zeitlos großen Persönlichkeit, mit dem die Zeiten überwindenden Genius!

ANTON BRUCKNER: UNIVERSITÄT SVORLESUNGEN

Herausgegeben von Ernst Schwanzara (Österreichischer Bundesverlag)

Ernst Schwanzara gibt neben dem genauen Wortlaut der Vorlesungen auch die persönlichen Bemerkungen Bruckners wieder, so u. a., die er als Hörer am 6. März 1893 in der Pause, dem sogenannten „Akademischen Viertel“ aufgeschrieben hat:

„Er war vom Podium gestiegen und hatte sich in eine der vordersten Bänke gesetzt, um in allernächster Nähe seiner von ihm so sehr geehrten und geliebten Akademiker zu sein. Er begann gedämpft: „In Troppan wird die Vierte aufgeführt; ist schön, daß sie den guten Willen haben. Jetzt fangen die Provinztädte auch schon an: Brünn und Olmütz auch. Brünn hat die Achte aufführen wollen, aber ich habe gesagt: „Laßt es lieber stehen! Die Achte, die nicht einmal Levi in München sich aufzuführen traut.“ Und wie zur Erklärung fügte er dazu: „Wissen Sie, dort wird viel Bier getrunken.“ Und um die Richtigkeit seiner Ansicht weiter zu bekräftigen, führte er an: „Bei der Aufführung der Dritten dortselbst (3. Februar 1893), war reicher Beifall, aber nicht enthusiastisch.“ Nach einer Weile stummen Vor-sich-hin-blickens sagte er: „Thomson soll noch über Sarasate sein; ich habe es von meinem Arzt gehört. Wie er (Schüröter) zuletzt bei mir war und mich gefragt hat, wie es mir geht, habe ich gesagt: Ihnen geht es besser, mir geht es aber auch schon gut!“ (Bruckner lächelte dabei schelmisch). Jetzt kommen sie nicht mehr, die Doktoren, weil sie mir das Trinken verboten haben (seit Jänner), damit ich nichts abändern kann.“ Wieder nach einer Weile: „Die III. Messe, die ich zuletzt in Linz geschrieben habe, soll (am 23.) vom (Akademischen) Wagner-Verein aufgeführt werden. Sie ist schon in der Hofkapelle aufgeführt worden und zuerst in der Augustinerkirche.“ Nach einer abermaligen Zeitspanne Dahinsinnens mit freudiger Genugtuung: „In Berlin ist alles für mich, nicht ein einziges Blatt gegen mich.“ Hieraus mit gedämpfter, ernster Stimme, niedergeschlagen: „Die (Neue) Freie Presse hat mir sehr geschadet; für eine Symphonie soll man zehn- bis zwanzigtausend Gulden bekommen. Aber die Herren Musikverleger richten sich sehr nach der Kritik in der Zeitung. Beethoven hat einmal geweint und ist dabei von der Wirtschafterin gesehen worden, als er eine Zeitungskritik gelesen und gesagt hat: „Die Welt ist dumm.“ Wie Spiedel einmal zu mir gesagt hat, ich bin ein Konservator, da habe ich gesagt: „Mein höchstes Ideal wäre, wenn ich dem Beethoven meine Sachen zeigen könnte und er sagen würde: „Ich bin zufrieden, Bruckner!“ worauf Spiedel gesagt hat: „Er würde sagen (Bruckner lächelte dabei verschmitzt:) Schreiben Sie nur so weiter und die Kritik soll Sie...“ Bruckner lachte heiter und fügte mir erhobener Stimme hinzu: „Wenn er das in Fremdenblatt (Eine Wiener Tageszeitung, bei der Dr. Ludwig Spiedel Musikkritiker war), aufgenommen hätte, so wäre das nicht Goldes, sondern Diamanten wert.“ Er klang eine Art Vorwurf mit. Nach neuerlichem Nachdenken sprach er, der — wie schon angeführt wurde — am 27. Februar 1893 (also genau vor drei Wochen) das Söberzo der IX. Symphonie fertiggestellt hatte, vom Adagio dieser Symphonie, das der dritte Satz seines letzten Werkes werden sollte, unternehmungslustig: „Die sechs Hauptthemen des Adagio werden wir aussauen lassen. Bedenken Sie, es soll schön sein und originell.“ Erster und nachdenklich: „Das heißt was, heutzutage originell.“ Nach kurzem Herumblicken stieg er wieder zur Tafel empor.“