

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Zeitschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik“ von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem Musikalischen Wochenblatt

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

Abdrucke nur mit Genehmigung des Verlegers. — Für unverlangte Manuskripte keine Gewähr

JHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / OKTOBER 1932 HEFT 10

Erinnerungen aus Bruckners letzter Zeit.*)

Von August Stradal †.

Erscheinung und Lebensweise des alternden Bruckner.

Daß ich es wage, über Bruckner zu schreiben, hat seinen Grund darin, daß ich diesen großen Meister durch 16 Jahre genau persönlich kannte. Im Jahre 1880 suchte ich Bruckner auf und wurde sein Schüler, bis ich ihn im Sommer 1884 verließ, um bei Liszt Studien zu machen. In diesen vier Jahren genoß ich aber auch, abgesehen von seinem Unterricht, Bruckners Freundschaft, indem ich mit ihm fast jeden Abend zubrachte. Als Liszt im Jahre 1886 starb und ich in Wien wieder mein Domizil aufschlug, verkehrte ich bis zu Bruckners Tode (Oktober 1896) viel mit ihm.

Auch glaube ich, seine Werke als Bearbeiter seiner Symphonien (für Klavier zweihändig) bis ins kleinste Detail zu kennen. Deshalb dürfte ich mich etwas berechtigt halten, in kurzen Zügen den Meister zu schildern.

Als ich im Jahre 1880 Bruckners Schüler wurde, lag bloß eine einzige Symphonie von ihm im Druck vor, die Richard Wagner gewidmete, in d-moll (Nr. III). Sonst hatte Bruckner kein anderes Werk damals gedruckt zu verzeichnen. Und doch hatte er außer dieser Symphonie noch fünf andere bis zu dieser Zeit geschaffen, ferner mehrere Messen und das Quintett.

Nun bedenke man, Bruckner war im Jahre 1880 nicht weit von 60 Jahren! In Wien wurde damals noch äußerst selten ein Werk von ihm aufgeführt, außerhalb von Wien außer in Linz hatte er damals überhaupt noch keine Aufführung erlebt. Auch als Professor am Wiener Konservatorium spielte er keine besondere Rolle; dort war ihm nur die Harmonielehre und der Kontrapunkt anvertraut. Kompositionslehre trug ein anderer vor. Die Lehrer des Wiener Konservatoriums kümmerten sich auch nicht im geringsten um den in ihrer Mitte lebenden großen Meister und bewunderten einzig und allein ihren Ehrenpräsidenten Dr. Brahms. Bruckner ließ man eigentlich ganz links liegen.

Bruckner nahm nur so viele Privat-Schüler an, um das Notwendigste zum Leben zu verdienen. Jede freie Stunde widmete er seinen Werken. Um den folgenden Tag ungestört komponieren zu können, brachte Bruckner oft an einem Tage sieben Stunden im Konservatorium zu, las noch zwei Stunden als Lektor an der Universität Harmonielehre und gab womöglich

*) Aus den von August Stradal zur Veröffentlichung im letzten Band der von Bruckner selbst autorisierten dokumentarischen Anton Bruckner-Biographie von August Göllerich — Max Auer bestimmten Erinnerungen. Der Abdruck erfolgt nach einer ersten Veröffentlichung im „Berliner Bund“.

noch ein bis zwei Privatstunden. Also zehn Unterrichtsstunden an einem Tage! Dadurch aber hatte er den nächsten Tag für sich gewonnen, um nach Herzensfreude komponieren zu können. Dann kam der nächste Tag wieder mit zehn Stunden Unterricht und hierauf ein freier Tag zum Komponieren.

Bruckner wohnte, als ich ihn das erste Mal besuchte, in der Heßgasse Nr. 7 im 5. Stock, in der Nähe der Votivkirche. Hatte man endlich die furchtbare Höhe erklommen, so stand man vor einer Glastüre, die man mit einem Druck hätte leicht öffnen können. Nun suchte man nach der Glocke, die meistens ruiniert war und einen jammervollen, melancholischen Ton von sich gab. Doch da hieß es oft lange warten, denn der schäbige, zerrissene, grüngelbe Vorhang hinter der Glastüre wollte sich nicht öffnen. Anscheinend war der Meister beim Komponieren und verfluchte die Störung, die ihm drohte. Also nach fünf Minuten drückte ich wieder sehr bescheiden an der jammervollen Glocke, und endlich höre ich Schritte und zwischen dem grünen Vorhang lugt mißtrauisch und innerlich erboßt des Meisters Antlitz heraus. Nachdem er sich überzeugt hatte, daß ich, der Schüler, es bin, wurde mir geöffnet, und der Meister reichte mir mit einem „Grüß Gott“ die Hand. Bruckner war nicht groß, trug stets „lustige“, enorm weite Beinkleider, eine Weste, die tief ausgeschnitten war und fast bis zu den Knien reichte, einen sogenannten oberösterreichischen Bauernrock, der um einen halben Meter zu kurz nach unten war, und ein Hemd, das tief ausgeschnitten war. Er litt eben immer an Hitze und darnach war seine Kleidung berechnet. Auf dieser kleinen, ungeheuer dicken Figur, die von den unglaublichsten Kleidern umhüllt war, saß ein echter Imperatorenschädel, mit scharfen, beweglichen Augen und einer langen, scharfen Nase. Der Hitze wegen ließ er nicht nur die Haare ganz kurz abschneiden, sondern auch noch die letzten Härchen vom Rasen abrasieren, so daß er stets ganz kahl war. Caligula in oberösterreichischen Bauernkleidern!

Der Meister bewohnte damals zwei Zimmer. Im ersten Zimmer stand in der Mitte ein uralter Bösendorfer Flügel, dessen weiße Tasten infolge von Staub und Schnupftabak (Bruckner bevorzugte den Schnupftabak „Görtermelange“) von den schwarzen Tasten sich nicht mehr unterschieden. Dann stand an der einen Wand eine amerikanische Zimmerorgel, ein Trayler-Pedalharmonium, mit zwei Manualen, Pedal, sechs Stimmen aus Stuttgart, an einer anderen Wand das Bett, daneben ein großes Kruzifix. Vor dem Fenster ein kleiner Tisch, der zum Schreiben diente, aber auch während der letzten Jahre als Speisetisch benützt wurde. Neben dem Eingang ein Waschtisch mit einem riesigen Lavoir. Hier war freilich nichts zu sehen, was man Luxus nennen konnte. Nur das Allernotwendigste zum Dasein war vorhanden. Schon die Einrichtung der Wohnung lehrte „Entbehren“. Am Klavier lagen hochgetürmt Noten, unter denen mir viele Partituren Bachs, Beethovens, Schuberts und Wagners auffielen. Von Büchern bevorzugte Bruckner damals neben der Bibel eine Biographie Napoleons I. In diesen zwei Büchern las der Meister des öfteren und war in der Bibel so bewandert, daß er es an Geläufigkeit mit manchen Theologen aufnehmen konnte. Die Begeisterung für Napoleon teilte der Meister mit Beethoven, der ja bekannterweise anfänglich, ehe Napoleon Kaiser wurde, von seiner Zuneigung für Bonaparte erfüllt war.

Das zweite Zimmer der Wohnung war ganz und gar leer und unbewohnt. Nur in einer Ecke häufte sich ein Stoß von Manuskripten, Zeitungen und Briefen zu mächtiger Höhe an. Hier lagen die Manuskripte seiner Symphonien und Messen, vermischt mit Briefen Levis, Schindlers, Richters etc. und Zeitungskritiken. Einmal sagte mir Bruckner, ich möge ihm in diesem Wust von Papieren das Manuskript des Quintetts zu suchen. Bei dieser Gelegenheit entdeckte ich das Manuskript des einzigen Klavierstücks „Erinnerung“, das der Meister geschrieben hat. Er schenkte mir das kleine Werk auf meine Bitte. Leider konnte er sich nicht mehr der Zeit entsinnen, in der er es geschrieben hatte. Es wird wohl ein japanisches Werk aus Bruckners Florianer oder Linzer Zeit sein. Nach seinem Tode gab ich das Stück dem Doblinger (Wien) heraus, da es, obgleich nicht sehr bedeutend, doch historisch von Interesse ist und durch eine gewisse Vorahnung einer Stelle des Adagios der Achten Symphonie eine sicherer Anregung gibt.

ließ Bruckner im letzten Lebensjahre alles, was ihm nicht wichtig erschien, verbrennen. *Wegen* viele Jugendkompositionen, Entwürfe der Symphonien, wichtige Briefe von Dirigenten-Entwurfenausschnitte verloren.

Seine trostlos eingerichteten Zimmer schafft und sinnt unser Meister Bruckner. Sehen wir weiter um, so verliert das Zimmer den trostlosen Eindruck durch die hohen und geräumigen Fenster, durch welche viel Sonnenschein kommen kann. Auch dringt bis zu uns kein Lärm.

Ich habe Bruckners Wohnung absichtlich genauer beschrieben, da man ja aus der Wohnung einen Schluß auf den Charakter und die Lebensweise des Bewohners ziehen kann.

Er wohnte eben einer jener großen Einsamen, denen alles Irdische gleichgültig ist, einer Hellsäher, welche der Welt weit voraus in ein anderes Reich sehen und ein neues Evangelium predigen. Zuerst hofft der Hellsäher seine Mitmenschen in jenes Traumreich mitzunehmen, diese können aber den Geistesflug nicht mitmachen, und je höher der Hellsäher in die Lüften sich erhebt, um so mehr sinken die Freunde, die sich mit erheben wollten. Einer nach dem andern verliert sich, man kann dem Meister nicht folgen. Und um ihn, der in den Regionen der Wolken, dem Göttersitze nahe, Unendliches und Ewiges schafft, dehnt sich die menschliche Einsamkeit.

Dazu kam noch, daß Bruckners äußere Erscheinung sehr komisch wirkte und er oft mißverstanden wurde. Belacht, verhöhnt und verspottet, überall übergangen, von der tonangebenden Kritik mißverstanden und verurteilt, zog Bruckner sich nun ganz in sich selbst zurück und schuf, was sein geistiges Auge sah, in Tönen wieder, welche nicht von dieser Welt sind.

Bruckners Charakter ist aus dem Denken und Fühlen des oberösterreichischen Bauern zu erkennen. Wir finden in diesem große Herzlichkeit, Güte, Bescheidenheit, Naivität, strenge Gläubigkeit und leidenschaftliche Begeisterung für die Religion, zugleich aber auch einen unbeuglichen Starrsinn und Unnachgiebigkeit. Bruckners Charakter war ein naiver, in seinen Grundlagen zu jeder Freude, zu jedem Scherze aufgelegt, allerdings nur in jenen ersten Jahren meiner Bekanntschaft. Denn schon damals traf ich den Meister in Stunden der tiefsten Melancholie und Trübsal an, zu welcher sich oft innere Verbitterung und Groll gesellten. Diese Verbitterung, welche mit einer grenzenlosen Sehnsucht nach Einsamkeit verbunden war, ließ ihn oft auch gegen seine treuesten Freunde ungerecht und hart werden. Wer aber sein trauriges Schicksal kannte, wer wußte, wie die tonangebende Presse Wiens Bruckners Werke in den Staub zog — ich erinnere nur an Dömpkes Kritik: „Bruckner komponiert wie ein Betrunkener“ — wer ferner eingeweiht war in jene Geringschätzung, welche der größte Teil der Wiener Künstler ihm entgegenbrachte, der wird wohl jene Verbitterung, die allmählich wie ein Gift in seinen herrlichen Charakter sich einschlich, begreifen und nicht nur nicht verurteilen, sondern als vollständig berechtigt erklären.

Umgang und Unterricht.

Meine nähere Bekanntschaft mit Anton Bruckner fällt in eine der bewegtesten künstlerischen Zeiten. Als ich Bruckners Privatschüler wurde, tobte der Kampf am heftigsten für und gegen Wagner und erhitzte alle Gemüter. Da ich schon zu der Zeit, als ich in Wien juridischen Studien oblag, die Absicht hatte, Musiker zu werden, so besuchte ich in den Jahren 1880, 1881, 1882 die Vorlesungen Bruckners, die er als Lektor an der Wiener Universität über Harmonielehre und Kontrapunkt hielt. Es waren diese Vorlesungen mehr populäre Vorträge, da Bruckner wohl einsah, daß es unmöglich sei, im Wintersemester die ganze Harmonielehre, im Sommer die Lehre vom Kontrapunkt zu bewältigen. Infolgedessen konnten Bruckners Vorträge keine künstlerisch erziehende Wirkung ausüben, so anregend sie auch waren und besonders den fesseln mußten, der die Bedeutung Bruckners ahnte. „Ahnte“, sage ich, da es nur wenige gab, die damals Bruckner ganz begriffen.

Als Kuriosum teile ich mit, daß in demselben Saale der Universität, in dem Bruckner lehrte, am anderen Tage Hanslick Musikgeschichte las. Hanslick, dessen Vorlesungen ich auch be-

fuchte, erklärte, daß er Bach nur als formelle Vorbereitung zum tatsächlichen Beginn der Musik durch Mozart und Haydn anerkenne. Er sehe diese beiden erst also als erste Musikpfeiler an und er zöge die erste und zweite Periode des Schaffens Beethovens dessen letzter Periode vor, wobei er als Gründe dieser scheinbaren schöpferischen Kräfteinbuße Beethovens dessen Taubheit anführte. Stets schloß er seine Vorlesungen mit Schumann ab, wobei er Wagner negierte. Bruckner sprach dagegen in seinen Vorlesungen vom ewigen und unendlichen Bach, den er wie einen Gott verehrte, beugte sich voll tiefer Ehrfurcht vor dem letzten Beethoven, dessen letzte Quartette und Sonaten ihm ein Evangelium waren, und sprach von Wagner nur mit größter Begeisterung.

Da mein Vater mit Hanslick sehr befreundet war, kam ich als Student öfters in das Haus Hanslicks. Aber wie hätte ich dort verkehren können, da ich bereits heißblütiger Wagnerianer war, der voll Begeisterung zu Liszt und seinen Werken aufblickte und damals schon Berlioz tief verehrte!

Mit diesen künstlerischen Überzeugungen konnte ich im Hause Hanslicks kaum weiter verkehren, ich hätte denn in meiner künstlerischen Gesinnung unehrlich werden müssen. So blieb ich denn aus und verlor hiermit eine mächtige Stütze. — In seinen Vorlesungen an der Universität zeigte Bruckner uns Schülern, die er bekanntlich die „Herren Gaudeamus“ nannte, oft Themen aus seiner Siebenten Symphonie, an der er 1881—1883 komponierte.

Ich hatte stets abends Stunde bei Bruckner, dann wanderten wir meistens zu Gauses Restauration in der Johannesgasse zu herrlichem Pilsner Bier, das Bruckner dem bayrischen vorzog. Das Verhalten des Schülers zum Meister hatte damals etwas Patriarchalisches. Es wurde fast ein Freundesbund. Man besorgte dem Meister alles mögliche, verbrachte mit ihm den Abend im Gasthaus und führte ihn heim. Seine Seele lag wie ein aufgeschlagenes Buch vor einem, nicht verbarg er in sich, alles brachte er fast kindisch zur Sprache. Freilich war der Stoff des Gespräches sehr begrenzt, meist waren es Klagen, daß er keinen Verleger finden könne, und Ausbrüche des Schmerzes und der Verzweiflung über die vielen Anfeindungen, die ihm durch Hanslick, Kalbeck und so manche andere bereitet wurden. Auch daß Hans Richter nicht mit ganzer Energie für ihn eintrat, schmerzte ihn, wobei er auch Mottls, seines Schülers, gedachte und es bedauerte, daß dieser ihm gegenüber oft schwankend wäre.

Als ich noch nicht verheiratet war, brachte ich fast jeden Abend mit Meister Bruckner in Wien im Restaurant Gause zu. Da ich ihm stets Gesellschaft abends leistete, dagegen Friedrich Klofe, der damals auch bei Bruckner studierte, seltener kam, weil er sich für das Burgtheater usw. interessierte, so nannte, er meinen Freund Klofe „den Egoisten“, mich „die Prei-“.

Konnte man dem Meister keine größere Freude machen, als wenn man abends zu ihm im Gasthaus kam, so war er dagegen verzweifelt, wenn man ihn dort zu Mittag besuchte. Denn an den Tagen, wo er nicht im Konservatorium unterrichtete, komponierte Bruckner zu Mittag beim Essen im Geiste weiter. Jede Störung war ihm da zuwider. Während er zu Mittag meistens im Hotel de France in der Nähe seiner Wohnung oder im Michaeler Bierhauk in der Straßengasse traf man ihn abends ab und zu in den Restaurants „Kugel“, „Igel“ und am häufigsten im Restaurant „Gause“. Doch irrt man, wenn man glaubt, Bruckner habe im Restaurant gespeist, da er dort nur soupierte, wenn besondere Honoratioren (wie der Landgraf Fürstbischof von Speyer oder wenn der Komponist Adalbert v. Goldschmidt und die Bruckner-Schüler Joseph und Franz Schalk, F. Löwe, F. Klofe, Hugo Wolf, Mahler, Vokner kamen. Bruckner holte dann öfters seinen Schülern vom Schank selbst das Bier oder befahl dem kleinen Kellner, so oft er ein Bier bringen sollte, beim Bierhauk zu rufen „Ein Seidel für den Professor Bruckner“, da er der Meinung war, daß er als Stammgast frischeres Bier erhalte. Da die Gesellschaft so groß war, hörte man von der Stube, wo das Bier eingeschenkt wurde, jede zweite Minute ein Bierkellner laut schreien: „Ein Seidel für den Professor Bruckner“, so daß die übrigen anwesenden teiligten Gäste darüber entsetzt waren, wieviel Krügel der Meister leere. Kamen aber keine Honoratioren, so speiste Bruckner in der sogenannten „Schwemme“. Das ist die Vorhalle des Restaurants, in der Kutscher, Dienstmänner etc. essen und wo es billiger ist. Eines Abends

Blatt 10

gingen durch die Schwemme des Restaurants Gause Bülow und Brahms. Sie entdeckten Bruckner in meiner Gesellschaft unter Kutschern und Packträgern und gingen lachend an ihm vorüber, ohne in meiner Gegenwart ganz ignorierend. Bruckner speiste deshalb gern in der „Schwemme“, weil es, wie gesagt, dort nicht bloß billiger war, sondern weil er auch, im Gegensatz zu Liszt, schon das Teilen einer Kartoffel mit Hilfe des Messiers anstatt der Gabel rügte, in Bezug auf die Form des Essens den Schulgehilfen von Windhag nie ganz verleugnen konnte. Über die ihm im Restaurant zugewandten heiteren Mienen der übrigen Gäste wurde er dann ärgerlich. Leicht war freilich der Verkehr mit Bruckner nicht. Oft wurde ich aus geringfügigen Ursachen ausgezankt, wobei Bruckner mit Titeln nicht besonders wählerisch war. Stets wurde mir die Anrede „Sie“ in „Er“ verwandelt, wenn ein Donnerwetter losbrach.

Wer bei Bruckner studierte und ihm auch sonst Gesellschaft leistete, der mußte an sich den Satz: „Ein Mensch, der nicht geschunden worden ist, hat keine Erziehung genossen“, erfahren.

Nachdem ich mich Bruckner vorgestellt hatte, um sein Privatschüler zu werden, fragte er mich, ob ich schon etwas komponiert habe? Ich spielte ihm hierauf ein Lied von mir vor, worüber er sich zwar nicht ungünstig aus sprach, jedoch verbot er mir jetzt zu komponieren. Erst studieren, dann komponieren, lautete seine Devise. Auch erzählte er, daß er in den Jahren, wo er bei Sechter studierte, gar nicht komponiert habe. Die Privatstunden, die man mit drei Gulden bezahlen mußte, waren enorm anregend und unterschieden sich vollständig von seinen Vorträgen an der Universität. War er dort populär und manchmal etwas flüchtig, so ließ er die Aufgaben in der Privatstunde so streng und eingehend machen, daß man oft als Schüler die Sehnsucht hatte, schneller vorwärts zu kommen und nur etwas Freiheit zu genießen.

Ludwig Spidel, der bekannte Kritiker, fragte einmal Bruckner, wieso es komme, daß er, der doch in seinen Kompositionen sich Freiheiten sondergleichen erlaube und sich selbst der „Regel Gebot“ bestimme, beim Unterricht so zopfig und pedantisch sei? Da antwortete Bruckner: „In der Schule kenne ich keine Freiheit, da muß der Schüler alles genau nach Regeln und Gesetzen machen. Wehe dem, der da nach Freiheit dürftet! Doch wenn ein Schüler bei mir den Unterricht beendet hat und bringt mir nun als schaffender freier Künstler eine Komposition, die er unfrei genau nach den bei mir erlernten Regeln machte — den werf' ich hinaus.“

Um einen Schüler durch die Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre und Instrumentationslehre vollständig durchzuführen, dazu brauchte Bruckner acht Jahre mit je zwei Stunden in der Woche. War diese Zeit nicht möglich, so bat man den Meister, vier Stunden in der Woche zu erteilen. Bruckner unterrichtete nach den Theorien seines Meisters Sechter und war von unnachsichtiger Strenge. Ja er war oft so pedantisch, daß man nur langsam vorwärts kam und durch Studium nach Büchern sich nebenbei selbst weiterbilden mußte, um schneller vorwärts zu kommen. Wehe dem, der es wagte, vor Beendigung aller Studien etwas zu komponieren. Über diesen Missetäter verhängte er das Anathem.

Bruckners Orgelspiel.

Waren die Stunden bei Bruckner schon infolge des eingehenden und strengen Unterrichtes unvergeßlich, so gestalteten sie sich auch deshalb so interessant, weil Bruckner, falls er in guter Stimmung war, mir manche Stellen, die er eben komponiert hatte, am Klavier zeigte und auch — dieses jedoch nur selten — auf seiner Zimmerorgel vorspielte.

Es ist schwer, über das Spiel des Meisters sich so zu äußern, daß der Leser sich das Orgelspiel Bruckners vorstellen kann, zumal da der Meister, als ich sein Privatschüler wurde, über sechzig Jahre alt war und infolgedessen sich technisch manchenmal — die Finger zitterten ab und zu schon — kleine Unebenheiten ergaben. Vor allem muß ich betonen, daß Bruckners Orgelspiel der Ausfluß eines Genies war und etwas Monumentales hatte. Da gab es keine „sentiments“, keine Zierlichkeiten, keine äußerlichen Effekthaschereien, da alles nur von Größe erfüllt war. Zu der Zeit, in der ich Bruckner als Organisten hörte, war die Orgel für ihn eigent-

lich ein überwundenes Instrument, da das Gebiet der Symphonie, der Kirchenmusik sein ganzes Dasein in Anspruch nahm. Wenn Bruckner damals Orgel spielte, so tat er es nur, um anderen eine Freude zu machen. Die Technik seiner Finger hatte, wie erwähnt, erwas nachgelassen; doch war es erstaunlich, welche kolossale Behendigkeit seine Füße beim Pedalspiel noch fähig waren, was um so mehr unbegreiflich erschien, als der Meister, klein und sehr unterlezt, im gewöhnlichen Leben sich schwer bewegte.

War Bruckners Technik trotz des Alters noch immer sehr bedeutend, so kam noch dazu, daß bei ihm Größe der Auffassung, Tiefe des Ausdrucks, Leidenschaft und Gesang in hohem Grade vereinigt waren.

Bruckner spielte selten Bach und die alten Meister, meistens improvisierte er nach Themen Wagners oder baute auf Grund irgendeines Themas seiner Symphonien eine mächtige Fuge auf. So improvisierte er einmal in Gegenwart einer großen Gesellschaft, in der sich auch Hofoperndirektor Jauner befand, in der Votivkirche über zwei Themen der Trauermusik aus der „Götterdämmerung“ und schloß die Improvisation mit einer gewaltigen Fuge, die sich zu einer glorreichen Apotheose steigerte. Wir alle waren hingerissen von dieser genialen Phantasie des Meisters.

In derselben Kirche improvisierte er ein andermal über Themen aus der Verwandlungsmusik des „Parfifal“.

Wieder einmal hörte ich ihn auf der großen Orgel in Klosterneuburg. Hier hatte er jenes innige und wunderfame Thema aus dem ersten Aufzug „Siegfrieds“ erwählt, bei dem Siegfried seiner Mutter gedenkt. Aber auch in der Hofburgkapelle, wo er Sonntagnachmittags die Kirchenlieder begleiten mußte, improvisierte der Meister mehrmals auf der Orgel nach Besprechung der Kirchenlieder, wobei er ein oder das andere Lied zur Grundlage nahm und einmal auch über ein Thema des cis-moll-Quartetts Beethovens fast eine halbe Stunde lang eine herrliche Fantasie dichtete. Aber auch auf seiner Zimmerorgel übte Bruckner diese seine Kunst ab und zu aus. Als ich von Graz, wo Franz Schalk soeben die Fünfte Symphonie (im Frühjahr 1894) überhaupt zum erstenmal aufgeführt hatte, zurückkam und dem Meister den großen Erfolg meldete, freute er sich sehr, und obgleich leidend, improvisierte er auf Grund des mächtigen Fugen-Themas des letzten Satzes seiner Fünften in solch grandioser Weise, daß ich erschüttert war. Phantasierte Bruckner in der Kirche oder in seinem Zimmer stets mit solcher Genialität, daß man staunend zuhörte, so standen seine Improvisationen im Konzertsaal, die er ab und zu, jedoch selten, spendete, nicht auf gleicher Höhe der Vollendung: der hell erleuchtete Konzertsaal, die bunte, sichtbare Menge, die damals nicht gute Orgel des großen Musikvereinsaaales schienen seiner Phantasie einen Hemmschuh anzulegen.

Professor Vockner, sein Schüler und Nachfolger als Lehrer des Orgelspiels am Wiener Konservatorium, erzählte mir, daß Bruckner in den Orgelstunden oft Bach unerhört, frei von akademischen Zwang gespielt habe. Ich hörte ihn leider nur dreimal auf seiner Zimmerorgel spielen. Es sind das aber unvergeßliche Erinnerungen. So hörte ich unter seinen Meistertönen die Dorische Toccata (jedoch ohne Fuge), die F-dur-Toccata samt der Fuge und die c-moll-Passacaglia (jedoch ohne Fuge). Ein philiströser Zuhörer hätte daran vielleicht nichts auszufetzen gehabt, doch war für mich der Gesamteindruck einer der gewaltigsten meines ganzen Lebens. Bruckner spielte sowohl die Dorische Toccata wie die F-dur-Toccata viel langsamer, als diese Werke von heutigen Organisten gespielt werden. Er nahm das Tempo eines Allegro molto moderato (beinahe Andante), durch welches gemäßigte, ruhige Tempos der italienischen Werke jenen gewaltigen Aufbau erhielten, der uns an die ernste Gotik der Spätrenaissance in Nürnberg und das düstere Mediceer-Denkmal Michel Angelos erinnerte. Die Passacaglia spielte der Meister fast im Tempo eines Adagios. Noch nach Jahren höre ich diese unheimlich traurigen Töne, die wie ein mächtiges „Grablied“ erklingen.

Natürlich spielte er Bach nur von Noten, ab und zu, wie es mir schien, sich kleine Freiheiten erlaubend und dabei an Liszt erinnernd, der ja oft in der Interpretation subjektiv war, wobei Bruckner kleine Unterbrechungen passierten, die aber den Gesamteindruck nicht beeinträchtigten.

Mort 10

Als ich Bruckners Schüler wurde, hatte er gerade die Siebente Symphonie beendet. Er zeigte mir den Beginn des Adagios, des Scherzos. Ich erlebte auch das Entstehen des „Te deum“. Als ich einmal zur Stunde kam, hatte Bruckner eben die Fuge „In te, Domine, speravi“ entworfen. Doch war er von Zweifeln nicht frei, da er zwei Versionen befaß. Bei der ersten hatte er ungewöhnlicherweise den Hauptakzent auf „in“ gelegt, während bei der zweiten Version dieser auf „Te“ lag. Bald aber entschied er sich für die zweite. Diese Fuge bereitete dem Meister große Schwierigkeiten.

Bruckner arbeitete überhaupt enorm schwer, wie vielleicht Beethoven, und nicht so leicht wie Mozart und Schubert. Wohl komponierte der Meister wie jeder Tonheros ohne Klavier, frei im Geiste, jedoch bei vielen Stellen wurde das Werk auch am Klavier durchdacht.

Auch die Entstehung der grandiosen Achten Symphonie erlebte ich. Erinnerunglich ist mir noch, wie mir Bruckner den Beginn des Adagios der Achten zeigte. Das Thema des Scherzos nannte er den deutschen Michel. Während Bruckner stets im oberösterreichischen Dialekt sprach, drückte er sich bei den Worten „deutscher Michel“ ganz hochdeutsch aus, was komisch wirkte. Der Maler Perathoner, der ein Porträt von ihm gemalt hatte, war von dem Scherzo so entsetzt, daß er Bruckner selbst als deutschen Michel malte, in Tiroler Kostüm, mit nackten Knien auf einem Felsen sitzend. Doch siehe da, Bruckner war sehr ärgerlich über diese Auffassung, was mir jetzt noch immer unbegreiflich ist, da die Darstellung Perathoners genial genannt werden muß.

Bruckners Stellungnahme zu andern Meistern, insbesondere zu Liszt.

Am 22. Dezember 1895 spielte ich in einem zweiten Konzert der Münchner „Allotria“ (Künstlergesellschaft) meine damals noch nicht gedruckte Bearbeitung des Adagios der Achten Symphonie. Heimgekehrt von München, zeigte ich dem Meister das Programm, worüber er sich herzlich freute. Der Hanslick Münchens, Prof. Max Zenger, schrieb damals: „Die zweite Nummer, welche Herr Stradal nun folgen ließ, das ebenfalls von ihm arrangierte Adagio in Des-dur aus der Achten Symphonie von Dr. Anton Bruckner hat klar gemacht, wohn eine planlose dissolute Phantastik — wir gebrauchen hier die schonendste Bezeichnung — führt. Dieses über eine Viertelstunde dauernde Stück, das auf dem Klavier noch der etwas lebendigen Klangfärbung entbehrt, scheint selbst Ben Akibas Spruch zu widerlegen: wir haben da gesehen, daß es doch noch etwas gibt, das noch nicht dagewesen.“ Freilich wird jetzt mancher den letzten Satz Zengers unterschreiben und sagen: „So etwas wie das Adagio der Achten ist noch nie dagewesen“ — aber in anderem Sinne!

Während Hugo Wolf im Anfang voll Begeisterung auf Seite Bruckners war, scheint später zwischen den beiden Meistern eine Entfremdung entstanden zu sein. Bruckner stand im ganzen und großen der lyrischen Erscheinung Wolfs fremd gegenüber, wenn er auch ab und zu anerkennend über ihn sprach. Da Bruckners Natur zu mächtig, gewaltig war und an Michel Angelo erinnerte, wie sollte ihm da die geheimnisvolle, transzendente Lyrik Wolfs gefallen! Auch fühlte sich Bruckner durch die große Begeisterung, die Wolf eigentlich sofort im Wagner-Verein zuteil wurde, zurückgesetzt, zumal da er einsah, daß er sich nur schwer, wenigstens im Anfang, bei den maßgebenden Mitgliedern des Wagner-Vereins seine Erfolge erringen mußte. Ein ähnlicher Umstand trug auch zu dem keineswegs herzlichen Verhältnis zwischen Bruckner und Brahms bei. War doch Brahms der verhätschelte Liebling Hanslicks und seiner Gesinnungsgenossen, während Bruckner in Acht und Bann getan war. Ich besitze ein Musiklexikon aus dem Jahre 1737. In dem Lexikon liest man nur folgende Worte über Bach: „Bach (Joh. Sebast.), königlich Pohnl. u. Churf. Sächs. Componist, Hochfürstlicher Sachsen-Weißenfelscher Capell-Meister u. Music-Director in Leipzig.“ Über seine Werke spricht das Lexikon gar nicht. Über Händel schreibt daselbe Lexikon: „Händel ein anjetzo hochberühmter Capell-Meister etc. etc.“ So ähnlich war das Verhältnis zwischen Bruckner und Brahms.

Manchmal wenn ich mit Bruckner im Restaurant Igel nachtmahlte, kam Brahms und setzte sich zu uns. Ich getraute mich natürlich nicht zu reden und beobachtete nur. Es wurde nie zwischen den beiden Meistern von Musik gesprochen, meistens drehte sich das Gespräch um Alltägliches, auch oft wurde über die Lieblings Speisen beider debattiert. Brahms war gegenüber Bruckner sehr herablassend und kühl bis ins Herz hinein, während Bruckner in kindlicher Einfachheit sein Inneres oft preisgab und sogar so unvorsichtig war, vor Brahms über Hanslich sich zu beklagen! Ärgerlich war ich stets, daß Bruckner gegenüber dem verschlossenen Brahms so sehr devot war und ihm auch einmal, wie ein Kellner, das Bier vom Schank holte. Nur einmal wurde das Gespräch beider bedenklich. Es war nach der ersten Aufführung der Achten Symphonie Bruckners, da trafen Bruckner und Brahms im Restaurant „Igel“ zusammen. Ungeschickterweise stellte da Bruckner an Brahms die Frage, ob ihm die Achte Symphonie gefallen habe, worauf Brahms antwortete: „Lieber Bruckner, ich versteh' Ihre Symphonie nicht!“ worauf Bruckner antwortete: „Akkurat so ergeht es mir auch mit Ihren Symphonien.“

Obgleich Bruckner den Boden, auf dem Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert gewandelt waren, heiß liebte, so tat er oft den Ausspruch, daß es für ihn ein Unglück sei, sich gerade in Wien niedergelassen zu haben. Wie sehr er den Wiener Boden liebte, beweist folgende Episode. An einem schönen Frühlingstag erlaubte es mir der Meister, ihn nach Nußdorf zu begleiten. Nach einer Labung und Stärkung wanderten wir zum Beethoven-Denkmal. Bruckner wurde, obgleich er beim „Heurigen“ fröhlich und heiter war, immer stiller und trauriger, als wir den Pfad zum Denkmal, den Beethoven oft gewandelt war, hinausritten. Ich wagte es nicht, zu reden, um die Gedanken des Meisters nicht zu stören. Als wir vor dem Denkmal angekommen waren, kniete Bruckner zum Erstaunen aller Anwesenden nieder und begann fast laut zu beten und dabei zu schluchzen. Eine furchtbare Unruhe kam über ihn.

(Fortsetzung folgt.)