

Erinnerungen aus Bruckners letzter Zeit.

Von August Stradal †.

(Fortsetzung.)

In den ersten Jahren, in denen ich mit Bruckner verkehrte, hatte er noch großes Interesse an den Kritiken der Zeitungen, die ich ihm nach den Aufführungen seiner Werke verschaffen mußte. Jedesmal, wenn schwere Herabsetzungen seiner Werke in den Kritiken zu lesen waren, war Bruckner tagelang, ja wochenlang in trüber Stimmung und konnte nicht komponieren. Dann flüchtete er zur Religion, die ihm in schweren Tagen stets Trost brachte.

Das Hofoperntheater besuchte der Meister selten. Auf einer Stufe der vierten Galerie sitzend, von wo aus er die Bühne gar nicht sehen konnte, hörte er sich ab und zu einen Aufzug aus einem Wagnerschen Musikdrama an. Von diesen bevorzugte er den Siegfried. Wie die Stelle im zweiten Aufzug kam, bei der Siegfried seiner Mutter gedenkt, vergoß Bruckner Tränen und erinnerte dadurch an Berlioz, der einstens beim Anhören von Beethovens cis-moll-Sonate (Liszt saß am Flügel) im verdunkelten Zimmer zu schluchzen begann. Freilich besuchte Bruckner die philharmonischen Konzerte; da er aber keinen Sitz hatte, so hörte er stets im Stehparterre zu, was ihn enorm ermüdete.

Es gelang mir auch, durch Gespräche mit Bruckner, in dessen künstlerisches Glaubensbekenntnis einen Einblick zu tun. Zunächst schwärmte er, wie erwähnt, für J. S. Bach, in ihm erfah er den Anfang, das Sein und Werden aller Kunst. Bruckner kannte sehr genau die Orgelkompositionen, die Passionen, die h-moll-Messe und einige Kantaten Bachs.

Merkwürdigerweise hat Bruckner, wenn er Orgel spielte, selten die Orgelkompositionen Bachs gespielt. Meistens improvisierte er, dieses allerdings mit unerreichter Meisterschaft. Es ist jammerschade, daß Bruckner all diese kolossalen Improvisationen nicht niedergeschrieben hat und auch sonst für die Orgel, die er so meisterhaft beherrschte, nichts komponiert hat. Welch ein Reichtum an Werken ging so den Organisten verloren!

Das Wohltemperierte Klavier hatte er sich bereits als Schulhilfe von Windhag abgeschrieben, und er befaßte sich damit täglich, auf einem schlechten Klavier. Der Einfluß, den Bach auf Bruckner ausübte, war ein immenser; von ihm übernahm er die Polyphonie, die er aber in moderner Weise ausbildete und von manchem Formenzwang befreite. Trotzdem können wir behaupten, daß sich seine gewaltigen Fugen, wie z. B. im letzten Satze der Fünften Symphonie, im Gloria und Credo der f-moll-Messe usw. ganz auf Bachs hohe kontrapunktische Kunst stützen, wenn sie auch für den ferneren Beschauer sich als ganz andersartig darstellen.

Doch ebenso wie Liszt die Fuge nur als ein Mittel zum Zweck auffaßte, dessen man sich bedienen könne, wie man sich der Hörner oder der großen Trommel bedient, so war auch Bruckner kein fanatischer Fugenkomponist. Er gebrauchte die Fuge nur dann als Ausdruck der Objektivität, wo sie zur Darstellung der Gesamtgefühle der Menschheit als bestes Mittel erschien.

Indem Bruckner die Mittel des Bachschen Kontrapunkts benützte, diese jedoch modernisierte und dem jeweiligen Ausdruck seiner Tonsprache anpaßte, knüpfte er nur scheinbar an vergangene Zeiten an; es liegt hier kein Zurückschreiten in frühere Kunstepochen vor, wodurch nie neue Gedanken entstehen können, sondern nur eine teilweise Benützung alter Mittel in neuer Auffassung zu neuen Daseinsformen und Ideen. Derselbe Vorgang tritt ein, wenn Liszt ab und zu die alte Antiphonie für seine Kirchenmusik benützt. Diese wird von ihm geläutert, erhält Rhythmus und harmonische Färbung, und so wird auf Grund dieser Antiphonie, wie auf einer alten unterirdischen Krypta ein neuer Kunsttempel der Kirchenmusik erbaut.

So verhält es sich auch bei Bruckner mit der Benützung der Bachschen Kontrapunktik. Es war ergötzlich, wenn Bruckner, der bei Beethoven öfters falsche Quinten- und Oktavenfolgen fand, auch Meister Bach dabei ertappte, worüber er dann stets eine große Freude hatte. Er erfreute sich überhaupt an diesen Freiheiten der Bachschen Kunst, ohne etwa darüber enttäuscht zu sein.

Nicht so groß war seine Bewunderung für Händel. Obgleich er diesen auch hoch verehrte und insbesondere von den Konzerten Händels für Orgel und Orchester mit Begeisterung sprach und im Konservatorium spielen ließ, vermißte er doch bei Händel, trotz seiner Erhabenheit und großen kontrapunktischen Kunst, die harmonischen Kühnheiten Bachs, und die meist in gleichem Stil gehaltenen Schlüsse der einzelnen Sätze Händels minderten seine Begeisterung. Hiermit teilte er die gleichen Anschauungen, die Liszt in betreff der Werke Bachs und Händels hatte. Daß Haydn, Mozart, Beethoven von Bruckner wie Götter verehrt wurden, ist bekannt.

Wie Liszt, hatte aber auch Bruckner einen holden Liebling, einen Hausgott, den er wohl nicht auf die höchste Stufe wie Bach und Beethoven stellte, welchen er aber mit jeder Faser seines Herzens liebte. Es war Franz Schubert. Mit Schuberts Klängen war Bruckner aufgewachsen, die Liebe für Schubert verließ ihn auch im Greisenalter nicht. Neben Bach, Beethoven und Wagner hat hauptsächlich Schubert großen Einfluß auf die Kompositionen Bruckners ausgeübt. Ihn liebte er mit kindlicher Verehrung und zeigte, wie Schubert schon ganz die neue Zeit verkündete. Er verglich oft Schubert mit dem Vorläufer Christi, Johannes dem Täufer. Alle harmonischen Wendungen Schuberts deuten schon an, daß der Verheißene Richard Wagner, am Kunsthimmel erscheinen werde. In dem Fragment der h-moll-Symphonie Schuberts fand er schon Spuren des kommenden Tristan. Auf Bruckner, der, trotz einiger Lieder, der eigentlichen Lyrik ganz fern stand, konnte der Lyriker Schubert keinen Einfluß haben, wohl aber als Symphoniker. Hauptsächlich die C-dur-Symphonie Schuberts, mit den

der wiederholenden Nonen- und Undezimen-Akkorden bei den Steigerungen, hat Einfluß auf Bruckner ausgeübt. Und nun gar das Scherzo der C-dur-Symphonie und die Brucknerschen Scherzi! Hier liegt, wenn ich mich so ausdrücken darf, das gleiche Koloss vor. Wir finden hier bei Schubert schon harmonische Wendungen, wie wir sie sonst nur bei Bruckner antreffen.

Obgleich die Natur Mendelssohns der Bruckners konträr war, so schätzte Bruckner manche seiner Werke doch sehr hoch ein. Den eigentlichen Chopin kannte er dagegen gar nicht. Schumanns Symphonien waren ihm nicht besonders sympathisch; insbesondere eriah er in den langsamen Sätzen nicht den richtigen Adagiocharakter. Die Andantes Schumanns erschienen ihm wie erweiterte Romanzen, Schumanns Symphonien nannte er „Sinfonietten“! Als ein Wiener Universitätsprofessor, Dr. Heinrich Schuster, der mit Robert Franz in freundschaftlichen Beziehungen stand (er hatte auch eine Broschüre über Franz geschrieben), im Gasthaus vor Bruckner begeistert über den Liederkomponisten sprach, wurde Bruckner ärgerlich und fast unhöflich, wodurch er sich von Liszt unterschied, der bekanntlich Franz in jeder Beziehung gefördert hat. Chopin, welchen Liszt so wunderbar in seinem Werke „Chopin“ geschildert hat, erschien Bruckner zu dämmerhaft, zu wenig scharf umrissen. Jene eigentümlichen, aus tiefster, sehnsuchtskranker Seele quellenden Poesien Chopins fanden in Bruckner keine mitvibrierende Seele. Bruckner war zu gesund, zu mächtig, um Anteil an Chopin zu nehmen. Brachte Bruckner den Werken eines Chopin, Schumann, Mendelssohn, Franz keine glühende Begeisterung entgegen, so waren ihm die Werke von Brahms beinahe ehrlich zuwider und er konnte diesen gegenüber fast ungerecht werden. Wir können ihm dieses letztere nicht besonders verübeln, hat ja auch, vice versa, Brahms seinem gewiß größeren Kollegen in der Symphonie, Anton Bruckner, nur äußerst wenig Sympathie entgegengebracht.

Von jüngeren Talenten brachte Bruckner dem großen Lyriker, unserem unglücklichen, dahingefiechten Hugo Wolf, rege Teilnahme entgegen und interessierte sich sehr für den „Don Juan“ von Strauß, welchem er eine große Zukunft prophezeite. Auch „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ hörte Bruckner noch, allerdings damals schon schwer leidend, war von denselben sehr entzückt und bewunderte nicht bloß die kühne Instrumentation, sondern die ihm so sehr sympathische, große Viestimmigkeit bei Strauß.

Das Resumé des Vorhergegangenen ist, daß Bruckner leidenschaftlich nur Bach, Beethoven, Schubert, Wagner und Berlioz liebte. Diese Heroen waren seine Gesellschaft in seinem einsamen Leben. Sie waren auch die Meister, welche ihm als Fundament zum Aufbau seiner Symphonien nötig waren. Ich wenigstens kann mir die Werke Bruckners ohne die Kontrapunktik Bachs und Beethovens und ohne die Harmonisation und Instrumentation Wagners und Berlioz' nicht vorstellen.

Bei einer Aufführung des Lisztschen „Tasso“ hatte ich das Glück, neben Bruckner zu sitzen. Bruckner war sichtlich von dem Werke tief ergriffen, plötzlich aber fragte er mich Näheres nach dem Dichter Tasso. Ich erklärte ihm nun das Leiden und die vielen Anfeindungen, die der unsterbliche Sänger Ferraras zu erdulden gehabt hatte, schilderte ihm ferner Tassos Tod und wie dessen Leichnam am Capitol gekrönt wurde. Als ich mit meiner Erzählung zu Ende war, sah ich Tränen in Bruckners Augen und er rief aus: „Das bin ja ich!“ Ich erklärte ihm nun, daß Liszt in seinem Werke „Tasso, Lamento e trionfo“, nicht den einzelnen Fall „Tasso“ in Tönen uns schildern wollte, sondern daß er in diesem Werke das Urbild des Schicksals eines jeden Geistesfürsten, der Neues schafft, vertonen wollte.

Den Werken Liszts stand Bruckner im ganzen und großen fremd gegenüber, die kolossalen Klavierwerke, wie die h-moll-Sonate, die Dante-Sonate, Funerailles, Mephisto-Walzer, Benediction, die Legenden, Balladen etc. kannte Bruckner ebensowenig wie die symphonischen Dichtungen Liszts. Ein einziges Werk kannte Bruckner genau und verehrte es auch. Es war Liszts Faustsymphonie. Doch bewunderte er an der Faustsymphonie mehr die Themen, den kolossalen Aufbau, die Instrumentation, die harmonischen Kühnheiten.

Auch fand Bruckner, der Allgewaltige des Kontrapunktes, zu wenig Bestimmtheit in Liszts

Werken. Wenn ich auch Bruckner die Fugen Liszts in der Dante-Symphonie, Prometheus, Faust-Symphonie (letzter Satz), in der h-moll-Sonate, dem Psalm: „Wie lange, o Herr, willst du meiner vergessen“ — die zwei großen Fugen in der Graner Messe etc., vorhielt, so fand er doch eben nicht jene Fuge darin, wie sie ihm als Ideal vorschwebte. Erwiderte man ihm, daß die Fuge Beethovens anders geartet sei als die Fuge Bachs, und also auch Liszt das Recht habe, frei seine Fuge zu gestalten, so schüttelte er doch seinen Kopf und konnte nicht zustimmen. Auch den großen kirchlich-reformatorisch wirkenden Werken Liszts wie der „heiligen Elisabeth“, dem „Christus“, konnte er keine größere Bewunderung entgegenbringen, wenn er auch von einzelnen Teilen entzückt war.

Merkwürdigerweise nur die zwei großen Messen, die „Graner Messe“ und die „Krönungsmesse“, liebte Bruckner sehr.

Liszt sprach sich mir gegenüber unumwunden aus, daß er den Symphonien Bruckners keine besondere Sympathie entgegenbringen könne. Er hörte in Karlsruhe 1885 das Adagio aus Bruckners Siebenter und war allerdings von diesem Werk sehr ergriffen. In Sondershausen hörte er wenige Wochen vor seinem Tode (1886) noch das Quintett und zwei Sätze der Romantischen Symphonie. Es gefielen ihm aber diese letzteren Werke Bruckners nicht besonders.

Um das Verhältnis Bruckners zu Liszt zu verstehen, muß ich auf meine persönlichen Erinnerungen zurückgreifen. Ende April 1885 übersiedelte Liszt von Budapest, wo er seit Ende Januar an der königlichen Musikakademie Unterricht erteilte, über Wien nach Weimar. In Wien hielt sich Liszt ungefähr sechs Tage bei der Hofrätin Liszt, der Witwe des Generalprokurators, im Schottenhof auf. An einem Vormittag, als Dr. Standhartner, dessen Stiefsohn, Musikchriftsteller Schoenaich und ich, der ich den Meister von Pest nach Wien als Schüler begleitet hatte, bei ihm anwesend waren, erschien auch Anton Bruckner. Es überkam uns alle ein Lächeln, als er Liszt mit dem Titel: „Euer Gnaden, Herr Kanonikus“ ansprach. Bruckner kam zu Liszt, um ihn zu bitten, daß er die Aufführung seiner Siebten Symphonie bei der Tonkünstlerversammlung zu Karlsruhe (Mottl) befürworte. Liszt fiel es schwer, Bruckners Bitte abzulehnen, es schien aber tatsächlich nicht mehr möglich, das ganze Werk aufzuführen. Bei dieser kurzen Begegnung der beiden großen Meister fühlte ich, daß Liszt der Erscheinung Bruckners größere Sympathie nicht entgegenbringen konnte, entsinne mich aber, daß er beim Abschied doch sehr freundlich mit Bruckner war und ihm versprach, seine Bitte zu befürworten. Bei der Tonkünstlerversammlung wurde jedoch dann nur das Adagio der Siebten aufgeführt. Nach der Rückkehr von Karlsruhe nach Weimar äußerte sich Liszt zwar günstig über das Adagio, man hatte aber doch den Eindruck, als wenn ihm das Werk nicht besonders imponiere. Sollte Liszt, der als reproduzierender Künstler Bach, Beethoven, Schubert und Weber propagandiert hatte, der auf den ersten Blick die Größe Berlioz', Chopins, Schumanns, Franz', Wagners, Cornelius' usw. erkannte und die meisten bedeutenden Komponisten seiner Zeit förderte, dies eine Mal die hellsehende Kraft verloren haben? „Groß fein, heißt Größe erkennen“, sagte der berühmte Rechtslehrer Unger, bei welchem Liszt in Wien oft verkehrte. Es war eben zwischen den Kunstanschauungen Liszts und Bruckners ein Abgrund, der sich absolut nicht überbrücken ließ. Sprach man Liszt begeistert von Bruckner, konnte er nicht zustimmen.

Liszt hörte außer dem Adagio der Siebten nur zwei Sätze aus der Romantischen Symphonie und das ganze Quintett Bruckners auf der Tonkünstlerversammlung in Sondershausen 1886, nicht ganz zwei Monate vor seinem Tode. Trotz des herrlichen Adagios schien aber auch das Quintett keinen tieferen Eindruck auf Liszt zu machen, der damals schon sehr leidend und vielleicht deshalb weniger fähig war, Fremdes in sich aufzunehmen. Ich glaube mit Bestimmtheit behaupten zu können, daß Liszt nicht mehr in die Lage kam, sich mit anderen Werken Bruckners zu beschäftigen. Bruckner widmete ihm wohl seine Zweite Symphonie, zog aber diese Widmung wieder zurück. Wir können bei Liszts Denkweise unmöglich annehmen, daß er sich durch die äußere Erscheinung und das manchmal kindliche und unbeholfene Benehmen Bruckners in seinem Urteil über ihn beeinflussen ließ. Freilich konnte man sich keine größeren

Gegensätze in der Erscheinung vorstellen als Liszt und Bruckner. Liszt war selbst als Greis von peinlicher Akuratesse, was Kleidung und Benehmen anlangt; stets sich beherrschend und eigentlich selten sein inneres Seelenleben zeigend, achtete er der Etikette, nicht das kleinste Zeremoniell übersehend, wie ein feiner Hofmann.

Liszt ging fast jeden Tag in die Kirche, doch betete er leise. Viktor Hugo schildert in seinem Gedicht: „Ce qu'on entend sur la montagne“ die Menschheit im Kampfe mit der Natur und stellt zum Schlusse der Dichtung die Frage, wie dieser ewige Kampf zu lösen sei? Liszt antwortete darauf in seiner Bergsymphonie: „Ce qu'on entend sur la montagne“, indem er zum Schlusse leise, wie ein stilles Gebet, einen Choral bringt; seine Antwort auf Hugos Frage ist hiermit die, daß Religion und Gottesglaube den Kampf der Menschheit mit der Natur beseitigen können.

Auch Bruckner beobachtete ich oftmals in der Kirche; da gab es kein stilles Beten, wie bei Liszt; er betete oft ganz laut und tief ergriffen und erlebte in der Messe ein ganzes Drama. Auch er hat den Kampf der Menschheit mit der Natur geschildert und die Religion als Erlöserin der Menschheit hingestellt. Doch tut er dies nicht still und gottergeben, wie Liszt in seiner Bergsymphonie, nein, gewaltig tritt bei ihm der Gottesglaube auf, zuerst als Choral, bis er zum Schlusse wie eine große Apotheose in stolzer Pracht erscheint. Der Leser wird erraten, daß ich an die Fünfte Symphonie in B-dur denke.

Während Liszt sich durch alle möglichen philosophischen Systeme und durch die Leiden des Lebens zur Religion als rettendem Anker durcharbeitet, wobei er sich jedoch freien Blick für alle Errungenschaften der Wissenschaft bewahrt, ist Bruckners Religiosität kindlich naiv. Es waren ihm nie Zweifel und Bedenken gekommen, er war wie der Bauer, der treu an der Religion seiner Väter hängt.

Ich sagte schon oben, daß Liszt bei seinem Urteil über Bruckner sich absolut nicht von dessen äußerer Erscheinung beeinflussen ließ. Es müssen also tiefkünstlerische Gründe gewesen sein, welche Liszt bewogen, sich gegenüber den Werken Bruckners reserviert zu verhalten. Liszt betrachtete Beethovens Neunte als den Gipfelpunkt der Symphonie, in ihr sah er jene Montblancspitze, von welcher es nicht mehr aufwärts, sondern nur abwärts gehen konnte. Schon die Symphonien Schumanns, Mendelssohns und Brahms' erschienen ihm wie Pfade, die zwar durch wunderbare Gefilde, aber doch talabwärts gingen. Daß Bruckner die alte Form der Symphonie zerbrach und seinen neuen Gedanken eine neue Form gab, schien Liszt nicht einzusehen, er sah die Symphonie mit Beethovens Neunter beendet und nur die symphonische Dichtung konnte zu neuen Welten führen. Die poetische Grundlage, die Idee wurde für Liszt das Fundament, welches die Form und den Inhalt des Werkes bestimmte. So wie er eine Sonate mit vier Sätzen als ein „vormärzliches Geschäft“ betrachtete, so erschien ihm ein Schaffen in der alten Symphonieform rückschrittlich. „Wem absolut nichts einfällt, der komponiert eine Suite“ — pflegte er oft zu sagen. Das kontrapunktische Können Bruckners mußte Liszt fast befremden. Ebenso erging es Bruckner mit der Erscheinung Liszts. Einem meiner Konzerte in Wien, in welchem ich die Bénédiction de Dieu, die Dante-Sonate und die beiden Legenden spielte, wohnte Bruckner bei. Als ich mit ihm später beisammen war und das Gespräch auf diese Werke Liszts kam, fühlte ich heraus, daß nicht einmal die kühne Dante-Sonate auf ihn Eindruck machte. Liszts Fantasie und Fuge über B—A—C—H hat Bruckner auf der Orgel gespielt. Ich bin überzeugt daß ihm Regers Fantasie und Fuge über dasselbe Thema besser gefallen hätte, weil Regers Werk polyphoner ist als dasjenige Liszts.

Haydn, Mozart und Beethoven verehrte Bruckner wie Götter; in den Werken Beethovens ging er ganz auf; mit einer förmlichen Scheu, wie vor einer unnahbaren Größe, blickte er zu diesem Meister auf, ja, man kann sagen, „er betete ihn an“. Die Neunte, die letzten Quartette und Sonaten waren sein teuerstes Gut, und ich traf Bruckner oft an, wie er sich mit diesen Werken beschäftigte. Es war einmal im Restaurant Gause in Wien, als ich mit ihm abends allein war. Es kam das Gespräch auf Beethovens Symphonien, wobei ich die Bemerkung

fallen ließ, daß, wenn ich mich entscheiden sollte, auf welche Symphonien ich verzichten müßte, entweder auf die Beethovens oder die feinen, ich in die größte Verzweiflung geraten würde.

Bruckner war über meine Worte ganz perplex und wollte zuerst protestieren. Als ich ihm aber sagte, daß z. B. die Erste und Zweite Symphonie Beethovens doch der Ausdruck einer vergangenen Kunstperiode seien, daß aber seine Symphonien das epochale Gepräge der künftigen Zeit tragen, schwieg der Meister. Ich hatte immer den Eindruck, daß Bruckner seine eigene Größe nie recht fühlte — wie es auch Schubert erging, der sich durch Beethoven gedrückt fühlte — und daß Beethoven ihm wie ein unübersteigbares Gebirge erschien. Und doch hat der Parifal der Tonkunst, Anton Bruckner, dieses Feltenmassiv nicht nur überflurten, sondern auch höhere Regionen erreicht, als sie selbst dem Heros der Symphonie möglich waren. War auch die Begeisterung Bruckners für Beethoven eine flammende, so finden wir merkwürdigerweise doch in seinen Werken gar keine Einflüsse Beethovens vor. Während dessen Erste Symphonie zum Teil von Mozart beeindruckt ist, steht der Koloß, die Erste Symphonie Bruckners, in gar keinem Zusammenhange mit Beethoven und tritt ganz originell auf.

Einzelne Vorfälle und Sonderbarkeiten.

Bruckner war anwesend, als Liszt Ende Juli 1886 in Bayreuth an einer Lungenentzündung erkrankte und in der Nacht vom 31. Juli zum 1. August starb. Als Liszt Ende Juli Abschied von Weimar nahm, hatte er mich für Ende Juli nach Bayreuth bestellt, um ihn nach Kisslingen, wo er eine Kur gebrauchen sollte, zu begleiten. Ich brachte damals jeden Abend mit Bruckner in Bayreuth, im Café Samet, zu. Ganz abgesehen von der ausgezeichneten Verpflegung hatte dieses Caféhaus für den Meister Bruckner eine große Anziehungskraft, da er in heißer Liebe zum Wirtstochterlein entbrannt war. Dieses lachte aber über den alten Herrn, dessen kleine dicke Statur so gar nicht für den Gott Amor geschaffen war. Bruckner hätte dieses Mädchen gern geheiratet und mit nach Wien genommen. Daß seine Bewerbung nicht ernst aufgefaßt wurde, machte ihn sehr unglücklich. Dieses noch unbekannte Faktum wird genügen, um zu zeigen, daß der Meister kein Weiberfeind war, doch fand er nie im Leben Gegenliebe. So blieb er, wie Beethoven, der Einsamste aller Einsamen.

Als Liszt verschieden war, beauftragte mich Bruckner, in seinem Namen einen Kranz zu bestellen und ihn in seinem Hotel zum Begräbnis abzuholen. Eine Stunde vor der Bestattung erschien ich mit meinem und seinem Kranz an des Meisters Türe, die zugesperrt war. Ich pochte; zuerst große Stille im Zimmer; ich pochte endlich wieder, da rief Bruckner ärgerlich: „Wer will denn herein?“ Nachdem ich ihm meinen Namen genannt hatte, schrie Bruckner: „Hol' ihn der Teufel, er Halawachel (oberösterreichisches Wort), ich komponiere gerade, ich will nicht aufmachen!“ Sehr bestürzt, daß ich den Meister in seiner herrlichen Arbeit gestört hatte — es war das Adagio der achten Sinfonie — bat ich ihn um Entschuldigung und sagte ihm, daß ich als Schüler Liszts jetzt schon zur Villa Wahnfried müßte, daß ich seinen Kranz gleich mitnehmen werde und er später nachkommen solle. Doch Bruckner, herausgerissen aus seiner Arbeit, öffnete die Türe, bat mich hereinzukommen, er wolle gleich mitfahren. Nun sah ich, wie sehr ich den großen Einsamen gestört hatte: seine Wangen glühten, die Blicke hatten kaum etwas Irdisches mehr, sahen wie in weite, weiße Fernen, kalter Schweiß rann ihm von der Stirn herab, den Rock und die Weste hatte er abgelegt, die Hemdärmel waren hinaufgestülpt, der ganze Tisch bedeckt mit Schnupftabak. — und darauf das Adagio der achten Sinfonie!! —

Frau Cosima Wagner hatte Bruckner aufgefordert, in der Kirche in Bayreuth, in der das Requiem für Liszt abgehalten werden sollte, auf der Orgel zu improvisieren. Dem Meister war aber diese Einladung nicht angenehm, stand er ja ganz im Banne seines Adagios. Die Orgel war schlecht; die Kirche überfüllt von Zuhörern. Bruckner improvisierte über das Obertenthema aus „Parifal“, wobei ihn diesmal seine Phantasie ganz verließ. — Der große

Meister der Improvisation war nicht wiederzuerkennen. Auch nahm sein Spiel kein Ende. Ganz gebrochen verließ Bruckner die Orgel und sagte mir, daß ich ihn in sein Hotel fahren sollte. Bruckner sprach anfangs kein Wort, auch ich schwieg, da ich im Herzen todwund infolge des Hincheidens meines teuren Meisters Liszt war. Plötzlich rief Bruckner erregt: „Wahre, reden Sie denn nichts, hat Ihnen meine Improvisation nicht gefallen?“ Ich darauf: „O nein, Meister, Sie haben großartig gespielt (ich wollte ihn trösten), aber es tat mir leid, daß Sie nicht über ein Thema Liszts improvisierten. Dieser ist ja selbst einer der größten Meister.“ Bruckner erwiderte in furchtbarer Wut: „Er Viechskerl, (das war ein beliebter Ausdruck Bruckners), warum hat er vorher mir nicht ein Thema Liszts genannt? Er hätte mich darauf aufmerksam machen müssen.“ Aber bald und schnell hatte ich das vergessen. Bruckners einziger Wunsch war: Nur fort von Bayreuth! Er bat mich, den allernächsten Zug nach München zu erfragen und lud mich ein, mit ihm zu fahren. Wir hatten verabredet, uns um 1 Uhr am Bahnhof zu treffen, und ich verließ ihn vor seinem Hotel.

Am Bahnhof traf ich den langjährigen, treuen Freund Liszts, den Musikverleger Taborzky aus Pest, der zu spät zum Leichenbegängnis Liszts eingetroffen war und nun auch mit dem Zuge über München nach Pest zurückkehren wollte. Ich lud ihn ein, mit mir zu fahren, und sagte ihm auch, daß Bruckner mit demselben Zuge nach München reisen würde, nicht ahnend, welche Katastrophe ich mit meiner gut gemeinten Einladung heraufbeschwor. Taborzky, der keine Ahnung von Bruckners Werken und seiner Größe hatte — es war damals noch kein Ton Bruckners in Pest erklingen — erwartete mit mir Bruckners Ankunft am Bahnhof. Im letzten Augenblick vor Abgang des Zuges kam Bruckner gerannt, mit einer riesigen, blumiggestückten Tasche; ich erlaubte mir noch eilig Taborzky als Liszts treuesten Freund vorzustellen. Jedoch der Ubelgelaunte schreit, mit allen Zeichen der Ungeduld: „Herr Taborzky, schau's mich nicht so freundlich an, Sie verlegen ja doch nix von mir! Übrigens der Herr Stradal ist g'rad so wie sein Meister Liszt, alleweil muß er Gesellschaft um sich haben, nie ist er allein, es fehlt nur noch, daß auch Damen mit ihm fahren — dös wär' pikant!“ Sprach und stieg wutentbrannt ein, uns ganz verduzt stehen lassend. Ich erklärte dem bestürzten Taborzky, daß Bruckner, sonst der beste Mensch der Welt, durch Liszts Tod und seine Improvisation furchtbar erregt sei und es am besten sei, ihn allein zu lassen, bis er sich beruhigt habe. Wir nahmen also in dem Kupee neben Bruckner Platz und fuhren getrennt von dannen. In Weiden gab es etwas längeren Aufenthalt; plötzlich tauchen vor unserm Fenster zwei Biermaßkrüge auf und Bruckner, der sie emporhielt, rief: „Profit, Stradal, Profit Herr Taborzky! Da bring' ich Euch Bier und komm' jetzt zu Euch!“

Hoherfreut leerten wir die riesigen Krüge auf des Meisters Wohl und der schönste Friede war hergestellt. Bruckner wurde sehr geiprächig, erzählte von seiner Achten Symphonie, von der Totenglocke, welche am Schluß des ersten Satzes imitiert wird, vom deutschen Michel, der im Scherzo tanzt, von den reitenden Kosaken und von dem mächtigen Bläserthema des letzten Satzes. Doch plötzlich inmitten dieser Ausführungen wurde Bruckner wieder still. Taborzky hatte nämlich ein asthmatisches Leiden und schnaufte infolgedessen geräuschvoll durch die Nase, was Bruckner zusehends nervöser machte. Nach einer Weile des Schweigens erklärte Bruckner, daß er Herrn Taborzky ob dieses Übels wohl sehr bedauere, daß er aber das Schnaufen nicht aushalten könne, und verließ unser Kupee wieder, samt seiner blumigen Tasche im Nebenupee Platz nehmend.

Am Abend erreichten wir München, von wo Taborzky gleich weiterfuhr; Bruckner aber war noch unentschlossen, ob er in München bleiben oder noch nachts gegen Linz weiterreisen sollte. Wir nachtmahlten im Bahnhofrestaurant. Plötzlich frug mich Bruckner, von wo man den Großglockner sehen könne, es sei ein langgehegter Wunsch von ihm, diesen Bergriesen einmal zu sehen. Ich, durch all die feelischen Aufregungen beim Tode Liszts schon etwas mente captus, erwiderte dem Meister, daß er nur nach Zell am See zu fahren brauchte, dort könne er den Großglockner erschauen. Wie Bruckner diese Botschaft vernahm — ich hatte in meiner

Zerstretheit und als schlechter Alpinist das Kitzsteinhorn mit dem Großglockner verwechselt! — war er ganz Feuer und Flamme für die Idee und fuhr mit dem Nachtzug über Wörgi nach Zell am See. Als ich im September 1886 in Wien den Meister wieder aufsuchte, wurde ich sehr schlecht empfangen. Nach dem Grund seiner Verstimmung gefragt, erwiderte er: „Er Viechskerl, er Halawachel (beliebter oberösterreichischer Ausdruck von Bruckner), er hat mich schön angschmiert! Um 4 Uhr früh bin ich damals in Zell am See aus dem Schnellzug ausgstiegen, frag den Stationschef, wo man da den Großglockner sehen kann, der lacht mich aus und sagt, daß man den hier überhaupt nicht sehen kann; ich müßt' vier Stunden auf die Schmittenhöh' 'naufkriechen, von dort oben könnt' ich bei klarem Wetter den Großglockner erblicken. Der Zug war indessen fortgfahren und ich mußte bis Nachmittag auf den nächsten Schnellzug warten! Hol' ihn der Teufel mit seinem Großglockner!“ Bruckner hat mir diese Geschichte noch oft vorgehalten und, wenn in Gesellschaft von Bergpartien die Rede war, immer ironisch geäußert: „Herr Stradal ist ein berühmter Alpinist!“ (Schluß folgt.)