

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 8398. Wien, Donnerstag, den 12. Januar 1888.

Eduard Hanslick, Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. II. (Schlußartikel.).

1 Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. II.

Ed. H. War die Existenz Wagner's in Zürich wirklich so kümmerlich, so elend, wie er sie durch volle fünfzehn Jahre in seinen Briefen an Liszt schildert? Es hat sich uns neuestens über die Züricher Periode eine außerordentlich werthvolle Quelle eröffnet, aus der wir Wahrheit schöpfen können: die „Fünfzehn Briefe von R. Wagner“, welche Frau Elise in Wille Rodenberg's „Deutscher Rundschau“ (5. und 6. Heft von 1887) veröffentlicht und mit ihrer eigenen Erzählung vervollständigt hat. Wagner war in der Familie Wille wie zu Hause, besuchte sie oft für ganze Tage und hat auch längere Zeit als Gast vollständig in deren Landhaus zu Marienfeld am Züricher See gewohnt. Frau Wille, jetzt eine hochbejahrte Matrone, besaß das volle Vertrauen Wagner's und die genaueste Kenntniß seiner Verhältnisse. Sie schreibt: „Ich habe es nicht recht gefunden, wenn ich hie und da gelesen und gehört, Wagner habe in Zürich schwere Leiden des Exils gekannt. Der Verbannte, den Alle hochhielten, den Viele verehrten, lebte in der Sicherheit des eigenen Herdes und hatte Freunde, die für ihn eintraten. Einer war darunter, der wol selten seinesgleichen findet. Jeder fühlte sich geehrt, dem Wagner ein freundliches Wort sagte. Die Lage politisch Exilirter in ihrer langen und herben Qual, mit ihrem hoffnungslosen Suchen nach Theilnahme, ihrem Anklopfen, das vielfach abgewiesen wurde, hat *er* in Zürich nicht gekannt... Wagner wohnte mit seiner Frau in einem angenehmen Landhause außerhalb Zürichs. Es war eine Zeit fast verklärten Daseins für Alle, die in der schönen Villa auf dem grünen Hügel, auf dem auch Wagner's Wohnung stand, zusammenkamen. Reichthum, Geschmack und Eleganz verschönerten dort das Leben. Der Hausherr (Wesendonk) war ungehindert im Geben und Fördern dessen, was ihn interessirte, voll Bewunderung für den außerordentlichen Mann, den das Schicksal ihm nahegebracht. Die Hausfrau, zart und jung, voll idealer Anlagen... Die Einrichtung des Hauses, der Reichthum des Besitzers machten eine Geselligkeit möglich, an welche Jeder, der sie gekannt hat, gerne zurückdenken wird.“ Wenn Richard Wagner an Liszt schreibt, man möge ihm nur „*wie einem zu leben geben*“ — *mittelmäßigen Handwerker* so nehme man das ja nicht für bare Münze. Man überschlage nur ungefähr die (im Briefwechsel gewiß nicht voll ständig aufgezählten) Summen, die ihm schickte, Liszt wozu noch eine von Wagner mehrmals erwähnte fixe Subvention von einer „Frau R. in Dresden“ kam; man erinnere sich, daß Wagner, abgesehen von seinen in geschäftlichem Interesse unternommenen Reisen nach Paris und London, häufige Ausflüge in Italien und der Schweiz machte, einen längeren Aufenthalt in Venedig nahm, sich zur Erho-

lung bald in St. Moriz, in Selisberg, in Mornex am Genfersee u. s. w. niederließ, und dann urtheile man, was sich Wagner unter dem Einkommen eines „mittelmäßigen Handwerkers“ gedacht haben mag. „Ich komme um,“ schreibt er im Juli 1856, „und werde unfähig, ferner noch zu arbeiten, wenn ich nicht eine Wohnung finde, wie sie mir nöthig ist, d. h. ein kleines Haus *für mich allein*, dazu ein Garten, und beides entfernt von allem Geräusch. Seit vier Jahren suche ich vergebens, diesen Wunsch mir zu erfüllen, und nur der Ankauf eines Terrains und der *eigene Bau eines* kann mir das Ersehnte verschaffen.“ Daß *Hauses* Wagner schon über „Noth“ klagte, wenn nicht alle seine feinen Bedürfnisse befriedigt waren, ergibt sich sogar aus seinen eigenen Andeutungen gegen Liszt: „All dieser müßige Tand, den ich in letzter Zeit (in Verzweiflung) wie zu phantastischer Zerstreung wieder um mich zu sammeln mich verleitet fühlte!... Aus mir wird doch nichts mehr, als ein phantastischer Lump!“ Weiter betont er auch, seine Bedürfnisse seien „etwas empfindliche und nicht ganz ordinäre Bedürfnisse“. Das wissen wir am besten aus Wagner's eigenen Briefen an die Putzmacherin Fräulein Bertha, welche Spitzer 1877 in der „Neuen Freien“ veröffentlicht hat und welche — nebst ihren kostbaren Presse Beilagen von Sammt- und Atlasmustern zu Schlafröcken, Négligéhosen und Bettdecken — auch dem Schreiber dieser Zeilen vorgelegen sind. Unter der Controle dieser eigenen Briefe Wagner's an Fräulein Bertha wollen seine Nothrufe gelesen sein. Wagner schreibt im Mai 1864 an Frau Wille: „Im *Anfang März dieses Jahres* (1864)“ — man beachte wohl das Datum — „ward mir das Mißlingen jedes Versuches, meiner zerrütteten Lage aufzuhelfen, klar.“ Aber am 22. März 1864 schreibt er aus Penzing an die Putzmacherin einen um Geduld bittenden Brief, welchem wir entnehmen, daß seine Bestellungen und Ankäufe bei ihr schon von längerer Zeit datiren. Wagner beschafft also luxuriöse Putzartikel, die in der Männerwelt sondergleichen dastehen, ohne daran zu denken, wie er diese „Bedürfnisse“ werde bezahlen können. Erst nach der ganz unverhofften Berufung zu dem freigebigen König von Bayern schickt er ihr aus München — um weitere Geduld bittend — eine *vor* Abschlagszahlung von *läufige fünfhundert* Gulden! Ebenso wenig schien es ihn zu kümmern, wer die Einrichtung seiner Villa in Penzing, von deren „großer Kostspieligkeit“ er am 14. März 1864 der Frau Wille berichtet, bezahlen werde. Er verläßt eines Tages in heimlicher Eile Penzing und erscheint plötzlich wieder in Zürich, wo er sich bei Wille's vollständig einquartiert. Das sind *Thatsachen*, die Wagner's künstlerisches Genie nicht beeinträchtigen, gar sehr aber die Glaubwürdigkeit seiner unausgesetzt bejammerten und verfluchten „Nothlage“.

Wir verlassen dieses unerfreuliche Capitel und wenden uns zu der *musikalischen* Ausbeute unseres Briefwechsels. Sie bleibt insofern unter unseren Erwartungen, als — abgesehen von einigen sympathischen Worten Liszt's über und J. *Berlioz* — darin nur von den *Com Raff* positionen der beiden Freunde die Rede ist. Von den'schen natürlich ganz überwiegend. Auch qualitativ *Wagner* zeigt sich darin ein bemerkenswerther Unterschied: *Liszt's* Bewunderung für Wagner's Werke hat stets den vollen, freien Brustton der Ueberzeugung und vertieft sich häufig in Einzelheiten. Er kennt und liebt jeden Tact, jede Note. Wagner begnügt sich hingegen mit einigen ziemlich vagen Begeisterungs-Explosionen für seinen „wunderbaren, hohen Freund“, ohne näher auf dessen einzelne Werke einzugehen. Den Chor an die Künstler und den Kreuzritterchor nennt er mit einer gewissen burschikosen Verlegenheit „famos“ — ein Wort, das er sonst kein einzigesmal gebraucht. Sein Lob bricht meistens kurzathmig mit den Worten ab „Willst du mit Sicherheit einmal etwas Vernünftiges von mir erfahren, so — *komm'* zu mir und spiele mir einmal alle deine Sachen vor!“ Oder: „Heute erhielt ich die zweite Sendung deiner symphonischen Dichtungen; sie machen mich plötzlich so reich, daß ich mich noch gar nicht fassen kann. Leider kann ich nur mit großer Schwierigkeit mir zu einem deutlichen Begriffe davon verhelfen: dies müßte mit Blitzes schnelle gehen, wenn du sie mir *vorspielen* könntest.“ Mitunter behilft er sich auch mit dem Enthusiasmus Anderer: „Freund, dem ich ein ausge-

zeichnetes Urtheil *Uhlig* zutraue, läßt mir sagen, daß diese einzige *Ouvertüre* (Liszt's „Prometheus“) ihm mehr werth sei, als der *ganze!*“ (Und von solchen Leuten *Mendelssohn* waren die Beiden umgeben!) Von *Brendel* wiederholt ge drängt, hat *Wagner* bekanntlich auch einen „Brief“ über die symphonischen Dichtungen im Jahre 1859 drucken lassen, über welchen verschiedene, selbst Liszt nahestehende Leute urtheilten: „ich drückte mich darin doch eigentlich ausweichend aus und be mühte mich, nichts Rechtes, Bestimmtes eigentlich über dich zu sagen.“ *Wagner* schimpft, heftig protestirend, über die „unglaubliche Stumpfheit, Oberflächlichkeit und Trivialität der Menschen, welchen es möglich gewesen, die Bedeutung dieses Briefes zu verkennen“. Aber etwas Wahres ist doch daran, und man kann es *Wagner* kaum ernstlich verübeln. Daß er Liszt's Compositionen keineswegs hochhielt, das wissen *Wagner's* nähere Freunde recht gut. *Wagner* war ein ungleich intensiveres, originelleres und ernsthafteres Talent, ein weit größerer Componist als Liszt. Konnte er ihm, seinem Freunde und Wohlthäter, die ganze bittere Wahrheit sagen? Liszt hatte diese freilich verlangt. „Sage mir *unumwun* deine Meinung über diese Composition (den Künstler *denchor*). Findest du sie schlecht, bombastisch, verfehlt, so sage mir's ohne Glimpflichkeit.“ Die Bescheidenheit, mit welcher er selbst von seinen Compositionen spricht, ist wieder musterhaft. „Ich habe darüber schon so viel hören und lesen müssen,“ schreibt Liszt, „daß ich eigentlich gar keine Meinung beibe halte und nur aus untüglarer innerer Ueberzeugungskraft weiter fortarbeite, ohne irgend welchen Anspruch zu erheben auf Anerkennung oder Zustimmung. Mehrere meiner näheren Freunde, *Joachim* zum Beispiel und früher *Schumann* und Andere, haben sich meinen musikalischen Gestaltungen gegen über fremd, scheu und ungewogen gestellt. Ich verübele ihnen dies keineswegs und kann es nicht entgelten, da ich stets ein auf richtiges und eingehendes Interesse an ihren Werken mitempfinde.“ Liszt sendet seine Compositionen an *Wagner* immer nur auf dessen ausdrückliche Bitte, ganz lakonisch, und meistens mit der bescheidenen Wendung: „sie werden dir vielleicht Spaß machen.“ Dann geht er sofort ausführlich auf die Angelegenheiten *Wagner's* über. Liszt's Vorhaben, eine „*Divina*“ nach *Commedia* zu componiren, veranlaßt *Dante* *Wagner* zu folgender geistreicher Bemerkung: „Daß die *Hölle* und das *Fegefeuer* gelingen wird, bezweifle ich keinen Augenblick; gegen das *Paradies* aber habe ich Bedenken, und du bestätigst mir sie schon dadurch, daß du dafür in deinem Plane Chöre aufgenommen hast. Für die Neunte Sym (als Kunstwerk) ist der letzte Satz mit den Chören phonie *entschieden der schwächste Theil*; er ist bloß kunst geschichtlich wichtig, weil er uns auf sehr naive Weise die Verlegenheit eines wirklichen Tondichters aufdeckt, der nicht weiß, wie er endlich (nach *Hölle* und *Fegefeuer*) das *Paradies* darstellen soll. Und mit diesem „*Paradiese*“, liebster *Franz*, hat es in Wahrheit einen bedenklichen Haken, und wenn uns dies noch Jemand bestätigen soll, so ist dies, auffallend genug, selbst, der Sänger des *Paradieses*, welches *Dante* in seiner göttlichen Comödie entschieden ebenfalls der schwächste Theil ist.“

Ueberblicken wir, was der Briefwechsel Neues und Interessantes enthalte über Schöpfungen, so *Wagner's* müssen wir hier natürlich mit einer spärlichen Auswahl aus dem reichhaltigen Material uns begnügen. Am 28. August 1850 bringt Liszt den auf die *Lohengrin* Weimar'sche Bühne: es war dies überhaupt die erste Aufführung dieser für die damalige Zeit unerhört schwierigen Oper. „Wir schwimmen ganz im *Aether* deines *Lohengrin*!“ schreibt Liszt. „Dein *Lohengrin* ist von Anfang bis Ende ein erhabenes Werk... ein einziges untheilbares Wunder!“ *Wagner* möchte der Aufführung in Weimar „incognito“ beiwohnen; er will, „die möge der Polizei *Großherzogin* des einigen Deutschland ein Schnippchen schlagen“ und ihm ein sicheres Geleit aus der Schweiz nach Weimar verschaffen! Liszt macht ihm die schmerzliche Mittheilung, dies sei eine *vollständige Unmöglichkeit*. „Alles,“ setzt er bei, „was mir zu thun möglich sein wird, sei es im Interesse deines Rufes und deines Ruhmes, sei es im Interesse deiner Person, ich werde es bei keiner Gelegenheit zu thun versäumen. Allein

einem Freund wie du ist nicht immer leicht zu dienen; denn für diejenigen, denen es gegönnt ist, dich zu verstehen, handelt es sich vor Allem darum, dir *mit Verstand und Würde* zu dienen.“ Wagner erschrickt über die Mittheilung, daß die Oper von 6 bis 11 Uhr Nachts gespielt habe; nach seiner Berechnung hätte sie höchstens bis 3/4 auf 10 Uhr zu dauern. Er ver muthet, daß die Schuld an den *Sängern* liege, welche die Recitative nach Belieben zerren und dehnen. „Wenn in der Oper das Recitativ anfängt, so heißt das für sie so viel als: Gott sei Dank, nun hört doch das verfluchte Tempo auf, das uns ab und zu noch zu einem gewissen vernünftigen Vortrag nöthigt; nun können wir der Länge und Breite nach schwimmen u. s. w.“ Er schließt mit der Bemerkung, „daß jeder schlechte italienische Sänger in der schlechtesten itaen Oper gesunder und ausdrucksvoller declamirt, als lienisch den besten Deutschen es möglich ist“. Liszt hat für Wagner, wie dieser dankbar anerkennt, „aus dem kleinen Weimar einen Feuerherd des Ruhmes gemacht“. „Alle Minen läßt er springen.“ Liszt selbst schreibt eine Kritik für das Journal, die er des Débats Wagner zur Uebersetzung und Vervollständigung zuschickt; seine Freunde Raff, Uhlig, Dingelstedt liefern günstige Berichte in deutsche Zeitungen. Mit Dingel's Kritik in der städt Augsburger Allgemeinen Zeitung ist Wagner höchlich unzufrieden und ersucht Liszt, „eine nochmalige und geeignetere Besprechung des Lohengrin in der Augsburger Allgemeinen Zeitung zu veranlassen“. „In Dingelstedt's Bericht,“ sagt Wagner, „erkenne ich Zweies: die wohlwollende Disposition für mich, die ihm durch dich beigebracht worden ist, und die absoluteste Unfähigkeit bei aller Schöngesterei, auch nur eine Ahnung von dem zu erfassen, was hier zu erfassen war.“ Da Wagner zwei Zeilen früher als „den eigentlichen Kern der Sache das *Drama*“ bezeichnet hat, scheint uns seine Behauptung von Dingelstedt's absoluter Unfähigkeit, es (das Drama) zu verstehen, etwas stark. In der so übermäßig langen ersten Aufführung waren einige kleine Striche nothwendig befunden worden. Wagner ist außer sich darüber „Kann mein Lohengrin,“ schreibt er, „nur dadurch aufrecht erhalten werden, daß der Trägheit der Darsteller wegen *ge* werden muß — so gebe ich auch die ganze Oper *strichen* auf... und ich *habe meine letzte Oper* geschrieben!“ Liszt beruhigt ihn sofort, daß bei der zweiten Aufführung „nicht die kleinste Sylbe entfernt wurde“.

Im November 1851 theilt Wagner dem Freunde den Plan seiner mit, welche nebst *Nibelungen-Trilogie* einem Vorspiel: „Der Raub des Rheingoldes“, drei Dramen umfassen soll: 1. Die Walküre. 2. Der junge Siegfried. 3. Siegfried's Tod. Nicht nur der Plan des großen Werkes, sondern auch die Art und Weise einer künftigen Aufführung — wie sie volle fünfundzwanzig Jahre später in Bayreuth sich verwirklichte — ist ihm vollständig klar, und der aus führliche Brief, den er darüber an Liszt schreibt, bleibt ein merkwürdiges erstes Actenstück zur Entstehungsgeschichte des Bayreuther Unternehmens. Im December 1853 arbeitet Wagner an der Composition des Rheingold: „Ich spinne mich ein wie ein Seidenwurm. Fünf Jahre habe ich keine Musik geschrieben. Jetzt bin ich in *Nibelheim*. Im Juli 1856 sind die Partituren von „Rheingold“ und „Walküre“ fertig; im Juli 1859 „Tristan und Isolde“. Auf „Parsifal“ scheint schon folgende Briefstelle (12. Juli 1856) voraus zudeuten: „Ich habe wieder zwei wundervolle Stoffe, die ich noch einmal ausführen muß: Tristan und Isolde (das weißt du!), dann aber — der Sieg — das *Heiligste*, die voll ständigste Erlösung: das kann ich dir aber nicht mittheilen.“

Liszt hatte mit der Lohengrin-Aufführung in Weimar einen mächtigen Anstoß gegeben, der auch auf die Verbreitung von Wagner's früheren Opern sehr günstig zurück wirkte. Immer häufiger kann Liszt von Aufführungen des Tannhäuser, Holländer, Rienzi berichten; endlich dringt auch der Lohengrin auf andere deutsche Bühnen. Auf Wagner ist die Wirkung dieser Berichte eine sehr zwiespältige: in Einem Athem verwünscht er die Theater-Aufführungen, die ja unmöglich ganz in seinem Geiste ausgefallen sein konnten — und sucht sie doch auch wieder, des finanziellen Ertrages wegen. So schreibt er im Januar 1854 nach dem Bericht Liszt's über die

Leipziger Lohengrin-Vorstellung, er büße den *Frevel*, den er an seinem innern Wesen begangen, als er vor zwei Jahren in die Aufführungen seiner Opern willigte! Er müsse nun „die Wollust genießen, das *edelste* Werk seines bisherigen Lebens der vorausgewußten Stümperhaftigkeit unseres Theatergesindels und dem Hohn des Philisters preisgegeben zu sehen“! Aber wenige Zeilen weiter interpelliert er Liszt: „Hast du nicht wieder an ge *Berlindacht*? Dort *muß* jetzt etwas zu Stande kommen.“ Liszt wendet sich auch sofort in ausführlichen Briefen an *Hülse*n wegen Aufführung des Tannhäuser und Lohengrin in Berlin; Verhandlungen, die sich lange hinschleppten, da Wagner dar auf bestand, Liszt müßte diese Opern einstudieren und dirigieren, was der Intendant den Berliner Hofcapellmeistern doch nicht glaubte anthun zu dürfen. Endlich muß Wagner doch nachgeben: „Tannhäuser und Lohengrin müssen zu den Juden gehen!“

Im Herbst 1854 meldet Wagner, es sei ihm „ein Himmels Geschenk in seine Einsamkeit gekommen: Arthur, der größte Philosoph seit *Schopenhauer* Kant! Sein Hauptgedanke, die endliche Verneinung des Willens zum Leben, ist von furchtbarem Ernste, aber einzig erlösend. Mir kam er natürlich nicht neu, und Niemand kann ihn überhaupt denken, in dem er nicht bereits lebte. — So werde ich immer reifer: nur zum Zeitvertreib spiele ich noch mit der Kunst.“ Einige Wochen später hält Wagner dem Freunde eine lange Vorlesung oder Predigt über Schopenhauer's Lehre, in die er sich völlig vernistet hat. Liszt, dessen Geschmack der Pessimismus und Buddhismus widerstrebte, antwortet mit keiner Sylbe darauf. Bezeichnend ist, wie gegen die Mitte der Fünfziger-Jahre das religiöse Element in Liszt immer entschiedener hervortritt. Auf eine der exaltirtesten Verzweiflungs-Episteln Wagner's antwortet Liszt: „Laß zum Glauben dich bekehren, es gibt ein Glück... und dies ist das Einzige, das Wahre, das Ewige! Magst du dieses Gefühl noch so bitter verhöhnen; ich kann nicht ablassen, darin das einzige Heil zu ersehen und zu ersehnen. Durch Christus, durch das in Gott resignirte Leiden wird uns Rettung und Erlösung!“ Und einige Jahre später aus ähnlichem Anlasse: „Nur Entbehren und Entsagen hält uns aufrecht auf diesem Erdenboden. Lass' uns unser Kreuz zusammen tragen in Christo — dem Gott, dem man sich ohne Stolz nähert und ohne Verzweiflung beugt!“ Das war nun wiederum gar nicht nach *Wagner's* Geschmack.

Im März 1855 folgt Wagner einer Einladung der Londoner Philharmonischen Gesellschaft, eine Reihe von Concerten zu dirigieren. Er ist dort in „gräßlicher Laune“, stets von „gräßlicher Trivialität umgeben“, und fällt schließlich über London das Verdict: „Hier ist die Lumpenhaftigkeit, Verstocktheit und heilig gepflegte Dummheit mit ehernen Mauern gehütet und gepflegt: nur ein Lump und Jude kann hier reussiren.“ Trotzdem hat er selbst doch reussirt in diesem Lande des „lächerlichen Mendelssohn-Cultus“, wie sein eigener Bericht über die ihm bereiteten Abschieds-Ovationen darthut. Kaum nach Zürich zurückgekehrt, erhält Wagner einen Antrag aus, dort während des *Newyork* nächsten Winters Concerte zu dirigieren, lehnt aber die Einladung, die ihn „keinerlei ernstlicher Versuchung aussetzt“, einfach ab. Mehr lockt ihn eine Aufforderung des Kaisers von Brasilien, Wagner möchte zu ihm nach Rio-Janeiro kommen und „dort Alles in Hülle und Fülle haben“! Wirklich faßt Wagner die abenteuerliche Idee, „Tristan und Isolde“ ins Italienische übersetzen zu lassen und dem Theater in Rio „als Opus zur ersten *italienischen* Repräsentation anzubieten“. Seltsamerweise hält er den Tristan für „ein durchaus praktikables Opus, das ihm bald und schnell gute Revenüen abwerfen werde“. Wagner geht vernünftigerweise weder nach Newyork noch nach Brasilien, verläßt aber, von einer lebhaften Reiselust und Unruhe getrieben, jetzt sehr häufig Zürich. Wir finden ihn im Anfang 1858 plötzlich in Paris, wo der Director des Théâtre Lyrique geneigt scheint, den *Rienzi* aufzuführen. Aber schon im Frühling ist Wagner wieder in Zürich, im August in Genf, bald darauf in Venedig, das er sich zu längerem Aufenthalt auserwählt, weil es „die geräuschloseste Stadt der Welt ist“. Das Leben in Venedig — er wohnt im Palazzo

Giustiniani — sagt ihm fortwährend vortrefflich zu. Aber er „braucht Geld, viel Geld“ und hat trotz seines kurz zuvor über die Theater verhängten Bannfluches den Lohengrin nach Kassel angeboten und ersucht Liszt, in Coburg (wo man ihn so auffallend vernachlässige) den Verkauf des Lohengrin und des Holländer zu vermitteln. Die folgenden Briefe (bis in den März 1859 sämtlich aus Venedig) behandeln überwiegend Geschäftsangelegenheiten und neuer dings die „mit entscheidender Bestimmtheit“ an Liszt gestellte Frage, ob dieser die Initiative ergreifen wolle, von den deutschen Fürsten für Wagner eine Pension zu erwirken. „Ich kann und werde nie eine Anstellung, oder was dem irgend gleichkäme, annehmen. Was ich dagegen beanspruche, ist die Fixirung einer ehrenvollen und reichlichen Pension.“ Liszt, kurz zuvor durch einen Brief verletzt, worin Wagner seine (Liszt's) officiellen Verpflichtungen als „Trivialitäten“ bezeichnet, scheint ihm nun ausnahmsweise eine unerwünschte Antwort gegeben zu haben; in dem Briefwechsel fehlen diese von Wagner sehr bitter aufgenommenen „unerhörten Zeilen“. Doch schnell ist das alte freundschaftliche Verhältniß wieder hergestellt. Wagner gesteht sogar, es sei ihm jener „er schreckende Neujahrsgruß“ Liszt's heilsam gewesen. „Ich weiß, daß ich mich zu viel gehen lasse und auf die Geduld Anderer unerlaubt viel zähle.“ Den Sommer 1859 verlebt Wagner in Luzern; im October finden wir ihn bereits wieder in Paris, wo er seine Compositionen in Concerten dirigirt und Verhandlungen mit dem Director der Großen Oper wegen Aufführung des Tannhäuser anknüpft. Von Paris sind auch alle noch folgenden Briefe Wagner's datirt; der letzte vom 15. Juni 1861. Wagner spricht darin weniger von seinen Pariser Erlebnissen, als von seinem Wunsche, „Tristan“ in Deutschland aufzuführen. „Ich habe im Auge, als dasjenige *Wien* Theater, das noch immer die besten Sänger besitzt und — als einziges Phänomen dieser Art — von einem sachver ständigen Musiker dirigirt wird, mit dem man sich ver ständigen kann.“ Wagner's Urtheil war immer unberechenbar; kurz zuvor hatte er Liszt vor dessen Abreise zum Wiener Mozart-Fest zugerufen: „Ich gratulire zum *Wiener Schmutz!*“ (In einem älteren Briefe an Kittl heißt es in Bezug auf Wien: „Mir graut vor dieser asiatischen Stadt.“)

Liszt hatte seinerseits keinen Augenblick aufgehört, für Wagner zu sorgen. Seit mehreren Jahren, klagt er 1861, seien alle seine Schritte und Bemühungen vergeblich gewesen, Tristan und die Nibelungen in Weimar zur ersten Auf führung zu bringen. „Ich verschone dich mit dem Detail dieser Angelegenheit, deren Fehlschlagen mich hauptsächlich dazu bewog, meine hiesige Thätigkeit beim Theater gänzlich *aufzugeben*.“ „Von mir“ — so schließt sein letzter Brief vom 7. Juli 1861 — „weiß ich nichts anderes Bestimmtes, als mein *Fortgehen von Weimar* Bis Anfangs August werde ich über meinen nächsten Aufenthaltsort entscheiden. Kurz gesagt, bezeichnet dieses Dilemma meine ganze Lage: Entweder meine Vermählung findet statt, und zwar bald oder nicht. Im ersten Falle ist für mich späterhin Deutschland und speciell Weimar noch *möglich*; anders, nein.“ Liszt's gehoffte Vermählung mit der Fürstin Wittgenstein fand *nicht* statt, und er ging für einige Jahre nach Rom. Sein Scheiden von Weimar fällt ungefähr zusammen mit der Rückkehr Wagner's nach Deutsch. So bildet das Jahr land 1861 einen natürlichen Abschluß des vorliegenden Briefwechsels. Daß ihm eine Fortsetzung folge: die Briefe von 1861 bis 1883, ist lebhaft zu wünschen, aber kaum zu hoffen. Zu viel Persönliches dürfte darin aus getauscht sein, was die Hinterbliebenen Wagner's kaum vor die Oeffentlichkeit zu bringen wünschen. Bekanntlich ist eine längere Entfremdung zwischen den beiden Freunden einge treten, als deren hauptsächlichster Grund angenommen wird, daß Liszt's Gefühle als Vater und als katholischer Geist licher sich entschieden gegen eine Heirat seiner an Bülow vermählten Tochter Cosima mit R. Wagner gestraußt haben. Liszt ist weder bei der ersten Aufführung von „Tristan und“ in Isolde München (1865), noch bei der Grundsteinlegung des Wagner-Theaters in Bayreuth (1872) erschienen. Erst später erfolgte eine Aussöhnung mit Wagner, die bis zu dessen Tode Stand hielt.