

Vorwort

Nach dem Tod meiner Großmutter, 1949 nahm ich die Entwürfe der Autobiografie des Großvaters zu mir, um sie in seinem Sinne zum Abschluss zu bringen.

Ich fand zunächst drei Versionen. Herr Pfeiffer, ein Journalist, der meinem Großvater zur Seite stand, schrieb alles mit Schreibmaschine. Das Ergebnis wurde dann vom Autor, durch eingefügte, mit Tinte geschriebene Texte korrigiert und dann von Herrn Pfeiffer erneut geschrieben. Alle diese Korrekturen liegen vor. Die letzte Abschrift mit weiteren schriftlichen Korrekturen ist endgültig, da sie nicht mehr mit Schreibmaschinen abgeschrieben wurde. In den 80er Jahren schrieb meine Sekretärin unter Berücksichtigung der Korrekturen die Autobiografie in den Computer und speicherte sie auf Diskette. Meine Sekretärin hat sehr sauber abgeschrieben, aber eben doch mit einigen Fehlern, wie Trennstriche und einiges mehr. Deshalb bekam die Diskette schließlich ein professioneller Korrekturleser, der die Fehler ausbesserte und das Ganze erneut auf Diskette speicherte.

Man könnte meinen, einem Abschluß des Werkes hätte nun nichts mehr im Wege gestanden.

Das war leider nicht so. Es traten weitere Schwierigkeiten auf. Das verwendete System meines Computers war nicht geeignet, das umfangreiche Bildmaterial in den Text einzubauen. Erst mein Enkel Lorenz, der sich zu einem Computerspezialisten entwickelt hatte, baute ein System ein, das alle Hindernisse weitgehend beseitigte.

Nun hätte ich tatsächlich das Werk beenden können, wenn nicht nach dem Tod meiner Mutter 2000 und bei einer Inspektion 2003 im Speicher des elterlichen Hauses mehrere große Kisten aufgetaucht wären, die bis zum Rand angefüllt waren mit Aufzeichnungen von und über Adolf Wallnöfer.

Es fanden sich viele Noten, zum Teil sogar Manuskripte

Da die vielen Briefe wild durcheinander in den Kisten lagerten, musste ich zunächst alles lesen, sortieren und so gut wie möglich aufteilen nach Absender, Inhalt, persönlich, amtlich und so weiter. Alles lagert nun, in beschrifteten Kuverts, in Schachteln, auf denen der Inhalt vermerkt ist.

Die Hinterlassenschaft ist im Wesentlichen archiviert und in einem dafür eingerichteten Schrank im Dachboden unseres Hauses Romanstraße 52 eingelagert

Unter Anderem fand ich noch weitere Versionen der Autobiografie, so wie sämtliche Tagebücher auf deren Basis die Biografie erstellt wurde. Die einzelnen Versionen wichen von einander ab. Dies hatte verschiedene Gründe.

Zum einen drängte es den Autor, sein sehr inhaltsreiches und aufregendes Leben festzuhalten und der Nachwelt zu überliefern. Zum anderen mahnten die Mitglieder des "Wallnöfervereins" diese

Lebenserinnerungen an, um ihre Aufgabe erfüllen zu können, Aufführungen zu erreichen.

Alle diese Vereine (Brahms, Wagner, Liszt, usw.) wurden gegründet, um die Werke des Komponisten aufzuführen und so auch meinen Großvater bekannt zu machen. Dazu waren die Kenntnis persönlicher Daten erforderlich.

Bei der Aufarbeitung der einzelnen Versionen entschloss ich mich, die etwas förmlichere "Vereinsbiographie" nicht zu verwenden, weil der Zweck nicht mehr existiert.

Ich meine, dass vor allem seine Nachkommen von diesen Aufzeichnungen angesprochen sind und daß sein Lebenswerk ein Teil einer großen Familiengeschichte ist.

Deshalb fügte ich wieder Texte ein, die weggelassen waren und darüber hinaus Bilder und Dokumente, die angesprochen, aber erst jetzt von mir wieder aufgefunden wurden.

Ich kannte meinen Großvater noch recht gut, war ich doch schon fast 17 Jahre alt, als er starb. Nach seinem Tod versuchte meine Großmutter, die umfangreiche Hinterlassenschaft aufzuarbeiten, was ihr aber nur schlecht gelang, da sie beim Lesen der zahlreichen Briefe in sentimentale Erinnerungen verfiel. Als ich sie fast täglich aufsuchte, (auch deshalb, weil Frl. Hörner, die treue "Familienvorhalterin", mir stets Hungrigen, in der üblen Nachkriegszeit etwas zu essen gab), schwelgte meine Großmutter in längst vergangenen Zeiten, erzählte von den gerade gelesenen Briefen, und gab ihre Erläuterungen dazu, an die ich mich noch gut erinnern kann.

Nun fürchte ich, inzwischen der letzte zu sein, der über die Familie halbwegs orientiert und informiert ist, der zudem über manche persönliche Verbindungen und Erzählungen meiner Großeltern über deren Großeltern, die sehr alt wurden, weit bis ins 18. Jahrhundert blicken kann.

Meine Großmutter stammte aus einer alten und sehr einflußreichen Wiener Familie, sie war eine geborene v. Storck. Ihr Vater Josef von Storck war als Architekt in Wien sehr anerkannt und darüber hinaus im Wiener Kunstleben äußerst rege. Für seine Verdienste wurde er geadelt. Ihre Mutter war als Bujatti geboren, einer Familie, die als Seidenfabrikanten sehr wohlhabend waren. Wir können diesen Familienzweig bis ins 18. Jahrhundert zu ihrem Herkunftsort Görz verfolgen.

Was wird mir also anderes übrigbleiben, als zu versuchen die Autobiografie als Teil einer großen Familiengeschichte zu werten, alles was wir nun wissen, was aber bei meinem Großvater, aus heutiger Sicht, nicht richtig berichtet wurde, zu ändern, zu korrigieren und weitererzählen. Was sich nach dem Tod des Großvaters so alles ereignete, mit seinen Werken, mit der Familie und so weiter, versuche ich zu berichten, bis auch mir die Feder, das heißt die Tastatur des Computers aus den Händen fällt.

Klaus Wallnöfer

Kapitel 1 Einleitung

Von einem vielbewegten Künstlerleben wird so manches Heitere, Ernste, von Glück und Unglück, von Liebesfreuden und -leiden, wie von Erfolgen und Schicksalsschlägen zu berichten sein. Da nun das gesammelte Tatsachenmaterial ungewöhnlich abwechslungsreich war, hat es sich ganz von selbst zu einem Buche geformt.

Man sagt, dass der Mensch alle sieben Jahre seine Haut nach und nach abstreife, die sich in gleichen Perioden immer wieder erneuere. Man könnte daraufhin wohl annehmen, dass der ganze Mensch auch gefühlsmäßig und geistig ähnlichen Wandlungen unterliege. Vielleicht trifft dies gerade bei einem Künstler am ehesten zu, der durch seine verschiedenartige Weiterentwicklung ähnlichen Wandlungen unterworfen wird. Aus diesen Erwägungen heraus habe ich das Erinnerungsbuch meines Lebens in siebenjährige Zeitabschnitte geordnet wie Kettenglieder, die sich verbinden und aneinander gereiht sind.

Bei Millionen von Menschen verläuft das äußere Dasein meistens ohne bemerkenswerte Höhen- oder Tiefpunkte. Wenigstens scheint es so. Anders ist es bei der Anzahl geistig Tätiger und gefühlsmäßig Schaffender, welcher Art sie auch angehören mögen, besonders bei denjenigen, die sich der Kunst gewidmet haben. Ihre Anlagen zeigen sich meist schon in den Kinderjahren. Oft hat ein solches Kind schon früh den außergewöhnlichen Drang, sich in ganz wunderbarer Weise zu offenbaren, so dass es von der Mutter und der sonstigen Umgebung wie ein Ausnahmegeschöpf betrachtet wird. Ob hierbei eine Vererbung vorliegt, kann man leicht nachweisen, muss jedoch oft weit zurückgreifen, es kann aber meist immer festgestellt werden. Anfangs ist der überragende Einfluss der Mutter, dann vom Vater entscheidend und später erst die ganze Umwelt im weiteren Lebenslauf von großer Bedeutung.

So gedenke ich denn vor allem meiner lieben Mutter. Ihr Pflegevater war Fr. Kütgens, bayerischer Konsul in Aachen, ein älterer kinderloser Witwer mit gutem freundlichen Herzen. (Abb. 1.1) Seine Wirtschafterin war der kleinen Anna von Anfang an nicht gewogen gewesen. Man kann sich denken, dass das Kind unter diesen Umständen keine guten Tage hatte.

Als die kleine Anna älter wurde, kam sie in eine Erziehungsanstalt nach Aarweiler, von wo sie nur für die Ferienzeiten nach Hause kam. Sie war eine fleißige strebsame Schülerin, die ihrem Pflegevater viel Freude machte. Als sie größer wurde, versicherte er ihr oft, dass er in seinem Testament an sie gedacht habe, denn er hatte bald bemerkt, dass die Ziehmutter für Anna nicht weiter sorgen würde und adoptierte das Kind ohne ihr Wissen.

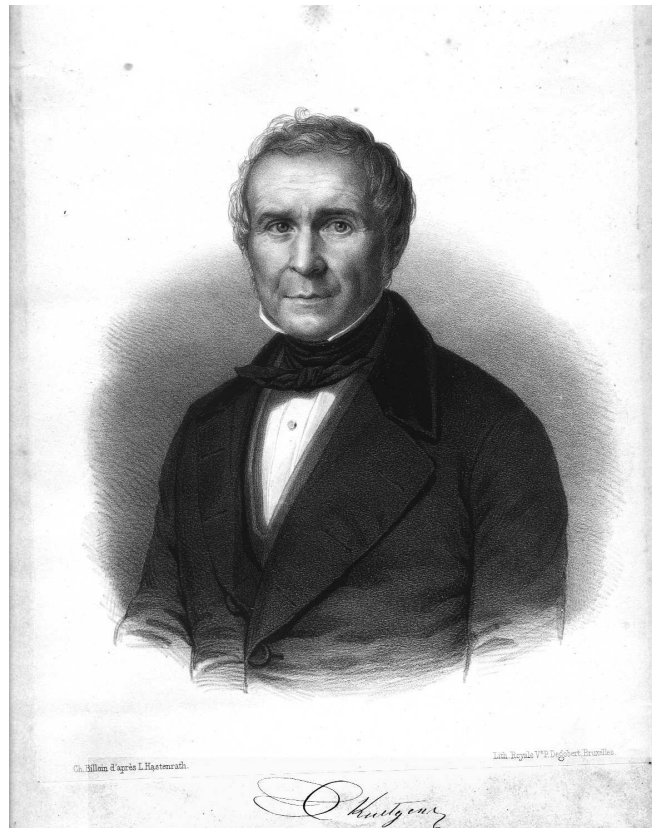


Abb. 1.1 Konsul Fr. Kütgens

Im Institut herrschte strenge Zucht. Anna lernte dort eine junge Wienerin kennen, die von ihrer Familie in die Anstalt geschickt worden war, damit sie sich in der französischen Sprache ausbilde. Da nun Anna im Laufe der Zeit ihr Examen als Lehrerin im Französischen machte, schloss sich die Freundin umso mehr an sie an, als Anna ihr bei den Studien behilflich war. Es entspann sich ein Briefwechsel zwischen den Eltern der jungen Freundin und Anna, die eingeladen wurde, nach Wien zu kommen, um dort im Hause den jüngeren Geschwistern Unterricht zu geben.

Der Herr des Hauses, Josef Biedermann, hatte ein großes Bankgeschäft und viel Umgang mit Hof und Adel, die ihre Geschäfte bei ihm besorgen ließen.

In dem Hause verkehrten Gelehrte und Künstler sowie andere bekannte Persönlichkeiten, darunter ein sehr beliebter, kunstfreudiger Dilettant, der aus einer alten Wiener Familie stammte. Das war mein Vater, Franz Wallnöfer, (der Jüngere), der Sohn des Besitzers eines großen Juwelier-, Gold- und Silberwarenhauses, Franz Wallnöfer, (der Ältere) der am 29.07.1767 in Wien geboren, als Greis von 91 Jahren am 26.01.1858 starb. (Abb. 1.2 und 1.3) Er war eine der angesehensten Wiener Bürgererscheinungen der damaligen Zeit. Er hatte sich aus kleinen Verhältnissen emporgearbeitet und seinen Kindern eine für damalige Ansprüche glänzende Erziehung geben lassen. Er hatte sechs Söhne und zwei Töchter. Die Töchter hatten sehr gute Heiraten gemacht; die ältere kam nur selten nach Wien, weil sie mit ihrem Mann, der ein hoher Offizier war, meist in anderen Städten wohnen musste. Die Jüngere hatte einen Engländer geheiratet, führte in Wien ein großes Haus



Abb. 1.2 Franz Wallnöfer, geb. 1767,
Grossvater von Adolf



Franz Wallnöfer
1770

Abb. 1.3 Franz Wallnöfer,
Grossvater von Adolf, Jugendbild

und pflog viel Geselligkeit. Von den Söhnen waren zwei höhere Offiziere. Der Ältere, Eduard, war nebenbei äußerst musikliebend und ein ganz hervorragender Geiger. Der Jüngere, Gustav, fiel 1859 in der Schlacht bei Solferino. Zwei Söhne, Josef und Ferdinand, standen in Staatsdiensten. Ferdinand, der Jüngste, der in Graz Oberfinanzrat war, beschäftigte sich dabei viel mit Musik als Cellist und sein ganzes Leben in seinen freien Stunden aus Liebhaberei mit der Erforschung des Stammbaumes der Familie. Was er im Laufe der Zeit zu Tage förderte, ist nicht uninteressant. Nach seinen Aufzeichnungen aus den verschiedensten Staatsarchiven hat es die Familie Wallnöfer schon im 16. Jahrhundert gegeben. Das Geschlecht war in den Südtiroler Bergen heimisch, möglicherweise ist es ladinischen Ursprungs, mit dem Namen Validinewer (Wallnever). Aus den Familien dieses Namens gab es damals Kriegsleute, Geistliche, Lehrer, Bildschnitzer und Bauern. Einige von den Kriegsleuten müssen hervorragende Stellen eingenommen haben. Denn sie erhielten für ihre Tapferkeit



Abb. 1.4 Wappenbrief, älteste Kopie nach Original

und Umsicht im Kriege gegen die Türken von dem deutschen Kaiser Rudolf (1552 - 1612) im Jahre 1596 ein Adelswappen, dessen Original von dem unermüdlichen Forscher aufgefunden wurde und im Besitz der Sippe geblieben ist. (Abb. 1.4) Eine weitere interessante spätere Forschung, Dr. Louis Wallnöfer, St. Martina da Passo in Südtirol, leitet das Geschlecht von schon früher aus dem Norden zugewanderten Balten mit dem Namen Balneber ab, die herabgewandert, schon seit dem 13. Jahrhundert in Südtirol ansässig blieben. Der Stammbaum ist bis 1502 nachzuweisen. Die Zeiten änderten sich und wie heute der Adel für manche verarmte und zu Grunde gegangene Familie wertlos geworden ist, so war es auch damals. Die späteren Glieder der Familien im 17. und 18. Jahrhundert mussten, wie aus dem Stammbaum ersichtlich ist, schwer um ihr Leben kämpfen. Sie tauchen bald hier, bald dort auf und man begegnet dem Namen vor allem in Tirol, seltener in der Steiermark, Kärnten, Österreich, im Salzkammergut und in Bayern. Von späteren Auswanderungen des Stammes ist nichts bekannt; sie hatten ein zu starkes Heimatgefühl. Ein Beispiel davon ist ein alter Tiroler Wallnöfer, der 1848 und 1859 nach Italien und mit 79 Jahren als Freiwilliger im Weltkrieg 1916 gegen Italien sich zur Gebirgsartillerie meldete und dabei blieb bis ans Ende!

Mein Vater war als junger Mann im Geschäft meines Großvaters tätig, das er später mit seinem älteren Bruder Karl übernehmen sollte. Seine Vorliebe für Musik ließ ihm aber für diese Tätigkeit wenig Interesse übrig. 1848 war er Nationalgardist und machte als solcher die Revolution mit. In seinem mehr auf Kunst gerichteten Leben brachte der Hang zur Musik den jungen Mann mit vielen Künstlern in Berührung. So hatte er auch das Glück, dem damals berühmten Bassisten *Lablache* näher zu treten, der ihm half, seine schöne Stimme auszubilden. Er brachte es mit seinem Lehrerunterricht bald so weit, dass er mit ihm in öffentlichen Konzerten auftreten konnte, wodurch mein Vater ein gewisses Ansehen in Wien erwarb. Er war 1801 geboren, also 22 Jahre alt, als *Schubert* den er kennen lernte, die schönsten Lieder schrieb, die ihn, wie so manchen anderen begeisterten. Zu dieser Zeit war Wien der Brennpunkt des europäischen Musiklebens. *Beethoven*, *Schubert*, wie auch die erlesensten Virtuosen, wie *Paganini*, *Liszt*, *Thalberg*, *Chopin* und *Hensel*. Auch den Beethoven-Schüler *Hummel* und dessen Schüler *Szaley* lernte der junge begabte Dilettant kennen. Lablache, damals der größte Sänger Italiens aber, vermittelte ihm die Bekanntschaft mit vielen italienischen Werken, für die in jener Zeit das große Publikum in Wien sehr begeistert war, leider ohne daneben das nötige Verständnis für die Größe Beethovens zu haben. Allerdings war das Singen der Arien von *Mercadante*, *Bellini*, *Donizetti*, *Rossini* und *Pacini*, dem vergessenen Vorläufer Rossinis, der Stimme und dem Kunstgesang förderlicher, und außerdem waren diese Darbietungen äußerst dankbar. Als Begleiter hatte mein Vater einen ausgezeichneten Pianisten, der sogar Beethoven vorspielte und Lob erntete, aber so leichtsinnig war, dass er immer in Schulden steckte

und sich deswegen bei jeder Gelegenheit an meinen Vater um Hilfe wandte. Das war *Szaley*. Durch seinen Gesang kam mein Vater in viele aristokratische Kreise, wo er auch Beethoven einmal sah und sprechen konnte. Gern erzählte er uns Kindern eine Anekdote: Die Abendgesellschaften waren großartig, aber dauerten bis nach Mitternacht und es wurde nur Naschwerk und Limonaden serviert. Als er einmal zum Ende im Foyer des Palais Esterhazy mit vielen Aristokraten auf seinen Wagen wartete, schrie der Portier jedesmal die betreffenden Palais der Herrschaften aus, wohin sie fuhren und bei meines Vaters Wagen schrie der Portier: "Zum rostigen Zapfen, ins Bierhaus!" Nachdem Lablache Wien verlassen hatte, sang er sogar in Hofkonzerten. Es ist klar, dass er neben dieser Tätigkeit das Geschäft immer mehr vernachlässigte und seinem ältesten Bruder Karl, der Mitinhaber war, schalten und walten ließ, mehr als gut war. Karl hatte eine große Familie und trieb mit dem Geschäft Raubbau, wodurch die Einkünfte immer geringer wurden, was auch mein Vater bald zu spüren bekam.

Um diese Zeit verkehrte er viel im Hause des Bankiers Biedermann, in der Familie, wo Anna schon längere Zeit als Lehrerin tätig war. Er war damals kein Jüngling mehr und hatte das Junggesellenleben genügend ausgekostet. Bei näherer Bekanntschaft hatten gewiss Annas ernste Natur, ihr Fleiß und ihre hohe Bildung großen Eindruck auf ihn gemacht. Er entschloss sich, sie zu bitten, seine Lebensgefährtin zu werden.

Sie wird wohl gezögert haben, denn es war keine Kleinigkeit für sie, ihre selbständige Stellung aufzugeben und einen Mann zu heiraten, der immerhin nicht mehr jung war und ein sehr freies Leben hinter sich hatte. Die Familie, die mit meinem Vater bekannt war, scheint ihr aber zugeredet zu haben. Nach längerer Zeit willigte Anna ein, Franzens Frau zu werden. Erst als sie nach der kirchlichen Trauung 1853 ihren Namen in das Kirchenbuch eintrug, erfuhr sie, dass ihr Mann bereits 52 Jahre alt war.

Kapitel 2 1854 - 61

Das Ehepaar (Abb. 2.1) bezog eine Wohnung auf der Praterinsel nahe dem Donaukanal, Ulrichstraße 2. Mein Vater brauchte längere Zeit, bis er seine Junggesellengewohnheiten aufgab. Als das erste Jahr zu Ende ging, sah seine junge Frau ihrer schweren Stunde, in der Nacht des 26. April 1854 entgegen. Der nicht mehr ganz junge Ehemann fand, als er nachhause kam, bereits alles in schönster Ordnung und sah ein Kindchen in den Armen der jungen Mutter. Nun wurde er häuslicher und lernte Freude an dem kleinen Knaben haben. Ein Jahr, einen Monat und einen Tag darauf kam ein zweiter Knabe zur Welt. Der Erste - das ist meine Wenigkeit - wurde Adolf Eduard getauft, der Zweite Franz Xaver.

Mit dem Glück über die Kinder kamen nun aber auch große Sorgen ins Haus. Meines Vaters Bruder hatte zuviel Geld verbraucht und dadurch den Geschäftsertrag so verringert, dass das Geschäft verkauft werden musste. Es ging schnell bergab. Als der Pflegevater meiner Mutter starb, kamen keine Geldsendungen mehr wie bisher. Es mögen düstere Zeiten gewesen sein, bis sich nach langen Verhandlungen der Sohn der Familie Biedermann entschloss, das Geschäft zu übernehmen, ohne dafür etwas zu bezahlen, sondern nur an meinen Vater die

Frage richtete, ob er eine lebenslängliche Anstellung

als Geschäftsführer dafür annehmen wolle, worüber aber leider kein schriftliches Abkommen getroffen wurde. Man verließ sich ganz auf die mündliche Vereinbarung, was jedoch, wie sich später zeigte, nicht klug war.

Es verging längere Zeit, bis aus Aachen von Notar Akens eine Mitteilung über das Testament des Ziehvaters meiner Mutter kam. Bald darauf wurde meiner Mutter durch das Bankhaus ein Kapital von 30.000 Gulden überwiesen mit der Nachricht, dass sie nach dem Tode der Wirtschafterin, die den Konsul Küttgens geheiratet hatte, auf denselben Betrag rechnen könne. Diese Frau prozessierte erfolglos gegen das Testament und heiratete später nochmals. Bis zu ihrem Tode 1869 hörten wir dann gar nichts mehr von ihr.

Im Hause Wallnöfer wurde das Leben durch diese Erbschaft leichter, doch das Kapital, dessen Zinsen neben dem Gehalt des Vaters nicht genügten, wurde angegriffen und schmolz zusammen. Im Herbst 1861 zogen meine Eltern in das Haus am Graben 22, wo das Geschäft war. Die Wohnung war düster, darunter wohnte ein bekannter Miniaturmaler namens Tiber, der die Kinder öfters auf der Stiege ansprach und zu sich einlud.



Abb. 2.1 Eltern von Adolf

Als dreijähriger Knirps sah ich ihm oft mit großem Interesse beim Malen zu und versuchte, wenn ich Lust dazu hatte, selbst etwas zu pinseln, so dass meine Mutter Spaß daran hatte und glaubte, ich würde einmal Maler werden.

Wie es sich bald zeigte, war mein Vater dem Geschäft sehr wertvoll, denn er hatte von früher viele Beziehungen. Nicht wenige seiner Bekannten und Freunde wurden wertvolle Kunden. Wenn er Sonntags mit uns Kindern Ausflüge machte, war es immer ein Freudentag. Die Mutter ging nie mit; sie blieb in hausfraulicher Sorge lieber zu Hause und setzte alles in Stand, was in Ordnung gebracht werden musste. Sie lehrte uns Französisch, dass wir uns bald daran gewöhnten, diese Sprache im täglichen Leben zu sprechen. Da es nur einige Jahre währte, bis das Kapital aufgezehrt war, musste die Mutter, als wir in die Schule kamen, selbst wieder ihre Sprachkenntnisse zu verwerten suchen und Stunden geben. Sie erhielt eine Anstellung in dem Mädcheninstitut, dessen Leiterin die Nichte des Dichters von Beethovens "Liedern an die ferne Geliebte" war. Dadurch bekam Frau Anna noch viele andere Stunden, stickte aber nebenbei auch Kirchenparamente in Seide, die hoch im Preis standen. Es waren geradezu Kunstwerke, oft größere Heiligenbilder, die in Geschäften ausgestellt wurden, welche die Herstellung von kostbarem Kirchenschmuck übernahmen. --- Schwere Zeiten vergingen.

Wir Kinder kamen in der Schule gut vorwärts, hatten aber, wie viele andere die Gewohnheit, bei schönem Wetter lieber ohne Entschuldigung ins Freie hinaus zu verschwinden. Daheim gab es dann oft Strafen und Verdruss, obwohl die Eltern einsahen, dass den Kindern, die viel in der Schule und in der düsteren, traurigen Wohnung sein mussten, etwas Freiheit zu gönnen war, besonders beim Nahen des Frühlings, wenn alles sprießt und die Sehnsucht ins Freie zu schwer zu unterdrücken ist. Die beiden Jungen waren sehr gelenkig bei allen Indianerschlachten, an denen es nicht mangelte. Leider erhielt ich dabei einmal mit der Flachseite eines Lineals auf das rechte Ohr einen so heftigen Schlag, dass das Trommelfell beschädigt wurde und das Gehör auf diesem Ohr zeitlebens verloren ging.

Man hatte ein Klavier gemietet. Wenn der Vater abends guter Laune war, spielte er und sang seiner Frau und uns Kindern vor. Dann erzählte er auch manch lustiges Stück aus vergangenen Tagen, in denen er Schubert und Beethoven gekannt hatte. Sehr gerne sang er italienische Arien, worunter eine Buffo-Arie aus der Oper "La Schiava di Bagdad" von Pacini war, ein höchst lustiges Stück, das von einem Schuster handelt, der seine Waren anpreist. Wir Kinder hörten es mit solchem Entzücken, dass wir es immer wieder vorgesungen haben wollten, so oft sich der Vater ans Klavier setzte. Wenn ich allein war, probierte ich auf dem Instrument diese Lieder und Arien, die mir im Gedächtnis geblieben waren und suchte mir mit großer Mühe, so gut ich konnte, die Begleitung dazu. Ich bekam nach und nach eine

gewisse Fertigkeit und fing an zu improvisieren, was meinem Vater aber missfiel. Er meinte, das habe keinen Zweck, ich solle lieber ordentlich Noten lesen lernen.

Mittlerweile war ich sieben Jahre alt geworden und konnte bald leichte Sätze aus Mozart, Haydn und Schuberts Liedern lesend vom Blatt bewältigen.

Kapitel 3 1861 - 1868

Im Sommer 1862 war die ganze Familie zum Landaufenthalt in Döbling bei Wien. Ich hatte damals eine Drüsengeschwulst hinter dem Ohr, die operiert werden musste und langsam heilte. Der Zufall wollte es, dass ich viel mit einem kleinen Jungen spielte, dessen Eltern in einem Keller ein Geschäft hatten. Der Ärmste hatte eine ebensolche Geschwulst, erkrankte schwer daran, wurde aber nicht operiert und starb eines Tages. Nachdem man mir schon längere Zeit verboten hatte ihn zu besuchen, lies ich mich jedoch nicht abhalten, den toten Freund noch einmal zu sehen. Der Kummer seiner Eltern über den Verlust des Kindes sowie das Bild des Toten blieben mir zeitlebens in Erinnerung.

Im Herbst 1863 ging es wieder in die Stadt zurück. Nun entspann sich ein Verkehr mit der Schwester meines Vaters, die einen Engländer geheiratet hatte und Frau Marie Jackson hieß. Sie wohnte in einem herrlichen Haus in der Ferdinandstraße, der Hauptverkehrsader der Leopoldstadt auf der Praterinsel. Es waren auch zwei Kinder da, ein Junge von 12 und ein Mädchen von 14 Jahren. Tante Marie hatte selbst viel gesungen und es interessierte sie, dass ihr kleiner Neffe schon ganz allein so gut Klavier spielen gelernt hatte. Auch mein Stimmchen gefiel ihr, so dass sie öfters mitsang und ich sie begleiten durfte. An den heiteren Abenden in Tante Maries Haus musste Mutter Anna sich als Vorleserin von Geschichten beteiligen sowie mit dem Einstudieren kleiner Jugendstücke, für deren Aufführungen sie alles angab und bei denen sie dann soufflierte. Zu den Mitwirkenden gehörte auch eine begabte Freundin der Haustochter, namens Ida, die sehr hübsch sang und Klavier spielte und von der noch einmal später die Rede sein wird.

In der Schule lernten wir Kinder andere Knaben kennen und ein Junge namens Karl schloss mit mir Freundschaft. Dessen Schwestern hatten vortrefflichen Klavierunterricht bei einer vorzüglichen Meisterin. Ich hörte abends oft stundenlang zu, wenn sie vierhändig spielten. Es wurden nur die besten Werke der Klassiker geübt, wobei mir eine ganz neue Welt aufging. Als ich einmal aufgefordert wurde, etwas vorzuspielen, meinte die Lehrerin, ich habe entschieden Talent und solle auch guten Unterricht nehmen. Davon wollte aber mein Vater nichts wissen, zumal unterdessen die Zeit gekommen war, wo die Jungen ins Realgymnasium mussten.

Eines Tages 1864 hatte mein Vater das Glück, einen ausserordentlich wertvollen Schmuck zu veräußern, den die Infantin von Spanien dem Geschäft zum Verkauf angeboten hatte. Er erhielt dafür von seinem Chef eine ansehnliche Summe. Das es gerade Sommerzeit war, entschloss er sich, nach den vielen Mühen, die ihm das Geschäft verursacht hatte, eine kleine Reise ins Salzkammergut zu machen. Die Mutter wollte daheim bleiben, so nahm er nur seine beiden Buben mit, die glücklich waren, ein so schönes

Stück Welt kennenzulernen. Es war herrliches Wetter. Wir genossen die Natur in vollen Zügen, sahen Salzburg, Ischl, Aussee und kamen auch nach Gmunden. Dort wohnte die Witwe eines Bankiers, dessen Geschäft sich in demselben Haus befand wie der Juwelierladen, in dem mein Vater tätig war. Nach einem Besuch bei der Dame wurde mein Vater mit uns Buben zum Mittagessen eingeladen.

Als wir hinkamen, erlebten wir die große Überraschung, dass der damals in hohem Ansehen stehende Klaviervirtuose Anton Rubinstein an dem Mittagessen teilnahm. Er war ein Original, der gewaltige Künstler und gutmütige Slave mit der Löwenmähne, den müden Augen und dem schwankenden Gang. Wir starrten den Mann an, so dass wir fast das Essen darüber vergaßen. Als der Meister nach dem Essen, wobei er sehr heiter gewesen war, sagte, er würde gerne etwas spielen, schlich ich mich sofort in den Salon, öffnete das Klavier und war vor Erwartung ganz berauscht. Ich wartete und wartete und noch immer kam der Meister nicht. Als ich endlich nach längerer Zeit an die Tür schlich, um zu sehen, warum niemand komme, sah ich, dass sie am Tisch saßen und Karten spielten. Es war eine furchtbare Enttäuschung für den kleinen Musikschwärmer.

Daheim begann wieder die Tretmühle der Schule. Dort begegnete mir ein großes Unglück. Unter uns Schulbuben hatten sich Parteien gebildet, die ihre Streitigkeiten durch Raufereien ausfochten. Bei einer solchen Gelegenheit bekam ich von einem Jungen einen wuchtigen Schlag mit der Flachseite eines Lineals auf das rechte Ohr. Ich fühlte einen furchtbaren Schmerz, lief heim und die Mutter ging sofort mit mir zum Arzte. Bei der Untersuchung stellte sich heraus, dass das Trommelfell einen großen Riss bekommen hatte, der wohl schwerlich heilen würde. Damit hatte ich für immer das Gehör auf dem rechten Ohr fast verloren. Von einer Behandlung wurde abgesehen, doch gab man mir schmerzstillende Mittel, die wohlthaten. Bald war mit dem Leichtsinn der Jugend die ganze Sache vergessen.

Etwa ein Jahr darauf, 1865, wurde die Lage der Familie sehr schwierig. Meine Eltern waren gezwungen, eine kleinere Wohnung zu nehmen und das Klavier aufzugeben. In dieser klavierlosen Zeit war mein ganzes Trachten, wie und wo ich zu einem Instrument kommen könnte, um für mich zu üben. Das war nicht leicht, denn die Schule und die Atelierarbeiten im Goldschmiedegeschäft, die der Vater mir auftrug, verschlangen ohnehin viel Zeit. Als ich nun öfter an dem Hause vorbei ging, aus dem das früher gemietete Klavier gewesen war, dachte ich, ob ich nicht in dem Klaviersalon Heitzmann um Erlaubnis bitten könne, dort zu üben. Wohl ein dutzendmal ging ich vorüber, ehe ich mir ein Herz fasste, den kecken Schritt zu wagen. Aber eines Tages fühlte ich mich von einem solchen Heldenmut erfüllt, dass ich anläutete. Fast wäre ich wieder davongerannt, wenn sich die Türe nicht plötzlich geöffnet und ein freundlicher Herr mich gutmütig gefragt hätte, was ich

wünsche. Ich stotterte mein Anliegen hervor. Der Besitzer lächelte und fragte mich, ob ich denn schon etwas Ordentliches könne, worauf ich kühn antwortete, ich glaube schon, etwas zu können. "Na", sagte der Herr, "komm mal herein und spiel mir was vor".

Klavierhungrig, wie ich 8-jähriger Junge war, strahlte ich vor Vergnügen und stapfte auch sofort auf einen mächtigen Flügel los. Ohne mich viel zu besinnen, spielte ich Erlerntes und Selbsterfundenes. Es schien dem Besitzer zu gefallen, denn er gab die erbetene Erlaubnis mit der Bemerkung, es wäre ihm angenehm, wenn ich es so einrichten könne, dass ich um Mittagszeit käme, wo er selbst eine Stunde weg sei. Ich sagte das zu und musste dafür in dieser Zeit das Geschäft hüten und dürfte nach Herzenslust spielen. Mein Geheimnis verriet ich aber nur der Mutter, die mir für die Mittagszeit Essen mitgeben sollte.

In der Klavierhandlung fand ich ziemlich viel Notenmaterial von klassischen Werken, da der Besitzer selbst nebenbei ein recht guter Klavierspieler war. Täglich studierte ich mit großem Fleiß Sonaten von Mozart und Haydn und machte mir auch die Struktur der Sonaten, Suiten und Phantasien klar, die ich vorfand. Ich nahm mir immer schon in die Schule Notenpapier mit, kritzelte in langweiligen Stunden Themen und Motive und konnte es kaum erwarten, ans Klavier zu kommen, um sie zu spielen und niederzuschreiben. So verfloss der Winter ruhig unter vielerlei Beschäftigungen, die mir jedoch noch nicht genügten, denn ich bestürmte meine Mutter oft, mir zu helfen, dass ich auch Stunden geben könne; vielleicht, meinte ich, ginge es in dem Institut, wo sie Unterricht gebe. Sie fand allerdings, es sei noch zu früh, doch sie tröstete mich, daß es sich vielleicht später machen ließe, dass ich den dort lernenden Kindern Klavierunterricht erteile.

Im Sommer 1866 zogen wir nach Kirling bei Kloster-Neuburg, einem Ort, der nahe der Donau auf einem Bergrücken lag, einsam war und billig sein sollte. In einem alten Bauernhaus fanden wir eine Wohnung. Es wohnte dort auch damals eine Familie mit einer blinden Tochter, die ein stilles, schönes Mädchen von etwa 17 Jahren war. Ich lernte sie kennen und las ihr öfters vor, wofür sie mir immer herzlich dankte. Nach und nach wurde ich immer vertrauter mit ihr und liebte dieses stille, anmutige Geschöpf so sehr, dass ich am Ende des Sommers mit einem tiefen Schmerz von ihr schied, der mich weit über die Jahre hinaus reifte und ernst machte.

Nach der Rückkehr in die Stadt war mein erster Weg in das Klavier-Magazin. Dort blieb ich oft stundenlang, bis zum Herbst, wann die Schule wieder anging. Der Vater hatte es sich in den Kopf gesetzt, dass sein Junge in das Geschäft müsse und bestimmte, dass seine beiden Söhne, wenn sie aufnahmereif wären, in die Handelsakademie kommen sollten. Das war für uns ein großes Leidwesen, denn wir hatten gar keine Neigung zu dem uns vorgeschriebenen Berufe. Doch mussten wir uns fügen und hatten nur den einen Trost, dass wir auf diese Weise auch später die

Berechtigung zum Dienst als Freiwilliger beim Militär erlangen konnten, damals die Vorbildung zum Offiziersrang.

Inzwischen hatte meine Mutter es durchgesetzt, dass ich im Herbst 1867 mit 13 Jahren in dem Institut, wo sie Unterricht gab, als "Klavierlehrer" für die Kinder zugelassen wurde. Es war sehr anstrengend, all diese verschiedenen Aufgaben zu bewältigen.

Dazu kam noch, dass ich dauernd an Halsschmerzen litt, die jedenfalls von der durch das verletzte Trommelfell hervorgerufenen Mittelohrentzündung kamen. Diese Halsentzündungen brachten schmerzhafte Anschwellungen der Mandeln mit sich, sodass der Arzt eines Tages meinte, es sei das Beste, die Mandeln herauszunehmen. Ich ließ mich bei einem bekannten Arzt, Professor G. operieren, doch war die Art der Operation damals recht grausam. Darauf folgte eine langwierige Behandlung des Ohres, eine viele Jahre dauernde Leidenszeit. Trotz alledem wanderte ich Invalide täglich zu meinen verschiedenen Pflichten, aber am liebsten zum Klavier, wovon der Vater immer noch nichts wusste.

Als ich einmal etwas früher als gewöhnlich im Klaviersalon erschien, war dort ein alter, ganz verkommener Mann, der so wundervoll Klavier spielte, dass ich ganz entzückt war und nur still zuhörte. Das verhaltene alte Männchen fragte mich, ob ich auch schon etwas Musik verstehe, da ich ein so begeisterter Zuhörer sei. Als ich das bejahte und etwas vorspielte, vergaß ich bald meine Befangenheit, worauf der Alte sagte, er würde mir gern etwas Unterricht erteilen und um die Mittagszeit kommen, wo wir ungestört wären. Das war herrlich! Aber es wurde ein sehr merkwürdiger Unterricht. Der Alte hieß Szalay und war der Prototyp eines genialen, verkommenen Künstlers, haltlos, aber interessant wegen seiner Eigenart; ein alter Träumer und Bettler. Ich entsann mich, den Namen vor langer Zeit öfters von meinem Vater gehört zu haben. Szalay war der frühere Begleiter meines Vaters. Ich wusste, dass der Alte kein ordentliches Leben geführt hatte und bedauerte, dass er im Alter ein so kümmerliches Dasein führen musste. Gesprächsweise erfuhr ich von dem alten Virtuosen, dass er sich sehr gut an die einstigen Sängererfolge meines Vaters erinnere, der ihm oft aus der Not geholfen habe. Nun hatte aber Szalay den Vater seit 40 Jahren nicht mehr gesehen.

Der Bruderkrieg 1866 zwischen Preußen und Österreich hatte durch den Verlust von Venedig auf uns große Depressionen ausgeübt. Aber die Österreicher nahmen, als wahre Fatalisten, dieses Unglück hin. Ich arbeitete für mich unbekümmert weiter, komponierte viel, lernte für mich fleißig Klavier. Auch sah ich mir schon Partituren an, um mir klar zu machen, wie die verschiedenen Instrumente gesetzt werden.

Im Klaviersalon war eine Menge gute Musik vorhanden, die ich für mich einübte. Es waren Inventionen und Fugen von Bach darunter, mit denen ich mich

abplagte und Beethovens Sonaten, aus denen ich die leichteren Sätze auswählte. Als nun der Alte, über meine Anlagen erfreut, mit dem Unterricht anfang, geschah dies in einer merkwürdigen Weise, die gewiss nicht pädagogisch, aber mich ungemein interessierte. Szalay spielte wundervoll mit einem äußerst weichen Anschlage ganz schwere Stücke und verlangte, dass ich ihm daraus kurze Sätze, die er mir daraus vorspielte, aus dem Gedächtnis nachspiele, was nach einigen Mühen gelang. Diese eigentümliche Art zu unterrichten, machte mir große Freude, da ich sehr genau aufpasste, um immer rascher das Vorgespielte zu erfassen.

Nach kurzer Zeit gelang es mir, nach einigem Anhören nicht nur vier Takte, sondern auch acht und zwölf Takte, ja sogar sechzehn Takte nachzuspielen. Mein Gedächtnis schärfte sich dadurch ungeheuer. Da wir beide voller Eifer dieses Spiel ein halbes Jahr lang forttrieben, erlangte ich eine ganz besondere Fähigkeit, längere Musikteile nach dem Gehör auswendig zu spielen, indem ich sie, wie ich es geübt und gelernt hatte, mir stückweise einprägte und dann nacheinander zu dem ganzen Musikstück vereinigte. So lernte ich Sonatensätze und schließlich ganze Sonaten auswendig. Aber nicht zufrieden damit, spielte mir der Alte Etüden von Hensel und Chopin vor, die ich auf dieselbe Weise "fraß" und mir nach und nach zu Eigen machte. Mit diesem erlernten Stoff produzierte ich mich öfters im Hause meines Freundes Karl vor der Klavierlehrerin der Schwestern, die sich sehr über mein Können wunderte, aber noch mehr über die ganz seltsame Art, wie ich mich vorwärts brachte. Das wäre freilich erstaunlich, meinte die Meisterin, doch ein zweckmäßiger Klavierunterricht sei es nicht, und ich möge doch meinen Vater bitten, dass er mir einen tüchtigen Klavierlehrer nehmen sollte, der mich auf die richtige Bahn brächte.

Als der Winter kam, konnte es nicht mehr aushalten und bat meine Mutter, dem Vater zu sagen, was ich bei Heitzmann von dem alten Szalay gelernt habe und zu erwirken, dass wieder ein Klavier ins Haus käme, damit ich bei einem tüchtigen Lehrer Unterricht erhalten könne. Als der Vater von dem häufigen Zusammensein seines Sohne mit Szalay erfuhr, war er zuerst sehr empört. Er fürchtete, der Alte könne auf den jungen Burschen einen schlechten Einfluss ausgeübt haben, denn Szalay war sein Leben lang ein Taugenichts, Schuldenmacher und verlumpfter Musikant gewesen, der jedes kleinste Honorar sofort in einer Brantweinkneipe vertrank und oft nachts gänzlich betrunken auf der Straße gefunden wurde. Mein Vater war daher bereit, ein Klavier zu mieten und suchte einen Klavierlehrer, der anerkannt strengpädagogischen Unterricht gab, damit ich auf den rechten Weg käme. In das Atelier aber - war meines Vaters Bedingung - müsse ich auch, um fleißig dort das Goldschmiedehandwerk zu lernen, denn ich dürfe nicht daran denken, Musiker zu werden. (Abb. 3.1)

Ich fing an, ein kleines Tagebuch zu führen, dem ich

meine Qualen über den Klavierunterricht, den ich nun erhielt, anvertraute. Der neue Lehrer plagte mich monatelang jede Stunde mit nichts anderem als Fingerübungen, ohne mich ein einziges wirkliches Musikstück spielen zu lassen. Man kann sich denken, dass nach der früheren phantasievollen Weise, bei der nur das Gedächtnis geübt wurde, dies ganz andersartige, trockene Arbeiten am Klavier gar nicht nach meinem Geschmack war. Es währte auch nicht lange, bis ich geradezu die Lust am Instrument verlor und mich zu heimlichen Studien und Kompositionsversuchen flüchtete. Der Vater war sehr unzufrieden, wenn er auch zugeben musste, dass die auswendig gespielten Stücke, mit denen ich mich nach und nach hervorwagte, nicht übel vorgetragen seien. So verging ein halbes Jahr und mehr, ehe die Mutter es durchsetzte, dass ich einen anderen Lehrer erhielt.

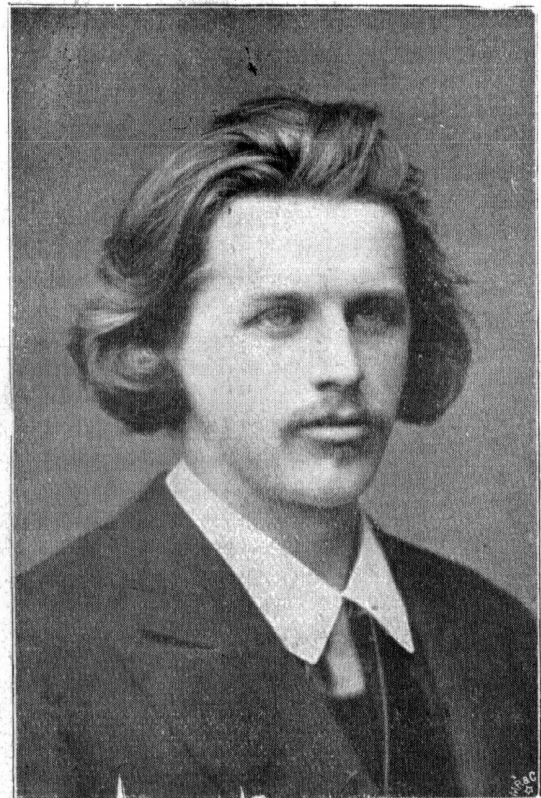


Abb. 3.1 Adolf Wallnöfer ca. 20

Zufälligerweise besuchte der Vater einen alten Freund, von dem er erfahren hatte, dass er von einem Schlaganfall auf der rechten Seite gelähmt worden sei. Dieser Freund war der ehemalige Hofpianist Waldmüller, ein Sohn des berühmten Malers. Nachdem die Freunde von alten Zeiten geplaudert und der Vater den Kranken bedauert hatte, fragte er ihn wegen des Unterrichts um Rat. Sie sprachen auch von Szalay, wobei es dem Vater eine Genugtuung war, dass Waldmüller mit seinem Urteil über das Leben dieses reich begabten Musikanten, aber verkommenen Menschen, mit seinem übereinstimmte. Schließlich meinte der Hofpianist, der Vater solle ihm seinen Jungen schicken, er wolle ihn aus

Freundschaft umsonst unterrichten. Das gefiel meinem Vater besonders, da der Klavierunterricht immerhin recht kostspielig gewesen war. Herr Rauch, so hieß der Lehrer, erklärte, er habe ohnedies die Absicht gehabt, den zwecklosen Unterricht mit dem Jungen aufzugeben, da dieser weder Fleiß noch Talent zeige.

So war die Angelegenheit in ein neues Stadium getreten. Die Stunden bei dem alten Waldmüller hatten immerhin eine entfernte Ähnlichkeit mit den Unterweisungen von Szalay. Ich musste eine Viertelstunde alle Skalen und Akkord-Brechungen durchjagen, wozu mich der vorhergehende strenge Unterricht schon gedrillt hatte. Aber dann kam zu meiner Freude ein Unterrichtsstoff, der mir sehr behagte. Waldmüller ließ mich sofort Beethoven'sche Sonaten spielen, bis ich sie bewältigen konnte, was freilich zunächst meine Kraft und Technik überschritt. Natürlich lernte ich sie dabei auch gründlich auswendig, wobei mir Szalay's experimentelle Unterrichtsweise sehr zu statten kam. Der Vater schien ganz zufrieden und die Mutter war glücklich, wenn er sich lobend über des Knaben Spiel äußerte. (Dass ich um diese Zeit schon Sonatensätze komponierte, die Waldmüller durchsah und lobte, sei nebenbei bemerkt). Da die Mutter sich plagte und neben ihrer Tätigkeit im Institut noch viel französischen Sprachunterricht gab, bat ich sie, mir auch irgendwo Stunden zu verschaffen. Es gelang. Ich verdiente mir ein hübsches Taschengeld.

Kapitel 4 1868 - 1875

Um diese Zeit bezogen meine Eltern eine Wohnung in der Wildbrettgasse an der Ecke des Bauernmarktes, die im 4. Stock lag und drei Zimmer hatte. Ich wurde 14 Jahre alt; es kam die Zeit der Mutation und ich verlor meine Sopranstimme. Der Vater sprach öfters mit dem Vorstand des Ateliers, der meinte, dass ich mich in allen vorkommenden Arbeiten gut auskenne und für den Fall, dass ich doch eine andere Laufbahn einschlagen sollte, nun so viel gelernt habe, um im Notfall später einmal auch für das Geschäft vorbereitet zu sein.

So kam es, dass, als ich eines Tages meinem Vater besonders gut vorspielte, dieser sagte, ich brauche nun nicht mehr ins Atelier zu gehen. Er hatte auch mit Waldmüller gesprochen, der ihn beruhigte und gesagt hatte, dass ich, wenn ich fleißig wäre, etwas Tüchtiges werden könnte.

Nach dem rasch erfolgten Stimmwechsel bekam ich mit 15 Jahren schon eine äußerst kräftige, umfangreiche Bass-Stimme. Ich versuchte, die Art und Weise meines Vaters nachzuahmen.

Der Alte, dem das Spaß machte, sang mir öfters italienische Arien vor, womit mancher Abend in fröhlichster Stimmung verging. Es kam eine derartige Sangeslust über mich, dass ich Sonntags in drei Kirchen lief. Überall bat ich den Kapellmeister Eder, im Chor mitsingen zu dürfen. Nach kurzer Prüfung wurde mir das auch überall erlaubt. So wirkte ich eifrig mit, bis ich mich sehr bald als Solist betätigte.

Mein Vater hatte sich nun mit dem Gedanken, dass ich Musiker werden sollte, abgefunden. Die anscheinend entwicklungsfähige Stimme seines erst 15-jährigen Sohnes ließ ihn hoffen, dass dieser Sänger werden würde, was ihm auch sympathischer war. In seiner eigenen Dilettanten-Laufbahn war Musikalität immer eine schwache Seite gewesen und so meinte er, dass seines Sohnes bisherige musikalische Schulung ihm als Sänger von großem Nutzen sein werde. Der Gedanke daran verließ ihn nicht. Als einmal eine alte ihm bekannte Baronin in das Geschäft kam, erzählte er ihr vom Studium seines Ältesten. Die Baronin meinte, es sei doch am besten, wenn ich ins Konservatorium käme, wozu sie mir verhelfen könnte, da sie als Patronin einen Freiplatz zu vergeben habe. Der Junge solle doch zu ihr kommen und ihr etwas vorspielen. Wenn sie dann die Überzeugung gewönne, dass er Talent habe, werde sie ihm den Freiplatz geben.

Da war eitel Freude im Haus. Ich komponierte sofort ein Frühlingslied, das ich meiner Gönnerin widmen und bei meinem Besuch vorsingen wollte, ließ es schön einbinden, mit einer goldgedruckten Dedikation versehen und ging frohgemut zu ihr. Schüchtern war ich nicht. Im Gegenteil, ich hatte Selbstvertrauen; die

verschiedenen Unterrichtsmethoden, die ich durchgemacht hatte, hatten mich ungewöhnlich sicher gemacht. Vielleicht waren auch durch die vielen Kämpfe meine Nerven so gestählt, daß mich keine Befangenheit ankam. Nach den üblichen Bücklingen und Dankesversicherungen setzte ich mich ans Klavier, sang und spielte mein Frühlingslied mit solcher Begeisterung, daß die Baronin ganz verblüfft über die Stimme des jungen Burschen war, wie über die Gewandtheit, mit der er sich begleitete. "Selbstverständlich kommen Sie ins Konservatorium", sagte sie, "es ist mir eine Freude, Ihnen behilflich sein zu können. Vielleicht werden Sie ein großer Künstler und ich kann einmal stolz auf Sie sein." Das war ein Glücksfall, wie er schöner nicht hätte sein können. Jubelnd flog ich nachhause zu meinen Eltern. - Es waren wieder einmal frohe Zeiten.

Der Sommer kam, ich durfte auf einige Zeit nach Graz reisen, meinen Onkel Ferdinand zu besuchen, dem ich mein heimlich verbrochenes Streichquartett geschickt hatte. Der Onkel hatte eine liebevolle Kritik geschrieben, die ich meiner Mutter gezeigt hatte und die auch dem Vater zu Gesicht gekommen war. Der Onkel empfing seinen Neffen sehr freundlich.

Nachdem er sich von ihm Verschiedenes vorspielen und vorsingen hatte lassen, sparte er nicht mit Ratschlägen und Hinweisen, denn er war selbst ein sehr guter Cellist. In seinem Hause verkehrten sehr viele Musikfreunde. Es wurde öfters Quartett gespielt, dabei auch meine dem Onkel gewidmete Komposition. Ich bekam viel gute Musik zu hören und durfte auch manchmal etwas spielen oder singen. Mein Gesang gefiel besonders und der Onkel meinte, dass sich meine Stimme sehr schön entwickeln könne, wenn ich guten Unterricht bekäme.

Da im Hause rege geistige Geselligkeit gepflegt wurde, kam ich in eine Sphäre, in der sehr ernste Gedanken ausgetauscht wurden. Ich hörte oft über wissenschaftliche Werke sprechen, die mich natürlich äußerst interessierten, so dass ich in der Bibliothek meines Onkels danach suchte, um die Bücher kennen zu lernen, von denen bei den Gesellschaftsabenden die Rede war. Da fand ich dann so manches, was ich in meiner freien Zeit verschlang. Ich konnte sogar dann manchmal auch selbst mitreden und kam mir dabei schon beinahe wie ein Mann vor, zumal es mir nicht übel genommen wurde, sondern man sich bereitwillig mit mir über ernste Fragen unterhielt. Es war eine herrliche Zeit, nur verflog sie zu rasch. Der alte Onkel lud mich ein, im nächsten Sommer wieder zu kommen, was ich mit größter Freude dankbar annahm.

Nach Wien zurückgekehrt, bereitete ich mich für die Aufnahmeprüfung ins Konservatorium vor. Als der Tag da war, musste ich den Professoren vorspielen. Da mir nicht gesagt wurde, was gewünscht wurde, ging ich ans Klavier und spielte Beethovens Mondschein-

sonate auswendig. Es wurde noch ein Stück verlangt; ich spielte Chopin's As-Dur-Etüde, ein immerhin schweres Stück. Darauf hieß es, es sei gut. Nach kurzer Beratung wurde ich in die erste Ausbildungsklasse aufgenommen. Wegen der Aufnahme in die Kompositionsklasse durfte ich noch ein selbst komponiertes recht schwieriges Stück vortragen. Damit war die Aufnahmeprüfung beendet. Voller Jubel eilte ich Heim, wo helle Freude über meine Aufnahme ins Konservatorium war. Kurz darauf reisten meine Eltern wieder einmal aufs Land nach Kirling, ich jedoch blieb noch in der Stadt, um meine Stunden zu geben und fuhr erst später zu den Eltern hinaus.

Eines solchen Nachmittags geriet ich auf dem Weg von Kloster Neuburg nach Kirling, den ich zu Fuß machte, in ein plötzlich ausbrechendes Unwetter. Ich war mit einer schweren Notenmappe bepackt. Als ich mitten im Walde war, ging ein furchtbares Gewitter mit Blitz und Donner nieder. Plötzlich fuhr ein greller Blitz mir ins Gesicht und schleuderte mich zu Boden. Als ich nach einiger Zeit aus meiner Bewusstlosigkeit erwachte, war in-zwischen ein prasselnder Regenguss herabgestürzt, so dass ich, bis auf die Haut durchnässt, in einer Wasserlache lag. Ganz benommen von dem Blitz, der in einen nicht weit entfernt stehenden Baum geschlagen war, stand ich auf und wanderte mühselig nachhause. Ich war in einem schrecklichen Zustand. Die Straße war ganz aufgeweicht und der Regen hatte nur wenig nachgelassen. Den Schrecken der Mutter kann man sich leicht vorstellen. Wie ein kleines Kind wurde ich ausgezogen und gehegt und gepflegt, bis ich einschlief.

Größer als der Ärger um den verdorbenen Anzug war an nächsten Morgen mein Kummer, dass die Noten in der Mappe vollständig "aufgelöst" waren.

Da mir nun die Noten fehlten, kam ich auf den Einfall, die Ferien zu benützen, um in der Mittags unbenützten Kirche Orgel zu spielen und mich mit dem Instrument vertraut zu machen. Mein Unfall beim Gewitter hatte sich herumgesprochen. Ich wurde von vielen danach gefragt und erzählte die Geschichte einmal in etwas romanhafter Weise im Hause des Försters, der zwei junge Töchter hatte. Für diese war ich nun von einer Art Glorienschein umgeben. Als sie gar hörten, dass ich nachmittags in der Kirche Orgel spiele, kamen sie immer dort hin, um zuzuhören. Bei diesem häufigen Verkehr kamen sich die jungen Leute dann immer näher. In kurzer Zeit war ich in beide Mädchen verliebt. Da gab es dann öfters Abendspaziergänge, die sich lange hinauszogen.

Die Zeit eilte rasch vorüber. Als der Herbst herankam mit seinen vielen Arbeiten im Konservatorium, der Handelsakademie, die ich besuchen musste, mit dem Stundengeben und dem Singen in 3 Kirchen, hatte sich meine Stimme bereits sehr entwickelt. Ich fing an, neben den klassischen und Schubert'schen Liedern Balladen von Löwe, auch neuere Gesänge zu studieren, transponierte und schrieb mir viele dieser Gesänge für meine tiefe Stimmlage.

Der Unterricht im Konservatorium - das war also 1869 - begann und als ich in die erste Klavierstunde kam, verlangte Prof. Dachs, wie es der Arbeitsstoff erforderte, Stücke aus Clementis Gradus ad Parnassum, Etüden von Cramer und Charles Mayer. Leider hatte ich gerade von diesem aber keine Ahnung. Der Meister schüttelte den Kopf und fragte, wieso ich in seine Klasse komme, worauf ich antwortete, der Herr Professor habe mich selbst aufgenommen. Die Alte konnte das nicht verstehen und fragte mich weiter, was ich vorgespielt hätte. Ich gab die Stücke an und musste sie nochmals spielen. Nach langem Gesinnen meinte der Professor, ich passe weder in seine Ausbildungsklasse noch in eine der Vorbildungsklassen, ich passe überhaupt nicht ins Konservatorium, denn ich habe einen ganz verpfuschten Klavierunterricht erhalten. Glücklicherweise hörte ein Lehrer der Vorbildungsklassen, Professor Scheuner, von der Sache, ließ sich von mir Unglücklichem etwas vorspielen, tröstete mich und meinte, ich könne ganz gut in der Klavierbegleitungs-klasse eingereiht werden. Voll Kummer ging ich nachhause, mein Vater wurde dadurch wieder gegen meine Begabung mißtrauisch. Eine schwere Woche brach für mich an.

Professor Scheuner hatte so viel Interesse für mich bekommen, dass er die berühmte Marchesi fragte, ob sie nicht einen jungen Menschen zum Begleiten in ihren Stunden brauchen könne, worauf diese meinte, wenn er anständig wäre, würde sich das schon machen lassen. Eines Tages wurde ich zu ihr gerufen. Ich begleitete Einiges und sang dabei alle Stichworte mit, die bei der Korrepetition mit Sängerinnen nötig sind. Frau Marchesi war überrascht und ließ sich von mir ein paar Lieder vorsingen, deren Vortrag sie lobte. Sie fragte mich, wo ich gelernt hatte, worauf ich ihr von meinem Vater erzählte, der bei Lablache studiert habe, und dass ich mich bemühe, in seiner Art zu singen. Das interessierte sie, zumal sie der Meinung war, ich hätte großes Glück gehabt, in so jungen Jahren auf den richtigen Weg zu kommen. Das Verhältnis gestaltete sich als sehr angenehm und freundschaftlich. Es war für mich ein Hochgenuss, die vielen Schülerinnen zu begleiten, die alle hervorragend begabt waren. Ich konnte dabei alle italienischen Opern kennen lernen, die geübt wurden. Außerdem ging ich abends in die Klavierbegleitungs-klasse, die für mich sehr leicht war, und vormittags in die Handelsakademie, die mir auch keine Schwierigkeiten bereitete und gab nachmittags selbst Stunden.

Jede vom Stundengeben ersparte Summe verwandte ich darauf, mir Musikalien und Bücher zu kaufen. Auch Gedichtsbände von hervorragenden Dichtern interessierten mich, da sie mir vielfach Anregungen zum Komponieren von Liedern gaben. Der Leiter der Kompositionsklasse war Professor Dessoff. Er fragte sofort, ob ich gründlich in Harmonielehre und Kontrapunkt bewandert sei. Da musste ich mir wohl oder übel mit einer Notlüge helfen, denn ich hatte nur für mich selbst Richters Harmonie- und Kontrapunkt-lehre studiert, was ich ganz unverfroren bejahte. Auf

Verlangen des Professors zeigte ich meine Kompositionsversuche. Obwohl der alte Herr manches daran auszusetzen hatte, wurde ich in die Klasse aufgenommen. Ich fühlte mich jedoch nicht ganz sicher und ging sofort zu einem mir bekannten Kirchenkapellmeister, Professor Krenn, um bei ihm Privatstunden in Harmonie- und Kontrapunktlehre zu nehmen. Krenn, der auch Lehrer am Konservatorium war, nahm an mir freundliches Interesse. Ich teile ihm offenherzig den Grund meines Kommens mit. Bereitwillig versprach er, mir in kurzer Zeit alles Wissenswerte zu lehren. Es ging in der Tat unglaublich rasch, denn ich brachte ihm voller Arbeitseifer immer so viele Übungsstücke, dass er sie kaum in einer Stunde durchsehen konnte. Besonders als ich im Kontrapunkt soweit fortgeschritten war, dass ich Kanons und Fugen machen musste, brachte ich zu jeder Stunde ein halbes Dutzend davon zur Durchsicht mit. Nach ein paar Monaten schon hatte mir das Lob des Lehrers das nötige Selbstvertrauen gegeben und ich fühlte mich bei Professor Dessoff sicher. Das half aber nicht viel. Der alte Herr war nämlich ein recht nervöser Mann und als Hofoperkapellmeister oft überlastet. In den Stunden war er dann übler Laune und unzufrieden mit den Arbeiten, die ihm gebracht wurden. Es war auch kein Wunder! Denn, obgleich Dessoff bestimmte Aufgaben stellte, brachte ich meistens etwas ganz anderes, wie es mir gerade gefiel. Das gab dauernd Unannehmlichkeiten, weil Dessoff - zu Recht übrigens - darauf bestand, daß man ihm nur das bringen dürfe, was er aufgegeben hatte.

Es kam soweit, dass Dessoff sich bei dem Direktor des Konservatoriums beklagte, der mich kommen ließ, mir eine Strafpredigt hielt und befahl, in den Orchesterübungen das Paukenschlagen zu übernehmen. Dies ging bei den älteren Musikwerken nach und nach ganz gut, bis ich mich mit den Instrumenten vertraut gemacht hatte.

Als aber einmal eine Symphonie (in D-Moll von Volkmann) gespielt wurde, die an die Pauke größere Ansprüche stellte, verfehlte ich so viele Einsätze, dass Direktor Helmesberger in Wut geriet und mich vor der ganzen Klasse in höchst verletzender Weise beschimpfte. Es kam zu einer sehr peinlichen Auseinandersetzung, nach welcher ich aufstand und den Saal verließ, obwohl der Direktor mich zurückrief. Am nächsten Tage wurde ich wieder in die Direktionskanzlei zitiert. Der Chef sagte mir, dass ich wegen Renitenz entlassen werde. Das war freilich eine schreckliche Eröffnung; ich fühlte mich so beleidigt, dass ich wortlos wegging und nachhause eilte.

Als meine Mutter das Unglück erfuhr, war sie trostlos, bedauerte mich, wusste aber selbst keinen Rat, wie man es dem Vater beibringen sollte. Es dauerte jedoch keine zwei Tage, da bekam mein Vater einen geharnischten Brief von Direktor Helmesberger, der aus alten Tagen ein guter Bekannter von ihm war. Der Brief lautet ungefähr so: "Sehr geehrter Freund! Es tut mir leid, Dir mitteilen zu müssen, dass Dein Sohn

ein höchst eigensinniger junger Mensch ist, sich mir gegenüber renitent benommen hat und ich auf Erkundigungen hin, die ich bei Professor Dessoff einzog, von diesem erfuhr, dass die Begabung eine sehr mangelhafte sei, weshalb ich ihn aus der Anstalt entlassen habe. Es wäre am Besten, wenn Du den Jungen einen anderen Beruf oder ein Gewerbe lernen ließest. Denn zum Musiker taugt er nicht."

Die Szene, die darauf zuhause erfolgte, war entsetzlich. Mein Vater sprach nur immerzu von den Opfern, die schon so lange für den Buben gebracht worden seien; er habe immer gesagt, dass es gescheiter wäre, wenn ich ins Geschäft käme. Er müsse nun wieder ins Atelier. An seinen freien Nachmittagen könne er das neben seinem Stundengeben und der Handel akademie leicht machen. Wochenlang war zuhause eine greuliche Stimmung.

Frau Marchesi hörte von dem Vorfall. Sie hatte aber schon so viel Interesse an mir, dass sie mich als Begleiter behielt. Sie meinte, ich würde doch einmal Sänger oder Kapellmeister werden und da nütze es mir mehr, bei ihr zu begleiten, als weiterhin das Konservatorium zu besuchen. Das war nun wieder ein leiser Trost.

In dieser aufregenden Zeit hatte ich auch viel in Musikalienhandlungen herumgestöbert und dabei verschiedene Musiker näher kennengelernt, besonders die Organisten Professor Volkner; vor allem Anton Bruckner, die mir alle aus der Ferne schon bekannt waren. Unter den Musikalienhändlern war auch I. P. Gothardt, der zugleich einen Verlag besaß. Diesem zeigte ich verschiedene Lieder, die ich komponiert hatte. Da Gothardt nachgelassene Schubert'sche Gesänge herausgab und wusste, dass ich sang, lud er mich eines Tages zu sich ein, um diese Gesänge von mir vorgesungen zu hören. Der Versuch gelang gut; es entstand eine Art Freundschaft, die sich auch praktisch bewährte; er übernahm 1869 sieben Lieder zum Druck als Opus 1, natürlich ohne Honorar dafür zu zahlen. Das Opus erschien bald. Als ich es gedruckt nach Hause brachte, mischte sich wieder etwas Sonnenschein in die schon allzu lange dauernde trübe Stimmung.

Mit zwei Kollegen aus dem Konservatorium, Felix Mottl und Arthur Nikisch, hatte ich Freundschaft geschlossen. Felix Mottl ging es nicht besser als mir; auch er wurde eines Tages entlassen, später auch der jüngere Hugo Wolf. Nur Arthur Nikisch, der ein sehr fleißiger, ruhiger Schüler war, blieb in der Anstalt. Der Verkehr der drei Freunde wurde immer inniger.

Wir spielten uns gegenseitig unsere Kompositionen vor und wetteiferten darin, frei aus dem Gedächtnis Teile von Wagner'schen Opern zu musizieren.

Bei Frau Marchesi studierte eine ganze Reihe außerordentlich begabter junger Sängerinnen, die sich später einen großen Namen machten, wie Etelka Gerster, Schuch-Proska, Stahl, Waldmann, die später in Verdis "Aida" unter Leitung des Komponisten große

Erfolge hatte. Rosa Papier, die ein Stern der Hofoper wurde, sowie die Amerikanerin Newada. Für alle diese Schülerinnen musste ich oft Cadenzen komponieren, was mir viel Spaß machte.

An einem Unterhaltungsabend der jungen Damen begleitete ich ein Fräulein Newada und bat sie, mir ein amerikanisches Lied, das ihr "Steckenpferd" war, noch einmal vorzusingen, damit ich es mir aufschreiben könne. Sie setzte sich ans Klavier und begleitete sich selbst; ich nahm ein Notenblatt, setzte mich dicht neben sie, schrieb aufmerksam zuhörend und kam ihr dabei mit dem Kopf etwas zu nahe, worauf sie sich rasch umdrehte und mir eine Ohrfeige gab. Ich war ganz verblüfft und fragte erregt, wie sie dazu komme. Sie erwiderte heftig, ich habe sie küssen wollen. Da wurde ich zornig, stand auf und sagte recht unverschämt: "Wenn ich mir so etwas erlauben würde, müssen Sie schon zugeben, dass in diesem schönen Kreise viel hübschere Mädchen sind, die mich zu so einer Keckheit verleiten könnten". Da brüllten alle vor Lachen und die Amerikanerin musste das Gelächter über sich ergehen lassen. Es ist aber keine Feindschaft daraus entstanden.

Bald darauf lernte ich einen jungen Sänger kennen namens Staudigl, dessen Vater s. Zt. neben Lablache der berühmteste deutsche Bassist war. Der junge Staudigl hatte eine schöne Stimme und war Schüler des Hofopernsängers und Professors Rockitansky am Konservatorium, an dessen Vortragsabenden er stets bevorzugt wurde. Obgleich Staudigl fünf Jahre älter und viel reifer war, freundete ich mich bald mit ihm an. Ich zeigte ihm meine Lieder, die ihm so gefielen, dass er bald viele davon auswendig konnte. Es wurde eine Freundschaft fürs Leben. Für mich war dieser Umgang damals sehr wertvoll, denn Rockitansky war der Schwiegersohn Lablache's und unterrichtete daher nach der selben Methode, nach der mein Vater Unterricht gehabt hatte.

Der Wunsch, Urteile von Fachleuten zu hören, ließ mir keine Ruhe. Ich besuchte verschiedene Gesangsmeister, darunter Professor Gänsbacher, den Freund Brahms'. Der Besuch bei Gänsbacher war für mich von großem Vorteil, weil Gänsbacher ein außerordentlich feinfühliges Urteil hatte. Er ließ sich auch Lieder meines gedruckten Opus 1 von mir vorsingen, die ihm sehr gefielen und zeigte eigene Gesänge, die ich mit großem Interesse sogleich sang, was uns einander näher brachte.

Eines Tages lernte ich durch Staudigl den Gesangsmeister Viktor von Rockitansky, den Bruder des Hofopernsängers Hans v. R. kennen, der mich aufforderte, zu ihm zu kommen. Ich tat es. Nach einer längeren Unterhaltung meinte der Meister, er würde mich gern unentgeltlich unterrichten, aber ich müsste ihm dafür einen Gegendienst leisten.

Er war ein ausgezeichnete Bariton, der jedoch nicht bei der Bühne bleiben konnte, da er hochgradig nervös war und an Lampenfieber litt. Er komponierte auch, war aber in der Harmonielehre nicht ausgebildet, fühlte sich deswegen unsicher, ob die Sachen the-

oretisch richtig geschrieben seien und ich sollte ihm die Lieder druckreif in Ordnung bringen, wozu ich mit Vergnügen bereit war. Diese Gesangsstunden waren für mich ein rechter Glücksfall, denn auch Rockitansky unterrichtete in derselben Art, nach der ich schon von meinem Vater unterrichtet worden war. Mit dem Umfang der Stimme war Rockitansky vollständig zufrieden; er glaubte nicht, dass sie sich nach der Höhe entwickeln könne und ließ mich nur in dem vorhandenen Stimmumfang als Bassbariton üben.

Von dem Vater der beiden, die noch zwei Brüder hatten, die Ärzte waren, erzählte man oft eine amüsante Anekdote. Wenn der Vater gefragt wurde, was seine Söhne seien, antwortete der alte Gelehrte, der s. Zt. einer der größten Pathologen in Wien war: "Meine Söhne? Ja, zwei davon heilen und die beiden anderen heulen". Aber dem war nicht so. Die beiden Sänger waren hervorragende Künstler.

Um diese Zeit litt ich wieder viel an Ohrenentzündungen und musste von Arzt zu Arzt wandern. Ich war bei hervorragenden Spezialisten, die mich nacheinander, jeder auf eine andere Art behandelten, jedoch alle ohne wesentliches Resultat. Durch diese Herren lernte ich den berühmten Laryngologen, Professor Störck kennen, in dessen Hause eine größere Anzahl anderer hervorragender Ärzte und viele Sänger und Sängerinnen verkehrten. Ich wurde oft eingeladen und musste dann musizieren und singen, wodurch ich mir manchen neuen Freund erwarb. Dadurch wiederum kam ich in andere Kreise und machte Bekanntschaften, unter denen mich besonders die mit Professor Standhartner, einem intimen Freund Richard Wagners, und Professor Billroth, einem Verehrer Johannes Brahms, interessierten.

Bei Standhartner fanden größere musikalische Abende statt. Einmal spielte sich eine lustige Szene ab. Billroth, der Brahms-Anhänger, wollte von Wagner nichts wissen und hörte nie eine Oper dieses Meisters an. Deswegen wollte Standhartner ihm einen Beweis von den Schönheiten der Werke Wagners geben und veranlasste mich, das eben erschienene Lied "Träume" von Wagner unter anderem Titel zu singen. Wir kamen überein, es als ein neu erschienenes Lied von Theodor Kirchner auszugeben, der persönlich Brahms nahestand, aber in seiner Kompositionsweise farbenreicher war. Der Unfug gelang glänzend. Billroth hörte mit Vergnügen und meinte, das sei doch Musik und höre sich sehr angenehm an. Als ihm dann Standhartner mit einigen Entschuldigungen die kleine Intrigue mitteilte, musste Billroth zugeben, daß Wagner doch Melodie habe.

Mitten in dieser glücklichen Zeit kam es meinem Vater zu Ohren, dass sein Sohn bei Frau Professor Marchesi etwas zu sehr Hahn im Korbe sei. Er fürchtete, sein Sohn könne einen dummen Streich begehen, war sehr verstimmt und verlangte, dass ich sofort wieder ins Atelier gehe und es doch gut wäre, das schöne Handwerk weiter zu pflegen.

Man könne nie wissen, ob ich es nicht doch noch ein-

mal brauchen werde. So ging ich nebenbei wieder ins Atelier, fand aber dennoch Zeit genug, Stunden zu geben.

In dieser Zeit hörte ich zum erstenmals Wagners "Lohengrin". Die glänzende Aufführung war für mich ein unerhörtes Erlebnis. Nach dem Gebet des Königs mit der großartigen Steigerung des darauf folgenden Schlusses bekam ich einen solchen Weinkrampf, dass ich die Vorstellung nicht weiter anhören konnte und ich in höchster Erregung nachhause lief. Unter dem Fortwirken dieses Eindruckes missfiel mir jetzt alles, was ich an absoluter Musik geschrieben hatte, so dass ich alles verbrannte. Ich gab mich einem fanatischen Enthusiasmus für Wagner hin, den auch meine Freunde Felix Mottl und Arthur Nikisch teilten. Natürlich kaufte ich mir alle erreichbaren Klavierauszüge Wagners und trieb einen Kult mit dem Auswendiglernen, der meinem Vater übertrieben erschien, da er für diese Art der Musik nicht dasselbe Verständnis hatte.

1870 schon lernte ich Jensens Lieder kennen, die sich teilweise im Wagner'schen Geleise bewegten und transponierte sie in meine Stimmlage, wobei ich sie gleich alle auswendig lernte. Auch Rockitansky wollte von Wagner nichts wissen und behauptete immer, das sei keine Musik für den Kunstgesang, obwohl ich ihn beständig durch Vorspielen und Singen von einzelnen wirkungsvollen Stücken davon zu überzeugen trachtete, dass man sie doch schön singen könne, ohne sich dabei zu schaden.

Als ich wieder einmal in das Haus kam, wo oben das Geschäftsatelier und darunter die Wohnung des Malers Teer war, bei dem ich so oft zu meinem späteren Vorteil hatte zeichnen dürfen, entschloss ich mich, dem Chef des Juwelierateliers ganz aufrichtig zu sagen, wie es um mich stehe und ihn zu bitten, dem Vater klar zu machen, dass ich ein weiteres Lernen der Goldschmiedekunst wirklich nicht mehr nötig habe. Der Meister versprach es und meinte selbst, dass ich ohnehin schon in den fünf Jahren soviel gelernt habe, dass ich im Notfall immer zu ihm kommen und mein Fortkommen finden werde. Nachdem mir der Meister noch viel Glück zu meinem künstlerischen Beruf gewünscht hatte, ging ich erleichtert weg, überdachte die Jahre, die ich in diesem Atelier verbracht hatte, Jahre der Arbeit, die eigentlich doch interessant und lehrreich gewesen waren.

Jetzt brauchte ich mehr Zeit für die Abschlussprüfung der Handelsakademie. Da der Vater sah, dass es seinem Sohn damit ernst war, so war er zufrieden, dass ich die Beschäftigung im Atelier endgültig aufgegeben hatte. Mehr als früher kam ich von nun an mit Arthur Nikisch zusammen, der ein vorzüglicher Geiger war, und bat ihn, er solle mir Unterricht geben. Der Freund tat das sehr gerne.

Der Unterricht wurde den ganzen Winter hindurch fortgesetzt, so dass der "Schüler" nach und nach einfache Sachen ganz gut spielen konnte und alle Kompositionsmöglichkeiten für das Instrument ken-

nen lernte.

Dabei hatte ich das Kirchensingen nie vernachlässigt. Als einmal der Sänger der Bass-Soli, ein älterer Herr, krank wurde, musste ich einspringen. Da es mir gelang, in einer Messe von Haydn alles fehlerlos vom Blatt zu bewältigen, wurde ich vom Kapellmeister Eder als Solist für die zwei Kirchen, in denen Eder den Chor leitete, gegen ein geringes Honorar verpflichtet. Das war für mich ein großer Vorteil, weil die Solisten der aufgeführten Messen in der Zeitung angezeigt wurden. Hierbei lernte ich auch Anton Bruckner näher kennen. Er war in seinen zu weiten Kleidern immer untertänig wie ein Kirchendiener, aber innerlich doch von seiner Bedeutung überzeugt. Er spielte in den selben zwei Kirchen Orgel, wo ich sang, und machte daher den Weg von einer zur anderen oft mit mir zusammen. Der lebensfremde, unbeholfene Mann war für mich jungen Menschen äußerst interessant und bald entspann sich zwischen uns ein freundschaftlicher Verkehr, da der Meister der Orgel unheimlich kindliche, naive Anschauungen hatte, die den Altersunterschied ausglich. Bruckner war damals als Komponist noch ganz unbekannt. Kapellmeister Eder führte einmal auf Bruckners Ansuchen eine Messe in F von ihm auf. - Die Aufführung ohne Probe konnte natürlich nur mangelhaft sein. Kapellmeister Eder und alle Mitwirkenden, besonders die Solisten, welche auch alle Chorstellen mitsangen, gaben sich die größte Mühe. Bruckner selbst spielte alles voll Begeisterung auf der Orgel mit. Aber er hatte trotzdem das Gefühl, dass sein Werk nicht gefallen habe, denn er bedankte sich bei allen in unterwürfigster Weise und bat immer wieder um Entschuldigung wegen der großen Mühe, die er allen verursacht hätte. Er wollte sich durchaus nicht von mir trösten lassen, trotzdem ich ihm beteuerte, dass dieses Werk großartig sei und bei einer Wiederholung ganz anders klingen werde.

Ermutigt durch meine Bekanntschaft mit Bruckner wollte ich einige Kontrapunkt-Auffrischungsstunden bei ihm nehmen. Doch es war ganz unmöglich, da der Meister eine derartig übertriebene Schätzung für seinen jungen Sängerfreund hatte. So blieb es "nur" bei interessanten unvergesslichen "Besuchen", bei denen mir Bruckner Teile aus seinen Symphoniesätzen vor-musizierte, die mich fesselten.

Von den vielen Liedern, die ich komponiert hatte, sang ich oft einige in Gesellschaften, wobei mich Nikisch begleitete, der sie alle auswendig spielte. Auch mit Staudigl musizierte ich nach wie vor.

In den Jahren 1870 bis 71 machten wir drei Freunde gemeinsam kleine Konzertreisen nach Ungarn und Oberösterreich. Es waren lustige Fahrten, meist nach kleineren Städten, in denen das Künstlerkleblatt gewöhnlich von irgend einem Verein engagiert worden war. Oft waren wir bei verschiedenen Familien ein-quartiert. Ich hatte dabei einmal das Glück, in eine

Abtei zu kommen, wo mich der Abt herzlich empfing. Es war ein alter, äußerst lebenslustiger und leutseliger Ungar, voller Humor, der sich auf das Konzert freute. Er wies mir ein herrliches Zimmer an und als Bedienung ein frisches Landmädchen, das ganz allein zu meiner Verfügung stehen sollte.

Beim Mittagessen sah ich im Nebenzimmer eine schöne junge Dame und fragte den Abt, wer das sei, worauf dieser schelmisch erwiderte: "Das ist meine Ansprache". Abends beim Konzert war der hochwürdige Herr mit seiner "Ansprache" zugegen. Nach dem Konzert war ein Ball, auf dem Zigeuner spielten. Es war sehr nett anzusehen, wie der alte Herr voll Begeisterung mit verschiedenen Damen Czardas tanzte, wobei er als richtiger Ungar ganz fanatisch wurde, den Zigeunern Geld zuwarf und seine Lieblingstänze bestellte.

Andere Erlebnisse auf diesen Konzertreisen hinterließen nicht so nachhaltige Eindrücke. Staudigl und Nikisch als Geiger und der Cellist Hummer nahmen an diesen Fahrten öfters teil. Nikisch spielte dann Geige und begleitete meinen Gesang, wogegen ich den Klavierpart eines Trios übernahm und Staudigl begleitete.

Der Gesangsunterricht bei Rockitansky ging untermessen weiter. Er bestand hauptsächlich darin, daß ich in den Stunden minderbegabten Schülern und Schülerinnen vorsingen musste. Nach einiger Zeit wurden mir mehrere dieser Anfänger zur Korrepetition übergeben. Dadurch vermehrten sich erfreulicherweise meine Einnahmequellen so beträchtlich, dass ich bald in der Lage war, mir ein Klavier anzuschaffen. Zu diesem Zweck ging ich wieder in den Klaviersalon Heitzmann, in dem ich längere Zeit nicht gewesen war. Dort erkundigte ich mich auch nach dem alten Szalay. Zu meinem Leidwesen erfuhr ich, dass dieser schon lange ausgeblieben war. Heitzmann vermutete, dass der alte Virtuose nicht mehr lebe. Erkundigungen konnte man nicht einziehen, da niemand wusste, wo Szalay wohnte. Es war zur selben Zeit auch ein Musiklehrer aus Hermannstadt in das Geschäft gekommen, der auf mich großen Eindruck machte, da er mir viel über Brahms' Schaffen erzählte. Das interessierte mich außerordentlich. Denn ich hatte schon oft Lieder und Sonaten von Brahms nach Hause geschleppt und studiert, aber nie die richtige Stellung dazu finden können. Der große Ernst und die beinahe klassische Form der Brahmschen Arbeiten waren ein zu großer Gegensatz zu der dramatischen Größe und der Klangfülle der Musik Wagners, für die wir Jungen so begeistert waren. Der seltsame Fremde, mit dem ich dann öfters zusammenkam, spielte mir viele Klavierstücke und Lieder von Brahms mit eindrucksvoller Begeisterung vor. Mir ging eine neue Welt auf. Ich begriff nicht, dass ich die keusche Schönheit im Schaffen des Meisters nicht schon längst ganz erfasst hatte. Ich teilte mein Erlebnis Nikisch und Mottl mit. Nikisch stimmte zu, Mottl dagegen widersprach und behauptete, in Brahms' Musik sei keine Seele. Durch diese bis zur Heftigkeit gesteigerten Meinungsver-

schiedenheiten wurde der Verkehr zwischen Mottl und mir etwas gelockert, wenn wir uns auch in unserer Begeisterung für Wagner wieder trafen.

1871 bestand ich die Prüfungen der Akademie. Kurz nach dem Examen bekam ich wieder eine Einladung nach Graz und freute mich darüber umsomehr, als ich hörte, dass der von mir so verehrte Adolf Jensen dorthin gezogen war. Ich entschloss mich, diesen Meister des Liedes zu besuchen. Deshalb nahm ich diejenigen meiner Sachen, die ich für die besten hielt, mit auf die Ferienreise, um sie Jensen womöglich vorzusingen.

Bei meinem Onkel in Graz ging es sehr gesellig zu. Fast jeden Abend wurde musiziert. Der Alte fand, dass ich als Sänger große Fortschritte gemacht habe und bemängelte nur noch die Aussprache als nicht immer verständlich. Wenn ich vormittags für mich übte und der Onkel im Nebenzimmer war, streckte er oftmals den Kopf zur Tür herein und erklärte, dass er kein Wort verstehe, obwohl ich mir die größte Mühe gegeben hatte, alles deutlich auszusprechen. Dieses fortwährende Bemängeln meiner Aussprache brachte mich nach und nach geradezu zur Verzweiflung. Es dauerte einige Zeit, bis der Alte allmählich zugab, etwas zu verstehen und schließlich großmütig meinte, dass es ihm gelungen sei, seinem Neffen eine deutliche Aussprache beizubringen. Da er ein ausgezeichnete Cellist war, benützte ich diese Gelegenheit und bat ihn, mir etwas Unterricht zu geben. Täglich übte ich mehrere Stunden, so dass ich nach einiger Zeit alle Griffe und Fingersätze inne hatte und einen leichten Quartettsatz mitspielen konnte.

Meine Sehnsucht, Jensen kennenzulernen war so groß, dass ich ihm wiederholt einen Besuch machte, leider ohne empfangen zu werden, da der Meister krank war. Ich erkundigte mich immer wieder nach dem Befinden des Kranken, bis ich zu meiner Freude erfuhr, dass es ihm besser ginge und ich ihn nun endlich sehen könnte. Der Besuch verlief herrlich. Der leidende Jensen, der mit einer feinen, fast frauenhaften Künstlerseele begabt war, nahm mich sehr freundlich auf. Als ich bat, einige Lieder des Meisters vorsingen zu dürfen, begleitete mich Jensen mit außerordentlicher Feinheit, äußerte sich zu meiner Freude sehr befriedigt über meine Vortragsweise. Der Meister zeigte mir nun verschiedene neue Gesänge, die ich vom Blatt lesen und singen musste. Jensens Frau kam dazu, sehr erfreut, wie sie sagte, die Lieder ihres Mannes so angenehm und verständnisvoll gesungen zu hören. Das gab mir Mut zu fragen, ob ich dann einige Lieder mitbringen dürfe, worauf Jensen versicherte, dass er sehr gespannt sei, die Kompositionen kennen zu lernen. Es wurde gleich ein bestimmter Tag abgemacht, an dem ich zum Tee kommen sollte.

Als ich nun bei meinem nächsten Besuch eigene Lieder vorgesungen hatte, umarmte mich Jensen und sagte ganz feierlich: "Menschenskind, dir hat Gott

mehr gegeben als mir. Gib nur acht, dass du dir diese schönen Gaben rein erhältst im Leben. Jedenfalls werde ich dir helfen. Lass die Lieder hier. Ich will sie sofort meinem Verleger schicken und glaube, dass sie alle bald gedruckt sein werden." Nach einem mit der Familie äußerst angenehm verbrachten Nachmittag empfahl ich mich dankbar für die liebevolle Aufnahme und konnte kaum erwarten, meinem Onkel die Erfüllung meiner heißesten Wünsche mitzuteilen.

Der nächste Besuch bei Jensen war womöglich noch ersprießlicher als der erste. Jensen beschenkte mich mit vielen seiner Lieder, auf die er herzliche und aufmunternde Worte schrieb. Der Nachmittag wurde zu einer Art Hauskonzert. Jensen spielte verschiedene sehr klangreiche Klavierstücke. Ich sang Bruchstücke aus Wagner'schen Opern. Und so schwelgte man in Musik bis zur Abschiedsstunde, die allen schwer wurde.

Die schöne Ferienzeit in Graz war so schnell vergangen und der Tag der Abreise war so plötzlich da, dass ich kaum Zeit fand, allen neuen Bekannten Lebewohl zu sagen. Rasch ging es wieder nach Wien zurück in die alte Tätigkeit. Ich stürzte mich auf das Studium Brahms'scher Werke und war bald so vertraut mit ihnen, dass ich außer vielen Liedern, die 1. Sonate, das "Deutsche Requiem" und das "Schicksalslied" fast auswendig konnte. Durch dieses ernste Studium geriet mein eigenes Schaffen in eine andere Sphäre, die der Art ähnelte, in der ich schuf, ehe ich mich ganz Wagner verschworen hatte. So entstand eine Kompositionsweise, in der sich Einflüsse von Wagner und Brahms vereinigten.

Unter meinen "Schülern" waren einige 10 Jahre älter als ich, die sich für die Opernlaufbahn vorbereiteten. Für diese zog ich in den Korrepetitionsstunden einen alten Schauspieler und Regisseur namens Findeisen zu, der den Schülern Anweisungen über Spiel und Deklamation gab, wobei nach und nach auch ganze Opernakte von Wagner durchgenommen werden konnten. Der alte Regisseur gab sich alle Mühe. Dadurch bekam ich selbst bei diesen Übungsstunden einen Einblick in die Darstellungsweise der verschiedenen Partien. Während ich bei Frau Marchesi fast alle italienischen Opern gründlich kennengelernt hatte, machten mich meine eigenen Studien mit allen klassischen Werken vertraut, so dass ich eine umfassende Kenntnis der gesamten Theaterliteratur bekam.

Das Jahr 1872 brach an. Mit Enthusiasmus hörten die Freunde, die für Wagner so begeistert waren, dass der Meister nach Wien kommen wolle, um ein großes Konzert mit seinen Werken zu dirigieren. (Abb. 4.1) Wir kamen überein, bei dieser Gelegenheit einen Wagner-Verein zu gründen, der "Wiener Akademischer Wagnerverein" heißen sollte. Unter den Gründern, zu denen ich zählte, machten sich Herr Koch, der spätere General -sekretär des Konservatoriums, Felix Mottl und ein Herr Köfler besonders verdient. Die Statuten wurden rasch ausgearbeitet. Bevor Wagner kam, traf Hans Richter aus

Budapest ein, der uns schon bekannt war. Wir luden ihn ein, für den Verein ein Konzert zu dirigieren, was er auch im nächsten Herbst zu tun versprach. Ganz



Abb. 4.1 Richard Wagner -Karikatur

Wien war auf das große Wagner-Konzert gespannt, das für den 11. Mai 73 festgesetzt war.

Der Verein war schon gegründet. Zuerst fanden interne Abende statt, an denen Bruchstücke aus Wagners "Nibelungen" vorgetragen wurden. Mottl begleitete, ich sang aus den noch nicht aufgeführten Werken Teile der Bass- und Baritonpartien. Auch las man mit verteilten Rollen die Textbücher der Trilogie. Damit hatten wir jedoch anfangs kein Glück.

Denn als "Rheingold" gelesen wurde, verhielt sich das eingeladene Publikum ablehnend, lachte und spottete über die Rheintöchtergesänge mit ihrem "Weia, waga, woge du Welle, walle zur Wiege, waga la weia". Wir Mitwirkende liessen uns jedoch nicht beirren. Nach und nach nahmen die Vortragsabende einen immer besseren Verlauf. Bald kam der Mai heran, Wagner kam, empfangen von seinem Freund Standhartner, und den Vereinsvorständen.

War schon die Generalprobe ein Erlebnis, so war die Konzertaufführung mit der Ouvertüre zur "Iphigenie" von Gluck, dem Vorspiel zu "Tristan und Isolde", der "Eroica" Beethoven's, der "Tannhäuser-Ouvertüre" und dem Feuerzauber aus der "Walküre" ein Triumph, wie ihn sich Wagner nicht größer wünschen konnte. Zu seinen Jüngern aus dem Wagnerverein war er sehr herzlich und lud sie ein, zur Grundsteinlegung des Festspielhauses am 20. und 21. Mai nach Bayreuth zu kommen, worüber wir alle natürlich sehr entzückt waren. Es war bis dahin nicht mehr viel Zeit. Ich

nahm sofort längeren Urlaub und bat meine Schüler zu warten, bis ich von Bayreuth zurückkehre. Denn ich wollte die Reise dazu benützen, auch einige deutsche Städte kennen zu lernen.

Am 18. Mai war ich schon in Bayreuth. Mein erster Gang war in die Klavierfabrik Steingraber, an die ich von Herrn Heitzmann in Wien empfohlen war. Ich wurde freundlich aufgenommen und erfuhr alles Nötige über die Mitwirkung bei dem Konzert, das bei der Grundsteinlegung stattfinden sollte. Ich musste den Bürgermeister Dr. Munker und den Bankier Feustel, die beiden Verwaltungsräte des "Allgemeinen Wagner-Vereins", sowie Hans Richter, die rechte Hand Wagners, aufsuchen und erhielt ein Schreiben, dass der Meister für meine Mitwirkung beim Konzert noch durch seine Unterschrift beglaubigen musste.

Der Meister wohnte in dem Lustschloss Phantasie. Als ich empfangen wurde, fand ich eine große Gesellschaft von bekannten Persönlichkeiten versammelt. Meine Bitte um die Unterschrift wurde von Wagner freundlich bewilligt und der Meister fragte mich, was ich Neues von Wien brächte. Mit meiner Antwort hatte ich aber kein Glück, denn ich sagte, dass allen die unvorteilhafte Besetzung der Partie des "Lohengrin" in Anwesenheit des Meisters mit Herrn Labatt so leid tat, da Herr Walter sie hätte viel besser darstellen können. Kaum hatte ich das gesagt, fuhr mich der Meister heftig an: "Was, Walter? Dieser Jämmerling? Das scheint so der Wiener Geschmack zu sein!" Dann verbreitete er sich erregt über die Wiener Opernzustände. Eine allgemeine Aussprache schloss sich an, wobei einige nicht Wagners Meinung waren, was den Meister noch mehr erhitzte, bis es endlich Peter Cornelius gelang, Wagner zu beruhigen.

Es waren damals versammelt: Heckel aus Mannheim, der Gründer des großen Vereins, Porges aus München, Professor Riedel aus Leipzig, der den Chor für die Aufführung übernahm, Hans Richter, Musikdirektor Stern und die Solisten Betz und Niemann von der Berliner Hofoper, Prof. Nietzsche, Graf Dankelmann und Dingeldei wie noch andere. Als die Gespräche sich wieder in ruhigeren Geleisen bewegten, ging man in den Park.

Peter Cornelius nahm mich beiseite und sagte mir, ich solle den Meister um Verzeihung bitten, dass ich so unüberlegt über Wien berichtet hätte. Als ich mich entschuldigte, war Wagner sofort wieder sehr freundlich und forderte mich auf, mit der Gesellschaft gemütlich ein Glas Bier zu trinken. Als man aufbrach empfahl ich mich bei dem Meister, der mich auf die Schulter klopfte und sagte: "Singen Sie nur fest und machen Sie's gut."

Bei der Grundsteinlegung am 22. Mai 1872 hatte sich um Richard Wagner und Frau Cosima das Gründungskomitee und eine große Schar von

Enthusiasten und Neugierigen versammelt. Die Feierlichkeiten begannen. Zuerst kamen verschiedene Reden des Bürgermeisters und anderer Honoratioren. Dann hielt Wagner eine kurze Ansprache und schlug mit dem Hammer dreimal auf den Grundstein, die Gründungsurkunde wurde versenkt, womit die Feier beendet war, die leider dadurch litt, dass gerade ein Platzregen losbrach, vor dem alles flüchtete und rasch nachhause eilte.

An demselben Tag fand spät nachmittags die Generalprobe des Festkonzertes im Opernhaus statt. Ich war in großer Aufregung wegen meiner Einreihung in den Chor. Denn Professor Riedel hatte mir zugesichert, daß ich unter die Choranführer käme. Ich brauchte einige Zeit, mich durch die Massen des Chors in die Nähe des Chordirigenten durchzuarbeiten, um durch ihn in die Reihe der Choranführer zu gelangen. Nach einiger Zeit kam Wagner, dem Hans Richter folgte. Alles war höchst gespannt auf den Beginn der Probe. Über dem Ganzen lag eine feierliche Stille. Wagner dirigierte nun auswendig die 9. Symphonie von Beethoven und machte dabei viele bemerkenswerte Tempoänderungen und im Scherzo einige sehr bedeutsame Verstärkungen durch melodische Mitführung der Hornstellen. Am Anfang des Finales ließ er eine bei Beethoven oft unterbrochene Trompetenstelle durch die ganze Fanfarenlinie mitblasen. Es würde zu weit führen, alle Stellen zu nennen. Ich hatte meine Partitur mitgenommen, um mitzulesen und notierte mir alles genau. Die Bemerkungen und Änderungen Wagners wurden mit wenigen Ausnahmen Gemeingut aller Dirigenten.

Die Probe ging sehr glatt. Doch als es zum letzten Satz kam, trat eine peinliche Störung ein. Plötzlich versagte die Beleuchtung, so dass die Probe abgebrochen werden musste. Am nächsten Vormittag wurde eine zweite Generalprobe abgehalten, die kurz war, da nur der letzte Satz der Symphonie, Wagners Kaisermarsch, mit unter dem Publikum (das mitsingen sollte) verteilten Stimmen und der Chor "Wach auf" aus den "Meistersingern" geprobt wurde.

Das Festkonzert am Abend dieses Tages war ein unvergessliches Erlebnis. Alle Mitwirkenden gaben sich die erdenklichste Mühe, dem Meister, dessen geniale Führung alle auf das Äußerste anfeuerte, in seinen Intentionen zu folgen. Als der Chor aus den "Meistersingern", bei dem der größte Teil des Publikums nach den verteilten Stimmen mitsang, zu Ende war, hatte die Begeisterung keine Grenzen.

Die Begeisterung, die alle Zuhörer und Mitwirkende erfasste, kann nur mit der Ergriffenheit verglichen werden, die seinerzeit bei der 1. Aufführung von Haydn's "Schöpfung" in Wien, die alle Zuhörer so gepackt haben soll, dass sie, zu Tränen gerührt, sich umarmten.

Am nächsten Tag fand ein großes Festbankett statt,

zu dem alle Solisten, die näheren Freunde Wagners, darunter Friedrich Nietzsche und viele fremde Musiker und andere Verehrer des Meisters geladen waren. Auch Steingräber und ich hatten Einladungen erhalten. Es wurden viele Toaste ausgebracht, die Wagner mehrfach in bester Laune erwiderte. Er wies auf die Bedeutung der Grundsteinlegung hin mit der Hoffnung, dass nun der Bau auch sofort in Angriff genommen werden könne, durch die Hilfe seines huldreichen Königs Ludwig II., der dies großartige, künstlerische Unternehmen so fürstlich fördere. An diesem Abend war alles Glanz und Herrlichkeit. Nach kurzem Abschied vom Meister und allen Bekannten fuhr ich wieder nach Wien zu meinen verlassenen Schülern.

Daheim fand ich meine Mutter schwer erkrankt. Der Arzt erklärte, er müsse sofort zu einer Operation schreiten. Am nächsten Tag erschien der Chirurg, Professor Weinlechner mit einem Assistenten. Die Mutter überstand glücklich die Operation, die ihre Rettung war. Nach Wochen sorgsamster Pflege konnte man die langsam Genesende auf das Land bringen, wo die gute Luft zur stetigen Besserung beitrug. Dazu kam aus Aachen vom Anwalt der Mutter die erfreuliche Nachricht, dass ihr infolge Ablebens ihrer Stiefmutter auch die zweite Hälfte des Erbes bald überwiesen würde. Kurz darauf traf wirklich die verhältnismäßig große Summe ein. Den größten Teil davon legte der Vater in Papieren an, die damals von allen Bekannten als sehr vorteilhaft und gewinnbringend empfohlen wurden. So befand sich die Familie an der Schwelle des Jahres 1873 wieder in guter Lage.

Ganz Wien war damals von der großen Weltausstellung 1873, die die halbe Praterinsel einnehmen sollte, in Anspruch genommen. Auf dieser ausgedehnten Fläche scharten sich hunderte von Unterhaltungsstätten aller Art um den riesigen Ausstellungspalast. Die Kosten der Ausstellung müssen enorm gewesen sein. Doch blieb der finanzielle Erfolg weit hinter den Erwartungen zurück.

Schon Anfang des Jahres hatten sich große Kreise der Bevölkerung einer Spekulationswut bemächtigt. Da kam der große Krach und machte alle Industrie- und Staatspapiere über Nacht fast wertlos. Viele Tausende standen plötzlich vor dem Nichts. So erging es leider auch meinem Vater. Es war ein Glück, dass seine Söhne schon verdienten und die Mutter soweit wieder genesen war, dass sie ihre Stunden wieder aufnehmen konnte. Sie war die einzige, die das Unglück ganz ruhig hinnahm und den Vater tröstete.

Das ereignisvolle Jahr 1873 brachte aber auch eine schöne Überraschung für mich. Eines Abends spät kam Frau Marchesi in großer Eile zu mir und fragte, ob ich noch mit dem Nachtzug nach Dresden reisen könne, um dort in einem vornehmen Hauskonzert einige Nummern zu singen. Man sei durch eine Absage in Verlegenheit gekommen.

Ich erklärte mich sofort bereit, war dankbar und glücklich, dass Frau Marchesi bei einer solchen

Gelegenheit an mich dachte, packte schnell das Nötigste zusammen und fuhr nach Dresden.

Das Konzert fand in dem Palais des Baron Kaskel statt. Man erwartete den König und viele hohe Beamte. Ich machte sogleich nach meiner Ankunft dem Hausherrn meine Aufwartung. Da ich von Frau Marchesi schon telegraphisch angekündigt war, wurde ich aufs Beste empfangen.

Bei dem Konzert wirkte der berühmte Geiger Lauterbach mit. Ich fragte, ob man etwas dagegen hätte, wenn ich mich selbst begleitete. Man war einverstanden. Als erste Nummer sang ich Lieder von Schubert, Schumann, Jensen, Brahms und ein Lied von mir und als zweite Nummer das Liebeslied aus der "Walküre" mit solchem Erfolg, dass der Hausherr mich bat, es zu wiederholen. Nach dem Konzert wurde ich dem Hof vorgestellt. Als der König gegangen war, gab es ein Festmahl. Dieser Abend blieb immer eine meiner schönsten Jugenderinnerungen, nicht nur deshalb, weil der Hausherr mir herzlich dankte, sondern auch - ich muss es schon eingestehen - einen Brief überreichte. Ich war geradezu verblüfft, als ich ihn im Hotel öffnete und zwei Hunderttaler-Scheine darin fand. Nach Wien zurückgekehrt, war eitel Freude im Hause über diesen doppelten Erfolg. Mein erster Gang war zu Frau Marchesi. Meine Mutter war glücklich und mein Vater sagte, ich wäre nun sein "Herr Sohn".

Nun kam die Zeit, wo ich mich mit fast 20 Jahren als Freiwilliger zum Militärdienst melden musste nach der Schlussprüfung der Handelsakademie. Ich wurde aber wegen der Taubheit meines rechten Ohres abgewiesen und von den Störungen meines Berufes dadurch befreit, obwohl ich sicher meine Offiziersprüfung nach dem freiwilligen Jahr bestanden hätte.

Mit meinen musikalischen Freunden und einer ganzen Reihe anderer Musiker kam ich nach wie vor zusammen, von denen sich sehr viele später einen Namen gemacht haben, wie z.B. der damals 16-jährige Busoni. Alle diese gaben Konzerte und luden mich ein mitzuwirken, wodurch sich mir ein reiches Tätigkeitsfeld öffnete. Meine Mitwirkung wurde in der Presse immer günstig besprochen und meine nie unterbrochene Betätigung als Solist in verschiedenen Kirchen machten mich in immer weiteren Kreisen bekannt und führten mir immer mehr Schüler zu. Auch in einer interessanten Konzertreihe wirkte ich mit, die der damals bekannte Musikpädagoge Prof. Promberger in Form eines historischen Zyklus gab. Es wurden Werke aus allen Zeiten der Musikgeschichte bis zu den damals neuesten aufgeführt. Ich musste mich daher mit all den verschiedenen Stilarten befassen, wodurch ich ungemein viel lernte.

Unterdessen fanden weiter die Abende des Wagner-Vereins unter immer größerer Beteiligung des Publikums ihren Fortgang. Bruchstücke aus Wagners Tetralogie wurden immer wieder aufgeführt, wobei Mottl am Klavier saß und ich alle geschlossenen

Musikstücke vortrug.

Die Lieder, welche Jensen dem Verleger Hoffarth empfohlen hatte, kamen zur letzten Korrektur. Ich schrieb sofort an Jensen, welches Heft ich ihm widmen dürfe, worauf der Meister sehr liebevoll antwortete.

(Abb. 4.2)

Der Laryngologe Professor Störck schrieb ein Werk über die Stimmbandtätigkeit beim Singen und beanspruchte mich oft als Versuchskaninchen zu seinen Versuchen, bei denen er die Tätigkeit der Stimmbänder beim Singen einzelner Töne beobachten wollte. Ich musste nun mit dem Kehlkopfspiegel im Munde Töne von mir geben, obwohl es nicht möglich ist, unter solchen Umständen hervorgebrachte Laute als Gasangstöne gelten zu lassen. Darüber ließ sich Störck jedoch nicht belehren. Er war so versessen auf seine Experimente und so überzeugt von Ihrem Wert für sein Buch, dass ich es schließlich nach vielem Hin- und Herstreiten dabei bewenden ließ, blieb aber bei meiner Überzeugung, dass mit diesen Versuchen nichts Ersprießliches erreicht werden könne. Auch über die Atemfunktion des Zwerchfells waren wir verschiedener Meinung, da der Professor immer von Brustatmung sprach, während ich die Zwerchfellmuskeltätigkeit beim Atmen für den Sänger für richtig halte. Ich hatte mir dazu eine Atemstudie ausgedacht, zu der ich ein Lied von Schumann verwendete: "Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne". Dieses bekannte Lied fordert wegen seines schnellen Tempos und seiner vielen Worte große Disziplin des Atmens. Es gelang mir nach und nach, das ganze Lied in einem Atem zu singen und dann zum Schluss noch eine große Fermate auszuhalten. Da ich imstande war, diese eigentümliche Atemstudie mit absoluter Sicherheit vorzutragen, machte ich Professor Störck das Experiment vor, ohne dabei besonders die Brust zu heben. Es gelang mir auch schließlich, den halsstarrigen Professor davon zu überzeugen, daß die Zwerchfellatmung für den Sänger das einzig Richtige sei. Störck gab daraufhin zu, dass er sich über die zweckmäßige Atmung beim Gesang geirrt habe. Durch diese Versuche angeregt, fing ich schon damals an, mir über die Technik des Gesanges in der Atmung Notizen zu machen.

In das Haus des Professors kamen viele Sänger zur Behandlung, die auch zu den Gesellschaftsabenden eingeladen wurden, wodurch ich eine ganze Reihe Opernsterne kennenlernte. Darunter war auch der berühmte Bassist Scaria.

Ein Kreis von Musikern, dem auch Professoren des Konservatoriums angehörten, fand sich in dem alten Gasthof "Zur Ente" gemütlich zusammen. Ich hatte schon einige Male in diesem Kreis gesungen, als eines Abends, gerade mitten im Vortrag Siegmunds Liebesgesanges aus Wagners "Walküre" Direktor Hellmesberger zur Tür hereintrat. Der Direktor blieb stehen, bis der Gesang vorbei war. Alle applaudierten und niemand hatte eine Ahnung, dass ich vor Jahren von Hellmesberger aus dem Konservatorium wegen Talentlosigkeit "entlassen" worden war. Ich ging auf

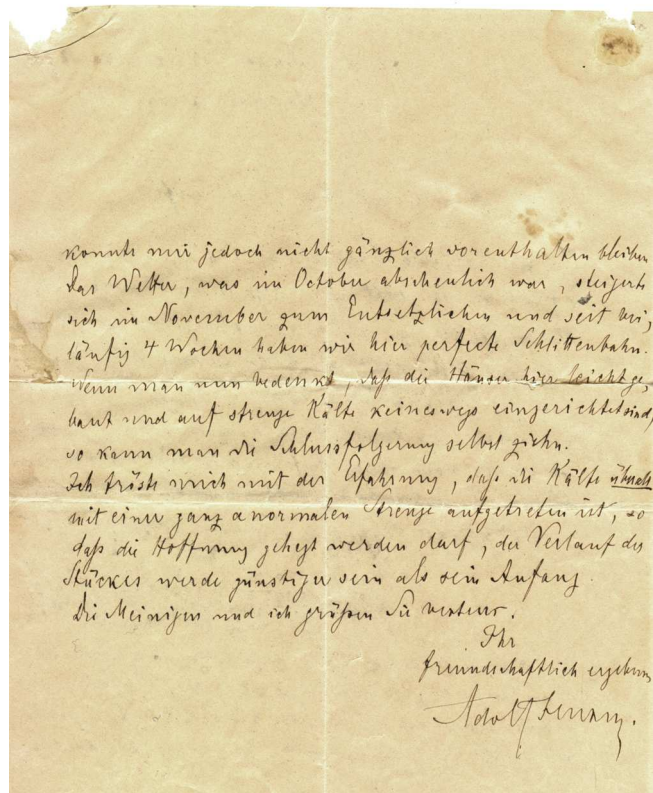
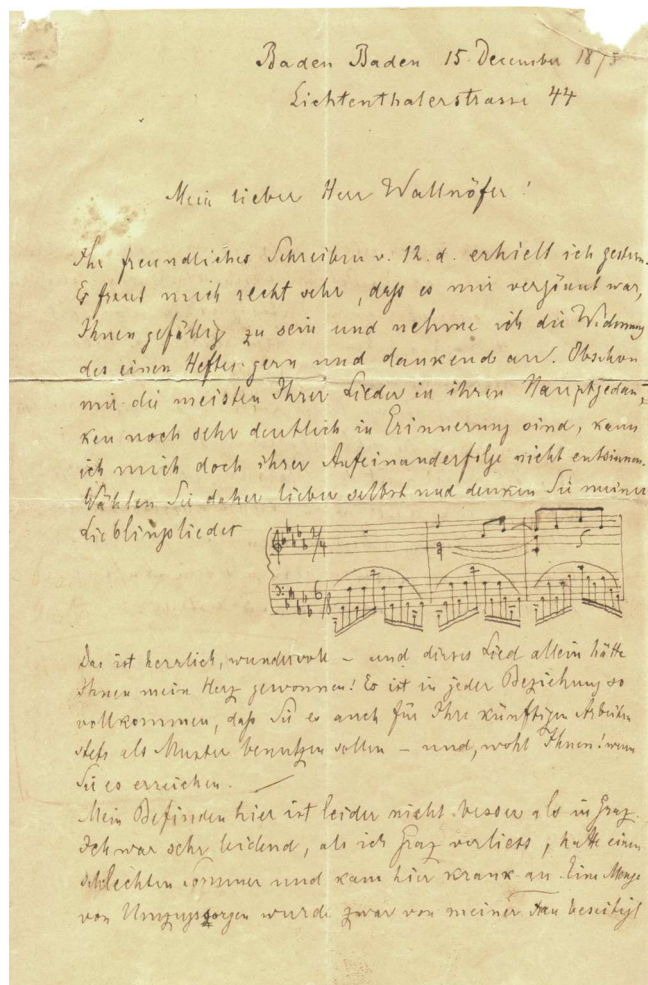


Abb. 4.2 Brief von Adolf Jensen von 18.12.1875

den Direktor zu, der mich ganz liebenswürdig begrüßte und mir einige anerkennende Worte sagte, wodurch die früheren Differenzen ganz in Vergessenheit gerieten.

Ein großes Ereignis dieses Winters darf nicht vergessen werden. Am 11. Januar 1874 kam Franz Liszt nach Wien, um in einem Wohltätigkeitskonzert mitzuwirken. Da er damals schon fast 63 Jahre alt war, erregte seine Mitwirkung ungeheueres Aufsehen.

Wochenlang vorher sprach man in Künstlerkreisen darüber und alles war gespannt, ob der alte Meister, der schon viele Jahre nicht mehr in Wien gewesen war, noch die gleiche überwältigende Wirkung auf das Publikum haben werde wie früher. Als aber das Konzert kam und der Meister seine damals neue symphonische Dichtung "Preludes" dirigierte, war man gleich fasziniert. Kein Zweifel, Liszt war noch derselbe! Am Ende des Stückes brach ein Jubel los, wie er in Wien noch bei keinem Konzert gehört worden war. Die Menge raste geradezu vor Begeisterung. Die Mitglieder des Wagner-Vereins wagten sich ins Künstlerzimmer, um mit dem Meister in Berührung zu kommen. Liszt in seiner vorgebeugten, zuvorkommenden Haltung, dieser gütigste aller Künstler, die je gelebt haben, war zu den jungen Leuten sehr herzlich. Er versprach, wenn er wieder nach Wien komme, einem Vereinsabend beizuwohnen. Auch Hans Richter, der anwesend war, sagte zu, dem Wagnerverein ein Konzert zu geben und zwar mit Liszts Faustsymphonie. Das war ein weiteres Glück für den Verein, dessen Ansehen dadurch sehr wachsen musste. Alle anderen großen Konzerte dieses Winters wurden von dem glanzvollen Lisztabend in den Schatten gestellt.

Nicht lange darauf hörte ich, dass Nikisch bei dem Musikfest in Köln, zu dem ich durch Frau Marchesi verpflichtet war, im Orchester mitwirken sollte. Wir freuten uns auf die gemeinsame Reise. In Köln kam ich in Berührung mit vielen geladenen Gästen und lernte zugleich die mitwirkenden Sänger, Franz Diener aus Hamburg, Schelper aus Leipzig, Fuchs aus München und den Konzertsänger Henschel kennen, auch Johannes Brahms und andere hervorragende Persönlichkeiten waren gekommen.

Bei der ersten Probe ereignete sich etwas Amüsantes. Ich war zu früh im Saal. Da ich Gehrock und Zylinder trug, sah ich viel älter aus als ich wirklich war. Plötzlich kamen zwei alte, kurzsichtige Damen auf mich zu, verbeugten sich und beteuerten, sie seien entzückt, den Meister begrüßen zu können. Ich stutzte, belustigt über die Verwechslung, und fragte, für wen sie mich denn hielten, worauf sie erwiderten: "Entschuldigen Sie vielmals, dass wir uns geirrt haben. Wir hielten Sie aus der Ferne für Johannes Brahms". Ich bedauerte, nicht der Meister zu sein und empfahl mich. Brahms trug nämlich damals auch "Bratenrock" und Zylinder, hatte noch keinen Bart und war schlank, sah noch jung aus, so dass eine Verwechslung aus der Ferne immerhin bei Kurzsichtigen möglich war. Bei der ersten Zusammen-

kunft der Mitwirkenden und Gäste nach der ersten Probe konnte ich es mir nicht versagen, Brahms von dem Vorfall zu erzählen. Aber es passierte mir dabei eine Unvorsichtigkeit im Ausdruck. Ich sagte: "Denken Sie sich, Meister, vor der Probe hatte ich das "Malheur", von zwei alten Damen für Sie gehalten zu werden." Brahms und die Umstehenden lachten hell auf und Brahms meinte, dass Malheur beziehe sich wohl darauf, dass es wahrscheinlich zwei alte Damen gewesen seien!

Der Zwischenfall hatte die glückliche Folge, dass sich der große Abstand zwischen dem verehrten Meister und dem jungen Wiener in rein menschlicher Weise verringerte.

Als am Schluss des Musikfestes Nikisch aus dem Gürzenich-Saal kam und die Treppe hinunterging, um in der dunklen Auffahrtshalle auf mich zu warten, sah er von weitem einen Herrn stehen und rief ihm ein paarmal zu: "Wallnöfer, warte doch auf mich!" Schließlich drehte sich der Herr um und Nikisch sah zu seiner Bestürzung, dass es Meister Brahms war, der sich von dieser zweiten Verwechslung etwas merkwürdig berührt fühlte. Doch als sich Nikisch ganz betreten entschuldigte, fing er an zu lächeln und fragte: "Seh ich denn wirklich so jung aus wie dieser kecke Wiener?" Nikischs Beteuerungen, dass dem so sei, schienen Brahms nicht unangenehm zu sein. Kurz darauf trafen wir uns und hatten über diese zweite Verwechslung viel zu lachen.

Wir blieben zusammen, reisten auch von Köln nach Mainz, wo wir uns trennten, da Nikisch nach Wien weiterfuhr und ich nach Bayreuth wollte. In Bayreuth war mein erster Gang zu Wagner, der schon in der neu erbauten Villa Wahnfried wohnte. Ich war ganz benommen von dem Eindruck, den das herrliche Haus auf mich machte. Als ich mich als Mitbegründer des Wiener Akademischen Wagner-Vereins vorstellte, erinnerte sich Wagner auch, dass ich 1872 bei der Grundsteinlegung dabei gewesen sei. Ich hatte das Kommen des Meisters in dem kleinen Musikzimmer erwartet und Zeit gehabt, mich umzusehen. Alles wirkte überaus prunkvoll, die reichgestickten Seidenstoffe, die über den Sesseln und auf dem Klavier lagen, die vielen Blumen, die Damastvorhänge und die Tapeten, so dass das Ganze nicht wie sein Arbeitszimmer aussah. Nach einem längeren Gespräch sagte Wagner, ich möge in die "Kanzlei" gehen, wo mehrere junge Kapellmeister mit dem Abschreiben der "Siegfried"-Partitur beschäftigt seien. Wenn ich Lust und Zeit habe, könne ich mich daran beteiligen. Ich bedankte mich für die gütige Aufnahme und ging sofort in die Kanzlei, wo ich Anton Seidl und Hermann Zumpe kennenlernte, die mir sehr herzlich entgegenkamen. Die Arbeit interessierte mich. Ich fand das Abschreiben sehr lehrreich, zumal wir jungen Leute die meisterhafte Instrumentierung der einzelnen Teile begeistert erörterten. Da ich hörte, dass Wagner jeden Morgen einen Spaziergang mit seinem Hund machte und danach in der kleinen Wirtsstube Angermann ein Gläschen Bier trank, trachtete ich,

dem Meister öfters um diese Zeit zu begegnen, um ihn nachhause zu begleiten. Bei diesen Gelegenheiten riet mir Wagner immer, Kapellmeister zu werden. Alle diese jungen Leute kämen bald in hervorragende Stellungen. Er glaube, dass ich ihn und die Werke verstehe. Als Musiker könne ich wertvolleres machen wie die Theatersingerei. Sänger sind meistens Faulenzer und interessieren sich nur für ihre Stimmen, und als Bassist würde ich kaum sehr weit kommen, da in Musikdramen die Bassisten immer grosse Gestalten haben müssten, während ich nicht viel größer sei als er, der Meister selbst, was freilich nicht stimmte. Ich versprach, es mir zu überlegen, konnte aber den Singteufel nicht niederringen, der mir schon so viele Erfolge gebracht hatte.

Herrliche Abende kamen im Hause Wahnfried, in dem von den "Kanzleimitgliedern" einzelne Teile der Trilogie durchmusiziert wurden. Öfters sang Wagner oder Richter einzelne Stellen. Auch ich wurde manchmal zum Singen veranlasst. Das Lob des Meisters wie das der Anwesenden war mir eine große Genugtuung.

Dabei lernte ich verschiedene Sänger kennen, die Wagner nach Bayreuth gerufen hatte, um sie sich anzuhören und möglichenfalls für die kommenden Festspiele zu verpflichten. Besonders zwei Sänger aus Darmstadt, Fessler und Eiles, gefielen mir. Ich freundete mich mit ihnen an, sie luden mich ein, sie in Darmstadt zu besuchen, was ich umso lieber versprach, als mir bei meiner anstrengenden Beschäftigung des Abschreibens in der Kanzlei eine Abwechslung sehr willkommen war.

Die kurze Reise nach Darmstadt war eine Erquickung. Den beiden Sängern gefielen meine Lieder. Da sie dem Großherzog Ernst nahestanden, der selbst komponierte, hatte ich den Vorzug, dem Großherzog vorgestellt zu werden und ihm vorsingen zu dürfen. Es wurde viel musiziert und die Tage bis zur Rückkehr nach Bayreuth vergingen wie im Fluge.

Eines Tages kam Professor Friedrich Nietzsche nach Bayreuth von Basel her, wo er Brahms' Triumphlied gehört hatte. Er brachte den Auszug, den er bat, vorspielen zu dürfen, was Hans Richter übernahm. Man hatte gerade den III. Akt Siegfried am Klavier durchgenommen und Wagner war über die Störung etwas ungehalten. Nach einiger Zeit wurde er ungeduldig und bat, mit dem Triumphlied aufzuhören, denn es wäre sehr trockene, hölzerne Musik, die ihm gar nichts sage. Nietzsche widersprach und es gab ziemlich ungemütliche Auseinandersetzungen, da Nietzsche sagte, es wäre eben absolute Musik und keine Rührmusik, was Wagner noch mehr aufbrachte und meinte, das ist richtig, aber es ist klanglich ein wirkungsloses, trockenes Werk.

Nietzsche war mein stiller Nachbar im Gasthof. Wir wurden miteinander bekannt. Nietzsche war seit der Grundsteinlegung her ein begeisterter Anhänger Wagners, so dass wir gleich einen Gesprächsstoff hatten, der uns einander näher brachte. Ich erbot mich,

ihn auf einem seiner Spaziergänge in der Umgegend von Bayreuth zu begleiten. Einmal machten wir einen langen Spaziergang. Bald kam das Gespräch auf Nietzsches damals wenig bekanntes Buch "Die Geburt der Tragödie" und dessen letztes Kapitel, das in Hinblick auf Wagners Schaffen von der Wiedergeburt der Tragödie aus der Musik handelt. Ich hatte das Buch schon nach dessen Erscheinen wiederholt gelesen, so dass ich mit dem Inhalt vertraut war, was Nietzsche zu freuen schien. Wir ließen unserer Begeisterung freien Lauf, wobei wir planlos in der Umgebung Bayreuths umherirrten, bis wir müde wurden und nach einer Wirtschaft suchten, um uns zu stärken. Dabei kamen wir an einem großen Gebäude vorbei, an dessen Türe ein Herr stand. Wir fragten ihn, wo in der Nähe eine Wirtschaft sei, in der man sich ausruhen und erfrischen könne.

Im Laufe des Gesprächs stellte sich Nietzsche vor, worauf der Herr sehr liebenswürdig erklärte, es wäre ihm ein Vergnügen, den Herren zu dienen, wenn es ihnen nicht unangenehm sei, dass sie sich in einer Nervenheilanstalt befänden; es sähe aber im Speisesaal auch nicht anders aus als in einem Kaffee-Restaurant. Denn die Kranken vertrieben sich dort die Zeit mit Kartenspielen, mit Schach oder Billard.

Wir folgten der freundlichen Einladung und waren erstaunt über die Gemütlichkeit, die in dem Speisesaal herrschte. Einige der Kranken kamen an den Tisch und verlangten von dem Direktor, vorgestellt zu werden. Sie benahmen sich durchaus wie Gesunde, bis auf einen, der plötzlich verschwand, als er hörte, dass ich ein junger Sänger und Komponist aus Wien sei. Sehr aufgeregt kam er wieder zurück, setzte sich zu mir und bat mich eindringlich, ein Gedicht von ihm zu komponieren. Das sei schon längst sein heißester Wunsch. Er nahm das Manuskript heraus und wollte es vorlesen, was ihm jedoch der Direktor in zartester Weise verwehrte, mit dem Bemerkung, der junge Musiker solle es lieber selbst lesen, da das Vortragen den Dichter zu sehr aufrege. Als ich den Titel des Gedichtes "Christus und der Schmetterlingsrüssel" las, wusste ich genug. Ich versicherte aber dem Armen, daß ich das Gedicht komponieren werde, worauf dieser mich mit dem Übermaß von Freude umarmte und dann von dem Hausherrn schonend entfernt wurde. Wir lasen den Unsinn und sprachen über die verschiedenen Entartungen der Psyche. Nachdem wir uns bei dem Direktor für die liebenswürdige Aufnahme bedankt hatten, pilgerten wir ziemlich ernst und schweigsam nach Hause.

Nach vielen Jahren noch konnte ich es nicht begreifen, dass Nietzsche jemals von Wagner in so krasser und gehässiger Weise abfallen würde, da er damals den Eindruck eines außerordentlich klaren Verstandesmenschen voll ehrlicher Verehrung für den Meister gemacht hatte und dass er in späteren Jahren nach seinem phänomenalen aber zwiespältigen

Schaffen einem noch grausameren Ende entgegengehen würde als jener Arme, dessen Manuskript ich als Kuriosum immer aufbewahrte.

Als ich hörte, daß im Spätsommer in München eine Aufführung von "Tristan und Isolde" unter Leitung von Hans von Bülow stattfinden solle, bei der das Ehepaar Vogl die Hauptpartien übernehmen würde, ließ mir das keine Ruhe. Ich bat Wagner, mir die Abreise nach München nicht zu verübeln und verabschiedete mich mit herzlichem Dank für die viele Güte, die mir zuteil geworden war, versprach, im nächsten Jahre wieder zu kommen, um mich auf irgendeine Weise bei den Proben zu betätigen und reiste nach München.

Dort hatte ich das Glück, dass mich Peter Cornelius freundlich aufnahm und Hans von Bülow vorstellte, wodurch ich die nur ausnahmsweise gegebene Erlaubnis erhielt, den Proben von "Tristan und Isolde" neben Bühnenmusikern unbemerkt beiwohnen zu dürfen. Die Proben waren ein großes Erlebnis. Bülow dirigierte alles auswendig, wozu er alle Einsätze der Singenden und der verschiedenen Instrumente im Kopfe haben musste, um so ein Werk mit vollkommener Sicherheit zu bewältigen.

Die Wiedergabe war so erhebend, dass ich in höchster Spannung und Begeisterung das Riesenwerk mit seinen großartigen Steigerungen bei jeder Probe und der Generalprobe mehr genoss. Wagners Schutzengel, König Ludwig II. war allein im Theater in der ersten

Aufführung, saß in seiner Loge und rief Bülow nach jedem Akt zu sich. Das Ehepaar Vogl, auf der Höhe seines Könnens, und die anderen Mitwirkenden leisteten Hervorragendes.

In diesen Tagen schrieb ich vier Gesänge, die ich Wagner widmen wollte, und fragte den Meister brieflich, ob er es gestatten würde, worauf eine lustige kurze Antwort nach Wien kam. Der Verlag Schott und Söhne, Mainz, übernahm sie später, 1877, als Opus 4. (Abb. 4.3)

Es kam mir damals eine merkwürdige Schrift in die Hände, die Aufsehen erregte. Es war das 1872 erschienene Buch von Prof. Dr. Th. Puschmann in Berlin mit dem Titel: "Wagner - eine psychiatrische Studie", worin er Wagner als Wahnsinnigen hinstellte. Für viele Münchener Kreise war das ein bedeutsames Ereignis, das ihren Hass gegen Wagner bestärkte.

In den letzten Tagen meines Münchener Aufenthaltes besuchte ich noch Generalmusikdirektor Franz Lachner. Der war freilich kein unbedingter Wagnerianer, aber deswegen in seiner Art doch ein ausgezeichneter Musiker. Er freute sich sehr, dass ihn ein junger Mann in dieser Zeit der kampfreichen Wagner-Begeisterung besuchte, wo sich niemand um ihn kümmerte.

Nach Wien zurückgekehrt, erhielt ich von Heitzmann einen Brief, ich möge ihn besuchen. Als ich hinkam, fand in zwei Musikstücken von Szalay, die der arme Alte für mich zur Erinnerung dagelassen hatte und die für die Zeit, in der sie entstanden waren, gewiss als anmutig angesehen werden mussten. Den alten Virtuosen bekam ich nicht wieder zu Gesicht. Einige Jahre später erfuhr ich von seinem Tod. Den eigentümlichen Unterricht Szalays hatte ich immer in treuem Andenken behalten.

Den Kirchengesang nahm ich ab und zu wieder auf und dabei ereignete sich etwas Merkwürdiges. Einmal war in der Zeitung der Hofopernsänger Skaria angekündigt; dieser hatte aber abgesagt und ich war für ihn eingesprungen. Ich war besonders gut bei Stimme gewesen und am nächsten Tag stand in den Blättern, daß es ein Genuss gewesen sei, den Hofopernsänger Skaria einmal in der Kirche zu hören.

Ich hatte nun schon - man schrieb das Jahr 1874 - über hundert Lieder geschaffen und suchte verschiedene Hofopernsänger auf, um sie für meine Kompositionen zu interessieren. Als ich auch Skaria einen Besuch machte, amüsierte es diesen, seinen glücklichen Nachahmer kennenzulernen. Er versprach mir, drei kurze Balladen nach Gedichten von Scheffel "Der Vogt von Tenneberg" zu singen. Auch der Hofopernsänger Walter empfing mich sehr liebenswürdig und ließ sich mehrere Lieder abschreiben, um sie bei Gelegenheit zu singen.

Die Erfüllung dieser schönen Versprechungen ließ freilich lange auf sich warten. Dagegen sang ich selbst oft Lieder von jungen, aber wertvollen, noch unbe-



Abb. 4.3 Brief Richard Wagner von 1873

kannten Komponisten, wie z.B. Robert Fuchs, Heuberger, Nikisch, Mottl, Rückauf, Klessel, Hugo Brückler, Gradener jr., Amadei und Reinhold, sowie von älteren, damals wirkenden Kapellmeistern wie Schachner, Sucher, Proch und Randhartner und sogar von Hofkapellmeister Desoff, meinem früheren Lehrer, der mir im Konservatorium so viele schwere Stunden bereitet hatte.

Wagners Schrift über das Judentum in der Musik las ich damals mit Interesse. Es war schon 1874 in Wien der Adel durch Mischehen mit Juden oder Jüdinnen sehr zersetzt und viele Professorenkreise und hohe Staatsstellen in jüdischen Händen, so dass der Verkehr mit ihnen nicht zu vermeiden war. Schönerer und Lueger waren als Antisemiten nicht genügend verstanden. Man sagte und hörte über den Zionistengründer damals selbst von Juden folgende Äußerung: "Was will denn dieser Herzl, was soll uns Palästina und der goldene Tempel Davids? Es geht uns ja hier herrlich! Dieser Dr. Herzl, der in allen ersten Judenkreisen Vorträge hielt über seine Reisen und Erfolge bei Fürsten, ja bei Kaisern und Königen, hatte durch Rotschild, Königswerter in Wien überall hin mit Empfehlungen nach Polen, Russland, Holland, Frankreich, England das Spinnennetz über die ganze Welt gezogen, bis es zuerst Hitler als Führer des Dritten Reiches 1933 zerriss und die Bewegung nun immer weitergreift, bis sie ganz Europa umfassen wird wie auch Japan und die südamerikanischen Staaten.

Unter dieser Betrachtung drängte es mich, ein Stück deutscher Art nach dem Sieg Deutschlands über Frankreich zu schaffen. Und so schuf ich ein Volkstriumpflied für Orchester, das ich Hans Richter, dem derzeitigen Dirigenten der Wiener Philharmoniker zeigte. Dieser fand, dass es so gut sei, um es von dem Orchester spielen zu lassen. Aber in Österreich war damals keine Sympathie für Deutschlands Sieg und so blieb es bei dem einzigen Mal, dass dieses Stück gespielt wurde bis nach vielen Jahren.

1873 war des Kaisers 25. Jubiläum und es wurde ein ganz großartiger Festzug unter dem berühmten Maler Hans Makart, in prächtigsten Kostümen veranstaltet, bevor die große Katastrophe hereinbrach nach der Weltausstellung. Ich sah begeistert zu und stand neben einem Photographen, der mir sagte, er habe gar keine Hilfe und es fehlte ihm ein Plattenretoucheur. Ich frug ihn, ob das schwer wäre und er meinte, das könne ein einfacher Miniaturmaler leicht machen. Ich besuchte ihn daraufhin und er ließ mich einiges probieren und meinte, ich mache das ganz gut. Darauf retouchierte ich einen ganzen Tag und es ging immer besser, so dass ich schließlich volle zwei Monate diese Beschäftigung gegen ein ganz nettes Taschengeld übernahm. Da ich in der Ferienzeit keine Stunden zu geben hatte, war mir der wenige Verdienst ganz angenehm und eine Abwechslung. Es gehörte nur eine ruhige Hand und gute Augen dazu, freilich auch Geschick und Geduld.

Zu meinen Schülerinnen gehörte eine junge Sängerin,

Pauline Grossi, (Abb. 4.4) mit ausnehmend schöner, zarter Stimme. Ich wurde oft in das Haus Ihres Schwagers, Baron R. eingeladen, wodurch ich häufiger Gelegenheit bekam, mit der jungen Sängerin zusammen zu sein. Bald jedoch raubte diese Bekanntschaft mir so viel freie Zeit, dass ich mancherlei vernachlässigte, woraus mir öfters Unannehmlichkeiten entstanden. Ich sah ein, dass das nicht so weiterginge, wusste aber nicht, wie ich es ändern sollte, denn, wie es so geht, wollte die Freundin über meine Zeit zu viel verfügen.



Abb. 4.4 Pauline Grossi

Meine Lieder sang Pauline Grossi sehr schön. Ich traf daher eine Auswahl für mein erstes Kompositionskonzert. Frl. Grossi trug sechs Lieder vor, die ich begleitete, Arthur Nikisch spielte mit einem damals sehr bekannten Geiger Radnitzky einige Stücke und begleitete meine sechs Gesänge. Aus den Gesellschaftskreisen, in denen ich verkehrte, sowie von dem Bekanntenkreis der jungen Sängerin waren alle Plätze des Saales ausverkauft. Es gab großen Beifall, Lorbeer und Blumen, und die Künstler wie die Lieder wurden von der gesamten Presse sehr günstig beurteilt.

Nikisch bekam ganz unerwartet einen Antrag als zweiter Kapellmeister nach Leipzig und hat sich dann sehr schnell in eine hervorragende Stellung aufgeschwungen. Sein großes Können bahnte ihm den Weg zu seiner späteren Weltberühmtheit. Mottl gründete im Wagner-Verein einen gemischten Chor und der Erfolg, den er mit der Aufführung Bach'scher Kantaten hatte, belohnte seine eifrige Arbeit. Er hatte Aussichten, eine Anstellung als zweiter Kapellmeister in Karlsruhe zu bekommen. Das machte mich nachdenklich und ich überlegte oft, ob ich mich nicht doch der Kapellmeister-Laufbahn widmen sollte, wie es Wagner geraten hatte.

In einer Bach-Akademie wurde unter Mottls Leitung die Kantate "O Ewigkeit, Du Donnerwort" aufgeführt. Ich saß als Zuhörer in den ersten Reihen, als das Publikum plötzlich unruhig wurde, da es sich herumsprach, dass der Sänger der Tenorpartie abgesagt habe. Kurz darauf wurde ich ins Künstlerzimmer gebeten, wo Mottl erklärte, ich müsse sofort die Soli übernehmen, die zu hohen Stellen könnte ich leicht abändern. Das war bald geschehen und das Konzert nahm seinen Anfang. Da ich vom Kirchensingen her gewohnt war, alles vom Blatt zu singen, entledigte ich mich der Aufgabe ohne Mühe. Der Erfolg des Konzertes war ausgezeichnet. Die Presse besprach es als ein ungewöhnliches Ereignis, dass die Tenorpartie so plötzlich von einem Bassisten übernommen worden sei. Mottl schickte mir daraufhin am anderen Tag einen Brief, in dem er sich als J.S. Bach unterschrieb. Der Brief ist ein eigentümliches Dokument von dem später berühmt gewordenen Dirigenten Mottl, der dessen merkwürdige Stellung zu Johannes Brahms zeigt, mit der ich durchaus nicht einverstanden war
(Abb. 4.5)

Bald darauf (Ende 1874) führte ein Wiener Agent eine Konzertreise für mich durch.

Das Wagner gewidmete Programm enthielt die ganze Reihe der hervorragendsten Bass- und Baritonarien, sowie Bruchstücke aus Wagners Werken, vom "Holländer" an bis zum "Tristan", den "Meistersingern" wie aus der Trilogie. Vieles davon war damals wenig oder gar nicht bekannt, wie Wotans Abendgesang aus "Rheingold" und Feuerzauber aus der "Walküre" und König Markes Klage aus "Tristan". Ich begleitete mich selbst alles und bestritt auswendig das ganze Programm allein. Der Erfolg war immer gleich glänzend für die Werke und den Sänger.

Mottl. Im siebenten Himmel.
Am 40000. 00000^{ten} Mai
Anno 878278340079656.

Geehrter Herr!
Soeben erfahre ich durch
das demokratische Organ
"Himmolisches Tagblatt", daß,
bei der letzten Aufführung
meiner Cantate "O Ewigkeit,
du Sonnenwort", Sie nicht
nur den Bapstgarten vortreff-
lich angeführt, sondern auch,
durch die Übernahme des
Tenorgartens in dem Duett
"O Menschenkinds", die
vollständige Aufführung
dieses meines Werkes
ermöglicht haben. Ich

spreche Ihnen innigst
meinen besten Dank
dafür aus, und bin
glücklich daran zu
ersehen, daß es auf
Erden noch Sängern giebt,
welche musikalisch sind.
— Gleichzeitig, da ich
nun schon einmal aus
meiner himmlischen
Leipziger Herberge
bin, warne ich Sie
vor Herrn Johannes
Brahms. Er möchte

sich gerne das Ansehen
geben, als ob er in
meine Fußstapfen getreten
wäre. Dies ist aber nicht
der Fall. — Gott, der All
wissende, den ich, aus
Herrn Brahms nicht im
recht zu thun, um
Brahms' innerste Gedan-
ken befragte, hat
mich unterrichtet, daß
Herr Brahms nur meine
Fertigkeit aufgesetzt
hat, von meinem

Fertigen aber gar nichts
weiß! — Da warke ich
schon eher zu Richard
Wagner, der zwar nichts
von meiner Fertigkeit weiß,
aber mein Herz verstanden
hat! Vor Herrn letzteren
Herren habe ich allen
Respekt! — Viele Grüße
von Händel, er ist
Hofkapellmeister geworden, welches
auch ich zu wünschen habe
da die Tenore im Himmel
ebenso dumm sind, wie auf
Erden! Achtungsvoll
Johann Seb. Bach.

Abb. 4.5 Brief Felix Mottl als Johann Sebastian Bach

Kapitel 5 1875 - 1882

Nach dieser Konzertreise zog es mich zu den Vorproben für das nächste Jahr wieder nach Bayreuth. Ich beschloss jedoch, vorher wieder eine Reise nach verschiedenen norddeutschen Städten zu machen, um noch weitere Künstler kennen zu lernen, die mich interessierten.

So oft ich in Wien Kirchengesänge jüngerer oder älterer Zeitgenossen gesungen hatte, waren die Komponisten immer dankbar und geschmeichelt gewesen. Das brachte mich auf die humorvolle Idee, bevor ich einen Komponisten besuchte, mich mit dessen Werken etwas vertraut zu machen. Jedemal wenn ich auf der Reise (anfangs 1875) in eine neue Stadt kam, ging ich zunächst in eine Musikalienhandlung, erkundigte mich nach den berühmtesten, am Ort lebenden Komponisten, erbat mir dessen Werke zur Ansicht und die Erlaubnis, sie durchlesen zu dürfen, lernte ein paar Sachen auswendig und machte dann meine Besuche. Im Laufe des Gesprächs erwähnte ich so nebenbei, dass Verschiedenes von dem Komponisten, bei dem ich gerade war, ich kenne. Und wenn ich diesem dann einige von dessen Sachen auswendig vorspielte, war der betreffende stets höchst freudig überrascht. Daraus entwickelte sich immer ein angenehmes Zusammensein, bei dem auch ich meine Kompositionen vortragen konnte und die Vorsicherung erhielt, dass ich auf Förderung rechnen dürfe. Oft wurde ich mit Liebenswürdigkeit überhäuft, zum Mittag, zum Abend eingeladen. So dankbar sind alle Komponisten, wenn man etwas von ihren Werken kennt oder ihnen sogar etwas daraus vormusiziert. Ich denke vor allem an die Komponisten Brambach, Mangold, Dietrich, Bruch, Grimm, Kretschmar, Zöllner, Reinicke, die ich in dieser "lustigen Weise heimsuchte".

Auch viele hervorragende Sänger und Gesangslehrer lernte ich auf dieser Reise kennen. Als ich den damals schon über fünfzig Jahre alten Stockhausen aufsuchte, empfing mich dieser mit der Frage, ob ich Brahms in Wien kenne. Als ich dies bejahte, forderte Stockhausen mich auf, etwas vorzusingen und machte mich hinsichtlich des Vortrages und der Gestaltung auf Verschiedenes aufmerksam, was mir sehr wertvoll war. Als ich aber Stockhausen hörte, der mir einiges vormachte, konnte ich mich für dessen Tongebung und Stimmqualität nicht begeistern. War es das Alter, war es die Methode, einerlei, die Stimme hatte als solche keinen Reiz. Ich habe das auch bei Schülern Stockhausens, z.B. bei Georg Henschel und Wüllner gefunden, die ich später kennenlernte und diese waren doch noch jung.

Die außerordentliche Musikalität und die geistvoll durchdachte Vortragsweise schienen ein Ersatz für den Mangel an wirklichem Wohlklang der Stimme zu sein. Solche Sänger erzielten ihre Wirkung nur durch die deklamatorische Eindringlichkeit oder bei alten klassischen Arien durch eine tadellose Koloraturtechnik und Atemführung. Es ist selten alles vereint beisammen. Denn Sänger und Sängerinnen

mit bestrickend wohlklingenden Stimmen haben wieder meistens einen oberflächlichen Vortrag und wirken hauptsächlich durch den Reiz ihrer Stimme.

Aus diesen Beobachtungen lernte auch ich mich selbst besser beurteilen. Ich fühlte damals genau, daß meine eigene Stärke noch nicht im Reiz einer wirklich schönen Stimme läge, sondern in der Technik, der Aussprache, im überlegten Vortrag und der Musikalität. Schon damals - 1875 - kam ich auf den Gedanken, eine Resonanzen-Lehre zu schreiben.

Im Sommer 1875 zog es mich wieder nach Bayreuth. Dort gab es in der Kanzlei noch manches zu tun, obwohl den Winter über fleißig gearbeitet worden war, dass schon das Ende des zweiten Aktes der "Götterdämmerung" zum Abschreiben kam. Hans Richter saß bereits über den Korrekturproben mit Teilen des Orchesters, hauptsächlich mit den Tuben, die Wagner als Gesamtkörper ganz anders behandelte als früher. Das ganze Material musste bis zu den Hauptproben für die ersten Aufführungen durchkorrigiert werden.

Eines Nachmittags hatte ich das Glück, Wagner allein zu treffen. Ich benützte die Gelegenheit und bat ihn, eines meiner Lieder vorspielen zu dürfen, was der Meister gern erlaubte. Ich sang "Schweigen" aus Opus 1; das Gedicht ist von Grillparzer. Wagner hörte zu und ließ sich das Lied noch einmal vorsingen, worauf er sagte: "Das ist Ihnen gut gelungen. Mich überrascht nur, dass Sie ein Gedicht zur Komposition veranlasst hat, das die Seelenstimmung eines alten Mannes schildert. Aber das Gedicht ist sehr gut komponiert. Singen Sie es doch noch einmal." Als ich am nächsten Tag in die Kanzlei kam, erfuhr ich, dass Wagner sich zu Richter so lobend über meine Kompositionsbe-gabung geäußert hatte, dass Richter, darüber erfreut, mich umarmte und mit mir Brüderschaft trank. Das große Glas Maibock machte mich schläfrig. Als ich nachhause kam, wollte ich mich ausruhen. Ich schlief bis zum nächsten Morgen, als mich die Hauswirtin entsetzt aufweckte und sagte, ich müsse ausziehen, denn ihre Kinder lägen an Dyphteritis krank und ich könnte leicht angesteckt werden. Da packte ich rasch alles zusammen und zog ins Hotel. Jedenfalls war das von der Frau sehr anerkennenswert.

Kurz darauf sang ich im alten Theater Hans Richter die Holländer-Arie vor. Richter meinte, die Stimme klinge sehr gut, doch sei es für mich noch zu früh, an Bühnenerfolge als Sänger zu denken, ich solle vorderhand noch Konzertsänger bleiben und Wagner-Konzerte geben.

Man lebte damals in Bayreuth in einem Taumel der Erwartungen, wie im nächsten Jahr alles werden würde. Man ging oft zu dem Bau des neuen Festspielhauses hinaus, das äußerlich schon fast fertig war, dessen Bühneneinrichtung aber noch viel Zeit bis zur Vollendung brauchte. Wagner hatte unbedingtes Vertrauen zu dem berühmten Maschinenmeister Brandt und zu dem Dekorationsmaler Brückner aus

Coburg, die damals als die besten in ihren Fächern galten und mit dem Meister alles bis ins Kleinste besprochen hatten.

Da ich schon längere Zeit in Bayreuth war, saß ich mit meinem jungen Kollegen Seidl im Zuschauerraum des alten Theaters und hörte einer Probe zu, die Richter für die Tuben abhielt.

Plötzlich bekam ich eine starke Blutung aus der Ohrmuschel, in welche sich eine Ader zu einem Aneurysma erweiterte, das mir schon öfters Schmerzen verursacht hatte. Das Blut spritzte Seidl gerade ins Gesicht, so daß dieser erschrocken auffuhr und alle entsetzt waren. Ich hielt mir die blutende Stelle mit dem Daumen zu und eilte in eine Apotheke, um die Wunde mit einem Tampon verschließen zu lassen. Dort erklärte man mir aber, dass dies auf die Dauer keinen Zweck habe und riet mir, sofort nachhause zu fahren, da das Übel nur durch eine Operation behoben werden könne. Schleunigst packte man mir meine Habseligkeiten zusammen, bat meine Kollegen, mich überall wegen meiner raschen Abreise zu entschuldigen, vor allem dem Meister für seine Güte zu danken, und saß schon nachts im Zug. Die höchst umständliche Reise mit verpfastertem Ohr, die unter recht sorgenvollen Gedanken verging, war ein krasser Gegensatz zu den vorangegangenen Tagen voll interessierter, künstlerischer Betätigung. In Wien fuhr ich sofort zu Professor W., der vor Jahren meine Mutter operiert hatte. Meine Hoffnung, die Sache werde rasch erledigt sein, erfüllte sich nicht. Der Arzt erklärte, dass er diese heikle Operation nicht allein machen könne und dass ich deshalb ins Krankenhaus müsse. Es war eine niederträchtig schmerzhaft Geschichte. Denn der Arzt musste ohne Narkose im Gehörgang das laufende Äderchen unterbinden. Diese Arbeit war wegen der Blutungen, die fortwährend abtamponiert werden mussten, äußerst langwierig. Die Operation dauerte über eine Stunde. Als man mich in das Bett brachte, war das Ohr so geschwollen, dass es ganz entstellt war. Nun hieß es, ruhig und geduldig liegen. Nach einer Woche ließen die Schmerzen nach.

Es dauerte längere Zeit, bis der Verband am Ohr abgenommen wurde; da zeigte es sich, dass die ganze Operation - leider - erfolglos war. Nach langem Überlegen schlug der Professor deshalb eine Radikaloperation vor, um die Blutungen für immer zu beheben. Schon am nächsten Tage sollte die rechte Schlagader am Hals unterbunden werden. Die Sache war nicht ungefährlich, da nach der Operation immerhin eine Zeit vergeht, bis sich ein anderer Kreislauf des Blutes zur rechten Gehirnhälfte bildet. Als ich, der ich mir wie ein Delinquent vorkam, in das Operationszimmer gebracht wurde, musste ich warten. Denn es wurde in großer Hast ein sehr schwer verletzter junger Arbeiter hereingebracht, der sofort operiert werden musste, da ihm von einer Maschine der rechte Arm samt dem Schlüsselbein abgerissen war. Das war keine angenehme Wartezeit.

Die Ärzte arbeiteten über eine Stunde an dem Bewusstlosen, bis dieser in sein Krankenzimmer

gefahren werden konnte. Dann kam endlich der Wartende, d. h. ich selbst dran. Erst im Bett erwachte ich wieder aus der Narkose und war nun froh, die Sache hinter mir zu haben.

Nach und nach bekam ich viele Besuche von Freunden. Sie brachten Zeitungen mit, in denen meine Erkrankung als eine Folge von Verletzungen des Gehörs hingestellt wurde, die ich mir bei den Orchesterproben in Bayreuth durch die furchtbar lärmenden Tuben zugezogen habe! Die Artikel waren von lustigen Karikaturen begleitet. Ich sandte sie mit vielen Empfehlungen an Wagner nach Bayreuth. Bald darauf schrieb mir Seidl, dass Wagner sich sehr darüber amüsiert habe und den durch seine Schuld Erkrankten grüßen ließe.

Die Heiterkeit am Krankenlager nahm öfters ganz bedenkliche Formen an und wurde einmal so laut, dass der Oberarzt erschien und ein strenges Veto einlegte, da das Lachen dem Patienten sehr schaden, ja die unterbundene Stelle an der Ader wieder leicht aufbrechen könne, wenn der Kranke sich nicht ruhig verhielte.

Da der eigenartige Fall für die Ärzte damals sehr interessant war, musste ich mich nach einiger Zeit im Ärzteverein vorstellen, wo ich auch den jungen Arbeiter traf, der von seiner furchtbaren Operation nahezu geheilt war. Nun galt es auch zu probieren, ob die Stimme keinen Schaden erlitten habe. Aber glücklicherweise zeigte es sich, dass das nicht der Fall war. Ich versuchte zuerst wieder vorsichtig zu singen und ein paar Monate darauf wirkte ich schon wieder in Konzerten mit. Auch in Gesellschaften, besonders in Ärztekreisen, die begreiflicherweise an dem glücklichen Ausgang dieser merkwürdigen Operation großen Anteil nahmen, zumal man sie damals allgemein als zweckmäßig und gelungen ansah. Freilich musste ich mich nach Jahren noch mehrere Male peinlichen chirurgischen Eingriffen unterziehen. Trotz der Operation an der rechten Schlagader suchte das Blut immer wieder einen Weg zu der schadhafte Stelle im rechten Ohr.

Bis zum nächsten Jahre widmete ich mich in Wien neben vielen Gesangsmitwirkungen, Kirchengesang und dem akademischen Wagner-Verein, der zu einer großen Gemeinde anwuchs. Als Lehrer und Korrepetitor gab ich Unterricht, komponierte, studierte Brahms' Kammermusikwerke und reiste im Sommer auf kurze Zeit nach Bayreuth, um dort in der Kanzlei mitzuhelfen. Ich lernte dort, die vom Meister für die Festspiele 1876 ausgewählten Künstler nach und nach alle kennen. Diese Vorproben wurden in den Ferienzeiten der Mitwirkenden im Juli und August abgehalten. Es war eine äußerst anregende Betätigung und wertvolle Bereicherung für jeden, der das Glück hatte, dieses rührige Walten des Meisters mitzuerleben.

Der Beginn des Jahres 1876 brachte eine bedeutungsvolle Überraschung. Das Komitee des Niederrheinischen Musikfestes in Aachen (dem

Heimatort meiner Mutter) lud mich Anfang Januar zur Mitwirkung als Solist ein. Die Bedingungen waren glänzend; es wurden mir 1200 Mark angeboten. Das war ein Glück, wie vom Himmel gefallen für den 21-jährigen Sänger. (Abb. 5.1, 5.2)
Ich machte mich sofort daran, das Programm zu stu-

dieren und sang einzelne Nummern davon in Konzerten, um für das Fest gut vorbereitet zu sein.

Aus Bayreuth trafen Seidl und Zumpke ein. Das Wiedersehen war herrlich. Fragen und Antworten überstürzten sich. Die drei Freunde musizierten fast

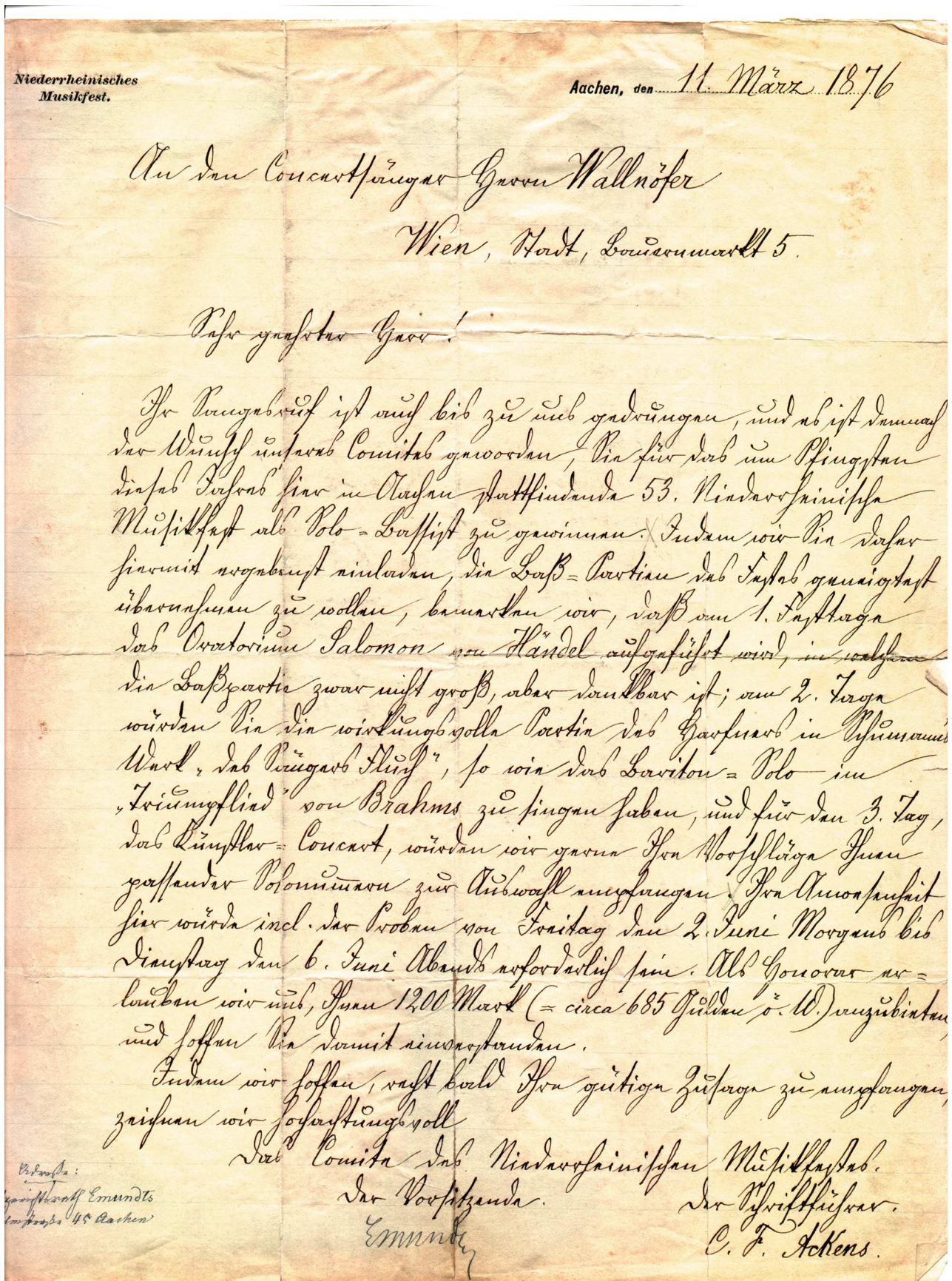


Abb. 5.1 Einladung zum Niederrheinischen Musikfest



Abb. 5.2 Niederrheinisches Musikfest Fotografie

die ganze Trilogie durch und freuten sich auf die Festspiele im August. Anfang August sollten wir uns zu den Hauptproben sowie zur Generalprobe in Bayreuth einfinden. Da das Musikfest in Aachen für 3. mit 6. Juni bestimmt war, der erste Zyklus der Festspiele in Bayreuth erst vom 13. - 17. August stattfand, ließ sich beides sehr gut miteinander verbinden.

Gleichzeitig mit mir traf ein anderer Mitwirkender in Aachen ein, Herr Pfeifer aus Hildburghausen, ein baumlanger breiter Mann, neben dem ich mit meiner dürftigen Jünglingsgestalt recht unscheinbar wirkte. Ich wurde daher auch ziemlich unbeachtet gelassen. Wahrscheinlich hielt man mich für ein eben eingetroffenes Orchestermittglied. Ich merkte sogar, dass die Herren mich etwas enttäuscht ansahen, als ich mich

vorstellte. Erst als man von dem Erfolg meines Konzertes, das ich tags zuvor in Köln gegeben hatte, durch die Zeitung hörte, suchten die Herren ihre unfreundliche Aufnahme wieder gut zu machen. Mein nächster Gang vom Konzerthaus war dann zu dem alten Rechtsanwalt Akens, der noch lebte und der vor Jahren meiner Mutter in ihren Erbschaftsangelegenheiten beigestanden und diese für sie durchgefochten hatte.

Die Proben und das Fest nahmen einen glänzenden Verlauf. An den ersten zwei Tagen wurden u.a. Händels "Salomo", Schumanns Chorwerk "Des Sängers Fluch" und das Triumphlied von Brahms aufgeführt. Am dritten Tage war das Künstlerkonzert, in dem die berühmte Pianistin Essipoff, die Kammersängerin Meisenheim, der Tenor,

Kammersänger Ernst aus Berlin und ich mitwirkten. Alle wurden wie üblich mit Blumen überschüttet und Ernst sang mehrere meiner Lieder, während ich begleitet

Nach Abschluss des Musikfestes wurde ich von dem Dirigenten Ferdinand Breunung eingeladen. Er riet mir, verschiedene Musikdirektoren aufzusuchen, die bei den Festtagen zugegen gewesen waren.

Mit Empfehlungen ausgerüstet, folgte ich dem guten Rate und machte eine Reise durch viele Städte in Nord- und Westdeutschland, wo ich tatsächlich von den meisten Direktoren, an die ich Empfehlungsbriefe hatte, freundlich aufgenommen wurde. Die Reise hatte den Erfolg, dass ich mir eine große Anzahl Engagements für den Winter im voraus sicherte. Auch einige mir noch unbekannte Komponisten und Musikgelehrte lernte ich auf dieser dreiwöchigen Reise kennen.

Schließlich kam ich auf diese Weise nach Bonn, wo damals Wasielewsky wohnte, der berühmte Musikschriftsteller und Verfasser des Werkes "Die Violine und ihre Meister". Bei meinem Besuch wurde ich gleich für den Abend eingeladen. Als ich einiges vorgesungen hatte, war die junge Frau des alten Herrn Wasielewsky so überschwenglich entzückt, dass sie nicht genug bekommen konnte. Diese übertriebene Begeisterung machte auf ihren Mann augenscheinlich einen unangenehmen Eindruck. Er wurde immer schweigsamer und schien nach und nach verärgert und unfreundlich mir gegenüber.

Nun eine lustige Geschichte: Ein Dr. M., der auch geladen war, reizte den Hausherrn mit malitösen Bemerkungen. Er war Arzt und Wasielewsky hatte bei ihm eine Massagekur jeden Morgen durchzumachen. M. und ich gingen zusammen fort. Plötzlich fiel mir ein, dass ich den Namen meines Hotels vergessen hatte, worauf der Arzt mich einlud, bei ihm zu übernachten. Am Morgen gab es einen großen Spaß. Wir heckten uns einen Plan aus, um den griesgrämigen alten Ehemann, der zur Massage kommen würde, etwas anzutun. Ich musste mich als Assistent verkleiden, einen Bart ankleben und helfen, den alten zu massieren. - Das tat ich nun so tüchtig, dass Wasielewsky sagte, so arg wäre er noch nie massiert worden. Gemerkt hatte er gar nichts. So etwas kann man nur im Rheinland machen!

Über die verschiedenen Reisen und dem Aufenthalt in Bonn war es Anfang Juli geworden und die Zeit herangekommen, da ich zu den Proben und Generalproben für die Festspiele in Bayreuth eintreffen sollte. Die Bühneneinrichtung machte dort noch viel Sorgen, besonders die Rheintöchterzene im "Rheingold".

Dafür waren drei sehr schwere Wagen mit hohen Stangen angefertigt worden, die oben eine drehbare Liegevorrichtung hatten, auf welcher die Sängerinnen angeschnallt wurden. Diese Wagen mussten je nach der Musik auf der Bühne um die Felsendekoration

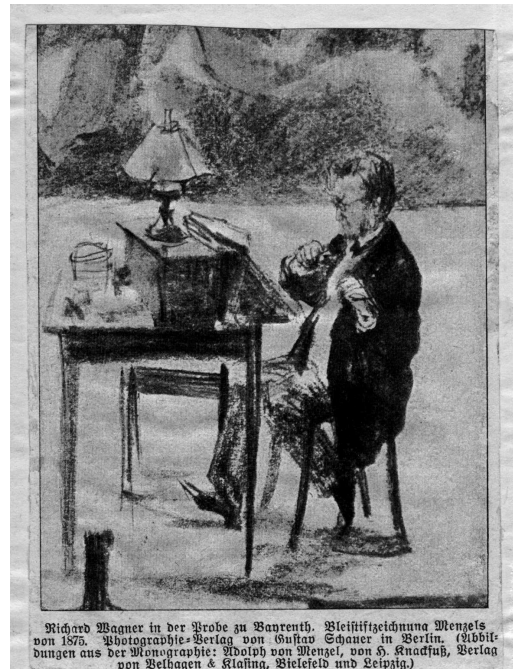


Abb. 5.3

Bleistiftzeichnung von Adolph von Menzel, 1875
"Richard Wagner in der Probe zu Bayreuth"

herumgefahren werden. Den jungen Musikern, die das zu besorgen hatten, machte es viel Mühe, bis alles genauest nach der Musik klappte. An dieser "Lastträgerarbeit" nahm ich auch teil, wie noch an vielen ähnlichen Arbeiten während der ganzen Trilogie-Proben. Wagner war immerzu bei allem hinterher, besonders achtete er darauf, dass die Szene im "Rheingold" auf das Peinlichste probiert wurde, damit man sich bei der Aufführung vollständig darauf verlassen könne. Daneben gab es anfangs noch viele Klavierproben im Klavierraum Steingraber oder auf der Bühne, denen die Orchesterproben folgten, bis nach den Generalproben eine Pause gemacht wurde. Die ersten Festspiele waren für 13. mit 17. August festgesetzt.

Wagner zu beobachten, war während der ganzen Zeit sehr interessant. Er hatte die Beweglichkeit, die bei seinem Alter von 63 Jahren geradezu bewundernswert war. Bei den Proben saß er in den ersten Reihen des Zuschauerraumes, den ein kleiner, über den Orchesterraum führender Holzsteg mit der Bühne verband. Unzählige Male lief er über diesen Steg hin und her. Er machte den Sängern vieles vor und in der Regel wirkte dies trotz seiner kleinen Gestalt sehr eindrucksvoll. Der Sängerin Materna, welche die Brunhilde sang, fiel er wieder und wieder um den Hals; andere schalt er und es war unbegreiflich, dass der zarte Mann diese Anstrengungen aushielt. Denn man musste bedenken, dass er sich um alles bis in kleinste kümmerte und daneben sehr viele Beratungen technischer und geschäftlicher Art hatte. Freilich darf auch Hans Richter nicht vergessen werden, der für Wagner eine große Hilfe war. (Abb. 5.3)

Ein heiteres Vorkommnis sei nicht übergangen. Eines Abends erklärte in der Gaststube bei Angermann, wo der Kreis der Mitwirkenden immer beisammen war, der Sänger des Siegfried, Herr Unger, dass er bei der Generalprobe dem Meister eine große Überraschung bereiten werde.

Man dachte, er wolle vielleicht eine Ansprache halten und kümmerte sich nicht weiter um sein Vorhaben. Als Unger nun zu der Generalprobe erschien, waren alle ganz verblüfft, denn er hatte sich seinen dunkelbraunen, mächtigen Vollbart abrasieren lassen und sah völlig entstellt aus, da er im Verhältnis zu seiner mächtigen Nase ein außerordentlich kleines Kinn hatte. Wagner selbst war nicht minder entsetzt; er schrie Unger geradezu an:

"Herr Jes, ohne Bart sind Sie ja unmöglich! Lassen Sie sich nur sofort vom Friseur einen Jünglingsbart ankleben". Unger wandte empört ein, dass er sich seinen Bart nur auf ausdrücklichen Wunsch des Meisters habe abnehmen lassen, worauf Wagner erwiderte: "Ich konnte doch nicht wissen, dass Sie ein viel zu kleines Kinn haben." Unger polterte und schimpfte, bis man ihn nach und nach beruhigte und ergab sich in das Schicksal eines Mannes, der sein kostbarstes Gut für nichts geopfert hat.

Zu den Festspielen trafen das Kaiserpaar, viele deutsche Fürsten und eine Unzahl fremder Herrscher und Staatsmänner ein, nebst einer überwältigenden Anzahl von Künstlern, Gelehrten und anderen Begeisterten jeden Berufes. Es war eine schwärmerische Atmosphäre. Man lebte wie in einem Rausch. Die Aufführungen waren nicht durchwegs auf der Höhe, wie sie sich Wagner gedacht hatte. Die berühmten Sänger Vogl als Loge, Niemann als Siegmund, Betz als Wotan, Hill als Alberich waren freilich ausgezeichnet, doch Unger als Siegfried ließ wegen seiner mangelhaften Stimmkultur viel zu wünschen übrig. Auch Siehr als Hagen war seiner Rolle nicht mächtig genug. Sehr gut waren die Riesen Eiles und Reichenberg, sowie Schlosser als Mime. Überraschend war Frau Materna als Brunhilde mit ihrer jugendlichen Stimme, die jede Höhe leicht erklomm und auch die Kraft für alle dramatischen Höhepunkte hatte.

Neben ihr ist noch Frau Weckerlin als liebliche Sieglinde und das Rheintöchtertrio unter Lilly Lehmanns Führung zu nennen.

In den großen Pausen gab es geradezu eine Modeschau, an der sich die Damenwelt der höchsten Herrschaften beteiligte. Es wirkte wie die Promenade eines Weltbades, eingerahmt von der neugierigen Zuschauermenge der ansässigen Bayreuther, die all diese Pracht mit gierigen Augen verschlangen und dabei gewiss auch auf ihre Rechnung kamen. Außerdem hielt Wagner mit seiner Frau noch Cercle und begrüßte dabei die allerhöchsten Herrschaften. So trugen die Pausen viel dazu bei, die allgemeine Feststimmung zu erhöhen.

Nach den Aufführungen ging ich meist zu meinem Freunde Steingraber, bei dem ich mich wohl fühlte und wo ich mich nach dem verwirrenden Treiben auf

dem Festhügel ausruhte.

Nach Schluss der Festspiele gab es ein großes Bankett, bei dem Wagner viele begeisterte Reden anhören musste, die ihn und seinen Schutzherrn, den König Ludwig II. dankbar feierten. Der Meister ergriff auch öfters selbst das Wort und ein Satz aus seinen Reden ist berühmt geblieben, der ungefähr lautete: "Wenn Sie eine deutsche Kunst haben wollen, hier ist sie". Seine Ansprachen, die sich auf das Künstlerische des Unternehmens bezogen, waren immer ungemein fesselnd. Wenn er sich dagegen auf das Geschäftliche einließ, glaubte man den Generaldirektor zu hören. Diese Doppelseitigkeit war für mich besonders interessant.

Durch meine verschiedenartige Tätigkeit bei den Proben und durch meine Mitwirkung hinter der Bühne hatte ich die Wagner'schen Werke so gründlich kennengelernt, dass ich sowohl die Partitur als auch die meisten Partien der Trilogie fast auswendig konnte. Auch der Einblick, den ich in die ganze Bühnenregie erhalten hatte, wurde zum bleibenden Vorteil für meine spätere Laufbahn. Denn ich hatte mir alles genau aufgeschrieben. Nach einem großen Abschiedsfest im Hause Wagners, wo man vor Menschenfülle kaum in die Nähe des Meisters gelangen konnte, reiste ich nach Wien.

Meine Gedanken drehten sich immer um die Frage, ob ich nicht doch Wagners Rat befolgen und Kapellmeister werden solle. Vorderhand ging das freilich nicht, hatte ich doch für den Winter schon eine große Reihe von Konzertengagements als Sänger angenommen. Mit meiner Stimmentwicklung war ich nicht so zufrieden wie früher. Ich war mittlerweile 22 Jahre alt, sang schon fünf Jahre, aber die Stimme hatte sich nicht so gekräftigt, wie ich es wollte. Ich hatte inzwischen so viel mächtige Bass- und Baritonsänger gehört.

In Wien gab ich mir zunächst Mühe, die berühmtesten Dirigenten kennenzulernen. Ich besuchte meinen ehemaligen Lehrer Dessoff, der mich sehr freundlich empfing, um eine Anleitung über das Dirigieren zu erhalten. Dann suchte ich Direktor Helmesberger auf, sowie den Direktor und Hofoperkapellmeister Proch. Kapellmeister Johann Nepomuk Fuchs, den Bruder des Komponisten Robert Fuchs, kurz alle in Wien lebenden Größen dieses Faches.

Ich wurde von allen öfters aufgefordert, wiederzukommen und erhielt manche nützliche Belehrung, meine Arme in allen Taktarten zu üben. Da ich den berühmten Herren auch meine Arbeiten zeigte und Lob erhielt, schrieb ich in diesen Wochen Gesänge nach Gedichten von Martin Greif, Stieler, Schöneich-Carclath, Oswald und Hamerling.

Allmählich wurde es Zeit, den Konzertverpflichtungen nachzukommen. Sie führten mich so weit von Wien weg, daß ich für den kommenden Winter von Oktober

bis Ostern meinen Aufenthalt in Hannover nehmen musste, da diese schöne Stadt für die Reisen in Norddeutschland, nach Holland, an den Rhein und nach Westfalen am günstigsten lag.

Vor der Abreise nach Wien hatte ich noch die große Freude, Hans Richter zu sehen, der seinem Versprechen gemäß Liszts "Faust-Symphonie" dirigierte. Es war ein Ereignis, den blonden Germanen dies Riesenwerk mit all' den vielen Taktwechseln und Steigerungen damals schon ohne Partitur dirigieren zu sehen. Der Erfolg beim Publikum war nicht bedeutend, desto größer war er aber bei der jungen Gemeinde. Ich hatte das Glück, Liszt vorgestellt zu werden und empfand diesen Augenblick als einen der weihvollsten in meinem Leben.

Oft wenn ich von den Reisen nach Hannover zurückkehrte, kam ich in näheren Verkehr mit dem Intendanten von Bronsart, einem Schüler Liszt's, sowie mit dem damaligen Gastdirigenten H. v. Bülow, mit dem Städtischen Musikdirektor Reinthaler aus Bremen, der sehr oft herüberkam und mit dem Komponisten Metzdorf, der ganz interessante Sachen schrieb. Auch mit Sängern verkehrte ich, wie z.B. mit den Tenören Gunz und Candidus, mit dem Bassisten Bletzacher, sowie mit Henschel, Hildach, die auch komponierten und mit Senff von Pilsach, der nur zum Vergnügen sang, aber eine ungewöhnlich schöne Stimme hatte. Es war ein anregender Umgang. Auch mit Staudigl, meinem Jugendfreund, traf ich in Konzerten mehrfach zusammen.

Im Laufe des Winters kam ich in vierzig Städte, sang wiederholt viele Oratorien von Händel, Haydn, Bach's Matthäuspassion, Beethovens "Missa solemnis", Brahms' "Requiem" und ein ganz interessantes Oratorium "Luther in Worms" von Meinardus, das ich ohne Probe singen musste, da ich für den erkrankten Luther, telegraphisch gebeten, einsprang. In Koblenz verbrachte ich die vergnügtesten Stunden. Der Direktor Maskowsky empfing mich am Bahnhof und brachte mich sofort zu dem Champagnerkönig H., der Vorstand des Konzertvereins war. Das Frühstück, zu dem Herr H. uns einlud, hatte unerwartete Folgen. Man saß um einen runden Tisch und ich ahnte nicht, dass Tisch und Stühle auf einer Versenkung standen. Nach einem kurzen Imbiss setzte der Gastgeber lächelnd die Versenkung in Tätigkeit und glitt mit dem erstaunten jungen Gast in die Kellerei hinunter, wo ungeheure Schätze an seltenen Weinen und Champagner lagerten. Der Hausherr lud zu verschiedenen Proben ein. Das war sehr verführerisch und ich trank manchen herrlichen Tropfen. Nach einem längeren Spaziergang durch den Keller kehrten wir zu der Auffahrtsstelle zurück und gelangten auf die bequemste Weise wieder in das Frühstückszimmer.

Dort zeigten sich plötzlich die Folgen des Weingenusses. Ich war ganz betäubt und konnte mich, als ich aufstand, kaum auf den Beinen halten. Das war sehr unangenehm. Denn um 3 Uhr sollte die Generalprobe sein und abends die Aufführung des Oratoriums. Herr H. lachte jedoch nur und gab mir

den Rat, ich solle mich gleich an Ort und Stelle auf den bequemen Diwan legen und ein paar Stunden schlafen, dann werde man mir ein Ernüchterungsgericht bringen lassen und der Wein werde weiter keine Folgen haben, und so geschah es. Nachdem ich erwacht war und das mir vorgesetzte Essen genossen hatte, fühlte ich mich vollständig arbeitsfähig. Die Probe ging glatt und die etwa drei Stunden später beginnende Aufführung verlief glänzend.

Weihnachten verbrachte ich im Hause des Intendanten von Bronsard in Hannover. Dann ging die Reiserei wieder los und dauerte bis Ostern, wo ich endlich nach Hause fuhr und zwar mit einer Menge Skizzen, die ich komponiert hatte und zu deren Ausführung es mich drängte. In schönster Harmonie mit den Eltern verbrachte ich wohltuend ruhige Tage. In dieser Zeit veröffentlichte ich verschiedene Gesänge, Klavierstücke und ein Chorwerk "Die Grenzen der Menschheit", Opus 10 bei Breitkopf und Härtel, Leipzig. Dieses Chorwerk, dem der Text von Goethe zugrunde liegt, war später Brahms gewidmet. Nachdem ich im Frühherbst 1877 in Wien einige Konzerte gesungen hatte, bekam ich von dem damals bekannten Direktor Julius Hoffmann aus Köln (eine Art Impressario) einen Antrag für 45 Konzerte, die in zwei Monaten abgewickelt werden sollten. Das Programm wurde immer durch das spanische Liederspiel von Schumann beendet. Zu den Solisten gehörten der damals berühmte Cellist Paul Klengel aus Leipzig und die Kammersängerin Frau Dustmann von der Wiener Hofoper. Es lockte mich, daß ich bei den Solo-Nummern auch die Gelegenheit finden konnte, meine eigenen Lieder zu singen. Aus diesem Grunde nahm ich den Antrag an.

Ich hatte kaum Zeit, meinen Freunden Lebewohl zu sagen, denn ich musste sofort nach Leipzig, wo die Tournee anfangs September begann, um mich dann durch eine ganze Reihe ost- und norddeutscher Städte zu führen. Ich glaubte, auf der Reise genügend Zeit zu haben, etwas zu arbeiten. Aber ich täuschte mich gründlich. Es wurde eine furchtbare Hetze, da fast jeden Tag in einer anderen Stadt ein Konzert war.

Im Großen und Ganzen waren die Konzerte überall sehr erfolgreich. Bei einem der letzten musste ich etwas Merkwürdiges erleben. Frau Dustmann war nicht mehr ganz jung und ihre süddeutsche Gesangsweise wollte im Norden nicht so recht gefallen. Da erhielt die berühmte Kammersängerin plötzlich vom Wiener Konservatorium ihre Ernennung zur Professorin für die Ausbildungsklasse im Gesang. Das war an sich sehr erfreulich, aber eigentümlich war es, dass sie sich an mich wandte und zu mir sagte: "Sie haben doch, so viel ich weiß, in Wien schon viel Unterricht gegeben, können Sie mir nicht sagen, nach welcher Schule ich da unterrichten soll?" Ich war im ersten Augenblick so verwundert, dass ich mich erst fassen musste. Dann empfahl ich ihr einige Werke über Gesang, was sie jedoch durchaus nicht befriedigte, da sie keines davon kannte.

Das ist ein bezeichnendes Beispiel dafür, wie oft

berühmte Sänger und Sängerinnen ihr ganzes Leben lang singen, ohne sich über ihre eigene Methode Rechenschaft geben zu können, wenn sie eine glänzende Naturstimme von Gott erhielten und nicht verstanden, wie es anderen oft schwer wird, ihre Stimme lange schulen zu müssen, bevor sie damit Erfolg haben können.

Die Schlussnummer brachte den Konzerten stets großen Erfolg und ich hatte auch mit meinen eigenen Liedern viel Glück. Nach kaum zwei Monaten war die ganze erfolgreiche Tournee in Hamburg beendet.

Mein erster Gang führte mich dort zu den berühmten Opernsängern Franz Diener und Eugen Gura. Letzterer erbot sich in einem Konzert, das im Theater stattfinden sollte, meine Balladen und Lieder zu singen. Am Abend des Konzertes kam ich in Guras Theatergarderobe. An der Tür blieb ich wie angewurzelt stehen. Denn ich erblickte Gura vor einem großen Spiegel, wie er beide Hände als Schalltrichter an die Ohren hielt und unentwegt unartikulierte Schreie ausstieß. Erst dachte ich, der berühmte Sänger sei verrückt geworden, bis Gura sich umdrehte, mich grüßte und sagte: "Sie müssen schon entschuldigen, aber ich muss mich einsingen". Das kam mir zwar unglaublich vor, doch ich hütete mich, etwas zu sagen. Gura sang Balladen und Lieder, die ich begleitete, dann sehr schön. Freilich bemerkte ich, dass mit der Stimme nicht alles in Ordnung war und dass Gura

seine große Wirkung auf das Publikum hauptsächlich durch seine intensive Intelligenz am Vortrag erreichte.

In Hamburg lebte der alte Komponist Grädener, ein Freund Hans v. Bülow's. Dieser war auch längere Zeit in Hamburg und ein junger Musiker namens Spengel hatte sich beiden angeschlossen. Ich war viel mit dem Kleeblatt zusammen und lernte dabei Hans v. Bülow näher kennen.

Es waren heitere Stunden, in denen besonders Bülow's witzige, geistreiche Art der Unterhaltung das Zusammensein belebte. Bülow hatte eine herausfordernde Eckigkeit und immer ein ironisches Lächeln, war aber innerlich voll tiefster Künstlerschaft und im Grunde gutmütig. Bülow und Grädener brachten aber auch zeitweise so frivole Anekdoten, die uns zwei junge Leute in Verlegenheit brachten, da wir bei unserem Respekt vor den alten Herren nicht wussten, ob wir lachen durften.

Als ich wieder reisen musste, hatte ich in Holland und im ganzen Rheinland noch viele Konzertverpflichtungen zu erfüllen und kehrte erst jedes Jahr im Frühjahr bis 1877 nach Wien zu meinen Eltern zurück, wo ich einige Zeit von meinen Strapazen ausruhte. Ich besuchte Rockitansky, fand ihn leidend, hochgradig nervös, in erbarmungswürdigem Zustand. Im Laufe des Gesprächs meinte der Professor, es wäre ihm

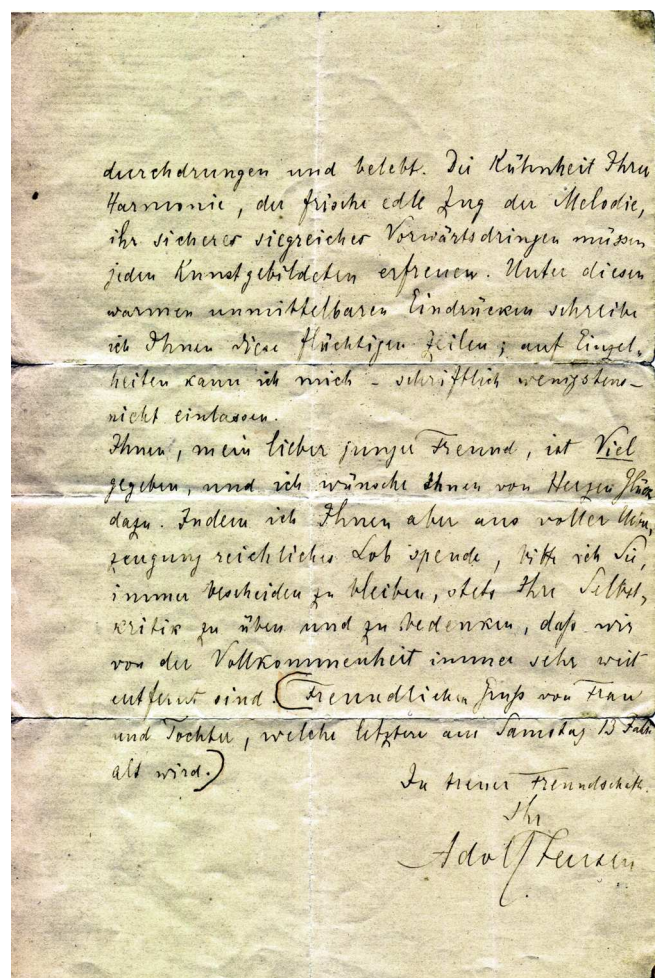
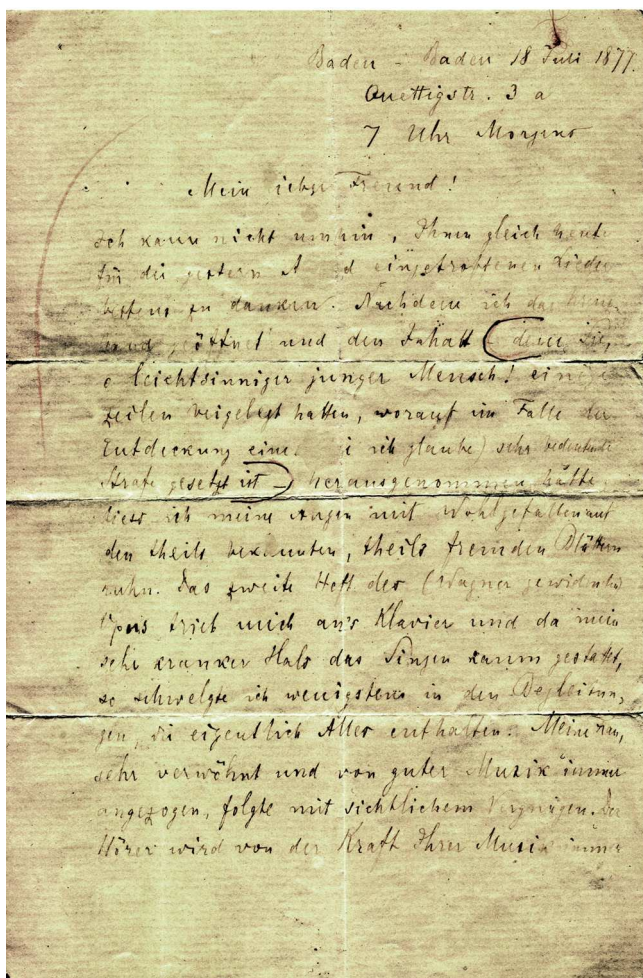


Abb. 5.4

Brief Adolf Jensen vom 18. Juli 1877

angenehm, wenn ich in Wien bleibe, um seine Stunden zu übernehmen, bis er wieder gesund sei und auch im Konservatorium den Unterricht für ihn erteile. Dazu musste freilich erst das Einverständnis der Direktion eingeholt werden, aber Direktor Helmesberger würde nichts dagegen haben.

Und so kam jener Wallnöfer, der s.Zt. aus derselben Anstalt wegen gänzlicher Talentlosigkeit entlassene Zögling, auf diese Weise als Professor zur Aushilfe in das Institut zurück. Bei jeder Begegnung fragte der Direktor lächelnd: "Nun, wie geht es mit dem Unterricht, "Herr Professor?" Nachdem sich Rockitansky wieder erholt hatte, konnte er seinen Unterricht wieder aufnehmen und ich legte mein Amt im Konservatorium wieder nieder.

Ich hatte s.Zt. Wagner brieflich gefragt, ob ich ihm ein Opus von Liedern widmen dürfe und sandte sie nun dem Meister. Auch sandte ich die Meister Wagner gewidmeten Lieder an Adolf Jensen, der mir darüber einen wundervollen Brief schrieb. (Abb. 5.4)

Mehrere Fachzeitschriften brachten über Gesänge, die bis zu dieser Zeit erschienen, eingehend lobende Beurteilungen, mit Vergleichen der Lieder mit jenen von Brahms.

Im August kam ein etwa 11-jähriger Knabe namens Busoni, der später eine Berühmtheit wurde, mit seinem Vater nach Wien und spielte in einem Konzert, wo auch ich mitwirkte. Der Junge war ein großes Talent und hatte eine staunenswerte Musikalität. Er konnte nicht nur sämtliche Bach'schen Fugen aus dem "Wohltemperierten Klavier" auswendig, sondern transponierte sie auch in jede beliebige Tonart; ja er spielte sogar die schwersten Begleitungen von Liedern transponiert vom Blatt. Der Vater sagte bei dieser Gelegenheit zu mir: "Mein Sohn darf nie andere Sachen spielen als klassische Musik, höchstens einige wenige Werke von Schumann und Chopin, damit er für sein ganzes Leben eine gesunde Richtung behält". Und welche Richtungen hatte er in späteren Jahren als "Neutöner" und teilweise atonaler Komponist eingeschlagen? Man sieht daraus, wie wenig es Lehrern und Eltern nützt, ihren Zöglingen eine Richtschnur zu geben. Oft entwickeln sie sich doch periodenweise ganz anders.

Ich hatte noch einige Konzerte in Wien zu singen, bevor ich wieder nach Norddeutschland musste, um, wie in vorigen Jahren, eine Reihe Oratorien mitzumachen. In Halle erfuhr ich, dass der berühmte Lyriker Robert Franz dort wohnte. Da ich einige Tage frei hatte, beschloss ich, den von mir verehrten Meister des Liedes aufzusuchen.

Der alte Mann war fast taub, sehr ernst, aber freundlich. Als er hörte, dass ich viele seiner Lieder in

Konzerten gesungen hatte, entspann sich ein längeres Gespräch, in dem der Altmeister seine Meinung über Form und Inhalt eines guten Liedes etwas so aussprach: Ein Lied soll hauptsächlich lyrische Gedanken und Gefühle musikalisch so darstellen, dass die Gesangslinie immer edel bleibt und nicht von den Begleitungsunterlagen erdrückt und überwuchert wird. Die Gesangslinie soll möglichst wenig unterbrochen werden. Die klassischen Gesänge, auch die Schumanns, sind vorbildlich und selbst Wagner hält sich in seinen Gesängen frei von überlastender Begleitung. Was er im Musikdrama Neues schuf, hat nur dort Berechtigung. Und wie hoch hat Wagner selbst Robert Franz geschätzt!

Dieselbe Ansicht hatte ich schon vor Jahren von dem berühmten Musikgelehrten W. A. Ambros gehört. Ambros' Richtschnur ist ganz interessant. Er schrieb an die jungen Komponisten: "Macht zuerst das Klavier zu und geht in den Wald, hört die Vögel singen und horcht, was in euch als Melodie erklingt, dann schreibt es nieder, dann habt ihr den Grundstock für ein Lied und geht an die Ausführung. Aber sucht nicht am Klavier planlos herum, bevor euch nicht eine tragende Melodie erfüllt". Die Lieder von Brahms bewiesen wohl dieselbe Anschauung. Robert Franz hatte lange Jahre ein einsames, trauriges Leben geführt, bis Liszt, der ihn sehr verehrte, eine Reihe Konzerte für ihn gab, deren großer Erlös (man sprach von 20000

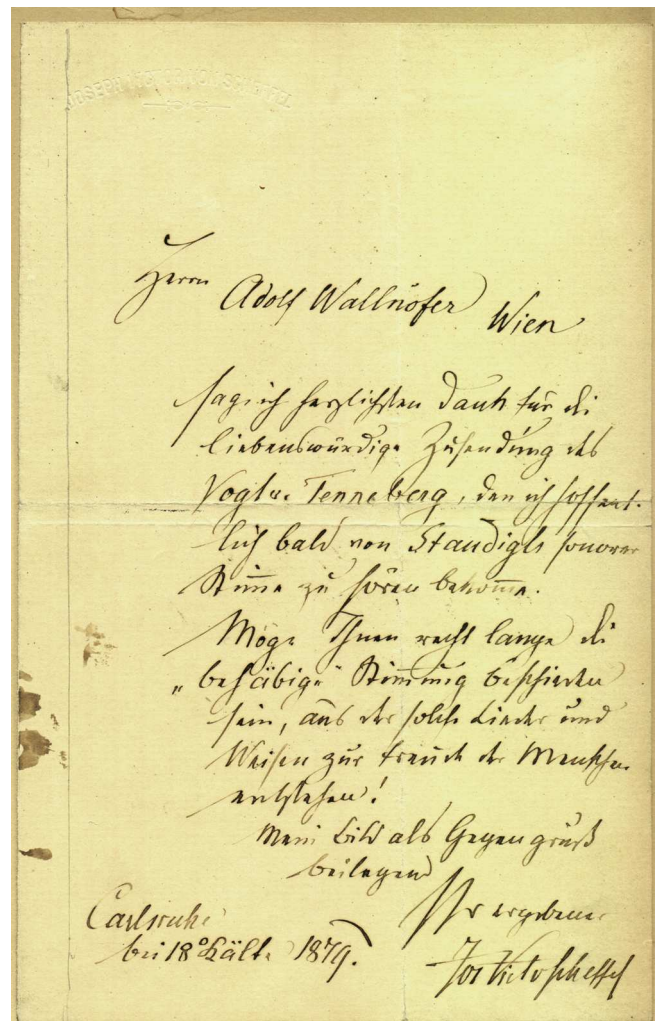


Abb. 5.5, Brief Victor von Scheffel

Talern) dem bedürftigen Meister für eine Altersrente angelegt wurde, so dass dieser einem sorgenfreien Lebensabend entgegensehen konnte. Diese wahrhaft edle Tat Franz Liszts sollte man nie vergessen!

Unvermutet bekam ich die Nachricht von Jensens Tod (am 24. Januar 1879) und fuhr sofort nach Baden-Baden, um die ersten traurigen Tage mit der Familie des verehrten Toten zu verbringen. Der Arme hatte viel gelitten und es waren wehmutsvolle Stunden, die ich mit den Hinterbliebenen verlebte. Glücklicherweise befand sich die Familie in guten Verhältnissen.

Kurz darauf besuchte ich den Dichter und Freund Richard Wagners, Richard Pöhl, und traf dort mit dem Sänger Staudigl zusammen. Wir sangen die von mir vertonten Lieder R. Pohls, worauf ein Wettsingen begann, dass sich bis in die frühen Morgenstunden hinzog.

Josef Viktor v. Scheffel, dem berühmten Dichter sandte ich die erschienenen Balladen "Der Vogt von Tenneberg". Scheffel schrieb darauf einen reizenden Brief. (Abb. 5.5)

Im Frühjahr 1879 zog ich nach Berlin, um mir auch dort das Publikum zu erobern. Mein erster Gang war zu meinem Freunde Ernst, der Kammersänger am Königlichen Opernhaus geworden war. Das Wiedersehen war sehr herzlich. Ich verbrachte die erste Zeit meist in der Familie meines Freundes. Er erinnerte mich oft daran, dass er mir bei dem Aachener Musikfest vor vier Jahren gesagt habe, er sei überzeugt, meine Stimme werde sich mehr nach der Höhe entwickeln. Ich war aber trotzdem Bassist geblieben.

Zunächst gab ich ein Konzert in der Singakademie und wirkte dann bei verschiedenen anderen Konzerten mit. Die vielen mitgebrachten Empfehlungen hatten zur Folge, dass ich ein richtiger "Bratenbarde" in den Kreisen wurde, die große Gesellschaften und Feste gaben. Ich machte in drei Monaten nicht weniger als vierzig solcher Abende mit. Überall herrschte ein Überfluss, der für das industrie-reiche Berlin jener Zeit nach dem glorreichen Krieg mit Frankreich bezeichnend war.

Zu Weihnachten erhielt ich eine Einladung von einem Baron v. Seckendorf, der ein großer Verehrer Jensens war und von diesem mehrere meiner Lieder bekommen hatte. Erfreut nahm ich die Einladung an. Baron Seckendorf, der als Major in Stargard stand, empfing den jungen Wiener wie einen alten Freund. Er hatte eine sehr liebe Gattin, die gleich um das Wohl des Ankömmlings so besorgt war, dass der Gast sich schon nach ein paar Stunden wie zu Hause fühlte. Natürlich wurde viel musiziert und die ersten Tage vergingen in einem förmlichen Wettsingen mit dem kunstbegeisterten Hausherrn, der eine prächtige Bassstimme hatte und sehr musikalisch war. Nach

einigen Tagen lud mich Seckendorf zu einem Ritt über die Felder der Umgegend ein. Unterwegs zwang uns ein Schneesturm umzukehren. Wir waren aber immerhin schon eine Stunde von der Stadt entfernt und mussten auf dem Nachhauseritt gegen das Schneegestöber heftig ankämpfen. Als wir heimkamen, hatten wir vor der Brust einen Schneepanzer, der von der Schnelligkeit des Rittes zusammengesprengt und ganz vereist war. Der Ritt hatte böse Folgen für mich. Denn ich hatte mir eine Erkältung zugezogen, die mich zwang, das Bett zu hüten. Die Sache wäre beinahe gefährlich geworden und der Arzt befürchtete eine Lungenentzündung. Frau v. Seckendorf pflegte mich wie eine Mutter. Durch ihre aufopfernde Pflege kam ich bald über die Krisis hinweg, doch das frische Aussehen, das ich mitgebracht hatte, erlangte ich erst nach Wochen wieder. Baron Seckendorf las dem Kranken oft Gedichte vor, die er für die Komposition geeignet hielt. Darunter war auch ein heiteres Gedicht "Gersprenz" von Scheffel, das mich zu einer Komposition für Bass-Solo, Männerchor und Orchester anregte. Sobald ich im Bett sitzen konnte, schrieb ich das Stück nieder, das ich mir schon vollständig im Kopf klargemacht hatte. Als ich wieder aufstehen konnte, war mein erster Gang ans Klavier, um mit Seckendorf das lustige Stück durchzumusizieren.

Dabei sang Seckendorf mit vielem Humor das Bass-Solo und ich markierte die Chorstellen. Mein Stimme war durch die Krankheit geschwächt und vielleicht gerade deshalb gelangen mir die Tenorstellen mühelos in einer früher nie versuchten zarten Weise.

Da kam es wie eine Erleuchtung über mich, dass mein Freund Ernst in Berlin doch vielleicht Recht haben könne, und es möglich sei, meine Stimme in einen Tenor umzuwandeln. Ich sprach mit meinem Gastgeber darüber, der jedoch großen Zweifel hatte und meinte, ein Spatz in der Hand wäre ihm lieber als eine Taube auf dem Dach. Doch ich versuchte nun öfters in höheren Tonlagen auf ganz andere Art als früher zu singen und nach kleinen Erfolgen beschloss ich, in Berlin die Versuche fortzusetzen.

Nachdem ich mich von den liebenswürdigen Seckendorfs verabschiedet hatte und nach Berlin zurückgekehrt war, beriet ich mich wieder mit meinem Freunde Ernst. Von all' den vielen Lehrern, die mich und meine Stimme kannten, war keiner auf diese Veränderungsmöglichkeit gekommen. So entschloss ich mich auf eigene Faust, meine Stimme umzuwandeln. Ich wählte dabei eine Methode, die ich selbst vor Jahren bei einem Schüler angewandt hatte, den ich vom hohen Bariton zum Tenor umgebildet hatte. Ich zog mich vollständig zurück, um in Ruhe an mir zu arbeiten.

Nach den Erfolgen, die ich bald darauf aufzuweisen hatte, bestärkte mich mein Freund darin, fortzufahren. Die Methode, nach der ich vorging, war ein Vorläufer der Resonanztonlehre - erst nach vielen Jahren (1911) von mir niedergeschrieben und veröffentlicht -, deren Hauptgrundsatz beim Singen ist, dass von der erreichbaren Höhengrenze herab in allen

Stimmlagen ein Einheitsansatz bis in die tiefen Lagen der Stimme beibehalten werden muss. (Mehr darüber zu sagen, würde hier zu weit führen).

Der Erfolg dieses selbständigen Studiums war schon nach zwei Monaten so verblüffend, dass ich fest überzeugt war, mein Ziel zu erreichen. Die Gesangslehrer, welche ich besuchte, wollten freilich mir jungem Tenorfanatiker abraten und sagten im voraus, dass ich mit dem wahnsinnigen Üben, das ich täglich viele Stunden trieb, um die hohe Tonlage zu kräftigen, mich gänzlich zu Grunde richten werde. Aber das half alles nichts. Ernst und dessen Frau waren ganz mit mir einverstanden, ja, diese gute Frau, unter deren Pantoffel Ernst manchmal litt, sagte sogar öfters zu ihrem Mann: "Warum machst Du denn nicht ebensolche Übungen wie Wallnöfer?" Solche Ausrufe gaben manchmal Anlass zur Heiterkeit. Ernst hatte eine gewisse Ängstlichkeit vor besonders hohen Tönen behalten, was ihm seine Frau oft in fast verletzender Weise vorhielt.

Mitten in der Arbeit erfuhr ich, dass Franz Liszt nach Wien komme, um dort nach vielen Jahren noch einmal in einem Konzert als Pianist aufzutreten. Da ließ ich mich von nichts zurückhalten und fuhr anfangs

März 1880 nach Wien. Als ich den Eltern bei dieser Gelegenheit von meinen neuen Plänen erzählte, waren sie ganz bestürzt, dass ich den Ruf, den ich mir schon in ganz Deutschland erworben hatte, für ein neues Trugbild auf das Spiel setzen wolle, denn für etwas anderes konnten sie das neue Ziel ihres Sohnes trotz allen Einwendungen nicht halten. Mein alter Lehrer Rockitansky war der gleichen Ansicht. Er riet mir ganz entschieden ab. Nur Gänsbacher glaubte an die Möglichkeit, dass ich mein Ziel erreichen könne, doch ob ich große Erfolge damit erzielen werde, war auch ihm fraglich.

Das alles dämpfte meine Begeisterung so, dass ich meine Arbeit während meines Wiener Aufenthaltes unterbrach, freilich in der Absicht, sie in Berlin wieder fortzusetzen.

Das Konzert Liszts fand am 20. März 1880 statt. Der Meister spielte zum letzten Male öffentlich, und zwar die Wanderer-Phantasie von Schubert. Der Eindruck war ungeheuer und die Begeisterung grenzenlos. Die Kraft und Schönheit des Spieles setzten um so mehr in Erstaunen, als Liszt damals schon 69 Jahre alt war.

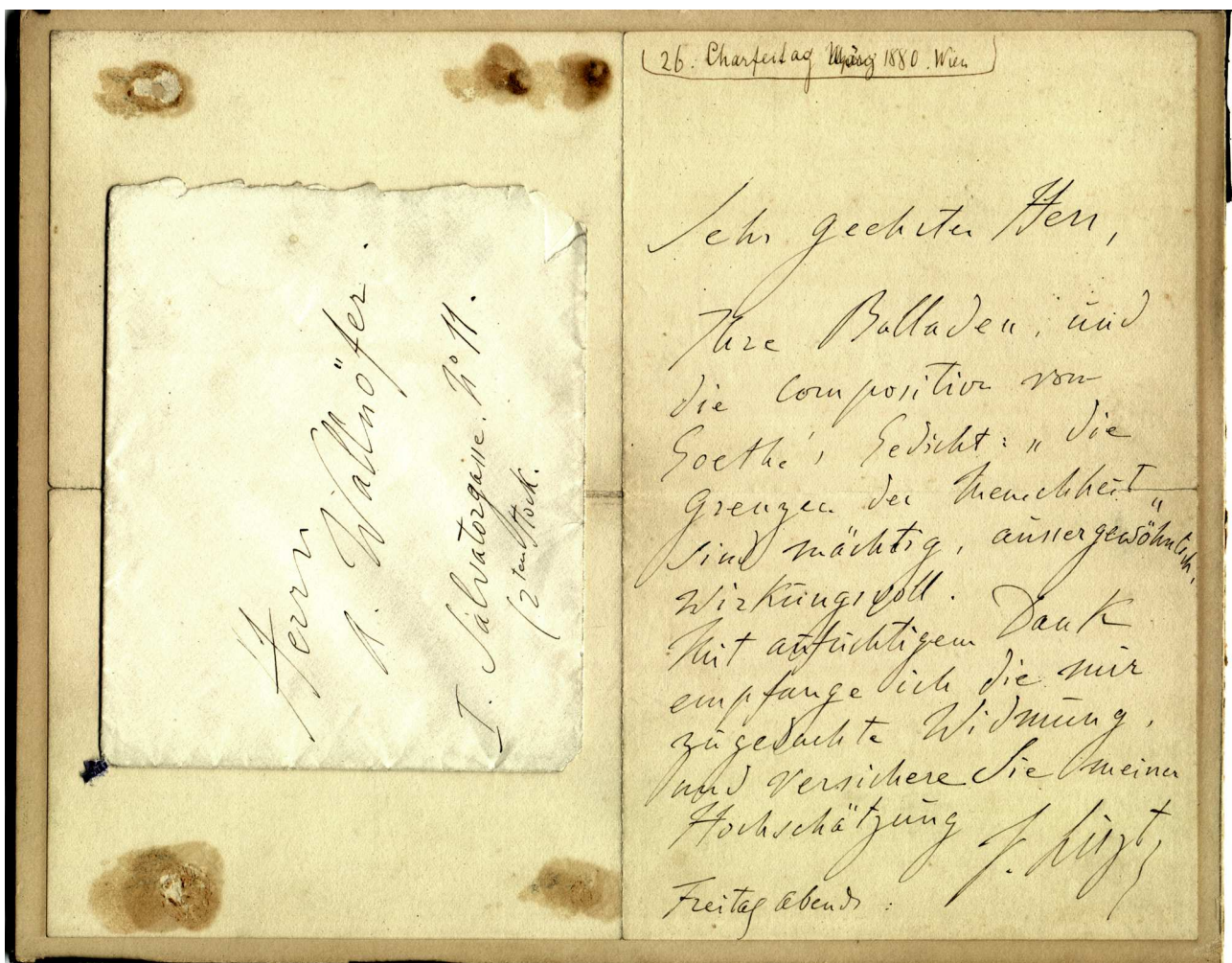


Abb. 5.6 Brief Franz Liszt, Charfreitag 26. März 1880, Wien

Ich hatte keinen sehnlicheren Wunsch, als Liszt näher kennen zu lernen. Ein glücklicher Zufall half.

Der Wagner-Verein veranstaltete am 24. März eine Lisztfeier, bei der ich mitzuwirken hatte. Es wurde das neueste Opus des Meisters, "Die Wartburglieder", aufgeführt, in welchem mir meist wirkungsvolle Gesänge zugefallen waren. Liszt war ungemein freundlich und erfreut, so dass er sich auf allgemeines Bitten zum Ende des Konzertes ans Klavier setzte und ganz wundervoll einige Nummern aus seinen "Consolations" spielte.

Da Liszt sich dann mit den Mitwirkenden vertraulich unterhielt, kam auch ich mit ihm ins Gespräch und konnte den Meister bitten, ihn besuchen zu dürfen, was Liszt sehr gütig erlaubte.

Schon am 26. März ging ich in den Schottenhof, wo Liszt in einer Wohnung im dritten Stock bei Verwandten wohnte. Nachdem ich in einem sehr bescheidenen Gemach kurze Zeit gewartet hatte, erschien der Altmeister und begrüßte mich sehr liebenswürdig. Im Laufe des Gespräches bat ich, einiges von meinen Kompositionen vorspielen zu dürfen, was Liszt freundlich gestattete, worauf ich ein paar Balladen und Lieder vortrug. Der Meister äußerte sich überrascht und war sofort bereit, eine größere Arbeit anzuhören. Ich legte die Partitur meines Werkes "Die Grenzen der Menschheit" auf das Klavierpult und Liszt setzte sich voll Interesse neben mich und spielte

das Werk mit mir zusammen aus der Partitur durch. Welch' eine Erinnerung für das ganze Leben!

(Abb. 5.6)

Als ich bald darauf den Meister brieflich fragte, ob ich ihm ein Werk widmen dürfe, äußerte sich Liszt über die gehörten Werke in schönster Weise und schrieb mir am nächsten Tag einen wertvollen Brief. Das Merkwürdige an dem Urteil Liszts über das Chorwerk liegt darin, dass ich dieses Werk B r a h m s zu widmen gedachte, da es mit dessen Kompositionsweise manch' Verwandtes hat, also eigentlich einer ganz anderen Richtung angehört, als jener, deren Haupt damals Liszt war, die man als die "Neudeutschen" bezeichnete

Vom akademischen Wagner-Verein wurde ich nach dieser Feier zum Ehrenmitglied ernannt, obwohl mein Verhältnis zu dem Verein wegen meiner Brahmsverehrung gestört wurde. Hugo Wolf hatte sich erlaubt, gegen Brahms im Wiener Salonblatt Schmähartikel zu schreiben, wofür ich ihn zur Rede stellte. Der Vereinsvorstand nahm aber Wolfs Partei, weshalb ich mich zurückzog, da ich jede einseitige gehässige Parteinahme als unrichtig empfand

Kaum war der Liszt-Taumel vorüber, suchte ich Brahms auf, dem ich mein Vorhaben, mich als Tenor für die Bühne auszubilden, mitteilte, was dieser jedoch nicht gutheißten wollte. Er meinte, dass ein aufstrebender Komponist wohl Konzertsänger sein, aber

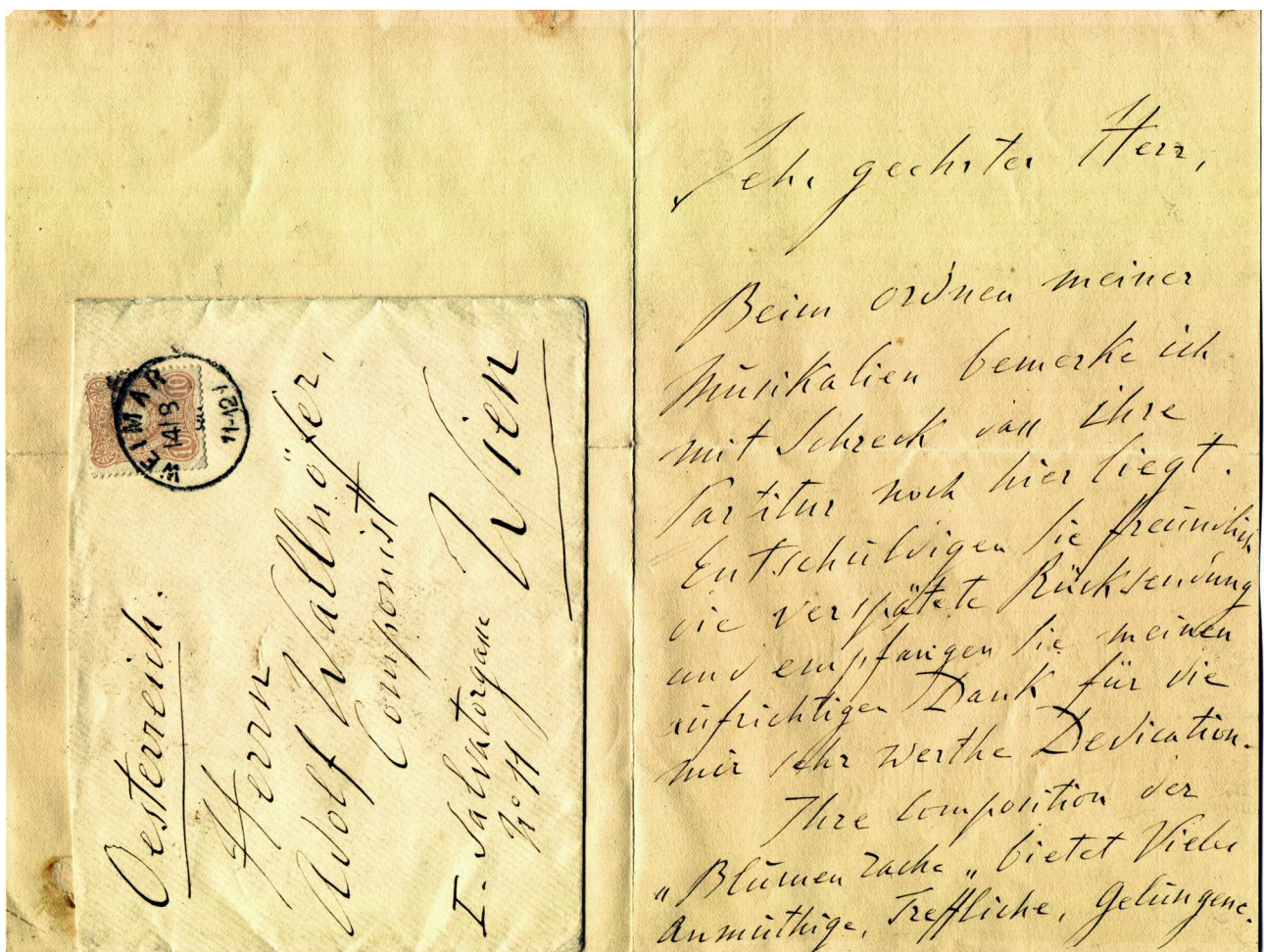


Abb. 5.7 Brief Franz Liszt vom 14. August 1880

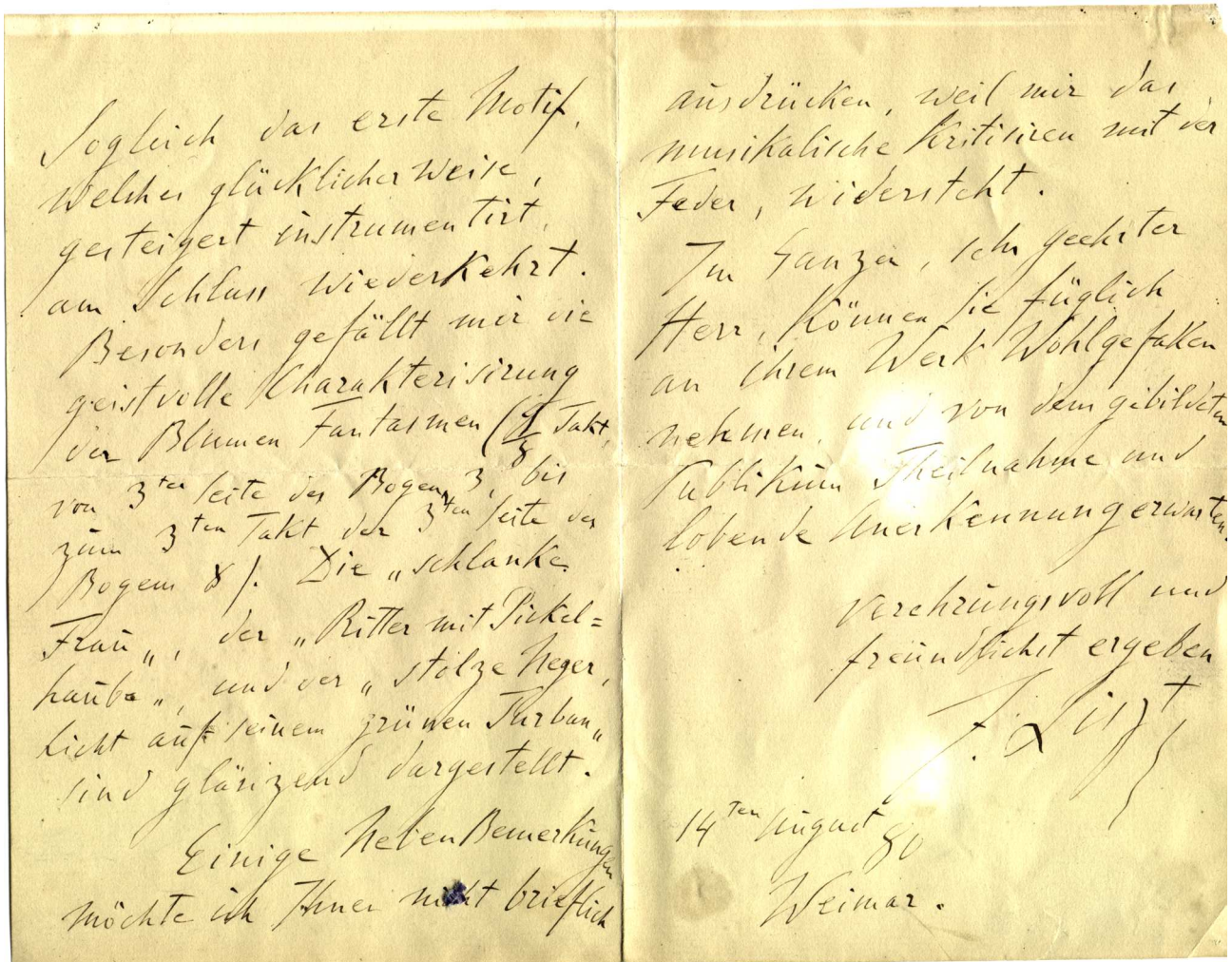


Abb. 5.7 Brief Franz Liszt vom 14. August 1880

nicht z.B. als Tenor zur Bühne gehen könne. Denn das heiße sich als Musiker degradieren. Ich solle bedenken, daß das Theaterleben immer abfärbe. Da ich auf Brahms' Ansichten sehr viel gab, machte ich mir über dessen Äußerungen wieder ernste Gedanken und besuchte nun doch meinen alten Chordirigenten von St. Michael, Prof. Krenn, bei dem ich vor Jahren Kontrapunkt studiert hatte. Als dieser gute Mann von meinem Vorhaben, als Tenor zum Theater zu gehen, hörte, sagte er ganz betrübt: "Aber mein Lieber, wollen Sie denn die Musik ganz aufgeben?"! Aus diesen beiden angeführten Urteilen sieht man so recht die Anschauungen der ernsten Musiker von damals, und was sie von den Theater-Tenören hielten. Hatten sie vielleicht nicht recht? Aber Ausnahmen bestätigen die Regel!

Nochmals ernüchtert und von meinem Plan abgeschreckt, verfiel ich plötzlich auf den Gedanken, Brahms besonders zu ehren und suchte kurz entschlossen Direktor Helmesberger und eine Reihe anderer Künstler auf, um gemeinsam mit ihnen den ersten Brahms-Abend in Wien zu veranstalten, und fand dafür bei allen Bereitwilligkeit.

Dieser Abend sollte am 24. April stattfinden. Es war also genügend Zeit, alles sorgfältig vorzubereiten. Das

Programm enthielt Kammermusik, Lieder, Klavierwerke und zum Schluss das eben erschienene heitere Werk des Meisters "Die Liebesliederwalzer". Brahms meinte, es sei gewagt, an einem Abend nur Werke von einem Komponisten zu bringen. Ich hielt aber an meinem Programm fest, konnte es bei dem Konzert jedoch nicht erreichen, daß Brahms aus dem Künstlerzimmer auf das Podium ging, um den Dank des Publikums entgegenzunehmen. Brahms pflegte zu sagen, dass er am liebsten überhaupt jeder Aufführung aus dem Wege gehe, womit er eine Sinnesart ausdrückte, der man heute wohl kaum mehr begegnet.

Nach dem Konzert hatte Mutter Wallnöfer in dem behaglichen neuen Heim ein kleines Festessen hergerichtet, woran alle Mitwirkenden teilnahmen und zu dem auch auf kurze Zeit Brahms erschien, der sich sonst so schwer von seinem gewohnten historischen Abendlokal "Zum roten Igel" trennte. Es war für die begeisterten Künstler eine große Freude, ihn, wenn auch nur kurz, in ihrem Kreis zu haben. Natürlich wurde noch viel musiziert und als ich dazu aufgefordert wurde, sang ich mehrere meiner eigenen neuen Lieder, die der prächtige Pianist Rückauf aus den Manuskripten ausgezeichnet begleitete. Die

Gesellschaft blieb noch lange bis nach Mitternacht angeregt zusammen. Durch diesen Brahms-Abend wurde meine Stellung zum Wagner-Verein sehr gelockert. Bei Presse und Publikum aber wurde der Abend mit Begeisterung aufgenommen; niemand nahm daran Anstoß, daß in dem Konzert nur Werke eines Meisters aufgeführt wurden. (Abb. 5.8)

Ja, der rote Igel unter den Tuchlauben in Wien - von dem kann ich von meinem Vater folgendes berichten. Er hatte auch einmal dort Beethoven gesehen, der oft so heftig politisierte, dass er sogar unter polizeilicher Aufsicht stand, damit ihm selbst keine Unannehmlichkeiten bei etwaigen Streiten entstünden.

Der Erfolg des Brahms-Abends drängte meine Gedanken ans Theater etwas in den Hintergrund. Ich wollte mich noch einmal mit einem umfangreichen Repertoire als Konzertsänger zeigen und gab fast unmittelbar nach dem Brahmskonzert drei historische Konzerte. Ich brachte von Bach an Werke aller großen Meister bis auf Wagner und Brahms und ernstete dafür zu meiner Befriedigung reichen Erfolg.

Dann ging ich mit meinen Eltern in der nächsten Nähe der Stadt aufs Land und instrumentierte dort ein Chorwerk "Der Blumen Rache", das ich schrieb, um es Franz Liszt zu widmen. Ich schickte diesem das Werk und bekam bald darauf, am 14. August 1880 einen sehr lieben Brief, der ein wertvolles Urteil über die Komposition enthielt. (Abb. 5.7)

Meinen Plan, Tenor zu werden, hatte ich nun eine zeitlang nicht mehr verfolgt. Doch auf die Dauer ließ mir der Gedanke keine Ruhe. Ich musste jemand zur Seite haben, der mich darin nicht beirrte, sondern vielmehr zu mir hielt. Ich fuhr deshalb wieder nach Berlin zu meinem Freunde Ernst. Dieser und auch seine Frau redeten mir immer wieder zu, meine Arbeit fortzusetzen. Denn sie waren überzeugt, dass der Erfolg nicht ausbleiben werde. So widmete ich mich neuerdings in völliger Einsamkeit nur der Umbildung meiner Stimme und verkehrte mit niemand als mit der Familie Ernst. Schon Anfang Juni war ich so weit, dass ich einem Theateragenten vorsingen konnte. Ich ging daher zu Herrn von Salar, der ein anerkannter Theaterfachmann war. Als ich ihm vorsang, war er so überrascht, dass er sagte, die Stimme sei eine der größten und schönsten Tenorstimmen, die er seit der verstorbenen Stöger und Ander in Wien gehört habe und er zweifle nicht, dass ich rasch meinen Weg bei der Bühne machen werde, sobald ich ein ausreichendes Repertoire haben würde. Ich hielt diese Äußerungen für übertrieben. Ernst war stolz, sozusagen die Ursache meiner Umwandlung zum Tenor zu sein, und riet mir, nach Wien zu reisen und auch dort vorzusingen. Das tat ich umso lieber, als ich in Wien einen guten Bekannten hatte, der als tüchtiger, verständnisvoller Kenner in Theaterangelegenheiten galt, der Vorstand einer Theateragentur und selbst Tenor war. Als ich ihn besuchte, bekam ich dasselbe wie in Berlin zu hören. Deckner - so hieß der Agent - ließ sich alles

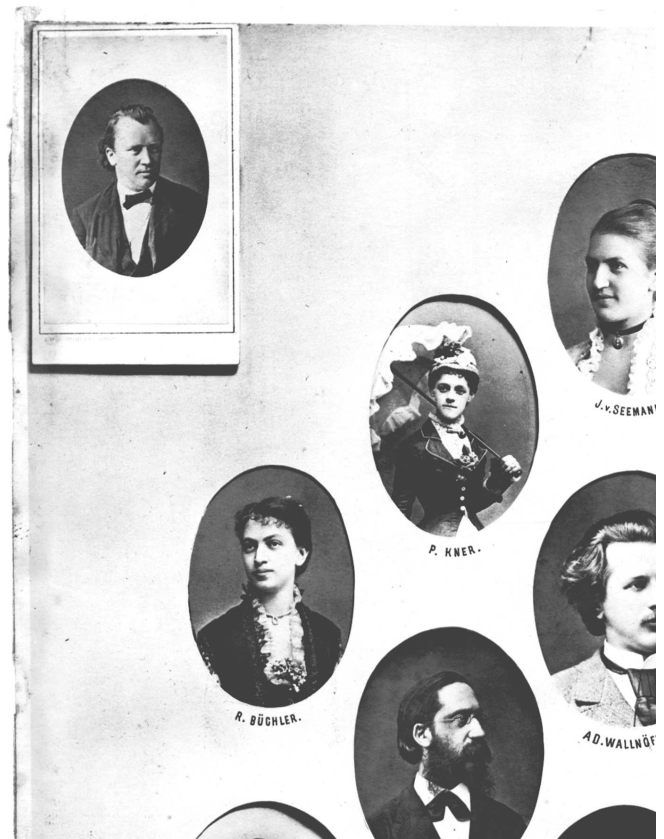


Abb. 5.8 Brahmsabend Fotografie

vorsingen, was ich schon an Tenor-Arien studiert hatte.

Da kam plötzlich ein Herr herein und fragte, ob der junge Sänger schon ein Engagement habe. Auf meine Erwiderung, daß ich mit dem Partiestudium noch nicht fertig sei, meinte der Fremde, das werde nicht viel Mühe machen, die Saison beginne erst Mitte September. Er sei der Direktor des Stadttheaters in Olmütz und wäre bereit, mich sofort zu engagieren. Olmütz sei freilich eine kleine Stadt, aber er würde mir alle ersten Rollen in den großen Opern zusichern. Ich erbat mir Bedenkzeit bis zum nächsten Tag. Nach einer Beratung mit Deckner einigten wir uns schnell über die Bedingungen, die für den Anfang sehr gering waren und am nächsten Tag wurde der Vertrag abgeschlossen.

Als ich nach Hause kam und von meinem Engagement erzählte, waren die Eltern zuerst ganz untröstlich. Es dauerte lange, bis ich sie beruhigen konnte, indem ich ihnen erklärte, dass ich bescheiden anfangen müsse, um das erste Fach rasch beherrschen zu lernen, dass ich aber sicher schon im nächsten Jahre in eine viel größere Stadt kommen werde.

Nun begann ich mein Partiestudium und zwar mit einem Pianisten Emil Weber, der mit dem Opernstoff vertraut war. Die Arbeit ging sehr rasch vonstatten, denn ich brauchte nur die verschiedenen Ensemblesätze auswendig zu lernen, da ich ja die meisten Arien von meiner Lehrtätigkeit her schon beherrschte. Meine Mutter hörte oft zu und warnte mich ängstlich vor Überanstrengung, weil ich häufig drei - vier Stunden hintereinander probte. Sie sorgte sich immer wegen der Operation, nach der sich ja im

Kopf ein anderer Kreislauf des Blutes gebildet haben musste. Sie sah deswegen eine Überanstrengung gerade beim Singen als gefährlich an, weil sie meinte, dass dabei ein erhöhter Blutdruck im Kopfe erzeugt wird. Ich hielt ihr jedoch entgegen, dass ich sicher eine ebenso unverwüstliche Natur wie der Vater habe, der in seiner Jugend einen Sturz und dadurch einen Schädelbruch erlitt, ohne bis in sein hohes Alter die geringsten Folgen des Sturzes zu spüren. Damit gelang es mir, meine Mutter zu trösten, die selbst über eine unglaublich zähe Arbeitskraft verfügte, die ich geerbt hatte.

Während des Partienstudiums wurde ich immer zufriedener mit dem Klang meiner Stimme. Wie viele berühmte Sängerinnen und Sänger hatte ich schon kennengelernt! In Berlin Frauen wie die Artôt de Padilla, Hermine Spies, Schimon-Regan, Etelka Gerster. Männer wie Johannes Messchaert, Raimond zur Mühlen, Mario de Padilla, Beetz, Buls, dazu in Wien die vielen Schülerinnen von Frau Marchesi und besonders die Hofopernsänger Scaria und Walter. Von allen hatte ich etwas profitiert und mir ihre Vorzüge eingeprägt.

Mit dem Komponieren war es leider für längere Zeit vorbei. Denn es galt, sich mit Verstand und Konzentration auf das Reproduzieren für die Bühnenlaufbahn einzustellen.

Phantasie lässt vom Verstand sich leiten, helfen, fühlt sie jedoch, dass er sie unterdrücken will, dann weiß sie sachte, lautlos zu entweichen und alles Schaffen steht mit einmal still.

Mitten in der Arbeit erschien eines Tages ein Bruder meines Vaters, der über dreißig Jahre fern von Wien gelebt, da er als Kavallerieoberst immer in entlegenen Garnisonen gestanden hatte. Er hatte auch nie etwas von sich hören lassen. Nun war er schwer krank und wohnte in einer Kuranstalt in Baden bei Wien. Wegen eines Kehlkopfleidens hatte er eine schwere Operation mitmachen müssen und kam nur, um seinen Bruder noch einmal zu sehen, bevor er stirbe. Er konnte nur leise flüstern, was ihm jeden Verkehr unmöglich machte. Als er im Zimmer meine Geige bemerkte, nahm er sie, stimmte die Saiten und fing an zu präliedern, aber in einer so großartigen Weise, dass alle sprachlos waren.

Die Bitte, fortzufahren, schien ihm lieb zu sein, da ihm das Sprechen ohnehin sehr schwer fiel. Was er spielte, war musikalisch außerordentlich kühn und wehmütig. Man konnte kaum begreifen, wie er sich nach so langer Dienstzeit die große Gabe, ein hervorragender Geigenspieler zu sein, bis in das hohe Alter bewahrt hatte. Man glaubte, einen erstklassigen Virtuosen vor sich zu haben. Die Unterhaltung war dann wegen seines Leidens sehr gedrückt und er nahm so bewegt Abschied, als ob es für immer sei.

Dieses unerwartete Erlebnis hatte mich sehr erregt, ich fühlte eine große Zuneigung zu diesem Onkel, denn ich sagte mir, dass ich mit ihm durch die Musik

besonders verwandt sei. Man sprach in der Familie viel über diesen merkwürdigen Mann und schon nach 14 Tagen traf die traurige Nachricht von seinem Tod ein.

Er war keines natürlichen Todes gestorben, sondern hatte, wie er schrieb, seinem qualvollen Leiden selbst ein Ende gemacht. Seine Musikalien hinterließ er mir, sonderbarerweise auch den Revolver, mit dem er sich erschossen hatte. Die Mutter wollte es durchaus nicht leiden, dass ich das Unglücks werkzeug behielte, doch ich trennte mich zeitlebens nicht wieder von dem sonderbaren Erbstück und Andenken.

Als ich Frau Marchesi wieder besuchte, die inzwischen anderer Meinung über meine Laufbahn als Tenor geworden war, machte sie mich darauf aufmerksam, dass die Hofopern -sängerin Bianchi einen Korrepetitor suche und es vielleicht ganz gut für mich sei, recht viel Opernduette mit ihr zu singen. Ich freute mich über die willkommene Abwechslung. Das Studium mit dieser Sängerin war für mich umso wertvoller, als sie vortrefflich sang und sehr musikalisch war, so dass das gemeinsame Musizieren mehr einer Unterhaltung glich, die sich nebenbei auch noch gut lohnte.

Wien wollte ich nicht verlassen, ohne vorher Brahms noch einmal besucht zu haben. Als ich zu Brahms kam, musste ich allerhand vorsingen, woran sich eine längere Unterhaltung knüpfte. Brahms erklärte die Stimme für eine außerordentliche Theaterstimme und sagte, unter diesen Umständen sei mir nicht von der Bühne abzuraten. Ich soll nun sozusagen das Opfer bringen und zum Theater gehen; dass ich als Musiker dadurch mein erworbenes Ansehen verlieren werde, müsse ich eben - wie gesagt - in Kauf nehmen. Während wir noch darüber sprachen, kam eine junge Dame, die Brahms Blumen brachte. Da ich nicht stören wollte, meinte Brahms, ich solle einstweilen in das Schlafzimmer gehen, bis die Dame wieder weg sei. Ich wartete lange in dem gemütlichen Raume und als es mir so vorkam, als sei der Besuch wieder gegangen, öffnete ich die Tür und sah, dass niemand mehr da war. Ich ging an die Wohnungstür und fand sie verschlossen. Nun wusste ich nicht, was anfangen, und sah aus einem Fenster nach dem Hof hinaus, um womöglich den Hausmeister zu rufen, damit dieser mich aus meinem Gefängnis befreie. Ich sah auch den Hausmeister, der aber nur einen Augenblick ganz entsetzt zu mir heraufblickte und dann wie ein Narr fortrannte. Nach einiger Zeit hörte ich Leute die Treppe heraufkommen, die Hausfrau kam dazu und gab den Schlüssel, um die Wohnung Brahms', der ihr Untermieter war, aufzuschließen.

Die Tür öffnete sich und vor dem unfreiwillig Eingesperrten stand der Hausmeister mit einem Polizeidiener. Meine Erklärungen wurden misstrauisch angehört, besonders da es den beiden verdächtig erschien, dass ich nicht den geringsten Ausweis bei mir hatte. Nach längerem Hin und Her sollte ich mit auf das Kommissariat gehen. Nach kurzer Zeit aber kam zum Glück Brahms nach Hause, der zuerst über diese Szene sehr verblüfft war, sie dann aber zur all-

gemeinen Heiterkeit mit ein paar Worten aufklärte. Nachdem sich der Hausmeister mit dem bewaffneten Gefährten seiner Verbrecherjagd entfernt hatte, kam es geradezu zu einem drastischen Gelächter. Dann entschuldigte sich Brahms damit, dass er unterwegs von einem Bekannten aufgehalten worden sei, der ihm

genden spanischen Bariton und die zweite dem berühmten Bassisten Rockitansky von der Wiener Hofoper. Beide sangen die Arien oft in Konzerten.

Um mich auch schauspielerisch vorzubereiten, ging ich zu dem alten Regisseur Findeisen, den ich vor

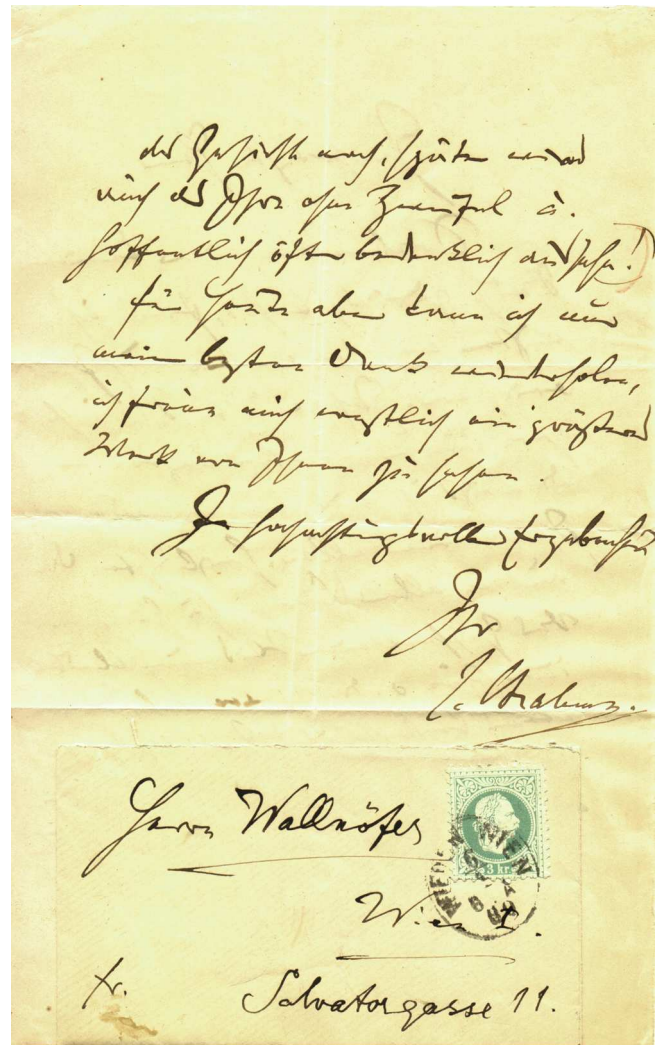
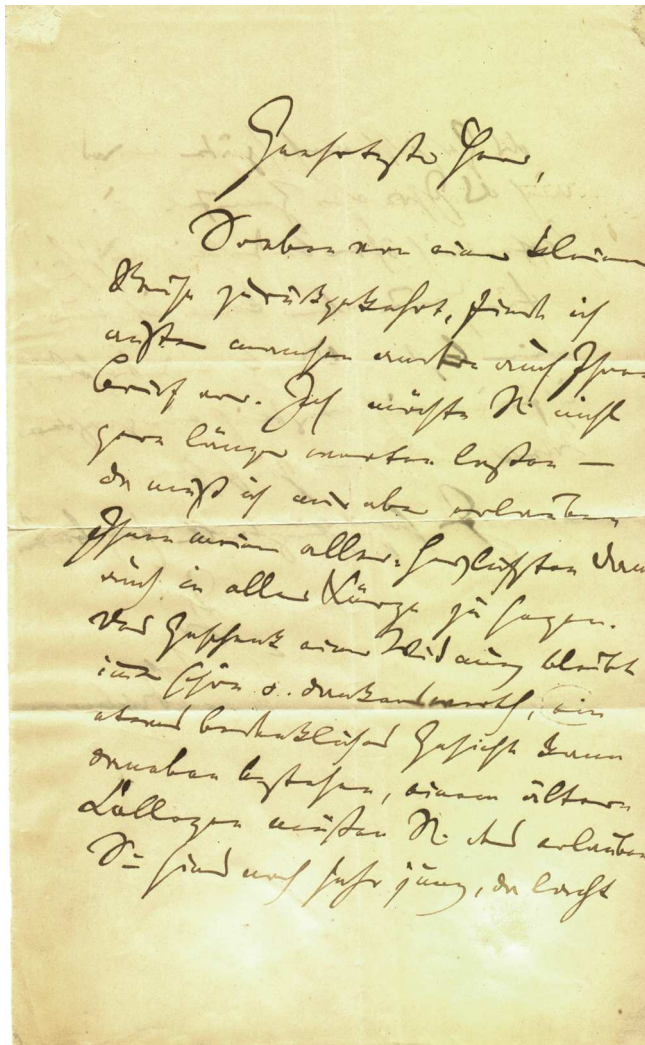


Abb. 5.9 Brief Brahms vom 6. April 1880

etwas Wichtiges mitteilte. Er habe ganz gedankenlos die Haustüre abgesperrt. Das Erlebnis schloss damit, dass ich mit dem Meister noch vertrauter wurde. Bald darauf fragte ich Brahms brieflich, ob ich ihm das nun gedruckte größere Werk widmen dürfe, worauf ich am 6. April 1880 einen sehr liebenswürdigen Brief bekam, der bei Brahms' Schreibfaulheit und sonst sehr kritischem Wesen immerhin einen besonderen Wert hat. (Abb. 5.9)

Ich interessierte mich gelegentlich auch dafür, ob die italienischen Arien im Druck zu haben seien, die mein Vater früher gesungen hatte und ich selbst manchmal nach dem Gehör vortrug. Da ich sie sonst nirgends auftreiben konnte, forschte ich in der Hofbibliothek nach, wo ich bald die Partituren von Pacinis Oper "La schiava di Bagdad" und von Rossinis "Zelmira" fand, in denen die beiden Arien standen. Ich machte mir von beiden Klavierauszüge zurecht und veröffentlichte sie. Die erste Arie widmete ich Padilla, dem hervorra-

Jahren zur Ausbildung meiner eigenen Schüler herangezogen hatte. Viel war nicht dabei zu lernen. Denn wer nicht für die Bühne wirklich begabt ist, bleibt immer unbeholfen. Schauspielerisches Talent muss angeboren sein.

Zum Weg des Bühnenlebens

Nun gab es kein Zurück mehr. Der Schritt auf die Bretter, die, wie man sagt, die Welt bedeuten, war geschehen. Und diese Welt hat mich so viele Jahre festgehalten!

Ende August ging es nun in die Ungewissheit des Theaterlebens. Die Eltern freuten sich gar nicht darüber und der Vater meinte, er sei neugierig, mit welchem neuen Problem sein Sohn in ein paar Jahren wieder ankommen werde. Aber die Sache ging nicht nur besser, als man erwartet hatte, sondern es zeigte sich schon auf der ersten Probe, dass ich allen

Mitspielenden weit überlegen war.

Das merkte auch der Direktor und als er dann in die Kanzlei gerufen wurde, bat er mich, bis zu seiner Rückkehr die Regie zu übernehmen. Damit war es nun eine eigene Sache. Aber auch dies ging ganz gut, sogar zur Zufriedenheit des Chefs, der erst zurückkam, als der ganze erste Akt fast vorbei war.

Die erste Vorstellung war für mein auf Brahms und Wagner eingestelltes damaliges musikalisches "Innenleben" kein Genuss. Denn es wurde "Troubadour" gegeben. Da diese Oper aber stimmlich sehr dankbar für den Sänger ist, riss mich der Melodienreichtum mit, ich schwelgte in klangreichen Tönen in Fermaten, wie es bei den Italienern der Brauch ist, und hatte einen richtigen Sängererfolg mit einem da capo der Stretta. Dann kamen alle großen Opern Wie "Rigoletto", "Aida", "Faust", "Carmen", "Tannhäuser", "Lohengrin" usw. an die Reihe.

Ich hatte also erreicht, was ich wollte, nämlich möglichst bald das ganze Heldenoten-Repertoire zu beherrschen, und übernahm auch klassische Werke wie die "Zauberflöte", "Don Juan", "Freischütz" und "Fidelio". Dabei kam es mir sehr zu statten, dass ein lyrischer Tenor engagiert war mit hervorragend schöner lyrischer Stimme - ein Geschenk des Himmels -, das aber leider wegen gänzlicher Unmusikalität des Besitzers und dessen äußerst unvorteilhaften Aussehens ihm als Bühnensänger keinen Erfolg bringen konnte. Ich bot ihm an, mit ihm zu korrepetieren. Und diese Stunden waren für mich sehr wertvoll, da ich täglich den Glanz dieser idealen Naturstimme auf mich einwirken ließ und mir nach und nach ganz anzuzeigen wusste. Der Unglücksmensch hat trotz seiner herrlichen Stimme und aller Mühe, die er sich gab, nie etwas erreicht. Leider gibt es vieler solcher Fälle.

Der Direktor war natürlich über die Erfolge seines Heldenotens sehr erfreut. Ich bekam Urlaub für Gastspiele, die ich in nahegelegenen Städten gab. Mitten in der Saison machte mir Direktor Neumann aus Leipzig den Vorschlag, ob ich bei einer großen Wagner-Tournee mitreisen wolle und bot mir ein verhältnismäßig hohes Monatsgehalt an. Ich hatte als Theaterneuling keine Ahnung, was man bei solchen Unternehmungen als Sänger verlangen könnte und war glücklich über den raschen Aufstieg meiner Bühnenlaufbahn, besonders da ich Wagners Werke singen sollte. Neumann war auf mich durch meine Wagner-Konzerte, die ich gegeben hatte, aufmerksam geworden. Ich hatte für die Tournee sämtliche Tenorpartien der "Nibelungen"-Trilogie vorzubereiten. Das war eine herrliche Aufgabe für einen Wagner-Verehrer! Der Vertrag sollte endgültig geschlossen werden, wenn ich gleich nach Ende meines Theater-Engagements im April nach Bayreuth käme und dort dem Meister vorsänge. Darauf freute ich mich ganz besonders. Denn ich war höchst begierig, was der Meister sagen werde, der mich doch nur als Wagner-Konzertsänger, Bassisten, Komponisten und als Kopisten der "Nibelungen"-Partituren in der Bayreuther Kanzlei kannte, aber noch nicht als

Wagner-Heldenoten.

In Olmütz hatte ich noch zwei Erlebnisse, die zeigen, welche dem Publikum ungeahnten körperlichen Gefahren Bühnenkünstler ausgesetzt sein können. In einer "Faust"-Vorstellung sah ich am Schluss zu, wie Gretchen von vier Engeln begleitet aus einer Versenkung in die Höhe getrieben wurde.

Das besorgten aushilfsweise beschäftigte Soldaten, die in der Unterbühne nach einem veralteten System eine Kurbel drehten. Die Leute drehten gedankenlos wahrscheinlich zu lange, der Mechanismus versagte plötzlich und die fünf Mitwirkenden stürzten aus einer Höhe von drei - vier Metern herab, wobei sie schwere Verletzungen erlitten. Da der Vorhang bereits gefallen war, bemerkte das Publikum nichts von dem Unglück. Umso größer war das Entsetzen auf der Bühne. Die Verunglückten mussten in das Krankenhaus gebracht werden, wo sie längere Zeit bleiben mussten. Glücklicherweise hatten sie keine inneren Verletzungen davongetragen und wurden später wieder dienstfähig.

Ein anderes Mal hatte ich in der Oper "Stradella" für ein Benefiz der Koloratursängerin die Partie des Barbarino übernommen. Als ich aus einer Höhe von zwei Metern über eine schiefe Ebene herabkommen sollte, brach der Holzbau ein und ich stürzte kopfüber nach vorne, so dass das Publikum und die Mitwirkenden vor Entsetzen aufschrieten. Aber ich, der ich zuerst auf die Hände gefallen war, schlug unfreiwillig ein Rad, so dass ich aufrecht wieder auf dem Bühnenboden zu stehen kam, wobei mir meine Gelenkigkeit und das immer geübte Turnen von Kindheit an zustatten kam. Diesem nicht beabsichtigten Kunststück folgte ein donnernder Applaus, der freilich nicht dem Sänger sondern dem Akrobaten galt. Diese beiden Erlebnisse machten mich vorsichtig. Und fortan untersuchte ich immer wieder vorher alle Versenkungen und Bühnenaufbauten. Denn wenn ich auch gut weggekommen war, so hatte ich mir doch die Hände derart aufgeschunden, dass es vierzehn Tage dauerte, bis sie ganz geheilt waren.

Sonst glich das Leben in Olmütz einer Idylle. Da nur zwei Opern in der Woche gegeben wurden, konnte ich nebenbei Unterricht geben und den angenehmsten Verkehr pflegen, besonders ein alter Graf Wolkenstein, der oberste Küchenchef des Kaisers, kam oft auf die Bühne.

Kapitel 6 1881 - 89

Als ich nach Schluss der Saison im April in Bayreuth eintraf, war der Meister und der Kapellmeister Seidl erstaunt, den verwandelten Bassisten zu hören. Die äußerten sich sehr lobend über die Kraft und Ausdrucksfähigkeit der Stimme. Das war für den Geschäftsmann Neumann bestimmend und der immer noch schwebende Vertrag wurde endgültig abgeschlossen.

Ich blieb noch einige Zeit in Bayreuth. Es wurde in der Kanzlei darüber gesprochen, ob nicht für das Unternehmen Neumanns gewisse Striche in den Werken gemacht werden sollten, um eine Ermüdung des ausländischen Publikums zu vermeiden. Merkwürdigerweise war Wagner einverstanden unter der Bedingung, dass man ihm die Striche vorher mitteile.

Mit den Streichungen wurde der für die Tournee gewonnene Kapellmeister Seidl betraut, der aber für die Aufgabe viel zu bequem war und diese seinem Freund Wallnöfer fast ganz überließ.

Ich hatte größtes Interesse daran und gab mir alle Mühe, Striche zu erdenken, welche textlich und musikalisch möglichst logische Verbindungen ermöglichen und einigermaßen gerechtfertigt wären. Es war eine sehr heikle Arbeit. Ich musste deswegen etwas länger in Bayreuth bleiben, als ich es vorgehabt hatte. Die von mir besorgten Striche wurden von Wagner, der sie nur flüchtig übersah, für diese große Tournee - wohlgemerkt ausnahmsweise - gutgeheissen.

Wagner war so in Anspruch genommen für die Vorbereitung zu den "Parsifal"-Proben, die im Juli beginnen sollten, dass er froh war, mit dem Vertrag für die große Propaganda-Tournee zu Ende zu kommen und nichts mehr damit zu tun zu haben.

Die Meisterschrift über das Judentum in der Musik ist bekannt weitvorausschauend, aber Wagner hatte selbst 1872 bis 1880 Jos. Rubinstein als Klavierbegleiter bei den Proben im Hause, Kap. Lewy als I. Dirigenten des Parsifal, Porges als Schriftsteller, K. Tausig als Klavierauszugsbearbeiter und war dies H. v. Wolzogen, Hans Richter, Cornelius und anderen, Bülow und Klingworth gewiss peinlich, jedoch machten diesem dem Meister damals keine Vorwürfe darüber.

Indessen hatten zwischen dem gealterten und leidenden Meister und Neumann über andere noch wichtigere Dinge heftige Auseinandersetzungen stattgefunden, bei denen Wagner schließlich ermüdet dem äußerst gerissenen und geschäftigen Direktor nachgeben musste. Dazu gehörte die Orchesterfrage, die von Neumann schon vorher durch die Verpflichtung von Bilses Kapelle unter Seidls Leitung in Hamburg gelöst worden war. Über diese Streitfrage sowie über den Kaufpreis der ganzen Originaldekorationen und des Kostümfundus von Bayreuth gab es längere, sehr unerquickliche Verhandlungen. In Anbetracht der Größe des Unternehmens, das freilich sehr geeignet

schien, für die Trilogie, die noch vielfach von Hoftheaterdirektoren verspottet wurde, eine außergewöhnliche Propaganda zu machen, dürfte Wagner nicht vorteilhaft abgeschlossen haben.

Da Neumann von meiner Arbeit wusste, hoffte ich, dass mich nun der Direktor besonders fördern werde. Anfangs September sollte ich zu den Vorproben in Breslau eintreffen, wo sich alle Mitglieder zusammenfinden sollten. Ich hatte also Zeit, den Sommer über meine Partien gründlich zu studieren. Nach Wien gekommen, fand ich meine Mutter überglücklich, ja auch der Vater war zufrieden, obwohl er sich in seinem Alter nicht mehr mit der Wagnerschen Richtung befreunden konnte. Er hing an dem, was ihm in seiner Jugend begeistert hatte.

Von allen Bekannten wurde ich in Wien beglückwünscht, musste überall vorsingen und erzählen, denn alle interessierten sich für die merkwürdige Wendung meiner Laufbahn.

Im Juli fuhr ich wieder nach Bayreuth, aber nur um als Zuhörer einer Aufführung des "Parsifal" beizuwohnen. Der Eindruck war zu überwältigend erschütternd, dass ich niemanden besuchen konnte - da mir jedes oberflächliche Gespräch wie eine Entweihung meiner empfundenen Eindrücke vorkam!

Gleich nach meiner Rückkehr nach Wien stürzte ich mich in das Studium des großartigen Werkes. Dann aber hieß es, sich für die Trilogie gründlich vorzubereiten.

Ans Komponieren dürfte ich für lange Zeit freilich nicht denken. Denn ich musste mich als Bühnenkünstler durchsetzen und war nun froh, dass wenigstens schon über 100 Lieder und einige Chorwerke von mir erschienen waren. Ich träumte davon, in wie großartige künstlerische Verhältnisse ich nun käme, und hoffte, ebenso viel Glück zu haben wie bei meinem ersten Theaterfeldzug.

Als ich in Breslau eintraf, sah ich, dass für das erste Tenorfach Heinrich Vogl aus München und Georg Unger, der erste Bayreuther Siegfried, die bedeutenden Namen hatten, eingesetzt waren. Die erste Enttäuschung! Als ich Direktor Neumann besuchte, kam es zu einer Aussprache, die für mich geradezu niederschmetternde Folgen hatte. Neumann erklärte, dass er in Anbetracht der Großartigkeit des Unternehmens hervorragende Bayreuther Vertreter für die Tenorpartien haben engagieren müssen und bedauerte, dass er mich einstweilen nur als Reserve benötige. Ich wandte ein, dass mir doch erstes Fach versprochen worden sei, worauf Neumann fragte, ob ich meinen Vertrag bei mir habe. Als ich dies bejahte und den Vertrag vorzeigte, nahm er ihn, ging an den Schreibtisch und strich einfach seine Unterschrift durch. Ich war gänzlich sprachlos und konnte in meiner Verwirrung weder einen klaren Gedanken fassen noch solch' eine Handlungsweise begreifen. Nachdem

Neumann mir den von mir unterschriebenen Vertrag zurückgegeben hatte, sagte er, er habe jetzt keine Zeit zu weiteren Besprechungen. Ganz gebrochen ging ich in mein Hotel zurück. Ich schämte mich, meinen Vertrag aus der Hand gegeben zu haben und sah keinen Ausweg aus meiner Lage, da ich für dieses Menschen Handlung keinen Zeugen hatte.

Ich hatte bis dahin in meiner Sängerlaufbahn noch nie Unannehmlichkeiten wegen Geld gehabt. Die Angebote der Konzert-Direktionen hatte ich immer mit den üblichen Honoraren angenommen. Auch mit dem kleinen Gehalt in Olmütz war ich einverstanden gewesen, obgleich ich in den vorhergehenden Jahren als Konzertsänger schon ansehnliche Summen verdient hatte. Es war mir dort hauptsächlich darauf angekommen, meine neue Laufbahn anzufangen. Die Tätigkeit in der kleinen Stadt hatte mich künstlerisch außerordentlich gefördert. Was hatte ich mir, als ich Olmütz verließ, alles von dem neuen Unternehmen erträumt! In welcher trostlosen Lage befand ich mich jetzt.

Als ich erfuhr, dass der ausgezeichnete Bariton Dr. jur. Krückl, den ich von Wien her kannte, auch bei Neumann engagiert war, besuchte ich ihn und schüttete ihm mein schweres Herz aus. Dr. Krückl war sehr betroffen über diese unglaubliche Handlungsweise und meinte, da müsse sich ja jeder in Acht nehmen. Nach längerem Beraten erklärte er aber, da ich nun einmal so unvorsichtig gewesen sei, den Vertrag ohne Zeugen aus der Hand zu geben, müsse ich die Folgen tragen. Nach längerem Nachdenken riet Dr. Krückl, unter allen Umständen das Opfer zu bringen und vielleicht mit geringerer Gage bei dem Unternehmen zu bleiben, da dies sicher für meine Zukunft besser sei. Denn Neumann würde mich sicher wieder rufen, um mich billiger in die Hände zu bekommen.

Zwei Tage und zwei Nächte zerquälte ich meinen schmerzenden Kopf. Am dritten Tage wurde ich von Neumann brieflich zu einer Besprechung gebeten. Ich konnte mir kein Bild davon machen, was nun kommen werde. Er empfing mich mit den Worten: "Sie müssen nicht glauben, dass ich keinen Anteil an Ihrer Laufbahn nehme; ich habe sofort mit Direktor Hillmann vom hiesigen Stadttheater gesprochen, der einen ersten Heldenenor sucht. Wir wollen gleich zu ihm fahren, um die Angelegenheit so günstig wie möglich für Sie zu regeln". Wie im Traum verloren, fuhr ich mit Neumann zum Stadttheater, wo wir gleich bei Hillmann vorgelassen wurden, der mich aufforderte, etwas vorzusingen. Ich setzte mich sofort ans Klavier und sang mir allen Schmerz von der Seele. Nachdem ich ein paar Arien vorgetragen hatte, meinte Hillmann, er würde mich sofort engagieren, obwohl er schon einen Heldenenor habe, er könnte deshalb für eine zweite Kraft nur ein Monatsgehalt von 500 Mark bezahlen, worauf Neumann entgegnete, er wolle das mit mir noch besprechen. Ich könne ja am nächsten Tag wiederkommen, um den Vertrag zu machen. Auf dem Heimweg erklärte er mir schon im Wagen, dass er mir durchaus abraten müsse, es werde sich vielleicht

noch ein günstigerer Ausweg finden und ich möge ihn in den nächsten Tagen besuchen, um Näheres zu hören. Tatsächlich erhielt ich am nächsten Tag schon einen Brief, um zu einer neuen Besprechung mit Neumann zu kommen. Er empfing mich sehr zuvorkommend und sagte ziemlich großartig: "Sie haben gesehen, was Ihnen Direktor Hillmann für ein unwürdiges Anerbieten gemacht hat, und damit Sie sich überzeugen, wie väterlich ich es mit Ihnen meine, gebe ich Ihnen einen neuen Vertrag für erstes Heldenenorfach. Wie die Dinge liegen, kann ich Ihnen freilich nur 900 Mark Monatsgehalt anbieten". Ich erklärte mich, ohne viel zu überlegen, einverstanden.

Nun hatte ich erkannt, wie ich mich in alle Zukunft in Acht nehmen müsse und ich in einen gefährlichen Geschäftsbetrieb geraten war, wo es noch viel zu lernen gab für mich. Schon am nächsten Tag bekam ich eine Bühnenprobe für "Walküre" mit der berühmten Kindermann als Sieglinde. Da mir verschiedene Mitglieder gratulierten, glaubte ich, dass ich schon in nächster Zeit den Siegmund singen werde.

Darauf musste ich freilich noch warten. Die ersten Zyklen waren schon längst mit Bayreuther Sängern bekanntgegeben. Doch schon am 17. September konnte ich in einem Konzert den ganzen ersten Akt der "Walküre" mit Frau Kindermann singen. Und es war ein voller Erfolg. Es folgten rasch nacheinander in schlesischen, sächsischen und thüringischen Städten mehrere Konzerte mit dem selben Programm. Dann ging es über Hannover, Braunschweig, Bremen, Frankfurt, Magdeburg nach Berlin.

Ernst und seine Frau freuten sich, dass ich für die Tournee verpflichtet war und glaubten fest daran, dass ich nach und nach alle ersten Partien bekommen werde. Allerdings nicht in Berlin! Denn für die dortigen Vorstellungen hatte Neumann der großen Reklame wegen für den weiteren Verlauf der Tournee dafür gesorgt, dass in Berlin jedesmal drei oder mehr berühmte Größen mitwirkten, wie die Sängerinnen Vogl, Materna, Reicher-Kindermann, Brandt, Breme und die Sänger Betz, Scaria, Reichmann, Vogl und Niemann, die enorme Gasthonorare erhielten. Bald hatte Neumann angefangen zu klagen, dass es ihm unmöglich sei, die Tournee auf diese Weise fortzusetzen. Das Orchester, der Chor und die Solisten hatten aber feste Verträge; Dr. Krückl griff energisch ein und es ging die Tournee weiter. Immerhin war das Unternehmen in Berlin als große Sensation in allen Blättern in die Welt posaunt worden und Neumann hatte dadurch für die weitere Reise die nötige Reklame. Es ging zunächst nach Holland und Belgien. In Amsterdam, Rotterdam, In Haag, in Brüssel und Antwerpen sang ich bereits den Siegmund und Loge.

Dann ging es wieder nach Deutschland zurück. In Aachen konnte ich am 10. Februar 1883 ein fröhliches Wiedersehen mit vielen Bekannten vom Musikfest 1876 feiern, die mich alle als Bass-Solisten gehört hatten, und fand dort des Staunens und Fragens über die Umwandlung zum Wagnertenor kein Ende. Kurz darauf, in Düsseldorf, traf die traurige

Nachricht vom plötzlichen Tod Wagners in Venedig am 13. Februar 1883 ein. Sofort wurde eine große Trauerfeier veranstaltet, bei der ich Siegfrieds Tod singen durfte, worauf der Trauermarsch aus der "Götterdämmerung" gespielt wurde. Alles fühlte, dass der Größte der Zeit die Welt verlassen hatte. Es war eine erhebende Feier.

Dann wurde die Tournee fortgesetzt. Köln, Bonn, Mainz, Frankfurt, Darmstadt, Stuttgart, Karlsruhe, Freiburg und Strassburg wurden besucht, wo mich der Direktor des Theaters besuchte und mir einen glänzenden Antrag machte, den ich mich aber anzunehmen nicht entschließen konnte. Von da ging es in die Schweiz. Das Ehepaar Vogl verabschiedete sich, da ihr Urlaub abgelaufen war. Unger, der Bayreuther Siegfried, hatte in Zürich einen derartigen Misserfolg als Siegfried, dass Neumann für ihn den Helden tenor Schott aus Hannover engagierte, der jedoch erst in einiger Zeit eintreffen konnte und nur den Siegmund und den Götterdämmerung-Siegfried studiert hatte. In Genf, Bern und Basel wurden nur große Konzerte, bei welchen ich sang, gegeben und die mir starke Erfolge brachten. Es ging weiter nach Italien. Für Bologna war im Teatro comunale die ganze Triologie angekündigt worden. Alle waren neugierig, wie Neumann die Partie des Siegfried besetzen würde.

Bei der Ankunft auf dem Bahnhof schrie ein Mann fortgesetzt: "Wallnöfer! Wallnöfer!", worüber sich alles amüsierte. Als ich auf den Mann zuing, umarmte dieser mich und sagte, er habe mich während seines Wiener Aufenthaltes als begeisterter Wagner-Verehrer im Wagner-Verein oft singen gehört und freue sich, mich wiederzusehen, und möchte mir gern während der italienischen Tournee als Cicerone dienen. Ich war sehr überrascht und im ersten Augenblick auch misstrauisch.

Aber der Mann war eine Perle. Zum Neid der Kollegen fand er für mich überall die besten und billigsten Wohnungen und war überhaupt ein prächtiger Cicerone, der dafür sorgte, dass ich in allen Städten die Sehenswürdigkeiten auf die angenehmste Weise genießen konnte. In Bologna traf wohl Herr Schott ein. Aber er hatte nur den Siegfried in der "Götterdämmerung" studiert. Nun musste Neumann wohl oder übel mir die Rolle überlassen. Da zu einer Orchesterprobe keine Zeit mehr war, bekam ich von Seidl nur eine Klavierprobe auf der Bühne, damit ich mich schnell wegen des Spieles orientieren konnte. Ich war aber gottlob meiner Sache so sicher, dass mir nicht bange war. Alle waren sehr aufgeregt, da Gerüchte verbreitet wurden, dass die Vorstellungen ausgepiffen werden sollten. Neumann hatte die größte Angst und riet mir, Nachmittag einen Hering zu essen, damit ich recht gut bei Stimme sei. Ich versprach es, obwohl ich das Mittel recht sonderbar fand. Vor der Vorstellung fragte mich Neumann, wie ich mich fühle. Ich antwortete, daß der Hering mich furchtbar im Hals gekratzt habe. Auf die Frage Neumanns, ob ich einen grünen Hering gegessen habe, erwiderte ich: "Nein, einen Salzhering". Darüber war Neumann so entsetzt, dass er im Geist schon die

ganze Vorstellung Schiffbruch leiden sah.

Merkwürdig war das Kostüm, in dem ich sang. Vogl hatte seine eigenen Kostüme gehabt und Unger war sehr groß und dick, so dass nun für mich nichts Passendes da war. Guter Rat schien teuer. Aber die berühmte Frau Kindermann und ihre Schwester, die die Oberaufsicht über die Garderobe führte, retteten in letzter Stunde die Situation, indem sie schleunigst ein Kostüm aus einem alten Lodenmantel machten, worüber ein Wolfsfell drapiert wurde, das dem schlanken Jüngling prächtig passte.

Die erste Vorstellung hatte trotz aller Gerüchte schon nach dem ersten Akt so großen Erfolg, dass im zweiten Akt die ganze Waldweben-Szene wiederholt werden musste, worauf selbst Neumann nicht vorbereitet gewesen war. Julius Lieban sang den Mime schon während der ganzen Tournee. Vor der Vorstellung war er mir gegenüber sehr frech gewesen und hatte mir eine Blamage vorausgesagt. Das wurmte den jungen Siegfried und bei der Stelle: "So muss ich dich fassen, um alles zu wissen" packte ich Mime bei den Schultern und schleuderte ihn so heftig nach der Seite, dass Lieban bis in die Seitenkulisse flog, aus der er dann voller Ingrimme wieder hervorraste, um zu singen: "Ans Leben gehst Du mir schier!" Auf das Publikum mag das einen höchst natürlichen Eindruck gemacht haben. Am Schluss des Aktes aber hatte sich Mime beruhigt und riss Mund und Augen auf über den mit höchster Begeisterung gesungenen Schlussgesang Siegfrieds, bei dem tosender Beifall in allgemeines Geschrei ausartete. Von da an waren wir beide wieder ganz versöhnt und Lieban erklärte sogar, ich sei der beste Siegfried von allen, mit denen er bisher gesungen hatte. Ich war nun der erste Siegfried in Italien und blieb es in allen weiteren Ausführungen der Tournee, wo ich dann sämtliche Tenorpartien sang, wie auch später in Prag, Helsingfor, St. Petersburg, Moskau und New York etc. USA.

Nach der Vorstellung kam Neumann in die Garderobe, gratulierte mir und ersuchte mich, am nächsten Tage zu ihm zu kommen, um einen weiteren Vertrag zu besprechen. Dr. Krückl ermahnte mich sofort, vorsichtig zu sein und nichts zu tun, ohne vorher mit ihm gesprochen zu haben. Am nächsten Tag ging ich zu Neumann, der mir über meinen Erfolg schöne Worte sagte und dann gleich auf den neuen Vertrag kam. Er hatte für das nächste Jahr die Direktion in Bremen erhalten und mit dem Vorbehalt übernommen, dass er Tourneen veranstalten dürfe. Im darauffolgenden Jahre hoffte Neumann für die Direktion des Königl. Landestheaters in Prag gewählt zu werden, und wenn das glückte, wollte er mich auch dahin mitnehmen. Er bot mir für die acht Monate Spielzeit in Bremen und nach der möglichen Übersiedlung nach Prag eine für meine Tätigkeit im dritten Jahre sehr ansehnliche Summe an. Auf Dr. Krückls Warnung hin erbat ich mir jedoch, vorsichtig geworden, einen Tag Bedenkzeit. Ich eilte zu meinem Freund und sah den Vertrag genau mit ihm durch. Der Vertrag schien keine gefährlichen Fallen zu haben, aber wegen der

möglichen Tournéen meinte Krüchl doch, daß es besser sei, sich für alle Fälle zu schützen und die Bestimmung einzufügen, "dass die Bedingungen, unter denen ich an Reisen außerhalb Bremens und Prags teilzunehmen hätte, eintretenden Falls jedesmal vorher festgesetzt werden müssten." Darauf wurde der Vertrag für Bremen und bedingungsweise für Prag abgeschlossen. Für die Tournee, auf der wir uns befanden, bekam ich aber, obwohl ich nun zu den "ersten Kräften" gehörte und im Verlaufe sehr viel übernehmen musste, nicht einen Pfennig mehr als die in Breslau ausgemachten neunhundert Mark monatlich! Aber meine Erfolge berauschten mich derart, dass ich gar nicht daran dachte, die günstige Gelegenheit auszunützen und ich schämte mich vor den Mitgliedern es einzugestehen, da alle glaubten, meine Leistungen würden mir von Neumann entsprechend vergütet.

Von Bologna ging es über Verona, Ravenna, Pisa und Padua, wo Konzerte stattfanden, nach Mailand und Turin, wo ganze Zyklen gegeben wurden. Das die enthusiastischen Berichte über die Vorstellungen in Bologna durch alle italienischen Blätter gingen, war auch für mich sehr wertvoll, da ich nun dem Publikum bekannt war. Die Theater waren überall herrlich. Nicht nur das große Teatro comunale in Bologna, auch die anderen Theater, wie die Mailänder Scala, das Teatro Regio in Turin, das Teatro della Pergola in Florenz und das Teatro comunale in Rom waren wegen ihrer Akustik eine Freude für den Sänger.

Die deutschen Vorstellungen in all diesen Orten hatten damals neben der künstlerischen auch eine politische Bedeutung. Denn sie wurden zum Sammelplatz für die Diplomaten aller möglichen Länder. Die hervorragendsten Mitglieder der Tournee wurden öfter von dem deutschen Botschafter in Rom eingeladen und wurden auch in Rom zu einem großen Fest gebeten, das bei Hofe stattfand. Dort lernte ich Lenbach, dessen Atelier ich besuchte, und Sgambatti kennen. In Rom wurden zwei Zyklen und Konzerte abgehalten. Ich hatte Zeit genug, mit meinem Cicerone Avoni alle Sehenswürdigkeiten zu besuchen, da es keine Proben gab. Es waren Erlebnisse, deren Eindrücke sich nie wieder verwischt haben.

Die Begeisterung des Publikums nahm Formen an, die uns unfassbar erschienen. So wurden z.B. Loges Erzählung in "Rheingold" und der Gesang Erdas, das Liebeslied in der "Walküre" und die ganze Waldweben-Szene in "Siegfried" unerbittlich durch Zurufe da capo verlangt. In diesem Begeisterungstaukel und Geschrei lag eine dem italienischen Temperament eigentümliche Form der Anerkennung, die in Deutschland damals undenkbar war.

Von Rom zogen wir nach Florenz, wo man nur einige Konzerte geben konnte, da Frau Brandt aus Berlin und Frau Materna aus Wien erst in Venedig erwartet wurden. Auf Frau Kindermanns Mitwirkung war nicht mehr zu rechnen, da sie plötzlich sehr schwer krank

wurde. Es war ein Jammer zu sehen, wie die arme Frau litt.

In Venedig wurde eine Vorstellung von "Fidelio" mit Frau Brandt verlangt, wodurch sich für mich die Gelegenheit ergab, in dieser herrlichen Oper mit einer gefeierten Sängerin zu wirken. Ihre Stimme hatte einen außerordentlichen Umfang und eine strahlende Höhe. Ihre bekannte Hässlichkeit fiel auf der Bühne nicht auf. Denn sie war schlank und spielte mit hingebender Wärme. Die Aufführung war ein Triumph für die Deutsche Kunst und die Mitwirkenden. In den Vorstellungen der Trilogie im Teatro La Fenice sang Frau Materna die Brünhilde und Frau Brandt die Erda. Da sich Schott sehr erkältet hatte, fielen die beiden Siegfriede neben dem Loge und Sigmund nun auch mir zu, so dass ich an allen vier Abenden beschäftigt war.

Unmittelbar nach der letzten Aufführung, die erst nach Mitternacht zu Ende war, fuhren wir in grauer Morgenstunde nach Triest, wo zwei Konzerte gegeben wurden, in denen auch Frau Materna und Frau Brandt für Frau Kindermann eintraten, welche auf dieser Reise von einer Pflegerin schon als Schwerkranke begleitet werden musste.

Frau Kindermann litt auch seelisch an dem Unrecht, das ihr Kapellmeister Seidl angetan hatte. Das war so gekommen: Auf einer der Reisen wollte bei einer Station Seidl etwas essen, aber es war nichts mehr vorhanden. Da lud in Frl. Kraus in ihr Coupée und reichte ihm ein gebratenes Huhn und seitdem zog, wie man sagt, die Liebe, die durch den Magen käme, in sein untreuherz. Kleine Ursache - tragische Wirkung!

Das Leiden von Frau Kindermann hatte sich in Triest so verschlimmert, dass man das Ärgste befürchtete. Ich wurde von ihrer Schwester zu der Kranken gerufen, da sich niemand um sie kümmerte, mit Ausnahme des Direktors, der ihr ein paar kurze Besuche gemacht hatte. Im Krankenzimmer war nur der Arzt und ihre Pflegerin. Die Bedauernswerte hatte furchtbare Krämpfe, über deren Ursache sich der Arzt nicht klar aussprach. Sie bekam starke, schmerzstillende Beruhigungsmittel, verfiel ab und zu in Halbschlaf. Man sah schon im Verfall ihres sonst so lebensvollen Gesichts, es ginge mit ihr zu Ende. Als der Arzt, der inzwischen gegangen war, nach einiger Zeit wiederkam, sagte er, dass ihre Todesstunde nicht mehr lange auf sich warten lassen werde.

So blieb ich mit dem Arzt, der Pflegerin und der Schwester der Kranken mehrere Stunden an dem Sterbelager, bis die Arme ihren letzten Atemzug aushauchte. Dann eilte ich zu Neumann, um ihm den Tod der berühmten Künstlerin mitzuteilen. Alles, was nun folgte, geschah in größter Hast, da man unmittelbar vor der Abreise nach Graz stand. Frau Kindermann wurde erst begraben, als das ganze Ensemble schon in Graz eingetroffen war. Sie liegt nun in Triest, fern von der Heimat und bald vergessen, wie es so oft das

Los ausübender Künstler ist. Kurz vor ihrem Tod erhielt sie von dem Hoftheater in Berlin den unterschriebenen Vertrag auf 5 Jahre mit einem Jahresgehalt von 30.000 Mark.

Von meinem getreuen Cicerone Avoni nahm ich voll Dank, gerührt von dessen Freundschaft, herzlichen Abschied. Der alte Avoni war sehr ergriffen und hoffte auf ein Wiedersehen. Dazu ist es nun leider nicht gekommen. Aber ich habe seiner noch oft gedenken müssen.

In Graz konnte ich mich kaum retten vor den Fragen meiner vielen Bekannten und Verwandten, die mich früher so oft als Bassist gehört hatten. Ich wurde dadurch abgelenkt von dem traurigen Drama, dem ich noch vor kurzem beigewohnt hatte.

Da ich in Graz noch von früher her sehr bekannt war, waren meine Erfolge dort noch größer als in Italien. Nach der "Walküre" schob man zwischen dem Zyklus eine Totenfeier für die Verblichene ein. Dr. Krückl hielt eine sehr schöne Rede, in der er die künstlerische Bedeutung der Verstorbenen würdigte, und dann wurde, wie bei der Totenfeier für Wagner, Siegfrieds Tod, den ich sang, und der Trauermarsch aus der "Götterdämmerung" aufgeführt. An den beiden nächsten Tagen fanden die Aufführungen von "Siegfried" und der "Götterdämmerung" statt.

So verging die Grazer Zeit sehr rasch. Es ging zur letzten Reise nach Budapest, wo in dem Deutschen Theater eine vollständige Trilogie-Aufführung und ein Konzert gegeben wurden. Leider war Meister Liszt nicht dort. Die Aufführungen in Graz und in Budapest waren besonders hervorragend. Es wirkten dabei drei österreichische Berühmtheiten mit, Scaria aus Wien als Wotan, Frau Materna als Brunhilde und Frau Brandt als Erda.

In Budapest feierten die Mitglieder einen allgemeinen Abschied. Ich saß in der letzten Nacht noch lange mit dem Kapellmeister Seidl und Geissler zusammen, die Tags darauf abreisten, nur ich blieb allein noch ein paar Tage in Budapest, um einige frühere Kollegen vom Wiener Konservatorium zu besuchen, die Stellungen an der Königl. Musikakademie inne hatten. Einer meiner früheren Schüler, der dort lebte, zeigte mir die Sehenswürdigkeiten der Stadt.

Rückdenkend an das ganze Unternehmen musste ich mir sagen, es war ein ungeheures Wagnis mit 90 Orchestermittgliedern, 40 Chorsängern, 20 Solisten, mit 10 Bühnenarbeitern und den vielen Dekorationen und Kostümen des Fundusankaufes, verbunden mit den Reisespesen, fast neun Monate lang durchzuhalten.

Es war als Geschäft ein sehr gewagtes Unternehmen und hatte weittragenden Erfolg für die ganze Trilogie, die damals von keiner Bühne als Gesamtwerk zur Aufführung angenommen wurde nach den 1. Bayreuther-Festspielen 1876, die mit finanziellem

Verlust abschlossen und erst 1882 wieder mit Parsifal stattfanden.

Zu meinen Eltern nach Wien zurückgekehrt, empfand ich dort trotz der lieben Häuslichkeit auf das verwirrende Treiben der zehnmonatlichen Kunstreise hin, wo ich über 120mal mitwirkte, eine große innere Leere. Ich war aus dem Geleise des Schaffens gekommen und fühlte, dass ich mich nur wieder ernstlich mit absoluter Musik beschäftigen müsse, um mit mir innerlich zurecht zu kommen.

Es dauerte aber noch eine ganze Weile, bis es so weit war. Ich hatte auch im vergangenen Winter ein paar kleine Freuden, da die Sänger Staudigl, Hildach, D. Gunz, Dr. Krückl und Gura

Programme geschickt hatten, die zeigten, dass sie meine Lieder und Balladen sangen. Wenn man auch in Graz und in Linz bei Musikvereins-Konzerten die Chorwerke "Die Grenzen der Menschheit" und die heitere Komposition "Gersprenz" nach Viktor v. Scheffels Gedicht aufgeführt hatte, so waren das doch nur geringe Erfolge gegen den Beifall, den ich in allen Wagner-Aufführungen als Sänger errungen hatte. In völliger Zurückgezogenheit bereitete ich mich nun für mein Engagement in Bremen vor, in dem ich ja alle Heldenpartien zu übernehmen hatte. Daneben fing ich an, für mich zu schaffen. Aber es dauerte einige Monate, bis ich etwas Ordentliches zustande brachte. Vieles aus dieser öden Zeit wanderte ins Feuer.

Ich kam mit dem Partienstudium so rasch vorwärts, dass ich noch vor der Reise nach Bremen einen kurzen Besuch in Graz machen konnte.

Der alte Onkel, dem ich mein Herz ausschüttete, verstand mich sehr gut. Er dachte jedoch praktisch und meinte, wenn man so glücklich sei, auf eine so erfolgreiche Zukunft als Sänger rechnen zu können, sei es wohl zu ertragen, als Komponist auf allgemeine Anerkennung zu warten, selbst wenn es noch so lange dauere. Nach der kurzen Ferienzeit kehrte ich beruht nach Bremen. Dort hatte Kapellmeister Seidl eine sehr beschränkte Tätigkeit. Denn die Direktion hatte Kapellmeister Hentschel als Dirigenten übernommen, der schon jahrelang in Bremen war und umfangreiche, allgemeine Musikkennntnisse besaß, sowie auch große Routine. Seidl dirigierte deswegen hauptsächlich Wagnersche Werke. Bei anderen Opern zeigte es sich, dass er lange nicht so vertraut mit ihnen war wie sein älterer Kollege. Ich schloss mich daher an Hentschel mehr und mehr an, der auch in einem Verein dirigierte und mein Chorwerk "Der Blumen Rache" aufführte. Der Beifall, den diese Aufführung hatte, veranlasste die Verleger Präger und Meyer, neben zwei Heften Gesängen auch dieses Chorwerk zu übernehmen, welches ich dann an Liszt sandte. Nach längerer Zeit erhielt ich einen langen, sehr anerkennenden Brief des Meisters.

Bald trat ich auch in nähere Beziehung zu Heinrich Bulthaupt und zu dem städtischen Musikdirektor

Reinthalers, der ein eifriger Verehrer Brahms war und s.Zt. die Uraufführung des "Deutschen Requiems" herausgebracht hatte. Dieser Verkehr war sehr angenehm, da Reinthaler durchaus nicht einseitig war und volles Verständnis für die Größe Wagners hatte. Wenn er auch als Komponist nicht hervorragend war. Damals kam auch Bülow nach Bremen. Er wendete sich leider von Wagner ab und setzte sich ganz für Brahms ein. In seinem Eifer für die Sache prägte er das Wort von drei Großen B: Bach, Beethoven, Brahms. In seiner sarkastischen Weise ließ er sonst wenige Werke von neueren Komponisten gelten und von Reinthaler, dessen Oper "Das Käthchen von Heilbronn" er als Opernkapellmeister in Hannover aufführen musste, war er durchaus kein Freund.

Nachdem Reinthaler einiges von mir kennen gelernt hatte, führte er das Brahms gewidmete Chorwerk "Die Grenzen der Menschheit" (Op. 10) an derselben Stelle auf, wo er vor Jahren des Meisters "Deutsches Requiem" zur Aufführung gebracht hatte. Dadurch kam ich in jene Kreise, die fast nie in das Theater gingen und nur absolute Musik pflegten. Somit war es mir gelungen, was ich mir vorgenommen hatte zu erreichen.

Merkwürdiger Fall!

Eine Unvorsichtigkeit Reinthalers führte zu einer richtigen Satire Bülows. In Hannover war die Oper "Das Käthchen von Heilbronn" von Reinthaler zur Aufführung festgesetzt - man sagte, Reinthaler habe an den Hannoveranischen Kourier eine Kritik über diese Erstaufführung gesandt. Aber die Uraufführung wurde wegen Krankheit eines Mitgliedes knapp bevor sie stattfinden sollte, abgesagt. Leider erschien aber am nächsten Morgen im Blatte Reinthalers Kritik - Man kann sich Bülows Vergnügen über dieses merkwürdige Ereignis vorstellen! Als dann nach 8 Tagen diese Uraufführung stattfand, kam er im Zylinder mit einem Trauerflor und schwarzen Handschuhen zu seinem Dirigentenpulte, wobei er sagte, er käme ja zu einem Begräbnis. Das ist ein echter Bülow.

Ich verkehrte viel mit dem Schriftsteller Heinrich Bulhaupt und komponierte einige Gedichte von ihm.

Es wurde bekannt, daß ich auch Gesangsunterricht gab. Daraufhin kamen verschiedene junge Damen und Herren aus den besten Familien. Als ein Musikkritiker namens Graue, der auch Unterricht gab, das erfuhr, fing er an, mich in ungehöriger Weise anzugreifen, nachdem er mich vorher nur gelobt hatte. Ich wandte mich an den mir befreundeten Bulhaupt, der auch Kritiker war und den verärgerten Herrn Graue, der mich so ungerecht getadelt hatte, bei Gelegenheit einer Kritik gehörig abkanzelte, wodurch eine ergötzliche Fehde zwischen den beiden Herren entstand, von der viel gesprochen wurde.

Hans v. Bülow, der nach Bremen kam, um ein Konzert zu dirigieren, hörte davon und lud mich zum Mittagessen in das Hotel Hillmann ein. Als ich hin-

kam, fand ich nicht nur Bulhaupt, sondern auch Herrn Graue vor, Bülow setzte seine Gäste so, dass der umstrittene Sänger zwischen die beiden Kritikern zu sitzen kam. Es war eine echt Bülow'sche Komödie. Bülow ironisierte seine Gäste köstlich und brachte sie durch seine witzige und geistvolle Art in so heitere Stimmung, dass sie über die ganze alberne Geschichte lachten und die Spannung von da ab vergessen war.

Bei einem Konzert, das der Meister-Dirigent gab, sang ich Lieder von Bülow. Da schrieb Reinthaler eine abfällige Kritik über diese Gesänge in der Weserzeitung, in welcher er Bülow als völlig unbegabten Komponisten hinstellte. Ich war sehr neugierig, was Bülow dazu sagen würde. Als ich ihn kurz darauf in einer Abendgesellschaft traf, fragte ich ihn, ob er die Kritik gelesen habe. Alle Anwesenden hörten gespannt zu, wenn der berühmte Bülow seine Witze und Satiren loslies, und so spitzten auch jetzt alle die Ohren als er sagte: "Der Mann habe von seinem Standpunkt aus ganz recht". Ürigens bilde er, Bülow, sich gar nicht ein, ein Komponist zu sein: dies Gebiet überlasse er gern ganz dem dritten der drei großen B. Bach, Beethoven, Brahms.

Bülow hatte sich in der Gesellschaft verleiten lassen, ein paar Gläser Likör zu trinken. Da er aber bei seinem Nervenzustand nichts vertrug, hatte ich nachts alle Mühe, ihn nach Hause zu bringen. Denn er war von dem minimalen Alkoholgenuss ganz berauscht und taumelte. Als ich ihn im Hotel glücklich aufs Zimmer gebracht hatte, war Bülow geradezu krank und wütend, dass er sich dazu verleiten ließ, von dem scheußlichen Zeug zu trinken.

Damals trat Bülow so energisch für Brahms Symphonien ein, dass das ganze Gerede von dessen geringer Instrumentationskunst zum Schweigen gebracht wurde. Das war eine große künstlerische Tat. Trotz aller Verehrung für Bülow war mir der gänzliche Abfall von Wagner nicht begreiflich, trotz aller privaten Entschuldigungsgründe. Man kann wohl ein Feind der Person Wagners werden, aber sein Schaffen und dessen Wirkung muss sich doch gleich bleiben für die Beurteilung.

Im Theater kamen nach und nach sämtliche Wagnerschen Opern, mit Ausnahme des Parsifal zur Aufführung. Zum ersten Mal hatte ich auch den Tristan mit Frau Klafske als Isolde zu singen. Diese wundervolle, dramatisch wie lyrisch reiche Partie wurde meine Lieblingsrolle. Ich lebte mich so hinein und war am Ende jedes Mal so ergriffen, dass mir bei den letzten Abschiedsworten an Isolde Tränen in den Augen standen. Oft hatte ich gedacht, es müsste der schönste Tod sein, auf diese Weise sein Leben zu enden.

Bremen war für Neumann nur ein Sprungbrett für das große königliche Theater in Prag. Schon vor Ende der Spielzeit wurde der Vertrag zwischen dem dortigen Theaterverein und Neumann abgeschlossen. Der Abschied von Bremen fiel mir schwer. Die schöne vor-

nehme Hansestadt war mir ans Herz gewachsen. Gerade außerhalb der Theaterkreise hatte ich viele Freunde gefunden, deren Umgang mir wertvoll gewesen war und wohlgetan hatte. Die verlockende Aussicht auf Prag milderte aber den Trennungsschmerz.

Von Bremen aus fuhr ich zuerst nach Wien. Ich benützte die Zeit, die mir vor meiner Abreise nach Prag zu Gebote stand, und besuchte zunächst wieder Brahms, den ich im Begriff fand, eine Tournee als Pianist und Dirigent anzutreten. Da Brahms schon wusste, dass ich bereits ein viel beschäftigter Bühnensänger war, fragte er mich, wie es mit dem Komponieren stehe und ob ich denn Zeit dazu habe. Ich musste verneinen und konnte nur einen Wunsch anfügen: eine Oper zu schreiben, die sich dann allerdings mehr im Wagnerschen Geleise bewegen würde. Brahms erwiderte: "Das ist doch heute kaum ganz zu umgehen. Ich bin ja selbst ein fleißiger Besucher der "Meistersinger"-Vorstellungen und weiß ganz gut, dass ich einiges von der Wagnerschen Reformen nicht ganz vermeiden könnte, wenn ich ein Bühnenwerk schreibe. Ich glaube aber nicht, dass ich ein geeignetes Textbuch finden werde". Er korrespondierte danach in dieser Angelegenheit mit dem Schweizer Dichter I. W. Widmann wegen eines Operntextes, ließ den Plan aber wieder fallen.

Das war für Brahms' Gesinnung sehr interessant. Bald darauf besuchte ich den gealterten Rockitansky, den ich nicht bei bester Gesundheit antraf. Seine ersten Worte waren: "Ja was machen Sie denn, Sie Unglücksmensch!" Worauf ich erwiderte: "Entschuldigen Sie, Sie müssen aber sagen Glücksmensch!" Aber der Alte war so aufgeregt, dass er mich bis zum letzten Augenblick beschwor, mich um Gotteswillen mit dem Tenorfanatismus nicht zu Grunde zu richten. Da Rockitansky bald darauf starb, sahen wir uns leider nicht wieder.

Kapellmeister Seidl, der mit mir nach Prag von Neumann verpflichtet war, teilte mir mit, dass er einen Antrag nach Amerika als Operndirigent an die Metropolitan-Opera bekommen habe und daher kontraktbrüchig werde würde, wenn er seinen Vertrag mit Neumann nicht im Guten lösen könne. Er fragte mich dabei, ob ich es nicht ebenso wie er machen wolle, da es ihm leicht wäre, mich bei der Direktion in New York zu empfehlen. Ich überlegte es mir und besprach die Sache mit meinen Eltern, die sich furchtbar darüber aufregten und meinten, in ihrem Alter wäre es zu traurig, mich so weit entfernt zu wissen, im Falle mir oder Ihnen etwas zustieße. Ein Vertragsbruch lag mir selbst auch nicht, dass mich Neumann gutwillig ziehen ließe, schien mir ausgeschlossen. Außerdem hatte Prag eine ideale Anziehungskraft für mich; Prag, wo Mozart 1787 seinen Don Juan beendet hatte, wo Carl Maria v. Weber seine eigenen Werke und die Schlachtmusik von Beethoven dirigiert hatte, für den er sich sehr einsetzte. Prag, das auch auf dem Gebiet der absoluten Musik große Tradition von altersher hatte. Jetzt lebte noch dazu Anton Dvorak dort, für den ich mich sehr

interessierte, den auch Brahms hoch schätzte. Aus allen diesen Gründen entschloss ich mich, in Prag zu bleiben.

Als die erste "Lohengrin"-Vorstellung unter Seidls Leitung kam, hatte ich im großen Neustädter Theater schon im 1. Akt auf offener Szene bei der Stelle "Elsa, ich liebe Dich" einen so großen Beifall, dass nicht daran zu zweifeln war, ich habe mein "Feld" gefunden. Bisher hatte man das Prager Theater im Ausland immer schon sehr beachtet.

Aber jetzt bekam es einen großen Ruf, wozu auch beitrug, dass ein Teil des Ensembles aus Künstlern bestand, mit denen Neumann die große, Aufsehen erregende Wagner-Tournee unternommen hatte. Einige hervorragende Kräfte waren von der früheren Direktion übernommen worden. Neben dem Opernpersonal wurden bedeutende Schauspieler und Schauspielerinnen verpflichtet. Es drängten sich geradezu viele berühmte Künstler und Künstlerinnen zu Gastspielen; Komponisten und Dichter waren bemüht, ihre Werke dort zur Uraufführung zu bringen. Neumann versuchte vornehmlich ausländische Komponisten heranzuziehen, um Verbindungen für Ensemblegastspiele zu bekommen. Solche Tourneen fanden aber erst nach längerer Zeit statt, und zwar in Petersburg, Moskau und Berlin.

Ich verkehrte viel mit Benewitz, dem Direktor des Konservatoriums, mit Hessler, dem Leiter des Gesangsvereins, sowie mit den Mitgliedern des Böhmisches Streichquartetts, das später sehr berühmt wurde.

Seidl und seine Frau, die bis zu ihrer Amerika-Reise in Prag blieben, wollten mich durchaus bewegen, nach Amerika mitzureisen und mir wiederholt rieten, es ebenso wie sie zu machen. Doch ich konnte mich trotz allen Zuredens nicht dazu entschließen, was vielleicht ein großer Fehler war.

Schon zu Beginn des ersten Jahres führte Direktor Hessler mit seinem Männergesangsverein mein heiteres Stück "Gersprenz" mit so großem Erfolg auf, dass es wiederholt werden musste. Bald darauf wurde an der Akademie mein Chorwerk "Der Blumen Rache" unter meiner Leitung aufgeführt. Da auch dies Werk sehr gut gefiel, brachte Hessler auch noch das Chorwerk "Die Grenzen der Menschheit" sowie "Das Lied vom Winde" (Möricke) für Frauenchor und Tenorsolo zur Aufführung. So hatte ich mir in Prag neben meiner Tätigkeit am Theater rasch auch wieder eine Stellung als Komponist errungen. Außerdem gab ich in der ersten Spielzeit fünf Konzerte, eine historische Musikkreihe, einen Schubert-Abend, einen Schumann-Abend, eine Matinée mit dem Titel "Liederreihe moderner Meister", einen Abend mit eigenen Gesängen.

Im Theater sang ich 1886 zum ersten Mal den Tristan und die ganze Trilogie, bald darauf den ganzen Wagner-Zyklus mit Fräulein Rochelle als Isolde und

Brunhilde. Meine Tätigkeit wurde aber plötzlich dadurch unterbrochen, dass ich mich einer neuen schmerzhaften Operation am Ohr unterziehen musste. Der frühere Eingriff hatte das alte Leiden also doch nicht gänzlich behoben. Bei der Operation wurde ein neues örtliches Verfahren angewandt. Es heilte jedoch rasch, so dass ich kaum eine Woche dienstunfähig war. In dieser unfreiwilligen Urlaubszeit schrieb ich Gesänge nach Dichtern wie Eichendorf, Lenau, Reinich, Möricke, Storm.

Mitten in meiner Sommerurlaubszeit kam die traurige Nachricht, dass Liszt am 2. August gestorben war. Da gerade ein Gluck-Zyklus einstudiert wurde, konnte die Lisztfeier erst am 13. August im Königl. Landestheater stattfinden. Es wurde die "Faustsymphonie" aufgeführt, in der ich das Tenorsolo sang.

Der berühmte Pianist Reisenauer spielte das Es-Dur-Konzert und die "Don-Juan-Fantasie" von Liszt. Einer der Größten hatte die Welt verlassen.

Nach Seidls Abreise wurde an seiner Stelle Gustav Mahler engagiert. Es kamen jedoch bald allerhand Unannehmlichkeiten mit dem Orchester, dem Chor und auch mit den Solomitgliedern vor, die Mahler veranlassten, Prag zu verlassen.

Der Gluck-Zyklus brachte dabei einen höchst peinlichen Zwischenfall. - Die Vorstellung von "Iphigenie in Aulis" hatte außerordentlich gefallen, doch wurde sie erst nach acht Tagen ohne Probe wiederholt. Bei dieser Aufführung war schon im ersten Akt Verschiedenes in die Brüche gegangen. Mahler war in der Pause wütend auf die Bühne gekommen und hatte den Chor in ungehöriger Weise beschimpft. Als ich nun im zweiten Akt die Arie "Und du trägst an allem Schuld" zu singen hatte, irrte sich Mahler beim Vorspiel der Arie im Tempo, das er um die Hälfte zu schnell nahm, so dass ich deutlich den richtigen Rhythmus betonen musste. Das Orchester folgte sofort und Mahler auch. Nach dem Akt aber kam er wieder in größter Aufregung auf die Bühne und stellte mich in so unangemessener Weise zur Rede, daß sich eine scheußliche Szene entwickelte, die für den immer heftiger werdenden Mahler unglücklich endete, da ich ihn mit Gewalt von der Bühne entfernte. Ich wandte mich dann an den Direktor, Mahler musste sich entschuldigen. Da er durch das Vorkommnis viel von seinem Ansehen verlor, zog er es vor, Prag sofort zu verlassen.

Als Ersatz für ihn kam Dr. Carl Muck aus Graz, mit dem ich sehr bald eine dauernde Freundschaft schloss. Muck war ganz anders als Mahler. Er war ein abgeklärter Musiker und Mensch, sehr gebildet und gleichmäßig liebenswürdig. Der Umgang mit ihm war daher stets angenehm.

Da ich kontraktlich zehn Abende im Monat zu singen hatte, konnte ich mich mit eigenem Schaffen beschäftigen, gab Unterricht, hatte viel Umgang mit Ärzten und Industriellen und kam durch meine Schülerin,

Gräfin Cernin auch in alle Adelskreise. Bei der Familie W., wo ich schon vor zehn Jahren nach einem Wagnerkonzert einen schönen Abend verbrachte, war ich wie zu Hause. Die wöchentlichen Gesellschaften waren dort sehr anregend, denn es kamen hervorragende Männer aus allen Kreisen hin. Die Frau und ihre Schwester, eine tüchtige Schriftstellerin, verstanden es ausgezeichnet, den geselligen Verkehr angenehm zu machen. Zeitweise zog ich mich ganz zurück, um Studien zu betreiben. Dabei studierte ich die indischen Veden, Konfuzius, das alte und das neue Testament und kam über Mohammed zu Luther und Goethes Proömium. Diese Studien trugen mir erst viel später Früchte, als ich ein großes Werk schrieb.

Die Tätigkeit im Theater war in den weiteren Jahren sehr abwechslungsreich. Es war kein hervorragender lyrischer Tenor da, so dass ich oft in Opern wie Rossinis "Barbier", Mozarts "Cosi fan tutti", Aubers "Fra Diavolo" und ähnlichen heiteren Werken, die mir viel Vergnügen machten, sang.

Um Tourneen zu Stande zu bringen, wurden verschiedene Werke hervorragender ausländischer Uraufführungen gegeben: Von dem Spanier Breton die Oper "Die Liebenden von Teruel", von dem Dänen Enna die Oper "Die Hexe", von dem Schweden Beechgard die Oper "Frode", von dem Russen Solowjef die Oper "Cordelia" (für die ich die Regie übernahm), von dem Franzosen Gounod die Opern "Phileman und Baucis", "Romeo und Julia", "Der Tribut von Zamorra" und von Saint Saëns die Opern "Samson und Delia" und "Heinrich der Achte". Das war aber noch lange nicht alles, denn ich sang noch viele neuere deutsche Werke dazu.

Wenn man in Betracht zieht, dass außerdem für den Spielplan dieser Jahre viele alte Opern ausgegraben wurden, die man an keiner Bühne mehr gab, kann man sich etwa die riesige Arbeit denken, die den Künstlern aufgebürdet wurde. Gesamtaufführungen der Trilogie sowie oftmalige Aufführungen sämtlicher Werke von Wagner, von den "Feen" bis zum "Parsifal" in Form von Zyklen, dazu viele deutsche neue Opernwerke spielten daneben auch eine große Rolle. Jedoch nicht genug, es gab noch eine Anzahl Oratorien-Uraufführungen, zu denen ich herangezogen wurde, z.B. "Franziskus" von Tinel, "Luther" von Meinardus, "Kain" von Zenger und "Rinaldo" von Brahms, zu dessen erster Aufführung der Meister eingeladen wurde. Brahms konnte aber leider nicht kommen, sondern schrieb an den Vereinsvorstand einen sehr freundlichen Brief, in dem er sein besonderes Interesse für mich hervorhob, und sandte obendrein an mich selbst einen kurzen Brief auf einem Telegrammformular. (Abb. 6.2)

In der Einsamkeit, in die ich mich oft einspann, gediehen nach und nach wieder mehrere Werke und viele

The image shows a historical telegram form from 1882. The form is titled "TELEGRAMM" and has several fields for sender, recipient, and message content. The handwritten text in the message field reads: "Ihre künsterliche Hilfe im Sinne" and "J. Neumann". The form also includes fields for "Zahlung" (payment) and "Abrechnung" (billing). The form is dated "1882" and has a "B. N. Nr. 154" (Bureau Number 154) at the bottom left.

Abb. 6.2 Telegramm Johannes Brahms

Lieder, darunter das Chorwerk "Weltseele", das Hessler mit seinem Gesangsverein aufführte. Eine große "Hymne an die Erde" für Tenorsolo und Orchester nach eigener Dichtung musste auf eine Gelegenheit warten, die erst einige Jahre später, merkwürdigerweise in Moskau eintrat. Ich wollte auch ein dramatisches Werk schreiben und beschäftigte mich, nachdem ich "Attila" von Thierry und Felix Dahn gelesen hatte, ein Bühnenbuch daraus zu machen. Dann fand ich in der Novelle "Bolivar" von Jokai einen packenden Stoff, der mich so interessierte, dass ich auch einen Operntext danach schrieb.

Endlich fiel mir noch eine Erzählung "Eddystone" von Wilhelm Jensen in die Hände. Dieser Stoff nahm mich so gefangen, dass ich in einem Zuge danach den Text zu einer Oper dichtete und die Musik dazu skizzierte. Da die Spielzeit zu Ende ging, entschloss ich mich, das Werk in den Ferien zu komponieren. Ich machte meinen Eltern in Wien einen kurzen Besuch und reiste dann nach Graz. Der alte Onkel war von dem Text sehr eingenommen und meinte, dass sich gewiss ein wirkungsvolles Werk daraus machen ließe. Von morgens bis abends arbeitete ich mit unermüdlichem Fleiße die Ferien über und war nach drei Wochen mit einer vollständigen Partitur-Skizze und dem Klavierauszug fertig. Im Hause spielte ich verschiedenen Freunden Teile der Oper vor, die allen gefielen.

Da ich nur einen Monat Urlaub hatte, musste ich rasch wieder Abschied nehmen und eilte über Wien nach Prag. Von Beginn der Spielzeit an zog ich mich von allem gesellschaftlichen Verkehr zurück und arbeitete täglich in den frühesten Morgenstunden an meiner Partitur, da mir die Proben, Unterrichtsstunden und Vorstellungen keine andere Zeit dazu ließen. Wie ich es vor Jahren bei Wagner in Bayreuth gesehen, wo ich ja selbst Kopistendienste verrichtet hatte, nahm ich mir nun zwei junge begabte Konservatoristen als Abschreiber, die jeden Morgen die Blätter, die ich am Tag zuvor fertig gemacht hatte, zweimal abschrieben, damit drei Exemplare der Partitur gleichzeitig fertig wurden. Kapellmeister Dr. Muck interessierte sich sehr für das entstehende Werk und nahm die fertigen Bögen mit, um etwa vergessene Versetzungszeichen oder andere Schreibfehler zu revidieren.

Auf meine Bitte versprach Muck, der Direktion vorläufig davon nichts zu erzählen. Denn ich hatte bereits das Textbuch anonym eingereicht und wollte die Entscheidung darüber abwarten. Sie kam denn auch und lautete dahin, dass der Aufführung nichts entgegenstände, wenn die Musik dem Text gleichwertig wäre. Daraufhin konnte Muck dem Direktor nun sagen, was er von der Musik halte, da Neumann dann das Werk aufführen werde. Darüber musste nun freilich einige Zeit vergehen. Inzwischen kam nämlich an den Direktor von Moskau und Petersburg der Auftrag, ein erstklassiges Künstlerensemble zusammenzustellen, um im Frühjahr 1889 in beiden Städten Wanger-Vorstellungen zu geben. Ich beeilte mich, meine Arbeit vor der Tournee zu beenden. Schon anfangs Dezember hatte ich die Partitur fertig nebst den beiden Abschriften, welche die Konservatoristen besorgt hatten, und auch Dr. Muck kam mit der Durchsicht zu Ende.

Nun bot Neumann Dr. Muck und mir, wie einigen anderen Mitgliedern an, uns auf die russische Tournee mitzunehmen. Ich hatte Neumanns geschäftliche Art und Weise kennengelernt und wusste überdies, dass die hervorragenden Künstler bei solchen Gastspielen ganz riesige Honorare fordern würden. Glücklicherweise hatte ich mich vertraglich vorgesehen, so dass Neumann wegen meiner Teilnahme an der Tournee ein besonderes Übereinkommen mit mir machen musste. Als die Verträge mit Petersburg und Moskau endgültig abgeschlossen waren, gingen die Gastspiel-Verhandlungen los, die der Komik nicht ganz entbehrten. Es war ein Feilschen und Handeln ganz orientalischer Art!

Ich wusste von meinem Bruder, der schon ein Jahr lang in St. Petersburg weilte, dass in den Voranzeigen für die Wagner-Tournee in St. Petersburg schon große Reklame mit mir als Heldentenor und dem ersten Siegfried bei der weltbekannten italienischen Tournee gemacht wurde. Ich ging deswegen mit einem gewissen Selbstbewusstsein zu Neumann. Dieser empfing mich äußerst liebenswürdig und versicherte mir, dass er großes Interesse an meiner Zukunft nehme. Es folgten nun lange, schwierige und oft recht komische geschäftliche Unterhandlungen, deren Endergebnis aber für mich zu einem glänzenden Resultat führten.

Die bekannten Wagnersänger Gudehus und Winkelmann konnten aus Dresden und Wien nicht abkommen. Dafür waren der berühmte Tenor Vogl und seine Frau aus München engagiert. So war es wahrscheinlich, dass ich öfter als die mir garantierten 12mal singen werde, selbst wenn nur vier Zyklen und einige Konzerte stattfinden sollten. Es kam freilich anders.

Unterdessen war noch der berühmte Komponist und Klavierkönig Anton Rubinstein von Wien nach Prag gekommen, um auch dort einen Beethoven-Abend zu geben. Er spielte titanenhaft, doch war der Saal nicht so besetzt, wie es bei einem Künstler seiner

Bedeutung hätte sein sollen. Nach dem Konzert suchte ich den Meister im Künstlerzimmer auf, der ihn für den nächsten Nachmittag zum Tee bat. Die Gesellschaft war sehr gemütlich, und da man Rubinstein nicht zumuten konnte, zu spielen, fragte ich ihn, ob ich nicht einige Lieder des Meisters vortragen dürfe. Das machte Rubinstein Spass. Er begleitete mich eine ganze Reihe Lieder und dankte mir dann in seiner schlichten Weise. Der kleine Kreis wurde nach und nach sehr aufgeräumt und plötzlich kam ich auf den Gedanken, Rubinstein einen musikalischen Scherz zu zeigen. Ich hatte vor Jahren einen kleinen Kanon über das Volkslied "Der liebe Augustin" ausgeheckt, den niemand sofort nachspielen konnte, da die zweite Stimme im 3/8 Takt nur um 1/8 später ihre Nachahmung ausführte. Diesen Scherz machte ich dem Meister vor, der sich darüber sehr belustigte und ans Klavier ging, um es zu probieren. Spassigerweise gelang es ihm nicht, so dass er schliesslich



Abb. 6.3 Skizze Kanon "Der liebe Augustin"

lachend auf den Klavierdeckel schlug und sagte: "Der Teufel weiss, man lernt doch nie aus!" Rubinstein liess sich dann von mir einige von meinen Liedern vorsingen, die ihm sehr gefielen, und so war ich wieder einmal mit einem grossen Zeitgenossen in ein freundschaftliches Verhältnis getreten. (Abb. 6.3)

Anfangs 1887 wurde das große Neustädter Theater abgerissen und an seiner Stelle baute man das neue deutsche Opernhaus, welches nach 10 Monaten fertig war. Am 29. Oktober gab man in einem vollständigen Mozartzyklus "Don Giovanni" im Landestheater in italienischer Sprache als Erinnerung an die erste Aufführung vom 27. Oktober 1887. In dieser Vorstellung sang der berühmte Bariton Padilla die Titelrolle und ich den Don Octavio. Es war ein Ereignis besonderer Art. Da Padilla noch in einigen anderen Rollen gastierte, suchte ich ihn auf und studierte mit ihm die Partie des "Don Juan", um mir Padillas Art und Weise anzueignen, um später den Don Juan als Heldentenor zu singen, wie es s.Zt. in Wien der berühmte Tenor Wild tat. Auch sang ich den Grafen Almaviva in "Barbier von Sevilla" mit berühmten Gästen wie Frau Sembrich, Frau Prevosti und Frau Aroldson mit grossem Vergnügen. Dies machte mir besonders Spass, da ich in der Szene, wo ich als Musiklehrer verkleidet der schönen Rosine Unterricht geben soll, die Buffo-Arie Papucce von Pacini sang, die ich als Kind so oft von meinem Vater gehört, dann viele Jahre später mit noch anderen altitalienischen Arien berühmter Meister veröffentlicht hatte und mit der ich immer einen da capo-Erfolg erzielte.

Schließlich ist noch von der Eröffnungsvorstellung des neuen deutschen Opernhauses am 5. Januar 1888 zu berichten. Das Opernhaus, das ein Prachtbau geworden war, wurde mit einer Vorstellung der "Meistersinger" eröffnet. Auswärtige Zeitungskorrespondenten kamen nach Prag. Theaterzüge brachten zahllose Gäste aus Berlin, Wien, Leipzig, Dresden, Teplitz, Brünn, Reichenhall, Carlsbad usw. Das Ansehen der Prager Bühne war in diesen Jahren auf der Höhe. Außerdem kam die große Tournee nach Petersburg und Moskau hinzu, die sowohl das Ansehen der Direktion, wie auch der Mitglieder in Deutschland und Österreich vergrößerte. Oft fragte ich mich, wie lange Prag auf dieser Höhe bleiben werde? (Abb. 6.4)



Abb. 6.4 Adolf Wallnöfer in Wagner-Partien

Kapitel 7 1889 - 1896 - 1903

Vor der Abreise nach Petersburg wurde am 2. März 1889 "Lohengrin" als Abschiedsvorstellung gegeben, bei der die Künstler mit Blumen- und Kranzspenden geehrt wurden. Dann ging es auf die Reise nach Norden.

Es wurden die Dekorationen und Kostüme vorausgeschickt. Dr. Muck setzte das Reiseorchester und Chor zusammen. Alles wie es s.Zt. bei der großen Tournee war. In Prag wurde in der Zeit nur im Landestheater gespielt.

In Petersburg angekommen, hatte ich die Freude, nach vielen Jahren der Trennung meinen Bruder Franz wiederzusehen, dem es augenscheinlich gut ging. Viel konnten wir jedoch nicht zusammen sein, da jeder seine Tätigkeit hatte.

Als erste Vorstellung wurde in Anwesenheit des ganzen Kaiserl. Hofes "Rheingold" gegeben. Vogl sang den Loge. Am nächsten Abend gab es "Walküre", in der ich den Siegmund sang. Nach dem ersten Akt kam Vogl zu mir in die Garderobe, war sehr freundlich, lobte des jungen Kollegen Leistung und bedauerte nur, dass seine Frau nicht die Sieglinde sänge, anstatt der weniger dankbaren Brunhilde. Ich pflichtete diesem Bedauern selbstverständlich bei. Der zweite Akt begann. Da Frau Vogl leider nicht disponiert war, musste sie ihre Hoiotho-Rufe so forcieren, dass man das unheimliche Gefühl hatte, das Publikum werde sein Missfallen äußern. Leider geschah das auch wirklich. Nachdem Frau Vogl ihren Hoiotho-Ruf nicht glücklich beendet hatte, wurde von verschiedenen Seiten gezischt. Das beeinträchtigte natürlich ihre weitere Leistung sehr, die trotzdem in vieler Hinsicht sehr aner kennenswert war. Sie erklärte darauf, nicht wieder singen zu wollen. Als Tags darauf Vogl den Jung-Siegfried sang, war er von dem Misserfolg seiner Frau so verstimmt, dass er den Humor, den Siegfried im ersten Akt haben muss, nicht aufbrachte. Und so hatte auch er nicht den erwarteten vollen Erfolg. Im dritten Akt musste Frau Malten aus Dresden für Frau Vogl die Partie der Brünhilde übernehmen. Nach ihrem ersten längeren Gesang im dritten Akt hatte sie auf offener Szene großen Beifall. Man merkte Vogl die Missstimmung darüber bis zum Ende der Vorstellung an.

Neumann, der keine Rücksicht kannte, legte Vogl sofort nahe, eine Erkrankung seiner Frau vorzuschützen und bot ihm an, ihren Vertrag zu lösen, wenn Vogl selbst allein bleiben wollte. Ich stand mit Vogl sehr gut und bemühte mich, das Ehepaar zu trösten, sah aber bald, dass beide entschlossen waren, sich nicht zu trennen. Sie nahmen gemeinsam Abschied von St. Petersburg. Und nun musste ich schon am nächsten Tag den Siegfried in der "Götterdämmerung" übernehmen.

Da Vogl von seinen zwölf garantierten Abenden nur zwei gesungen hatte, erhob sich die Frage, wer ihn weiterhin ersetzen sollte. Da weder aus Wien noch aus Berlin ein Wagnertenor zu bekommen war, sollte ich neben meinem eigenen zwölf garantierten Abenden die Zehn von Vogl übernehmen. Das war freilich ein großes Wagnis, die zweiundzwanzig angekündigten Gastvorstellungen und Konzerte mit einem einzigen Helden tenor durchzuführen! Ich hielt es dennoch aus, war immer gleich bei Stimme und löste die Riesenaufgabe nicht nur bis zum Schluss in Petersburg, sondern sang noch in Moskau im großen Opernhaus in acht Tagen an sechs Abenden. Weiß Gott, meine Kehle musste aus Eisen sein!

Trotz meiner anstrengenden Tätigkeit fand ich immer noch Zeit, die hervorragendsten Musiker und Komponisten Russlands kennen zu lernen und mir in Petersburg und Moskau alles Sehenswerte anzusehen. So lud mich Anton Rubinstein, der damals in Petersburg der Allmächtige war, zu einem Hofkonzert

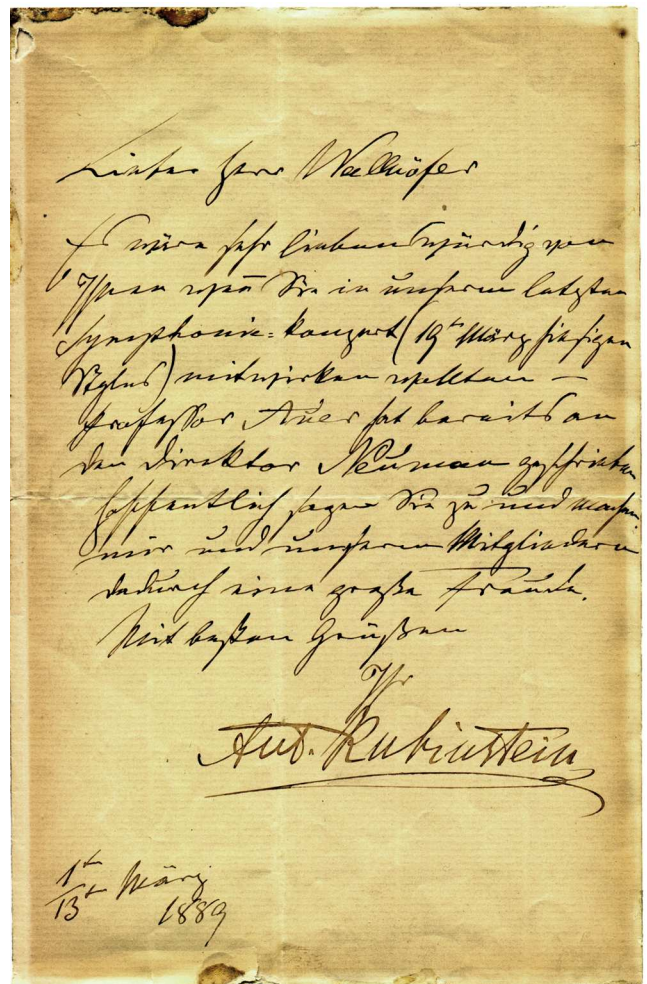


Abb. 7.1 Brief Anton Rubinstein v om 13. März 1889

ein, wo die ganze kaiserliche Familie anwesend war. (Abb. 7.1)

Neumann musste mir die Mitwirkung gestatten. Die Leitung hatte Direktor Auer. Diesen kannte ich aus früheren Zeiten, als wir zusammen am Wiener

Konservatorium waren. Das Konzert brachte ein merkwürdiges Ereignis: so etwas von wilder Begeisterung hatte ich noch nie erlebt. Am Schluss des Konzertes kam eine Schar Studenten mit Indianergeheul durch den Saal auf das Podium gerast, hoben mich in die Höhe und trugen mich durch den ganzen Saal ins Künstlerzimmer, wo ich eine ganz abscheuliche Prozedur durchmachen musste. Unter fortwährendem Gebrüll warfen sie mich wie einen Ball in die Höhe, fingen mich immer wieder auf, bis die grausame Ovation endlich zu Ende war. Als ich ganz benommen wieder auf den Füßen stand, gratulierte mir die Sängerin Lidwine, eine Schwester des bekannten amerikanischen Sängers Reske, die sehr корпулент war. Ich dankte ihr lachend und meinte, dass sie kaum mit dem Leben davon gekommen wäre, wenn sie dies Verfahren hätte durchmachen müssen. Die Enthusiasten aber versicherten mir, dass das eine ganz besondere Ehre sei.

Unter den Bekanntschaften, die ich machte, waren Tschaikowsky, Glasunow, Rimsky-Korsakoff und vor allem der General Caesar Cui, der mich oft einlud. Ich sang ihm seine Lieder gerne vor und zeigte ihm dann auch einige meiner eigenen Gesänge. Obwohl der General schon weit über 60 Jahre alt war, entstand zwischen uns eine langdauernde Freundschaft, die für mich sehr nützlich war. Denn Caesar Cui sorgte dafür, dass ich im Laufe der Zeit noch oft nach Russland gerufen wurde. Kapellmeister Sassanow, der aus Moskau herübergekommen war, forderte mich auf, in einem Akademiekonzert in Moskau, das Neumann wieder bewilligen musste, am 15. März 1890 russ. Zeit mitzuwirken. Ich hatte die Partitur meiner "Hymne an die Erde" mit (191). Sassanow war von dem Werk so eingenommen, daß er sie mit nach Moskau nahm und die Stimme ausschreiben ließ, die Dichtung selbst ins Russische übersetzte und das Werk der Presse dort als grandiose Schöpfung empfahl, was sicher zu dem großen Erfolg beitrug, den ich sowohl als Komponist wie als Sänger dann in Moskau damit erwarb.

Nach Petersburg zurückgekehrt, gab es noch einige Konzerte in einer "Walküre"-Aufführung zum Abschied.

In einer "Walküre"-Vorstellung war aus Wien Frau Hofopernsängerin Schäger als Brünhilde zugezogen; als die Probe kam, stellte sich heraus, dass sie sehr unsicher war und es musste sich Frl. Rochelle, eine Schülerin von mir, in den Souffleurkasten begeben und ihr nicht nur die Worte, sondern auch viele Stellen gesanglich soufflieren! Nach der Vorstellung sagte Frau Schläger zu mir: "Es ist unbegreiflich, wie Sie sich diesen unsanglichen Mist der ganzen Trilogie merken können"!! Frl. Rochelle musste dann die weiteren Abende die Partien übernehmen und führte dieselbe gut durch, wofür sie von Neumann, sage "ein silbernes Besteck bekam statt eines Honorars"! Das war doch unglaublich taktlos und schundig! Zwei bemerkenswerte Tatsachen!

Unter den Einladungen bei Diplomaten und beim Adel *(Anm. des Herausgebers: Die engere Beziehung zu Frl. Rochelle wurde abgebrochen.*

Siehe Nachtrag Kap. 7, Abb. 7.11, 7.12, 7.13, 1.14.)

war auch ein höchst sonderbarer Fall. Eine Dame aus diesen Kreisen hatte mich persönlich zum Tee eingeladen. Als ich kam, war sie ganz allein, schwärmte mich in übertriebener Weise an, dass ich stutzig wurde und bat mich schließlich, ich möge ihr doch nur ein einziges kleines Lied vorsingen, damit sie eine persönliche Erinnerung an mich als Künstler habe. Im Laufe des Gespräches rückte sie, wie unabsichtlich, den Teetisch immer näher ans Klavier und bat mich schließlich immer wieder, das Instrument zu versuchen. Schließlich ließ ich mich bewegen und trat etwas unwillig ans Klavier, das neben einer Tür stand, vor der ein schwarzer Vorhang hing. Zufällig streifte ich diesen und sah, dass im Nebenzimmer Gäste saßen und zwar auf reihenweise angeordneten Stühlen. Sprachlos vor Verblüffung sah ich die Dame des Hauses an, die sehr verlegen wurde. Es war eine seltsame Situation. Ich ließ mir weiter nichts anmerken, sagte nur, dass ich mich schon zu lange aufgehalten habe und leider schleunigst ins Theater zur Abschiedsvorstellung müsse und empfahl mich. Im Vorzimmer traf ich den Hausherrn, der auch sehr betreten aussah. Seine Frau sagte nur immer: "Ich werde weinen, ich werde weinen, wenn Sie so schnell weggehen!" Es half aber alles nichts, ich küsste ihr die Hand und verabschiedete mich so rasch ich konnte.

Mit Geschenken und Lorbeeren reich beladen, kehrten wir am 13. April wieder nach Prag zurück, wo schon wieder am 20. April "Rienzi" aufgeführt wurde. Bis Ende der Saison war noch eine anstrengende Zeit, da man auch in Prag die Trilogie und einen vollständigen Wagner-Zyklus, mit Gästen wie in der Petersburger Besetzung, hören wollte. Daneben wurde nicht nur der übliche Spielplan aufrecht erhalten, sondern es gab auch noch andere Zyklen, die nicht unerwähnt bleiben dürfen. Der eine war ein "Faust-Zyklus", bestehend aus der Oper "Faust" von Zöllner, "Mephistopheles" von Boito und einem Konzert mit Wagners "Faust-Ouvertüre" und der "Faustsymphonie" von Liszt. Der andere war ein Gounod-Zyklus, in dem die Opern "Philemon und Baucis", "Der Tribut von Zamora", "Romeo und Julia" und "Faust" gegeben wurde. Endlich musste ich zum Schluss noch Verdis Repertoire-Opern "Troubadour", "Rigoletto", "Traviata", "Maskenball" und "Aida" vor meinen Ferien singen.

Nach dieser Aufzählung ist es wohl begreiflich, dass die Mitglieder froh waren, als Mitte Juli die Ferien begannen, ich besonders, den es zu den Korrekturabzügen seines im Druck erscheinenden Werkes drängte.

Inzwischen konnte der Klavierauszug mit deutschem und englischem Text von "Eddystone" gedruckt werden. Da die Oper angenommen war, wurden die Rollen für die Mitwirkenden herausgeschrieben und diesen mitgegeben, damit sie sich in den Ferien vorbereiten könnten. Das Werk sollte zu Beginn der nächsten Spielzeit im September 1889 zur Aufführung kommen. Die Hauptpartie wurde meiner Schülerin Frl. Rochelle übertragen, die sich in Moskau so gut bewährt hatte, als sie für die Hofopernsängerin Frl. Schläger aus Wien, die als Walküre gänzlich versagte,

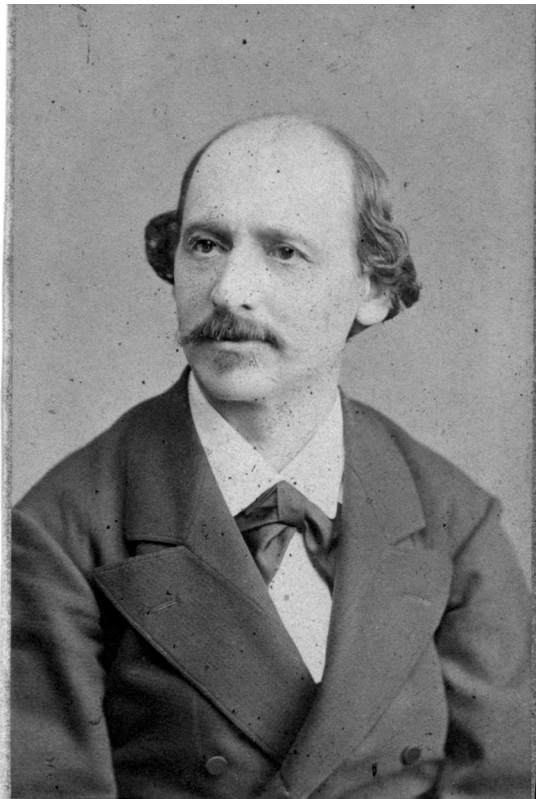


Abb. 7.2 Josef von Storck,
22.4.1830 - 27.3.1902



Abb. 7.3 Charlotte v. Storck, geb. Bujatti
1.11.1836 - 7.5.1918

ohne Probe einsprang.

Vor meiner Ferienreise nach Wien merkte ich in Prag das erste Mal, dass manche vornehme Gesellschaftskreise nicht mehr so ganz deutsch gesinnt waren wie 1885, als das Theaterensemble nach Prag gekommen war. Damals hatten nur die untersten Volksschichten tschechisch gesprochen und nun bedienten sich schon manche deutsche Kreise dieser Sprache.

Neumann hatte mit der Direktion des tschechischen Theaters Abmachungen getroffen, die es ihm ermöglichten, einige neuere italienische und französische Opern zu geben, deren Aufführungsrecht Direktor Schubert bereits erworben hatte. Dafür musste Neumann der tschechischen Direktion einige Werke von Wagner abtreten, die nun im tschechischen Theater mit großem Aufwand gegeben wurden. Wenn auch der Stil der Aufführungen durchaus nicht einwandfrei war, so hatten sie doch größte Erfolge und überfüllte Häuser. Nicht wenige Deutsche besuchten diese Vorstellungen aus Neugier und es war zweifelhaft, ob es geschickt von der Direktion war, solche Trümpfe aus der Hand zu geben, wenn andererseits auch der Spielplan des deutschen Theaters auf diese Weise durch neue ausländische Opern bereichert wurde. Ich fragte mich manchmal, was daraus werden sollte und wie lange dann die deutsche Bühne auf der Höhe bleiben könne? In der tschechischen Parteipolitik ging schon damals allerhand Unerquickliches vor. Nachdem man aus Prag ein Groß-Prag



VILLA STORCK

Hohle Warte in Wien
1879

Abb. 7.4 Villa Storck, vom Park aus

gemacht und dazu viele rein tschechische Vororte eingemeindet hatte, bekamen die Tschechen in der Stadtverwaltung die Mehrheit, was dann später zu der unerhörten, gottlob beseitigten Unterdrückung des Deutschtums führte.

Ein alter Freund Schenker, der mich in Prag, nach Jahren früheren Verkehrs, vor Ende der Saison aufsuchte, lud mich auf einige Zeit in seine Wiener Villa auf der Hohen Warte ein. So fuhr ich denn nach Wien, zuerst zu meinen Eltern und dann in das Palais des alten Freundes. Ich hatte Frau Sch. schon seit 12 Jahren nicht mehr gesehen und ebensowenig den Sohn des Hauses, dem ich s.Zt. als Kind Klavierunterricht gegeben hatte und der nun auch schon erwachsen war. Durch diese Familie machte ich andere Bekanntschaften und kam auch in das Haus des Hofrates Ritter von Storck. Bei einem Gesellschaftsabend sang ich einmal einige meiner Balladen. (Abb. 7.2, 7.3, 7.4)

Es kam zu einer übermütigen Stimmung und ich gab mit Vergnügen den Bitten einer Tochter des Hofrates nach, immer noch mehr zu singen. Es blieb nicht bei diesem Abend, wodurch eine gegenseitige Neigung entstand, die beide bald näher zusammenführte. Der Gedanke an sie ließ mir keine Ruhe mehr. Ich dachte ernstlich über die Zukunft nach, prüfte mich, ob mein Gefühl wirklich Liebe sei und ob ich mich reif zur Ehe fühle, an die ich noch nie gedacht hatte.

Ich hatte schon immer eine sehr ernste, fast strenge



Abb. 7.5 Lina von Storck

Auffassung der Ehe und durch das Theaterleben in Verbindung mit Bürger- und Adelskreisen so viel erlebt, dass ich immer froh war, bei meinem eigenen Schaffen Ruhe und Frieden zu finden und mich von allen Verbindungen freizuhalten, so dass ich schon fast ein Einsiedlerleben führte, voll Sehnsucht nach

einem Wesen, das unberührt von den Schlacken des oberflächlichen und leichten Lebens im Theaterbetriebe war. Daher fühlte ich mich im Hause Storck ungemein wohl und empfand mich so hingezogen von der einfachen heiteren Ungezwungenheit, die dort herrschte, dass ich mich in die liebreizende Tochter Lina nicht verliebte, sondern sie liebte tief und innig, wie es nach meiner Überzeugung nötig war, um einen dauerhaften Ehebund mit ihr zu schließen und war überzeugt, das Richtige getroffen zu haben für ein wirkliches glückliches Eheleben. So war es geschehen, dass wir uns nach kaum 8 Tagen schon verlobten.

Durch unerquickliche Verhältnisse, die im Hause meines Freundes herrschten, kam ich immer häufiger in die Villa Storck, wohin mich vor allem meine Neigung zu der verehrten Tochter des Hauses zog. (Abb. 7.5) Ich hatte mich von Anfang an dort heimisch gefühlt und bald wurde ich es wirklich, da ich mich mit Lina v. Storck verlobte.

Sch. musste plötzlich nach Paris reisen, wo er geschäftlich zu tun hatte und bat mich, ihn zu begleiten, wozu ich gerne bereit war. Auf der Fahrt unterrichtete der Freund mich über seine geschäftlichen Unternehmungen und Pläne. Das Geschäft hatte einen riesigen Umfang und Sch. musste über alles allein disponieren. Ich zeigte so viel Interesse für all' die verwickelten Fäden des Betriebes, dass der Freund mir eines Tages vorschlug, den Theaterberuf aufzugeben und in das Geschäft einzutreten, wo ich mich rasch einarbeiten würde. Das war ein verblüffendes, aber äußerst verlockendes Angebot, da Sch. mir sogar in Aussicht stellte, mich später als Teilhaber aufzunehmen. Ich war zuerst ganz verwirrt und überlegte mir, ob ich nicht vielleicht daneben Zeit finden könnte, meinem kompositorischen Schaffen, das mir am meisten am Herzen lag, zu leben. Die Sache regte mich so auf, dass ich mich fortwährend mit ihr beschäftigen musste.

In Paris war damals, 1889, gerade die Weltausstellung, die ich mir gründlich ansah. Daneben besuchte ich tagsüber die interessantesten Bauten und Museen, sowie auch die bekannten französischen Komponisten, deren Werke ich gesungen hatte: Den alten Gounod, Saint Saëns, aber auch Lalo und den damals schon leidenden César Frank, die mich alle sehr liebenswürdig empfingen. Es waren interessante und merkwürdige Tage.

Spät abends traf ich dann immer mit Sch. zusammen, der mir von seinen großen geschäftlichen Unternehmungen erzählte. Viele diese Pläne waren so phantastisch, dass sie mich zwar außerordentlich fesselten, aber auch bedenklich machten. Trotz allem Drängens und trotz der Herzlichkeit unseres freundschaftlichen Verhältnisses konnte ich mich doch nicht entschließen, meine Künstlerlaufbahn aufzugeben.

Als wir wieder nach Wien zurückgekehrt waren, entstanden äußerst traurige Zustände im Hause meines Freundes Sch., so dass kein Zusammenleben des

Ehepaares mehr denkbar zu sein schien. Der unglückliche Sohn litt sehr darunter und war ganz verstört, dass er sich später eines Tages erschoss. Ich war bald der unerträglichen Atmosphäre dieses Hauses entflohen und kurz entschlossen nach Graz gereist.

Die Eltern nahmen großen Anteil an meiner Verlobung und ihre Freude darüber war umso tiefer, als sie die anmutige, liebreizende Braut kennen lernten. Vom ersten Besuch an verband Lina und ihre zukünftigen Schwiegereltern eine herzliche gegenseitige Zuneigung. In Graz fand ich den alten Onkel unverändert und konnte mich mit diesem treuen Freund über die neue schöne Wendung in meinem Leben aussprechen. Die Familie von Storck fuhr für den Spätsommer nach Scheveningen. Ich selbst kehrte kurz vor ihrer Abreise nach Wien zurück, da ich schon bald darauf nach Prag musste. So waren die Verlobten für die nächste Zeit nur auf Briefschreiben angewiesen. Es galt nun in Prag erste Vorbereitungen zur Aufführung der Oper "Eddystone" zu treffen, wozu die Proben begannen. Die Mitwirkenden hatten Freude an ihren Partien: Dr. Muck nahm sich mit großer Liebe und Energie des Werkes an, so dass man auf eine schöne Aufführung hoffen konnte.

Auf diese sonnigen Tage der glücklichen Bräutigams-



Abb. 7.6 "Das junge Paar"

zeit fiel dadurch wieder ein Schatten, dass ich an mei-

nem schon so oft operierten Ohr neuerdings eine Blutung bekam und mich wieder einer Operation unterziehen musste, die der befreundete Professor Gussenbauer ausführte.

Zur Aufführung von "Eddystone" kamen viele Gäste aus Berlin, Wien, Frankfurt, Leipzig und Dresden, sowohl Freunde als auch Fremde, darunter mehrere Musikschriftsteller. Auch meine Eltern kamen und mit ihnen die Familie Storck. Es war ein frohes Wiedersehen.

Die Uraufführung am 29. September 1889 wurde von Dr. Carl Muck sehr sorgfältig vorbereitet. Ich sang die Rolle des Lord Winstanley, Fräulein Rochelle als Kitty war eine tüchtige Partnerin und Herr Popowici ein düsterer Tom. Der Erfolg war glänzend. Blumen, Kränze und Beifall für den "Sänger" und Komponisten", wie für alle Mitwirkenden gab es in Hülle und Fülle. Bei dem üblichen Bankett nach der Erstaufführung ging es hoch her und man war allgemein der Ansicht, dass das Werk sich durchsetzen werde. Es kamen auch von verschiedenen Theatern Anfragen, die aber nicht zu Abschlüssen führten. Erst später wurde "Eddystone" in anderen Städten aufgeführt.

Nach meiner Oper, die sechs Aufführungen erlebte, kamen andere Neuigkeiten wie "der Barbier von Bagdad" von Cornelius.

Dass mir als Bräutigam die Dichter- und Komponistenader schwellte und eine ganze Fülle von Liedern entstand, ist wohl verständlich. Für die Hochzeit erwirkte ich einen kurzen Urlaub. Der Vater meiner Braut, ein gemütlicher Wiener, war als sehr bedeutender Künstler und Architekt bekannt und nahm als Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe eine hochgeachtete Stellung ein. In seinem Hause wurde alles gepflegt, was mit Kunst und Wissenschaft in Beziehung stand.

Die notwendigen Formalitäten für die Trauung waren rasch erledigt. Sie fand dann am 1. März 1890, wie es die Mutter der Braut gewünscht hatte, statt. Es folgten nun Tage voll Glück, Liebe und Sonnenschein. Wir fuhren nach Prag, wo sich meine Frau bald einlebte. Besonders wohl fühlte sie sich gleich bei der Familie W., mit der sie eine Freundschaft schloss, die das ganze Leben fort dauerte. Nach Ende der Spielzeit reisten wir nach Wien und Graz. Zum 17. August musste ich wie jedes Jahr nach Prag zurück, um meine Tätigkeit jedesmal mit einer Wagner-Oper zu beginnen in glühender Augusthitze. (Abb. 7.6)

Ein Jahr lang hatte es im Hause nur Glück und Sonnenschein gegeben; da trat ein trauriges Ereignis ein. Ein Kind kam zur Welt und konnte trotz aller Bemühungen nicht am Leben erhalten werden. Doch die Zeit verwischt alles Trübe und es war ein Trost, dass meine Frau nichts an ihrer blühenden Gesundheit eingebüßt hatte.

Wir verkehrten viel mit zwei musikliebenden Ärzten,

den Professoren von Rosthorn und Schauta, die beide berühmte Gynäkologen waren. Da meine Frau im dritten Jahre der Ehe wieder der Geburt eines Kindes entgegensah, war es sehr angenehm, in diesen beiden Ärzten teilnehmende Freunde zur Seite zu haben. Alles nahm einen günstigen Verlauf und ein reizendes Mädchen kam zur Welt. Aber trotzdem traf das Ehepaar auch diesmal ein schweres Schicksal. Das Kind, das zuerst prächtig gedieh, erkrankte plötzlich und konnte trotz aller ärztlichen Hilfe nicht gerettet werden. Es waren schwere Zeiten für uns beide.

Mittlerweile war eine Veränderung im Theaterbetrieb vorgegangen. Dr. Carl Muck wurde nach Berlin gerufen, um aushilfsweise für den plötzlich verstorbenen Hofkapellmeister Radecks einzuspringen. Er bewährte sich so gut, dass ihm ein mehrjähriger Vertrag angeboten wurde, den er unterschreiben konnte, da seine Prager Verpflichtungen abgelaufen waren.

Seit dem Verlust der beiden Kinder war uns Prag trotz der vielen freundschaftlichen Beziehungen verleidet. Da ich aber meinen Vertrag auf weitere fünf Jahre verlängert hatte, musste ich ausharren. Die weiteren Zeiten gab ich, wie immer in jeder Saison, zwei und auch drei Liederabende, zudem einige Konzerte und Gastspiele in nordböhmischen Städten.

Im Theater kamen nur mehr wenige hervorragende Novitäten und es hatte den Anschein, als sei der Höhepunkt des deutschen Theaters überschritten. Es war aber in den ersten fünf Jahren auch eine so ungeheure Arbeit geleistet worden, dass eine Stagnation eintreten musste.

Neumann ließ mich zu keinen Gastspielen nach Wien, wo ich dreimal aufgefordert wurde, immer mit der Begründung, ich wäre unabkömmlich und setzte an solchen Tagen sofort eine Oper an, in der ich zu singen hatte. Es war, als wollte er mich zu einem Kontraktbruche verleiten, der für ihn die besten Geschäftsfolgen gehabt hätte.

Endlich kam am 21. Mai 1891 eine Sensation. Es war die Oper "Cavalleria Rusticana" von Mascagni, deren erstes deutsches Uraufführungsrecht Neumann erworben hatte. Man hatte schon wochenlang vorher das Publikum durch die Presse darauf aufmerksam gemacht und es wirkte durch den drastischen, kurz gefassten dramatischen Vorgang, sowie durch die impulsive Musik derartig, dass es schien, als seien neue Wege für das Bühnenschaffen gefunden. Die Welt war wie von einem Paroxysmus ergriffen. Zur Uraufführung kamen Kritiker aus allen Städten. Aus Wien erschienen Kahlbeck und Heuberger, die ich als alte Bekannte zu mir einlud. Beide waren von der Aufführung so begeistert, dass sie mit ihren Urteilen weit über das Mass hinausschossen. Kahlberg äußerte sich, dass durch die knappe Bemessung der dramatischen Handlung ein ganz neuer Weg für die Oper gefunden und nun die immer ins Breite gehende Wagnersche Art überwunden sei. Heuberger unterstützte seinen Kollegen Kahlbeck mit nicht minder übertriebenen Aussprüchen. Mein Einwand, dass die

Dramatisierung nationaler, sagenhafter Handlungen einen höheren poetischen Wert habe als Stoffe aus dem täglichen prosaischen Leben und dass Wagner mit seinem Gesamtwerk eine ähnliche Erscheinung sei wie Sophokles, nützten nichts. Man erhitzte sich über die Meinungsverschiedenheiten und als die beiden Gäste sich in aller Freundschaft verabschiedeten, hatte ich das Gefühl, dass die Zeit die Zukunftserwartungen schon berichtigen werde. Vorderhand war der Erfolg so Aufsehen erregend, dass es eine Reihe von Aufführungen gab, die immer gleich gut besucht waren.

Neumann machte im Sommer 1892 eine Tournee nach Berlin mit kleineren Werken, an der ich mich nach vielen Verhandlungen beteiligte.

Das Unternehmen war geschäftlich sehr vorteilhaft, aber es war in der heißen Sommerzeit kein Vergnügen, bei größter Hitze in drei Wochen 15 Vorstellungen zu absolvieren, die zu meinem eigenen Wirkungskreis nicht so nahe standen.

Unverhofft kam wieder eine Freude. Meine Oper "Eddystone" war vom Hoftheater in Schwerin angenommen worden. Die Aufführung sollte am 2. April 1893 stattfinden. Wir fuhren nach Schwerin, wo wir vom Intendanten Frhr. v. Ledebur sehr liebenswürdig empfangen wurden. Der frühere Berliner Heldenenor, Heinrich Ernst, war damals in Schwerin engagiert. Er lud uns ein, bei ihm zu wohnen, wodurch die früheren freundschaftlichen Beziehungen wieder aufgefrischt wurden. Kapellmeister Gille hatte die Aufführung sehr schön vorbereitet. Nach der Generalprobe hatte man das sichere Gefühl, dass die Vorstellung wirkungsvoll sein werde. Sie hatte auch einen vollen Erfolg. Wir blieben noch einige Tage, um eine zweite Aufführung mit zu erleben. Leider bekam meine Frau auf der Rückreise ein so heftiges Fieber, dass es schien, es stehe eine schwere Krankheit bevor. Tatsächlich war es ein böser Typhus. Ende der Spielzeit war sie endlich so weit, dass sie mit mir nach Wien fahren und sich dort bei ihren Angehörigen erholen konnte.

In Wien bemerkte ich, dass meinem Vater, der nun schon fast neunzig Jahre, das Treppensteigen zu der alten Wohnung recht beschwerlich wurde. Ich suchte deshalb nach einem anderen bequemen Heim für die Eltern, das ich bald in der Nähe der Stadt, in Penzing, mit schöner freier Aussicht auf das kaiserliche Schloss Schönbrunn fand, wo sie sich wohlfühlten. Nach wehmütigem Abschied reiste ich wieder nach Prag.

Die guten Pläne von Tourneen konnten nicht verwirklicht werden. Die Zeit verging in gleichmäßiger Arbeit und Zurückgezogenheit, in der Erkenntnis, dass es ein Fehler war, den Vertrag erneuert zu haben.

Am 16. April 1894 kam endlich wieder eine neue Sensation mit "Bajazzo" von Leoncavallo. Das Werk hatte denselben Erfolg wie s.Zt. Mascagnis "Cavalleria

rusticana". Eine große Reihe von Aufführungen kamen nach der 1. deutschen Uraufführung in Prag. Die Beurteilung und Begeisterung kannte wieder keine Grenzen und auch in gleicher Weise wurde dieses Werk, ebenso wie das von Mascagni später dann allzu nieder bewertet. Beide sind Treffer des italienischen Verismus und bleiben es, als Dokument dieser Zeit gewiss bedeutsam, daneben auch "Mephisto" von Boito, ein wirklich hochbedeutendes Kunstwerk wiederholt, aber nur zweimal!

Die politischen Unruhen hatten sich in Prag für die Deutschen derartig zugespitzt, daß es viele Unannehmlichkeiten mit sich brachte und man froh sein konnte, in gesunde, rein deutsche Verhältnisse zu kommen. Man riss die deutschen Straßentafeln herab, schlug die Fenster ein bei den deutschen Vereinshäusern, ohne dass die Polizei eingriff, ja sie sah dem ganzen Treiben nicht ohne Vergnügen zu! Was war aus dem deutschen Prag von 1885 in 10 Jahren durch diese politische Veränderung der Verhältnisse geworden! Es war das Beste, zu scheiden.

Der Vertrag ging zu Ende. Rasch entschlossen nahm ich die Direktion des Stadttheaters in Stettin für den Herbst 1895 an. Die Umwandlung eines Künstlers in einen Theaterdirektor ist keine leichte Sache. Ich hatte freilich aus Neumanns Direktionsführung in den langen Jahren so viel Erfahrungen gesammelt, dass ich wohl hoffen konnte, mich rasch in die neue Tätigkeit zu finden, ohne meine künstlerischen Grundsätze verletzen zu müssen.

Neumann trachtete, mich dem Publikum vor meinem Scheiden so weit es ging zu entziehen. Die selteneren Aufführungen, in denen ich weiterhin beschäftigt war, und die Abschiedskonzerte wurden aber vom Publikum immer zu übertriebenen Huldigungen benützt. Bei dem letzten Wagner-Zyklus richtete Neumann es so ein, dass nach der Trilogie Wagners Jugendwerk "Die Feen" gegeben wurde, weil er meinte, dass dieses schwächere Werk dem Publikum keine Gelegenheit zu besonderen Ovationen für den Sänger geben würde. Darin täuschte er sich freilich gründlich. Denn die Begeisterung für den Abschiednehmenden war so groß, dass man mir nicht weniger als sechshundvierzig Kränze auf die Bühne schleppte und ich gezwungen wurde, zum Schluss eine Ansprache an das Publikum zu richten, wobei ich mich nicht enthalten konnte, Verschiedenes vorzubringen, was dem Direktor so unangenehm war, dass er aus der Loge floh und aus Angst die Polizei telephonisch um Schutz gegen etwaige Ausschreitungen ersuchte. Es zeigte sich dann auch, dass Neumann diesen Schutz tatsächlich nötig hatte. Denn als er das Theater verließ, demonstrierte eine große Menschenmenge so andauernd, dass er sich in seinen Wagen retten musste, um schnell nach Hause zu kommen. Als man mich nach Hause trug, kam es in dem Trubel noch zu Ausschreitungen; von den wild gewordenen Studenten

mussten viele die Nacht in Polizeiverwahrung verbringen. Die Kränze wurden von Studenten auf langen Stangen in meine Wohnung gebracht, wo man sie kaum unterbringen konnte. Am nächsten Morgen ließ ich alle Lorbeeren auf den Friedhof bringen, wo die Kinder lagen.

Nach einer Unzahl von Abschiedsbesuchen reisten wir nach Wien, wo meine Frau so lange bleiben sollte, bis ich in Stettin eine Wohnung gefunden und den Umzug besorgt hätte. Dann fuhr ich zunächst über Dresden nach Berlin, um mir beim Agenten die Mitglieder für mein künftiges Ensemble auszusuchen. Das war eine unerquickliche Aufgabe. Bei den massenweisen Angeboten fand ich nur sehr wenig wirklich brauchbare Kräfte. Ich war trüber Stimmung - diese Tätigkeit war von meiner bisherigen doch recht verschieden - und dachte viel daran, wie ich in Prag in den letzten 10 Jahren fast 1500 Opernvorstellungen, darunter über 600 Wagner-Abende gesungen hatte und mehr als dreißig Konzerte gab und dass es damit nun vorbei war.

Als ich eines Nachmittags in solcher Stimmung im Kaffee Bauer mit meinem ehemaligen Kollegen, dem Baritonisten Popvici zusammentraf, kam sein Agent, der Popovici einen Vertrag an die deutsche Oper von Damrosch in Amerika verschafft hatte, um den unterschriebenen Vertrag zu holen. Bei dieser Gelegenheit äußerte der Agent, daß ihm bisher alles gelungen sei, nur das Wichtigste fehle ihm noch, nämlich ein hervorragender deutscher Heldentenor und fragte mich, ob ich nicht frei wäre. Ich erwiderte, dass ich ganz gern der Frage näher treten würde, wenn ich nicht soeben eine Direktion übernommen hätte und er meinte, dass ich als Direktor vielleicht mir selbst einen Urlaub geben könne. Es wurde eine Verabredung für den nächsten Tag getroffen. Ich ging mit meinem Stettiner Vertrag zu einem bekannten Anwalt. Dort zeigte es sich, dass in meinem Vertrag weder verlangt wurde, dass der Direktor in Stettin zu wohnen brauche, noch verpflichtet war, das Theater persönlich zu leiten.

In dem uralten Vertrag, der seit langer Zeit immer wieder zum Abschluss mit dem jeweiligen Direktor benützt worden war, stand über diese beiden Punkte nichts. Der Anwalt sagte, dass ich jederzeit ein Gastspiel absolvieren könne, ohne mein Rechtsverhältnis zur Stadt zu gefährden.

Am nächsten Tage erzählte ich das dem amerikanischen Agenten, worauf dieser mir sofort einen Antrag auf fünfzig Gastspiele nach amerikanischen Honorar-Verhältnissen machte, mich aber bat, ein paar Tage zu warten, bis er sich mit dem Direktor in New-York verständigt habe. Ich konnte mir kein klares Bild machen, wie sich alles vereinigen ließe, und besuchte in den nächsten Tagen eine andere Agentur, die mir noch einige Mitglieder für das Stettiner Theater besorgen wollte und erzählte diesem von dem Antrag, welchen ich erhielt. Der Agent riet mir, nichts zu übereilen, denn er suche selbst einen Ersten deutschen Heldentenor für die Metropolitan-Oper in New York,

für Direktor Grau, der sicher ein weit höheres Gastspielhonorar bewilligen würde. Man kann sich vorstellen, wie viele verschiedene Gedanken und Vorstellungen sich in meinem Hirn kreuzten, während ich auf den Bescheid von Direktor Grau wartete. Ich hatte Prag verlassen, um "der Not gehorchend, nicht dem eigenen Trieb" die Stettiner Direktion zu übernehmen und nun hatte ich plötzlich zwei glänzende Anträge auf einmal, von denen ich mir vor ein paar Tagen noch nichts träumen ließ. Immerhin tat ich meine Pflicht und engagierte die nötigen Mitglieder für mein Stadttheater. Damit verging die Zeit, in der ich den ersten Agenten hinhalten musste, bis ich den endgültigen Vertrag von der Metropolitan-Opera in New York bekam, der gegen den anderen Vertrag viel bessere Bedingungen enthielt; für 50 Gastspiele garantiert, und freie Hin- und Rückreise für 2 Personen.

Ich unterschrieb und fuhr dann nach Stettin, wo ich bald eine schöne Wohnung fand. Für mein eigenes Heldenenorfach hatte ich zwei bewährte Kräfte als Ersatz für die Zeit verpflichtet, in der ich mein Gastspiel in Amerika abzumachen hatte. Außerdem verpflichtete ich für den Verlauf der Spielzeit mehrere hervorragende Gäste, darunter den berühmten D'Andrade für mehrere Abende. Als ich dem Bürgermeister die lang verschwiegene Absicht, nach Amerika zu reisen, kundtat, war dieser so betroffen, dass er sofort eine Sitzung anberaumte, zu der ich erscheinen musste. Doch als ich mitteilte, dass ich mein Gastspiel wahrscheinlich bald abzuwickeln hoffte, beruhigten sich die Stadtväter einigermaßen. Ich führte noch an, dass ich für die Zeit meiner Abwesenheit zwei bekannte Heldenentöre verpflichtet habe, dass für Erstaufführungen von Oper und Schauspiel gesorgt, dass der Oberregisseur ein in der Theaterwelt anerkannter Fachmann sei, unter dessen Leitung die Spielzeit ohne Zwischenfall verlaufen würde. Schließlich würde ich vor meiner Abreise selbst noch oft singen und dafür sorgen, dass alles während meiner Abwesenheit in gleichmäßigem Gang weiterliefe. Daraufhin erhielt ich die Bewilligung für den Urlaub.

Mitten in diesen Schwierigkeiten wurde ich plötzlich nach Wien gerufen. Mein Bruder, der damals gerade dort war, telephonierte, dass der Vater sehr schwer erkrankt sei.

Ich ahnte, dass ich meinen Vater, der schon 95 Jahre alt war, nicht mehr lebend antreffen werde. In Wien sah ich schon auf dem Bahnhof aus den Blicken des Bruders, dass alles vorüber war. Der Entschlafene hatte einen schönen schnellen Tod in so hohem Alter ohne Leidenszeit. Das war ein stiller Trost für die Hinterbliebenen.

Der Abschied von der sehr gefassten Mutter und dem Bruder war innig und voll Wehmut. Ein letzter Kuss, eine Umarmung, ein Lebewohl, schweren Herzens musste ich wieder an die Stätte meiner Tätigkeit eilen, wo es noch viel zu erledigen gab.

Mitte September bis Mitte November sang ich über zwanzig Abende und ließ auch die beiden Ersatzentöre

gastieren. Vorsichtshalber erteilte ich meiner Frau eine Generalvollmacht, die sie ermächtigte, im Notfall mit dem Rechtsbeistand des Theaters einzugreifen, auch kam ihre eine alte Freundin aus Wien für ihre Einsamkeit zu Hilfe.

Die kostbaren Kostüme für diese Gastspielreise, die ich mitnahm, waren nach den Entwürfen meines Schwiegervaters in dem Heim auf der Hochwarte in Wien von meiner Frau mit großer Liebe hergestellt worden. Es waren sehr viele schöne, stilechte Arbeiten. Für einen Sänger galt, besonders in Amerika, es vorteilhaft, solche wertvollen Ausstattungsstücke mitzubringen. Denn das gehörte zu diesem eiteln Beruf.

Da meine Gastspiele im nächsten Jahr fortgesetzt werden sollten, musste die Übergabe des Theaters an den Regisseur G. aus Prag, der ursprünglich mit mir zusammen das Stettiner Theater hatte pachten wollen, vertragsmäßig stattfinden. Es gab viele Unterhandlungen mit den Stadtvätern, bis diese endlich einverstanden waren.

Der Tag der Abreise kam und alles war geordnet. Der Abschied war dem Ehepaar qualvoll ergreifend. Denn wir standen vor großen Aufgaben, die manches Unvorhergesehene bringen konnten. Voller Schwermut, ernsten Gedanken und zerrissenen Herzens reiste ich ab und bestieg nach kurzer Bahnfahrt in Bremerhafen die "Ems", die damals eines der schönsten Schiffe war.

Mit einigen Kollegen, die dasselbe Reiseziel hatten, wurde ich bald bekannt. Auch ein Bildhauer namens Bergmann war an Bord, der sich an mich anschloss und bat, ein Relief von mir machen zu dürfen. Nach vier Tagen geriet die "Ems" in einen gewaltigen Sturm, der die Reisenden zwang, das Deck zu räumen. Bergmann und ich baten den Kapitän, sie trotz Sturm und Gewitterregen möglichst lange an Deck zu lassen. Wir bekamen Kautschukmäntel und wurden von einem Steward auf der Leeseite in der Nähe des Rauchsalons angebunden, wo wir blieben, bis der Kapitän den Aufenthalt für uns als zu gefährlich fand. Diese Stunden gehörten zu den großartigsten Erlebnissen, die die Natur uns jemals bot. Nach 10-tägiger Fahrt war ich zum ersten Mal geschäftlich im Dollarland.

Bei der ersten Vorstellung in der Direktionskanzlei der Metropolitan-Opera taten sofort echt amerikanische Zustände in Erscheinung. Als der Sekretär den deutschen Künstler begrüßt hatte, meinte er: "Sie sind ja ein wahres Wunder. Sie haben ja noch alle Haare und keine plombierten Zähne wie alle anderen, die herüberkommen, wenn sie sich einen großen Namen gemacht haben!"

Kurz darauf traf ich im Theater meinen alten Freund, Kapellmeister Seidl, der zehn Jahre vorher in Prag kontraktbrüchig geworden war. Seidl spielte gleich den großen Herrn und meinte: "Nun bist Du auch

endlich herübergekommen. Das hättest Du schon vor zehn Jahren haben können, wenn Du mit mir gegangen wärest. Ich bin inzwischen ein sehr wohlhabender Mann geworden und Du wirst nicht viel Seide gesponnen haben", worauf ich ihm etwas von der Petersburger Gastspielreise erzählte.

Ob man will oder nicht - das merkte ich gleich nach dieser Begegnung - im Dollarland wird der Künstler ein Geschäftsmann. "Zeit ist Geld" ist die Devise. Man schätzt den Künstler nach den Honoraren, die er bekommt und fragt nur, ob er 500 oder 1000 Dollar für den Abend wert ist. Ob er ein wirklich bedeutender echter Künstler ist, kommt nicht in Betracht. Das war in Russland, im Jahre 1889 umgekehrt. Da sprach man nur begeistert von dem künstlerischen Erfolg und fragte nie nach den Einnahmen der Künstler. Und in Deutschland war Lob und Honorar immer bescheiden. (Abb. 7.6)

Im Gespräch mit Direktor Grau merkte ich, dass dieser der deutschen Kunst nicht so wohlwollend war wie der italienischen und französischen. Da man nach längerer Zeit wieder den Versuch machte, deutsche Werke aufzuführen, würden die deutschen Sänger wohl keinen leichten Stand haben, bemerkte der Direktor.

Als erste deutsche Oper war auf den 10. November "Tannhäuser" angesetzt. Doch die Aufführung wurde immer wieder wegen der Intrigen des ersten Tenors Jean de Reske verschoben, der schon jahrelang in New York und mit dem Direktor gut Freund war. Es hieß also abwarten, wie die Dinge sich für die deutsche Oper entwickeln würden. Ich lernte bald die Sterne der Metropolitan-Opera kennen und fand, dass diese durchaus nicht mehr leisteten als deutsche Künstler. Die Ränke gegen mich gingen so weit, dass Reske es durchsetzte, bei der ersten deutschen Opernaufführung den "Tristan" zu singen, den er in Bayreuth in deutscher Sprache studiert zu haben vorgab, aber viele Proben brauchte. Dadurch wurde die "Tannhäuser-Aufführung" weiter verschoben.

ren deutschen Opern Proben abgehalten. Da ich nichts zu tun hatte, erbot ich mich, die Begleitung bei den Proben mit zu übernehmen, was dem bequem gewordenen Kapellmeister Seidl sehr angenehm war. Bei diesen Proben begleitete ich gelegentlich den Tenor Reske. Als dieser erfuhr, dass ich schon oft den "Tristan" gesungen hatte, suchte er möglichst viel Nutzen aus den Korrepetitionsstunden zu ziehen. Denn er war im Ganzen nicht so sicher, wie es nach einem Studium in Bayreuth zu erwarten gewesen wäre.

Er hatte eine schöne Stimme mit starkem lyrischen Einschlag, aber nicht die Kraft und Ausdauer für diese Rolle. Hiervon überzeugte ich mich sehr bald, ließ es mir jedoch nicht anmerken, sondern sagte es nur gelegentlich zu Seidl, der daraufhin manchmal in den



Abb. 7.7 Sänger der Metropolitan Oper 1895 - 1896

Trotzdem wurden für die ande-

Proben verlangte, dass Reske mehr mit der Stimme herausgehen müsse. Dieser tat das auch, ermüdete aber sichtlich dabei. Die Orchesterproben begannen. Als die Generalprobe kam, konnte man voraussagen, dass Reske nach den anstrengenden Proben die Rolle des Tristan nicht bewältigen werde. Und so kam es denn auch.

Erst am Tage der Aufführung, am 19. Dezember, wurde ich gebeten, für Reske einzuspringen, was ich aber nur unter der Bedingung tat, dass mir vor der Vorstellung die ersten vier "Tristan"-Aufführungen schriftlich zugesichert würden. Als ich abends auf die Bühne kam, musste ich mich erst mit den anderen Mitwirkenden bekanntmachen, da ich nicht die kleinste Bühnenprobe erhalten, freilich auch nicht verlangt hatte. Reske und sein Bruder Eduard, ein sehr guter Bassist, hassten daraufhin natürlich den deutschen Eindringling. Da dieser jedoch für die Direktion der Retter in der Not gewesen war, konnten sie nichts gegen ihn unternehmen. Die ganze Aufführung war nicht über dem Durchschnitt der deutschen Aufführungen mit üblichen Kürzungen des Werkes. Isolde, Frau Nordica aber allein hervorragend.

An dem Abend, der für mich sehr erfolgreich war, erlebte ich auch noch etwas ganz Heiteres. Der Bassist Eduard Reske, der den König Marke sang, ließ sich bei seinem Auftritt im zweiten Akt von einer Claque empfangen, die aber vom Publikum niedergezischt wurde. Es war albern, so etwas bei einem derartigen Werk zu versuchen und war daher von dem Misserfolg seiner Claque so verwirrt, dass er mitten in seiner prachtvollen Tirade an Tristan den Text verlor, wobei er eine so jämmerliche Rolle spielte, dass ich ihm, mit dem Rücken zum Publikum, unbemerkt soufflierte. Nach dem Aktschluss musste sich König Marke wohl oder übel bei Tristan bedanken.

So endete die gesponnene Intrige. Kurz darauf kam "Tannhäuser" ganz mit deutscher Besetzung und mit größtem Erfolg zur Aufführung, wodurch die Stellung der deutschen Künstler mit einem Schlag sehr an Ansehen gewann. Rasch aufeinander folgten nun "Fidelio", "Holländer", "Lohengrin", "Walküre" und die "Meistersinger", die auf dem Spielplan blieben und viel mehr Erfolg hatten als die schon seit Jahren viel gegebenen italienischen und französischen Opern in den Originalsprachen. Ich hatte mehrmals das Vergnügen, in italienischen und französischen Opern mitzuwirken. Zuerst geschah das in "Aida" von Verdi. Der mitwirkende Bassist Reske konnte sich nicht enthalten, bei dieser Gelegenheit seiner feindlichen Stimmung Ausdruck zu geben, indem er bemerkte: "Wissen Sie, Sie gehen in den Partien herum wie in Schlafrock und Pantoffeln". Der Sinn dieser geistvollen Bemerkung wurde mir nicht ganz klar. Ich antwortete nur ganz ruhig "Gott sei Dank!".

Neben den Opern wurden auch Konzerte in großem Stil gegeben. Ich sang in kurzer Zeit in englischer Sprache dreimal den "Messias" von Händel, wirkte

auch öfters im Deutschen Gesangsverein mit, an dessen Spitze der deutsche Komponist Zöllner stand, ein trefflicher Chorleiter. Der Verein brachte dann auch mein heiteres Chorstück "Gersprenz" und mehrere meiner Chöre zur Aufführung, wie auch einige Frauentertette.

Auf den vielen Gastspielreisen der Metropolitan-Opera-Compagnie durch ganz Nordamerika traf ich oft Musiker, mit denen ich in Wien früher befreundet gewesen war und die an den verschiedenen Konservatorien und Symphonie-Orchestern finanziell glänzende Stellungen hatten, in denen sie sich aber künstlerisch unbefriedigt fühlten. Wenn Sie meinen Namen auf den Programmen der großen Opernvorstellungen lasen, erinnerten sie sich der alten Zeiten. Oft luden sie mich ein. Dann wurden Erinnerungen an das Wiener Konservatorium aufgefrischt. Verschiedentlich wurden mir auch Anstellungen angeboten. Mein Name hatte durch die Stellung an der Metropolitan-Opera eine Anziehungskraft für die Direktionen der Musikinstitute erhalten.

Auf der Reise, die von Februar bis April dauerte, wurden von Wagneropern nur "Tannhäuser" und "Lohengrin" gegeben. Sonst bestand der Spielplan mehr aus italienischen und französischen Opern. Ich kam dadurch mit vielen fremdländischen Größen in nähere Berührung, ich sang auch in den Opern "Aida", "Othello", "Carmen" und "Faust" mit den berühmten Sängerinnen Nordica, Brema, Calve und Melba sowie mit den Baritonisten de Reske, Plancon, Maurel und den Bassisten Arimondi. Es war ein sehr interessanter Flug durch die riesigen Entfernungen von Stadt zu Stadt, aber im Vergleich mit der italienischen und russischen Tournee in den Jahren 1882 und 89 eine nüchterne, geschäftliche Angelegenheit. Nur einige großartige Natureindrücke blieben in erhebender Erinnerung haften, wie die Aussicht vom zwanzigsten Stockwerk des Massone Tempels in Chicago auf den Michigan-See und die gewaltigen Berge mit den Naturwundern des Yellowstoneparks, vor allem aber der wunderbare Blick auf die Niagara-Fälle, von dem man sich lange nicht trennen kann.

In den vielen, äußerlich großartigen, aber was die Kost betrifft durchaus nicht einwandfreien Hotels, zog ich mir eine sehr unangenehme Magenverstimmung zu, unter der ich beinahe ein Drittel der Reisen zu leiden hatte. Dazu kam noch plötzlich die traurige Nachricht vom Hinscheiden meiner Mutter, die ich erst 14 Tage nach ihrem Tode erhielt. Es waren trostlose, trübe Zeiten für mich. Nur mit größter Überwindung nahm ich an den Vorstellungen teil. Es war geradezu ein Glück, als ich endlich nach New York zurückkehrte, wo ich dann eine schriftliche Arbeit über die Psyche des schaffenden und ausübenden Künstlers beenden konnte, die ich vor der großen Reise begonnen hatte, aber später wieder unter vielem anderen vergrub. Es war unterdessen Frühling geworden. Die plötzliche Hitze wurde unerträglich, so dass täglich Hunderte

von Menschen vom Hitzschlag getroffen starben und Tausende nachts im Centralpark kampierten.

Die deutsche Oper wurde Ende April aufgelöst. Nur ich musste bleiben, so lange bis die italienische Oper im Mai ihre Aufführungen beendete. Vor der letzten Abrechnung ersuchte mich Direktor Grau, das Honorar für die letzten vier Abende in einem Scheck zu nehmen, der erst im nächsten Herbst eingelöst werden sollte, damit ich sicher wiederkäme. Ich ging auf diesen Vorschlag ein, nachdem dadurch der Vertrag mit der Direktion verlängert schien.

Der Abschied von New-York wurde mir nicht schwer. Es war ja nur für kurze Zeit und des drängte mich, nach Hause zu kommen. Die Rückreise machte ich auf dem Dampfer "Aller". In den ersten Tagen lernte ich einige reiche New Yorker Familien kennen, verlor aber bald den Geschmack an diesen immer gleichen oberflächlichen Leuten. Meine Gesundheit hatte durch Überarbeitung und durch die Hitze gelitten. Auch seelisch war ich verstimmt, da ich die ganze Spielzeit über meine Kunst nur meistens geschäftsmäßig betrieben hatte. Nun kam ich mir innerlich wie ausgestorben vor und fühlte mich unfähig, etwas zu schaffen.

Den Rest der Fahrt verbrachte ich einsam und voll trüber Gedanken. Die See war spiegelglatt und die Reise eintönig. Je näher ich der Heimat kam, desto mehr bedrückten mich die Schwierigkeiten, denen ich entgegen ging. Obwohl die Direktion in Stettin schon an meinen Nachfolger übertragen war, gab es noch viel zu ordnen, wobei es nicht ohne Kämpfe abgehen konnte. Auch der Tod der geliebten Mutter lastete immer schwerer auf mir, je mehr ich mich dem Vaterland näherte. Dazu kam die Ungewissheit, wie ich im eigenen Haus alles vorfinden werde. Denn meine tapfere Frau hatte gewiss manche Schwierigkeiten zu überwinden gehabt. Sie hatte aber eine Aufgabe erfüllt, die ihrer Natur nach für sie fremd und schwierig war und sich doch so dareingefunden, dass alles glatt verlief, woran ihre Sorgsamkeit, Geduld und ihr Pflichter großer Anteil hatten. Sie hat mir treu geholfen und getan, was sie konnte.

Nachdem die wichtigsten geschäftlichen unangenehmen Angelegenheiten mit einiger Mühe geordnet waren, wurde die Wohnung in verlässliche Obhut gegeben. Mein Gesundheitszustand wurde nach einiger Zeit sehr bedenklich, dass ich fast vor einem Zusammenbruch stand. Aber meine Frau tat alles, mich aufzuheitern, doch verfiel ich immer wieder in ein trostloses Grübeln durch die Nachricht von dem Bankrott der Metropolitan-Opera. Denn der Scheck für die letzten vier amerikanischen Gastspiele wurde wertlos und das Engagement für die nächste Spielzeit löste sich in Nichts auf. Es schien sehr fraglich, ob sich für den kommenden Winter in so kurzer Zeit andere Gastspiele finden ließen. Freilich hatte man mir vorgeschlagen, wieder nach New York zu kommen und die Metropolitan-Opera mit anderen Kollegen auf Teilung der Gewinneinnahmen weiterzuführen. Aber

zu solch einem Wagnis konnte ich mich nicht entschließen.

Wir waren zur Erholung nach Kitzbühel gereist, wo meine Frau und ich lange brauchten, bis wir all' die Schwierigkeiten, die zu überwinden waren, vergaßen und zu einem reinen Genuss an der herrlichen Natur kamen.

Immerhin überwand ich nach und nach meinen trüben Gemütszustand und reiste nach Stettin, um die Wohnung aufzulösen, während meine Frau einstweilen zu ihren Eltern nach Wien fuhr und ich blieb in der Wohnung, bis ich eine neue Tätigkeit gefunden hatte. Kaum war ich wieder in meinem Heim, das mir zuerst wie verwunschen vorkam und öde wie ein Grab erschien, regte sich in der Einsamkeit wieder der Schaffensdrang. Ich fühlte mich gleich wieder gesünder und komponierte rasch aufeinander mehrere Folgen von Liedern. Je mehr ich arbeitete, desto froher wurde ich. Kurz darauf kam eine telephonische Anfrage, ob ich gegen ein ansehnliches Honorar zu einem Gastspiel von sechs Abenden nach Riga kommen könne. Ich nahm natürlich sofort an und fühlte mit einem Schlag wieder meine alte Tatkraft. Ich packte alles Nötige zusammen und ließ die Wohnung weiter in bewährter Obhut.

Die Reise machte ich zu Schiff. Glücklicherweise führen mit demselben kleinen Dampfer auch der Kapellmeister und ein alter Komiker namens Butterweck nach Riga. Der Komiker, der schon seit vielen Jahren am Rigaer Theater war, gab so viel Heiteres zum Besten, dass ich bald meine Sorgen vergaß und in froher Stimmung mein Ziel erreichte.

Meine früheren Erfolge in Petersburg und Moskau hatten für das Gastspiel in Riga große Bedeutung. Nicht nur der erste Abend, an dem "Tannhäuser" gegeben wurde, sondern auch alle folgenden Abende, an denen ich sang, waren ausverkauft. Direktor Rudolf bot mir daher bald einen weiteren Gastspielvertrag für zwölf Abende mit einem reichhaltigeren Spielplan an. Der Erfolg steigerte sich noch. Es wurden noch zwölf Abende vereinbart und das Gastspiel dann immer weiter verlängert, so daß ich schließlich in drei Monaten an 44 Abenden auftrat und zwei Benefizien hatte.

In Riga lebte Hans Schmidt, ein reichbegabter Dichter und feiner Musiker, dessen "Sapphische Ode" Brahms komponiert hatte. H. Schmidt schloss sich mir an. Wir gaben wiederholt gemeinsame Konzerte in Riga wie in naheliegenden Städten. Nach einer Aufführung der "Meistersinger" schrieb Hans Schmidt einen begeisterten Brief. (Abb. 7.8)

Auch andere vortreffliche Künstler und viele sympathische Menschen lernte ich kennen, es war eine Zeit voller Arbeitsanregung und Verkehr mit Gleichgestimmten. Im Rausch des Erfolges war ich geradezu geladen mit Melodien und Schaffenswillen. In der kurzen Zeit

Amity Kauf.
Riga 1897
 Mein Herr Ballermeister,
 Ich komme in der
 nicht ohne meine
 Freunde ohne Ihre
 Güte und Hilfe
 aufgeben lassen,
 in. weiß es Ihnen
 sehr wohl und in
 der sehr besten Art.

bedürftig, ich
 danke, sehr mir
 dankbar zu sein,
 Mittel und Zweck
 in der besten
 Gattungsverteilung
 immer wieder
 bedürftig zu

*(Dichter des Sapphischen Odes
 die J. Brahms vertonte)*
 Rühmend! Lasset
 die Ihr freudig
 für Vapen der
 Gütlichen Gedächtnis
 danken und
 auf's Beste für
 von Ihnen
 sehr dankbar.

Abb. 7.8 Brief Hans Schmidt

von nicht drei Monaten komponierte ich trotz der anstrengenden 44 Opern-Gastspiele "sechzig Gesänge", die schon im Sommer darauf als dritter Band meiner Lieder erschienen. Es waren Gedichtzyklen von W. v. Goethe, Hans Schmidt, Mickwitz und anderen litauischen Geistern, darunter aber auch verschiedene Gedichte von Karl Henckell und Liliencron usw.

Neben all dem kamen noch Schüler und

Schülerinnen, die meine kurze Anwesenheit benützen wollten, ihre Stimme in Ordnung bringen zu lassen, wie ich dies schon von jeher gewohnt war.

Auch Trauriges musste ich erfahren. Der verehrte Meister Johannes Brahms war am 3. April 1897 gestorben. Ich hatte Brahms noch zuletzt in Karlsbad im Sommer 1896 gesprochen, wo der Meister schon schwer krank schien. Er war für mich ein wahrer Freund und Berater gewesen, seine Briefe und ein Manuskript, das Klaviertrio Op. 114, sind mir teure Andenken an den großen Toten und den edlen Menschen.

Hans Schmidt und ich veranstalteten sofort eine Gedenkfeier. Wir gaben zusammen ein Konzert, in dem ich unter anderem die kurz zuvor erschienenen "Vier ersten Gesänge" vortrug. In einer Stadt, in der das Theater eine so große Rolle spielt, fehlt es gewöhnlich an Sinn für ernste Abende, so dass wir viel Mühe hatten, unter unseren Bekannten genügend Karten zu verteilen, um den Saal zu füllen. Aber es herrschte dafür eine wahrhaft feierliche Stimmung.

Die Theaterdirektion versuchte, mich für die nächste Spielzeit wieder auf fünfzig Abende zu verpflichten. Leider hatte ich kurz vorher einen Antrag aus Breslau bekommen, wo ich gleich nach dem Rigaer Gastspiel einen Wagner-Zyklus von vier Abenden singen sollte mit einem unterlegten Vertrag auf zwei Jahre, wobei außerdem eine Wagner-Tournee nach Petersburg und Moskau in Aussicht stünde. Das war so verlockend, dass ich den Antrag annahm. Rudolf erklärte sich bereit, seinen Antrag aufrecht zu erhalten, wenn es etwa in Breslau Schwierigkeiten geben sollte.

Der Abschied von Riga wurde mir schwer, denn wenn ich auch nicht lange dort gewesen war, so hatte ich

doch viele aufrichtige Freunde gewonnen, vor allem in Hans Schmidt eine gleichgestimmte Künstlerseele gefunden.

In Breslau waren im Opernhaus die Proben schon im Gange. Ich hatte in dem Wagner-Zyklus zuerst "Tannhäuser" zu singen. Es waren noch drei Tenoristen engagiert und zwar Alwari aus Hamburg, Gudehus aus Dresden und Götze aus Köln. Da der Götze erkrankte und Gudehus nach Dresden zurückgerufen wurde, musste ich drei Gastspielabende übernehmen und sang fast den ganzen Zyklus mit Ausnahme von "Holländer", "Lohengrin" und "Meistersinger". Mein Vertrag war für zwei Jahre schon nach der ersten Vorstellung perfekt.

Da ich in der letzten Trilogie nur den Loge und Jung-Siegfried zu singen hatte, nahm ich Abschied und fuhr am anderen Morgen auf den Bahnhof. Als ich auf den Zug nach Wien wartete, stürzte der Theaterdiener plötzlich atemlos daher: Dir. Löwe ließ bitten, ich möge sofort zurückkommen, da Alwari für die "Götterdämmerung" wieder absagte. Und so geschah es, dass ich nochmals den älteren Siegfried übernahm und zum zweiten Male Abschied nehmen musste unter einem wahren Hunnengeschrei.

Nach Wien zurückgekehrt, verlebte ich dort glückliche Tage mit meiner geliebten Frau. In Breslau hatte ich schon eine Wohnung gemietet, die dem Heim in Stettin ähnelte, so dass wir in Hinblick auf den gesicherten Winter den Sommer diesmal in Ruhe genießen konnten. Wir reisten wieder nach Kitzbühel. Die wundervolle Natur mit dem Kaisergebirge und dem Kitzbühlerhorn sowie dem warmen See stimmte die Herzen fröhlich. In diesen Ferien erwachte wieder mein Schaffensdrang. Ich komponierte Geigen- und Cellostücke, Frauentertze, Chöre und Lieder. Die Zeit verging wie im Flug. Schon anfangs September musste ich nach Breslau, wo die Spielzeit am 17. September mit "Fidelio" eröffnet wurde. Bald kam auch meine Frau aus Wien in das neue Heim.

Die Theaterverhältnisse standen nicht auf der Höhe wie in Riga. Denn der Direktor verstand von der Oper gar nichts, kümmerte sich weder um die Proben noch um die Vorstellungen und überließ alles seinem Oberregisseur, der mir seine Freude aussprach, dass ich wieder singen könne, denn er habe aus Prag die Nachricht erhalten, ich hätte die Stimme verloren. Das war jedenfalls von Neumann ausgestreut worden.

In Breslau traf ich den Kapellmeister der Symphoniekonzerte. Maskowsky, den ich von Koblenz her kannte, wo ich einst als Bassist unter seiner Leitung gesungen hatte. Ein unvorhergesehener Vorfall bei einer Aufführung von Brahms' "Requiem" brachte uns wieder zur Zusammenarbeit. Bei der Generalprobe, der ich beiwohnte und neben dem Baritonisten Schwarz vom Theater saß, kam plötzlich die Nachricht, dass der engagierte Sänger Dr. Kraus nicht eingetroffen sei. Da Schwarz sich auf Ersuchen des Dirigenten weigerte, die Baritonsoli ohne Probe zu

übernehmen, erbot ich mich dazu, da ich ja in meiner vergangenen Bassistenzeit diese Soli oft gesungen hatte; ich übernahm die Mitwirkung auch bei der Aufführung.

Der Spielplan war abwechslungsreich. Schon in der ersten Hälfte der Saison gab es mehrere Wagner-Zyklen und daneben fanden außergewöhnlich viele Vorstellungen von Verdis "Aida", "Rigoletto" und "Othello" statt. Das Publikum hatte eine besondere Vorliebe für Rossinis "Barbier von Sevilla", den ich mit der berühmten Primadonna Frau Semprich sang, wobei ich wieder meine stets erfolgreiche Arie "Papuce" von Pacini wiederholen musste. Einmal hatte ich sogar diese Koloraturpartie zu singen, nachdem ich am Abend vorher "Tristan" gesungen hatte.

Für die Tournee nach Petersburg und Moskau wurde alles genau so vorbereitet wie z.Zt. in Prag. Zu Aufführungen waren Wagner "Lohengrin", "Tannhäuser", "Tristan und Isolde" und "Die Meistersinger" bestimmt. Zu der Reise waren von den Breslauer Theatermitgliedern nur ich und Kapellmeister Prüfer verpflichtet, weshalb viele Mitglieder verletzt wurden. Für die Gastspielreise waren nun andere Kräfte gewonnen worden: die beiden Sänger Reske und drei Primadonnen. Frau Lidwine aus Paris, die deutsche dramatische Sängerin Moran-Olden aus Berlin und Frau Sedlmaier von der Wiener Hofoper. Der Tenor Reske hatte keinen so leichten Stand wie vor Jahren in Amerika, wo er mich zu unterdrücken versucht hatte.

Denn in St. Petersburg war ich schon von früheren Gastspielen her beliebt, während Reske zum ersten Mal dort auftreten sollte. Sein erstes Gastspiel als Lohengrin hatte nicht den Erwartungen entsprochen, die nach der übergroßen Reklame das Publikum mit Spannung von seinem Auftreten erwartete. Dazu kam noch, dass er sich erkältete, worauf er vor der zweiten Vorstellung erklärte, nicht weiter singen zu können, da er sich krank fühlte und ich für ihn als Tannhäuser eintrat. Sein Bruder aber blieb und wurde diesmal gegen mich außerordentlich freundlich, ja er lobte mich bei jeder Vorstellung mit überschwenglichen Worten: Die Stimme sei klar wie Kristall, glänzend wie Gold und von eiserner Kraft - ich müsse wieder nach New York kommen, so dass ich wegen dieser Wandlung misstrauisch wurde und ich mich sehr in Acht nahm.

Direktor Löwe war es aus geschäftlichen Gründen scheinbar recht, dass Reske abreisen wollte. Denn dieser, sagte man, bekam ein enormes Honorar von 10.000 Francs für den Abend und übte nicht die entsprechende Anziehungskraft aus. Da Reske zehn garantierte Abende hatte, musste ich die freigewordenen neun Garantien noch zu den meinen übernehmen und sang dadurch in kaum sechs Wochen neunzehn Mal in St. Petersburg und Moskau. Die Erfolge blieben immer die gleichen großen, doch war die Sache nicht so anstrengend als die früheren Tourneen bei Neumann 1889.

Einige Programme waren ziemlich unkünstlerisch zusammengestellt. Denn es gab auch gemischte Abende, an denen einzelne Akte aus verschiedenen Opern gegeben wurden, so z.B. ein Akt aus "Aida", ein Akt aus "Faust" und der letzte Akt der "Meistersinger" und ähnliche fragwürdige Zusammenstellungen. Die Begeisterung des Publikums aber machte keinen Unterschied zwischen vollständigen Aufführungen und solch' geschmacklosen Veranstaltungen, sie feierten ja doch nur hauptsächlich die Sänger und Sängerinnen.

Ich hatte Frau Moran-Olden nicht mehr gesehen, seit sie in Leipzig meinen Schüler Moran geheiratet - das war zwanzig Jahre her - und ich das junge Paar im Jahre 1877 besucht hatte. Als ich nun vor der "Tristan"-Vorstellung ins Konversationszimmer trat, kam eine ältere, sehr starke Dame mit einem verwiterten, geschminkten Gesicht lächelnd auf mich zu und sagte: "Sie kennen mich wohl nicht mehr? Ich bin Moran-Olden, heute ihre Isolden"! Das mir ein Schreck in die Glieder fuhr, ist wohl begreiflich. Aber ich überwand ihn. Bei der Aufführung eines Werkes wie "Tristan" vergisst der Künstler ja alles, seine ganze Umgebung. Die Stimme der hervorragenden Sängerin war allerdings in der Höhe schon ziemlich scharf, weshalb sie leider nicht den gewünschten Erfolg hatte. Die nächste Isolde, Frau Lidwine aus Paris, hatte ein

dramatische Aufgabe vornehm zu lösen.

In Moskau engagierte mich Direktor Saffonow, mit dem ich ein frohes Wiedersehen feierte, wieder zu einem Akademiekonzert, in dem wieder meine "Hymne an die Erde", dessen Material von 1889 vorhanden war, aufgeführt wurde. Ich sang auch diesmal mein Werk selbst mit noch größerem Erfolg als vor zehn Jahren. Als Direktor Loewe davon hörte, war er sofort bereit, die schon in Prag und Schwerin aufgeführte Oper "Eddystone" in Breslau zu geben. (Abb. 7.8) Unmittelbar nach den anstrengenden Gastspielen am nächsten Tag nach meiner Ankunft in Breslau musste ich sofort wieder in Verdis "Aida", in kurzen Abständen in "Oberon", "Rienzi" und den "Meistersingern" auftreten. Doch, wenn der liebe Herrgott einem Gesundheit und Kraft schenkt, geht alles. Die Saison ging glatt zu Ende und ich freute mich, von Anfang Juni bis Mitte September Ferien zu haben, um wieder ans Schaffen denken zu können. Denn ich hatte schon die Skizzen zu einem großen Chorwerk fertig

Kurz nach meiner Rückkehr von Petersburg war mir von meiner Lieben Frau ein Sohn geschenkt worden, dessen Entwicklung wir aber mit einer gewissen Sorge beobachteten. Es waren uns ja schon zwei Kinder im zartesten Alter gestorben und das Aussehen des neuen Weltbürgers war nicht sehr beruhigend. Da ich

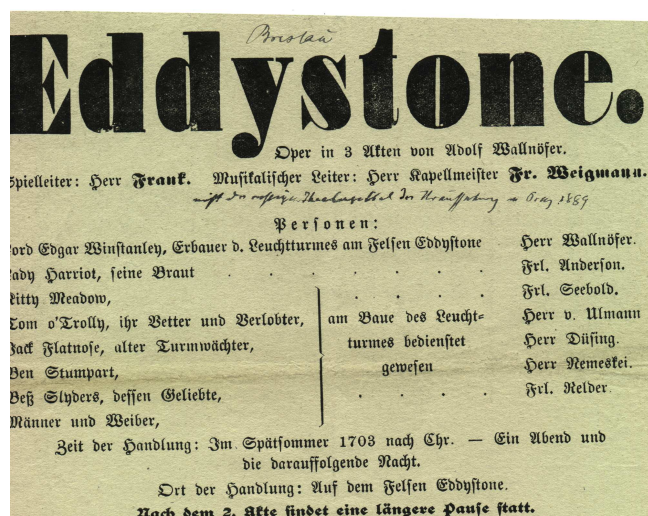


Abb. 7.8 Programm Anzeige der Oper Eddystone

Gretchengesicht, aber dazu einen Körper wie eine Bavaria, deren überreiche Fülle von einem tief herabreichenden Mieder zusammengeschnürt war. Trotz dieses Kürass brachte sie es fertig, sich bei dem Liebesduett im zweiten Akt auf die Bank niederzulassen, doch aufstehen konnte sie nicht wieder und bat mich während einer kleinen Pause, ich möchte ihr dabei helfen, was ich auch mit der ganzen Heldenkraft eines Tristan tat. Sie hatte eine schöne wohlklingende Stimme und großen Erfolg. Als dritte sang Frau Sedlmaier von der Wiener Hofoper die Isolde. Erst dieser Abend war eine reine Freude.

Das Zusammenspiel war ein Genuss. Denn sie war jung, stattlich und hatte eine sehr schöne Stimme sowie eine durchdachte deutsche Art, die schwere



Abb. 7.9 Lina, Sascha als Baby, Sascha 5

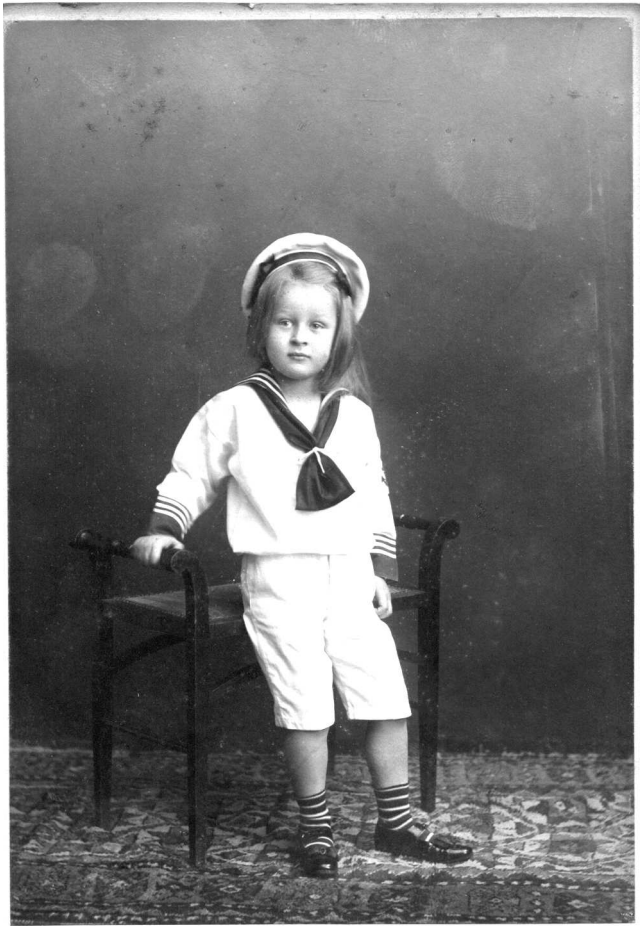


Abb. 7.10 Sascha 3

gerade aus Russland gekommen war, bekam das Kind den Kosenamen Sascha, der ihm zeitlebens verblieb. Es war lange Zeit ein zartes Pflänzchen, wurde später aber ein fester Bub, der die üblichen Kinderkrankheiten leicht überwand. Abb. 7.9, Abb. 7.10

In das stille Ferienleben des Sommers 1898 in Kärnten am Langsee drang plötzlich die erschütternde Kunde von der Ermordung der Kaiserin Elisabeth durch den Anarchisten Lucheni. Die Kaiserin hatte für die Österreicher dieselbe Anziehungskraft, wie für die Bayern, König Ludwig, der im Starnberger See ertrank. Vielleicht war es die Stimmung dieser Tage, die mich veranlasste, eine Meditation für Gesang oder Soloinstrumente über den ersten Satz der "Mondschein-Sonate" von Beethoven zu schreiben, in ähnlicher Weise, wie es Gounod für das erste Praeludium aus dem wohltemperierten Klavier von Bach gemacht hat.

Auch diese schöne Zeit, in der wir uns alle gut erholt hatten, ging vorüber. Meine Frau mit dem Kinde blieb noch ein Weilchen, während ich nach Breslau vorausfuhr. Dort nahmen mit den Vorstellungen auch die Vorbereitungen für die Oper "Eddystone" ihren Anfang.

Die Aufführung, in der ich die Tenorpartie sang, fand am 19. Januar 1899 mit vollem Erfolg statt. Aber Intrigen brachten es dahin, dass schon die zweite Vorstellung um acht Tage verschoben wurde. Das ist

für ein neues Werk immer ein Nachteil. Durch eine große Pause nimmt das Interesse an einem Werk immer ab, auch wenn der Erfolg der ersten Aufführung noch so groß war. So kam es denn, dass in größeren Zeiträumen nur vier Aufführungen der Oper folgten.

Der Breslauer Vertrag ging bald zu Ende. Als ich zu einem Gastspiel von Direktor Reck in Nürnberg eingeladen wurde, stellte ich mir diese Stadt mit ihrer kunsthistorischen Bedeutung und ihren Meistern der Vergangenheit, wie Albrecht Dürer und Hans Sachs, als ideale Kunststätte vor. Bei meinem Gastspiel als Tristan bot mir Direktor Beck schon nach dem ersten Akte einen günstigen, aber sehr anstrengenden Gastspielvertrag an, der mich zu Vorstellungen in Nürnberg, Fürth, Bamberg, Erlangen und Coburg verpflichtete. Was das heißt, erfuhr ich erst im Laufe der Zeit. Ein kleiner Kreis mit freundschaftlicher Beziehung fand sich. Bald hatte sich eine Schar junger begeisterter Anhänger für mein Schaffen zusammengefunden, gründete einen Verein zur Verbreitung meiner Werke und gaben Konzerte, die ansehnliche Kreise vereinigten unter Führung von Frauen der Gesellschaft, M. v. Raeder, M. v. Stadler. Am 25. März 1900 wurde in Nürnberg die Oper "Eddystone" unter Leitung des Kapellmeisters Prill aufgeführt, der sich redlich Mühe gab. Auch die Mitwirkenden waren ganz bei der Sache. Das Werk konnte in verhältnismäßig kurzer Zeit mit großem Erfolg sechsmal gegeben werden, außerdem je einmal in den anderen vier Städten. Nicht lange darauf fand auch eine schöne Aufführung der "Hymne an die Erde" statt. Angeregt durch die Eddystone- und Hymne-Aufführungen schrieb ich wieder viele Gesänge, Klaviersachen und Instrumentalstücke.

Die Ferien waren immer sehr ausgedehnt und dauerten von Mai bis Mitte September. Ab und zu kamen auch in unmittelbarem Anschluss an die Nürnberger Spielzeit Gastspiele zu Stande. Oft zog die Familie nach Kärnten an den Langsee oder sie fuhr noch weiter in den Süden in das Seebad Grado oder um einen Höhenkurort im Pustertal aufzusuchen. Hier gedieh auch die Musik wieder. Ich schrieb eine große Anzahl Lieder und Balladen wie auch nach Gedichten von Goethe, Hebel, Cour, Pferd, Meter, Sussmann, Mayreder und Kammermusikstücke für Klavier und Geige.

In Nürnberg gab es in den Jahren nur wenig bemerkenswerte Aufführungen von Zöllners "Faust" und die "Versunkene Glocke", Kretschmers "Folkunger", Weingartners "Orestie", die Bohème von Leoncavallo u. Kienzls Evangelimann, die an den anderen vier Bühnen auch gegeben wurden. 1901 gab ich in den Ferien eine Reihe von Konzerten in verschiedenen Städten Deutschlands mit eigenen Kompositionen. Im nächsten Winter kam eine Einladung von Hofrat Dr. Kliebert, dem Leiter der Symphoniekonzerte in

Würzburg, dort am 2. März 1902 meine "Hymne an die Erde" und mehrere Lieder von Brahms zu singen.

Nachtrag:

Die Beziehung mit Frl. Marie Rochelle wurde abgebrochen als mein Grossvater seine spätere Frau kennen lernte.

Siehe nachfolgende Briefe!

(Der Herausgeber Klaus Wallnöfer)



Abb. 7.11 Gemeinsam mit Frl. Marie Rochelle



Abb. 7.12 Frl. Marie Rochelle als Fidelio

Kapitel 8 1903 - 1910

Durch meine alten Beziehungen gelang es mir, meine Urlaubszeiten vorteilhaft auszunützen.

So kam ich auch 1903 wieder zweimal nach Petersburg und Moskau, wo mir mein alter Freund Cäsar Cui mehrere Konzertengagements vermittelt hatte. Einmal gastierte ich in Finnlands Hauptstadt Helsingfors in einem Wagner-Zyklus, das zweitemal mit der berühmten Sängerin Aino Akté, und sang in vierzehn Tagen viermal den "Lohengrin". Verschiedene Male wurde ich für beurlaubte Sänger nach Wien gerufen, wobei das Erstemal etwas Merkwürdiges geschah. Auf meine Veranlassung gab man in Wien am 10. März 1904 eine Hugo-Wolf-Abend. Während des Konzerts kam ein Theaterdiener der Hofoper im Auftrag der Direktion, um zu fragen, ob ich am nächsten Tag noch in Wien sei und den Tannhäuser singen könne. Leiter der Hofoper war zu dieser Zeit Gustav Mahler, mit dem ich vor vielen Jahren die ebenso peinliche wie stürmische Auseinandersetzung gehabt hatte. Ich war deswegen höchst erstaunt, sagte aber zu. Auf den großen Erfolg hin kam es wieder mehrfach zu Gastspielen. Da ich aber noch Jahre in Nürnberg gebunden war, zu keinem festen Vertrag.

In Nürnberg schrieb ich trotz aller Tätigkeit über 45 Gesänge, darunter Zyklen: Shakespeare Sonnette, "Ulrich Huttens letzte Tage" von C. F. Meyer u. vieles andere. In Nürnberg wurde nun neuerdings die Oper "Eddystone" sechsmal gegeben und diese kam auch wieder in den angeschlossenen Städten unter Kapellmeister Weigmann 1903/04 zur Aufführung, der außerdem in einem Konzert nochmals die "Hymne an die Erde" gab. Bevor die Saison zu Ende ging, erklärte Direktor Reck, dass er nach Ablauf seines Vertrages im Mai 1905 zurücktreten werde, da ihm die Arbeitslast auf die Dauer zu groß sei. Er schlug mir vor, die Direktion mit ihm gemeinsam zu übernehmen. Ich hatte schon seit einiger Zeit an etwas Ähnliches gedacht, da mir die Tätigkeit in Nürnberg wegen der vielen Reisen nicht mehr behagte. Ich hatte mich deshalb bei der Pachtausschreibung in Rostock mitbeworben, ohne daran zu denken, dass ich unter den dreiundachtzig Bewerbern, die sich gemeldet hatten, gewählt werden könne. Kurz vor Recks Vorschlag war nun von dort die Mitteilung gekommen, dass die Wahl auf mich gefallen sei, somit war ich gebunden, ohne eigentlich eine Befriedigung darüber zu empfinden.

Vor Schluss der letzten Spielzeit erhielt ich noch einmal einen Ruf nach Helsingfors. Bedauerlicherweise konnte ich deshalb nicht zu den letzten Vorstellungen nach Nürnberg kommen, um dort an einer großen Abschiedsfeier teilzunehmen. Direktor Reck musste sich nun von dem Publikum ohne mich verabschieden, der ich mir in den vielen Jahren so allseitige Sympathien erworben hatte. Ich hatte schon derartige Abschiedsfeiern zur Genüge erlebt. Überdies war ich schon in Gedanken an der Stätte meines zukünftigen Wirkungskreises, wo ich auf der Rückreise von Helsingfors blieb, um mich mit dem dortigen Stadtrat zu besprechen.

Es gab viele merkwürdige Verhandlungen wegen des Ankaufes des Fundus. Senator B. riet mir, den Erben des verstorbenen Direktors zu sagen, ich brächte selbst einen Fundus mit, dann würden die Erben ihren Fundus sehr billig hergeben.

Die ganze Sache war jedoch, wie sich später herausstellte, nur ein Trick von der Stadt, um selbst so billig als möglich zu dem Fundus zu kommen und das Theater dann bei einer weiteren Vergebung nicht mehr verpachten zu müssen, sondern nur noch einen Direktor mit Gehalt anstellen zu brauchen.

Die Übersiedlung von Nürnberg nach Rostock war bald in Ordnung. Doch kaum hatte ich im Herbst 1905 das Theater übernommen, kaum waren alle Mitglieder eingetroffen, zeigte es sich schon, dass der Syndikus des Theaters mir gegenüber ganz anders auftrat als vorher. Das lebenswürdige Entgegenkommen war verschwunden. Man mischte sich in alle inneren Angelegenheiten des Theaters, bei denen es nie ganz ohne Streitigkeiten zwischen den Mitgliedern und der Direktion abging, wobei dann dauernd für die Mitglieder Partei genommen wurde. Die Sympathie des Publikums gewann ich hingegen rasch. Aber einige Mitglieder bereiteten mir oft Unannehmlichkeiten. Das sich die Dinge manchmal zuspitzten, ist begreiflich, wie auch, dass in solchen Fällen zuweilen Strafen nötig wurden. Die Parteinahme der Stadtverwaltung für die bestraften Mitglieder machte die Verhältnisse nach und nach so unerquicklich, dass ich nicht wusste, wie lange ich diese Zustände ertragen würde.

Glücklicherweise kam vor Ende der Saison plötzlich ein Telegramm aus Wien an die dortige Volksoper mit einem Antrag für fünfzig Gastspiele in der nächsten Saison. Das änderte die Verhältnisse mit einem Schlag. Ich sagte nach längeren Verhandlungen zu, teilte die Angelegenheit dem Stadtrat mit, der gleich geneigt war, mich aus dem Vertrag zu entlassen, wenn ich meinen gekauften Fundus der Stadt mit einem nicht unwesentlichen Abstrich des Kaufpreises überließe. Dabei meinten die Herren, die Summe wäre im Vergleich zu den Gastspielhonoraren, die ich in Wien erhalten werde, eine Kleinigkeit. Ich bot den Herren an, halb so viel nachzulassen, wie sie gewollt hatten. Da ich erklärte, sonst das Gastspiel abzulehnen und zu bleiben, gaben die Stadtväter nach, da ihnen hauptsächlich darum zu tun war, den Fundus billig zu bekommen. Vornehm war das nicht!" --

Ein Lichtpunkt war in Rostock nur das Konzert des Gesangvereins unter Musikdirektor Tierfelders vorzüglicher Leitung, der mein Chorwerk "Die Grenzen der Menschheit" aufführte und damit so großen Erfolg hatte, daß der Schlusschor wiederholt werden musste.

Nun erhob sich die Frage, ob wir nach Wien umziehen sollten. Ich hatte in Rostock eine Villa gemietet, in der

die Hausfrau Alleinherrscherin war und es wäre ihr schmerzlich gewesen, in Wien wieder eine Etagenwohnung zu beziehen. Man konnte ja auch nichts über die weitere Dauer des Gastspielvertrages wissen. Ich mietete daher für meine Familie eine Sommerwohnung in Warnemünde und begab mich zunächst auf eine Konzertreise mit einem Programm eigener Gesänge und nahm leichten Herzens Abschied von dem Schauplatz meiner unbefriedigenden Tätigkeit.

Einer Direktoren-Jahresversammlung, damals in Breslau, wollte ich beiwohnen, um die Gründe klarer anzugeben, weshalb ich Rostock so schnell aufgegeben hatte, ich kam jedoch nur zu wenigen Worten, man ging zur Tagesordnung über. Es waren etwa 20 Direktoren, aber nur Direktor Rudolf aus Riga, Direktor Reck von Nürnberg und ich waren Arier. -

Auf der Reise, die mich nach Berlin, Dresden, Wiesbaden und Darmstadt führte, wo in Wagner-Vereinen auch einige Wallnöfer-Abende gegeben wurden, suchte ich überall nach einer ähnlichen Villa wie in Rostock, in der meine Familie während meiner Wiener Gastspiele wohnen könnte. Ich fand aber nicht das Richtige. Als ich auch nach München kam, zu einem alten Bekannten, der in dem Villenviertel Gern wohnte, ging ich über die Brücke des Nymphenburger breiten Schlosskanals und es bot sich mir ein so prächtiges Bild dar, daß ich sofort entschlossen war, mich mit den meinen in dieser Gegend anzusiedeln, zumal mir München selbst und die herrliche Natur der Umgebung auch sehr gut gefiel. Und so wurde München meine zweite Heimat! -

Eine derartig großartige Anlage mit einer zweifachen Lindenallee an jeder Seite des Kanals entlang bis zum Nymphenburger Park, hatte ich noch nirgends gefunden. Der Park selbst ist ein Paradies, wie auch der daneben liegende botanische Garten in größtem Stil und unweit noch der alte Hirschgarten machten auf mich einen begeisterten Eindruck.

Schnell war alles mit einem Baumeister abgemacht. Ich kaufte ein Grundstück und ließ mir ein möglichst ähnliches Haus wie ich es von Bremen her aus meiner Jugendzeit in Erinnerung hatte, ganz nah am Schloßkanal bauen nach meinem eigenen Plan. Der Rohbau wurde erst im Herbst 1907 fertig. Den kommenden Winter verbrachte ich mit meiner Familie bei der Mutter meiner Frau auf der "Hohen Warte" bei Wien. Der Schwiegervater war leider schon 1901 gestorben nach längerem Leiden und ruht in einem Ehrengrab der Stadt Wien.

Im Herbst 1906 begannen die Gastspiele in Wien. Durch meine früheren Erfolge an der Hofoper war ich in Wien schon beliebt und bei dem reichen Repertoire, das ich zu bewältigen hatte, stand Tannhäuser obenan, den ich in zwei Wintern dreiundsechzig Mal singen musste! Ein eifriger Chronist zählte und veröffentlichte nach dem ersten Abend 42 Hervorrufe. Eine Rekordzahl!

Ich frischte alte Bekanntschaften aus der Jugendzeit auf und gewann neue Anhänger. Zwei Schüler aus Prag, die inzwischen in Wien zu höheren Staatsstellungen gekommen waren, kamen mit ihrem einstigen Lehrer wieder in Verbindung. Als sie hörten, dass in Nürnberg ein Wallnöfer-Verein gegründet war, beschlossen sie, auch in Wien einen gleichen ins Leben zu rufen.

Nun traf ich auch meinen alten Freund Staudigl und zwei ehemalige Schüler aus der Pragerzeit 1890, Dr. Maschat und Dr. Novotny. Eine sehr musikalische Gesangslehrerin, Frau Siebentlist mit ihrer Schwester, einer hochbegabten Dichterin, gründeten mit anderen jungen begeisterten Anhängern zusammen wie in Nürnberg einen Wallnöfer-Verein. Sie veranstalteten Vortragsabende mit talentierten Schülerinnen und Schülern, die an den Aufführungen von Gesängen und Chören teilnahmen, bei welchen auch Staudigl und meine alten Schüler sich beteiligten. Die Energie der Leiterin gewann nach und nach ein größeres Publikum und es wurden Konzerte veranstaltet. An solchen Abenden nahm auch ich öfters im Kreise meiner Anhänger teil. Dann übernahm die Führung Frau Luckeneder-Gunz, die einen großen gesellschaftlichen Anhang hatte, wodurch sich der Interessenkreis sehr ansehnlich vergrößerte. Wie es sich später zeigte, wurde sie 1908 - 1918 eine meiner kräftigsten Förderinnen.

Auch eine bekannte Gesangslehrerin, Ida v. Fichna, schloss sich dem Verein an und lud mich eines Tages ein, meine Lieder und Duette anzuhören, die sie einstudiert hatte. Das führte zu einem heiteren Wiedersehen nach vierzig Jahren, denn Ida v. Fichna war die Freundin meiner Kusine, sie war jene Ida, in die ich mich als Kind von zehn Jahren verliebt hatte. Jetzt war sie eine alte tüchtige Gesangslehrerin geworden. Ich besuchte oft ihre musikalischen Abende, an denen ich häufig meine Lieder und Duette zu hören bekam.

Auch bei Frau Professor Dittl, die viel für Kunst tat und bei Frau Johann Strauß fanden ähnliche Abende statt. Daneben gab ich selbst Konzerte mit eigenen Werken im Musikverein und von der Presse wurden im Schriftstellerverein Concordia Wallnöfer-Abende veranstaltet. In Graz gab ich einen Jensen-Abend als Gedenkfeier des 25-jährigen Todestages des Meisters, der im dortigen Wagner-Verein abgehalten wurde.

Während meiner Tätigkeit in Wien traf ich ab und zu mit meinem Bruder zusammen, der schwere Schicksalsschläge durchgemacht hatte.

Vor meiner zweiten Wiener Spielzeit reiste ich zu meiner Frau, die mit dem Kleinen in Tutzing am Starnberger See lebte, während ich die Einrichtung des fertigen Hauses mit unserer treu bewährten Stütze Fräulein Hörner besorgte; und es war ein behagliches Heim für die Familie geworden.

Als ich wieder zu meinen Wiener Verpflichtungen zurückgekehrt war, bekam ich noch einen Gastspielantrag nach Graz für vierzig Gastspiele und 12 Gastabende in Nürnberg. Mit den 50 Abenden in Wien hatte ich nun vollauf zu tun, aber auch von Mitte Mai bis Oktober frei! Nur ab und zu kam ich in den folgenden Winterzeiten nach Hause.

Selten besuchte ich dann Konzerte. Unter den wenigen war eines von Fr. Busoni in gewisser Hinsicht interessant. Weder das Konzert gefiel mir, noch das Passagenspiel, da nirgendwo ein einziger Ruhepunkt vorkam.

Doch entschloss ich mich, ihn im Künstlerzimmer aufzusuchen und blieb an der Türe stehen mit der Frage: können Sie sich an mich erinnern? Es sind 50 Jahre her! - Sofort sagte Busoni: Wallnöfer! Das war sehr erstaunlich. Er war damals ein Junge von 9-10 Jahren und nun ein gebrechliches Männlein - Alte Erinnerungen zogen da vorbei!

Der gesellschaftliche Verkehr in München blieb sehr beschränkt. Bei Paul Heyse traf ich zu Teestunden Wilhelm Jensen, nach dessen Erzählung "Eddystone" ich ein musikalisches Drama geschaffen hatte. Die beiden Dichter ließen sich gerne meine Lieder vorsingen. Mit den Musikern verstand ich mich nicht so gut. Es liegt eine weite Kluft zwischen den Anschauungen der Wiener und der Münchner Schule, so dass ich mir vereinsamt vorkam und mich fast ganz zurückzog. Einen näheren Verkehr bahnte ich nur an mit dem Architekten Prof. Hönig, dessen Tochter später meinen Sohn heiratete, den Malern Prof. Liebermann, Bayerlein und Musikern Prof. Lorenz, Pembaur, Schmid-Lindner und Trapp. Viele andere Bekanntschaften wechselten nur vorübergehend in den Jahren.

Von der zweiten Saison ab wurde ich auch von der Wiener Hofoper vielfach in Anspruch genommen. Weitere Gastspiele machten manchmal sehr lange Reisen nötig, wie z.B. nach Riga, von da geradewegs nach Amsterdam, wo ich zweimal den Tristan sang, von da nach Wien, von dort nach Breslau und dann wieder nach Wien zurück. Bei den Gastspielen von zwölf Abenden in Nürnberg 1907 musste ich, da ich gleichzeitig Verpflichtungen in Wien und Graz hatte, wöchentlich zwei- bis dreimal zwischen diesen drei Städten hin und her reisen. Dies Leben schien mir aber noch immer nichts anzuhaben, denn ich war immer gleich disponiert. Ein Wiener Schriftsteller schrieb tatsächlich einmal, dass ich ein Wunderelixier haben müsse, da ich immer besser bei Stimme sei, je älter ich werde. Diese heitere Bemerkung bezog sich auf meine "Aida"-Verstellung am 2. Februar 1907 in der Hofoper, in der nicht nur das Publikum begeisterten Beifall spendete, sondern sogar das ganze Orchester aufgestanden war und applaudierte. Nach der Vorstellung wollte man meinen Wagen ausspannen, was ich aber abwehrte und dabei wurde die Wagentüre im Begeisterungstaukel herausgerissen. - Das war ein Gaudium für meinen Buben, der die Vorstellung mitmachen durfte. Die Türe musste ich

unter vieler Heiterkeit festhalten bis wir nach Hause kamen. Für meine Frau aber blieb das Miterleben dieser Abende stets am stärksten in ihren Erinnerungen. Sie erzählte mir, dass ihr ein alter Logendiener eine Erfrischung anbot, ohne zu wissen, wer sie sei, kopfschüttelnd sagte: "so etwas habe ich seit 40 Jahren nicht erlebt, der Herr kann zufrieden sein"!

Am 13. Dezember 1907 gelangte in Graz unter Kapellmeister Weigmann, der die musikalische Leitung des Theaters übernommen hatte, meine Oper "Eddystone" zur Aufführung, wobei ich mitwirkte. Der Erfolg war bei allen sechs Aufführungen so groß und die Beurteilung in der Presse so günstig, dass man nun hoffte, das Werk werde nun endlich daraufhin auch in Wien angenommen werden und seinen Weg machen. Doch das Schicksal blieb unerbittlich. In Wien erklärte man, nur Uraufführungen zu bringen.

Dagegen wurden in Graz noch einige Chorwerke und die "Hymne an die Erde" aufgeführt, die unmittelbar darauf auch in einem Wiener Symphoniekonzert unter Nedbals Direktion am 8. November 1908 von mir gesungen wurde. Bald darauf erhielt ich die Einladung zu einem Festkonzert des Prager Männergesangsvereins, wo ich auch wieder die "Hymne an die Erde" sang und außerdem die Soli der Kantate "Rinaldo" von Brahms mit alter Begeisterung für das herrliche Werk übernahm.

Kapitel 9 1910 -1917

In meinen Urlaubszeiten entstanden und erschienen:

1909	7. Band Gesänge	38 Gesänge
1910	8. Band " "	30 "
1911	19 Duette - Sopran - Alt	
1912	Violinstücke - Kammerstücke	
	Ulrich Hutten Gesänge für Bass, und	
1913	10 Frauentertze und Symphonien	

Zu einem großen Werk fand ich bis 1913 immer noch zu wenig Zeit und sehnte mich nun, endlich von allen Vertragsverpflichtungen frei zu werden, um mich dann nur ganz mit der Ausführung meines Werkes zu befassen, dessen Skizzen ich erst vornahm und überdachte. Ich fing schon an, manchmal meine Sängererfolge zu hassen - die mich doch andererseits wieder an das Theater fesselten.

Eine allgemeine politische Unruhe erfasste die Welt. Es war Zeit und ich schloss mein dauerndes Wirken auf der Bühne ab. Ich hatte in mehr als 3200 Opernabenden und dabei 1200 Wagner-Werke gesungen und wurde wieder wie in meiner Jugend Lehrer, vor allem Komponist und dabei ab und zu Konzertsänger.

Da kamen plötzlich (1913) noch Anträge zur Übernahme von Direktionen der Wiener Volksoper, sogar von der Wiener Hofoper nach Mahlers Tod, und von Graz. Sollte ich mich wieder verlocken lassen? Nein, ich lehnte alles ab.

Im Sommer zogen wir nach Murnau mit einer großen Schüler- und Schülerinnenschar, Amerikanern, Russen, Holländern, Österreichern, Nord- und Süddeutschen. Es war ein herrliches Naturgenießen neben einer reichen Tätigkeit voll Erfolg mit einem Schlusskonzert.

Einige Rückfälle zum Theater hatte ich doch noch 1912, indem ich noch in Riga ein Gastspiel für eine vollständige Trilogie-Aufführung der "Nibelungen" Wagners übernahm, eine "Tristan"-Vorstellung mit hervorragenden Gastspielgästen aus München in Innsbruck und eine "Walküren"-Aufführung in Augsburg. - Aber weiterhin blieb ich fest, nur in einer Konzertaufführung von Zumpes Oper "Savitri" in München wirkte ich 1913 noch mit. Und nun konnte die Ruhe kommen, in welcher ich meine Arbeiten endlich ausführen wollte.

Wie schon seit Jahren zog es mich im Frühjahr nach Karlsbad, diesen prächtigen wohltuenden Kurort, mit den wundervollen Spaziergängen und der ausgezeichneten Kurkapelle - wo ich die Zeit auf das Angenehmste in Ruhe verbringen konnte. Dort schrieb ich eine Dichtung "Vom Jenseits im Leben" und den Text zu einer "Weltgottesfeier". Zur Komposition dieser Werke kam ich aber erst später.

Nach München zurückgekehrt, hatte ich mich bald

ganz eingesponnen und der Komponistentätigkeit gewidmet. Die lange gehegten Pläne wurden auszuarbeiten begonnen. Aber auch hier wollte man mich ablenken und in ein großes Unternehmen hineinziehen. Ich sollte als Fachmann eine Volksoper mit verschiedenen anderen Persönlichkeiten gründen. So sehr mich diese Angelegenheit äußerlich interessierte und ich mich auch eine zeitlang dafür betätigte, zog ich mich doch bald wieder ganz davon zurück. Denn die Zeit für Gründungen war viel zu gefährlich. Ich brauchte endlich auch völlige Ruhe für meine Arbeiten und flüchtete mich, um allen Verbindungen zu entgehen, wieder nach Karlsbad, wo Kapellmeister Manzer das Volkstriumphstück und zwei Sätze einer Symphonie von mir aufführte. Bald aber überraschte mich bei meinem Kuraufenthalt im August 1914 die Kriegserklärung.

Schon die furchtbare Nachricht von der Ermordung des Erzherzogs Franz Ferdinand Este in Sarajewo hatte die Kurgäste seit längerer Zeit in Aufregung versetzt, den Krieg aber hatte man doch nicht so bald erwartet. Bei der Abreise war ein schrecklicher Tumult. Alles war voll von Militärpflichtigen, die darauf warteten, zu ihren Truppenteilen befördert zu werden. An der Grenze ging es unglaublich zu, da jeder die Bahnsperrung einzeln passieren musste und dabei genau untersucht wurde. Zu Hause fand ich alles in größter Aufregung und Angst, da es unmöglich war, mit mir oder den Wiener Verwandten in Verbindung zu kommen.

Ich war immer noch österreichischer Untertan. Daher bestand keine Möglichkeit, meinen Sohn in einem deutschen Regiment unterzubringen. Freilich war es eine verfrühte Sorge. Aber die beiden nächsten Jahre, die der Knabe noch das Gymnasium besuchte, lasteten schwer auf der Familie. Die Zeit, die man ihn noch zu Hause hatte, verging nur allzu rasch. Alle Jungen waren kriegsbegeistert und ließen sich nicht abhalten, sich freiwillig für den Kriegsdienst zu melden. So fuhr auch mein Sohn 1915 mit 17 Jahren nach Wien, um sich dort freiwillig zu stellen. Meine Frau übernahm es voll mütterlicher Sorge, mit dem Jungen nach Wien zu fahren, um alles für ihn zu ordnen und ich reiste ein Jahr später auch hin, um Abschied von ihm zu nehmen. Es waren ergreifend schmerzvolle Zeiten!

Er wurde bald ausgebildet, als Fähnrich in ein Regiment nach Polen und Russland eingezogen und bald zum Leutnant befördert. Er kam erst 1918 zurück, wo er sich sofort beim General Ritter v. Epp meldete, die Ruhrexpedition mitmachte wie auch den Marsch vor die Feldherrnhalle. Glücklicherweise blieb er am Leben und erwarb auch den Blutorden.
(Abb. 9.1)

Am Tag der roten Revolution am 13. April 1918 war nachmittags ein Konzert mit zehn begabteren Schülern und Schülerinnen. Als das Konzert beendet war, war die Straße voll Lebensgefahr für die Heimkehrenden. Auf dem Dache der großen Bahnhofshalle waren von der roten Regierung



Abb. 9.1 Sascha Wallnöfer als Leutnant

Maschinengewehre aufgestellt und bestrichen dauernd alle Straßen, wohin man sich auch begab. Es ist geradezu ein Wunder gewesen, dass man unverletzt aus diesen Gefahren nach Hause kam.

Die unentwegte Anteilnahme an den Kriegseignissen mit ihren Siegen waren so wunderbar, dass jede deutsche Seele ergriffen wurde. Diese erhabene Stimmung hatte großen Einfluss auf mein Schaffen bei der Komposition meines ersten Lebenswerkes "Eine Weltgottesfeier", für das ich vorher nochmals gründlichst Beethovens Missa Solemnis, Händels Messias, Mozarts Requiem und Brahms Deutsches Requiem studierte.

Den berühmten Brahmsdirigenten und Nachfolger Bülows in Meiningen, Steinbach, hatte ich in den siebziger Jahren des vorherigen Jahrhunderts als jungen Musiker in Wien kennen gelernt, aber weiterhin nie mehr getroffen. Jeder wusste aber alles von dem anderen Lebensschaffen. Ähnlich wie es zwischen Nikisch, Mottl und mir auch der Fall war.

Da Steinbach, der wie ich mit Brahms befreundet und Kämpfer für diesen war, wurde die alte Bekanntschaft zur Freundschaft und blieb es bis zu Steinbachs Tod. Ein seltener Fall!

Ich brachte während der Arbeit die fertig gewordenen Teile meinem Freund Steinbach, der sich auch nach

München zurückgezogen hatte, zur Durchsicht. Als berühmter Brahms-Dirigent von großen Kenntnissen war er für mich als Beurteiler und Kritiker von großem Wert und sein Interesse für das Werk war so stark, dass er es aufführen wollte und gleichzeitig dem befreundeten Direktor Weber in Augsburg 1915 zur Aufführung empfahl, der es hoch bewertete. - Das Werk wurde daraufhin 1916 gedruckt.

Steinbach wurde schwer krank. Sein Leiden nahm immer mehr zu. Ende 1916 starb er. Da sank meine schöne Hoffnung, das Werk aufgeführt zu hören. Das war aber nur der erste Schicksalsschlag; denn kaum ein halbes Jahr darauf, 1917, starb auch Prof. Weber in Augsburg. Nun blieben in den folgenden Zeiten nur unbestimmte Aussichten für eine Aufführung.

Das Werk ist ein Panorama, alle großen Religionsbekenntnisse zu einem Gott. Ich selbst hatte oft das Gefühl, dass der Sinn dieses Werkes erst in einer kommenden aufgeklärten Zeit, vielleicht erst in 50 Jahren, richtig eingeschätzt und zur Aufführung kommen kann, bis die Menschen alle diese Religionen ohne Vorurteile anerkennen und sich nicht feindlich mehr einander bekämpfen. Es wurde zwar von der Reichsmusikkammer in Berlin später, 1933, zur Aufführung empfohlen, aber aus parteireligiösen Gründen als derzeit nicht für möglich erklärt. (Einlage 115 a).

Wer immer für seine Ideale hat kämpfen müssen, ist im Alter nicht mehr davon abzubringen und bleibt unempfindlich für alle Hindernisse, die sich ihm in den Weg stellen. Nichts kann ihn abhalten weiter zu schaffen, wenn sich zur Zeit auch keine Möglichkeit zeigt, eine gerechte Anerkennung zu finden. Mein Optimismus hat mich nie verlassen, dass auch für mich die Zeit kommen wird.

Kapitel 10

1917 - 1924

Trotz allem begann ich 1917 das zweite große polyphone Werk für Soli, Chor und Orchester "Vom Jenseits des Lebens", dessen Dichtung ich schon s.Zt. in Karlsbad in der Form von sieben Pilgerfahrten vollendet hatte.

Aller Glaube und alle Liebe, alles Mitleid, alle Hoffnungen, alle Leiden und Qualen für begangenes Unrecht, welche uns Menschen während des ganzen Lebens erfüllen, mit den vielen oft schwersten Kämpfen und Siegen in uns selbst, enden mit dem Heimgang zur ewigen Ruhe.

1918 von den Kriegsgreueln und den Folgeerscheinungen tief ergriffen, schuf ich ein drittes, volkstümliches Chorwerk von patriotischem Grundgedanken. Die Dichtung beginnt 1. mit dem Mutterglück über ihre Kinder im Familienkreis - die Zeit flieht, alles wird von den Kriegsereignissen ergriffen. Jedes Heim wird des Kindes beraubt - Ergreifende Abschiede. 2. Schrecken des Krieges - Erhabene Anteilnahme an Siegen bis zum Ende der Weltkatastrophe - Rückkehr zur Heimat. 3. All' die Kriegsfolgen - Die Schmach des Friedens - Revolution - Entartung - suchte ich zu schildern, bis endlich die Hoffnung auf Wiedererstehung erst leise, dann immer stärker in einer allgemeinen Hymne im Glauben an eine große befreiende Zukunft ausklingt.

In den weiteren Jahren wandte ich mich der Kammermusik aller Arten zu, darunter eine BACH-Suite, ein großes Fugenwerk mit acht Sätzen für Streichorchester, auch verschiedene Orchesterwerke, 2 Symphonien, Violin-Konzert und Cellokonzertino, eine Händel zum Andenken gewidmete Streicher-Suite, Klavierwerke, daneben viele Lieder nach fremden und eigenen Gedichten. - Es dürfte ein Manuskriptennachlass von über 50 Werken bleiben. Beim Durchsehen der Tagebücher und anderen Papieren waren noch zahlreiche Gedichte vorhanden, die ich in der Jugend oder in reiferen Jahren gelegentlich geschrieben hatte. Es ergibt außer den 300 gedruckten Gesängen noch die Summe von etwa 150 Liedern, Duette, Terzette. Als ich im Frühling 1924 eine große Zahl eigener Gedichte und Skizzen durchblätterte, überkam mich der Drang, sie zu ordnen, vieles zu verbessern. So entstanden unter Verwendung vieler Jugendgedanken und späterer Einfälle zwei Bände mit über 200 Gedichten; meist Gedankenlyrik, Natur- und Lebensbilder, wie auch Philosopheme. Über 100 alte Sprüche von Konfuzius umdichtete ich in deutsche Verse.

Unser Sohn hatte sich nach dem Krieg mit bestem Erfolg dem Arztberuf gewidmet und wurde uns in den schweren Zeiten später eine Stütze, wie ich es in der Jugendzeit auch meinen Eltern war und es im nationalsozialistischen Staate heute eine Selbstverständlichkeit ist. - Auch er hatte sich später durch Fleiß

und Arbeit ein Heim erbaut und wir wurden Großeltern von drei gesunden lieben Enkelkindern. -

Als später, 1921, die Inflation wie ein Wahnsinnsausbruch begann, welche die Zerstörung allen Besitzes herbeiführte, verlor ich mein sorgsam Erworbenes. Dazu kam noch, dass ich auf beiden Augen erblindete und fast vier Jahre warten musste, bis ich nach zwei geglückten Operationen vom Star befreit wurde und nach und nach wieder arbeiten konnte. Das war die bitterste Zeit, in der ich zu völligem Entsagen des Schaffens gezwungen war und nur meine Lehrtätigkeit als Ersatz hatte. Es kamen Jahre der fast allgemeinen Geschmacklosigkeit in der Musik, verseucht durch Verhunzung der deutschen Sprache im Kabarettgesang mit oft zügellosen, gemeinen Liedertexten, dabei sekundierte die Jazzmusik, so dass ich mich angeekelt davon vom Unterricht teilweise zurückzog, da andererseits die Ernste Musik mit verschiedensten undeutschen Problemen oft zu manchen verrückten, sinnlosen Versuchen führte. Es blieb aber doch ein fester Kreis, der sich gegen diese Strömung wehrte. Es waren Zellen, die treu zusammenhielten - umtobt von artfremden Musikelementen. Deshalb glaube ich an den gesunden Geist und das tiefe Gefühl für das Schöne im Volke, das sich weiter künstlerisch erhalten wird im nationalen Deutschland durch den strengen Führer, der auch bestrebt ist, die Schätze vergangener Zeit wieder zu heben. Man musste mit Ruhe und Geduld die Weiterentwicklung verfolgen. Hitlers schöne Worte müssen als Richtschnur für die Kunst erhalten bleiben: "Jede wahre Kunst muss ihren Werken den Stempel des Schönen aufprägen, denn das Ideal für uns alle hat in der Pflege des Gesunden zu liegen. Alles Gesunde aber allein ist richtig und natürlich. Alles Richtige und Natürliche ist damit schön. Umschwung von der Schmachperiode und die nun folgende aufregende große Zeit war zu erhaben, dass ich mich den Ereignissen ganz hingab und alles künstlerische Schaffen im Hintergrund für mich blieb.

Wie mein Leben sich auch verschieden gestaltete, hat immer noch der Sänger den Komponisten bis ins hohe Alter in den Hintergrund gedrängt, denn wenn ich auch die Bühnenlaufbahn abgeschlossen hatte, ergaben sich doch noch Gelegenheiten, öffentlich zu wirken. Da ich wegen des starken Interesses, das sich für die Resonanztonlehre zeigte, Vorträge in der Wiener Urania, in Graz, Dresden, Darmstadt und in München hielt, bei denen ich zur Erläuterung auch verschiedene Lieder und Arien in tiefen und hohen Lagen vortragen musste, wurde immer wieder von dem Sänger mit ungeheurem Stimmumfang gesprochen. Und so kam es zu einem merkwürdigen Auftreten, da sich durch die vierzigjährige Tätigkeit als Tenor das Bassregister meiner Stimme darunter immer noch erhalten hatte, obwohl ich es nie mehr benützte. Dem Drängen vieler Freunde und Schüler, die dies hörten, nachgebend, kam es zu einem originellen Konzert als Tenor und Bass an einem Abend. Das Programm enthielt zuerst neben den Bass-Arien von Händel, Rossini und Pacini Gesänge aus Wagners

"Holländer" und Pogners Anrede aus den "Meistersingern". Unmittelbar darauf folgten die "Adelaide" von Beethoven für Tenor, der Liebesgesang aus der "Walküre" und das Preislied aus den "Meistersingern" nebst einigen Zugaben. Diese Doppelleistung wurde natürlich als eine einzigartige Wunderleistung von Prof. Louis und anderen beurteilt in Zeitschriften und in den Tagesblättern.

Schließlich gab ich mit siebzig Jahren in München 1924 noch ein Jubiläumskonzert mit umfangreichen Kompositionsprogramm; mit 75 Jahren, 1929, einen Tenorabend und mit achtzig Jahren, 1934, einen letzten.

War unser Haus durch die Inflation die ganzen folgenden Jahre zimmerweise vermietet worden, zuerst durch Zwang vom städtischen Mietsamt gefordert, aber später durch eigene Auswahl, so kamen im Laufe der Zeit Bekannte und Freunde aus Deutschland, Österreich und viele aus Amerika zu uns als Dauermieter oder auch mit Verpflegung, wovon manche auch Gesangsunterricht nahmen. Es war das oft erfreuliche und half dabei auch, uns das Haus erhalten zu können in dieser schwierigen Lage, worin sich die ganze Welt befand.

Dann aber wurden wir von den sich immer steigern den Erfolgen Adolf Hitlers hingerissen bis zu der glorreichen Übernahme der Staatsregierung 1933 als Deutschlands Retter und Erlöser!

Zwei eigenartige Männer hatten große Ähnlichkeit miteinander, die ich nicht vergessen kann und von ihnen berichten will. 1926 lernte ich den Abt Schachleitner kennen, der aus Prag auswandern musste, da er wegen seiner deutschnationalen Gesinnung verfolgt und bedroht wurde. Er ließ sich in München nieder, wo er die Leitung des Gregorianischen Gesangvereines übernahm, der uns näher brachte. Er war begeistert für Adolf Hitler und musste deshalb auch hier sein Amt niederlegen und wurde von Bischof Faulhaber aus der Kirche verbannt. Er starb einsam 1935, durch ein vom Führer angeordnetes Staatsbegräbnis noch geehrt. Durch seine Bekanntschaft erinnerte ich mich an den Prior Pater Barnabass, den ich 1886 in Prag kannte, der schon damals jeder nationalen freigeistigen Gesinnung zugänglich war und daneben ausgezeichnet Violoncello spielte. Er verkehrte im Hause W., wo immer großer geistiger Verkehr war und er sich freigeistig betätigte. Auch er wurde vielfach von der Kirche hart angegriffen, hatte aber immer Stütze in deutschnationalen hohen Kreisen.

Endlich 1935 kam mir ein alter Operntext in die Hand, den ich vor vielen Jahren bei dem Studium von Tiarys Geschichte von Attila geschrieben hatte, aber liegen ließ, da ich dabei viel zu weitläufig den Stoff zu Ende führte. Nun aber packte mich der Stoff wieder und ich schrieb in kürzester Zeit ein ganz knapp gefasstes, zeitgemäßes Buch, das den Tod Attilas durch den germanischen Helden Ildicho in geschicht-

licher und zugleich romantischer Weise darstellt. Daraufhin war das Eis gebrochen und ich arbeitete unentwegt 2 Monate an der Komposition und instrumentierte das Werk, bis ich 1936 mit dem Musikdrama "Ildicho" zu Ende war.

Und von da ab war ich wieder ganz im Schaffen, denn daraufhin entstand ein Chorwerk, 1937, "Das rote Kreuz" für Chor, Soli und Orchester, das die wundervolle Tätigkeit des roten Kreuzes im Frieden und die Heldentaten im Kriege schilderte, mit einem Schlussschrei an die Welt, diese großartige Organisation zu fördern und ihr tätig beizutreten. - 1937 kam mir wieder ein anderer, ein lyrischer Gedanke für ein großes zeitloses Chor-Orchesterwerk in den Sinn, nach Goethes Ausspruch des Faust: "Gefühl ist alles!...". Und so entstand das Oratorium "Die Macht des Gefühls", das im ganzen Menschenleben alles andere überstrahlt und Liebe, Treue, Ehre, Ruhm und Heldentum, wie auch alle Künste fundamental beeinflusst.

Als ich nach einer Pause, beglückt von der Vereinigung Österreichs, meines Vaterlandes, mit dem großdeutschen Reich, in eine froherregte Stimmung kam, - sah ich im Geiste die Donau als den größten Verbindungsstrom zwischen Nord und Süd von ganz Europa an und dichtete ein heiteres Werk unter dem Titel "Donaubilder", wie ein Gleichnis des Menschenlebens, ähnlich des Stromfließens und wachsen von den Quellen bis zum Ende, zum Meere, ins Reich der ewigen Nacht.

Die oft im Leben überwundene Sehnsucht nach meiner Heimatstadt Wien klopfte im Alter stärker an mein Herz, aber ich war in München festgewurzelt und wusste, dass ich da einmal meine letzte Ruhe finden würde. So verweilte ich nur in Gedanken öfters als früher an der Stätte, wo die Heroen der Musik lebten, die meine Jugendzeit umstrahlten.

Manchmal überkam mich das Gefühl als wäre die Kunst und ihr Schaffen im Neuaufbau des Reiches Vorderhand gar keine so wichtige Betätigung im Leben eines Deutschen bei diesem einzigartigen Kampf: um die Erhebung des Volkstums. Die ernste Kunst müsste warten lernen und ich wartete. Erst später, 1939, hatte auch mir das Kulturamt der Stadt München, als ältesten deutschen Tondichter zum 85. Geburtstage drei Ehrenabende mit Aufführungen meiner eigenen Werke veranstaltet, so dass ich annehmen kann, nicht vergessen zu werden.

Nachtrag

Nach 1924 sind keine nennenswerten neuen Schriftsätze der Autobiografie entstanden. Mein Großvater war bis zu seinem Tod weiterhin sehr aktiv. Als seine 2. Oper vollendete er "Ildicho" und daneben eine ganze Reihe von anderen Kompositionen.

Die Situation war aber alles andere als gut, das Vermögen war durch die Inflation verloren. Um sich am Leben zu erhalten, gab er Gesangsstunden und unterrichtete in Kompositionslehre, außerdem wurde das Haus vermietet. Er selbst behielt das Musikzimmer im 2. Stock. Bis auf die Schlafzimmer im 1. Stock hat man alles vermietet. Meist kamen reiche Amerikaner, die ihn noch aus seiner Amerikazeit kannten und schätzten. Frä. Hörner, (die schon erwähnte Haus- und Familienverwalterin, ursprünglich als Kindermädchen engagiert), hat das alles gemanagt, zusammen mit Marie (dem Stubenmädchen). Frä. Hörner entwickelte sich schließlich darüber hinaus zu einer guten Köchin, die Gäste aßen ja auch dort. Von diesen aufopfernden Seelen und Stützen der Familie wird noch die Rede sein.

Nach seiner Staroperation versuchte mein Großvater mit all seiner ihm zur Verfügung stehenden Kraft, sein Werk zu erhalten und zur Aufführung zu bringen. Er wandte sich an alle möglichen Institutionen, auch an den Rundfunk, ja sogar an die UFA in Babelsberg beim Film. Es war aber alles umsonst, die ablehnenden Briefe, die alle hier archiviert sind, zeigen ein bedauernswertes Bild.

Mit besonderer Kraft versuchte er die "Weltgottesfeier", die er als sein Lebenswerk bezeichnete, zu Aufführung zu bringen.

Die Komposition, die er in Hinblick auf die schrecklichen Kriegseignisse 1916 schuf, wurde von namhaften Leuten als besonders hervorragend beurteilt. Der berühmte Brahmsdirigent Steinbach, den er gut kannte, wollte das Werk unbedingt herausbringen. Leider starb der Dirigent und so versank alles in den Kriegswirren und in der Versenkung.

Als 1933 die neuen Machthaber ans Ruder kamen, um die "Ideen" zu verwirklichen, an die viele und auch er glaubten, war er überzeugt, nunmehr gewürdigt zu werden. Jedoch hatte auch diese Ära kein Verständnis mehr für ihn. Der Briefwechsel mit der Reichsmusikkammer soll hier wiedergegeben werden, weil er gut beleuchtet, mit welcher Denkungsweise man es letztendlich zu tun hatte. (*Nachtrag, Abb. 1*) Eine Weltgottesfeier mit Texten von Moses und König David paßte den Herren nicht. Allen Ernstes verlangte man von ihm eine Textänderung, das heißt Weglassen der "jüdischen" Texte von Moses und David, die ja die Kernaussage einer Gottesverehrung ausdrückten.

Dazu konnte sich der Komponist nicht entschließen.

Erst zu seinem 80. Geburtstag 1934 führte man etwas auf, desgleichen zum 85ten 1939. Dann war alles zu Ende. 1944 feierte er seinen 90ten. Man verlieh ihm die "Goethe-Medaille" und veranstaltete ein Interview im Deutschen Reichssender. Da es in ganz Deutschland nur einen Sender gab, hörten ihn viele Leute. Es ist fast erschütternd, wie viele sich plötzlich an ihn erinnerten. Unzählige Briefe erreichten ihn, zwei Tage nachdem ein Luftangriff in München grauenhafte Verwüstungen hinterließ, sein Haus aber verschonte. Zahlreiche Schreiber beglückwünschten ihn und versicherten, nie mehr so einen Sänger erlebt zu haben. Und das mindestens 40 Jahre nach den Auftritten. Er muß schon sehr beeindruckend gewesen sein.

Zu erwähnen sind noch die Schallplatten, die 1905 und 1908 aufgenommen wurden. Sie sind alle noch in unserem Besitz und stellen bei Schallplattensammlern einen unschätzbaren Wert dar, zumal es keine weiteren mehr gibt.

Wer hätte gedacht, dass die technisch nicht sehr hervorragenden Platten, nun besonders dafür sorgen, daß man ihn nicht vergißt.

Klaus Wallnöfer

10 X

Reichsmusikkammer
Berufsstand der deutschen Komponisten

Der Vorsitzende

Berlin-Charlottenburg 9. 20. März 1936.
Adolf-Hitler-Platz 7/9/11
Fernsprecher: 3 3 Westend 5515-19
Postfach-Konto: Berlin Str. 41322
Telegramm-Adresse: Berufsstand

Geschäftszeichen: R/Hf. C 1449.
In der Antwort unbedingt angeben

Herrn
Professor Adolf Wallnöfer,
München 19
Malsenstr. 57

Sehr geehrter Herr Professor!

Da es im allgemeinen nicht üblich ist, den Empfang der in unendlich grosser Zahl einlaufenden Werke gleich nach Erhalt des jeweiligen Stückes zu bestätigen, wurde auch in Ihrem Falle damit gewartet, bis das Gutachten vorlag. Dieses ist so günstig ausgefallen, dass der Berufsstand Ihr Werk auf die Vorschlagsliste seiner noch in diesem Jahre abzuhaltenden Konzerte gesetzt hat. Zeit und Ort kann noch nicht bekanntgegeben werden, da bei Kompositionen, deren Besetzung über reines Orchester hinausgeht, die örtlichen Verhältnisse der Konzertstadt zu berücksichtigen sind.

Inzwischen bitte ich noch um Mitteilung der genauen Dauer der "Welt-Gottesfeier".

Heil Hitler!

Hugo Rasch.

Stellvert.Vorsitzender.

Reichsfachschaft Komponisten
(Berufsstand der deutschen Komponisten)
in der
Reichsmusikkammer

Der Leiter

Berlin-Charlottenburg 9. den 2.7.36.
Adolf-Hitler-Platz 7/9/11
Fernsprecher: 3 3 Westend 5515-19
Postfach-Konto: Berlin Str. 41322
Telegramm-Adresse: Berufsstand

Geschäftszeichen: R/St.
In der Antwort unbedingt angeben
C 1449

Herrn Professor
Adolf Wallnöfer
München 19
Malsenstr. 57.

Sehr geehrter Herr Professor!

Gemäss meinem Versprechen, mich für Ihre "Welt-Gottesfeier" einzusetzen, habe ich mich, da die Aufführung in einem Berufsstands-Konzert noch nicht endgültig feststeht, in zwischen an verschiedenen Konzertvereine im Reiche gewandt und diesen die ausgezeichnete Beurteilung durch den Werkprüfungsausschuss mitgeteilt. Bei dieser Gelegenheit stiess ich auf Bedenken, die sich aus dem ersten Teil, der Moses behandelt, ergeben. Es wurde mir bedeutet, dass der alttestamentarische Text bei manchen Teilen des Publikums auf eine sichere Ablehnung stossen würde. Desgleichen wurde ich darauf hingewiesen, dass nicht nur die Anfangs- sondern auch die Schlussworte dem alten Testament entnommen seien.

Ich kann mir wohl vorstellen, wie einem Autor bei der Erhebung derartiger Bedenken zumute sein mag; das hat aber alles in den Hintergrund zu treten vor den Erfordernissen, die die Zeit und die Haltung in dieser neuen Zeit erfordern. Bitte, überlegen Sie sich einmal, ob es aus diesem Dilemma einen Ausweg gibt.

Das Werk behalten wir inzwischen in unserem Archiv.

Heil Hitler!

Hugo Rasch.
Stellv. Leiter.

REICHSMUSIKKAMMER
BERUFSTAND
DER
DEUTSCHEN KOMPONISTEN
R/Hei.

BERLIN-CHARLOTTENBURG 9. 29. Oktober 36.
ADOLF-HITLER-PLATZ 7/9/11
FERNRUF: WESTEND 3 3. 5515/19
POSTSHECKKONTO: BERLIN 41322
TELEGRAMM-ADR.: BERUFSTAND

Herrn
Professor Adolf Wallnöfer,
München 19
Malsenstr. 57

Sehr verehrter Herr Professor!

Die sich zeitweise in grotesker Masse häufende Arbeit, verteilt auf wenige Schultern, bringt es mit sich, dass der Berufsstand manchmal nicht mit der an sich wünschenswerten Schnelligkeit antworten kann. So komme ich auch erst heute dazu, auf Ihr Schreiben vom 1. Oktober zu antworten, in dem Sie um Nachricht über den Empfang Ihrer eingereichten Partitur und des Auszuges der "Welt-Gottesfeier" ersuchen.

Partitur und Klavierauszug sind eingegangen, so dass wir von diesem sogar nunmehr 2 Exemplare besitzen. Desgleichen ist Ihr Schreiben vom 10. September hier angekommen.

Ich hätte Ihnen auch gern gleich etwas Bindendes mitgeteilt, da der Berufsstand über die Aufführung Ihrer "Welt-Gottesfeier" mit dem Rundfunk in Verhandlungen eingetreten ist, leider aber haben sich durch einen Unfall eines der massgebenden Herren der Reichssendeleitung diese Verhandlungen verzögert. Nach Wiederherstellung des Betreffenden ist jedoch mit einer baldigen Wiederaufnahme der Besprechungen zu rechnen, über die ich Ihnen dann sofort berichten werde.

Heil Hitler!

Hugo Rasch.
Stellv. Leiter

REICHSMUSIKKAMMER

BERUFSSTAND
DER
DEUTSCHEN KOMPOSITEN
Sachschaff Kompositen
R/Hei.

Berlin SM 11
Bernburger Str. 19
Tel. 19 54 71

BERLIN-CHARLOTTENBURG e. 14. Januar 1937.
ADOLF-HITLER-PLATZ 7/9/11
FERNRUF: WESTEND J 3. 8518/19
POSTScheckkonto: BERLIN 41222
TELEGRAMM-ADR.: BERUFSSKOMPOSIT

Herrn
Professor Adolf Wallnöfer,
München 19.
Malsenstr. 57

Sehr geehrter Herr Professor!

Ihr dezidiert Brief vom 9. vr. Mts. und der vom gestrigen Tage sind richtig hier eingetroffen. Ich kann verstehen, dass Sie die lange Zeit grämt, ich kann aber nicht verstehen, dass Sie mir schreiben, Ihr Langmut hätte nun ein Ende; denn Sie dürfen doch nicht ausser Acht lassen, dass für den Berufsstand keinerlei irgendwie geartete V e r p f l i c h t u n g besteht, die Aufführung eines Werkes seiner Mitglieder zu veranlassen. Was in so vielen Fällen und ganz besonders in Ihrem getan wurde, entsprang lediglich dem Wunsch, den Mitgliedern, soweit als irgend möglich, zu einer Aufführung ihrer Werke zu verhelfen, oder ihnen sonstige Erleichterungen innerhalb oder ausserhalb ihres Berufes zu verschaffen. Das Verbot der Reichssendeleitung, dass ihre Orchester ausserhalb der Rundfunkhäuser konzertieren, hat leider die Einstellung der Konzerte des Berufsstandes zur Folge gehabt. Durch diese kürzlich erfolgte Massnahme ist die Unterbringung von Werken zwecks Aufführung noch um ein Vielfaches erschwert worden. Wenn es sich nun gar um Werke von den Ausmaßen Ihrer "Welt-Gottesfeier"

- 2 -

Herrn Professor Adolf Wallnöfer, München 19, Malsenstr. 57

handelt, dann kommen, wie es leider der Fall ist, die Ablehnungen - höflich und respektvoll - nur noch häufiger.

In Rf.
bes. d.
Wallerberg
f. 1936
unmöglich
folgt
So liegen z. B. die Bemühungen, Josef Reiters Goethe-Sinfonie zur Aufführung zu bringen, schon 3 Jahre zurück. Ähnlich will auch der Berufsstand nicht locker lassen, aus den vorerwähnten Gründen eine Aufführungsmöglichkeit Ihres Werkes zu erreichen, aber nach der neuen Sachlage, Ihnen jetzt schon bindend einen Termin zu nennen, ist noch unmöglicher als im vorigen Jahre.

Heil Hitler!

Ihr sehr ergebener

Kuno Rasch.

Reichsmusikkammer
Sachschaff Kompositen
Der Leiter

Berlin SM 11, den 24. März 1937.
Bernburger Strasse 19
Fernsprecher: 19 54 71
Postscheckkonto: Berlin 134040

Geschäftszettel R/St.
(In der Massnahme angegeben)

Herrn
Professor Adolf Wallnöfer,
München 19.
Malsenstr. 57.

Sehr geehrter Herr Professor !

Ich danke Ihnen für Ihr Schreiben vom 20. d. Mts. Unter das Datum schrieben Sie die bitteren Worte: "Ein Jahr nach der Zusage". Wenn Sie unseren bisherigen Schriftwechsel durchlesen, werden Sie, glaube ich, zu der Überzeugung kommen, dass von hier aus nichts unversucht geblieben ist. Als weiterer Beweis möge Ihnen ein eben von dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda eingegangener Brief folgenden Inhalts dienen :

" An den Herrn Präsidenten der Reichsmusikkammer, Fachschaft Kompositen in Berlin.

Betrifft: Adolf Wallnöfer, München.

Auf das an meinen Sachbearbeiter Dr. Ludwig gerichtete Schreiben vom 4. März 1937 übersende ich die Gesamtvorgänge betreffend Aufführung des Werkes "Welt-Gottes-Feier" von Adolf Wallnöfer mit dem Anheingeben, den Kompositen auf die Schwierigkeit einer Aufführung seines Werkes hinzuweisen, solange der zu Grunde liegende Text (besonders am Beginn und im Abschnitt IV) von ihm keiner Änderung unterzogen wird.

Die ganze Frage wird ohne weiteres gelöst werden können, wenn der Komponist ein anderes Werk zur Aufführung vorschlägt.

Im Auftrag
gez. Dr. Drewes. "

Da Sie nun selbst ein anderes Werk vorschlagen, wird die Angelegenheit erleichtert. Ich werde an die in Frage kommenden Stellen und Musikveranstalter empfehlen-

de

-2-

Briefe schreiben, nur bedarf ich vorher noch einer Mitteilung von Ihnen über die Besetzung und die genaue Zeitdauer.

Heil Hitler !

i.A.
Kuno Rasch.

Hugo Rasch
Referent d. Abt. Ia i.d.
Reichsmusikkammer
Berlin SW 11, den 27. Juni 1940.
Bernburger Straße 19
Fernsprecher: 19 54 71
Postfachkonto: Berlin 134400 Sonderkonto
Bankkonto: Dresdner Bank Dep.-Kasse 30
Geschäftszeichen: Ia/40 M. 4463.
(In der Antwort angeben)

Einschreiben.
Herrn
Prof. Adolf Wallnöfer
München 19
Malsenstr. 57.

Sehr geehrter Herr Professor!

Bei Durchsicht verschiedener Noten fand ich anbei mit herzlichem Dank zurückgehende Partitur aus Ihrer Feder

"Eine Welt-Gottesfeier".
Wie Ihnen aus unserem Schriftwechsel in Erinnerung sein wird, habe ich mir s.Zt. die grösste Mühe gegeben, eine Aufführung des Werkes zu erreichen. Meine Bemühungen scheiterten jedoch immer wieder an dem Text und ich fürchte, es wird sich darin in Zukunft auch nichts ändern.

Heil Hitler!

Ihr sehr ergebener



Hugo Rasch

Reichsmusikkammer
Fachschaft Komponisten
1944.
Berlin SW 68, den 25. Februar 1944
Bernburger Str. 19 Charlottenstr. 84
Fernsprecher: 19 54 71
Postfachkonto: Berlin 134400
Bankkonto: Dresdner Bank Dep.-Kasse 30
Geschäftszeichen: Ia/44 M. HR/Paus
(In der Antwort angeben)

Herrn
Prof. Adolf Wallnöfer
München 19
Malsenstr. 57.

Sehr geehrter Herr Professor!

Es tut mir sehr leid, Ihnen antworten zu müssen, daß hier Ihr Werk nicht mehr vorliegt. Nach meiner Erinnerung und auch der meiner Sekretärin, ist Ihnen Ihr Orchesterstück damals mit einem ausgezeichneten Gutachten zusammen zurückgeschickt worden. Die Reichsmusikkammer selbst, d.h. das Gebäude, ist am 22. November 43 durch Fliegerangriff vollkommen zerstört worden und alle Unterlagen, Korrespondenz, Akten usw. sind vernichtet. Wäre Ihr Werk zu der Zeit noch hier gewesen, wäre es mit verbrannt, denn auch der sogenannte bombensichere Keller war Weißglut! Ich glaube aber bestimmt, die Rücksendung erfolgte früher. Unterlagen dafür haben wir natürlich leider auch nicht mehr, da, wie gesagt, alles vernichtet wurde. Wir bauen neu auf. Daß auch Sie Fliegerschaden erlitten, tut mir aufrichtig leid. Daß Ihre Klage nur zu sehr zu Recht besteht, weiß keiner besser als ich. Wie aber im Augenblick abhelfen? Es ist fast unmöglich. Bald hören Sie von mir mehr.



Mit allen guten Wünschen und
Heil Hitler!
Ihr ergebener

Hugo Rasch

Nachtrag, Abb. 1, Schriftwechsel "Weltgottesfeier" mit der Reichsmusikkammer