

ANFANG DER DIRIGENTENLAUFBAHN

(Felix Weingartner: Lebenserinnerungen. Bd. 1. S. 200–210)

Am Vormittag nach meiner Ankunft stellte ich mich auf dem Theaterbureau vor. Der Direktor *Werther*, ein Österreicher, war ein sympathischer junger Mann. Von Haus aus vermögend, hatte er sich, ohne hervorragend begabt zu sein, in den Kopf gesetzt, Schauspieler zu werden und erreicht, die Leitung des Königsberger Stadttheaters in die Hand zu bekommen, wo er natürlich, wann und in welchen Rollen er wollte, auftreten konnte, von dieser Möglichkeit aber, wie ich ihm zu seiner Ehre nachsagen kann, keinen allzu auf dringlichen Gebrauch machte. Er hatte eine sehr hübsche Freundin, die ebenfalls theaterspielte und die er später geheiratet hat. Bald lernte ich auch den «ersten» Kapellmeister kennen. Er hiess *Kriebel*, dirigierte einige Zeit am Dresdner Hoftheater, war aber dann nicht wiederengagiert worden, weshalb er sehr schlecht auf Ernst Schuch zu sprechen war. Sein fortwährendes Husten deutete auf beginnende Schwindsucht. Der wichtigste Mann des Theaters war der Regisseur Pichon, ein rotnasiger, dicker Gesell mit derben Manieren, der auch komische Bassrollen darstellte. Ich erfuhr bald, dass er dem Direktor heftige Vorwürfe über mein Engagement gemacht hatte, da auf diesen Platz ein Routinier, nicht aber ein Künstler gehöre, der noch keine Erfahrung besässe. Das Wort «Künstler» sprach er stets mit einem Unterton von hämischer Missachtung aus. Ihm war das Theater ein Geschäft. Ging alles seinen gewohnten Gang, war er zufrieden; jede Störung seitens einer Intelligenz oder Inspiration empfand er als höchst widerwärtig. Ich merkte bald an der Art, wie er mich begrüßte und meine höflichen Fragen beantwortete, dass dieser Mann mein natürlicher Feind war.

Am Nachmittag desselben Tages suchte ich Reisenauers Elternhaus auf. Ein Viktualiengeschäft mit verlockend gefüllten Schaufenstern, das noch unter dem Namen «Louis Reisenauer» geführt wurde, liess auf Wohlstand schliessen, doch gehörte weder das Geschäft noch das stattliche Haus mehr den Eltern meines Freundes, die noch darin zur Miete wohnten, während das Geschäft nach Abwicklung des Liquidationsverfahrens in andere Hände übergegangen war. Als ich im oberen Stockwerk anlütete, öffnete sich die Türe und ich sah, wie eine junge Dame von einer älteren zärtlichen Abschied nahm. Die ältere Dame, deren Gesichtszüge mir sofort verrieten, dass es Reisenauers Mutter war, nahm mich bei der Hand und sagte: «Es ist ein merkwürdiges Schicksal, dass dieselbe Minute, die mir eine Freundin raubt, mir einen Freund gibt.» Sie stellte mich hierauf der jüngeren Dame, Fräulein *Selma Berent*, vor, die seit ihrer Kinderzeit mit der Familie Reisenauer befreundet war, jetzt Königsberg dauernd verliess und sich in diesem Augenblick verabschiedete. Als sie um die Biegung der Treppe verschwunden war, lud mich Frau Reisenauer, in deren Augen Tränen schimmerten, ein, in ihr Zimmer zu kommen. Nun musste ich ihr von ihrem Alfred erzählen. Sie wurde nicht müde, mir zuzuhören. Schliesslich verabschiedete ich mich, da ich die Überführung meines Koffers in das inzwischen bei einem Posaunisten des Stadttheaterorchesters, Herrn *Zabel*, gemietete Zimmer bewerkstelligen musste, nahm aber die Einladung an, zum Abendessen wiederzukommen. Da lernte ich dann die ganze Familie kennen: den Vater Reisenauers, einen im Gegensatz zur üppigen Figur seines Sohnes sehr schwächlichen und bereits kränklichen älteren Herrn, dessen schöne, glänzende Augen die einzige, aber unzweifelhafte Ähnlichkeit mit Alfred bildeten, und ein der Familie Reisenauer verwandtes Geschwisterpaar, *Wilhelm* und *Klara Pauli*; er ein Mann mit feinen, von silberweissem Haar und Bart umrahmten Gesichtszügen, zurückhaltend aber klar in seiner Redeweise, seine Schwester voll aufgehend in der Wirtschaft, kaum ein Wort verlierend, nur geschäftig alles überwachend und meistens unsichtbar, ausser wenn man bei Tische sass. Die Mutter Alfreds, eine kluge, hochgebildete Frau, und ich führten die Unterhaltung fast allein, während die andern zuhörten. Hier, in dieser fremden Stadt, wo ich bereits ahnte, dass ich niemals heimisch werden könne, wo mich vom ersten Augenblick, da ich sie betreten hatte, das drückende Gefühl des Verkanntwerdens nicht verliess, hier wirkte es doppelt beglückend, das Bild Weimars auferstehen zu lassen, wo Liszt, der königliche Meister, residierte und Menschen lebten, denen ich mich verwandt fühlte und die mir teuer waren. Hier wirkte es doppelt beglückend, aus dem Munde der

mir gegenüberstehenden Frau, deren Züge denen meines fernen Freundes immer ähnlicher wurden, Erzählungen und Schilderungen aus dem Märchenlande Italien, aus dem ewigen Rom und dem sonnigen Neapel zu vernehmen, wohin meine geheimen Wünsche mit schmerzlicher, weil damals unerfüllbarer Sehnsucht schon seit lange gerichtet waren. Als ich, von herzlichen Bitten, bald wiederzukommen, begleitet, das Haus verliess, ging ich nicht direkt zu meiner nahegelegenen Wohnung, sondern machte noch einen Umweg durch die menschenleeren Strassen, deren Linien und Formen durch die phantasiebildende Kraft der Nacht von ihrer alltäglichen Nüchternheit verloren und den geheimnisvollen Reiz des Unbekannten gewannen. Die Sterne aber, die hie und da aus den Ziehwolken hervorlugten, schienen, das wusste ich, auch dort im sonnigen Süden, wo meine Heimat ist, und leuchteten, heller und strahlender als hier, den herrlichen Städten und Gegenden, deren lebensvolle Beschreibung ich soeben vernommen hatte. Und ich wusste, dass auch ich mich einmal aufmachen würde, um hinunterzupilgern zur meerumspülten Halbinsel, über die ein himmlisches Füllhorn seine höchsten Schönheitsgaben ausgegossen hat. Mit solchen Gedanken und Bildern schlief ich ein.

Kühl und grau blickte der Tag zum Fenster herein, als ich am nächsten Morgen erwachte. Das einzige, was ich sofort unternehmen konnte, war, an Reisenauer einen Brief über den ersten Besuch bei seinen Eltern zu schreiben.

Meine Tätigkeit im Stadttheater begann ich mit einer Chorprobe des «Fidelio», der unter Kapellmeister Kriebels Leitung die Eröffnungsvorstellung der Saison bilden sollte. Als «zweiter» Kapellmeister war ich auch verpflichtet, für meinen Oberkollegen Chorproben zu halten und Musik hinter der Szene zu dirigieren. Ich war entsetzt über das zusammengewürfelte Material, das ich vorfand. Die Mehrzahl der Chorsänger wusste vom «Fidelio» ebensowenig wie von anderen Opern und kannte nur Operetten, die auf dem Spielplan des Königsberger Theaters einen ziemlich breiten Raum einnahmen. Ich machte Beethovens herrliche Chöre so gut als möglich zurecht, empfing aber trotzdem Vorwürfe, die ich um so ruhiger über mich ergehen liess, als ich für die Aufführung, die schlecht und recht vorüberging, keine Verantwortung trug. Herr Kriebel war das Bild des «Taktschlägers», eines heute so gut wie ausgestorbenen Typus. Kein Viertel ging daneben und eines glich dem andern. Dafür blieb man aber auch vor jeder spitzfindigen Nervosität bewahrt, und das war in mancher Beziehung kein Nachteil. Hätte ich heute die Wahl zwischen einem jener alten Automaten und einem modernen Überdirigenten, der jedes Viertel «individualisiert», indem er es verhetzt oder verschleppt, ich glaube, ich wählte den Automaten.

Die erste Oper, die ich dirigieren sollte, war «Der Troubadour». Ich erregte auf dem Bureau des Stadttheaters sehr grossen Unwillen, als ich verlangte, eine Stunde mit dem Orchester allein probieren und ausserdem vor der Gesamtprobe mindestens zwei Soloproben am Klavier halten zu können. «Sie werden beim Theater kein langes Leben haben,» meinte Herr Regisseur Pichon; «Opern wie ‚Troubadour‘ gibt man mit höchstens einer Probe» und mit überlegenem Lächeln fügte er hinzu : «Allerdings muss man Erfahrung im Dirigieren haben.» Auf meine Antwort, dass vom gewissenhaften Probieren keine Erfahrung entbinden könne, mass er mich von oben bis unten und sagte, mir den Rücken zuwendend: «Sie werden ja sehen, wie weit Sie kommen.» Bei der Klavierprobe wuchs ich zunächst mit dem Baritonisten zusammen, der mir Vorwürfe machte, dass ich ihn für den «ollen Dreck» zweimal ins Theater bestellte. Das Orchester machte mir, als ich mich einer feineren Ausarbeitung befleissigte, auch kein freundliches Gesicht. Aber schliesslich kam doch eine recht schwungvolle Wiedergabe des melodiösen Werkes heraus. Meine tiefe Verstimmung war aber damit nicht behoben. Der geschäftsmässige, jeder Idealität bare Ton, der hier herrschte, der stumpfe Widerstand, die Routine und physiognomielose Gleichgültigkeit, mit der alles angepackt oder vielmehr fallen gelassen wurde, wirkten so abstossend auf mich, dass ich allen Ernstes überlegte, ob ich nicht auf und davon gehen sollte. Nur die Erwägung, dass ich endlich anfangen müsse, mir meinen Lebensunterhalt zu verdienen, hielt mich vor einem Gewaltschritt zurück. Direktor Werther war nicht ohne künstlerisches Empfinden. Aber er war schwach und hatte gegenüber den

hartgesottene Kulissenschieber und Quadratmusikanten, die an seinem Theater das grosse Wort führten, keine Autorität.

Es war mir eine wahre Wohltat, ausser den Freunden im Reisenauerschen Hause noch einen Mann in Königsberg zu finden, der jene Atmosphäre um sich verbreitete, die mir eine Lebensnotwendigkeit ist. Dieser Mann war *Louis Köhler*, der bekannte Klavierpädagoge. «Grüssen Sie mir meinen lieben Köhler, wenn Sie nach Königsberg kommen,» hatte mir Liszt zugerufen, als ich mich von ihm verabschiedete. Mit diesem Gruss des Meisters trat ich bei ihm ein. Durch die Berichte aus Weimar war ich ihm kein Fremder mehr. «Wie kommen Sie gerade in diese östliche Ecke unseres lieben Deutschland?» frug mich Köhler, ein älterer, schwächtiger Herr mit durchgeistigten Gesichtszügen, deren Ausdruck durch eine Brille noch erhöht wurde. Ich erklärte ihm, warum ich annehmen musste, was sich mir bot, und verhehlte auch nicht, dass mir die hiesigen Verhältnisse gründlich missfielen. «Halten Sie aus!» ermahnte mich Köhler. «Es wird Ihnen leichter werden, weiterzukommen, wenn Sie die ersten Anfänge überwunden haben, die ja den meisten schwer gemacht werden.» Er lud mich ein, ihn öfter zu besuchen. Ich nahm während meines Königsberger Aufenthaltes mitunter im Kreise seiner Familie den Tee. Durch die Heirat seiner Tochter mit dem ersten Cellisten des Stadttheaterorchesters war er Grossvater geworden und sprach von seinem Enkel nur als vom «Wunder seines Lebens». Mitunter machten wir auch in den ersten Abendstunden einen kleinen Spaziergang. «Das hat gut getan,» sagte er dann, wenn er mir unter seiner Haustüre zum Abschied die Hand drückte. Auch er fühlte sich in Königsberg künstlerisch vereinsamt. Er versah neben seinem ausgebreiteten Klavierunterricht das Amt des Kritikers bei der «Hartungschen Zeitung».

Meine zweite Oper war «Zar und Zimmermann,» die ich tatsächlich mit einer Probe herausbrachte, ohne dass mir jemand einen Vorwurf machen konnte. Eine sehr anmutige und begabte Opernsoubrette, Fräulein *Horst*, ragte aus dem übrigen Personal hervor. Eine köstliche Figur war der Komiker, *Herr Pohl*, der schon viele Jahre am Königsberger Stadttheater wirkte und bereits den Kranz der Popularität auf seinem Haupte trug. Mit ihm kam ich aber erst in Berührung, als ich mich auch mit der Operette zu beschäftigen hatte. Oft gebe ich jungen Kapellmeistern, die sich der Theaterlaufbahn widmen, den Rat, die Operette nicht als unter ihrer Würde stehend zu betrachten. Man gewinnt dabei Sicherheit der Hand und auch Sicherheit des Auges. Meistens muss man aus schlechten Partituren dirigieren, wenn solche überhaupt vorhanden sind, und ist nebenbei durch die zahlreichen Improvisationen und Willkürlichkeiten der Darsteller genötigt, schärfer aufzupassen wie in schwierigen Opern. Das stärkt die Schlagfertigkeit und schafft einen leichten Arm, wenn man nicht unheilbar schwerarmig geboren ist. Opernsänger, die von der Operette herkommen, sind meistens gute Schauspieler und, was in der Oper so wichtig ist, gute Sprecher.

Meine Mahlzeiten nahm ich im nahe dem Stadttheater gelegenen Wiener Cafe ein. Der Besitzer, selbst ein Wiener, führte österreichische Küche, die zu meinem körperlichen Wohlbefinden wesentlich beitrug. Ein kleiner Stammtisch hatte sich allmählich zusammengefunden. Die hervorstechende Figur war ein alter Bassist, der nach seinen Erzählungen eine erfolgreiche Laufbahn hinter sich haben musste. Er nannte sich Professor *Dal Aste* und sprach ausser dem Deutschen auch französisch und italienisch. Wenn er, oft recht ausführlich, über sich, sein Wirken und seine Abenteuer sprach, hatte sein tiefes Organ noch immer Wucht und Wohlklang. Von den jetzigen, durch Wagner berühmt gewordenen Operngrössen wollte er nichts wissen. Frug man ihn, warum er sein Engagement an einem ausländischen Hoftheater, von dem er besonders gern erzählte, aufgegeben habe, so neigte er sich gegen den Frager und sagte leise, aber doch so laut, dass es alle hören konnten: «Man traf mich in den Gemächern der — Königin.» Wir kannten diese Antwort und veranlassten neue Besucher heimlich, die diesbezügliche Frage an ihn zu richten. Zurzeit gab er in Königsberg Gesangunterricht. Zwei junge Sänger, der Baritonist *Mirus*, ein Wiener, späteres Mitglied des Wiener Männergesangvereins, und der Bassist *Schinkel*, ein Grossneffe des berühmten Berliner Bau-meisters, waren die weiteren Mitglieder des Stammtisches. Später gesellten sich der Bariton *Alexi*, der weniger seine Stimme als seine intelligente Darstellungsgabe bewahrt hatte, und einige andere

Mitglieder des Theaters dazu. Auch der in Königsberg residierende französische Konsul, der gut deutsch sprach und Musik leidenschaftlich liebte, kam öfter in unseren kleinen Kreis. In Weimar hatte ich Fräulein *Feinberg*, eine ernst strebende Pianistin, die Tochter des Königsberger russischen Konsuls kennen gelernt. Sie veranlasste ihre Eltern, mich einzuladen und herzlich zu empfangen. Sie sowohl wie ihre jüngere Schwester, beide auffallend schöne Mädchen, verliehen dem reichen Feinbergschen Hause den Zauber weiblicher Anmut. So hätte sich mein Leben in Königsberg, trotz der unerfreulichen künstlerischen Verhältnisse, wenigstens äusserlich angenehm gestalten können, wenn sich meine Begabung nicht stärker geoffenbart hätte, als manchem lieb war. Den ersten Anlass, sich gegen ein Emporkommen meiner künstlerischen Persönlichkeit ernstlicher zu wehren, bot eine von mir geleitete Vorstellung des «Freischütz», die ich laut meinem Vertrag für mich verlangte und trotz Einspruch des Herrn Kriebel auch erhielt. Herr Pichon erwies mir nunmehr die Freundlichkeit, die tüchtige Vertreterin der Agathe aus dieser Vorstellung herauszunehmen und eine Anfängerin, die zum erstenmal die Bühne betreten sollte, hineinzusetzen. Mein Protest beim Direktor war erfolglos. Ich studierte eifrig mit dem ziemlich unbeholfenen Mädchen; sie gewann Vertrauen zu mir und machte ihre Sache recht anständig. Bereits die Ouvertüre schlug ein. Ich benützte Wagners wertvolle Hinweise für den Vortrag dieses wunderbaren Musikstückes. Da auch die sonstige Vorstellung den Durchschnitt überragte, war der Erfolg nicht wegzuleugnen. Zum erstenmal vernahm ich eine Frage, die bei meinen späteren Dirigentenleistungen typisch wiederkehrte und bis zum heutigen Tage wiederkehrt: «War das dasselbe Orchester, das sonst spielt?»

Begann erst das Publikum, sich für diese Leistungen zu interessieren, so mussten mein Herr Oberkollege und seine Gesinnungs- und Bildungsgenossen wohl ahnen, dass ich für sie eine Gefahr bilde; eine Rolle, die ich im späteren Leben der Minderwertigkeit gegenüber noch oft zu spielen verurteilt war. Es galt jetzt, diese Gefahr zu bekämpfen; und man war, geradeso wie später in ähnlichen Fällen, mit den Mitteln durchaus nicht wählerisch. Zunächst empfand ich deutlich eine stille, aber eifrig genährte Gegnerschaft im Orchester, die offen gelegentlich der Vorbereitungen zu «Egmont» ausbrach. Die Beethovensche Musik war stets jämmerlich heruntergehudelt worden. Ich forderte die volle Opernbesetzung und zwei Proben. Nur die Hälfte des Orchesters erschien. Ich liess den fehlenden Musikern Strafzettel zustellen, die sie fanden, als sie zur Hauptprobe kamen. Als ich das Pult betrat, richtete man an mich die Frage, ob ich die Strafzettel zurücknehmen wolle. Ich antwortete überhaupt nicht, sondern erhob den Taktstock zur Ouvertüre, aber niemand setzte ein. Direktor Werther, diesmal energisch, da er im «Egmont» selbst den Brackenburg spielte, diktierte dem Orchester nunmehr den Abzug einer halben Monatsgage, wenn sie nicht sofort den Dienst aufnahmen und sich bei mir entschuldigten. Dies geschah denn auch, aber die Feindschaft des Orchesters war dadurch nicht beseitigt; sie brannte im stillen nur um so heftiger weiter und griff allmählich auch auf den Chor und einzelne Solisten über. Ich hatte das Gefühl, auf einem Vulkan zu stehen, wenn ich das Pult betrat, zumal sich ein Kritiker gefunden hatte, der mich für absolut unfähig erklärte, in der Zeitung sowie auf der Direktion meine Entfernung verlangte und sich dieses Vorgehens Mitgliedern des Theaters gegenüber offen brüstete.

Eines Tages wurde mir plötzlich, angeblich da Herr Kriebel erkrankt sei, die Direktion des «Nachtlager von Granada» übertragen. Die Gabriele sollte von derselben Anfängerin gesungen werden wie die Agathe. Eine Klavierprobe überzeugte mich, dass das arme Mädchen völlig unsicher war und die ganze Oper einer gründlichen Neustudierung bedurft hätte. Ich erklärte dies der Direktion und forderte dringend eine Verschiebung, die aber abgelehnt wurde. «Zeigen Sie, was Sie können!» meinte der Regisseur Pichon mit höhnischem Lächeln. Ich unternahm das Wagnis, die gänzlich unfertige Vorstellung zu dirigieren. Ein Versagen des Gedächtnisses brachte im ersten Akt die Sängerin der Gabriele so ausser Fassung, dass sie erst weitersang, als ich ihr Worte und Töne vom Pult aus hinaufsang. Ein dem Dirigenten freundlich gesinntes Orchester hilft in einem solchen Falle, die Lücke zu überbrücken. Hier geschah nichts dergleichen; ich sah nur einfältig und boshaft lachende Gesichter, die sich sichtlich der Gefahr freuten, in der ich schwebte. Dass in dieser Vorstellung der Vorhang vorzeitig habe fallen müssen, war zwar eine nachträglich böswillig ausgestreute Erfindung; aber tatsächlich brachte auch der zweite Akt mehrfache Unruhen und Entglei-

sungen, die ich nur mit dem Gewaltmittel des Hinaufsingens einrenken konnte. Merkwürdig war nur, dass Herr Kriebel an diesem Abend trotz seiner Erkrankung im Theater erschien und sich auf der Bühne und im Zuschauerraum darüber aufhielt, dass an einem Theater, an dem er engagiert sei, eine derartige Aufführung stattfinde.

Jetzt hatten meine Gegner leichtes Spiel. Die Leitung der «Stummen von Portici», die ich bereits einzustudieren begonnen hatte, wurde mir durch einen amtlichen Brief der Direktion entzogen, ebenso andere Opern. Ich hatte oft wochenlang nichts wie Possen, höchstens einmal eine Operette zu dirigieren. Nach einer erfolglosen Unterredung mit Direktor Werther, der mir erklärte, mich sehr zu schätzen und zu lieben, aber gegen die Abneigung seiner «alten, bewährten» Beamten, mit mir zu arbeiten, nichts ausrichten zu können, suchte ich, zum ersten- aber leider nicht letztenmal im Leben, einen Rechtsanwalt auf. Hier erfuhr ich in kleinem Maßstab, was ich später, als ich bereits «königlicher Kapellmeister» in Berlin war, in vollstem Ausmass erfahren sollte, dass der Künstler nach den damals bestehenden Verträgen den Theaterleitern gegenüber *rechtlos* war. Der Anwalt sagte mir, dass ich nur Anspruch auf meine Gage hätte; der meine Beschäftigung betreffende Paragraph sei aber so gut wie wertlos. Wenn ich den Prozessweg beschritte, so sei es zweifelhaft, ob das Gericht eine diesbezügliche Klage überhaupt annehmen würde, da sich ein materieller Schaden aus einer Ignorierung dieses Paragraphen seitens der Theaterdirektion kaum konstruieren lasse. Selbst im günstigen Fall aber würde ein Prozess so lange dauern, dass mein Engagement längst zu Ende sei, bis das Urteil fiel, so dass ich auch von einem guten Ausgang keinen Gewinn hätte.

Als ich an diesem Abend nach Hause kam, lag ein Strafzettel wegen einer durch den Besuch beim Anwalt versäumten Probe auf dem Tisch, gleichzeitig aber eine Anfrage des Düsseldorfer Stadttheaters, ob ich in der nächsten Saison dort als erster Kapellmeister eintreten wolle. Ich sagte sofort telegraphisch zu, beging aber in meiner Freude die Unvorsichtigkeit, über diesen Antrag zu sprechen. Ich hörte nichts mehr und erhielt auch auf eine Anfrage keine Antwort. Nach einiger Zeit verkündigte Herr Kriebel, er sei nach Düsseldorf berufen worden. Ich brachte später in Erfahrung, dass er sich, sofort nachdem ihm die an mich ergangene Anfrage zu Ohren gekommen war, nach Düsseldorf gewandt und die dortige Stellung ergattert habe. Viel Freude hat er daran nicht erlebt, denn sein fortschreitendes Lungenleiden hat ihn, etwa nach Jahresfrist hinweggerafft.

In dieser trüben Zeit, da mir weder der Verkehr mit der feingeistigen Mutter Reisenauers noch die Spässe meiner feuchtfröhlichen Stammtischgenossen Aufheiterung geben konnten, ging ein Gastspiel des Wiener Hofburgschauspielers *Josef Lewinsky* wie ein leuchtender Stern am Horizont meiner ostpreussischen Gottverlassenheit auf. Das war wieder Kunst, da lebte ich auf, da wusste ich, wofür ich auf der Welt war. Der Künstler gab seine grössten und berühmtesten Leistungen, vor allem den Franz Moor. Einige Zeit nach dem seinigen war ein Gastspiel *Bernhard Baumeisters* angekündigt. Als nach seinem letzten Abend das Publikum das Theater nicht verlassen wollte, sondern Lewinsky immer und immer wieder hervorjubelte, hielt er eine kurze Ansprache, in der er mit warmen Worten auf die Bedeutung des nach ihm gastierenden Bernhard Baumeister hinwies. Solche Beispiele edler und wahrhaftiger Kollegialität sind sehr selten und werden immer seltener.

Bereits waren mir dunkle Zweifel aufgestiegen, ob es mir möglich sein werde, die Laufbahn als Kapellmeister fortzusetzen. Ich fühlte mich Umtrieben gegenüber, wie ich sie hier kennen gelernt hatte, machtlos. Dass ich etwas leisten konnte, wusste ich und hatte es bis zu einem nicht geringen Grad auch schon bewiesen, und zwar nicht nur in Königsberg. Ich sah aber voraus, dass die fortwährenden Herabsetzungen, die ich hier erfuhr, meinen Namen in Misskredit bringen und mir ein Weiterkommen versperren müssten. Zeitlebens aber als Operetten- und Possendirigent an kleinen Theatern geduldet zu sein —, da war es doch besser, mich in Graz noch einige Jahre nach der Decke zu strecken und ein guter Jurist oder tüchtiger Arzt zu werden. Mein Maturitätszeugnis hatte ich ja; die Universität stand mir offen. Schon begann ich allen Ernstes, solche und andere finstere Gedanken zu hegen, als eine unerwartete Wendung eintrat.

Eine Depesche des Konzertdirektors *Hermann Wolff* in Berlin, den ich flüchtig in Weimar kennen gelernt hatte, lud mich ein, nach Genf zu kommen, um dort die erste französische Aufführung des «Lohengrin» mit mehreren Wiederholungen zu dirigieren. Als Honorar waren 1500 Franken sowie freie Reise und freier Aufenthalt angegeben. Da Wolff keine Theatergeschäfte betrieb, so fügte er ausdrücklich hinzu, dass er aus Gefälligkeit eine direkte Anfrage aus Genf übermittle, wo man meinen augenblicklichen Aufenthalt nicht kannte. Ich eilte mit dieser Depesche zu Direktor Werther und bat ihn dringend, mir vom angegebenen Zeitpunkt ab meine Entlassung zu geben. Der Direktor und sein Stab taten plötzlich, als ob ich unentbehrlich sei, und willigten erst ein, meine Bitte zu erfüllen, nachdem sich ein in Königsberg lebender und früher am Theater angestellter Musiker, Herr *Heinken*, bereit erklärt hatte, mein Amt für den Rest der Saison zu übernehmen. Frohen Herzens konnte ich nun nach Genf zusagen; löschte dieser Antrag doch aus, was ich in Königsberg Übles erfahren hatte.

Merkwürdigerweise trat mit der Genfer Depesche auch in Königsberg ein Umschwung ein. Sogar Herr Pichon tat sehr freundlich. Ich erhielt mehrere Opern zu dirigieren, ohne dass ich einen diesbezüglichen Wunsch ausgesprochen hatte. Dadurch bekam ich die erfreuliche Gelegenheit, zwei Vorstellungen zu leiten, in denen *Mathilde Mallinger* sang. Bereits in Graz hatte ich von ihrer Elsa einen tiefen Eindruck empfangen und aus Wagners Biographie kannte ich sie als die erste Eva in den «Meistersingern». Sehr begierig, ihr persönlich zu begegnen, ging ich zur Probe und fand eine nicht mehr junge, aber noch immer anmutige Frau, deren schöne, sprechende Augen mich lebhaft an jene «Lohengrin»-Vorstellung meiner Kinderzeit erinnerten, wo ich ganz im Banne dieser Augen stand. Die Stimme war nicht mehr frisch, wunderbar aber die Wahrheit und Innigkeit, mit der sie sang und spielte.¹ Ihre Darstellung der Margarete in Gounods Oper war im Gartenakt von höchster Poesie und erschütternd in den folgenden Szenen; eine aus Goethes «Faust» geborene Gestalt, die sich nur aus Versehen in die Oper verirrt hatte. Mit einer köstlichen Wiedergabe der Frau Fluth in Nicolais «Lustigen Weibern» schloss ihr Gastspiel und gleichzeitig meine Königsberger Wirksamkeit. Am nächsten Morgen fuhr ich, leichten Herzens und hoffnungsfroh, von dort ab. Vom Hause Reisenauer, von Louis Köhler und meinen Stammtischfreunden hatte ich mich herzlich verabschiedet. Im Theater bemühte man sich, mir Aufmerksamkeiten zu erweisen. Das Orchester sandte eine Deputation, die mir das Bedauern über mein Scheiden aussprach, und, damit der Humor nicht fehlte, erfuhr ich aus einem nachgesandten Zeitungsblatt, dass der feindliche Kritiker mich gelobt hatte. Nicht zuletzt die warmen Komplimente, die mir Frau Mallinger machte, hoben mein Selbstvertrauen und meinen Lebensmut, die beide bereits bedenklich gesunken waren.

¹ Mathilde Mallinger, * 1847, war zu diesem Zeitpunkt 37 Jahre alt.