

Die „Autobiographische Skizze“ hat nach dem Autograph folgenden Wortlaut:

### **Autobiographische Skizze.**

**Dieser Aufsatz entstand aus dem Bestreben, meinem zukünftigen Biographen (es wird nämlich allenthalben biographisches Material von mir verlangt) jene Daten an die Hand zu geben, die mir für das Verständnis meines menschlichen und künstlerischen Werdeganges notwendig erscheinen und diese Angaben präzise gegen das abzugrenzen, was ich hier nicht mitteile, da es mir als für dieses Verständnis durchaus entbehrlich erscheint. Ich spreche an dieser Stelle klar und deutlich den Wunsch aus, dass sich besagter Biograph mit den Tatsachen begnügen möge, die ich hier anzuführen für gut finde. Ich protestiere insbesondere gegen alle Nachforschungen, welche den Zweck haben, weiteres Material über meine Eltern, meine Kindheit, mein Familienleben und ähnliche rein persönliche Angelegenheiten zu Tage zu fördern; ich bezeichne eine eventuelle gegen meinen hier ausgesprochenen ausdrücklichen Willen erfolgende Verbreitung und Veröffentlichung solch privatester Dinge als Roheit und Geschmacklosigkeit.**

**Das hier folgende, in anspruchloser Form als „Wahrheit ohne Dichtung“ dargestellte Material ist nach meinem besten Wissen lückenlos. Ich erwarte von dessen zukünftigem Bearbeiter, dass er meinen oben sehr deutlich ausgesprochenen Wunsch pietätvoll respektieren wird; ferner würde ich lebhaft wünschen, dass er auf die Gefühle etwa noch lebender Persönlichkeiten, über die ich mich in diesen nicht zur Veröffentlichung bestimmten Zeilen schrankenlos freimütig äußere, beziehungsweise auf die Gefühle der hinterbliebenen Angehörigen solcher Persönlichkeiten in taktvoller Weise weitestgehende Rücksicht nehmen möge.**

# Die ersten Lebensjahre

**Ich bin am 22. Dezember 1874 in Pressburg (damals „Pozsony“ in Ungarn, seit dem Weltkrieg „Bratislava“ in der Czechoslowakei) geboren. Mein Geburtshaus steht längst nicht mehr. Mein Vater war von mütterlicher Seite Ungar, meine Mutter rein-rassige Magyarin. Beide Eltern waren in hohem Grade musikalisch; während mein Vater verschiedene Blasinstrumente spielte, ohne sich mit einem davon ausdauernd zu befassen, war meine Mutter in ihren jüngeren Jahren eine ausgezeichnete Pianistin und wurde auch meine erste (und beste!) Lehrerin.**

**Die Musik fand zuerst durch die Orgel in der Kirche Eingang in meine Seele. Meine ersten Musikversuche, durch die man auf meine musikalische Begabung aufmerksam wurde, bestanden darin, dass ich mir die Kirchenlieder, die ich gehört, auf dem Klavier zusammensuchte.**

**Ich war kaum 6 Jahre alt, als meine Mutter mit dem regelmäßigen Klavierunterricht begann. Das Klavier als solches interessierte mich wenig; es lag mir nur daran, darauf die Orgel nachzuahmen, was ich denn auch unablässig tat.**

**Da meine Mutter sich auf die Dauer mit meinem Unterricht nicht intensiv genug befassen konnte, bekam ich einen Lehrer. Es war dies Rudolf Mader, der Vater des damaligen Klavierprofessors am Wiener Conservatorium und späteren Direktors der Budapester Nationaloper Raoul Mader. Rudolf Mader war Volksschullehrer; sein Musikunterricht bescheiden, aber anständig und gewissenhaft. Mir imponierte an ihm vor allem, dass er Sonntags in der Domkirche bei der Volksschulmesse die Orgel spielte. Die Domkirche hatte gerade zu dieser Zeit eine neue, sehr schöne Orgel bekommen, deren Erbauer der Pressburger Orgelbauer Vinzenz Mozsny (Schüler und langjähriger Mitarbeiter Walkers in Ludwigsburg) war. Ich durfte nun, anstatt in der Kirche in den Reihen meiner Klasse stehen und mitsingen zu müssen, oben auf der Orgelbank neben meinem Lehrer sitzen; ich wurde nicht müde, den freundlichen alten Herrn mit Fragen über das Wesen und den Bau der Orgel zu bedrängen. Er erklärte, so gut er es eben selbst verstand und ich bekam immerhin eine annähernd richtige Vorstellung von der Orgel. Außerdem war ich überzeugt, dass die Orgel die großartigste und vollkommenste Offenbarung der Musik überhaupt sei und es schien mir z. B. das Orchester, das eine Stunde später beim Hochamt spielte, gegen die Orgel kläglich abzufallen. Dieses Urteil war im gegebenen Falle insofern richtig, als die Domorgel sehr klangschön, das größtenteils aus Dilettanten bestehende Orchester aber kaum mittelmäßig zu nennen war.**

**Der Unterricht bei Mader dauerte etwa zwei Jahre, musste aber dann wegen Kränklichkeit des Lehrers aufgegeben werden. Nach kurzer Unterbrechung erhielt ich einen neuen Lehrer: Ludwig Burger. Dieser, ein Reichsdeutscher von Geburt, war als junger Kapellmeister an das Stadttheater in Pressburg verschlagen worden und nach einer unüberlegten Heirat mit einer Choristin dieses Theaters in der Stadt sitzen geblieben. Schon längst nicht mehr Kapellmeister, hatte er in der Stadt als Klavierlehrer eine recht gute Position und einigen Ruf. Als ich sein Schüler wurde, war Burger etwa 35 Jahre alt; von Gestalt schwächling, besass er einen schönen und charakteristischen**



**Inzwischen hatte mir mein Vater einen seit lange gehegten Wunsch erfüllt: er ließ mich bei dem jungen Organisten des Franziskanerklosters, Pater Felician, Orgel spielen lernen. Mit Felician trat eine Persönlichkeit in mein Leben ein, die auf meine gesamte Entwicklung als Mensch wie als Künstler von tiefstem und nachhaltigstem Einfluss wurde. Felician war der völlige Gegensatz von Burger: groß, stark, blond und unendlich gütig; ich liebte ihn vom ersten Augenblicke an aus ganzer Seele. Er war nicht Musiker von Beruf, sondern akademisch ausgebildeter Maler, besaß aber immerhin gründliche, namentlich theoretische Musikkenntnisse und war ein vorzüglicher Organist von hohem künstlerischen und religiösen Ernst. Dagegen war sein Klavierspiel unbeholfen und schwerfällig, daher spielte er selbst niemals Klavier, trotzdem er einen sehr schönen neuen Bösendorferflügel besaß; dafür ließ er sich von mir stundenlang vorspielen und hat mir durch seine tief empfundenen und durchdachten Aussprüche über Form und Inhalt der eben gespielten Werke unendlich genützt. Harmonielehre und Orgel erlernte ich bei ihm so nebenbei und vollkommen mühelos.**

**Als Burger von meinem Unterrichtnehmen bei Felician erfuhr, war er höchst aufgebracht und erging sich in den geringschätzigsten und gehässigsten Bemerkungen; seiner Meinung nach war er selbst der einzige lebende Mensch, der berufen gewesen wäre, mich in die tiefsten Geheimnisse der Tonkunst einzuweihen; ich aber danke Gott, dass mir dieses Elend erspart geblieben ist! Übrigens wurde Burgers Ausspruch, dass „der ganze Unterricht des Pfaffen ein frecher Schwindel“ sei, dadurch auf das glänzendste widerlegt, dass ich wenige Jahre später, einzig aufgrund meiner bei Felician erworbenen Kenntnisse die Aufnahmeprüfung in die Kontrapunktklasse Bruckners am Wiener Conservatorium glatt bestanden habe und auch später niemals irgend welche Lücken oder Schwächen in den Grundlagen wahrgenommen habe.**

**Ich brachte meine ganze freie Zeit bei Felician zu und er war mir auch in meinen Gymnasialstudien förderlich; z. B. in Latein machte ich durch seine Hilfe (wir hielten lateinische Conversationsstunden!), enorme Fortschritte. Im Austausch dafür sollte ich ihm behilflich sein, wenigstens die Anfangsgründe der deutschen Sprache zu erlernen, doch wollte dies durchaus nicht gelingen; Felician brachte es nicht über das erbärmlichste Radebrechen hinaus.**

**Die Umgebung, in der ich Felician täglich sah, war schön und anregend zugleich u. zw. sowohl das Kloster selbst mit seinen strahlend hellen Gängen und dem prachtvollen Garten, als auch seine Bewohner, meist dem ungarischen Adel angehörige, hochgebildete und lebensfrohe jüngere Herren. Die letzteren mochten mich wohl recht gut leiden, denn trotz meiner großen Jugend wurde ich von ihnen, namentlich wenn Felician abwesend war, zu mancher Kegelpartie zugezogen; auch Croquet und Carambolspiel lernte ich da kennen; gewiss keine richtige Zerstreung für einen elfjährigen Knaben, aber geschadet hat es mir keineswegs. Ich erinnere mich übrigens ganz genau: trotzdem ich mich in Gesellschaft von Erwachsenen stets viel wohler gefühlt habe als in der meiner Altersgenossen, sozusagen altklug war ich nie.**

**Was mich am meisten anzog, so dass mein ganzes Sinnen und Trachten darnach ging, das war die Orgel dieses Klosters. Ein sehr altes und einfaches Werk von dem Pressburger Orgelbauer**

**Klößner, der, wie auf dem Schildchen zu lesen stand, „Schüler des Silbermann“ war. Welches Silbermann und ob überhaupt, tut nichts zur Sache, ihr Ton war derart unbeschreiblich schön und von einem so eigenartigen Silberglanz, dass ich mich gar nicht davon trennen konnte und ganze Tage auf dieser Orgel zubrachte. Ich habe niemals wieder und nirgendwo ihresgleichen gefunden. Felician hatte sicherlich recht, wenn er 20 Jahre später behauptete, diese Orgel aus meinem Orchester überall herauszuhören; der langandauernde und intensive Eindruck dieser Töne in der frühesten Zeit meines musikalischen Werdens war bestimmt geeignet, mein inneres Hören für immer zu beeinflussen'.**

**Die Disposition der Orgel war folgende: Hauptmanual: Principal 8', Gamba 8', Salicional 8', Gedackt 8', Oktave 4', Spitzflöte 4', Quinte 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>', Oktave 2' und Mix-tur 5-fach. Brustpositiv: Copula 8', Principal 4', Flauto trav. 4', Dolce 4' und Okta-ve 2'. Pedal: Subbass 16', Violon 8' und Cello 4'. Das 18-te Manuum, derzeit fest-geschraubt, war das der ehemaligen Manualkoppel, die aber, offenbar irreparabel verdorben, lange Zeit vorher herausgenommen worden war; eine Pedalkoppel hatte die Orgel nie gehabt.<sup>16)</sup> Das Werk wurde lange nach meinem Weggange von Pressburg, ungefähr Ende der Neunziger Jahre von Mozsny umgebaut und vergrößert; dadurch, dass mehrere Register neu dazugekommen waren, hatte das volle Werk den eigenartigen Silberglanz etwas eingebüsst; aber auch in dieser Form war die Orgel eine der schönsten, die ich jemals gehört.**

**Im Herbst 1887 wurde mein beglückender Verkehr mit Felician ein wenig durch eine neue Bekanntschaft beeinträchtigt, die mir viel Zeit wegnahm, der ich mich aber nicht zu entziehen vermochte. Ich verdanke dieser Bekanntschaft mancherlei Anregungen und ihr Einfluss auf mich war, trotz allen Widerstandes von meiner Seite, kein geringer. Ich wurde nämlich eines Tages in das Haus einer kunstliebenden Dame geladen und zwar zu Fräulein Helene von Bednarics. Diese damals nicht mehr ganz junge Dame lebte mit einer ihr befreundeten Engländerin, Miss Mary Redford, zusammen und führte ein großes Haus, in dem viel musiziert wurde. In ihrem großen Musiksalon standen zwei Prachtflügel, ein Bösendorfer und ein Streicher; sie besaß ferner eine Notenbibliothek, die buchstäblich alles enthielt, was jemals für Klavier geschrieben worden war. Die schönen Klaviere und die Noten übten eine ziemliche Anziehungskraft auf mich aus; was mich aber sehr abstieß, das war der Umstand, dass Frl. v. Bednarics, die zu ihrem Vergnügen Klavierunterricht erteilte, mich ohneweiters in den Kreis ihrer Schüler einreihen wollte Sie hatte offenbar viel gute Musik gehört und auch mancherlei darüber gelesen, denn sie wusste recht gewandt über Musik und Klavierspiel zu reden. Da sie selbst aber so gut wie gar nicht Klavier spielen konnte und mir daher all ihr gelehrtes Geschwätz nicht im geringsten imponierte, vielmehr höchst lächerlich vorkam, lehnte ich mich gegen alle ihre Versuche, auf mich musikalischen Einfluss zu gewinnen, heftig auf. So ging der Lieblingswunsch der Dame, mich als ihren begeisterten Schüler betrachten zu dürfen, nicht in Erfüllung und ich lebte demnach auf ständigem Kriegsfuss mit ihr. Trotzdem ich fortwährend auszukneifen versuchte, gelang es mir doch nicht, ganz wegzubleiben; es wurden immer wieder neue Vorwände ausgeheckt, mich einzuladen und ich begann sogar mit der Zeit, mich in diesem Milieu etwas behaglicher zu fühlen.**

**Unter den Schülerinnen des Frl. v. Bednarics (durchwegs junge Damen aus den besten Kreisen unserer Stadt) befanden sich etliche recht gute. Ich erkläre mir das so, dass sie es offenbar verstand, die Leute zu ausdauerndem Üben anzuhalten, dass ferner ihre gewandte Beredsamkeit derlei ahnungslosen Geschöpfen mächtig imponierte und dass diese Unterrichtsmethode, beharrlich durchgeführt, unter günstigen Umständen gewisse annehmbare Ergebnisse zeitigen konnte. Mit diesen besseren Schülerinnen spielte ich viel auf zwei Klavieren, theils Konzerte, theils Originalcompositionen und auch Arrangements. Ich lernte so eine Menge mir völlig unbekannter Componisten und Werke kennen. Das war für mich sehr wohlthuend im Gegensatz zu der öden Einseitigkeit Burgers, der vor einiger Zeit gänzlich unvermittelt zum Vierhändigspielen übergesprungen war und mit mir ausschließlich Richard Wagner drosch. Ich will damit aber durchaus nicht sagen, dass Frl. v. Bednarics etwa nicht auch einseitig gewesen sei. War nämlich Burger wütender Wagnerianer, für den es außer Wagners Werken gerade noch eine neunte Symphonie von Beethoven und eine Matthäuspassion von Bach, sonst aber überhaupt keine Musik gab, so war hingegen Frl. v. Bednarics Anti-Wagnerianerin, (so etwas gab es damals!) die bereit war, neben ihren obersten Göttern Schumann und Chopin wahllos jeden Schund zu verhimmeln, beim bloßen Erwähnen Wagners aber Feuer und Flammen spie. Derlei alberne Beschränktheiten waren mir, seit ich denken kann, ein Gräuel gewesen und reizten mich trotz meiner gutmütigen Veranlagung zu heftigstem Widerspruch. Ich suchte von jeher aus ganzer Seele nach Menschen, zu denen ich aufblicken konnte; ich habe mich vor jeder wahren Autorität stets in dankbarer Verehrung gebeugt; mein Verhältnis zu den meisten meiner Gymnasialprofessoren beweist dies und mehr noch meine bedingungslose Hingabe an Felician. Ich hatte aber gerade beim Musikstudium das Unglück, es fast immer mit recht fragwürdigen Persönlichkeiten und Charakteren zu thun haben; und deren Borniertheit reizte meinen Widerspruchsgeist auf das äusserste, wobei ich als besonders temperamentvoller Knabe natürlich meist über das**

**Ziel hinausschoss. Dass mir Burgers beissender Hohn über „die hysterische Vettel“ das Frl. v. Bednarics innerlich viel näher brachte, als sie selbst dies jemals hätte zuwege bringen können, wäre ja durchaus kein Unglück gewesen. Dass ich aber, um Burger zu ärgern, behauptete, Jensens „Pastorale“ oder Raffs „Polka de la Reine“ (Hauptschlager der musikalischen Thees im Salon Bednarics!) seien herrliche Werke und mir viel lieber als der langweilige Wagner mit seinen ewigen Wiederholungen; dass ich hinwiederum im Salon Bednarics schwor, dass Bach, Haydn, Mozart und Beethoven bloss als Vorbereitung auf den einzigen Gott Wagner von einigem Interesse für mich seien, dass ich jedoch alles übrige bisher geschriebene als minderwertig links liegenliesse; dass ich die Klaviere des Frl. v. Bednarics niemals berührte, ohne Wagnersche Akkorde anzuschlagen; oder gar, dass ich bei einem stark besuchten musikalischen Thee im Hause Bednarics durch eine Wendung der Konversation auf das äußerste provoziert, mit dem Rufe: „Das ist meine Musik!“, auf den Bösendorfer-Flügel losstürzte, Wagners Tannhäusermarsch (in der Lisztschen Bearbeitung) losließ und mich weder durch das Wüten des Frl. v. Bednarics, noch durch ihre Thränen erweichen ließ, sondern weiter auf den armen, sonst immer nur liebevoll und zärtlich gekitzelten Bösendorfer losdrosch, bis der Tannhäusermarsch zu Ende, der Flügel schwer beschädigt und ich selbst halb tot war - nun ja, solcher Excesse des Widerspruchsgeistes schäme ich mich wohl ! Wenn man aber bedenkt, wie sehr mein empfindliches Kindergemüt durch diese dummen Menschen gereizt wurde, wird man vielleicht doch manchen Entschuldigungsgrund für mein Benehmen gelten lassen.**

**Frl. v. Bednarics hing übrigens trotz all dieser Vorfälle mit rührender Liebe an mir, ließ stets klar erkennen, wie sehr sie von meiner ungewöhnlichen Begabung überzeugt sei und anstatt mich hinauszuwerfen, lud sie mich immer wieder auf's neue ein, traktierte mich mit den erlesensten Leckerbissen und führte mich immer wieder neuen Menschen vor. In ihrem Salon verkehrten alle Künstler, die in Pressburg konzertierten und das waren damals alle Grossen und ganz Grossen: Anton Rubinstein, Bülow, Reisenauer, Sarasate, Quartett Hellmesberger und noch viele andere. Ihnen allen hat sie mich vorgeführt und vor den meisten habe ich auch gespielt. Wenn es nach ihr gegangen wäre, sie hätte es zuwege gebracht, mich zu lancieren, so dass ich schon als ganz junger Mann zweifellos ein berühmter Pianist gewesen wäre. Und warum ist das alles doch ganz anders gekommen? Es war eben abermals das Unglück, dass ich anstatt der Persönlichkeit, die ich ersehnte, eine Pseudo-Autorität fand. Das ist so zu verstehen: für mich, der ich von Begeisterung und Lernbegierde überquoll, der ich von mir selbst und allen anderen das höchste und letzte noch mögliche forderte, nur für mich war diese Persönlichkeit nicht die ersehnte Autorität. Frl. v. Bednarics hat es sicherlich sehr gut gemeint und kann nichts dafür, dass der Mann, dem sie mich zuführte, für mich als Lehrer dermaßen ungeeignet war, dass mich dieses Erlebnis vollkommen aus der Bahn warf.'**

**Frl. v. Bednarics fuhr im Januar 1888 mit mir nach Wien und führte mich dem weltberühmten Paedagogen Theodor Leschetitzky vor. Als ich vorgespielt hatte, lautete Leschetitzkys Urteil: „Auffallend korrekt, technisch vorzüglich, zu wenig Charme.“ Ich hatte keine rechte Vorstellung, was er unter „Charme“ eigentlich verstand, doch sollte mir dies noch klar werden. In der Folge fuhr ich einigemal nach Wien, um bei ihm Stunde zu nehmen; zu einem richtigen Privatunterricht kam es aber eigentlich gar nicht insofern, als dort ein immer währendes Kommen und Gehen war und stets zwei bis drei junge Mädchen, oft auch mehr, anwesend waren, die bei meiner Stunde zuhörten und gelegentlich auch selbst vorspielten. Ich merkte schon gleich zu Anfang, dass sich Leschetitzky für mich gar nicht besonders interessierte,**

**sondern nur Sinn für die jungen Mädchen hatte, an denen er fortwährend herumstreichelte und -tätschelte und die sich um die Handküsse und ähnliche Zärtlichkeiten des alten Gecken gegenseitig am liebsten die Augen ausgekratzt hätten. Ich erfuhr auch gleich in der ersten Stunde, dass unter jenem mir fehlenden „Charme“ eine schreckliche Art „Rubato“ zu spielen gemeint war, durch welche die Compositionen meist bis zur Unkenntlichkeit und völligen Sinnlosigkeit entstellt wurden; zu meinem Trost wurde allerdings meist nur Zuckerwasser verzapft z. B. Rubinstein, Moszkowsky' Schytte und ähnlicher Schund, doch wurde gelegentlich auch anständige Musik geschändet. Ich selbst ging natürlich auf derlei „Intentionen des Meisters“ absolut nicht ein, was mir seine äußerste Ungnade und Verachtung eintrug; er erklärte mich für begriffsstützig und unbegabt.**

**Trotzdem wurde ich zu einem „Mittwoch“ geladen; es waren dies jene Jours im Hause Leschetitzky an denen des Meisters**

**Lieblingsschüler einem geladenen Publikum vorgeführt wurden. Dieser Mittwoch wurde für mein Leben entscheidend. Ich wurde von Leschetitzky's damaliger Frau, Madame Annette Essipoff' zu meiner größten Überraschung und scheinbar ohne dass der Meister befragt worden war, zum Spielen aufgefordert. Ich spielte Liszt's 12. Rhapsodie und „Islamey“ von Balakirew unter frenetischem Beifall der Versammlung. Madame Essipoff küsste mich ab und sagte mir viel schönes und schmeichelhaftes; Leschetitzky, dem der ganze Vorgang offensichtlich unangenehm gewesen war, schien nervös und irritiert; er sagte laut zur Gesellschaft: „Material wäre ja da, sogar viel Material! Aber der Kerl will nicht zimmerrein werden. Übrigens, wenn einer Schmidt heißt, soll er nicht Künstler werden.“**

**Dieser letzte Satz bedarf wohl keines Commentars; er ist für Leschetitzky's Hass alles Deutschen, bis auf den Namen, charakteristisch. Ich hatte im Einvernehmen mit meinen Eltern schon längst vorgehabt, den Namen meines Vaters wegen seines häufigen Vorkommens abzulegen und den magyrischen Namen meiner Mutter zu führen ; allein dieser rohe Ausspruch aus so verhasstem Munde genügte, um in mir den unwiderruflichen Entschluss reifen zu lassen, diese Namensänderung niemals durchzuführen. Aus dem vielen Scheußlichen, das an jenem Tage noch zu Gehör gebracht wurde, sind mir besonders die Wiedergabe der Wandererfantasia durch eine strohgelbe Engländerin und die der Apassionata durch einen exotischen Jüngling aus Melbourne in schrecklicher Erinnerung. Beethoven und Schubert mit Kaviar, Trüffeln und Mixedpickles! Das also war „Charme“, „Kultur!“ Das hieß „Niveau“ einer pianisti-schen Leistung! Hoffnungslos unmusikalische Engländerinnen und Australier sollten durch die „interessante Auslegung des Meisters ein künstlerisches Verhältnis zu Schubert gewinnen! Und so etwas nannte sich „Meisterschule“ Leschetitzky und war weltberühmt!**

**Ich verließ das von einem babylonischen Sprachenchaos durchbrauste Tollhaus von Ekel geschüttelt und in der festen Absicht, es nie wieder zu betreten; und als ich im Zuge saß und heimwärts fuhr, reifte ein Entschluss von großer Tragweite in mir: ich beschloss ganz ernstlich, das Klavierspiel überhaupt aufzugeben! Der soeben vergangene Tag hatte den Becher des Ekels in mir zum Überfließen gebracht; diese jämmerlichen Klavirmenschen, diese Burger, Bednarics, Leschetitzky, ich wollte keinen von ihnen jemals wiedersehen! Nie wieder wollte ich ein Klavier anrühren!**

**Felician, dem ich mein Herz ausschüttete' war zuerst sehr erschrocken und versuchte, mir**

wenigstens die sofortige Ausführung meines Entschlusses auszureden. Es gelang ihm auch, mir das Versprechen einer Überlegungsfrist abzupressen, so dass ich in der Tat ein wenig unschlüssig wurde; aber in einem Punkte blieb ich fest: das Haus Leschetitzky's habe ich nicht wieder betreten.

Was meine in's Wanken geratene Energie auszuführen unterließ, besorgte umso rascher und gründlicher das Schicksal: wenige Wochen nach den eben geschilderten Vorgängen erfolgte der völlige Zusammenbruch meines Vaterhauses. Aus dem hoffnungsvollen Wunderkind war über Nacht ein bettelarmer Knabe geworden; es war keine Rede mehr von einer Fortsetzung der Musikstudien' es galt vielmehr, der dringendsten Nahrungssorgen Herr zu werden und so kam ich im Herbst 1888 als Hofmeister zu einem Gymnasiasten gegen Kost und freies Wohnen. Ich kam fort von Pressburg, von Felician, von dem lieben Franziskanerkloster und der schönen Orgel, ja fort von Ungarn überhaupt; ich kam nach Perchtoldsdorf bei Wien in das Haus Grienaus.

Diese mein Leben von Grund auf umgestaltende Wendung habe ich viel leichter ertragen, als ursprünglich zu hoffen war; dies ist durch verschiedene Umstände zu erklären. Es war mir in letzter Zeit manches in meiner Vaterstadt widerfahren, das mir den Abschied leichter machte. So hatte z. B. mein Physikprofessor am Gymnasium Fr. Dohna'nyi, der nebenbei auch mein Geigenlehrer war, einen Sohn, der ganz plötzlich als Klavier spielendes Wunderkind in die Öffentlichkeit gebracht wurde. Das erste Auftreten dieses Wunderkindes wurde in sensationellster Aufmachung in Szene gesetzt; für sein Alter ungewöhnlich klein, wurde Ernst Dohnanyi für jünger ausgegeben, auf den Stuhl gehoben, nachdem vorher eine eigene Vorrichtung zum Pedaltreten mit vielen Umständen unter das Klavier geschoben worden war und derlei Mätzchen mehr; dabei war er höchstens um eineinhalb Jahre jünger als ich; er war in der zweiten und ich in der dritten Gymnasialklasse, als sein erstes Auftreten in einem Festkonzert des Gymnasiums erfolgte. Ich wirkte auch in diesem Konzert mit; und obwohl ich eine große Solonummer hatte (eine ung. Rhapsodie von Liszt, ich glaube, die elfte), während er bloß den leichten ‚Klavierpart von Mozarts Klavierquartett in g moll ausführte, wurde ich in den Zeitungen kaum erwähnt, während Dohnanyi als ein noch nicht da gewesenes Genie gefeiert wurde. Die Presse behielt diese Einstellung unseren Leistungen gegenüber auch fernerhin bei und obgleich ich dies äußerlich gelassen ertrug, verbitterte es mich innerlich doch in hohem Grade. Ein anderer Umstand, der mir den Abgang aus meiner Vaterstadt wesentlich zu erleichtern geeignet war, muss wohl der genannt werden, dass mich dieser Abgang endlich des Verkehrs im Hause Bednarics überhob, wo ich seit meinem Bruch mit Leschetitzky keine erträgliche Minute mehr verbringen konnte, da ich unaufhörlich mit Vorwürfen und Thränen gepeinigt wurde. Der ausschlaggebende Grund dafür, dass ich diese völlige Umwälzung in meinem Leben so leicht ertragen habe, ist aber der, dass ich mich in meiner neuen Umgebung vom ersten Augenblicke an so unsäglich wohl gefühlt habe, dass ich mit voller Berechtigung sagen kann: einer der schönsten und glücklichsten Zeitabschnitte meines Lebens beginnt mit meinem Eintritt in das Haus Karl Grienaus in Perchtoldsdorf.

## Perchtoldsdorf

(1889-1891)

Grienauers waren eine große und reiche Familie und in verschiedenen Gegenden Niederösterreichs begütert. In Perchtoldsdorf lebten damals drei Brüder (von sieben Geschwistern), die in den verschiedensten Lebensstellungen waren; Ludwig Grienauer, Junggeselle, war Besitzer der Perchtoldsdorfer Bierbrauerei und bedeutender Realitäten; Alois Grienauer war Opersänger, Bariton der Metropolitan Opera in New-York, hatte eben geheiratet und verbrachte seine Ferien in Perchtoldsdorf in der „Grossen Villa Grienauer“; endlich Karl Grienauer, der älteste der Brüder, war das Haupt der Familie, deren Hausgenosse ich wurde. Er war Besitzer der „Kleinen Villa Grienauer“ am Leonhardsberg Nro. 12 und hatte eine kleine Anstellung am Nord-westbahnhof in Wien. Er fuhr täglich früh morgens nach Wien und kam erst spät am Abend zurück; er war demnach mit Ausnahme der Sonntage eigentlich niemals zuhause. Es schien mir, als wenn seine Geschwister nicht gerade die Sympathieen seiner en-geren Familie genießen würden; jedenfalls bestand eine ausgesprochene Abneigung

zwischen seiner Frau und seinen Brüdern. Wie dem aber auch sei, Karl Grienauer war bestrebt, wie mit aller Welt, so auch mit seinen Brüdern gut auszukommen.

Die Familie Grienauer bestand außer dem Oberhaupt aus fünf Köpfen; die Hausfrau war eine sehr liebenswürdige und lebhaft Wienerin, allerdings etwas über-spannt und von einer auffallenden Verschwendungssucht besessen. Die älteste Tochter hieß Lotte; sie war bemerkenswert gebildet, aber leider in hohem Grade lungen-schwindsüchtig; ihr Mann war der Geiger Hugo von Steiner, Mitglied des Wiener Hofopernorchesters. Ein Sohn Karl, der eben seinen Militärdienst absolviert hatte, faulenzte im Elternhause herum; von Beruf Musiker, ein hochbegabter Cellist, war er derzeit ohne Stellung und brachte seine Zeit damit zu, ein wenig Cello zu üben und den Mädchen die Köpfe zu verdrehen. Eine zweite Tochter, Alice, war ein stilles, etwas moroses Mädchen, zu dem ich niemals in herzlichere Beziehung getreten bin. Das jüngste endlich, wieder ein Sohn, war Willi, mein elfjähriger „Schüler“; ein Tagedieb und Galgenstrick ohnegleichen, aber liebenswürdig und von guten Anlagen.

Meinen Eintritt in das Haus Grienauer hatte Hugo von Steiner vermittelt, den meine Eltern schon lange vorher durch seinen Bruder Alfons, der in Pressburg in Stellung war, kennen gelernt hatten. Als Hugo von Steiner in mein Leben trat, machte er auf mich den Eindruck eines großen Künstlers und einer einflussreichen Persönlichkeit. Die erstere Annahme erwies sich später als Überschätzung, die zweite war ein aufgelegter Irrtum; allerdings konnte ich damals noch nicht wissen, dass die Mitglieder des Hofopernorchesters nicht gerade zu den einflussreichsten Persönlichkeiten zu gehören pflegen aber seine Allüren und die Großsprechereien seines Bruders bewirkten diese Täuschung.

Meine Verpflichtung im Hause Grienauer bestand darin, Willi, der das Kalksburger Jesuitengymnasium als Externer besuchte, bei seinen Aufgaben zu helfen und ihm Klavierstunden zu geben. Wir haben uns dabei niemals sonderlich angestrengt; dafür wurden wir alsbald die besten Freunde, was bei dem geringen Alters-unterschied nicht weiter verwunderlich war. Es fiel niemandem ein, uns zu kontrollieren und so blieb uns viel freie Zeit, die wir mit Drachensteigenlassen oder auf ähnliche der Gesundheit zuträgliche Art höchst genussreich

verbrachten.

**In meiner freien Zeit wurde ich von Steiner und Karl Griener jun. häufig zum**

**Musizieren herangezogen; ich lernte so die gesamte Violin-, Violoncell- und Trioliteratur gründlich kennen, auch wurde ich gelegentlich als zweiter Geiger im Streich-quartett verwendet. So sehr mich dieses Musizieren auch interessierte, restlose Befriedigung fand ich darin nicht; Steiner war zwar ein vorzüglicher Geiger und Karl ein außerordentlicher Cellist, doch schien mir der hohe Ernst, die Auffassung von der Heiligkeit der Kunst, die mich so ganz beseelte, bei beiden zu fehlen. Zumindest kam ich mir ihnen gegenüber ein wenig fremd vor, hielt aber wieder zeitweilig meine Be-denken bloß für weltfremde, verschrobene Übertriebenheit und gab mir alle Mühe, mich ihnen im Spiel sowohl, als auch in den Anschauungen anzupassen; das letztere wollte mir niemals gelingen und ich bin dem so genannten Musikantengeiste, der durch diesen Verkehr unablässig auf mich einwirkte, niemals erlegen. Wohl aber gelang es diesen Einflüssen, sich in den Plänen bezüglich meiner Berufswahl geltend zu machen. Die beiden meinten es ehrlich gut, wenn sie mir zu beweisen suchten, dass ich allerdings Musiker werden müsse, aber gänzlich andere Wege einzuschlagen und mir andere Ziele zu setzen habe, als ich dies bisher getan; sie stellten mir die Dirigentenlaufbahn als die glänzendste und dankbarste Karriere für mich hin. Ich solle mich ganz auf diesbezügliche Studien verlegen; Klavier spielen könne ich schon übergenuq, nur damit keine Zeit mehr verlieren! Das Klaviervirtuosentum sei eine brotlose Kunst (diese Beurteilung vom Standpunkte des Geldverdienens aus missfiel mir sehr), es sei ferner eine inferiore Kunst; davon allerdings war ich seit Leschetitzky auch überzeugt! In ihren Ausführungen wurden 4ie beiden auch durch Alois Griener unterstützt, der ein reges Interesse an meiner Zukunft nahm. Dieser hatte mich übrigens als Correpetitor engagiert, wodurch ich in die Opemliteratur eingeführt wurde. Die letzten Reste meines Interesses für das Klavier gingen in dieser Umgebung völlig zu Grunde; trotzdem konnte ich mich nicht so ohne weiteres für das Kapellmeisterstudium entscheiden und blieb in der Folge durch länger als ein Jahr gänzlich unschlüssig, was ich beginnen solle; es stand für mich damals durchaus nicht fest, ob ich überhaupt Musiker würde.**

**Trotz dieser Unschlüssigkeit blieb ich aber nicht untätig und setzte meine Gymnasialstudien, so gut es gehen mochte, für mich allein fort. Obgleich sich das Kalksburger Jesuitencollegium mit meinem liehen Franziskanerkloster nicht vergleichen ließ und die dortigen Patres mich im Großen und Ganzen abstießen, so hatte ich doch an einem von ihnen einen Freund und Mentor gefunden. Es war dies P. Fianf, ein älterer hochgelehrter Mann, ehemaliger Missionär, der die ganze Welt bereist hatte. Dieser lud mich oft zu sich ein und unterrichtete mich, hauptsächlich in Latein, lieh mir die nötigen Bücher u. s.w.; ich fühle mich dem vornehmen Mann zu heißem Dank verpflichtet.**

**Noch etwas trieb ich in tiefster Heimlichkeit: ich componierte. Ich selbst hielt nicht all zuviel von diesen Versuchen und habe sie in richtiger Einschätzung ihres Unwertes auf das sorgfältigste vernichtet. Aber immerhin, es ließ mir keine Ruhe, ich musste immer wieder schreiben; und wenn auch gar nichts davon am Leben geblieben ist, verlorene Mühe war es nicht. Ich muss hier erwähnen, dass auch Hugo von Steiner fleißig componierte; er hatte schon ganze Stöße von Violincompositionen lie-gen und schrieb gerade zu dieser Zeit an einer Oper. Der Einblick, den ich in sein Schaffen gewann, bewirkte eine gründliche Revision meiner Beurteilung seiner Künstlerschaft. So tüchtig er als Geiger war, so jämmerlich war er als Componist; es war der ödeste Dilettantismus, der da zutage trat; ein dünnes Zuckerwässerchen, nur lei-der in großen Mengen, das war es, was er hervorbrachte. Zu seinem und aller anderen Glücke ist es ihm niemals**

**gelungen, mit seinen Geisteskindern in die Öffentlichkeit zu dringen; trotzdem komponierte er noch heutigen Tags unverdrossen weiter .**

**Ich hätte mich gehütet, Steiner etwas von meinen Compositionsversuchen zu zeigen; es wären da zu schroffe Gegensätze aufeinander gestoßen. Überdies war ich von jeher, was mein Schaffen anbelangt, von einer unüberwindlich stolzen Schamhaftigkeit und auch heute noch kann ich mich nur schwer entschließen, ein Werk aus der Hand zu geben, ja überhaupt dessen bloßes Vorhandensein einzugestehen.**

**In jenen Tagen geschahen in Perchtoldsdorf, von mir ungeahnt, beispiellose Wunder: Hugo Wolf lebte wenige Minuten von uns entfernt bei Werners in der Brunnergasse und komponierte die Möricke-Lieder ! Ich hatte leider keine Gelegenheit, dem in tiefster Zurückgezogenheit lebenden vorgestellt zu werden; nur dreimal habe ich die menscheue, düstere Erscheinung aus einiger Entfernung auf der Haide gesehen. {Übrigens kannte damals nur ein ganz kleiner Kreis von intimsten Freunden Hugo Wolfs dessen Schöpfungen und ahnte vielleicht (?) deren ewige Größe; zu uns gewöhnlichen Sterblichen drangen bloß unklare Gerüchte; seine göttliche Musik erlebten wir erst einige Jahre später.**

**Im Frühjahr 1890 war es, dass Willi Griener wegen unerhörter Faulheit und wegen einer ganzen Reihe von verübten Untaten aus dem Kalksburger Gymnasium ausgeschlossen wurde. Dieses Datum ist für mich insofern von Wichtigkeit, als durch den Austritt Willis aus dem Institut mein regelmäßiger Verkehr mit P. Hanf aufhörte. Eigentlich war nun mein Verbleiben im Hause Griener überflüssig geworden, da Willi rund heraus erklärte, dass keine Macht der Welt ihn jemals dahin bringen könnte, in ein Gymnasium oder in eine andere Mittelschule wieder einzutreten. Was aus ihm werden sollte, darüber zerbrach sich niemand den Kopf in dem Hause, wo alles drunter und drüber ging, das beständig von Gästen wimmelte, wie ein gut besuchtes Hotel und dessen Oberhaupt, wenn es überhaupt anwesend war, wie ein Schlafwandler umherging.**

**Man dachte auch nicht daran, mich zu verabschieden; ich gehörte schon einmal gewissermaßen zum Inventar und damit mein Verbleiben im Hause doch irgend einen Titel habe, so sollte ich außer Willi auch noch Alice Klavierstunden geben. Was diese Stunden anbelangt, muss ich gestehen, dass sie wegen der fortwährenden Ausflüchte beider Schüler so gut wie niemals abgehalten wurden, worüber ich mich damals keineswegs kränkte. Wenn ich aber heute daran denke, dass ich unter diesem Vorwande noch über ein Jahr in diesem Hause gelebt, mich toll und voll gefressen und mich bloß amüsiert habe, so fühle ich mich an der Verarmung dieser einzig guten und lieben Familie mitschuldig und werde von einigermaßen gemischten Gefühlen heimgesucht.**

**Der Sommer 1890 ging für mich wie ein einziger Festtag vorbei: Ausflüge, Kegelpartien, Sommerbälle, Kostümfeste wechselten mit einander in bunter Reihe ab. Ich war aber doch nicht leichtsinnig genug, um gänzlich an die Zukunft zu vergessen; es ging mir sehr im Kopf herum, dass ich nun doch schon mehr als ein volles Jahr recht eigentlich verbummelt hatte.**

**Da mir meine privaten Gymnasialstudien durch das Aufhören meiner regelmäßigen Beziehungen zu Kalksburg beträchtlich erschwert waren, beschloss ich, wenigstens einen ernsthaften Versuch mit dem Musikstudium für die Kapellmeisterlaufbahn zu machen und im Herbst in das Wiener Conservatorium einzutreten. So ließ ich mich denn, als die Zeit da war, in die Klasse Bruckner für Contrapunkt einschreiben; da mir bedeutet wurde, dass es ganz und gar unpraktisch**

wäre, ein theoretisches Fach allein zu belegen, da ich dasselbe, wenn ich ein Instrumentalfach wählte, als zweites Hauptfach besuchen dürfte, ließ ich mich, da Klavier für mich gar nicht in Frage kam, kurz entschlossen für Violoncell eintragen. Violine hätte mir natürlich mehr Freude gemacht; da es aber am Conservatorium „Geiger zum Schweine füttern“ gab, wie sich Direktor Joseph Hellmesberger ausdrückte, so hätte ich gar keine Aussicht auf einen Freiplatz gehabt; ich hatte jedoch einen solchen unbedingt nötig und so wurde ich Cellist.

Zu meinem größten Leidwesen begann Bruckner schon zu Beginn dieses Schuljahres zu kränkeln und so wurde ich mit meinen Kollegen in der Parallelklasse des Professors Robert Fuchs untergebracht. Dieser überaus vornehme Mensch und Künstler war aber ein Parteigänger Brahms', was für uns Brucknerjünglinge der „casus belli“ war. Da ich meine Studien nicht bei Robert Fuchs fortsetzen wollte, mit Bruckner aber nicht mehr zu rechnen war, trat ich mit Ablauf des Schuljahres aus der Klasse Fuchs aus und betrieb das Studium autodidaktisch weiter. Das begonnene Cellostudium setzte ich, da ich vom Schulgeld ganz befreit war, fort, obgleich es mich nicht gerade sehr interessierte.

Um diese Zeit ging eine neuerliche Umwälzung in meinen äußeren Lebensverhältnissen vor sich: Grienausers verkauften ihre Villa auf dem Leonhardsberge in Perchtoldsdorf und übersiedelten nach Wien. Lotte von Steiner war gestorben, die Familie infolge der maßlosen Verschwendung der Hausfrau und der durch Jahre hindurch fortgesetzten Gastereien und Schlemmereien völlig verarmt und musste sich in eine Mietwohnung zurückziehen, wo sie dann immer kümmerlicheren Verhältnissen entgegenvegetierte. Ich musste also das mir so teuer gewordene Haus verlassen. Inzwischen waren meine Angehörigen gleichfalls nach Wien übersiedelt und so zog ich zu ihnen und verbrachte die nächsten acht Jahre im Elternhause, in Wien, Erdbergstrasse

Weitere Conservatoriumsjahre.

(1891-1896)

Über die Zeit meines Violoncellstudiums am Conservatorium kann ich mich ganz kurz fassen. Meine Lehrer auf diesem Instrumente waren: in den ersten drei Jahren Karl Udel, in den letzten dreien Ferdinand Hellmesberger. Udel war überaus pedantisch und legte einen soliden Grund. Der Unterricht Ferdinand Hellmesbergers hingegen war wenig anregend und völlig unzulänglich. Für einen Sprossen der Familie Hellmesberger völlig aus der Art geschlagen, war Ferdinand fabelhaft fleißig, aber was Begabung und Können anbelangt, nur mittelmäßig. Er selbst übte viele Stunden täglich und war imstande, jede, wenn auch leichte Stelle aus einem Streichquartett oder Orchesterwerk tausende Male zu wiederholen

Da er dasselbe von seinen Schülern verlangte, auf diese Art Resultate erzielte und auch vielfach Glück mit Talenten hatte, galt er allenthalben für einen guten Lehrer; darüber bin ich aber entschieden anderer Ansicht. Ich hatte wenig Zeit zum Celloüben; auch habe ich niemals ein gutes Instrument besessen. Mein Bogen und meine Noten waren bei unserem alten Schuldiener Kehlendorfer ständig deponiert und ich übte meine Aufgaben meist nur vor der Stunde ein wenig durch, was für mich vollkommen ausreichte, um mit dem Lehrplan Schritt halten zu können. Ferdinand Hellmesberger, dem ich, wie ich glaube, nicht sympathisch war, der jedoch an meinen Leistungen nichts eigentlich auszusetzen fand, sagte eines Tages zu meiner Mutter, die sich bei ihm nach meinem Verhalten erkundigte: „Ich bin im großen und ganzen recht zufrieden; Ihr Sohn ist zwar nicht gerade begabt, aber dafür wirklich sehr fleißig.“ Ich zitiere diesen Ausspruch wörtlich, da er so bezeichnend ist für das Verständnis dieses Lehrers für seine Schüler.

Mein größtes Erlebnis in diesen Jahren war die „Theater- und Musikausstellung in Wien“ im Jahre 1892, über die ich einige Aufsätze geschrieben habe.

Ich war diese meine ganze Studienzeit hindurch äußerst tätig. Ich verdiente ziemlich viel Geld mit Stundengeben in Klavier und Violoncell, durch Correpetieren mit Opern- und Operettensängern, Begleiten in Konzerten, Unterrichterteilen in Mathematik, Übersetzen aus dem Ungarischen oder in das Ungarische u dgl.; ich ersparte mir aber niemals etwas, da ich kein Geld festhalten konnte und alles gleich wieder ausgab.

Meine Gymnasialstudien setzte ich unter mancherlei Schwierigkeiten fort; ich nahm sogar zeitweilig, wenn dies nötig war, in manchen Lehrgegenständen Privatstunden. Im Jahre 1893 legte ich am Gymnasium meiner Vaterstadt die Matura als Privatist mit gutem Erfolge ab.

Mein Cellokursus am Conservatorium ging glücklich zu Ende; ich legte 1896 die Reifeprüfung mit Auszeichnung ab und wurde von der Schule weg an das Orchester des Wiener Hofopertheaters engagiert. Ferdinand Hellmesberger war sehr erstaunt, als sein „nicht gerade begabter“ Schüler bei dem ausgeschriebenen Konkurrenzspiel für das Hofoperorchester unter vierzig Bewerbern nach völliger Besiegung der übrigen neununddreißig die Stelle erhielt.

Damit endigt ein etwas unruhiger und zerfahrener und beginnt ein Plage und bittere es Lebens Enttäuschungen im Übermaße mir bescherender Abschnitt meines Lebens.

lich und war imstande, jede, wenn auch leichte Stelle aus einem Streichquartett oder Orchesterwerk tausendemale zu wiederholen

1

1  
Galeerenjahre.

(1896~1913)

**Als ich am 1. Oktober 1896 die Stelle im Hofopernorchester antrat, war ich in wahrhaft gehobener Stimmung; hatte ich doch das höchste erreicht, was ich als Cellist zunächst erreichen konnte: war ich doch Mitglied der Wiener Philharmoniker geworden, jenes Orchesters, das Richard Wagner das erste der Welt genannt hat und hatte ich doch eine, wenn auch schlecht bezahlte, so doch sichere Anstellung.**

**Mein erster Dienst, „Tannhäuser“, Dirigent Direktor Wilhelm Jahn, überwältigte mich völlig. Welch ungeheures Erlebnis! Welche Fülle der Eindrücke! Und solcher Feste kamen noch viele: „Fidelio“, „Tristan“, die „Meistersinger“ und der „Ring des Nibelungen“ unter Hans Richter, ferner die Einstudierung der „Verkauften Braut“ unter Fuchs.**

**Es begannen aber bald auch bittere Tropfen in den Freudenbecher zu fallen. Da waren nämlich auch noch andere Dirigenten, die den Stab über mir schwingen: z. B. Josef Hellmesberger (der jüngere; sein Vater, der Direktor Josef Hellmesberger, war schon vor einigen Jahren gestorben). Dieser, den ich als einen genialen Geiger unbegrenzt bewunderte, war als Dirigent eine höchst fragwürdige Erscheinung. An Begabung und Können mangelte es ihm keineswegs und seine handwerksmäßige Routine war schlechthin eine vollkommene; aber die gleichgültige und frivole Art, in der er mit den Werken verfuhr, die er zu dirigieren hatte, war einfach empörend. Er schlug den Takt nur so herunter, ohne jegliche Nuancen, nahm alles zu schnell, um rascher fertig zu werden und kümmerte sich gar nicht um die Sänger, die einfach von dem stets gleich stark spielenden Orchester niedegerannt wurden.**

**Ein noch böser Fall war der Ballettkapellmeister und Ballettkomponist Josef Bayer. Ich vergleiche ihn, um diesen Stand nicht zu beleidigen, nur insofern mit einem österreichischen Regimentsmusikfeldwebel, als er den Dünkel und die Grobheit eines solchen in reichstem Masse besaß. Sein Können als Dirigent und Musiker hätte aber den Anforderungen der Stellung eines Regimentsmusikfeldwebels bei weitem nicht genügt. Es war unter aller Kritik und wurde nur noch durch die Erbärmlichkeit und Gemeinheit seiner Compositionen unterboten.**

**Die beiden genannten Dirigenten bereiteten mir in zwiefacher Weise böse Stunden. War es an und für sich schon qualvoll unter ihnen zu spielen, so hatten sie überdies die sattem bekannte Eigenschaft schlechter Dirigenten in gesicherter Stellung, den völligen Mangel jeglicher künstlerischer Autorität durch „Strenge“ zu ersetzen. Sie rügten jedes kleinste Versehen, welches mir unterlief und welches bei meinem damaligen Mangel an Routine gar nicht weiter verwunderlich war, in der verletzendsten Form. Ganz im Gegensatz übrigens zu den großen Dirigenten, die in einem solchen Falle gar nichts sagten oder höchstens die älteren Kollegen dafür verantwortlich machten, dass sie den Neuling nicht rechtzeitig auf die vorkommenden Fallen und Fußangeln aufmerksam gemacht hatten.**

**Überhaupt, diese Kollegen! Es galt ihnen als selbstverständlich, dass sie mir die erwähnten Ratschläge und Warnungen geflissentlich vorenthielten und sie freuten sich**

**kindisch, wenn mir gelegentlich etwas passierte. Was war das überhaupt für eine Gesellschaft!**

Wohin meine Blicke fielen, nichts als Beschränktheit, Unbildung, Verdrossenheit, Gehässigkeit, Armut und Proletariergeist! Selbst von dem alleroberflächlichsten Interesse für die Kunst nirgendwo eine Spur zu entdecken; Lohnsklaven, die ihre verhasste Arbeit unwillig leisteten und deren einziges Streben es war, damit fertig zu werden und sich so wenig als möglich dabei anzustrengen. Ich war bestürzt, dies im ersten Orchester der Welt so anzutreffen; heute weiß ich, dass es nicht anders sein kann und dass es nur auf diese Art möglich ist, Jahrzehnte lang Orchesterdienst zu leisten. Würde man mit künstlerischen Ambitionen an diese Arbeit gehen, man wäre bald aufgerieben. Die Anfangsbegeisterung schwindet bei der Handwerksmäßigkeit und Enge dieses Wirkungskreises in kürzester Zeit und macht jenem Phlegma Platz, das für den Orchestermusiker ebenso charakteristisch wie notwendig ist.

Man sinkt allmählich zur Mentalität des Kuli herab, langweilt sich Abend für Abend zu Tode, spielt nach wie vor so wenig Aufwand an Energie leistend, wie nur irgend möglich und bildet doch in der Gesamtheit immer noch das erste Orchester der Welt. Und das ist gerade das am meisten deprimierende: die Erkenntnis, dass selbst im ersten Orchester der Welt wirkliche Künstlerschaft gar nicht gebraucht wird, dass rein handwerksmäßige Korrektheit und Sicherheit die wichtigste Forderung ist und alles, was darüber ist, überflüssig und unerwünscht ist. Und gar eigene Initiative! Die ist natürlich das schwerste Subordinationsvergehen; also seid gewarnt, junge Instrumentalisten!

Ich hatte nach wenigen Monaten Orchesterdienst die Sache so herzlich satt, dass ich fest entschlossen war, von meinem Kündigungsrechte Gebrauch zu machen und die Anstellung mit Ablauf des ersten Dienstjahres aufzugeben. Dazu sollte es aber nicht kommen; durch das Ableben meines ältesten Kollegen Weidinger wurde eine Stelle in der Hofkapelle frei, auf die mich Hans Richter sofort berief; diese Stelle war zwar für den Augenblick nicht sehr einträglich, garantierte aber in naher Zukunft bedeutende Vorrückungen in den Bezügen. Ein Aufgeben dieser viel beneideten Doppelstellung war wohl sehr zu überlegen; das tat ich denn auch und blieb.

Im Frühjahr 1897 kam Gustav Mahler als Kapellmeister an das Wiener Operntheater; ein halbes Jahr später war er Direktor. Mit ihm kam eine Zeit beispiellosen Aufschwunges und Glanzes für das Operntheater, aber auch eine Zeit beständiger Aufregung und Unruhe. Ich beabsichtige nicht, an dieser Stelle die Leistungen dieses merkwürdigen Mannes als Direktor, Dirigent und Komponist eingehend zu würdigen; ich will nur berichten, wie wir Orchestermusiker ihn erlebten. Mahler brach wie eine Elementarkatastrophe über das Wiener Operntheater herein. Ein Erdbeben von unerhörter Intensität und Dauer durchrüttelte den ganzen Bau von den Grundpfeilern bis zum Giebel. Was da nicht sehr stark und lebensfähig war, musste abfallen und un-tergehen. In kurzer Zeit flog der größte Teil der Sänger (Van Dyck, Renard, Reichmann, Winkelmann), Dirigenten (Hans Richter!), zwei Drittel des Orchesters hinaus. Namentlich im Orchester wütete Mahler derart mit Pensionierungen und Entlassungen, dass ich, im Jahre 1897 noch der jüngste, im Jahre 1900 schon der dienstälteste Cellist war. Die Solocellisten Hummer und Sulze<sup>0</sup>) waren zwar noch nicht formell pensioniert, spielten aber nur mehr selten und keinesfalls dann, wenn Mahler dirigierte. Da musste immer ich am ersten Platze sitzen, führen und die Soli spielen. Mahler hatte mich als Nachfolger Hummers für die erste Solostelle ausersehen, doch wurde diese seine Absicht von seinem Schwager und Freund Arnold Rose' auf das hartnäckigste bekämpft. Rose' war von Mahler als erster Konzertmeister mit außerordentlichen Machtbefugnissen ausgestattet worden und machte von diesen Befugnissen nicht gerade den einwandfreisten Gebrauch; er war von einer Art Caesarenwahnsinn befallen und herrschte im Orchester mit brutaler und bornierter Willkür.

Sein unerträglich anmaßendes Gehaben führte zum Bruch mit Hummer und zu des letzteren Austritt aus dem Rosequartett und späterhin aus der Oper überhaupt. Da ich mit Hummer in-tim befreundet war, übertrug sich Rose's Hass und Misstrauen auch auf mich; die nächste Folge davon war, dass Rose' nicht mich, wie allgemein erwartet worden war, als Nachfolger Hummers in sein Quartett berief, sondern den seinerzeit im Konkurrenzspiel

gegen mich und später noch gegen andere gefallenen Buxbaum, der nunmehr ohne Konkurrenzspiel im Opernorchester engagiert wurde und dem Rose' persönlich die erste Solostelle zusicherte. Den Bestrebungen, mich bei Mahler missliebig zu machen, (was aber unbedingt nötig war, um für Buxbaum Platz zu schaffen) kam ein Umstand von außen zu Hilfe: ich hatte gerade damals (1901) meine ersten Erfolge als Symphoniker errungen und Mahler bemühte sich zur selben Zeit, mit seinen Symphonien in Wien Fuß zu fassen. Da ich nun von einem Teil der Wiener Kritik taktloser Weise gegen Mahler ausgespielt wurde, war es ein leichtes, Mahler zu suggerieren, dass ich mit Presseleuten gegen ihn conspiriere. blieb auch Mahlers Einstellung meinen Leistungen gegenüber zunächst unverändert - ich musste, wenn er dirigierte, nach wie vor ausnahmslos auf dem ersten Platze wirken -, so waren doch deutliche Vorzeichen eines „in Ungnade fallens“ zu merken. Mahlers persönliches Verhalten mir gegenüber war im Gegensatz zu früher von eisiger Kälte; Rose' benahm sich rüpelhafter denn je; die Dirigenten Franz Schalk, Bruno Walter u. a. begannen meine Sololeistungen im Sinne der Weisungen des allmächtigen Konzertmeisters mit missbilligendem Kopfschütteln, abfälligen und gehässigen Bemerkungen zu quittieren. Da ich durchaus kein Dickhäuter bin, lag es mir nahe, das Solospiel, für das ich übrigens niemals auch nur die geringste Entschädigung erhalten habe, hinzuwerfen. Natürlich wäre damit meine Anwartschaft auf die Solostelle ein für allemal aufgegeben gewesen. Das hätte mich keineswegs abgehalten, diesen Schritt zu tun; aber er war aus dem Grunde nicht zu wagen, da Mahlers ausdrücklicher Befehl mich auf diesem Platz festhielt, wenn er dirigierte; und er dirigierte damals sehr viel, reichlich die Hälfte aller Vorstellungen. Ich zweifelte nicht daran, dass Mahler mich sofort entlassen hätte, wenn ich in diesem Punkte stutzig geworden wäre.

So schleppte sich denn dieser unleidliche Zustand eine Zeit lang fort, bis eines Tages, in Abwesenheit Mahlers, Rose' einen direkten Vorstoß machte. Man gab „Lohengrin“, eine Oper, in der kein Cellosolo vorkommt; ich saß vor Beginn der Vorstellung, wie immer auf dem ersten Platz, als mir der Orchesterdiener mündlich (!) den Befehl Rose's überbrachte, mich vom ersten Pulte hinwegzubegeben, da von nun an die Herren Buxbaum und Jeral am ersten Pult zu sitzen und die Soli abwechselnd zu übernehmen hätten. Ich begab mich zu Rose', der im Stimmzimmer saß, und fragte ihn, welche Gründe für meine plötzliche Zurücksetzung vorlägen und ob man mir diese Zurücksetzung nicht hätte in einer etwas weniger ordinären Form zur Kenntnis bringen können? Rose' antwortete in seinem rüden, aufreizenden Hochdeutsch: „Ich finde mich eben bestimmt, dies so anzuordnen und das muss Ihnen genügen. Ich verbitte mir jede weitere Interpellation.“

Und zum Orchesterdiener sagte er vor allen Umstehenden: „Es bleibt bei meiner Verfügung; ich kann diesen Menschen nicht mehr spielen hören.“ Ich spuckte vor Rose' erste aus, kehrte ihm den Rücken und meldete mich auf der Stelle krank; ich wusste zwar, dass ich damit meine Entlassung riskiere, aber ich war außerstande, nach dieser mich auf das fürchterlichste aufregenden Szene zu spielen. Als sich meine Nerven nach einigen Tagen wieder ein wenig beruhigt hatten, ging ich wieder in das Theater und machte meinen Dienst an einem der rückwärtigen Pulte. Buxbaum und Jeral, die beiden Günstlinge Rose's, an Lebensjahren

bedeutend älter, an Dienstjahren dagegen erheblich jünger als ich, hatten bei ihrer Schwerfälligkeit und Unsicherheit einen ganz schweren Stand; namentlich, wenn Mahler dirigierte, waren sie in dem Bewusstsein, diesem von Rose' aufgedrängt zu werden, besonders ängstlich und versagten als Führer vollständig. In meiner Verbitterung über die mir zuteil gewordene schnöde Behandlung war ich durchaus nicht geneigt, einzuhelfen, obgleich ich natürlich jeden Einsatz auf das genaueste wusste. So gab es fortwährend Missverständnisse und zur Abwechslung schüttelte nun Mahler alle Augenblicke missbilligend den Kopf! Die beiden unglückseligen Führer wurden, da sie die offenkundige Ablehnung ihrer Leistungen durch Mahler deutlich merken mussten, immer nervöser und verzagter. Nach wiederholten, überaus peinlichen Unfällen ließ mir Mahler - er selbst sollte am Abend die „Walküre“ dirigieren, - eines Vormittags während der Probe den Solodienst für den Abend ansagen. Ich eilte in sein Bureau und ließ mich anmelden. Sogleich vorgelassen, gab ich die Erklärung ab, dass ich bereit sei, heute Abend Führung und Solo in „Walküre“ zu übernehmen, wenn mir sofort und endgültig die Stelle des ersten Solocellisten kontraktlich übertragen wurde; auch führte ich Beschwerde über die von Rose' eigenmächtig verfügte Zurücksetzung.

Mahler sprang auf und schrie mich an: „Was sagen Sie da? Sie wollen mir Bedingungen stellen? Sie wollen sich kostbar machen?“ In diesem Tone ging es weiter; als ich wieder zu Worte kam, führte ich aus, dass ich nicht einsehen könne, mit welchem Rechte das Operntheater von mir Jahre hindurch eine höher qualifizierte Dienstleistung, zu der ich nicht kontraktlich verpflichtet bin, beanspruche' ohne im entferntesten daran zu denken, mich auch nur irgendwie dafür zu entschädigen. Mahler brüllte, blass vor Wut: „Sie! Ich bin am Ende meiner Geduld! Hüten Sie sich! Wenn sie mir den Dienst verweigern oder noch ein Wort reden, können sie sich als entlassen betrachten! Ich warne Sie!“ Ich verneigte mich und ging. Mahlers Drohung gellte mir den ganzen Tag im Ohr; trotzdem rang ich mich zu dem Entschluss durch, es diesmal auf das äußerste ankommen zu lassen und auf keinen Fall nachzugeben. Ich ging am Abend früher als sonst in das Theater und setzte mich an das letzte Pult. Weder der in dienstlicher Form mir durch den Orchesterdiener übermittelte Auftrag, noch die persönlich auf mich losgelassenen brutalen Drohungen Rose's konnten mich bewegen, meinen Platz mit dem Soloplatz zu -vertauschen; und so musste sich wohl oder übel Buxbaum auf den ersten Platz setzen, da bereits das Herannahen Mahlers zu hören war und bei seinem Eintreffen am Dirigentenpult -jedermann auf seinem Platz sitzen musste. Mahler überflog die Situation mit einem einzigen Blick; er verzog keine Miene. Die Vorstellung begann, ging zu Ende. Mahler sagte kein Wort; aber entlassen wurde ich nicht.

Nachdem ich durch meine „Dienstverweigerung“ den Kampf um die Stelle des ersten Solocellisten offiziell aufgegeben hatte, vegetierte ich noch volle zehn Jahre im Wiener Hofopernorchester; als „Homo suspectus“ war ich zwar nicht gerade auf Rosen gebettet, hatte aber in beschaulicher Entfernung von dem heiss umstrittenen Platze von obenher immerhin verhältnismässige Ruhe. Während dieser zehn Jahre blieb die Besetzung der Cellosolostelle ein ungelöstes Problem. Man experimentierte in einem fort herum, versuchte es mit allen möglichen Leuten; teils aus unserer Mitte, indem man je nach dem bald mit Versprechungen, bald mit Drohungen operierte; teils mit Cellisten, die man aus dem Ausland berief. So tauchten für kürzere oder längere Zeit die Namen Krasselt, van Vuet, Herkenraat u. am. auf; keiner von ihnen entsprach und sie alle zogen wieder ab. Eine etwas längere und vielversprechende Episode war das Engagement des Holländers Willem Willeke. Hätte man es verstanden, diesen jungen Künstler festzuhalten, so hätte Wien wieder einen Cellisten allerersten Ranges gehabt, der das Cello im ersten Orchester der Welt wieder zu







## Epilog

**Nun endlich war ich also doch kein Orchestermusiker mehr und durfte hoffen, falls es mir gelänge, mein Vorleben in genügendem Masse in Vergessenheit zu bringen, in der öffentlichen Meinung mit der Zeit doch noch zum „Künstler“ zu avancieren. Ob und wie dies gelang, möge die Mitwelt und Nachwelt beurteilen.**

**Ich halte es für überflüssig, diese autobiographische Skizze weiter zu führen. Ich stehe seit der Uraufführung meiner zweiten Symphonie (3. Dezember 1913) und meiner Oper „Notre Dame“ (1. April 1914) im vollen Lichte der Öffentlichkeit und kann es jedem einzelnen, der sich dafür interessiert, überlassen, sich durch persönliche Erkundigungen oder Nachlesen von Fachzeitschriften, Zeitungsberichten u. dgl. über mein Schaffen und über meine künstlerischen Schicksale zu unterrichten.**

**Ich habe meinem zukünftigen Biographen in Vorstehendem das am schwersten zu beschaffende Material, nämlich das, was sich mit mir vor meinem Bekanntwerden in der Öffentlichkeit zugetragen hat, zur Verfügung gestellt. Dass ich besagte, Biographen damit nicht nur eine Erleichterung seiner Aufgabe bewirken, sondern auch in Bezug auf die Schilderung des in Vorstehendem beschriebenen Lebensabschnittes gewisse Grenzen ziehen wollte, deren Überschreitung gänzlich gegen meinen ausdrücklichen Wunsch erfolgen würde, habe ich schon zu Anfang festgestellt. Im Vertrauen in die Pietät und in den Takt des mir unbekanntem Bearbeiters hinterlasse ich diese Aufzeichnungen. Sie sind ein schmuckloser, einfacher Bericht.**

**Wahrheit ohne Dichtung.**

**Franz Schmidt**