

Neues Wiener Journal, 19. Mai 1911, Seite 1

Feuilleton.

Gustav Mahler und die Wiener Hofoper.

Von

Dr. Elsa Bienenfeld.

Zehn Jahre lang war Gustav Mahler Direktor der Wiener Hofoper. „Diese zehn Jahre (1897 bis 1907) werden schon heute als das erkannt, was sie waren, als eine der großen Zeiten der deutschen Oper, für ihre Geschichte von ähnlicher Bedeutung wie Karl Maria v. Webers und Richard Wagners Tätigkeit in Dresden, wie Liszts Wirken in Weimar.“

Mahler war siebenunddreißig Jahre alt, als er von Hamburg aus als Kapellmeister nach Wien berufen wurde, von vornherein ein heimlicher Direktor. Die Wundertaten, die er als Leiter der Budapester und als Erster Kapellmeister der Hamburger Oper berichtet hatte, ließen das musikalische Wien hoch aufmerken. Die Budapester Bühne hatte er aus völlig verwahrlostem Zustand in zwanzig Monaten so weit gebracht, daß Brahms erklärte, eine Aufführung des „Don Giovanni“ wie die in Pest, sei in Wien nicht zu hören; an der Hamburger Oper war kein Geringerer als Bülow ein leidenschaftlicher Verehrer von Mahlers Dirigentengenie gewesen. Die erste Aufführung, die Mahler nach einer einzigen Probe am 11. Mai in Wien geleistet hat, war der „Lohengrin“. Mit einem Schlage hatte der Zauberünstler das Wiener Publikum erobert. Er besaß das Genie der unmittelbaren persönlichen Wirkung.

Schon ein halbes Jahr später war Mahler hier Direktor. Er hatte ein Institut vorgefunden, in welchem die Disziplinlosigkeit herrschte. Ihm ward die Aufgabe zuteil, eine Reform zu schaffen. Mit dem Feuereifer, mit der Energie ohnegleichen, die diesen merkwürdigen Mann auszeichnete, stürzte er sich in diese Aufgabe. Nicht vergessen darf werden, daß Mahler in erster Reihe schaffender Künstler war; und es ist für seine phänomenale Arbeitskraft, für sein ungewöhnliches Pflichtgefühl bezeichnend, mit welchem Ernst er diese Tätigkeit zu seiner Lebensaufgabe gemacht hat. Den Mahler hat hier in Wien nicht nur das hergestellt, was man Disziplin nennt; er hat das Ensemble der Oper, die Solisten, das Orchester, den Chor – und ebenso das Publikum zu einer Bildung erzogen, die, dem einzelnen nicht immer bewußt, auf die Entwicklung aller einen bestimmenden, über alles Persönliche hinaus nachwirkenden Einfluß genommen hat. Die Idee des Wagnerschen Gesamtkunstwerkes hat Mahler in Wien verwirklicht.

Seine erste Tat war die unverkürzte Aufführung der Wagnerschen Opern. Die absolute Reinheit des Kunstwerkes wurde oberstes Gesetz. Das Operntheater wurde aus der Sphäre des rein Gesellschaftlichen und der Virtuosenleistungen in das bedingungslos künstlerische Gebiet emporgetragen. Rein äußerlich: die Claque wurde abgeschafft, der Einlaß während der Akte verboten, das Haus verdunkelt, den Sängern das Unterbrechen des Spiels durch Verbeugungen, durch Dakapos untersagt. Künstlerisch erfuhren die Aufführungen, welche er im Anschluß an die Wagnerschen Dramen neu einstudierte, eine Durchgeistigung, eine Beseelung des Ausdrucks, welche bis nun unerhört, ungeahnt war. Mahler war nicht nur Musiker, sondern zugleich der feinste, geistvollste Regisseur, der zum erstenmal auf einer Bühne, die nicht Bayreuth war, den Geist der Tragödie oder Komödie aus der Musik schöpfte. „Mahler kam nie“, sagte einmal Frau Gutheil-Schoder, „mit einer „fertig“ ausgearbeiteten Regie auf die Probe, Wohl hatte er eine wichtige Szene als Mittelpunkt eines ganzen Aktes wie Bilde vor sich, aber er steigerte aus der Stimmung, die er festhalten wollte, das Ganze, die Individualität der Spielenden berücksichtigend. Nicht die

realistische Darstellung war sein Ziel; er führte uns darauf, daß jede Oper ein stilisiertes Kunstwerk ist und alles auf den Stil ankomme, den die Musik und die Dichtung verlangt. Mahler hat einzelne Szenen oft zwanzigmal, oft noch bei den letzten Orchesterproben umgestellt. Daß etwas „stand“, hinderte ihn auch noch der Aufführung nicht, Änderungen vorzunehmen. Dadurch waren die Proben eben so interessant und jede Aufführung führte eine Stufe hinauf, während es sonst gewöhnlich abwärts geht. Nichts konnte ihn mehr ärgern, als wenn man einwendete: „Herr Direktor, gestern haben Sie das so verlangt und heute wünschen Sie es anders.“ Da sagte er dann: „Ich habe mich eben gestern überzeugt, daß es so nicht möglich ist. Sie müssen mit mir gehen!“ Seine suggestive Kraft war unglaublich. Wenn wir einen Akkord anschlug, so wußte man schon, wie das Folgende zu singen und zu spielen war.“

Die Mahlerschen Proben – man muß sie miterlebt haben, um zu wissen, wie dieser Mann zu lehren verstand. Er hatte die merkwürdige Gabe, mit einem Wort das Verworrenste klar zu machen. Für die feinsten Schattierungen in menschlichen und künstlerischen Verhältnissen stand ihm mit voller Sicherheit in jedem Augenblick der bestimmte Ausdruck zu Gebot, in dem er oft mit souveräner Plastik neue und doch unmittelbar verständliche Wortbildungen schuf. Seine durch den kultiviertesten Klangsinn erworbene Kenntnis der Technik der Instrumente und der Gesangstimmen war untrüglich; seine technischen Anweisungen hatten authentische Wert. Wo er Intelligenz und guten Willen spürte, war Mahler hingerissen und hinreißend, eine Stimmung musikalisch und dramatisch in ihren vielfältigsten Beziehungen allen Beteiligten verständlich zu machen, unermüdlich. Einzigartig sein Genie, das Heroische mit gleicher überwältigender Macht zu verdeutlichen wie eine zarte, geistreiche Stimmung. Für ihn gab es nichts Nebensächliches, niemals ein gutmütig-schlampiges *Laissez-aller*, immer jeder Nerv in Zuckung, jeder Muskel angespannt; die schmale Gestalt mit Leidenschaftlichkeit ohnegleichen alle wechselnden Stimmungen der Musik aufsaugend und wieder zurückprojizierend, der verkörperte Wille. Diese Kraft, so stark, so rückhaltslos zu empfinden, sich selbst so bedingungslos bis auf den letzten Grund auszuschöpfen, ist das Wundersamste in der Erscheinung Mahlers gewesen.

Mahler hat in der ersten Zeit seines Wirkens an der Hofoper zum Teil von Grund aus neu einstudiert, zum Teil überhaupt zum erstenmal aufgeführt: *) „Figaros Hochzeit“

* Diese Daten sind der vortrefflichen, mit warmem Herzen geschriebenen Monographie Paul Stephans: „Gustav Mahler“ entnommen.

Und „*Così fan tutte*“, „die lustigen Weiber“, „Hoffmanns Erzählungen“, den „Apotheker“ von Haydn, „Die Opernprobe“ von Lorzing; dann den „Bärenhäuter“, Rubinsteins „Dämon“, Tschaikowskys „Tolant“, und „Pique Dame“, Smetanas „Dalibor“, Bizets „Djamileh“, Zemplinskys „Es war einmal“, „Die Feuersnot“, Reiters „Bundschuh“, Thuilles „Lobetanz“, Forsters „Dot man“, „Der Maskenball“, „Ernani“, „Aida“, „Die Hugonotten“, Mozarts „Zaide“, „Fidelio“, „Rienzi“.

Aber dies alles waren erst Vorbereitungen zu jener wundervollen, genialen Reform des Bühnenstils, die Mahler an der Wiener Hofoper erdacht und durchgeführt hat und welche die grundlegenden Anfänge des neuen modernen Theaters geworden sind. Er hat zu dem schönsten Opernorchester und dem edelsten dramatischen Spiel die interessantesten Bühne der Welt hinzugefügt. Daß das dekorative Element im Rahmen des Gesamtkunstwerkes seine nebensächliche Rolle spielt, hatte Mahler längst erkannt. Es handelte sich darum, eine Form zu finden, in welcher Malerei und Plastik nicht nur als

starres Papier, sondern als lebensvolle Elemente an der Bühnenwirkung Anteil haben konnten. Mahlers Intuition erfaßte als das Wesentliche, daß es auf der Bühne nicht auf die realistische Nachahmung, sondern auf die phantasievolle Andeutung ankommt; daß nicht die bunten Flachbilder der Kulisse, sondern die auf der ganzen Szene verteilten Gegenstände und Personen im Wechsel der Beleuchtungen und Stellungen eine im Drama fortschreitende Handlung, eine in der Musik auf und nieder wogende Stimmung sinnfällig erklären und ergänzen müssen. Die Umgestaltungen und Möglichkeiten des modernen Theaters, welche durch Gordon Craig, Appia, Theodor Lessing angebahnt worden waren und heute durch die Versuche des Münchener Künstlertheaters und Max Reinhardts allseits eine überzeugende Bestätigung finden, sind praktisch von der Wiener Hofoper, sind von Gustav Mahler ausgegangen. Mahler hat den bildenden Künstler zu finden gemußt, der seine Idee einer grandiosen Stiftsierung durch die architektonische Ausgestaltung des Rahmbildes und die als Farbe im großen wirkenden Verhältnisse des gestaltenden Lichtes bühnenmäßig und mit künstlerischem Sinn ausführte. Was die Epoche Mahler Roller (in welcher Mahler für den Einschlag der Phantasie sorgte) bedeutet hat, dessen war man sich in Wien, wo die wirklich bedeutenden Ereignisse sich immer halb inkognito und gegen laute Unkenrufe vollziehen, kaum wirklich bewußt; man hätte sonst Mahler, den genialsten und wirklich schöpferischen Neugestalter der Bühne, der ein neues wundervolles Sein ans der alten Kunstgattung des Theaters schuf, kaum vorzeitig ziehen lassen.

Der „Tristan“ war die erste Aufführung, welche nach den Prinzipien der neuen Inszenierung von Mahler veranstaltet worden war. Die Wirkung war eine unbeschreibliche. Die traumhaft schöne Vereinheitlichung von Ton und Farbe, von Bild und Aktion schuf eine Wiedergabe, die jedem Hörer bis ins innerste Herz drang. Mahlers Plan war eine vollständige Ausarbeitung des ganzen Opernrepertoires, worin jedes Werk, seinem eigentümlichen Stil entsprechend, in dieser neuen Form dargestellt werden sollte. Es folgten die Aufführungen des „Fidelio“, der „Walküre“, des „Figaro“, des „Don Giovanni“, die unvergeßlich bleiben. „Als Vorzeichen,“ sagte Hermann Bahr, „wessen die Menschheit fähig wäre.“ Und neben Glucks „Iphigenie“ (der erste Versuch der Reliefbühne), die „Eurhanthe“, „Rheingold“, „Lohengrin“, „Der Widerspenstigen Zähmung“, Wolfs „Corregidor“, Charpentiers „Lolise“ nochmals: „Die Zauberflöte“, „Cosi fan tutte“, „Die Entführung aus dem Serail“ (die Hauptopern Mozarts zu einem Inklus zusammengefaßt), Verdis „Falstaff“, Psizners „Rose vom Liebesgarte“; dazwischen Puccinis „Boheme“, Redbals Ballett „Der faule Hans“, „Der Waffenschmied“, „Lakmie“, Blechs „Das war ich“, Goldmarks „Wintermärchen“ d'Alberts „Abreise“ und „Flauto solo“, Wolf-Ferraris „Die neugierigen Frauen“, „Samson und Dalila“, „Othello“ überall das Verhältnis zwischen Drama, Musik und Bühnenbild mit einem Kunstverstand austariert, Klang, Bewegung, Farbe zu Akkorden verbunden, die aus der Opernbühne der Wiener Hofoper ein unvergleichbares Zauberreich der Schönheit und des Geistes gemacht haben. Mahler hatte einen Weber-Zyklus geplant, Cornelius, Marschner sollten dazukommen. Und dies alles war ihm erst ein Anfang. „Es waren alles nur Versuche,“ sagte Mahler damals einem jungen Künstler, bewundernden Worten mehrend, „das Eigentliche wäre erst gekommen.“ Wer denkt dabei nicht an Beethovens erschütternde Worte auf dem Totenbett, „daß es ihm sei, als ob er erst einige Noten geschrieben habe“.

Mahler hat dieses Lebenswerk, welches nach seinem kompositorischen Schaffen ihm um alles teuer war, nicht vollendet. Wie sehr er daran gegangen hatte, zeigte nichts rührender als die Sehnsucht des Sterbenden, nach Wien gebracht zu werden, nichts erschütternder, als die von den Schatten des Todes verdüsterte Freude, als er die Grüße seines Orchesters empfing. Als Mahler von der Hofoper scheid, gab er damit mehr auf als eine Stellung. Sein

Verzicht war Kulturtragödie. Wien, das an genialen Begabungen und mutwilligen Versündigungen so reiche Wein, wird auch diese Tatsache einmal in dem großen Rechenschaftsbericht, welchen die Weltgeschichte einfordert, einzugestehen haben. Jetzt fühlen wir alle den rasenden Schmerz des Verlassenseins. Gewiß wird der Weg weiter beschritten werden, den Mahler mit solcher Klarheit des Willens, mit solcher Kraft des Könnens der Bühnenkunst gezeigt hat; denn die Glut seiner Begeisterung hatte die himmlische Macht, in Tausenden den Funken zu entzünden. Unersetzlich verloren ist aber, was sich hinter und über Mahlers Wirken barg: sein wunderbar großes Menschentum. Phantasie und Charakter, diese beiden seltenen Kostbarkeiten, waren hier vereinigt. Das Bewußtsein allein, daß ein Mensch wie dieser auf der Welt sei, war Zuversicht, Glaube, Erfüllung.

In der verzweifelten Angst, daß die Krankheit Mahlers durch den Tod geendigt werden könnte, in der leidenschaftlichen Hoffnung, daß er genesen möge, sind diese Zeilen geschrieben. Nur Tatsachen Konnt' ich aufzählen. Sie sind nur ein kleiner und beinahe unwesentlicher Teil dessen, was Mahler, der größte Genius unserer Tage, uns wirklich gegeben hat. Daran jetzt, in diesem furchtbaren Bangen, auch nur zu denken, fehlt mir die Kraft.
