

FRANZ WILLNAUER

Gustav Mahler

Die Hamburger Jahre

| Hoffmann und Campe |



FRANZ WILLNAUER

Gustav Mahler

Die Hamburger Jahre

| Hoffmann und Campe |



ZUM AUTOR

Franz Willnauer, geboren 1933 in Enns/Österreich, war in leitenden Funktionen an den Theatern in Stuttgart, Münster und Freiburg tätig, ehe er 1972 die Leitung der Kulturabteilung der Bayer AG Leverkusen übernahm. Ab 1986 war er langjähriger Festivalintendant (Generalsekretär der Salzburger Festspiele, Schleswig-Holstein Musik Festival, Internationales Beethovenfest Bonn) und Professor für Kulturmanagement (unter anderem an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater).

Als Musikschriftsteller veröffentlichte er zahlreiche Arbeiten, zu Gustav Mahler unter anderem: *Gustav Mahler und die Wiener Oper* (1979/1993), »Mein lieber Trotzkopf, meine süße Mohnblume«. *Briefe an Anna von Mildenburg* (2006) und »Verehrter Herr College!«. *Briefe an Komponisten, Dirigenten, Intendanten* (2010).

FRANZ WILLNAUER

Gustav Mahler

Die Hamburger Jahre

| Hoffmann und Campe |

KONZERT-PAPST UND THEATER-MONOPOLLINI

Es war Gründonnerstag, der 26. März 1891, *Nachmittag um ½ 6 Uhr*, als Gustav Mahler zum ersten Mal Hamburger Boden betrat. Er kam aus Berlin und war von Budapest über Wien angereist. Als er auf dem Berliner Bahnhof ausstieg und sich in Streit's Hotel einquartierte, kannte er in Hamburg keine Menschenseele – mit zwei Ausnahmen, bei denen es sich nicht eben zufällig um zwei der bedeutendsten Persönlichkeiten des damaligen deutschen Theater- und Musiklebens handelte: Die eine war Bernhard Pollini, Direktor des Hamburger Stadt-Theaters, der auf seinen neu verpflichteten Ersten Kapellmeister wartete; die andere Hans von Bülow, der berühmte Dirigent, der schon seit Mitte der fünfziger Jahre immer wieder in Hamburg aufgetreten und nun seit 1887 hier ansässig war.

Mahler hatte Bernhard Pollini spätestens Anfang 1888 in Leipzig persönlich kennengelernt, anlässlich der Uraufführung der von ihm bearbeiteten Weber-Oper »Die drei Pintos«. Schon vorher aber, zur Jahreswende 1886/87 – möglicherweise nach dem Besuch einer seiner Leipziger Wagner-Aufführungen –, hatte ihm Pollini ein Vertragsangebot für Hamburg unterbreitet. Bereits 1884 hatte Hans von Bülow ihn mit einer Beethoven-Interpretation der Meininger Hofkapelle in Kassel derart beeindruckt, dass er sich ihm in einem berühmt gewordenen Brief als Schüler andiente. Dazu kam es zwar nicht, aber nun kam Mahler, als Exdirektor der Budapester Königlichen Oper von Pollini wie ein Star angekündigt, in die Hansestadt. Für kurze Zeit als Opernkapellmeister und seit 1886 als gefeierter Konzertdirigent hatte Bülow dem Hamburger Musikleben seinen Stempel aufgedrückt. Für

Bruno Walter war er *der unbestrittene Herrscher im Bereich des deutschen orchestralen Musizierens*, der vor allem mit seinen Beethoven-Interpretationen als *höchste Autorität* angesehen wurde – kurz: der »Konzert-Papst«.

Hans Guido Freiherr von Bülow war eine der populärsten Gestalten des damaligen Musiklebens in Deutschland; zum einen durch die Affäre seiner Ehefrau Cosima mit dem Komponisten Richard Wagner, dessen Schüler und treuester Vasall Bülow bis zu jenem »Verrat« war, zum anderen durch den unglaublichen Aufstieg, den die Meininger Hofkapelle unter seiner Leitung zu einem »modernen«, europaweit bewunderten Symphonieorchester genommen hatte. Nachdem Bülow das Meininger Amt niedergelegt und den jungen Richard Strauss als seinen Nachfolger vorgeschlagen hatte, verlegte er den Schwerpunkt seiner Tätigkeit nach Berlin und Hamburg. Unter dem organisatorischen Dach der Berliner Konzertdirektion Hermann Wolff führte er die lokalen Orchester – dort das Berliner Philharmonische, hier das Stadt-Theater-Orchester – zu neuen künstlerischen Höhen.

Hermann Wolff hatte 1886 die Reihe der »Neuen Abonnementskonzerte« eingeführt, in der Bülow mit Genehmigung und finanzieller Beteiligung Pollinis jährlich acht Konzerte bestritt. Als er von der Saison 1892/93 an aus Krankheitsgründen die parallel laufende Berliner Konzertreihe aufgab, war man in Hamburg stolz, den Dirigenten exklusiv für sich zu haben. Er führte in seinen Konzerten viele damals als neu geltende Werke auf und wurde daher als maßgebliche Autorität auch in Sachen zeitgenössischer Musik angesehen. Verständlich, dass Mahler rasch in den Bannkreis des großen Kollegen geriet und sich ihm auch als Komponist zu präsentieren suchte. Doch der Wettstreit fand am Dirigentenpult statt.

Dem Konzertsaalbeherrscher trat nun, sozusagen auf Augenhöhe, der neue Generalmusikdirektor (denn so würde heute die Bezeichnung des Ersten Kapellmeisters Mahler

lauten) im Opernhaus gegenüber – und überzeugte den Konkurrenten auf Anhieb. *Hamburg hat jetzt einen ganz vortrefflichen Operndirigenten in Herrn Gustav Mahler (ernster, energischer Jude aus Budapest) gewonnen, der meiner Ansicht nach den Allerbesten (Mottl, Richter usw.) gleichkommt*, schreibt Bülow schon drei Wochen nach Mahlers Amtsantritt an seine Tochter Daniela. Zahlreiche Anekdoten belegen, dass Bülow dieser Bewunderung auf ebenso demonstrative wie kuriose Weise Ausdruck gab. So berichtet Bruno Walter: *Als Bülow ans Pult trat, um eines seiner Konzerte zu dirigieren, erblickte er Mahler in der vordersten Reihe des Saales. Anstatt für den Applaus zu danken, der ihn begrüßte, eilte Bülow die Stufen vom Podium hinunter auf Mahler zu, bot ihm den Taktstock an und lud ihn mit einer verbindlichen Geste auf das Podium ein. Auf Mahlers verlegene Ablehnung hin stieg er sodann wieder hinauf und dirigierte das Konzert.*

Mahler selbst schreibt seinem Jugendfreund Fritz Lühr über Bülow: *Es ist komisch, wie er in seiner abstrusen Manier mich bei jeder Gelegenheit in aufsehenerregender Weise coram publico »auszeichnet«. Er kokettiert mit mir (ich sitze in der ersten Reihe) bei jeder schönen Stelle. – Er reicht mir vom Pult die Partituren der unbekannten Werke, damit ich während der Aufführung mitlesen kann. – Sowie er meiner ansichtig wird, macht er mir ostentativ eine tiefe Verbeugung! Manchmal spricht er auch vom Podium herab mich an etc.* Allerdings galt Bülows Respekt nur dem Dirigentenkollegen, nicht dem Komponisten Mahler, wie die Fortsetzung des Briefes beweist: *Trotzdem mißglückte mir der Versuch, von ihm eines meiner Werke aufgeführt zu sehen. Als ich ihm meine Todtenfeier vorspielte – diesen Titel hatte Mahler einer symphonischen Dichtung gegeben, die dann zum ersten Satz der Zweiten Symphonie wurde –, geriet er in nervöses Entsetzen und erklärte, daß Tristan gegen mein Stück eine Haydnsche Symphonie ist, und gebärdete sich wie ein Verrückter.*

Dennoch können wir Bülow ein ernsthaftes Bemühen um das Verständnis der Mahler'schen Tonsprache nicht absprechen. Auf Betreiben der berühmten Altistin Amalie Joachim hatte er zwei von Mahlers (damals »Humoresken« genannten) »Wunderhorn-Liedern« auf das Programm seines Konzerts am 7. November 1892 gesetzt. Doch musste er seinem Berliner Agenten Wolff am 25. Oktober gestehen: *Nach mehrmaliger Prüfung der Gesänge des Herrn KM. Mahler finde ich, daß dieselben mir zu fremdartig, daß ich deßhalb keinesfalls dem Componisten wie der vortragenden Künstlerin gegenüber die Verantwortlichkeit der Begleitungsleitung übernehmen kann. Demzufolge ersuche ich Sie, Herrn KM. Mahler zu proponiren, die Einstudirung und Direction gen. Gesänge persönlich zu übernehmen; dgl. pflegt ja in Konzerten an Orten, wo der Componist als Dirigent (u. noch dazu allerersten Ranges) lebt, vorzukommen.* Das freilich lehnte Hermann Wolff ab, und so sang Amalie Joachim in jenem Konzert Schuberts »Ganymed« und zwei Lieder von Johannes Brahms.

Noch in diesem Refus des Komponisten Mahler kommt Bülows Hochachtung vor dem Dirigenten zum Ausdruck; und so nimmt es nicht wunder, dass Bülow in Anbetracht seines fortschreitenden Leidens Mahler gleich mehrfach gebeten hat, an seiner Stelle eines der Abonnementkonzerte zu dirigieren – auch wenn es nur ein Mal dazu gekommen ist. Erst nach Bülows Tod sollte Mahler, allerdings nur für eine Saison, die Leitung des ganzen Abonnementzyklus übernehmen. Seiner Hochachtung verlieh Bülow sogar mit einem der damals üblichen Lorbeerkränze Ausdruck, den er dem Beethoven-Dirigenten Mahler nach dessen Benefizvorstellung am 15. April 1893 überreichen ließ. Dieser berichtet seiner Schwester im Telegrammstil: *Haus ausverkauft – 27 Kränze – darunter einen prachtvollen von Bülow mit der Inschrift: Dem Pygmalion der Hamburger Oper in aufrichtiger Bewunderung Hans von Bülow. – Katzenjammer gewaschen – 3 Tage lang Blumen und Kränze*

hinausgeschmissen – Zimmer wieder ohne Mist, Schreibtisch in Ordnung – ich auch – heute Generalprobe Rantzau – Tretmühle in bestem Gange.

Von Mahlers Freund Foerster wissen wir, dass Mahler beim Hinausschmeißen der Kränze *eine* Ausnahme gemacht hat: Noch ein Jahr später sah er Bülows *halbwelken Lorbeerkranz* mit der verblichenen Seidenschleife und ihren *blaßgoldenen Buchstaben* in Mahlers Wohnung in der Fröbelstraße über dem Bett aufgehängt. Bülow und Mahler: Das war ein seltsames Verhältnis, getragen von gegenseitiger Wertschätzung und ästhetischer Differenz, die sie als Vertreter zweier Generationen trennte, von ehrlicher Bewunderung und echtem »Rivalismus«, von neidloser Kollegialität und ironischer Distanz. Auch wenn Bülow den jungen Kollegen oft in sein Haus einlud, auch wenn Mahler dem großen Meister die letzte Ehre erwies, als er beim Vorbeizug des Leichnams mit den Musikern des Stadt-Theaters den Trauermarsch aus der »Götterdämmerung« anstimmte und im Krematorium das Harmonium spielte – von Freundschaft zwischen den beiden großen Musikern wird man nicht sprechen können.

Bei Bernhard Pollini kann von Freundschaft schon gar keine Rede sein. Mahlers Theaterdirektor war ein kluger, gebildeter, hoch anerkannter, selbstbewusster und wohl auch eitler Mann, der seinen cleveren Geschäftssinn hinter glänzenden gesellschaftlichen Umgangsformen zu verbergen verstand. Allein Zahl und Rang der ihm verliehenen Titel und Orden, die er alljährlich im Theateralmanach abdrucken ließ, mussten jedermann imponieren: *Hofrath, R. d. Kgl. Preuss. Kronenord. III. Kl., R. d. Kgl. Pr. Adlerord., Ritterkr. I. Kl. d. Kgl. Bayr. Verdienstord. v. Heil. Michael, Komthurkr. des Oesterr. Franz-Josef-Ord., des K. Russ. St. Stanislausord., des Kgl. Niederl. Ord. d. Eichenkrone, des Kgl. Belg. Leopoldord., des Kgl. Dän. Danebrogord., des g. Offiziersk. d. Kgl. Griech. Erlöserord., des Grossh. Meckl. Greifenord., des Grossh. Bad. Ord. v.*

Zähr. Löw., Ritterkr. I. u. II. Kl. des Herz. Sachs. Ern. Hausord., Komthurkr. d. Herz. Sachs. Ern. Hausord., des Grossh. Meckl. Verdienstkr. i. G. und des Hausord. d. Wend. Krone, des Herz. Mein. Verdienstkr. f. K. u. W., des Fürstl. Schwarzb. Ehrenkr. II. Kl.

Bernhard Pollini, 1838 in Köln als Baruch Pohl geboren, war nach einer kurzen Theaterlaufbahn als Sänger Impresario der italienischen Oper zu Sankt Petersburg und Moskau gewesen. Als Unternehmer einer italienischen Operntruppe, mit der er halb Europa bereiste, hatte er sich einen Namen als tüchtiger Theatermanager gemacht. Den Hamburger Senat bewog das, 1874 das zuvor heruntergewirtschaftete Stadt-Theater an ihn zu verpachten. Binnen kurzem verstand es Pollini, »sein« Theater so nachhaltig zu wirtschaftlichem Erfolg und künstlerischem Ansehen zu führen, dass sein Pachtvertrag mehrfach verlängert wurde.

1876 übernahm er zusätzlich das Theater der damals noch nicht eingemeindeten Stadt Altona und verschmolz es mit dem Stadt-Theater zur organisatorischen Einheit, 1894 pachtete er dazu auch noch eine reine Schauspielbühne, das gerade fünfzig Jahre alt gewordene Thalia-Theater. Bis zu seinem Tod 1897, schreibt der Chronist des Hamburger Stadt-Theaters Heinrich Chevalley, *also fast 24 Jahre lang, hat Pollini die Geschehnisse des Hamburger Stadt-Theaters und in gewissen Zeitabschnitten als ein »Theater-Monopollini« die Geschehnisse der dramatischen und musikalisch-dramatischen Kunst in Hamburg gelenkt und ihr den Stempel seiner Persönlichkeit aufgedrückt.*

Chevalley nennt Mahlers neuen Dienstherrn einen *großartigen, mit feiner Witterung begabten Talententdecker, einen Theaterunternehmer, der die Instinkte und Neigungen seines Publikums genau kannte, der Geschmackswandlungen frühzeitig vorausahnte und richtig in seine kaufmännisch-künstlerischen Bilanzen einstellte. Aber der Solist war ihm alles. Und für den Solisten war alles*