

Philipp Toman, „Mein Orchester habe ich schon nervös gemacht.“ Die Briefe des Dirigenten Felix Mottl an die Gräfin Christiane Thun-Salm. Darstellung und Edition (Studien zur Musikwissenschaft, 41), Verlag Dr. Kovač, Hamburg 2016, 625 S., 2 Abb. und 8 Notenbeispiele

Felix Mottl, 1856 in Unter St. Veit bei Wien geboren, 1911 in München gestorben, war einer der großen Dirigenten seiner Epoche – und ist heute nur noch der Fachwelt ein Begriff, da sein Wirken vor die Ära der Tonaufzeichnung fällt und wir auf zeitgenössische Beschreibungen angewiesen sind, um nur den geringsten Eindruck von den Spezifika seiner Kapellmeistertätigkeit zu gewinnen.¹ Der Sohn eines aus dem böhmischen Grün/Zelená Lhota stammenden Kammerdieners unterhielt von 1901 bis zu seinem Tod eine in vielerlei Hinsicht bemerkenswerte Korrespondenz mit der böhmischen Gräfin Christiane Thun-Salm. Ihre Gegenbriefe hat Mottl wunschgemäß vernichtet, sodass deren Inhalt und das Charakterbild der Autorin meist nur indirekt aus Mottls Text und dem umfangreichen Anmerkungsapparat der vorliegenden Edition erschlossen werden können. „Meist“ deshalb, weil in wenigen Fällen Dokumente aus ihrer Hand erhalten geblieben sind und ebenfalls andere Korrespondenzen der Gräfin zitiert werden, die mit dem Mottl-Briefwechsel zusammenhängen.

Die musisch begabte und literarisch ambitionierte Adelige aus dem Hause Waldstein, die am Wiener Hof verkehrte, war selbst schriftstellerisch tätig und korrespondierte unter anderem mit Marie von Ebner-Eschenbach und Hugo von Hofmannsthal². Ihr Porträtfoto (S. 32 und auf der Umschlagvorderseite) zeigt eine sanft melancholische Venus im Pelz, die von nun an im Bühnenhintergrund agieren wird, dort aber als Vertraute Mottls die Fäden ziehen soll. Gespielt wird in mehreren Szenen der Kampf des Dirigenten um Schlüsselpositionen in der musikalischen Welt. Zwei Machtzentren dominieren unsichtbar die Bühne. Zum einen ist da das vorerst unerreichbare Ziel: Wien mit seiner Hofoper, Mottls Heimat und Sehnsuchtsort, wo aber Gustav Mahler sitzt, der Erzrivale und unfreiwillige Antagonist der Korrespondenz. Zum anderen: Bayreuth, wo nach Richard Wagners Tod (1883) seine Witwe Cosima die Festspiele weiterführt und als Hort allein seligmachenden Deutschtums etablieren wird. Mottl, ihr treuer Vasall und Lieblingsdirigent, hatte die Strategie dafür auf den Begriff

¹ Allerdings nahm Mottl 1907 am Klavier ausgewählte Wagner-Szenen im Welte-Mignon-Reproduktionsverfahren auf, die gewisse Rückschlüsse auf Tempo und Agogik gestatten.

² Hugo von Hofmannsthal. *Christiane Gräfin Thun-Salm. Briefwechsel. Mit Briefen Hofmannsthals an Paul Graf Thun-Hohenstein*, hrsg. von Renate Moering, Frankfurt am Main 1999.

gebracht: „Wenn es nicht sein *muss*, wollen wir doch die Juden aussen lassen.“³ Diesem antisemitischen Verdikt fiel auch Mahler zum Opfer, der trotz seines vehementen Einsatzes für die Werke Wagners nie in Bayreuth dirigiert hat. Zwar hatte er dort bereits mit seiner Prager *Walküre* und mit gefeierten *Rienzi*-Dirigaten in Leipzig Aufmerksamkeit erregt, doch Mottl selbst soll sein Engagement hintertrieben haben: „Er ist, von allen Leuten, mir als sehr begabt bezeichnet worden, aber leider ein Jude.“⁴ In einem Brief an Mottl vom 28. Mai 1887 antwortet der vier Jahre jüngere Mahler freundlich-kollegial auf eine Besetzungsfrage⁵; gedankt wurde es ihm nicht, im Gegenteil. Die Bayreuther Versuche, Mahlers Berufung nach Wien (1897) zu verhindern, waren zwar vergeblich. Von der Entscheidung für den Konkurrenten offenbar zutiefst getroffen, versucht Mottl aber mit allen Mitteln, ihn von dort zu vertreiben, um selbst an den Posten des Hofoperndirektors zu gelangen. Seine Mittel sind freilich beschränkt, und so soll die umschwärmte „Hochverehrte, liebe, gnädigste Frau Gräfin“ (S. 298 und passim) dabei ihre Beziehungen spielen lassen und in seinem Sinn bei Hofe intrigieren.

Das also wäre in groben Zügen die Lage zu Beginn der Briefedition im Jahr 1901, nachdem sich der Dirigent und die Gräfin in Bayreuth anlässlich einer von Mottl geleiteten Festspielaufführung des *Fliegenden Holländers* kennengelernt haben. Mottl sitzt damals als großherzoglich badischer Hofkapellmeister im ungeliebten Karlsruhe, für das er Worte findet, die an Thomas-Bernhard'sche Städtebeschimpfungen gemahnen: „ich *kann* in Karlsruhe nicht mehr atmen. die deutsche Philisterei [...] tödtet mich dort u. macht mich endlich blöd u. stumpf“ (S. 251), „Sie glauben nicht, wie erdrückend diese Stumpfheit der Umgebung auf einen Menschen mit Blut u. Nerven wirkt! Ich werde hier zum Cretin“ (S. 252), und so fort. Der Neid des Exilwieners auf den daheim waltenden „Gott der südlichen Zonen“⁶ nimmt hinter einer ironischen Fassade unverhohlenen aggressive Züge an, bis hin zur Mordfantasie: „Bitte schlagen Sie den Mahler todt u. berufen mich an seine Stelle!“ (S. 165), „Ach, bringen Sie den Mahler *um!* Mit Gift, mit einem schnell wirkenden, höchst schmerzvollen Gift!“ (S. 233), schreibt er und wettet gegen die „jüdischen Zeitungsschreiber“ (S. 166) wie gegen Mahlers angebliche Macht über dieselben: „Gustav's ‚Regierung‘ heisst wohl sein jetziger starker Einfluss auf die Presse!“ (S. 212), und so weiter und so fort, in den immergleichen dummen Tiraden, die heute wieder fröhliche Urständ feiern. Die

³ Zit. nach der Tafel „Cosima und Siegfried Wagner“ der Ausstellung *Verstummete Stimmen* über jüdische Mitwirkende der Bayreuther Festspiele, seit 2012 im Park auf dem Grünen Hügel. Kursive Hervorhebungen, auch im Folgenden, im Original unterstrichen.

⁴ Zit. nach Gustav Mahler, „Verehrter Herr College!“ *Briefe an Komponisten, Dirigenten, Intendanten*, hrsg. und kommentiert von Franz Willnauer, Wien 2010, S. 65.

⁵ Abgedruckt ebd., S. 66.

⁶ Natalie Bauer-Lechner, *Erinnerungen an Gustav Mahler*, Leipzig, Wien, Zürich 1923, S. 58.

Briefedition ist nicht zuletzt eine Fundgrube für die Forschung zu antisemitischen Verschwörungstheorien.

Die Gräfin steht dem in nichts nach. Hier „Mahler, der am besten Weg ist das herrliche Wiener Orchester zu Grund zu richten“, dort Mottl, „der beste jetzt lebende Dirigent“, versehen mit „allen Eigenschaften, die ihn zum geborenen Director der Wiener Hofoper machen“, „ein Wiener & ein begeisterter Oesterreicher“ (S. 177) – ergänze: im Gegensatz zum böhmischen Juden Mahler –, Mottl, der „als Dirigent weit über Mahler steht“ (S. 175). Wenn sie versucht, Minister Wilhelm von Hartel und Oberstkämmerer Graf Karl Lanckoroński-Brzezic für die gerechte Sache zu gewinnen, nimmt sie kein Blatt vor den Mund – vergeblich, immerhin, auch wenn diese und unzählige ähnliche Invektiven die Wiener Ära Mahler mit einem finsternen Orgelpunkt grundieren, bis jener 1907 schließlich seinen Abschied nimmt.⁷

Mottl wechselt inzwischen für kurze Zeit in die USA, wo der nächste Kulturschock ins Haus steht: die erste Aufführung von Wagners *Parsifal* außerhalb der Bayreuther Festspiele. Von dort aus wird sie, so absurd wie symptomatisch, als eklatanter Verstoß gegen die auch nach Ablauf der Schutzfrist beanspruchten Exklusivitätsrechte an dem Bühnenweihfestspiel empfunden und entsprechend, wenngleich aussichtslos, bekämpft: „Wenn Sie einen Begriff von der Ro[h]heit, Ungebildetheit u. Herzlosigkeit jener Mittelstufe zwischen Affen und Menschen, welche sich ‚Amerikaner‘ nennt, hätten, würden Sie einsehen, dass überhaupt hier Niemand verstehen kann, daß unser Einem das Herz blutet, wenn er sich eine Note des Charfreitagzaubers im Metropolitan [sic] Opernhaus vorstellt!“, erregt sich der Herrenmensch Mottl in einem Brief aus New York an die Gräfin (S. 266). Dass er selbst eine Aufführung dirigiert haben soll, verbreitet sich schnell als Gerücht, das ihn hartnäckig verfolgt und bisweilen heute noch kolportiert wird; ein gelungener Treppenwitz der Musikgeschichte.

In München schließlich, dem „Hofbräu-Athen“ (S. 382), endet das Stationendrama. Mottl avanciert zum gefeierten Generalmusik-, Hofoper- und Akademiedirektor. Auch nach Mahlers Abdankung wird aus der angestrebten Nachfolge nichts, Prinzregent Luitpold selbst verweigert seine Entlassung aus dem Münchner Dienst. Wien bleibt für Felix Mottl, von Gastspielen abgesehen, tatsächlich unerreichbar. Nach einer Herzattacke während einer *Tristan*-Aufführung stirbt er 1911, eineinhalb Monate nach Gustav Mahler.

Was die Edition der Briefe einmal mehr erschreckend bewusstmacht, ist die dunkle Seite einer meist selektiv auf ihre innovativen Repräsentanten beschränkten und gefeierten Kultur der Frühen Moderne: eine wirkmächtige

⁷ Vgl. Gerhard Scheit, Wilhelm Svoboda, *Feindbild Gustav Mahler. Zur antisemitischen Abwehr der Moderne in Österreich*, Wien 2002.

Gegenmoderne in zahlreichen ideologischen Varianten, hier in der fatalen, rassistisch-antisemitischen des Bayreuther Kreises. „Die Mahler’schen Compositionen kann ich nicht ausstehen. Sie sind im Styl von Rich.[ard] Strauss, – übermodern und wirklich fanatisch lärmend!“, gesteht Mottl (S. 196). „Ich bin fremd, fremd, fremd in diesem Kreise, gehöre einer anderen Zeit an!“, notiert er 1904, nach einer Einladung bei – ausgerechnet – Mahler in Wien, ins Tagebuch.⁸ Fremd bleibt dem Verehrer Bachs, Mozarts, Beethovens, Berlioz’, Liszts und Wagners letztlich vieles von der großen Kunst seiner Gegenwart. Wenn er immerhin konzidiert: „Electra! Ja, das ist eine merkwü[r]dige Sache! Ich *hasse* die ‚Salome‘. Aber ich kann dasselbe nicht von der ‚Electra‘ sagen! Strauss ist schon ein Besonderer!“, so fügt er doch auch an, dass „selbst die hässliche Verjüdelung des antiken Stoffes durch Hofmannsthal“ dabei „überwunden“ werde (S. 414), und im regen literarischen Austausch mit der Gräfin bemerkt er zu Schnitzlers *Der Weg ins Freie*: „Schnitzler! Er ist ein Talent, da ist keine Frage. Ich finde das Buch ja auch furchtbar hässlich, aber es hat mich, wegen der scharfen Beobachtungen sehr interessirt“ (S. 402).

Nicht in Abrede gestellt werden soll die in vielen, hier dankenswerterweise abgedruckten Rezensionen dokumentierte, durchaus auch „moderne“ Kunst des Musikers und Dirigenten Mottl, wenngleich auch da kritische Einwände erhoben werden, etwa gegen „eine leider sehr mäßige Aufführung von Beethovens Achter Symphonie, die nüchtern und grobkörnig zugleich ausfiel“ (S. 370), wie der Kritiker Julius Korngold moniert. Trotz seiner „ruchlosen heiteren Lebensanschauung“ (S. 380) und „Mandl-Stehauf-Natur“ (S. 382) beklagt Mottl indes kulturpessimistisch: „Mein Gott! Was soll den[n] den Leuten auch gelingen? Das Herz ist pensionirt u. der Verstand sitzt auf dem Throne!“ (S. 435) – und repräsentiert so als Künstler einen zeitgenössischen Antiintellektualismus, auf den am Ende nur die Worte seines heute 91-jährigen Kollegen Michael Gielen zutreffen: „Der Versuch, die Intelligenz zu benutzen beim Musizieren, aufgrund der Analyse in die Praxis zu gehen, ist ein eminent politischer Akt. Und das so beliebte Musizieren aus dem Bauch heraus ist auch einer.“⁹

Und die Gräfin Thun-Salm? Ihr Festspiel *Des Kaisers Traum* erzielt unterdessen zum Regierungsjubiläum Franz Josephs im Jahr 1908 einen glänzenden Erfolg an der Wiener Hofoper, mit Musik von Anton Růckauf und Mahlers Nachfolger Felix von Weingartner am Pult. „Unter brausenden Hochrufen begaben

⁸ Zit. nach der materialreichen Mottl-Apologie von Frithjof Haas, *Der Magier am Dirigentenpult. Felix Mottl*. Karlsruhe 2006, S. 355.

⁹ Zit. nach Eleonore Büning, *Der Mut, die Intelligenz fürs Musizieren zu nutzen. Ein Dirigent der permanenten Aufklärung: Michael Gielen zum neunzigsten Geburtstag*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 166, 20.7.2017, S. 13.

sich der Kaiser und seine Familie in den Hofsalon, wo der Tee serviert wurde“, informiert uns die Hofberichterstattung aus der *Neuen Freien Presse* im Anhang (S. 489). Zehn Jahre später war auch dieser Spuk vorbei.

Ein Wort noch zur Edition: Sie wartet neben den hauptsächlich aus den Nachlassbeständen der Österreichischen Nationalbibliothek erstveröffentlichten Briefen mit einer Fülle von weiteren Dokumenten auf, die der Herausgeber Philipp Toman mit erheblichem philologischem Fleiß zusammengetragen und ausführlich, mit eigenen Thesen sehr (manchmal zu sehr) zurückhaltend kommentiert hat. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang etwa die Korrespondenz der Gräfin mit Mottls erster Frau Henriette, die über ihre Verhältnisse lebt und um Geld bittet. Die Gattung einer akademischen Qualifikationsschrift wie der vorliegenden scheint es leider zwangsläufig mit sich zu bringen, dass mancher Zusammenhang unübersichtlich und in diversen Unterkapiteln und Tabellen umständlich verzettelt wurde, was die Lektüre oft beeinträchtigt und den Leser zum ständigen Blättern zwingt. Ein veritables Ärgernis bilden im Literaturverzeichnis nicht aufgelöste Siglen aus dem Text: „Hörner-Reuß“, „Kiel-Reger“, „Pangels-d’Albert“, „Popp-Reger“ oder „Zauner-Bittner“ harren ihrer Dechiffrierung; womöglich noch andere, denn nach der fünften hat der Rezensent zu zählen aufgehört. Auch editorische Entscheidungen in der Transkription der Handschrift wären zu hinterfragen, etwa das rätselhafte kleine „d“ bei Satzanfängen. Aber das soll die Leistung dieser irritierenden, aufschlussreichen Publikation nicht schmälern. Für die Forschung, besonders die Wagner- und Mahlerforschung, schließt sich durch die Veröffentlichung der Mottl-Briefe zweifellos eine Lücke.

Franz Adam

(Diese Rezension wurde zuerst veröffentlicht in: *Stifter Jahrbuch* N. F. 31/2017, S. 165–169)