

— wankte er in ihrer Verteidigung auch dann nicht, als sie hierorts wenigstens einer geräuschvollen Ablehnung begegnet war. Bloß weitere Versuche in dieser Richtung wollte er nicht zulassen. Die Aufmerksamkeit des Publikums solle auf die Musik gerichtet bleiben und nicht durch den Streit um die Szenengestaltung abgelenkt werden und ich konnte lediglich durch den Hinweis auf wertvolle praktische Vorteile, nämlich auf starke Kostenverminderung erreichen, daß er mir bei der kurz auf den „Don Giovanni“ folgenden Neuinszenierung der „Iphigenie in Aulis“ von Gluck einen noch viel radikaleren Versuch zur Vereinfachung der Szene gestattete.

Mahler hat keine eigenen Theorien über das Inszenieren aufgestellt und die theoretische Erörterung solcher Fragen langweilte ihn geradezu. Er wirkte ja überhaupt nicht dadurch, daß er sagte oder machte oder schien oder konnte — er war. Er lebte seine Lehre vor und forderte nichts, er hätte es denn tausendfach selbst zuvor erfüllt gehabt. So ist sein Werk und sein Leben untrennbar aus einem Guß und wem das hohe Glück zuteil ward, in den Bannkreis des Künstlers zu geraten, der war für immer auch dem Menschen in Liebe verfallen.

□ □

M A H L E R A L S D I R E K T O R

Von Hermann Bahr, Salzburg

„Die besten Meister, in ihren glücklichsten Augenblicken“, sagt Goethe, „nähern sich der höchsten Kunst, wo die Individualität verschwindet und das, was durchaus recht ist, hervorgebracht wird.“ Das Drama nun ist ein Versuch, an diesen glücklichsten Augenblicken der besten Meister auch den gemeinen Mann teilnehmen und aus der Verückung ihrer Einsamkeiten ein öffentliches Fest werden zu lassen. Das war der Sinn der griechischen Tragödie, das war die Tat des Barocktheaters, das hat Wagner in Bayreuth erneut. Um aber auch dem gemeinen Mann die „Individualität“ abzunehmen und dafür „das was durchaus recht ist“, einzugeben, dazu gehört ein Meister von magischer Kraft, durch die, was er bei sich erlebt, auch anderen zugeführt und auf andere übertragen wird, ein Meister von ansteckender Trunkenheit: der Schauspieler. Das Verfahren des Barocktheaters bestand darin, durch die vereinten Kräfte der sämtlichen dienenden Künste den Schauspieler, in dem sie sich versammelten, zu solcher Gottseligkeit zu steigern, daß diese zuletzt von ihm in das zuschauende Volk hinüberspringt, es aus einem Zuschauer in einen Mitleider verwandelt und auch in ihm nichts Eigenes, nichts Einzelnes mehr übrig läßt, nichts als „was durchaus recht ist“; an wem dies jemals gelang, der hat an dem Abglanz der bloßen Erinnerung genug Licht für sein ganzes Leben, er kann nie mehr ganz unglücklich sein. Daß ein Volk dies anderthalb Jahrhunderte lang erleben, dann aber einfach vergessen konnte, bleibt ein unbegreifliches Geheimnis der Deutschen. Und Wagners unbegreifliche Größe war, daß er das von Goethe so sehnsüchtig verlangte, im zweiten „Faust“ visionär ergriffene Barocktheater wiederfand. Es nun aber Tag für Tag den Habitués des k. k. Hofopertheaters zu Wien versetzen zu wollen, zehn Jahre lang, dies war das absurde Wagnis Gustav Mahlers.

Als wir ihn erlebten, schien er uns etwas unerhört Neues, als Komponist wie als Direktor. Jetzt erkennen wir, daß er kein Beginner war, sondern ein Vollender.

Er hat mit Hugo Wolf und Anton Bruckner vollendet, was mit Beethoven, Weber und Schubert begann. Und er hat Bayreuth vollendet, die Vollendung des Barocks. Er war der letzte deutsche Meister.

Wenn Wagner den Dramatiker „aus des Mimen eigenster Natur hervorschreiten“ läßt, wenn er in Shakespeare den „dichterischen Mimen“ sieht, wenn Nietzsche in Wagner „eine schauspielerische Urbegabung“ erkennt, die „in der Heranziehung aller Künste zu einer großen schauspielerischen Offenbarung ihre Auskunft und ihre Rettung fand“, wenn Wagner den Schauspieler „das eigentliche Enthusiasmus treibende Element unseres Vereins“ nennt, so haben wir in Mahler die lebende Summe davon: er war der mimische Musiker, und Enthusiasmus war Antrieb, Gehalt und Ergebnis seiner Direktion.

In ihm saß ein böhmischer Musikant mit einem deutschen Handwerksburschen und dem Dämon des metaphysischen Menschen zusammen, er war ein barocker Blasengel mit einem Liedermund, er trug einen Gottsucher und einen Schauspieler, den Schauspieler von der elementaren Art in sich. So, volksmäßig, spukhaft und seraphisch zugleich, mit den dunklen Mächten des Abgrunds wie mit den hellen seliger Höhe geheimnisvoll vertraut, aber fremd den mittleren Regionen, war er die leibhaftige Verneinung des Bürgerlichen. In diesem jüdischen Kapellmeister Kreisler, um dessen Gesichtszüge der Teufel mit Goethe zu ringen schien, ging der Genius der deutschen Musik zum letzten Mal unter uns um; und, um den Höllenwitz der Geschichte zu vollenden, unter der Aufsicht Montenuovos.

Aus dem üblichen Schlendrian des verlotterten deutschen Theaterbetriebs ragen zuweilen Vorstellungen ereignisvoll hervor, entweder als sauberes Handwerk, anständig vorbereitet und genau durchgeführt, oder als Improvisationen einer glücklichen, von der Gunst des Augenblicks noch erregt gesteigerten Eingebung. Des einzigen Mahler Geheimnis war: Handwerk mit Genie. Dies ergab, daß Vorstellungen von technischer Vollkommenheit, von einer Präzision ohnegleichen, bereit, mit der Zuverlässigkeit eines Uhrwerks abzulaufen, unter der berausenden, entflammenden, verzückenden Gewalt seines trunken-verklärten Blicks, seiner bald grimmig aufscheuchenden, bald zärtlich beschwichtigenden, immer unwiderstehlichen Hand in Improvisationen von atemloser Seligkeit verwandelt wurden, sichtlich eben jetzt unter unseren Augen erst entstanden, unter unseren Augen wie Fieberanfälle Sänger und Orchester, ja, diesen dämonischen Improvisator am Pulte selbst ekstatisch überwältigten, aber auch uns dort unten, die nun auf einmal gar nicht mehr dort unten, keine Zuschauer, keine Zuhörer, nicht mehr wir waren, sondern mit ins Spiel gerissen, in den ungeheuren Ernst dieses Spiels, worin wir, uns verlierend, uns erst findend, aus dem leeren Schein des Tages zur Fülle der ewigen Wahrheit erwachten, plötzlich nun ganz unmittelbar gewiß, daß es ein Reich des Schönen, Guten, Wahren gibt und daß es unsere Heimat ist.

Es war das Wunder Mahlers, das er uns dithyrambisch leben ließ. Er hat in der Wiener Hofoper noch einmal unser altes Barocktheater erweckt. Mit einem kleinen Unterschied freilich: im Barocktheater spiegelte sich eines gewaltig lebenden Reiches, in der Oper Mahlers nur noch eines einsam träumenden Künstlers Wahrheit, aber dieselbe.

□ □