

„Sie verstehen mehr davon als ich“

Gustav Mahler und sein Verhältnis zum Kaiserhaus

VON FRANZ WILLNAUER

Alma Mahlers Behauptung, dass Kaiser Franz Joseph seinen Hofoperndirektor „schalten und walten“ ließ, darf nicht für bare Münze genommen werden. Zu häufig waren die Versuche der nächsten Angehörigen des Kaisers, vor allem der künstlerisch ambitionierten Erzherzoginnen und Erzherzöge, Einfluss zu nehmen auf Programme, Besetzungen oder Engagements des Operndirektors, zu zahlreich sind die historisch verbürgten Kontroversen und Konflikte, die Gustav Mahler, der unbeirrbar seine künstlerischen Ansprüche auch im Opernalltag durchzusetzen entschlossen war, mit der Hofkamarilla auszufechten hatte.

Kaiser Franz Joseph selbst hatte nur wenig Interesse an Kunst und Wissenschaft, doch sah er Pflege und Förderung der Künste als eine politisch wichtige Aufgabe an, sowohl zur Stärkung der kulturellen Einheit seines Vielvölkerstaates als auch zur Repräsentation seiner Herrschaft im Wettbewerb mit den anderen europäischen Großmächten. „Franz Joseph hat es stets vermieden“, schreibt Ferdinand Scherber schon 1909 in der Zeitschrift „Bühne und Welt“, „sein ästhetisches Urteil in den Hader der Kunstmeinungen zu werfen und eine spezifische Hofkunst zu schaffen, er hat niemals – wie leicht hätte er es mit seiner Herrschergewalt können! – in die Entwicklung eingegriffen, um sie nach seinem persönlichen Empfinden zu biegen ... er hat niemals diesen oder jenen Künstler auffallend bevorzugt und auf diese Weise besondere kaiserliche Hofpoeten oder Hofkomponisten kreiert.“

„Vom Hof zwar selten gefördert, aber niemals bekämpft“, schreibt Stephan Vajda in einem Buch über „Große Österreicher“, „brach gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf allen Gebieten der Kunst und der Wissenschaft die Moderne durch. Franz Joseph verstand zwar nichts von Musik, nichts von Li-

teratur, nichts von Bildern und Skulpturen, er las keine Bücher, seine Lieblingslektüre war ‚Danzers Armeezeitung‘; aber er mischte sich auch, im Gegensatz zu Königin Viktoria in England oder Zar Nikolaj II. in Russland, nicht in die Angelegenheiten von Kunst und Kultur ein; er verhinderte nichts, und das war für einen konservativ eingestellten Monarchen immerhin eine beachtliche Leistung.“

Größe und Geltungsdrang des Kaiserhauses äußerten sich vor allem in den Monumentalbauten, die Franz Joseph in Auftrag gab oder genehmigte; die entlang der Ringstraße errichteten Prunkbauten der Museen, des Hof-Burgtheaters, der Hofoper und des Parlaments, aber auch der Erweiterungsbau der Hofburg als Sitz des Kaiserhauses sind eindrucksvolle Beispiele dafür.

Vor allem die Hofoper, 1869 an zentraler Stelle der Ringstraße eröffnet, diente – als dem Kaiser direkt unterstellter und aus dem kaiserlichen Privatvermögen finanzierter Verwaltungskörper – dem Repräsentationsbedürfnis des Kai-

„Ich kann nicht Wünsche, sondern nur Befehle Seiner Majestät erfüllen.“

serhauses in idealer Weise. Auch wenn der Kaiser selbst das Opernhaus nur bei Staatsbesuchen und Galavorstellungen betrat, machten die Erzherzöge und Erzherzoginnen doch reichlich Gebrauch von ihren Privilegien.

Denn neben der großen Hofloge, die für das Kaiserpaar und dessen Gäste bestimmt war, gab es auch eine private Kaiserloge und die sogenannte Inkognito-Loge sowie, den beiden Logen im Kreisrund des Zuschauerraums in gleicher Anordnung direkt gegenüberliegend, die Logen für die Familien der Erzherzöge. Vor allem bei den zahlreichen Ballettvorstellungen waren diese Logen mit den männlichen Vertretern des Kaiserhauses immer gut gefüllt. Aber auch drei

Erzherzoginnen – Marie Valerie, Marie Therese und Maria Josepha – nahmen regen Anteil am künstlerischen Geschehen der Hoftheater und setzten sich wirkungsvoll und erfolgreich für die Interessen ihrer „Lieblinge“ unter den Sängern und Schauspielern ein.

Auf Betreiben der sehr religiösen Erzherzogin Maria Josepha musste Mahler sogar ein Oratorium des Kapellmeisters der Sixtinischen Kapelle in Wien zur Aufführung bringen. Lorenzo Perosi (1872-1956), Sohn eines Komponisten und Domkapellmeisters, 1894 zum Priester geweiht, war ungeachtet seiner Jugend einer der gefeiertsten und produktivsten Komponisten sakraler Musik seiner Zeit. Sein Werkverzeichnis zählt angeblich über 3000 Kompositionen auf, darunter eine symphonische Dichtung „Mosé“, acht Messen, acht Oratorien und vierzehn Streichquartette. 1897 war, als dritter Teil eines auf zwölf Oratorien angelegten Zyklus über das Leben Jesu, „La Risurrezione di Lazzaro“ entstanden, die von Mahler aufgeführte „Auferstehung des Lazarus“.

Es hatte zweifellos eines „Allerhöchsten Befehls“ bedurft, um den Hofoperndirektor zur Aufführung des Werkes zu nötigen; diese fand, bestritten vom Hofopernorchester und einem „ad hoc“ zusammengestellten Chor von dreihundert Sängern, am 13. und 14. März 1899 als Benefizkonzert für die Heilanstalt Alland, eine gerade erst eröffnete Lungenheilstätte in der Nähe Wiens, im Großen Musikvereinsaal statt. „Den weitaus größten Erfolg erzielte Herr Director Mahler, der eine geradezu bewundernswürdige Wiedergabe zu Stande gebracht hatte“, schreibt die „Neue Freie Presse“ am Tag nach der Erstaufführung und berichtet, „daß eine elegante Gesellschaft den Musikvereinsaal bis auf den letzten Platz füllte. Man sah Vertreter aller Kreise, und man bemerkte Leute, die sich sonst nicht in unseren Concertsälen einfinden, vor Allem geistliche Herren. Vom Hofe war Erzherzogin Maria Annunciata erschienen.“

Das Werk Don Lorenzo Perosis selbst erfuhr erst tags darauf in derselben Zeitung eine kritische Würdigung: Zu den von ihm verwendeten stilistischen Ele-

menten „gesellt nun Perosi – vielleicht ein geborener Theater-Componist – einen starken Einschlag allermodernster italienischer Opernmusik, holt sich gleich darauf aus Bach'schen Werken Muster, die er fast sklavisch nachahmt, dann lässt er wiederum Melodien aus ‚Parsifal‘ an unser Ohr klingen – nur Einer und Eines fehlt: Perosi und seine Persönlichkeit!“

Nicht immer waren staatspolitische Interessen – wie im Fall des Perosi'schen Oratoriums das gute Verhältnis des katholischen Wiener Kaiserhauses zur Papstkirche in Rom – der Anlass für die Interventionen der Mitglieder

des Hofes bei Mahler – es reichten schon die höchstpersönlichen Neigungen und Vorlieben der Erzherzöge und Erzherzoginnen, um beim Hofoperndirektor – selbstverständlich auf dem offiziellen Dienstweg – mit der „Empfehlung“ eines hochgeschätzten Künstlers vorstellig zu werden. „Einmal soll Mahler“, so berichtet Jens Malte Fischer in seiner großen Mahler-Biografie, „die Anregung unterbreitet worden sein, eine bestimmte Sängerin an die Oper zu engagieren, weil sie sich der Protektion eines hohen Herrn erfreute. Mahler hörte sich die Dame an, weigerte sich dann aber, sie zu engagieren,

Mahler auf dem Weg in die Hofoper, 1904



Beim Operntheater Bühnentürl
Director Gustav Mahler

weil er sie nicht für gut genug hielt. Als ihm vorsichtig bedeutet wurde, sogar der Kaiser wünsche ausdrücklich dieses Engagement, soll Mahler erwidert haben: ‚Gut, aber dann setze ich auf den Theaterzettel den Hinweis: Frau X, auf ausdrücklichen Wunsch seiner Majestät des Kaisers.‘“

Bruno Walter erzählt in seinem Erinnerungsband „Thema und Variationen“ die offensichtlich gleiche Geschichte ein wenig anders; in seiner Version hat Mahlers höchster Vorgesetzter nach dem Kaiser, der Obersthofmeister Alfred Fürst Montenuovo, die Hauptrolle:

„Eines Tages vertraute der Fürst Mahler an, daß ein hoher Herr sich für eine Sängerin interessiere und ihn ersucht habe, sie für die Hofoper zu engagieren; Mahler hörte die Dame an und erklärte sich aus künstlerischen Gründen gegen das Engagement. Als nach einiger Zeit Montenuovo fragte, ob angesichts der hohen Protektion, die sich auch bereits der kaiserlichen Zustimmung versichert hatte, Mahler nicht seine Bedenken zurückstellen wolle, erwiderte er: ‚Durchlaucht, was Seine Majestät und Sie wünschen, hat natürlich an der Hofoper zu geschehen. Ich

erwarte also den Befehl, die Dame zu engagieren.‘ Montenuovo erzählte später Mahler, daß er diese Äußerung dem Kaiser wörtlich ausgerichtet, worauf der alte Herr gesagt habe: ‚Na, befehlen werd’ ich so etwas nicht.‘ Und so blieb Mahler Sieger in einer Angelegenheit, der er ernste prinzipielle Bedeutung beigemessen hatte.“

Berta Zuckermandl schließlich berichtet ihrer Schwester nach Paris von dem Abendessen am 7. November 1901, zu dem Hermann Bahr, Max Burckhard, Gustav Klimt und als Ehrengast Gustav Mahler geladen waren und bei dem Mahler Alma Maria Schindler, seine spätere Ehefrau, kennenlernte: „Punkt 8 Uhr kam er. Viel gemütlicher als wir dachten. Angeregtes Tischgespräch über die Wiener Art Kunst zu sabotieren. Mahler erzählt, dass ein Erzherzog ihm geschrieben und dringend verlangt hat, eine unbegabte hübsche Sängerin zu engagieren. Der Oberhofmeister [sic] fragt verlegen ob er endlich dem Erzherzog die Antwort geben darf. ‚Antworten Sie ihm, dass ich den Brief in den Papierkorb geworfen habe‘, sagt Mahler. ‚Dass Sie lieber Kollege‘ (meint Burckhard) ‚nicht sofort entlassen wurden, sondern der Erzherzog es schweigend hinnehmen musste, zeigt wie das Jahrzehnt 1890 für Kunst und Künstler fruchtbringend ist.“

Der Wiener Musikkritiker Max Graf (1873-1958), in seiner Jugend ein eifriger Besucher von Mahlers Opernabenden und Konzerten, fügt in seinen Erinnerungen eine weitere Episode zu den Belegen für Mahlers tapferen Widerstand gegen jegliche Einflussnahme des Hofes auf seine Direktionsführung hinzu: „Mahler erzählte gern folgende Geschichte: Man habe ihm eines Tages die Partitur einer Oper gebracht, die von einem der jungen Erzherzöge komponiert worden war, und ihm gesagt, es sei der Wunsch des Kaisers, daß er dieses Werk aufführe. Darauf habe er, wie er lachend erzählte, geantwortet: ‚Es tut mir leid, ich kann nicht Wünsche, sondern nur Befehle Seiner Majestät erfüllen. Wenn mir der Kaiser befehlen wird, diese Oper aufzuführen, werde ich es tun, aber dann werde ich auch auf den Theaterzettel drucken

Pauline von Metternich-Sándor, 1901



lassen: „Auf Befehl Seiner Majestät, des Kaisers Franz Joseph I., Erstaufführung der Oper *Soundso des Erzherzogs Peter Ferdinand*.“ Die Oper des Erzherzogs blieb daraufhin unaufgeführt.“

Kaiser Franz Joseph war, da sind sich die Historiker einig, als höchster Repräsentant seines Staates ein überaus korrekter Beamter, der seine Regierungsgeschäfte „sine ira et studio“ führte und in den Augen seiner Zeitgenossen als emotionslos und wenig empathisch, ja als „zu unbeweglich und zu stur“ galt. In Angelegenheiten von Kunst und Kultur hörte er auf den Rat seines höchsten Beamten, des Obersthofmeisters, und mischte sich nur äußerst selten mit einer persönlichen Demarche ein. Ein solcher Fall ereignete sich, als Gustav Mahler der Sängerin Anita Karin, die auf seine Veranlassung hin ein anderes Engagement ausgeschlagen hatte, die daraufhin erwartbare Verlängerung ihres Vertrages mit der Wiener Hofoper verweigerte. Als die Geschichte mitten im Sommer das Ohr des Monarchen erreichte, der, wie zu dieser Jahreszeit üblich, in der Kaiservilla in Bad Ischl residierte, bestellte er Mahler zum Rapport ein.

Immerhin war die Sopranistin Anita Karin (die mit bürgerlichem Namen Bertha Anita Krainz hieß) mit der Erzherzogin Marie Theresse von Bragança, Ehefrau des Bruders von Kaiser Franz Joseph, eng befreundet, sodass Mahler Mühe hatte, seine Entscheidung dem Kaiser gegenüber zu begründen. Dass es künstlerische Gründe waren, die Mahler veranlassten, sich von ihr so rasch wie möglich wieder zu trennen – in ihrem einzigen Vertragsjahr an der Wiener Hofoper vom 1. Oktober 1900 bis 30. September 1901 trat sie in drei Rollen ganze fünf Mal auf –, steht für uns heute außer Frage. Doch auch der Kaiser muss von Mahlers Argumenten überzeugt worden sein, denn, so schildert es Henry-Louis de La Grange im zweiten Band seiner Mahler-Monografie, kaum hatte Mahler ausgedrückt, schüttelte ihm Seine Majestät die Hand und entließ ihn mit den Worten: „Das geht in Ordnung. Sie verstehen mehr davon als ich.“

Kaiser Franz Joseph hatte zweifellos Hochachtung vor Mahlers Kompetenz in künstlerischen Fragen; auch als Dirigenten hatte er ihn bei seinen seltenen Opernbesuchen schon erlebt, so im März 1891 in der Budapester und im Juni 1901 in der Wiener Hofoper. Bei einer Audienz im ersten Jahr seiner Direktionszeit rühmte der Kaiser, wie Bruno Walter berichtet, „daß es Mahler gelungen sei, „sich zum Herrn der Verhältnisse im Opernhaus zu machen“.

„Seine Einstellung zur Aristokratie war eigenartig“, schreibt Alma in ihren „Erinnerungen an Gustav Mahler“. „Er widersprach den Befehlen des Kaisers, aber er stand stramm, wenn ein Erzherzog oder der Intendant vorüberging.“ In der Tat hatte Mahler, Kind eines Schnapsbrenners aus der böhmischen Provinz, zum Adel insgesamt wohl ein zwiespältiges Verhältnis.

Freiherren, also Barone, waren die beiden Generalintendanten, die Mahlers unmittelbare Vorgesetzte während seiner zehnjährigen Amtszeit (1897-1907) waren und bei denen er

für jede wichtige Entscheidung die Genehmigung einzuholen hatte: Dr. Josef Freiherr von Bezecny (1829-1904) und August Freiherr Plappart von Leenheer (1836-1907). Gegensätzlichere Charaktere kann man sich kaum vorstellen. Während Bezecny, Finanzfachmann, von 1878 bis zu seinem Tod Gouverneur der Wiener Bodencreditanstalt und von 1885 bis 1898 zusätzlich Generalintendant der Hoftheater, Mahler wohlgesonnen war und dessen Berufung zum Operndirektor wohl auch persönlich beim Obersthofmeisteramt durchgesetzt hatte, erwartete ihn mit dem schon ab 1898 amtierenden Plappart, zuvor Sektionschef im Innenministerium, ein trockener Beamter, dessen unmusisch-pedantische Einstellung zu ständigen Zerwürfnissen mit den beiden um ihre künstlerische Selbstständigkeit kämpfenden Hoftheaterdirektoren Gustav Mahler und Burgtheaterdirektor Paul Schlenther führte. Im Falle Plapparts muss man, in Anbetracht der zahllosen „Intimate“, mit denen er auf die Arbeit des Operndirektors Einfluss nahm, von einer über das bürokratenhaft Engstirnige hinausgehenden geradezu feindseligen Einstellung zu Mahler sprechen.

Verständnis und Unterstützung erfuhr Mahler dagegen von den beiden Obersthofmeistern, die als höchste „Theaterbeamte“ des Kaisers auch manchen Streit schlichteten und manche Entscheidung des ihnen unterstellten Generalintendanten korrigieren mussten: Rudolf Fürst von und zu Liechtenstein (1838-1908), von 1896 bis zu seinem Tod Erster Obersthofmeister, und Alfred Fürst Montenuovo (1854-1927), der 1898 Zweiter Obersthofmeister und erst 1909 als Liechtensteins Nachfolger Erster Obersthofmeister wurde, jedoch schon vorher, aufgrund der häufigen krankheitsbedingten Ausfälle Liechtensteins, der eigentliche Herr über die Wiener Theaterangelegenheiten war. Bruno Walter hat in seinen Erinnerungen ein anschauliches Bild des Fürsten geliefert, den er als „eleganten, silberhaarigen Mann mittlerer Figur, mit grauem Kinn- und Schnurrbart, kalt und selbstsicher, etwas trocken-beamtenhaft, aber vollkommen zuverlässig und unerschütterlich in seinen Überzeugungen“ schildert. „Es muß ihm als hohes Verdienst angerechnet werden“, schreibt Walter, „daß er allen Intrigen und Feindseligkeiten gegen Mahler, für die einflußreiche Frauen und Männer der Gesellschaft bis in den Kreis der Erzherzöge sein Ohr und seine Macht zu gewinnen suchten, zehn Jahre hindurch festen Widerstand geleistet hat. Und Mahler machte es ihm durchaus nicht leicht, obgleich ihn die aufrichtige Hochschätzung, ja Zuneigung Montenuovos, die unter dessen trockenen Manieren erkennbar war, erwärmte und erfreute.“

Und an anderer Stelle: „Ich kann bezeugen, daß der durchaus nicht sehr liebenswürdige oder warmherzige Mann seine freundschaftliche Gesinnung während Mahlers ganzer Direktionszeit bewahrt hat; Mahler hätte es sonst kaum zehn Jahre auf seinem Posten ausgehalten. Obgleich sicherlich unmusisch, glaubte der Fürst an den großen Künstler, und in der reichen Fülle seiner höfischen Menschenerfahrung be-



deutete ihm Mahlers moralische Reinheit eine erfrischende Abwechslung, die er zu seiner Ehre mit kampfbereiter Treue erwiderte.“

Zu den Privilegien des Adels gehörte auch das Recht, sich „prominente“ Politiker, Gelehrte und Künstler als Gäste einzuladen, sei es zum Nachmittagskaffee, sei es zu abendlichen Gastmählern. Auch wenn es schwerfällt, sich das „Arbeits-tier“ Mahler, den ungeselligen, allen privaten Annäherungen möglichst aus dem Weg gehenden Operndirektor als Gast in den „höheren Kreisen“ vorzustellen – seine Position im Wiener Musikleben nötigte ihn gleichwohl manchmal dazu, derlei Einladungen anzunehmen, zumal wenn sich aus der persönlichen Bekanntschaft ein Nutzen für seine künstlerischen Interessen oder beruflichen Obliegenheiten ergab.

Einer der populärsten Wiener Persönlichkeiten jener Zeit, der Fürstin Pauline Metternich-Sándor, Enkelin des Staatskanzlers Metternich, kam der Hofoperndirektor Mahler mit dem prachtvollen Ensemble seiner Sängerinnen und Sänger gerade recht, um sie bei ihren vielfältigen Aktivitäten zu unterstützen; er konnte sich weder ihren Einladungen zum „Cercle“ noch ihrer autoritär ausgeübten Wohltätigkeit völlig entziehen. „Selbstverständlich stelle ich Ihnen diejenigen der

Hofoper, die Ihren Wünschen entsprechen, zur Verfügung, soweit ich in meinem Wirkungskreise über sie verfüge“, heißt es in einem in untertänigem Ton gehaltenen Brief des „Euerer Durchlaucht verehrungsvoll ergebenen Gustav Mahler“.

Doch wäre auch das Gastspiel der Wiener Philharmoniker bei der Pariser Weltausstellung 1900 ohne Intervention der einflussreichen „Fürschtin Paulin“ bei ihren hochran-

Franz Joseph hat wohl lebenslang keine einzige Note von Gustav Mahlers Musik gehört

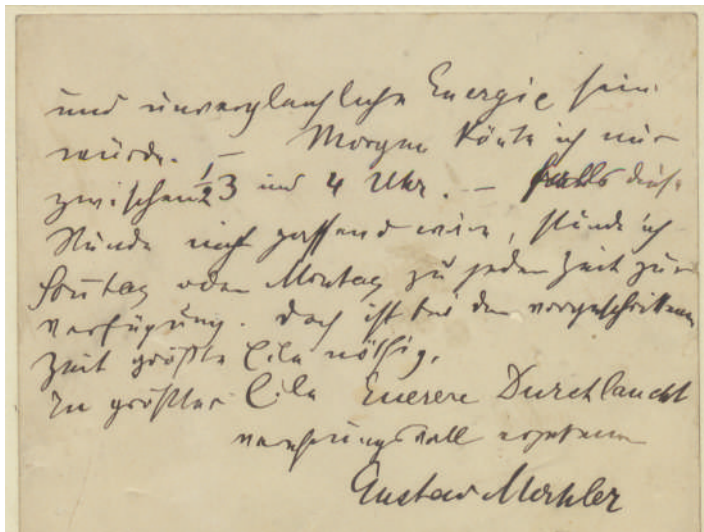
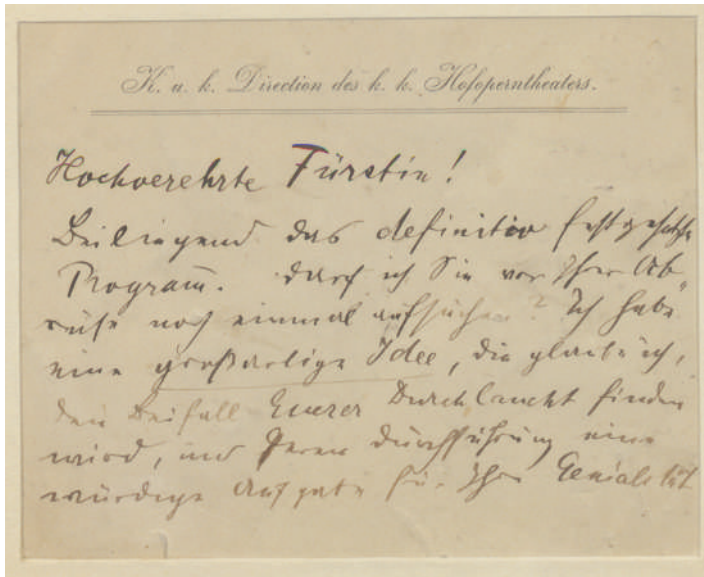
gigen französischen Freunden nicht zustande gekommen. „In größter Eile“ schickt Mahler auf einer Briefkarte an die „hochverehrte Fürstin“ einen Vorschlag, der sich ganz offensichtlich auf die bevorstehende Gastspielreise bezieht: „Ich habe eine großartige Idee, die, glaube ich, den Beifall Eurer Durchlaucht finden wird, und deren Durchführung eine würdige Aufgabe für Ihre Genialität und unvergleichliche Energie sein würde.“ Worum es sich handelt, verrät das Schreiben ebenso wenig wie den Zeitpunkt seiner Abfassung – „doch ist bei der vorgeschrittenen Zeit größte Eile nöthig“.

Zu einer weiteren Adelligen, die in Wien hohes Ansehen genoss, entwickelte Mahler sogar eine von tiefer Freundschaft geprägte Beziehung: Misa Gräfin Wydenbruck-Esterházy, die dem amerikanischen Schriftsteller Mark Twain, den sie in die Wiener Gesellschaft eingeführt hatte, als „eine der schönsten Frauen Österreichs“ galt – „manche sagen sogar, sie sei die schönste“. Mit hoher Wahrscheinlichkeit hat Mahler die Gräfin Wydenbruck bald nach seinem ersten Wohnungswechsel von der Bartensteingasse in das von Otto Wagner erbaute Haus Renngasse 5 kennengelernt, wo sie mit Ehemann und drei Kindern seit 1890 in Hausnummer 1 wohnte und somit seine Nachbarin wurde.

Denkbar ist auch, dass die leidenschaftlich den Künsten zugewandene und selbst musizierende Gräfin Mahler ebenso bald in ihre Wohnung eingeladen hat, in der Dichter wie Arthur Schnitzler und Peter Nansen und Musiker wie Carl Goldmark und Alfred Grünfeld ein und aus gingen. So konnte es wohl nicht ausbleiben, dass die leidenschaftliche Opernbesucherin bald das Privileg bekam, die Generalproben der Hofopernpremieren zu besuchen, und dafür samt ihrer Familie den Weg über das Büro des Herrn Direktors nehmen durfte. Wie eng die persönliche Beziehung zwischen Mahler und Gräfin Wydenbruck tatsächlich gewesen (oder geworden) ist, lässt sich aus den überlieferten 27 Briefen, die Mahler an die „verehrteste Gräfin“ gerichtet hat, nicht erschließen.

Von allen Kontroversen, die Gustav Mahler während seiner Direktionszeit mit der vorgesetzten Behörde ausfocht, hat keine solch eine geradezu traurige Berühmtheit erlangt wie der Kampf um die Aufführungserlaubnis für die „Salome“ von Richard Strauss. Vom Komponisten selbst mit dem noch

Brief Mahlers an Pauline von Metternich



unaufgeführten Werk vertraut gemacht, setzte Mahler alles daran, die Genehmigung für eine Aufführung an der Hofoper zu bekommen. Doch die (für jede Schauspiel- und Opernovität unerlässliche) Einreichung des Textbuches beim Hofzensor brachte eine klare Absage. In der Entscheidung Dr. Emil Jettel von Ettenachs vom 15. September 1905 heißt es: „Abgesehen davon, daß die Darstellung von Vorgängen aus dem Neuen Testament, insbesondere auf einer Hofbühne, grundsätzliche Bedenken erregt, wirkt die Vorführung einer perversen Sinnlichkeit, wie sie in der Figur der Salome verkörpert ist, sittlich verletzend. Ich möchte mich deshalb aus religiösen und sittlichen Gründen gegen die Zulassung des vorliegenden Operntextes aussprechen.“

Das Scheitern der „Salome“-Aufführung war sicherlich nicht die alleinige Ursache für Mahlers zunehmende Amtsmüdigkeit, sondern höchstens ein weiteres Motiv für seine Resignation. Auch die Auseinandersetzungen mit der vorgesetzten Behörde nach der Überschreitung des Defizits um mehr als das Doppelte des genehmigten Limits im Jahre 1905 und die nicht nachlassenden, 1907 in der Forderung nach seinem Rücktritt kulminierenden Attacken der Wiener Presse dürften nur weitere Beweggründe für seine Entscheidung gewesen sein, den Kaiser um „Enthebung“ von seinem Amt als Hofoperndirektor zu bitten.

Die eigentlichen Gründe lagen tiefer und sind zweifellos vor allem in Mahlers gewandelter Einstellung zum Repertoiretheater zu suchen. Die zweite Hälfte der Dekade seines Wirkens an der Wiener Oper war bestimmt von der Abkehr vom täglich wechselnden Opernrepertoire hin zu Musteraufführungen und Werkzyklen. „Kein Theater der Welt ist auf einer solchen Höhe zu erhalten, daß eine Vorstellung der anderen gleiche. Das ist es aber, was mich vom Theater abstößt“, gesteht Mahler einem Journalisten.

Dass er darüber hinaus als vielgefragter Dirigent häufiger, als dies der Wiener Situation zuträglich war, Urlaube in Anspruch nehmen musste und die ständigen Ansuchen um Freizeit beim Generalintendanten leid war, hat ihm sicherlich den Entschluss zum Rücktritt leichter gemacht. Der Obersthofmeister „zitierte Mahler zu sich“, erinnert sich Alma Mahler, und „fing damit an, Mahler vorzurechnen, daß bei allen Urlaube, die er sich nehme, die Kassenrapporte sich verschlechterten, wofür Mahler augenblicklich den Gegenbeweis erbringen konnte. Aber das Gespräch spitzte sich so zu, daß beide übereinkamen, sich Mahlers Demission zu überlegen“.

Unbestritten ist jedoch, dass der Kaiser und seine obersten Theaterbeamten „den größten Respekt vor Gustav Mahlers Charakter und Ernst“ hatten und dass sie Mahler die längste Zeit vor den nicht ungefährlichen Angriffen abschirmten, die sein strenges und unerbittliches Regiment als Dirigent, Regisseur und Direktor auslöste – nicht nur bei der Wiener Presse, sondern auch in Kreisen, deren Stellung und Einfluss sich entweder aus nobilitierter Herkunft oder aus adeliger Protektion ableiteten.

Die Wertschätzung des Kaiserhauses äußerte sich auch in der Verleihung des Ordens der Eisernen Krone III. Klasse, eines der höchsten Verdienstorden der österreichisch-



Kaiser Franz Joseph, um 1910

ungarischen Monarchie, der ihm 1903 verliehen wurde. Auch von anderen Königshäusern wurde Mahler reich dekoriert: Er war Komtur des königlich sächsischen Albrechtsordens, Kommandeur zum königlich schwedischen Wasa-Orden, Ritter zum königlich preussischen Kronenorden, Ritter zum Verdienstorden der bayerischen Krone und erhielt das Ehrenkreuz zum Großherzoglich Mecklenburg Schwerinschen Greifen-Orden.

Seinen Dank für den hohen kaiserlichen Orden stattete der Hofoperndirektor Seiner Majestät in einer Audienz am 29. Oktober 1903 ab. Vier Jahre später, am 5. Oktober 1907 – fast auf den Tag genau zehn Jahre nach Mahlers Ernennung zum Hofoperndirektor –, unterzeichnete der Kaiser das Dekret zu seiner Enthebung von diesem Amt und bewilligte ihm „in Anerkennung seiner ausgezeichneten Dienstleistung eine Pension von 14.000 Kronen“ und „eine einmalige Abfertigung von 20.000 Kronen“. Auch wenn Franz Joseph wohl lebenslang keine einzige Note von Gustav Mahlers Musik gehört hat, so hat er doch auf beeindruckende Weise für ein auskömmliches Dasein des Komponisten und seiner Frau und späteren Witwe gesorgt.

Mahler dagegen soll beim letzten Besuch in seinem Hofopernbüro, so berichtete es jedenfalls die in Prag erscheinende deutschsprachige Zeitung „Bohemia“ in ihrem Nachruf auf den Komponisten, beim Öffnen der Schreibtischlade alle seine dort verwahrten Orden wiedergefunden und beiläufig gesagt haben: „Ich lasse sie hier. Mein Nachfolger kann sie haben.“ 