

PERSÖNLICHKEITEN DER SALZBURGER MUSIKGESCHICHTE

EIN PROJEKT DES ARBEITSSCHWERPUNKTES
SALZBURGER MUSIKGESCHICHTE AN DER ABTEILUNG
FÜR MUSIKWISSENSCHAFT DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM



ANNA BAHR-MILDENBURG

**GEBORENE MARIE ANNA WILHELMINE ELISABETH BELLSCHAN VON
MILDENBURG, VOR DER EHE SELBST ALS ANNA VON MILDENBURG TITULIERT,
VERHEIRATETE ANNA BAHR-MILDENBURG**

SÄNGERIN, GESANGSPÄDAGOGIN UND OPERNREGISSEURIN

* 29. NOVEMBER 1872 IN WIEN

† 27. JÄNNER 1947 IN WIEN

Die in den zeitgenössischen Medien als „eine der bedeutendsten Erscheinungen der deutschen Bühne“ (zit. nach Willnauer 2005, S. 22), als „eine der letzten großen Sängerinnen des alten Wien“ (Link 1) gefeierte Künstlerin Anna Bellschan von Mildenburg wuchs in einer österreichischen Offiziersfamilie auf. Ihre musikalische Begabung, die früh erkannt und bereits im Kindesalter mit Gesangs- und Klavierunterricht gefördert wurde, führt sie in ihrer autobiographischen Schrift *Erinnerungen* auf den Großvater mütterlicherseits, einen international erfolgreichen Sänger, dessen Leben und Wirken sie als Kind besonders beeindruckt hatte, zurück. Seine Fortsetzung fand der Gesangsunterricht auch nach ihrem Umzug in die nahe Triest gelegene Provinzstadt Görz, die sie als Heimat empfand, erwachte doch dort ihr Wunsch, Künstlerin zu werden. Auf Intervention des Lustspieldichters Julius Rosen hin und mit Unterstützung ihrer Gesangslehrerin Helene Rieckhoff-Pessiack absolvierte die damals 19-Jährige ein Vorsingen an der Wiener Hofoper und wurde zur ersten Privatschülerin der berühmten Altistin Rosa Papier-Paumgartner, Mutter des Dirigenten, Komponisten und Musikforschers Bernhard Paumgartner, der in der Musikgeschichte Salzburgs im 20. Jahrhundert eine maßgebliche Rolle spielte.

Außergewöhnlich talentiert, erhielt Anna von Mildenburg, wie sich die junge Sängerin auf Anraten ihrer Lehrerin von nun an nannte, einen Ausbildungsplatz an der Opernschule des renommierten Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde. Noch während ihres ersten Ausbildungsjahres eröffnete ihr das Leipziger Opernhaus ein Angebot, das sie jedoch zugunsten eines Dreijahresvertrages für die damals vakante Stelle einer „Ersten Dramatischen Sängerin“ am Hamburger Stadttheater ablehnte. Mit ihrem Debüt als Brunnhilde in Richard Wagners *Walküre* feierte sie am 12. September 1895 einen derart großen Erfolg, dass Direktor Bernhard Pollini der am

Beginn ihrer Karriere stehenden, auf der Opernbühne noch unerfahrenen Künstlerin die größten und schwierigsten Partien ihres Faches übertrug und sie als neue Sensation seines Ensembles regelrecht ‚verheizte‘. Binnen weniger Monate interpretierte sie neben der Brünnhilde die Leonore aus *Fidelio*, schlüpfte in *Tannhäuser* in die Rolle der Elisabeth und reüssierte als Senta in *Der fliegende Holländer*, als Aida, als Rezia in *Oberon* (Weber) und als Gräfin in *Le nozze di Figaro*. Diese Überbeanspruchung der Stimme, gepaart mit einer späteren Konzentration auf die großen Wagner-Partien, sollte bald negative Auswirkungen zeigen. Bereits ab 1907 reagierte die Kritik mit polemischen Kommentaren wie „*verbrauchte Stimme*“ oder „*Stimmruine*“ auf die nicht zu leugnenden stimmlichen Abnutzungserscheinungen. (zit. nach Martensen 2008, S. 3)

Dirigent nahezu aller Hamburger Aufführungen war Gustav Mahler, der im Laufe ihrer intensiven Zusammenarbeit zu einem ihrer wichtigsten künstlerischen Mentoren wurde, wie Mildenburg resümierte: „*Mahler hat auf mich besonders durch das Unbedingte seiner Persönlichkeit gewirkt, die keine Grenzen, nichts Unmögliches zu kennen scheint, überall das Höchste fordert [...]*“. (zit. nach Willnauer 2006, S. 16)

Neben Mahler, mit dem sie über die beiderseits inspirierende künstlerische Zusammenarbeit hinaus auch ein Liebesverhältnis verband, gilt Cosima Wagner als jene Persönlichkeit, die Mildenburg am stärksten prägte. Cosima Wagner studierte mit der Sängerin die Partie der Kundry, mit der sie 1897 bei den Bayreuther Festspielen höchst erfolgreich debütierte, und später die Rolle der Isolde; weitere Auftritte bei dem renommierten Festival erfolgten 1909, 1911 und 1914. In ihrer späteren Rolle als Gesangspädagogin suchte Mildenburg das von ihrer Mentorin Erlernete als ‚authentische Wagnerinterpretation‘ in nahezu ausschließlich reproduzierender Weise an ihre Studierenden weiterzugeben und – mit ambivalenten Erfolgen – in ihrer Position als Regisseurin auch an den hier erlebten Aufführungskonzepten festzuhalten.

Dem Engagement in Hamburg folgte 1898 auf Fürsprache Mahlers eine bis 1916 währende Verpflichtung als Ensemblemitglied der Wiener Hofoper, wo sie an ihre bisherigen Erfolge anschließen konnte. Gastspiele führten sie zudem nach London (1910 und 1913), Amsterdam (1911) und Brüssel (1914).

Ihre Heirat mit dem Schriftsteller, Regisseur, Dramaturgen und Kritiker Hermann Bahr 1909 veranlasste sie zu einem Umzug von Wien nach Salzburg, wo das Ehepaar von 1912 bis 1922 in [Schloss Arenberg](#) wohnte, das zu einem bei Kunstschaaffenden und Intellektuellen beliebten Treffpunkt wurde. Aufgrund der Wirren des Ersten Weltkrieges partiell von Bühnenverpflichtungen entbunden, arbeitete die Sängerin als freiwillige Helferin im Salzburger Krankenhaus. Künstlerisch präsentierte sie sich in der Mozartstadt nicht als Opernsängerin, sondern bei den [Salzburger Festspielen](#) 1922 auf Einladung Max Reinhardts hin als Mimin der „*Welt*“ in Hugo von Hofmannsthals Schauspiel *Das Salzburger große Welttheater*.

Mit einer ihrer Paraderollen, der Klytemnästra aus Richard Strauss' *Elektra*, verabschiedete sich Anna Bahr-Mildenburg 1931 von der Opernbühne.

Bahr-Mildenburg fungierte zudem als Gesangspädagogin: Von 1920 bis 1937 wirkte sie als Gesangsprofessorin an der Münchner Akademie für Tonkunst, weiters lehrte sie im Rahmen der von

Lilli Lehmann initiierten [Musikalischen Sommerkurse](#) in Salzburg, wo sie 1943 und 1944 zudem an der damaligen [Reichshochschule Mozarteum](#) als Dozentin arbeitete, und unterrichtete bis zu ihrem Tod am Wiener Konservatorium. In Salzburg erinnern an die am 27. Jänner 1947 in Wien verstorbene Sängerin ihr Ehrengrab am Kommunalfriedhof, die Mildenburggasse, eine Frauensparentafel sowie ein nach ihr benannter Hörsaal im Unipark Nonntal.

„Aber eine Sängerin, die Dir auch nur das Wasser reichen könnte, existiert weder hier, noch anderswo“, streute Gustav Mahler seiner Gefährtin in einem Brief vom 12. Juni 1897 Rosen. Bahr-Mildenburg ging in die Musikgeschichte als eine der wichtigsten Wagner-Interpretinnen ihrer Zeit, als singende Tragödin, die in hochdramatischen Sopran-Partien brillierte, ein. Zu den ausgezeichneten sängerischen Leistungen trat eine insbesondere durch die Zusammenarbeit mit Gustav Mahler und Cosima Wagner erworbene darstellerische Kompetenz. Die einzige überlieferte Tonaufnahme der Sängerin, das Rezitativ der Rezia-Arie *„Ozean, du Ungeheuer“* aus Webers *Oberon*, aufgezeichnet im Jahr 1904, legt Zeugnis ab von der fulminanten Ausdruckskraft ebenso wie von der technischen Versiertheit der Interpretin. Ihre besonderen künstlerischen Fertigkeiten suchte Bahr-Mildenburg auch an jüngere Generationen zu vermitteln. Sie ergänzte die Gesangsausbildung ihrer Schülerinnen und Schüler durch musikdramatischen Unterricht und hielt die Studierenden zur Bühnendarstellung an.

Hinterfragenswert ist Bahr-Mildenburgs Wirken im Kontext des Nationalsozialismus. Die zum damaligen Zeitpunkt in München lebende österreichische Staatsbürgerin legte 1933 kurzfristig die Regieführung zu Richard Wagners Oper *Tristan und Isolde* im Rahmen der Salzburger Festspiele *„aus Gründen selbstverständlicher Loyalität dem Staate gegenüber, dem ich diene, nämlich dem geeinigten Deutschen Reich unter Führung Adolf Hitlers“* (Martensen 2008) zurück. Erst nach dem „Anschluss“ Österreichs an Nazideutschland führte Bahr-Mildenburg am [Salzburger Landestheater](#) in Otto Nicolais *Die lustigen Weiber von Windsor* und in Albert Lortzings *Zar und Zimmermann* Regie. Die Nationalsozialisten standen der einstmals mit dem Juden Mahler liierten, wiederholt als *„nicht-arisch“* diffamierten Sängerin zunächst trotz ihrer mehrfach belegten Anbiederung skeptisch gegenüber, erst nach einem Besuch beim *„Führer“* galt sie als politisch rehabilitiert. Bei der 1942 von Adolf Hitler mit der *„Großdeutschen Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft“* Ausgezeichneten geht die Forschung dennoch von einer primär opportunistischen Haltung und einem Arrangement mit dem Regime zugunsten der Intensivierung ihrer künstlerisch-pädagogischen Tätigkeiten aus.

Neben ihrem Wirken als Interpretin, Pädagogin, Schauspielerin und Regisseurin betätigte sich Bahr-Mildenburg auch als Feuilletonistin und Schriftstellerin. Ihre Zeitschriftenbeiträge über Komponierende, Werke und Aufführungskonzepte sind von wesentlicher interpretations- und rezeptionsgeschichtlicher Bedeutung.

AUSZEICHNUNGEN

1900: Ernennung zur k.u.k Kammersängerin

1942: Großdeutsche Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft

SCHRIFTEN (AUSWAHL)

Anna Bahr-Mildenburg / Hermann Bahr, *Bayreuth*, Leipzig: Rowohlt 1912.

Anna Bahr-Mildenburg, *Erinnerungen*, Wien / Berlin: Wiener Literarische Anstalt 1921.

Anna Bahr-Mildenburg, *Tristan und Isolde. Darstellung des Werkes aus dem Geiste der Dichtung und Musik*, Leipzig / Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag 1936.

Ein umfassendes Verzeichnis der Schriften findet sich unter http://mugi.hfmt-hamburg.de/artikel/Anna_Bahr-Mildenburg (18. 7. 2012).

BIBLIOGRAPHIE

Paul Stefan, *Anna Bahr-Mildenburg*, Wien: Wiener Literarische Anstalt 1922.

Stephan Ley, *Anna Bahr-Mildenburg über ‚Fidelio‘*, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 120 (1952), Heft 10, S. 512–514.

Klaus-Peter Kehr, *Anna Bahr-Mildenburg. Versuch einer Ikonographie*, in: *Der Herr aus Linz*, hg. v. Margret Dietrich, Linz: Linzer Veranstaltungsgesellschaft 1987, S. 169f.

Karl-Josef Müller, *Mahler. Leben – Werke – Dokumente*, München: Piper 1988.

Helga Scholz-Mitscherlich, *Eine Korrespondenz über eine Korrespondenz. Anna Bahr-Mildenburg und Alma Mahler zur Edition von Briefen Gustav Mahlers*, in: *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Tutzing: Hans Schneider 1994.

Uwe Schweikert, Artikel *Bahr-Mildenburg, Anna*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Personenteil, Bd. 2: *Bag – Bi*, Kassel: Bärenreiter / Stuttgart: Metzler 1999, Sp. 13f.

Eva Hochrathner, *Ethel Smyth – Die Beziehung der Komponistin zu Wien im Spiegel ihres Briefwechsels mit Anna Bahr-Mildenburg und Hermann Bahr*, Diplomarbeit Universität Wien 2001.

Jens Malte Fischer, *Anna von Mildenburg*, in: *Gustav Mahler. Der fremde Vertraute*, Wien: Zsolnay 2003, S. 290f.

K. J. Kutsch / Leo Riemens, Artikel *Bahr-Mildenburg, Anna*, in: dies., *Großes Sängerlexikon*, 4., erweiterte und aktualisierte Auflage, Bd. 1: *Aarden – Castles*, München: K. G. Saur 2003, S. 207.

Gerhart Asche, *Singen für die Idee. Ira Malaniuk über den Unterricht bei Anna Bahr-Mildenburg, das Schweben mit Hans Knappertsbusch und über Furtwängler im Petersdom*, in: Opernwelt 46 (2005), Heft 3, S. 68.

Franz Willnauer, „*Warum hast Du mich blind gemacht?*“ *Gustav Mahlers Beziehung zu Anna von Mildenburg im Spiegel seiner Briefe*, Vortrag im Rahmen des 15. Toblacher Mahler-Protokolls am 17. Juli 2005, überarbeitete Druckfassung (Internet-Version), 2005, www.gustav-mahler.it/upload/getfile/.../de_vortrag_01_2005.doc (11. 7. 2012).

Franz Willnauer, *Gustav Mahler. „Mein lieber Trotzkopf, meine süße Mohnblume“. Briefe an Anna von Mildenburg*, Wien: Zsolnay 2006.

Gabriele Parizek, *Anna Bahr-Mildenburg: Theaterkunst als Lebenswerk*, Dissertation Universität Wien 2007.

Karin Martensen, Artikel *Anna Bahr-Mildenburg*, in: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen*, hg. v. Beatrix Borchard, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2008, http://mugi.hfmt-hamburg.de/artikel/Anna_Bahr-Mildenburg (11. 7. 2012).

Link 1: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-39344123.html> (11. 7. 2012).

Verfasserin: Julia Hinterberger

Stand: Dezember 2012

Kontakt: Arbeitsschwerpunkt Salzburger Musikgeschichte an der Abteilung für Musikwissenschaft der Universität Mozarteum, Universität Mozarteum Salzburg, Schloss Frohnburg, Hellbrunner Straße 53, Raum EG 02

Postanschrift: Universität Mozarteum, Salzburg, Mirabellplatz 1, A-5020 Salzburg

© Arbeitsschwerpunkt Salzburger Musikgeschichte