

Hermann Levi – Dirigent, Übersetzer und Musiker aus Gießen¹

DIETER STEIL

Mit der Benennung dieses Konzertsaaes nach Hermann Levi ehrt die Stadt Gießen die bisher bedeutendste in Gießen geborene oder mit Gießen verbundene Musikerpersönlichkeit. Zugleich erinnert die Stadt mit der Benennung nach dem deutschen Künstler jüdischer Herkunft an die spannungsreiche deutsch-jüdische Geschichte. Gerade wegen seiner Nähe zu dem Ehepaar Wagner mit dessen Antisemitismus repräsentiert der ungetaufte Hermann Levi wie kaum ein anderer in der deutschen Kulturgeschichte die Implikationen von Assimilation und Integration einer Minderheit in die Mehrheitsgesellschaft. In drei Schritten stelle ich Ihnen den zu Ehrenden vor und kehre dabei die Abfolge des Themas um:

1. Der Gießener Hermann Levi.
2. Der Musiker und Übersetzer.
3. Der Dirigent.

1. Der Gießener Hermann Levi

Der am 7. November 1839 am Lindenplatz geborene und in der Neuen Bäume aufgewachsene Levi starb am 13. Mai 1900 in München. Nur die ersten dreizehn Lebensjahre lebte er in seiner Geburtsstadt, blieb ihr jedoch bis zu seinem Tod verbunden. Das Bindeglied war sein Vater Dr. Benedikt Levi, der von 1829 bis 1897 als Rabbiner hier wirkte und nur ein gutes Jahr vor seinem berühmten Sohn hier verstarb. Benedikt Levi gehörte zur ersten akademisch gebildeten Generation von Reformrabbimern, die zugleich für die Akkulturation der Juden in die deutsche Gesellschaft und Kultur eintrat. Dazu gehörte für ihn ein ästhetisch schöner jüdischer Gottesdienst mit Chorgesang und Orgelspiel analog zum protestantischen Gottesdienst. Diese Auffassung vermittelte er auch seinen Kindern.²

Seine musikalische Begabung hatte Hermann Levi von seiner Mutter geerbt; sie war in den Gießener bürgerlichen Kreisen als ausgezeichnete Pianistin sehr

1 Der Vortrag wurde anlässlich der Benennung des Konzertsaaes im Gießener Rathaus nach Hermann Levi am 25. November 2014 gehalten. Für den Druck ist er leicht überarbeitet und mit Anmerkungen versehen worden.

2 Zu Benedikt Levi (14.10.1806–4.4.1899) s. Dieter Steil, Zwischen Reformjudentum und Neuorthodoxie – Zum 200. Geburtstag des Gießener Rabbiners Dr. Benedikt Levi, in: Mitteilungen des Oberhessischen Geschichtsvereins (MOHG) 91. Bd., 2006, S. 69–94; Carsten Wilke, Humanität als Priesterschaft: Der Gießener Rabbiner Dr. Benedikt Levi (1806–1899), in: Aschkenas. Bd. 16, 2007, S. 37–75.

angesehen, verstarb jedoch schon Ende 1842.³ War Hermann Levi bereits als Dreijähriger zur Halbwaise geworden, verlor er als Fünfjähriger auch seine Stiefmutter.⁴ Die doppelte Erfahrung des Verlassenwerdens, des Verlassenseins prägte Levi nachhaltig. Sie dürfte sich verfestigt haben, als er von seinem Vater 1852 zu Verwandten seiner Mutter nach Mannheim gegeben wurde. Zu diesem Zeitpunkt hatte Hermann Levi sowohl in der jüdischen Gemeinde Gießens wie in der Stadtgesellschaft allgemein erste Anerkennung als Pianist gefunden. An seine damaligen Auftritte erinnerte er sich in seinen späten Lebensjahren ebenso positiv wie an seine Schulzeit am Gymnasium.⁵

Eine andere Erfahrung nahm der nicht nur musikalisch hochbegabte, sensible Levi mit: Hier ein ärmliches jüdisches Gotteshaus mit einem bescheidenen Instrument und einem bescheidenen Chor,⁶ da die repräsentative evangelische Stadtkirche mit großer Orgel und ordentlichem Chor.⁷ Von dieser Kirchenmusik war er als Jude ausgeschlossen. Auch aus diesem Kontrast heraus stellte sich Levi die Frage: Kann ich, der deutsche Jude, von der deutschen, christlichen Mehrheitsgesellschaft jemals als Repräsentant der deutschen Kunst anerkannt werden? Zumindest ein Teil des Gießener Bürgertums hatte Levi als einen solchen Repräsentanten angesehen, wie die Lebenserinnerungen des Schriftstellers Georg Edward erkennen lassen.⁸ Diese Kreise wussten auch Levis direkte oder indirekte Hilfe für die Gestaltung des hiesigen Musiklebens zu würdigen. So hätten wahrscheinlich weder Clara Schumann noch das Ehepaar Joachim ohne ihre Freundschaft mit Hermann Levi beim 1792 gegründeten Konzertverein der Kleinstadt Gießen konzertiert.⁹

3 Henriette Levi, geb. Mayer, aus Mannheim (1806/07–22.12.1842). Die biographischen Angaben nach Hanno Müller, *Juden in Giessen 1788–1942*, Gießen 2012, S. 363.

4 Henriette/Gitel Levi, geb. Worms, aus Gießen (6.3.1814–22.7.1845). Die biographischen Angaben nach Hanno Müller, *Juden in Giessen 1788–1942*, Gießen 2012, S. 363.

5 Wie freue ich mich auf das Orchester! Briefe des Dirigenten Hermann Levi, ausgewählt und kommentiert von Dieter Steil, Köln 2015, Brief Nr. 217, S. 367 f.

6 Die erste bekannte Synagoge stand in der Zozelsgasse, heute Dammstraße. Zur synagogalen Musik s. Steil (wie Anm. 2).

7 Die 1944 zerstörte Stadtkirche am Kirchenplatz. Familie Levi wohnte in den 40er und 50er Jahren des 19. Jahrhunderts in der Neuen Bäu. Levi musste zu jedem jüdischen Gottesdienst dieses Gotteshaus passieren. Seine Faszination für die christliche Kirchenmusik thematisiert Rolf Schneider in *Kapellmeister Levi. Eine Novelle*, Wien/Rostock 1989, so wie in dem Roman *Levi* oder die Reise zu Richard Wagner, Rostock 1989.

8 Wolfgang G. Bayerer, Brigitte Hauschild, Georg Edward zu Ehren, Ausstellung der Universitätsbibliothek Gießen zum 125. Geburtstag des Poeten am 13. Dezember 1994, Gießen 1996 (Berichte und Arbeiten aus der Universitätsbibliothek und dem Universitätsarchiv Gießen 47), S. 67 f.

9 Dieter Steil, „Frau Dr. Schumann bringt ihren eigenen Konzertflügel mit“, Bemerkungen zu einem Konzert Clara Schumanns in Gießen, in: *MOHG* 98. Bd., Gießen 2013, S. 111–116. Das Engagement dieser wie das vieler anderer Musikerfreunde von Levi ist dokumentiert in *Festschrift und Festprogramm zur Jahrhundertfeier des Giessener Concert-Vereins am 20. und 21. Juli 1892*, Gießen 1892, S. 19–21.



Hermann Levi.

Ich hatte schon betont, dass Levi lebenslang mit seiner Geburtsstadt verbunden blieb. Dies geschah zum einen durch einen durchgängigen Briefwechsel zwischen Vater und Sohn. Er begann mit Levis Übersiedlung nach Mannheim, wo er von dem dortigen Hofkapellmeister Vincenz Lachner musikalisch ausgebildet wurde,¹⁰ und endete mit dem Tod des Vaters. Leider hat sich nur ein kleiner Teil der Briefe Hermann Levis erhalten.¹¹ Aus diesen Bruchstücken wird deutlich, dass Vater und Sohn sich gegenseitig ein Leben lang Ratschläge gaben und dass der Vater seinem Sohn ständig über wesentliche Vorgänge in Gießen berichtete.¹²

Zum andern pflegte Levi bei seinen zahlreichen Besuchen in Gießen die Kontakte zu befreundeten Familien. Besonders eng war die Verbindung zu

10 Levi lebte von 1852 bis 1855 bei Verwandten seiner Mutter in Mannheim. Neben dem Besuch des Gymnasiums erhielt er in diesen drei Jahren eine intensive musikalische Ausbildung von Vincenz Lachner (1811–1893).

11 Die erhaltenen Briefe Levis an seinen Vater befinden sich im Archiv der Richard-Wagner-Stiftung in Bayreuth (HS 4). Sie umfassen den Zeitraum von 1875 bis 1894. In diesem Konvolut haben sich wenige Briefe des Vaters aus dessen drei letzten Lebensjahren erhalten.

12 Beispiele in: Wie freue ich mich auf das Orchester! (wie Anm. 5).

Siegmond Bock, dem Begründer der Bockschen Zigarrenfabrik, zu dessen Frau Ottilie und den Söhnen Gustav und Alfred. Alle vier waren musikalisch begabt, die Mutter Sängerin, der Vater hatte neben der kaufmännischen Lehre in Frankfurt privat Musikunterricht genommen. Mit Gustav Bock, der ein guter Cellist war, verband Levi das Interesse an der darstellenden Kunst.¹³ Den Schriftsteller Alfred Bock, ein guter Klavierspieler, förderte der auch literarisch gebildete Levi, indem er seinen Freund, den Erzähler Paul Heyse, auf Bock aufmerksam machte und so die Bekanntschaft der beiden Erzähler einleitete.¹⁴ Umgekehrt empfing Levi in München immer wieder Gießener Bürger, auch war er stets bereit, Gießener Besucher der Bayreuther Festspiele zu unterstützen.¹⁵

2. Der Musiker und Übersetzer

Wir haben gerade Levis Vertonung von vier der sechs romantischen Gedichte, überwiegend Liebesgedichte, gehört, die er 1861 als sein op. 2 veröffentlichte.¹⁶ Sie dürften mehrheitlich Ende der 1850er Jahre komponiert worden sein. Levi stand damals schon ganz im Banne von Schumann. Im Februar 2014 wurde bereits sein Klavierkonzert aufgeführt, das als op. 1 ebenfalls 1861 erschienen ist.¹⁷ Anschließend werden wir Levis Bearbeitung einer frühen Komposition von Théodore Gouvy hören. Sie wurde 1861 in Paris veröffentlicht.¹⁸ Gouvy, ein Wanderer zwischen Frankreich und Deutschland, und Levi hatten sich um 1860 kennen und schätzen gelernt, als dieser Musikdirektor in Saarbrücken war. Über viele Jahre führte Levi immer wieder Kompositionen dieses seit seinem Tode 1898 lange vergessenen Komponisten auf. Dem Gießener Publikum war Gouvy im vergangenen Jahr vom Philharmonischen Orchester mit der Aufführung seines dramatischen Oratoriums *Polyxena* vorgestellt worden.¹⁹ Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Lieder und die Gouvy-Bearbeitung heute erstmals öffentlich in Gießen aufgeführt werden.

13 Beide sammelten Kunst. Insbesondere über die Künstler der Münchener Sezession dürften sie sich ausgetauscht haben.

14 Als Beilage zu seinem Brief an Paul Heyse vom 23.2.1900 schickte Levi Alfred Bocks Roman *Die Pflastermeisterin*, Berlin 1899. Bereits im Brief vom 26.2.1900 äußerte sich Heyse begeistert über „diese Novelle Deines Giessener Freundes“. Siehe Julia Bernhardt, *Der Briefwechsel zwischen Paul Heyse und Hermann Levi. Eine kritische Edition*, Hamburg 2006, Nr. 107, S. 152; Nr. 109, S. 254 f.; siehe auch Michael Keuerleber, *Alfred-Bock-Lesebuch*, hg. von der Forschungsstelle Literarische Kultur in Oberhessen am Fachbereich Germanistik der Justus-Liebig-Universität Gießen Bd. 3, Fernwald 1991, S. 219-227.

15 Beispiele in: *Wie freue ich mich auf das Orchester!* (wie Anm. 5).

16 Gesungen wurden die Lieder 1 bis 3 und 5: Heinrich Heine, *Der Mond ist aufgegangen*; Adalbert von Chamisso, *Verratene Liebe*; Carl Immermann, *Auf dem Rhein*; Heinrich Heine, *Allnächtlich im Traume*. Nicht gesungen wurden die Lieder 4 und 6: Adolf Böttger, *Die Glocken läuten das Ostern ein*; Joseph von Eichendorff, *Der letzte Gruss*.

17 Stadttheater Gießen, 5. Sinfoniekonzert der Spielzeit 2013/2014 am 4. Februar 2014.

18 Théodore Gouvy, *Hymne et Marche triomphale op. 35a*, Grand Orchestre für Klavier vierhändig gesetzt, Saarbrücken 1861. Paris 1861.

19 Stadttheater Gießen, 10. Sinfoniekonzert der Spielzeit 2012/2013 am 2. Juli 2013.

Die Gründe dafür, dass der Komponist Levi bis dahin in Gießen noch nicht zu hören gewesen war, sind sehr unterschiedlich. Ich gehe hier nur auf die in der Person Hermann Levi liegenden ein. Nachdem er 1858 mit einem glänzenden Examen sein Studium am Leipziger Konservatorium abgeschlossen hatte, konnte er wählen zwischen einer Laufbahn als Pianist, Komponist oder Dirigent. Als er 1861 in Leipzig mit seinem Klavierkonzert sowohl als Solist wie als Komponist durchfiel,²⁰ verfolgte er die Pianisten-Laufbahn nicht weiter. Er erkannte wohl, dass er selbst bei intensivem Training nicht in der ersten Reihe der Pianisten würde spielen können. Allerdings kannte er die Möglichkeiten des Klaviers so gut, dass er bis in die letzten Lebensjahre hinein immer wieder Klavierauszüge von Chorwerken und Opernkompositionen anfertigte. Ich nenne als Beispiele zunächst Brahms' *Schicksalslied*, das Levi in Karlsruhe uraufgeführt hatte. Dann den Klavierauszug von Richard Wagners früher Oper *Die Feen*, den er zu Cosima Wagners 50. Geburtstag 1887 fertigte. Und als drittes Beispiel Peter Cornelius' Oper *Der Barbier von Bagdad*. Sie konnte sich an den deutschen Opernhäusern erst in der Bearbeitung von Hermann Levi durchsetzen. Er stützte sich dabei auf eine Bearbeitung seines jüngeren Freundes und Kollegen Felix Mottl, der in Karlsruhe mit seiner Bearbeitung jedoch ebenso erfolgreich geblieben war wie Franz Liszt bei der Uraufführung des *Barbier* 1858 und dann 1877 der Hannoverscher Hofkapellmeister Hans von Bronsart.²¹

Schwankend blieb Levi nach der harschen Leipziger Kritik hinsichtlich seiner kompositorischen Fähigkeiten. Er zweifelte zwar immer wieder daran, dass er als Komponist Spitzenleistungen bringen konnte. Doch in den ersten Jahren seiner Freundschaft mit Johannes Brahms versuchte er offensichtlich, mit diesem in der Komposition einer zweiten Sinfonie zu konkurrieren, eine erste hatte er im Rahmen seines Examins am Leipziger Konservatorium selbst dirigiert.²² Als Brahms im Frühjahr 1866 Levis Kompositionen scharf kritisierte, indem er sie an dessen Anspruch maß, verzichtete Levi endgültig auf eine kontinuierliche und zielgerichtete Laufbahn als Komponist. Wie ernst es ihm mit dieser Entscheidung war, macht die fast völlige Vernichtung seiner nicht gedruckten Werke deutlich. Es mag sein, dass Brahms Levis kompositorische Fähigkeiten unterschätzt hat, es könnte aber auch sein, dass Levis Möglichkeiten nicht in der großen Form, sondern in der kleinen Form, der Liedkomposition, lagen. Zumindest in diesem Bereich setzte sich der „Kompositionsteufel“,²³ wie Levi ironisch formulierte, immer wieder durch. So hält Levis Biograph Frithjof Haas Levis Vertonung von Goethes Gedicht *Dämmerung senkte sich von oben* von 1868 für

20 Frithjoff Haas, *Zwischen Brahms und Wagner. Der Dirigent Hermann Levi*, Zürich und Mainz 1995, S. 56 f.

21 Briefe Levis an Felix Mottl in: *Wie freue ich mich auf das Orchester!* (wie Anm. 5); Haas (wie Anm. 20), S. 293-296.

22 Briefe an Johannes Brahms in: *Wie freue ich mich auf das Orchester!* (wie Anm. 5); Haas (wie Anm. 20), S. 37 f.

23 Hermann Levi an Clara Schumann am 23. November 1867, in: *Wie freue ich mich auf das Orchester!* (wie Anm. 5), Nr. 23, S. 65.

gleichwertig mit Brahms' späterer Vertonung desselben Gedichtes.²⁴ Erst 1899 hat Levi seine Vertonung in einer Überarbeitung zusammen mit der Vertonung von zwei anderen Goethe-Gedichten drucken lassen.²⁵ Gewidmet hat er diesen Druck seiner Frau Mary,²⁶ die er 1896 an seinem 57. Geburtstag geheiratet hatte. Gerade Levis Bemerkungen zu seinen Liedkompositionen lassen erkennen, dass ihm diese nur in Phasen innerer Ruhe und Heiterkeit gelingen konnten. Die innere Ruhe dafür fand der vielseitig interessierte, ständig überarbeitete und von Kindheit an kränkelnde Levi nur höchst selten.

Ich komme nun zu Levis Tätigkeit als Übersetzer. Je länger er Operndirigent war, desto wichtiger wurde es ihm, dass fremdsprachliche Opernlibretti in ein gutes Deutsch übertragen waren. Gut waren für ihn Übersetzungen dann, wenn der Text dem Notenwert möglichst genau und zugleich dem Originalwortlaut weitgehend entsprach. Mit anderen Worten: Auch mit deutschem Libretto sollten die Opern so werkgetreu wie möglich aufgeführt werden. Als Levi 1864 sein Kapellmeisteramt am Karlsruher Hoftheater übernahm, fand er in dem Intendanten Eduard Devrient und dessen Sohn Otto Kollegen, die diese Auffassung teilten. Teils gemeinsam mit dem einen oder anderen oder allein übersetzte er in jenen Jahren u. a. Glucks *Iphigenie auf Tauris* und Rossinis *Barbier von Sevilla*; diese Oper erklang dann im Karlsruher Hoftheater erstmals mit den gesungenen Rezitativen auf einer deutschen Bühne. Bei der Übersetzung des Librettos zu Glucks *Iphigenie* kam es Levi darauf an, dass der deutsche Wortlaut es ermöglichen musste, die Rezitative in dem vom Komponisten notierten Notenwert zu singen. Er folgte in diesem Punkt Wagners Auffassung, dass die Sänger bei den Rezitativen keine Freiheit hätten, die Notenwerte beliebig zu verändern.²⁷ An dieser Übersetzungspraxis hielt Levi bis zu seinem Tod fest. In seinen letzten Berufsjahren übersetzte er noch Hector Berlioz' *Trojaner* für die Münchener Erstaufführung.²⁸ Als kostbares Vermächtnis hinterließ er uns die Übersetzungen der großen italienischen Mozart-Opern *Figaros Hochzeit*, *Don Juan (Giovanni)*, *Così fan tutte*, die bis heute kaum übertroffen sind.

Werfen wir abschließend einen Blick auf den Dirigenten.

24 Haas (wie Anm. 20), S. 68 f.

25 Diese Druckfassung weicht geringfügig von Levis Autograph ab, der sich im Nachlass von Anna Lindeck, der Enkelin von Levis Bruder Wilhelm Lindeck, im Stadtarchiv Mannheim erhalten hat (NL Lindeck, Anna 45/2003 Nr. 108).

26 Mary, geb. Meyer (1854–1919), war in erster Ehe verheiratet mit dem Kunstmäzen und -historiker Conrad Fiedler (1841–1895), in zweiter Ehe mit Hermann Levi, in dritter Ehe mit dem Dirigenten Michael Balling (1866–1925).

27 Hermann Levi an Clara Schumann am 5. Juni 1871, in: Wie freue ich mich auf das Orchester! (wie Anm. 5), Nr. 37, S. 93 f.

28 Levi begann mit der Übersetzung des Librettos spätestens Anfang 1892. Die Münchener Erstaufführung des 2. Teils der *Trojaner* dirigierte Levi am 29. Januar 1893, die des 1. Teils erst am 17. März 1895; die Gesamtauführung erfolgte dann am 23. und 24. März 1895; Daten nach Haas (wie Anm. 20), S. 320.

3. Der Dirigent

„Wenn Levi im Theater oder im Konzertsaal am Dirigentenpult stand, leitete er nicht nur mit seinem Stab die Aufführung, wenschon dieser Stab die feinsten wie die leidenschaftlichsten Seelenschwingungen zu charakterisieren verstand. Nein, der Blick seines Auges, der Ausdruck seines Gesichtes, sein eigenes Miterleben übte einen zwingenden unbewußten Einfluß aus, der die Mitwirkenden mit fortriß.“²⁹

So charakterisierte eine Freundin aus Levis Karlsruher Jahren in ihren Erinnerungen den jungen Dirigenten. Sie beschrieb damit, was Levi, der das Dirigieren als einer der Ersten als Hauptberuf ausübte, von Anfang an auszeichnete. Schon in Rotterdam war bemerkt worden, dass er mit „Präzision“ und „Feuer“ dirigierte.³⁰ Und Ernst von Possart, der Levi in München zunächst als Schauspieler und zuletzt als Intendant begleitete, erinnerte sich:

„Mit dem kurzen Emporrecken seines geistreichen Kopfes, einem Blitz des ausdrucksvollen Auges, befeuerte er die Sänger auf der Bühne, und der lebhaft wechselnde Ausdruck seines Gesichtes sprach beredter zu den Musikern, als es die pomphafte Geste eines landläufigen Kapellmeisters je vermochte.“³¹

Der Dirigent Levi ist durch diese Aussagen zutreffender charakterisiert als durch den von Cosima Wagner inspirierten und von Houston Stewart Chamberlain ausformulierten Nachruf auf den Parsifal-Dirigenten in den Bayreuther Blättern. Mit seiner antisemitischen Konnotation bestimmte die Bayreuther Sicht jahrzehntelang das Bild dieses bedeutenden Konzert- und Operndirigenten.³²

Mit seiner hohen Intelligenz durchdrang Levi die Partituren, erfasste mit seinem inneren Gehör die Absichten des jeweiligen Komponisten und bemühte sich, dessen Intentionen durch die kongeniale Wiedergabe zum Klingen zu bringen. Dieses in sich Hineinhören hat der Bildhauer Konietschke in seiner Levi-Büste, die im Gießener Theaterpark steht, treffend gestaltet.

Levi verstand sich als „Diener des Werkes“ und zugleich als gleichberechtigter Partner des Komponisten. Zu diesem Dienst am Werk gehörte einerseits die schon angesprochene angemessene Übersetzung von fremdsprachlichen Libretti. Zum andern erforderte er, so Levis Überzeugung, die Zusammenarbeit mit dem Schöpfer des Werkes. Deshalb lud Levi immer wieder Komponisten zu den letzten Proben eines neu einstudierten Werkes und zur Übernahme des Dirigates ein. Zur Gleichberechtigung gehörte für ihn, Komponisten zu kleineren oder größeren Änderungen einer Komposition anzuregen. Die bedeutendsten Bei-

29 Anna Ettlinger (1841–1924), Erinnerungen – für die Familie verfaßt, Leipzig [1920], S. 57. Eine Neuauflage mit veränderter Seitenzählung erschien Karlsruhe 2011.

30 Zit. nach: Wie freue ich mich auf das Orchester! (wie Anm. 5), Nr. 3 Anm. 9, S. 21.

31 Ernst von Possart, Erstrebtes und Erlebtes, Erinnerungen aus meiner Bühnentätigkeit, Berlin 1916, S. 316 f.

32 Houston Stewart Chamberlain, Einführung, in: Bayreuther Blätter. Deutsche Zeitschrift im Geiste Richard Wagners, hg. v. Hans von Wolzogen, Jg. 24, 1901, S. 13–17. Dieser Nachruf ist der gekürzten Ausgabe von Richard Wagners Briefen an Hermann Levi vorangestellt.

spiele sind Brahms' Klavierquintett³³ und Bruckners 8. Sinfonie, die bis 1972 nur in Bruckners überarbeiteter Fassung, in der er weitgehend Levis Änderungsvorschläge aufgenommen hatte, gespielt wurde.³⁴

Mit dieser Auffassung vom Amt des Dirigenten entsprach Levi weitgehend den Vorstellungen Richard Wagners, die dieser in seiner Schrift *Über das Dirigieren*³⁵ formuliert hatte. Bei der Karlsruher Ersteinstudierung der Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* 1868/69 wandte Levi seine Auffassung konsequent auch auf Wagners Werk an, indem er sich wegen aufführungstechnischer Fragen an den Komponisten wandte. Die Qualität der Karlsruher Aufführung, die der Münchener Uraufführung nahe kam, trug entscheidend zu dem Vertrauen bei, das Wagner zu dem jüdischen Dirigenten Levi zu fassen begann – trotz seines antisemitischen Pamphlets *Das Judentum in der Musik*, das er Anfang des Jahres 1869 erneut publiziert hatte.³⁶ Die Annäherung beider Musiker wurde Ende 1871 bei deren erster persönlicher Begegnung öffentlich sichtbar, als Wagner Levi einen Abschiedskuss gab.³⁷ Diese Geste irritierte damals die engsten Freunde,³⁸ wie sie uns heute irritiert. Aus der Sicht Levis hatte er sich Wagner gegenüber bisher nicht anders verhalten als gegenüber Clara Schumann und Johannes Brahms. Diesen hatte er schon 1861 oder 1862³⁹ wegen seiner von Robert Schumann

33 Haas (wie Anm. 20), S. 97 f.; Wie freue ich mich auf das Orchester! (wie Anm. 5), Nr. 13, S. 41–43.

34 Haas (wie Anm. 20), S. 304–307. Über die Zweitfassung von Bruckners 8. Sinfonie, in der er viele von Levis Anregungen aufgenommen hat, sagt Haas: „... muß man bei objektiver Beurteilung feststellen, daß die Zweitfassung der achten Sinfonie eine kompositorisch eindeutige Verbesserung gegenüber der ursprünglichen Version darstellt. ... Bruckner war schließlich selbst überzeugt, daß ihm mit der Umarbeitung eine bessere Form des Werkes gelungen sei.“ (S. 306).

35 Richard Wagner, *Über das Dirigieren*, in: ders., *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Leipzig 1888, Bd. 8, S. 261–337. Jetzt zugänglich in: Rüdiger Jacobs (Hg.), *Neue Textausgabe Richard Wagner*, Frankfurt/Halle, Bd. 9 Nr. 247, S. 99–177.

36 Jens Malte Fischer, *Richard Wagners „Das Judentum in der Musik“*, Frankfurt 2000. Dies ist die einzige kritische Ausgabe dieses Pamphlets, das Wagner zunächst 1850 unter Pseudonym in der von Schumann gegründeten Neuen Zeitschrift für Musik veröffentlichen konnte. Anfang 1869, in der Schlussphase des rechtlichen Gleichstellungsprozesses der Juden in den deutschen Staaten, veröffentlichte er dieses Pamphlet erneut, diesmal unter seinem Namen und um einen fast gleich langen erklärenden Text ergänzt.

37 Am 20. Dezember 1871 gaben die vereinigten Hoforchester von Mannheim und Karlsruhe zugunsten des in Bayreuth geplanten Festspielhauses und der in ihm vorgesehenen Uraufführung des Ring des Nibelungen ein Benefizkonzert unter Wagners Dirigat.

38 So geht Levi in seinem Brief an Clara Schumann vom 27. Dezember 1871 auf deren Befremden über diese Begegnung ein; in: *Wie freue ich mich auf das Orchester!* (wie Anm. 5), Nr. 43, S. 101.

39 Die Datierung von Levis Besuch bei Johannes Brahms in Hamm bei Hamburg schwankt zwischen 1861 und 1862. Einen sicheren Beleg hat sich bis jetzt weder für 1861 noch 1862 gefunden. Mit Sicherheit falsch ist die Aussage des Levi-Biographen Haas (wie Anm. 20), S. 91, Levi habe im Sommer 1862 „auf seiner Reise nach Rotterdam“ Brahms besucht. Denn Levi hielt sich im Juli und August 1862 u.a. in Heidelberg und Mannheim auf. Von dort reiste er über Gießen und Köln-Deutz nach Rotterdam, wo er am 20. August abends er-

hochgepriesenen kompositorischen Begabung aufgesucht und ihn später zum Freund gewonnen. Auf Clara Schumann war er wegen des Werkes ihres verstorbenen Mannes Robert zugegangen und hatte ihr Vertrauen als Interpret von dessen Werk gewonnen. Und Wagner hatte er sich als dem überragenden Opernkomponisten seiner Zeit genähert. Dass Levi sich diesem problematischen Charakter dann „mit Leib und Seele“⁴⁰ hingab, ja ihn geradezu vergötterte, hatte vielfältige Gründe, denen ich hier nicht nachgehen kann. Mit dieser Hingabe verband sich dann unter dem Herrschaftsanspruch der Witwe Cosima, der sich Levi gegenüber geradezu als Psychoterror äußerte, eine Unterwerfungshaltung des sonst so selbstbewussten Künstlers. Sie erschreckte nicht nur Levis Schüler Felix Weingartner.⁴¹ Der jüdische deutsch-amerikanische Historiker Peter Gay hat diese Haltung Levis psychoanalytisch als „jüdischen Selbsthass“ beschrieben.⁴² Ob er damit Levi wirklich gerecht geworden ist, sei dahingestellt. Auffallend ist, dass Levi bei aller Distanz zu seinem Judentum – sie fand ihren Ausdruck im Austritt aus der jüdischen Religionsgemeinschaft – den Schritt zur Taufe nicht machte. Er widerstand also bis zu seinem Tod dem Drängen Cosima Wagners zur Taufe. Levi widerstand im Wissen, dass er für sie, für Bayreuth, für die Antisemiten auch als Christ immer ein Fremder sein würde. Entscheidender war jedoch, dass Hermann Levi überzeugt war, ein festsitzender religiöser Glaube verdränge die Toleranz, die Anerkennung des Gegenüber in seiner Eigentümlichkeit.⁴³ Nur die Musik ermögliche Menschen, sich über Irdisch-Trennendem als Freunde zu treffen. Oder mit dem Schluss des Liedes *Die Glocken läuten das Ostern ein* zu sprechen: *Und über den Wassern schwebt der Geist / unendlicher Liebesfülle.*⁴⁴

wartet wurde. (Hermann Levi an Ferdinand Hiller, Mannheim, 18. August 1862; Stadtarchiv Köln 1051 Nachlass Hiller Bd. 31 Nr. 643).

- 40 Hermann Levi an Paul Heyse, 31. Dezember 1880; in: *Wie freue ich mich auf das Orchester!* (wie Anm. 5), Nr. 85, S.181.
- 41 Felix Weingartner, *Lebenserinnerungen*, Bd. 1, Wien/Leipzig 1923, S. 330–332.
- 42 Peter Gay, *Hermann Levi – eine Studie über Unterwerfung und Selbsthass*, in: ders., *Freud, Juden und andere Deutsche. Herren und Opfer in der modernen Kultur*. Aus dem Amerikanischen von Karl Berisch. Hoffmann und Campe, Hamburg 1986, S. 207-237, Anmerkungen S. 316–325.
- 43 Hermann Levi an Clara Schumann, 13. November 1879, abgedruckt in: *Wie freue ich mich auf das Orchester!* (wie Anm. 5), Nr. 83, S. 178.
- 44 Hermann Levi, *Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte*, op. 2, Winterthur/Leipzig 1861, Nr. 4 *Die Glocken läuten das Ostern ein* (Adolf Böttger).