

Hans Maier

Nach zwei Mahler-Jahren

„Meine Zeit wird kommen“ – dieses oft zitierte Wort schrieb Gustav Mahler an seine Frau Alma nach der von ihm dirigierte Wiener Erstaufführung der „Feuersnot“ von Richard Strauss (1902). Der bei dieser Aufführung zu Tage getretene unbekümmerte Geschäftssinn des Kollegen und Konkurrenten hatte ihn verblüfft und irritiert. „Nicht wahr, lieber zusammen das Brot der Armut essen, und im Lichte wandeln, als sich so verlieren an das Gemeine! Kommen wird die Zeit, da die Menschen die Spreu vom Weizen gesondert erblicken werden – und meine Zeit wird kommen, wenn die seine um ist.“¹

Mahler war kein Erfolgstyp wie Strauss. Rasche Wirkungen zu erzielen war nicht seine Sache. Doch an die Zukunft seiner musikalischen Schöpfungen glaubte er leidenschaftlich und unbeirrt – und wie sich zeigen sollte, mit gutem Grund.

Mahlers Zeit kam – doch er sollte sie nicht mehr erleben. Es dauerte immerhin ein halbes Jahrhundert, bis seine Musik nicht nur gelehrte Kenner und passionierte Parteigänger erreichte, sondern auch die Konzertsäle zu füllen begann. Die Langspielplatte hat an der Verbreitung seiner großdimensionierten Musik einen wesentlichen Anteil. Seit den Sechzigerjahren des 20. Jahrhunderts verzeichnen Künstler und Kritiker und ein wachsendes Publikum eine breite, alle Rezeptionsbereiche umfassende, in ihrem Umfang fast beispiellose Mahler-Renaissance. Sie begann in Amerika (Leonard Bernstein) und setzte sich fort in Europa (Rafael Kubelik, Bernard Haitink). Wie stark und dauerhaft sie inzwischen geworden ist, zeigte sich in jüngster Zeit in den beiden Mahler-

Jahren 2010 und 2011 - dem 150. Geburtsjahr und dem 100. Todesjahr des Komponisten. Gegenwärtig ist Gustav Mahler dabei – legt man die Aufführungszahlen seiner Symphonien zugrunde – , in den Konzertsälen Brahms und Bruckner, ja sogar Beethoven zu überholen. Als „Gott unter Göttern“ (Christian Wildhagen) ist er zum Symphoniker der Gegenwart schlechthin geworden, er wirkt ebenso neu wie alt, ist zugleich ein letzter Klassiker der Tradition wie ein Vater der musikalischen Moderne. In seiner Musik sehen viele den adäquaten Ausdruck der Abgründe, Banalitäten, Zerrissenheiten, der Sehnsüchte und Hoffnungen unserer Zeit.

Die beiden Jubiläumsjahre 2010 und 2011 haben eine unübersehbare Fülle von Orchesterkonzerten, Liederabenden, Rundfunkaufnahmen, Ton- und Bildeinspielungen gebracht – ein bemerkenswerter Umstand in einer, was die Pflege großer Orchestertraditionen und kulturpolitischer Kontinuitäten angeht, eher dürftigen, von Verlusten und Abbrüchen gekennzeichneten Zeit. Die Festspiele in Salzburg und Luzern standen ganz im Zeichen Mahlers. Mehrere Mahler-Städte – Amsterdam, Leipzig, Berlin, München, New York – traten mit Gedenkveranstaltungen hervor, am eindrucksvollsten Leipzig, das in dreizehn Tagen das Orchesterwerk und die Liedzyklen unter bedeutenden Mahler-Dirigenten, –Orchestern, -Sängern zu Gehör brachte - eine begrüßenswerte Initiative des Gewandhauskapellmeisters Riccardo Chailly, der auch der internationalen Mahlerforschung Gelegenheit zum Auftritt bot.² Michael Tilson Thomas, David Zinman und Jonathan Nott legten neue Gesamtaufnahmen vor. Der Mahler-Zyklus von Claudio Abbado mit dem Lucerne Festival Orchestra – eine Ton- und Bildaufnahme – nähert sich dem Abschluss. Kurzum, Mahlers Musik wird gegenwärtig in ihrer Breite und Tiefe neu ausgemessen, nachdem sie lange als zeitgebunden, überdimensioniert, als bloßer Widerhall der Spätromantik und des Jugendstils galt.

Mahler ist uns nahe gekommen. Zu nahe? Schon 1975 warnte Helmut Lachenmann davor, dass Mahler zur Ware, zum Kulturfetisch werden könnte – zu einer „Vaterfigur vom Dienst“. Inzwischen haben Theater, Konzertsäle, Film und Fernsehen Mahler entdeckt – der Beginn war Luchino Viscontis Film „Tod in Venedig“, in dem Musik aus Mahlers dritter, vierter und fünfter Symphonie erklang, passend zur Hauptfigur der Erzählung, der Thomas Mann Züge des Komponisten verliehen hatte.³

Längst hat das musikalisch gebildete Bürgertum – oder was davon geblieben ist - Mahler mit einem entschlossenen „Denn er war unser!“ ans Herz gedrückt. Der Herkunft Mahlers aus dem damals österreichischen Mähren, seiner Jugend in einer kinderreichen, krankheitsgefährdeten jüdischen Familie in Iglau, dem Musikstudium in Wien, den Dirigentenjahren, die von Bad Hall und Laibach bis nach Leipzig, Budapest und Hamburg, schließlich nach Wien und noch später nach New York führten, wird ebenso liebevolle Aufmerksamkeit geschenkt wie seinen Finanznöten und Depressionen, der schwierigen Ehe mit Alma Schindler, dem frühen Tod der ältesten Tochter, den Anfeindungen im Wien der Lueger-Zeit, der geteilten Aufnahme seiner Musik beim Publikum. Inzwischen weiß jeder musikalisch Interessierte von Mahlers Wien-Sehnsucht,⁴ seiner Konversion zum Katholizismus (anders war der Aufstieg zum Wiener Hofopern-Chef nicht möglich!), seiner rigorosen Orchester- und Bühnenreform, seiner Flucht nach New York nach heftigen antisemitischen Attacken, seinem ambivalenten Verhältnis zur Neuen Welt. Jeder kennt die „Komponierhäusel“ Mahlers als ständiges Zubehör seiner Sommerferien in Steinbach, Maiernigg und Toblach.. Viele haben in seine sehr offenherzigen Briefe hineingeschaut,⁵ staunend über die „preußische“ Pünktlichkeit und Disziplin, die exorbitante Dichte und Strenge seiner Tages- und Arbeitsabläufe. Viele haben seine Frau – la grande veuve, wie Thomas Mann sie nannte – in die Nach-Mahler-Jahre begleitet, in denen sie nach weiteren Ehen mit Walter Gropius und Franz Werfel

zu später Stunde noch den wachsenden Ruhm ihres verstorbenen Mannes erleben durfte – jenes Mannes, der ihr das eigene Komponieren, auf das sie stolz war, strikt verboten hatte.

Es dauerte lange, bis sich Mahlers Ruhm überall in der Welt verbreitete, bis er als wahrhaft internationaler Komponist gewürdigt und gefeiert wurde. Das hing vor allem mit dem Antisemitismus zusammen, unter dem der lebende Dirigent nicht weniger zu leiden hatte als der tote Komponist. Schon zu Lebzeiten wurde Mahlers „jüdische Musik“ heftig angefochten – oft in Fortsetzung der schnöden Verdikte Wagners in seiner Schrift über „Das Judentum in der Musik“. Im nationalsozialistischen Deutschland, im deutsch dominierten Europa des Zweiten Weltkriegs war für Mahler nirgends Platz. Man musste die kosmopolitische Öffnung der Zeit nach 1945 abwarten, die ökonomische Erholung, das allmähliche Schwinden der Vorurteile. Ohne Zweifel war die Wiederentdeckung Mahlers auch ein Stück fälliger Restitution „verbotener Musik“.

Aber Mahler entsprach inzwischen auch dem Zeitgefühl. Der riesige Aufwand, den seine Musik erfordert, die jähen Ausbrüche und Stimmungsumschwünge, die klirrende Einsamkeit der Lieder, der gellend verfremdete Volkston, die immer wieder durchdringende Melancholie und Grund-Traurigkeit, aber auch das stets vorhandene stürmische Dennoch, die Affirmation, die Aufschwünge, Steigerungen, Gipfelstürme - spiegelt sich darin nicht die Seelenlage des modernen Menschen, seine Allmacht und Ohnmacht, seine Zerrissenheit und seine Sehnsucht nach der „großen Natur“? Diese Musik, in der – ganz ohne literarische Vermittlung – Vögel pfeifen und Kuhglocken läuten, in der unheimliche Märsche und grausige Walzer erklingen, in welcher der Naturlaut und der Gassenhauer scheinbar unberührt neben dem Raffiniert-Artistischen, Künstlich-Zerebralen steht – ist sie nicht das getreue Abbild einer Zeit, die

technisch alles beherrscht und strahlend ihre Macht genießt - und zugleich jeden Augenblick den Absturz ins Chaos und das unwiderrufliche Ende aller Dinge fürchten muss?

„Mahler heute und morgen: Eine Steigerung seiner Popularität ist kaum noch denkbar, eher ihr Absinken, wenn die Restbestände bürgerlicher Bildung...verschwunden sein werden“ – so bilanziert Jens Malte Fischer in seiner souveränen Mahler-Biographie (zuerst 2003, aktualisiert 2010) das Thema „Mahler und die Nachwelt.“ Er zieht – mit Adorno - eine Parallele zu Heine. So wie dessen sprachliche Virtuosität heimatliche Geborgenheit vermissen lässt, ja sie bewusst verneint, so verweigert sich auch Mahlers Musik allem Zu-Ende- und Zur-Ruhe-Kommen im Volkstum, in der Tradition. Von Anfang an ist er ein musikalischer „global player“ – doch einer, dem seine Heimatlosigkeit bewusst ist. „Es gibt auch die Wunde Mahler; sie will und wird sich nicht schließen, solange es eine menschliche Gesellschaft gibt, die der Versöhnung ermangelt. Von diesem Mangel spricht Mahlers Musik so deutlich wie kaum eine zweite.“⁶

¹ Zit. bei Jens Malte Fischer, Gustav Mahler. Der fremde Vertraute, Taschenbuchausgabe, München 2010, 852.

² Bei einem Symposium des Simon-Dubnow-Instituts für jüdische Geschichte und Kultur erörterten Mahler-Fachleute den Stand der internationalen Mahler-Rezeption. Vgl. auch Claudius Böhm, *Mahler in Leipzig*, Altenburg 2011.

³ Viele hielten damals das berühmte Adagietto aus der V. Symphonie für originale Film-Musik!

⁴ Jüngste Übersicht: Reinhold Kubik und Thomas Trabitsch (Hg.), *Gustav Mahler und Wien*, Wien 2010 (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Österreichischen Theatrumuseum 2010).

⁵ Im Jubiläumsjahr 2010 erschien in Wien: *Gustav Mahler, „Verehrter Herr College!“ Briefe an Komponisten, Dirigenten, Intendanten*, herausgegeben und kommentiert von Franz Willnauer; der Band enthält mit 237 Briefen die gesamte beruflich veranlasste Korrespondenz Mahlers.

⁶ Fischer, *Gustav Mahler* (wie Anm.1), 869 f. – Neben Fischers Biographie haben neuere Mahler-Bücher einen schweren Stand. Immerhin sei zum „Einstieg“ in das ausgedehnte Mahler-Massiv empfehlend auf Peter Wehle, *Gustav Mahler*, Wien 2010 hingewiesen – ein Lesebuch, das zuverlässig ist und Laien den Zugang erleichtert, an dem nur manchmal ein kumpelhaft-anbiedernder Ton stört.