

## MUSIK

MAHLER

### Deutsch hoch „n“

Mit 36 ahnte er: „Ich erlebe den Sieg meiner Sache nicht mehr! Zu fremd und neu ist alles, was ich schreibe ...“ Doch er beschied sich, man müsse ja nicht unbedingt „dabei sein, beim Unsterblichwerden“.

Gustav Mahler, der „Heilige“, „Ganz-Große“ (Freund Arnold Schönberg) und Spätest-Romantiker, war nicht dabei. Bis zu seinem Tod im Jahre 1911 und noch einige Jahrzehnte darüber hinaus blieb er ein „Störenfried des europäischen Konzertlebens“ (Freund Otto Klemperer) — ein Komponist mit der „Dämonie und Feuermoral deutscher Meister“ (Freund Gerhart Hauptmann), dessen gefühlsträchtige, gewaltsame, maßlose Symphonien als sentimentale und chaotische Riesen-Potpourris eines Epigonen verhöhnt wurden.

„An Mahlers Ruhm“, beklagte der Musiksoziologe Theodor W. Adorno, „haftet Ärgernis, der Beigeschmack des Berühmten. Über ihn wird die Nase gerümpft, als frevelte er allzu menschlich gegen ein Tabu der Zivilisation.“

„Voll des Ausdrucks“ und „ohne Scham über die eigene Emotion“, biete sein Werk „unstilisierte Ausbrüche des Entsetzens“ und rüttelte so „an der selbstgewissen Ordnung des Ästhetischen“. Resultat: „Die mittlere, von Geschmack und gemäßigttem Fortschritt gezähmte Musikkultur, reaktionär auch gesellschaftlich, verdrängt Mahler.“

Mit der Verdrängung ist es nun vorbei: Für den Komponisten, der so Musik machen wollte, „daß den Leuten Hören und Sehen vergeht“, ist die Zeit



Komponist Mahler  
Beigeschmack des Berühmten ...

säle Amerikas und Europas. Zu den Wiener Festwochen 1967 wurde an zwölf Abenden gar ein erster kompletter Mahler-Zyklus offeriert.

Weit eifriger noch bemühen sich die Schallplattenfirmen um die Wiedererweckung des „Weltanschauungsmusikers“, in dem „Prophetensehnsüchte glühten“ (Dirigent Hermann Scherchen). Ob Philips oder Deutsche Grammophon, ob Decca, Electrola, RCA oder CBS, sie alle produzieren doppelt und dreifach Gesangszyklen wie die „Kindertotenlieder“, das „Lied von der Erde“, die neun Symphonien und die unvollendete Zehnte — mit den Wiener und den New Yorker

Emsigster aller zeitgenössischen Mahler-Interpreten jedoch ist der amerikanische Dirigent, Komponist und Musikerzieher Leonard Bernstein, der die „Kolossalgestalt an der magischen Datumslinie 1900“ auch zu deuten weiß. Was Mahler, lärmend, rührselig, subtil und raffiniert, in seinen Symphonien darbietet, ist laut Bernstein „deutsche Musik hoch „n““:

Er verwertete alle deutsche Musik von Bach bis Wagner und trieb sie bis an ihre äußersten Grenzen: „Ritardandi werden zu fast völliger Bewegungslosigkeit ausgedehnt; Accelerandi werden zu Tornados; die Dynamik wird zur neurasthenischen Sensibilität getrieben. Mahlers Märsche gleichen Herzattacken, seine Choräle klingen, als sei die ganze Christenheit wahnsinnig geworden“ (Bernstein).

„Natürlich“, meint Bernstein, handle „Mahlers Musik im Grunde allein von Mahler“; und der Literaturprofessor Hans Mayer bestätigt, Mahlers Tonkunst sei „in ihren tiefsten Impulsen ausschließlich Autobiographie“.

Es ist die Autobiographie eines sensiblen Kneipwirtssohnes aus dem böhmischen Dorf Kalischt, der, 1860 geboren, in seiner Kindheit am Veitstanz litt, von Beruf „Märtyrer“ werden wollte und sich nach eigenem Bekenntnis sein Leben lang dreifach heimatlos fühlte — „als Böhme unter den Österreichern, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt“.

Mit zwei begeisterte er sich für die Marschmusik, die vom benachbarten Exerzierplatz herüberdrang — seine Vorliebe für Marschrhythmen hat der Symphoniker Mahler noch oft genug bekundet. Mit 15 bezog er das Wiener Konservatorium und studierte bei Anton Bruckner. Ab 20 wanderte er mit dem Taktstock durch die Provinz.

Mahler wurde Kapellmeister, im oberösterreichischen Hall, in Laibach,



... am Nachruhm des Komponisten: Mahler-Dirigenten Szell, Bernstein, Klemperer

des wohlverdienten Nachruhms endlich gekommen. Während eine „Internationale Gustav - Mahler - Gesellschaft“, 1955 gegründet, an einer kritischen Mahler-Gesamtausgabe arbeitet — sieben Bände sind bereits veröffentlicht —, wogen die monumentalen Seelen-Mahlereien durch die Konzert-

Philharmonikern, mit den Londoner Symphonikern und denen des Bayerischen Rundfunks, mit dem Amsterdamer Concertgebouw- und den Orchestern von Philadelphia, Cleveland und Boston, mit Otto Klemperer, George Szell, Georg Solti, Eugene Ormandy, Erich Leinsdorf und Rafael Kubelik.

Olmütz und am Hoftheater in Kassel, wo die unglückliche Liebe zu einer Sängerin seinen Weltschmerz nährte und ihn zu den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ inspirierte. Er dirigierte am Deutschen Theater in Prag, am Stadttheater in Leipzig, an der Königlich Ungarischen Oper in Budapest und



Komponisten-Frau **Alma Mahler**  
Mission erfüllt

schließlich sechs Jahre lang am Stadttheater in Hamburg.

1897 wurde er als Direktor an die Wiener Hofoper berufen. Der Komponist Franz Schmidt („Notre Dame“), damals Cellist im Opernorchester, erinnerte sich des Wiener Mahler-Debüts mit „Lohengrin“: „Seine Direktion brach über das Operntheater wie eine Elementarkatastrophe herein.“

Der fanatische Präzisionsarbeiter Mahler, autokratisch, pedantisch und kompromißlos, dirigierte fortan gegen den „Zustand von Disziplinlosigkeit, Verlotterung und Schlampe, der an der Oper herrscht“ (Mahler). Für einen gepflegten Kunstbetrieb hatte er nichts übrig: „Es ist immer und überall dasselbe verlogene, von Grund verpestete, unehrliche Gebaren.“

An Feinden war in den Wiener Jahren folglich kein Mangel — Mahler war allzu unbequem. Biograph Richard Specht beschreibt den exaltierten „Gottsucher“ mit dem „blassen Luziferantlitz“, der „fahrig, zuckend, aufschnellenden Beweglichkeit“ und dem „merkwürdig unerotischen Wesen“ als „argen Hypochonder“: „Er hatte etwas vom Heiligen und etwas vom Kind.“

Auch seiner Ehefrau Alma („Almschi“), die er 1902 geheiratet hatte und die nach Mahlers Tod noch dem Architekten Walter Gropius, dem Maler Oskar Kokoschka und dem Schriftsteller Franz Werfel als Gefährtin und Muse diente, bot er manche Unbequemlichkeit mit seinem „tyrannischen Wesen“ und seiner „vollkommen unbegründeten Eifersucht“.

Alma Mahler, anfangs „tief erfüllt von meiner Mission, diesem Genie die Steine aus dem Weg zu räumen“: „Mir graut so vor Mahler, daß ich mich fürchte, wenn er nach Hause kommt. Neckisch, lieblich girend umhüpft er die Sängerin Y, die Z, und zu Hause ist er der Abgeklärte, der ermüdete Mann, für den ich unentwegt zu sorgen habe.“ Ihr Fazit: „Gustav Mahler war ein

Leidsucher, wie es im gewissen Sinne auch Beethoven und Brahms waren.“

Tatsächlich suchte er allzu spät noch sein Leid nach Beethovens Vorbild. Denn Mahler, als Dirigent umworben, als Komponist vom Publikum verkannt, doch verehrt von den Repräsentanten der kommenden Generation, von Arnold Schönberg und Alban Berg, hat, naiv und raffiniert in einem, seine Konflikte bis zuletzt in der herkömmlichen Tonalität der deutschen Klassik und Romantik fixiert — er sprach, so Adorno, „mit gewohntem Vokabular das wahrhaft Unerhörte aus“ und machte damit Skandal. Adorno: „Die große Symphonik gelang ihm zu einer Stunde, die das Gelingen großer Symphonik bereits verbot.“

Mahler blieb ein Jahrzehnt lang Chef der Wiener Hofoper. 1907 — es war das Jahr, in dem seine Tochter Maria starb und sein Herzleiden diagnostiziert wurde — demissionierte er, der Intrigen müde, und ging nach New York, um an der „Met“ zu dirigieren.

In den letzten vier Jahren seines Lebens beendete er sein „Lied von der Erde“ und seine Neunte Symphonie — beide Werke wurden erst nach seinem Tod uraufgeführt — und begann die Arbeit an der Zehnten. Mahlers Randnotizen auf der Partitur: „O Gott! O Gott! Warum hast Du mich verlassen?“ „Für Dich leben! für Dich! Almschi!“ „Der Teufel tanzt es mit mir. Wahnsinn packt mich an, Verfluchten! vernichte mich, daß ich vergesse, daß ich bin!“



Dramatiker **Osborne**, Gefährtin **Jill Bennett**: Zorn verrauht

1911 kehrte er todkrank aus New York zurück. Er starb in Wien an einer septischen Angina.

Adorno: „Die tonalen Akkorde Mahlers, die unstilisiert und unverzinkt den Schmerz des von der entfremdeten Gesellschaft eingefangenen Subjekts hinausschleudern und darüber explodieren, sind Platzhalter der absoluten Dissonanz, die nach ihm zur Sprache der Musik geworden ist.“

## THEATER

OSBORNE

### Langer Marsch

Die Zeit vergeht, der Zorn verrauht, der Dramatiker („Blick zurück im Zorn“) John Osborne, 38, ist gutbürgerlich geworden.

Im makellosen Smoking eilt er zu Premieren des Londoner Opernhauses „Covent Garden“, in TV-Sendungen beklagt er den Schwund von „Anstand und Ehre“, und Mini-Röcke sind ihm ein Greuel.

In der Meeresgrafschaft Sussex dient ihm eine umgebaute Mühle als Landsitz und als Basis für Fisch-Züge; ein 450 000-Mark-Haus im fashionablen Viertel Chelsea hält er sich als Stadtquartier. Zwar zielt ein Schnauzbart nach Zapata-Art das Antlitz und gibt dem fülliger gewordenen Briten noch etwas Insurgentenhaftes. Aber die bürgerliche „Sunday Times“ urteilt kühl, der einstige Schmäher der Monarchie („Goldzahn in einem Mund voll Fäulnis“) sei nun ein „Patriot alter Schule“ geworden.

Auch auf der Bühne hält er die guten Sitten hoch: Im Mai und im Juli wird das Londoner Royal Court Theatre zwei neue Osborne-Stücke uraufführen, die Englands Theaterzensor, kurz bevor sein Amt abgeschafft wurde, ohne Striche passieren ließ.

So glatte Aufnahme beim Establishment war den früheren Osborne-Dramen selten widerfahren. Noch vor drei Jahren hatte der Zensor zugeschlagen. Im Bühnenspiel „Ein Patriot für mich“ — Held: der homosexuelle k. u. k. Obrist Redl — mußten fünf Szenen getilgt werden.

Der lange Marsch zur Bourgeoisie hatte einst mit einem Sturm auf die Bastill-