



Jens Malte Fischer

"Scharf angeschlossener Kettenschmerz"

Gustav und Alma Mahler

Skizze einer problematischen Verbindung

Richard Strauss nannte sie »ein liederliches Weib«, Theodor W. Adorno soll sie gesprächsweise immer als das »Monstrum« bezeichnet haben. Die ungalanteste Beschreibung gibt allerdings Elias Canetti im dritten Teil (Das Augenspiel) seiner autobiographischen Erzählung. Canetti hatte sich mit Anna Mahler, der Tochter Almas und Gustavs, befreundet und wurde von ihr eines Tages der Mutter vorgestellt (es ist das Jahr 1934): »Eine ziemlich grosse, allseits überquellende Frau, mit einem süsslichen Lächeln ausgestattet und hellen, weit offenen, glasigen Augen« – das ist der erste Eindruck Canettis (glasig sind die Augen, weil sie wie so oft dem Likör zugesprochen hatte). Sie hat ihre Trophäen um sich versammelt, wie Canetti das nennt, also die Partitur der unvollendeten X. Symphonie Mahlers mit den exaltierten Eintragungen des Komponisten, die sich auf Alma beziehen, und das Bild, das Kokoschka von ihr als Lucrezia Borgia gemalt hat. Und dann kommt die 16jährige Tochter Manon Gropius herein, und Alma schwärmt von dem »arischen« Gropius. Der einzige Mann, der rassistisch zu ihr gepasst habe. »Sonst haben sich immer kleine Juden in mich verliebt, wie der Mahler.«

Wer es noch etwas drastischer und böser hören will, wie die ältere Alma als Witwe Franz Werfels wirkte, der halte sich an Claire Goll: »Um ihre welkenden Reize aufzufrischen, trug sie gigantische Hüte mit Straußenfedern; man wusste nicht, ob sie als Trauerpferd vor einem Leichenwagen oder als neuer d'Artagnan aufzutreten wünschte. Dazu war sie gepudert, geschminkt, parfümiert und volltrunken. Diese aufgequollene Walküre trank wie ein Loch.«

Man wird mit Fug und Recht von einem in der Geschichte schwankenden Charakterbild sprechen können, das Alma Schindler da im Lauf ihres Lebens hinterlassen hat. Nun stehen aber seit einigen Jahren die Tagebücher Almas aus der Zeit vor ihrer Heirat

mit Mahler der Lektüre offen, genauer gesagt aus den Jahren 1898 bis 1902, vier Lebensjahre, die sich auf fast 800 Seiten ausbreiten. Ein Bild des Wiener Fin de siècle entsteht daraus, das die Perspektive eines Mädchens, einer jungen Frau abbildet, die zwischen neunzehn und dreiundzwanzig Jahre alt ist, während sie dieses Tagebuch schreibt. Es ist also zu bedenken, dass wir hier nicht das Bild von Wien 1900 erhalten, das wir etwa durch die Lektüre der Karl Krausschen Fackel oder des Tagebuchs von Arthur Schnitzler gewinnen können (Alma ist übrigens eine offensichtlich regelmäßige Leserin der Fackel, lernt auch Karl Kraus kennen, ohne dass es zu engeren Kontakten kommt), oder aus den Lebensrückblicken anderer Teilnehmer an dieser Epoche.

Zunächst einmal wird die problematische Familienstruktur sehr deutlich: Ihr Vater Emil Jakob Schindler, der geschätzte Landschaftsmaler, stirbt, als sie 13 Jahre alt ist. Sie wird diesem Vater immer nachtrauern, wie Elektra Agamemnon, alle auftauchenden Gefühle von Vereinsamung sind immer mit dem Gedanken an den Vater verbunden. Die Mutter, die bald den Maler Carl Moll heiratet, wird ihr fremd und fremder, zumal in dem Moment, als eine Stiefschwester geboren wird, der Stiefvater ist ihr eine Art Onkel, wenn auch nicht unsympathisch, mit der Mutter allerdings gibt es schwere Konflikte. Bei all ihren ersten Affären, die sie vor der Ehe mit Mahler hat, ernst im Sinne des Fin de siècle, was also heißt, dass sie für die Ehe körperlich ›virgo intacta‹ bleibt, aber nicht mit den Sinnen und Gefühlen, fällt doch auf, dass sie sich an sehr viel ältere Männer besonders gebunden fühlt. Erst die Tagebücher machen klar, dass der Vaterverlust bei dieser auch schon früher aufgefallenen Tatsache wohl die entscheidende Rolle spielt. Gustav Klimt, die erste große Liebe ihres Lebens, ist 15 Jahre älter, Joseph Maria Olbrich 12 Jahre, der Heldentenor Erik Schmedes, den sie wegen seines ›sieghaften Körpers‹ verehrt und weil er so schön Wagner singt, 11 Jahre, Fernand Khnopff, der belgische Symbolist, 21 Jahre, und der zeitweilige Burgtheater-Direktor Max Burckhard 25 Jahre älter. Der Komponist und Dirigent Alexander Zemlinsky, nach Klimt und vor Mahler die entscheidende Liebe (Alma wirft ihm vor, dass er sich nicht genug getraut habe bei ihr), ist mit nur acht Jahren Altersunterschied geradezu eine Ausnahme; mit Mahler und einem Abstand von 19 Jahren wird die alte Rangordnung wiederhergestellt.

Alma ist eine kokettierende Femme fatale im Puppenstadium, ihre Flirts neben den genannten ersten Affären sind kaum zu zählen, und der Reigen seliger Jünglinge um sie herum dreht sich immer schneller im Kreis. Alma Schindler ist, auch daran lassen die Tagebücher keinen Zweifel, ein erotischer Vulkan, eine Feuerstelle kaum zu bändigender Sinnlichkeit, schaudernd angezogen vom ›tierischen‹ Aspekt der Liebe. Bis in Details, bei denen man sich selbst als Leser von heute leicht geniert fühlt, registriert die junge Dame mit großer Klarheit ihre immer schwerer zu bändigenden Exaltationen in sexualibus, jeder Zolasche Roman, jeder Wagner-Klavierauszug wird unter ihren

Händen zu einem erotischen Stimulans. Es ist nicht unwichtig zu sagen, dass gerade in der entscheidenden Phase vor der Verlobung mit Mahler die sexuelle Unerfülltheit sich in unerträgliche Höhen steigert. Sie ist selbstverliebt, eitel und kokett, gewiss, sie registriert mit Wonne alle Komplimente, die sie bekommt, wo sie nur auftaucht, aber wie sollte sie auch nicht: Sie ist ohne Zweifel in den Kreisen, in denen sie sich bewegt, die schönste Zwanzigjährige – die Photographien aus dieser Zeit beweisen es, die süßen Mädels, die das Erobereralbum des unersättlichen Schnitzler füllen, können sich mit ihr nicht vergleichen.

Die junge Alma ist großgewachsen, üppig, ein bisschen ›mollert‹, wie es dem Schönheitsideal der Zeit entgegenkam, allerdings frühzeitig mit jener Tendenz zur ›Aufquellung‹, die dann unaufhaltsam wurde, mit prachtvollem Haar und einem Gesicht von einer weichen, rundlichen, ja kindlichen Schönheit, die schon am kleinen Mädchen auffällt.

Sie kommt aus einer angesehenen Künstlerfamilie, sie bewegt sich mit sinnlicher Sicherheit fast täglich zwischen der Secession, dem Musikvereinsaal, der Hofoper und dem Burgtheater und wird von führenden Repräsentanten dieser Institutionen zum Objekt männlicher Begierde gemacht. Sie ist sportlich, eine begeisterte Radfahrerin, die auch Stürze nicht scheut, und sie ist vor allem künstlerisch begabt, wie sehr, darüber gehen bis heute die Meinungen auseinander. Sie zeichnet recht hübsch (die Tagebuchedition gibt ihre Zeichnungen am Rand der Notizen wieder), sie spielt ausgezeichnet Klavier, und sie komponiert.

Ihr Klavierspiel dient ihr vor allem dazu, den geliebten Wagner durchzuwühlen – am Flügel bricht sich die unausgelebte Sinnlichkeit Bahn. Der Wagner-Kult Almas hatte Ausmaße, die man bisher nicht überblickte. In gebührendem Abstand zählen noch Goethe und Böcklin. Wagner ist für sie heilig, sie glaubt verrückt zu werden an Wagner wie König Ludwig, der heimische Flügel ist der Privaltar, an dem sie Wagner-Opfer darbringt, und gelungene Aufführungen der Hofoper versetzen sie in eine Ekstase, die der erotischen Verzückerung gleichkommt – nicht umsonst umschwärmt sie den Wagner-Tenor Schmedes und gibt zu, käme er nach einer Aufführung des Siegfried zu ihr, zu allem fähig zu sein. Mit dem Wagner-Paroxysmus hängt ohne Zweifel das zusammen, was als Almas Antisemitismus immer wieder Gegenstand verwunderter Betrachtung war. Wer in dieser Zeit Wagnerianer war, war mit wenigen Ausnahmen quasi naturwüchsig auch Antisemit. »Kein Jude kann jemals Wagner verstehen«, heißt es bei Alma einmal. Ihre späteren abfälligen Urteile über Juden und Jüdisches sind bekannt, auch Canetti belegt das. Die Tagebücher enthalten eine ganze Reihe antijüdischer Äußerungen, einen konzisen, konsequenten Antisemitismus allerdings belegen sie nicht. Die Äußerungen sind schlimm genug. Als sie im Sommer 1899 in ein Ausflugslokal kommt, stört sie sich an dem endlosen Gewimmel: »Ein eckelhaftes Judenpack«. Es ist aber keineswegs ironisch gemeint, wenn sie sich selbst an anderer Stelle Philosemitismus zuschreibt, der gelegentlich Stöße erhalte und wanke, aber nicht falle. Alma Schindler vollzieht punktuell und ohne jedes System (das doch zum konsequenten

Antisemitismus gehört) nach, was im Wien der neunziger Jahre, und nicht nur dort, communes Vorurteilssyndrom ist. Sie wird darin bestärkt durch den Antisemitismus ihres Abgotts Richard Wagner, sie wird bestätigt durch entsprechende Einstellungen in ihrer Familie, sie wird aber auch immer wieder irritiert durch bedeutende Persönlichkeiten des Wiener Kulturlebens, die Juden sind und ihr durchaus Eindruck machen, durch Alexander Zemlinsky und nicht zuletzt dann durch Mahler selbst. Was sie nur partiell übernimmt, ist der sozusagen ›normale‹ Alltagsantisemitismus, wie er im Wien um 1900 an der Tagesordnung war und mit wenigen Ausnahmen überall dort auftrat, wo es sich nicht um jüdische Teile der Gesellschaft handelte, oder um die ganz seltenen Exempel eines ausgesprochenen Philosemitismus.

Über Almas Genie-Schmetterlingssammlung ist viel gespottet worden. Sie gibt zu, dass ein genialer Mensch sie nur anblicken müsse, und sie werde schon schwach. Ihre Sinnlichkeit ist äußerst leicht reizbar, aber der pure Mann allein vermag sie nicht zu stimulieren, intellektuelle oder künstlerische Genialität müssen schon hinzukommen.

Im Falle des Wagner-Tenors Schmedes reichten bereits der stramme Wuchs und die schöne Stimme – vor allem aber: Er singt Wagner. Vor Zemlinsky ist Gustav Klimt das entscheidende Erlebnis, und hätte Klimt sich nicht in einer entscheidenden Situation schwach gezeigt, nach einer Italienreise, die fast dazu geführt hätte, dass sie seine Geliebte geworden wäre, hätte er sich nicht mit Stiefvater Moll verständigt und sich zurückgezogen, wäre Alma als Alma Klimt in die Kulturgeschichte eingegangen. Klimt hatte den Vorzug, kein Jude zu sein und körperlich erheblich attraktiver als Zemlinsky; sein Ruf als Weiberheld ängstigte Alma und machte ihn noch interessanter. Ein beklemmender Traum, den sie niederschreibt (er könnte einem David Lynch-Film entsprungen sein), zeigt, wie tief ihre Leidenschaft für Klimt hinabreichte: »Ich zog mich aus – und auf einmal war mir's, als ob ein schleimartiges Wesen mir entschlüpfte. Es verfestigte sich zusehends, um dann wieder zu zerrinnen. Ich griff mit den Händen darnach – es hatte als einzig Bestehendes blaue Augen – blaue Augen! Ich würgte den Schatten, stieß ihn von mir. Es schrie: ›Ich bin Dein Kind – bin das Kind, das Du mehr als einmal in Gedanken mit Kl. gezeugt hast und das Du jetzt verleugnest.« Komplementär dazu verabschiedet sie den Flirt mit Max Burckhard mit den Worten: »Die kleine Anregung hätte mir nicht geschadet. Wenn ich nur wüsste, wer jetzt ... Es ist ein scheußlicher Zustand, vacant zu sein« – nun, dieses Gefühl hat Alma Schindler nie lange auskosten müssen. Wann, so fragt man sich, hatte sie bei all diesem Treiben und all diesen Trieben Zeit dazu, sich künstlerisch auszubilden?

Damit sind wir bei der Frage, wie ihr Kompositionsehrgeiz einzuschätzen und wie dementsprechend das berüchtigte ›Komponierverbot‹ Gustav Mahlers zu beurteilen ist, das er in einem Brief vom 19. Dezember 1901 an sie noch vor der Hochzeit aussprach. Die bekannt gewordenen Lieder, von denen gar nicht genau auszumachen

ist, wann sie entstanden sind, zeigen unbezweifelbares Talent, ob sie mehr zeigen, ist umstritten. Der Komponierunterricht bei dem blinden Josef Labor war von väterlicher Milde des Lehrers geprägt, der kurzzeitige bei Zemlinsky hätte mehr bewirken können, blieb aber fragmentarisch. Antony Beaumont, der Mitherausgeber der Tagebücher Almas, zweifelt allein auf Grund der Notenbeispiele, die in das Tagebuch eingefügt sind, sehr stark am musikalischen Gehör und an den musiktheoretischen Kenntnissen der jungen Dame, über Lieder und kurze Klavierstücke kam sie nie hinaus, weil ihr grundlegende Kenntnisse der Kompositions- und Orchestrierungstechnik fehlten. Zemlinsky nannte sie in einer Aufwallung von Zorn eine »Halbnatur«, die vieles anpacke und nichts fertig mache, nichts konsequent zu Ende bringe.

Es wäre unfair, diese Urteile zu zitieren, wären die Tagebücher nicht voll von gleichlautenden Selbstbezeichnungen.

Sie war sicherlich musikalisch erheblich begabter als alle anderen höheren Töchter des Wiener Fin de siècle, aber sie war wohl keine Fanny Mendelssohn. Was sie an Gustav Mahler von Anfang an irritierte, war, dass er unbarmherzig (und diese Unbarmherzigkeit war sachlich gerechtfertigt, psychologisch-menschlich jedoch eine Katastrophe, die auf ihn zurückschlug) ihre Schwächen erkannte und sie unbeirrt durch seine große Verliebtheit beim Namen nannte. Sie musste ihm innerlich recht geben, aber gleichzeitig musste sie sich gedemütigt fühlen, wenn er sie zu sich »hinaufzuziehen« sich bemühte, ihr Lektüre verordnete, über ihre unausgegorenen Philosopheme den Kopf schüttelte, ihre Oberflächlichkeit tadelte und von ihr schließlich in jenem ominösen Brief verlangte, dass sie seine Musik als die ihre ansehen solle. Es war kein Komponierverbot, dies ist gegenüber einer kommunen Meinung festzuhalten und auch gegenüber ihrer eigenen späteren Stilisierung. Es ist nichts anderes als die nüchterne, allzu nüchterne Feststellung der Tatsache, dass er sich seine Ehe nicht als die von zwei komponierenden Kollegen vorstellen kann und sie daher rechtzeitig vor der Hochzeit fragt, ob sie sich in der Lage fühlt, dies auch so zu sehen: »Aber im allgemeinen! Wie stellst Du Dir so ein komponierendes Ehepaar vor? Hast Du eine Ahnung wie lächerlich und später herabziehend vor uns selbst, so ein eigentümliches Rivalitätsverhältnis werden muss? [...] Bedeutet dies für Dich einen Abbruch Deines Lebens und glaubst Du auf einen Dir unentbehrlichen Höhepunkt des Seins verzichten zu müssen, wenn Du Deine Musik ganz aufgibst, um die Meine zu besitzen, und auch zu sein? Dies muss zwischen uns klar sein, bevor wir an einen Bund fürs Leben denken dürfen. Was heißt das nur: ich habe noch gar nichts gearbeitet seitdem! Jetzt gehe ich arbeiten etc. etc. – Was ist das für eine Arbeit? Komponieren? – Dir zum Vergnügen oder den Besitz der Menschheit zu vermehren?«

Ein Verbot wird man das nicht nennen können, denn sie musste ab jetzt wissen, auf was sie sich einließ. Es war auch keine Erpressung, es war die Darlegung einer Vorbedingung für die geplante Ehe. Es war

eine Bedingung unabhängig von der Qualität ihrer Kompositionen, die er gar nicht kannte, wie er mehrfach zugab. Man mag dies patriarchalisch schimpfen oder Schlimmeres. Mahler war mit dieser Haltung nicht allein unter den bedeutenden Männern seiner Zeit – es sei nur erinnert an einen Brief Sigmund Freuds an seine Verlobte Martha Bernays aus dem Jahr 1883, in dem dieselben Überzeugungen über die Rolle der Frau zum Ausdruck kommen. Freud schreibt: »Es ist auch ein gar zu lebensunfähiger Gedanke, die Frauen genauso in den Kampf ums Dasein zu schicken, wie die Männer. Soll ich mir mein zartes, liebes Mädchen zum Beispiel als Konkurrenten denken; das Zusammentreffen würde doch nur damit enden, dass ich ihr, wie vor siebzehn Monaten, sage, dass ich sie lieb habe und dass ich alles aufbiete, sie aus der Konkurrenz in die unbeeinträchtigte stille Tätigkeit meines Hauses zu ziehen.[...] Nein, ich bleibe hier bei dem Alten, bei der Sehnsucht nach meiner Martha, wie sie ist, und sie wird's selbst nicht anders wollen; Gesetzgebung und Brauch haben den Frauen viel vorenthaltene Rechte zu geben, aber die Stellung der Frau wird keine andere sein können, als sie ist, in jungen Jahren ein angebetetes Liebchen, und in reiferen ein geliebtes Weib. Es wäre noch so viel darüber zu sagen, aber wir denken wohl gleich darüber.« Martha Bernays hatte keinen künstlerischen Ehrgeiz wie Alma Schindler, aber sie war eine junge, kluge und selbstbewusste Frau, an der die ersten Ansätze der Frauenbewegung nicht spurlos vorübergegangen waren – und Freud, nur vier Jahre älter als Mahler, reagierte mit den gleichen patriarchalischen Vorstellungen. Bei allem Zugeständnis, dass die Frauen mehr Rechte bekommen müssen (so weit musste man als junger Intellektueller schon gehen) – eine ›Konkurrenz‹ war undenkbar.

Auf der anderen Seite ist überhaupt nicht zu bestreiten (und alle feministische Erbittertheit wird das nicht ausräumen können): Mahler hatte recht. Zwischen dem hingetupften, kurzatmigen, durchaus stimmungsvollen Pointillismus von Almas Liedern und den ersten Sätzen der V. Symphonie, die er gerade komponiert hatte, liegen Welten; es ist mehr als fraglich, ob sie sich gegen alle Widerstände, die sich weiblichem Komponieren in dieser Zeit entgegenstellten, zu einer ernstzunehmenden Komponistin, wie Mahlers Generationsgenossin Ethel Smyth es war, entwickelt hätte. Aber all das nützt nichts, wenn Alma am Ende ihres Tagebuchs als Reaktion auf diesen Brief schreibt: »Aber einen ewigen Stachel wird das zurücklassen«, und das tat es, belastete diese Ehe später aufs empfindlichste, auch wenn am nächsten Tag der Verzicht auf den eigenen Ehrgeiz aus Liebe zu Mahler und in freier Entscheidung besiegelt wird.

Die Tagebücher der jungen Alma Schindler sind nicht geeignet, den bösen, ja gehässigen Kommentaren, die zitiert wurden, neue Nahrung zu geben, im Gegenteil erscheint ihr Bild in jenem milden Licht, das auf den Bildern ihres Vaters Emil Schindler die österreichische Landschaft übergießt. Gewiss: Sie wirkt kokett, übertrieben selbstverliebt, rastlos und amüsierwütig, viele Urteile wirken unfertig und

schnöselig, aber welche Lebensintensität, welche Begeisterungsfähigkeit schäumt in dieser jungen Frau! Welcher Mensch dieses Alters ist bereit, auch partiell so schonungslos mit sich selbst umzugehen? Wie sehr musste Alma gegen die Prüderie ihrer Zeit anschreiben, um ihre überbordende Sexualität so nüchtern zu notieren? Wie hemmungslos gibt sie sich den Kunstgenüssen hin, nie blasiert, sondern immer tief empfindend. Wie trunken saugt sie Naturerlebnisse in sich auf und gewinnt plötzlich sogar sprachliche Qualitäten, wenn sie solche Erlebnisse beschreibt. Diese junge Frau hat Humor, wenn sie schildert, wie sie ihre Kleidung nach übermäßigem Alkoholgenuss beschmutzt (das spätere Alkoholproblem taucht schon erstaunlich deutlich auf) oder wie sie sich mit gerissenen Strumpfbändern in Seitengassen retten muss, um sich aufdringlichen Männern zu entziehen. Ein so sinnliches Wesen musste sich in einer so erotisierten Atmosphäre wie in der Wiens um 1900 entweder in eine frühe Ehe stürzen oder in eine Libertinage, zu der sie nicht fähig gewesen wäre. Alma Schindler war keine Franziska von Reventlow und keine Suffragette, sie war nicht mehr, aber auch nicht weniger als ein vielseitiges und hochtalentiertes, aufreizend schönes Geschöpf, das zu früh heiratete. Auf sie stürmten die erotischen und ästhetischen Erlebnisse, die ihre Stadt zu bieten hatte, mit einer solchen Heftigkeit ein, dass ein junges Mädchen, gleich welcher Natur, wie ein Rohr im Winde schwanken musste. Wer nach- oder nebeneinander von Gustav Klimt, Joseph Olbrich, Kolo Moser, Max Burckhard, Alexander Zemlinsky und Gustav Mahler angeschwärmt und begehrt wurde, wer von der Secessions-Eröffnung zur Walküre in die Hofoper eilte, um in Wagner-Wonnen zu ertrinken, der konnte unter diesem Ansturm sich kaum zur Selbstdenkerin entwickeln. Mehr als einmal ist in den Notizen von abgrundtiefer Einsamkeit und von Selbstmordgedanken die Rede, als Folie, von der sich die unbändige Lebenslust abhebt. Diese junge Frau hatte keine Zeit und keine Gelegenheit, das zu entwickeln, was man »Ich-Stärke« nennt. War Gustav Mahler der richtige Mann für Alma Schindler? Es ist zu bezweifeln, wie auch zu bezweifeln ist, dass Alma Schindler die richtige Frau für Gustav Mahler war; das ist eine Geschichte, zu der wir in den Tagebüchern die Vorgeschichte erfahren, die geeignet ist, eben diese Frau zumindest in diesem Zeitraum in einem anderen Licht zu sehen, als dies bisher meist der Fall war.

Unordnung und frühes Leid –

Vorbereitungen für eine Ehe

Zu denken gibt, dass Alma immer wieder betont, sie bringe Mahler im Gegensatz etwa zu Zemlinsky (und Klimt, wird man hinzufügen) nur »heiligste Gefühle« entgegen. An einer Stelle der Tagebücher bricht unverhüllt und erschreckend der Urgrund dieser heiligen Gefühle auf: Mitleid. »Krank ist er, mein Armer, 63 Kilo wiegt er, viel zu wenig. Wie ein Kind werde ich ihn schonen. Ich liebe ihn mit unendlicher Rührung.« Sigmund Freud wird beim Spaziergang in Leiden von einem Marienkomplex bei Mahler sprechen, aber dieser Marienkomplex hat offensichtlich zwei Richtungen, denn die große,

üppige, ›arische‹ Alma Schindler imaginiert sich als Mutter-Imago, die den kleinen, kränklichen Juden pietaartig im Schoß hält, ihn schützt und pflegt – sind das gute Runen für die künftige Ehe? Vergessen sollten wir allerdings nicht, dass auch die andersgeartete leidenschaftliche Beziehung zu Zemlinsky nicht dadurch schwerwiegend inhibiert wurde, dass Zemlinsky Jude war, noch kleiner und hässlicher als Mahler (den wir nicht als hässlich empfinden mögen) und noch schlechter noch.

Dennoch: Die Liebe steigt und wächst. Mahler kehrt den erheblich älteren Mann heraus, will mit Selbstzweifeln, die er Alma mitteilt oder die ihr zu Ohren kommen, seine eigenen Zweifel übertönen: Er erörtert mit ihr auf langen Spaziergängen, die Hochzeit quasi als selbstverständlich voraussetzend, wie problematisch es sei, einen Mann in hoher, aber keineswegs sicherer Stellung zu heiraten, hebt sein Freiheitsbedürfnis hervor, seinen Bedarf an Ungebundenheit, verstimmt sie durch oberlehrerhafte Einflußnahme, wenn er etwa ihr anrät, ihre Nietzsche-Ausgabe ins Feuer zu werfen, geht gar so weit, ihr Verhältnis mit dem von Hans Sachs und Eva Pogner in Wagners Meistersingern zu vergleichen – und er weiß, auf welcher gefährlicher Klaviatur er da spielt, denn Sachs hat ja, weise, wie er war, auf das viel jüngere Evchen verzichtet zugunsten des Ritters Stolzing, der viel jünger und schmucker ist als er selbst. Eine merkwürdige Taktik, die der Herr Hofoperndirektor da einschlägt, die aber anschlägt, denn Alma ist über den Meistersinger-Vergleich tief erbost und hält ihn zu Recht für eine Ausflucht. Diese kritische Phase ist die Zeit um den Anfang Dezember 1901 herum, aber bevor Mahler am 9. Dezember nach Dresden, Weimar und Berlin abfährt, wo er die IV. Symphonie leitet (in einem Konzert, dessen anderen Teil Richard Strauss bestreitet), sieht es so aus, als ob seine prekäre und riskante Taktik zum Ziel geführt hat; durchaus ist diese Taktik sogar Ausfluss echter Zweifel und Bedenken, wahrscheinlich gelten taktische und wirkliche Gründe gleichermaßen. Kurz vor seiner Abfahrt schreibt er ihr einen Brief, in dem seine tiefe Liebe ebenso zum Ausdruck kommt wie seine für eine junge Frau kaum erträgliche belehrende Präzeptorenhaltung: »Und manchmal werde ich verweilen, und jenen ›misstrauischen‹ Blick haben, der dich so oft verwundert. Es ist nicht Misstrauen, was man sonst so nennt, aber ein Fragen an Dich und die Zukunft. Liebste, lerne antworten! Dies ist nämlich sehr schwer, denn man muss sich dazu geprüft haben und gut kennen! Aber noch schwerer ist fragen! Dies lehrt nur die volle und innigste Beziehung zum Andern! Liebste, Liebste, lerne fragen! Du bist mir gestern so ganz anders und so viel reifer entgegengetreten. Ich fühle es, dass die letzten Tage Dir viel geöffnet, erschlossen haben. – Wie wird es sein, wenn ich wiederkomme? – Da werde ich Dich fragen: Hast Du mich lieb! Lieber als gestern? Kannst Du mich und erkennst Du mich? Nun, Addio, meine Liebe, mein Kamerad! Dein Gustav.« Von unterwegs kommen ebenfalls lange Briefe, in denen die Ermahnung wiederkehrt, doch bitte besser zu schreiben (›trenne die Buchstaben deutlicher‹). Von Berlin aus spricht er in einem Brief auch über seinen Ehrgeiz, der einzig

darauf abziele, von Seinesgleichen verstanden und gewürdigt zu werden, und der nichts mit dem Ehrgeiz des Dirigenten und Operndirektors zu tun habe: »Ich bitte Dich, antworte mir hierauf, ob Du mich darin verstehst, und auch mir folgen kannst, Alma! Könntest Du mit mir alles Ungemach – ja selbst im Gewand der Schmach – ertragen und freudig ein solches Kreuz auf Dich nehmen?« Ist das die Sprache, mit der man eine Zweiundzwanzigjährige gewinnt und ergreift? Die Ehe als Kreuzweg, an der Seite eines schimpfierten Heilands der Kunst? Alma hat in ihrer Ausgabe der Briefe das »folgen kannst« in »folgen willst« abgeändert – da spürt man noch den Unmut, den diese Frage in ihr erweckte.

Immer spricht Mahler mit ihr von oben herab, von der Position des Älteren, Gebildeteren, Weiseren, an sie richten sich seine Forderungen nach dem, was sie zu leisten habe, aufzugeben habe, zu berücksichtigen habe, nie kommt ihm in den Sinn, dass auch er sich auf sie einstellen muss, dass er ihre Bedürfnisse ebenso einkalkulieren muss wie ihre Begrenzungen. Das Zu-sich-Emporziehen ist der Grundgestus seines Verhaltens und seiner Einstellung – »auf wolkigen Höhen wohnen die Götter«, heißt es in Wagners Siegfried, und es heißt nur wenig übertreiben, wenn man aus diesen Höhen die Hand des genialen Komponisten sieht, wie er das junge Geschöpf, schön und naiv und unberührt von dem Weltattem des Geistes und der höchsten Kunst, ergreift, um sie zu sich emporzuziehen. Mit unverblümter Offenheit spricht Mahler sich nicht gegenüber Alma, sondern gegenüber seiner Schwester aus. In einem Brief an Justine vom 13. Dezember 1901, als Alma sich schon ganz klar ist über die zukünftige Ehe, schreibt er mit erkältender Nüchternheit: »Das liebe Mädel ist jetzt selbst arg aufgewirbelt und befindet sich in einer – für sie doch ungewohnten – Situation, in der ich für uns Beide die Augen offenhalten muss. Sie müsste noch sehr heranreifen, wie ich neuerdings wieder deutlich sehe, bevor meinerseits ein so folgenreicher Schritt ins Auge gefasst werden könnte.«⁴⁶ Das klingt doch fatal eher nach dem Kauf einer Immobilie (»ein folgenreicher Schritt, der ins Auge gefasst wird«) als nach der Leidenschaft eines Lebens. Man kann wohl nicht anders, als in dieser Tonart das Komplementärphänomen zu der distanzierenden Mitleidsreligion Almas gegenüber Mahler zu sehen. Windschiefer hat keine der berühmten Künstlerehen der Epoche angefangen als gerade diese. Aber hüten wir uns davor, Mahler kurzweg als kaltherzigen Oberlehrer abzuurteilen, der das junge Blut nicht verdient. Die Kühle ist auch Schutzmantel vor der ihn selbst überraschenden Leidenschaft, die er, der alte Mann, für dieses junge Mädchen empfindet. Die vielen Bedenken, die ihn durchschwirren, wollen in gesetzte Worte gefasst sein. Je mehr Hürden man gegenüber der jungen Frau aufbaut, desto abgesicherter sind eventuelle spätere Tränen der Reue: Sie hat es ja nicht anders gewollt, ich habe sie gewarnt. Wiederum gegenüber der Schwester spricht Mahler offen über den ihn quälenden Altersunterschied: »Nur, ob ein Mensch, der im Begriffe steht, alt zu werden, das Recht hat, so viel Jugend und Lebensfrische an seine

Überfrische – den Frühling an den Herbst zu ketten, ihn zu zwingen, den Sommer zu überspringen – das macht mir bang. Ich weiß ja, ich bringe viel – aber das Recht der Jugend lässt sich durch Nichts abkaufen. «Kein Zweifel: Mahler erkennt ganz klar, was ein Keim zur Problematisierung der Ehe sein wird und dann auch geworden ist. Die Affäre mit Gropius ist in diesen Worten bereits präfiguriert, und das meint nicht nur vordergründig das Erkalten der Libido beim so viel älteren Mann.

Es ist eigentlich ein Wunder, dass Alma unter diesem Trommelfeuer der düsteren Warnungen aus ihrem Freundes- und Familienkreis, der eigenen tiefen Bedenken und Zweifel gegenüber Mahler und Mahlers herablassender, onkelhafter Arroganz ihr gegenüber (deren tiefe und wahrhaftige Ursachen ihr kaum bewusst waren) nicht zusammengebrochen ist. Diese Eheschließung ist eigentlich, kennt man die näheren Umstände, die unwahrscheinlichste Entwicklung, die die Dinge nehmen konnten. Wäre alles normal gelaufen, hätte die Beziehung Mahler-Alma eine heftige Episode bleiben müssen. Wahrscheinlich wäre er es gewesen, dem die ›Blüte ihrer Jungfrauschaft zu pflücken‹ gestattet war, aber dann wäre es auseinandergegangen (sehen wir davon ab, dass Alma sehr schnell schwanger wurde, noch bevor die Heirat stattfand). Wenn wir die Briefe und Aufzeichnungen jener entscheidenden Wochen genau lesen, dann ist es letztlich Alma gewesen, deren heftige Leidenschaft für Mahler es war, die alles Bedenkliche zu überwinden half. Wäre sie nur halb so zögerlich gewesen wie er, wäre alles gescheitert. Es war die ungestüme Jugend dieses ›kleinen Frauchens‹, die die seelischen und moralischen Bauchgrimmen des alternden Genies in die Schranken zwang – wem zu Heil und Segen, das ist allerdings ein weites Feld.

Mit Mahlers Schwester Justine verstand sich Alma übrigens in der Anfangsphase sehr gut, während sie in ihren späteren Erinnerungen an ihren Mann über sie nur Schlechtes zu berichten weiß. Dass dies einmal anders war, belegen Briefe Mahlers an Justine, in denen er von der Zuneigung Almas zu ihr spricht. Dann aber gibt es erste Zeichen einer Abkühlung, und es ist von ›Empfindlichkeiten‹ Justines die Rede.

Der inhaltsschwere Brief Mahlers an Alma aus Dresden vom 19. Dezember 1901 ist nicht nur wegen des sogenannten Komponierverbotes ein bemerkenswertes Dokument, er ist zugleich beklemmend und furchteinflößend, denn Mahler setzt hier alles auf eine Karte, spricht jene Wahrheiten, die er meint über seine Braut sagen zu müssen, so schonungslos aus, dass man beim Lesen das Gefühl hat: Dies war die Feuer- und Wasserprobe für Alma. Würde sie diese Analyse ihrer Unreife und persönlichen Unentwickeltheit aushalten, dann könnte sozusagen dieser Beziehung nichts mehr geschehen. Wenn sie das nicht ertrug, dann war es besser, wenn diese leidenschaftliche und prekäre Affäre ein sofortiges Ende nahm. Eines ist klar: Alma würde sich niemals darauf berufen können, sie habe nicht gewusst, was ihr ›blühte‹. Das erwähnte

›Komponierverbot‹ bildet die Mitte dieses überlangen Briefes. Man kann es schon deshalb nicht isoliert betrachten, weil es aufbaut auf der Basis eines Urteils Mahlers über Alma, das nichts anderes besagt, als dass die junge Frau noch keine entwickelte Persönlichkeit sei. Offensichtlich hat Alma in ihrem vorangehenden Brief, auf den Mahler antwortet, der ihn in seiner Oberflächlichkeit offensichtlich tief irritiert (dieser Brief ist wie alle anderen verloren, von Alma vernichtet worden), davon gesprochen, dass es in einer Diskussion mit ihrem alten Galan Max Burckhard um ihre Individualität gegangen sei. Mahler, wie immer bis zur Brutalität offenherzig und ehrlich, vor allem, wenn es um Menschen ging, die ihm besonders und über alles wichtig waren, spricht ihr Individualität im höheren Sinne rundweg ab: »Dass Du ein lieber, unendlich lieber, reizender Kerl bist, dass Du eine gradgewachsene Seele, ein reichbegabter, offener, schon früh zu Selbstbewusstsein gelangter Mensch bist, ist noch immer keine Individualität. Was Du mir bist, meine Alma, was Du mir vielleicht sein, werden könntest, das Höchste, Liebste meines Lebens, der treue, tapfere Gefährte, der mich versteht und fördert, meine Burg, die uneinnehmbar gegen innere und äußere Feinde, mein Frieden, mein Himmel, in den ich immer wieder untertauchen, mich selbst wiederfinden, mich neu aufbauen kann – was das ist, ist so unaussprechlich hoch und schön – viel und groß – mit einem Wort: MEIN WEIB: Aber das ist noch immer nicht Individualität in jenem Sinne, in dem man eben die höchsten Existenzen, welche nicht nur ihr eigenes Dasein, sondern das der Menschheit gestalten, und die allein diesen Namen tragen [ergänze: ›bezeichnen‹ oder ›meint‹].« Und dann zerplückt Mahler mit einem heiligen aber auch aggressiven Ernst alle jugendlich befeuerten Ideengebilde Almas über die Welt und den Menschen, die auf der Welle des aktuellen intellektuellen Zeitgeistes schwimmen, eine Mischung aus Schopenhauer, Nietzsche, Maeterlinck und Bierbaum, wie er sich ausdrückt, als »fuselhaft trüben Gedankendusel« und er gibt die Schuld daran, dass Alma das subjektive Gefühl hat, geistig auf der Höhe der Zeit mithalten zu können, ihrer Entourage (er nennt vor allem Burckhard und Zemlinsky). Die habe ihr aus Begeisterung für ihre jugendliche Schönheit das trügende Gefühl gegeben (Mahler wird es auch platter gemeint haben: um sie ins Bett zu bekommen, aber er umschreibt es vornehm), sie sei eine intellektuell und seelisch ausgereifte Persönlichkeit.

Hat man Almas Tagebuchsuiten studiert, dann wird man Mahler, was den negativen Aspekt ihrer Person betrifft, recht geben müssen, wenn er sagt: »Meine Alma – Du bist eitel auf das geworden, was diese Leute an Dir zu sehen vermeinen und wünschen. [...] Da Du aber, infolge Deiner Anmut, eine ungemein reizvolle und dabei noch, wegen Mangel an sachlichen Argumenten, sehr bequeme Opponentin bist, so habt Ihr Euch da immer im Kreise herumgedreht und geglaubt die Sache der Menschheit miteinander auszutragen.« Von dieser Unbescheidenheit von Menschen, die ihr eigenes beschränktes Geplauder für den Mittelpunkt des Universums halten, sei Alma leider nicht ganz frei. Die Diagnose ist kaum zu bestreiten, und Mahler

sieht hier viel tiefer und schärfer als die gesamte Umgebung Almas, deren Eigennützigkeit er ebenfalls klar sieht (Zemlinsky tut er sicher Unrecht), aber dieser Blick ist auch unbarmherzig, geradezu böse. Vor allem ist es das unverblümete Aussprechen, das in persönlichem Gespräch vielleicht noch zu modifizieren gewesen wäre, durch die Instrumentierung des gesprochenen Wortes eine versöhnlichere Färbung hätte bekommen können, in der Form eines Briefes aus der Ferne aber den Charakter einer Persönlichkeitsbeurteilung durch einen Gutachter bekommt, wie man sie dem Betroffenen normalerweise vorenthält. Dann erst, nachdem hier eine sicherlich unreife, aber vielfältig begabte junge Frau als Wesen noch minderen Ranges (wenn auch durchaus entwicklungsfähig) beurteilt worden ist (und es ist ganz klar, dass Mahler sich selbst als ein Beispiel jener »höchsten Existenzen« sieht, die das Dasein der Menschen künstlerisch gestalten), dann erst und damit fundiert kommt die Anmutung, auf das eigene Komponieren zu verzichten, wenn sie bereit sein sollte, ihn zu heiraten. Nachdem der lange Brief durch den Besuch der Generalprobe der II. Symphonie unterbrochen worden war, setzt ihn Mahler fort. Und noch einmal besteht er darauf, dass die Rolle des Komponisten, des Arbeitens ihm zufallen müsse, ihr die des liebenden Gefährten, des verstehenden Kameraden. »Bist Du mit ihr zufrieden? – Ich fordere viel, sehr viel – und ich kann und darf es tun, denn ich weiß, was auch ich zu geben habe und geben werde« – es fällt auf, dass Mahler so stolz auf das ist, was er zu geben hat, dass er es nicht für nötig hält, in Einzelheiten zu gehen, worin dieses zu Gebende bestehen könne, bestehen werde. Der Schluss des Briefes schließlich steigert den Ernst und die Dringlichkeit ins selbst für den heutigen Leser schier Unerträgliches: »Almschi, ich bitte Dich, lies meinen Brief genau. Zu einer Liebelei darf es zwischen uns nicht kommen. Ehe wir uns wieder sprechen, muss es zwischen uns klar sein, Du musst wissen, was ich von Dir verlange, erwarte, und was ich Dir bieten kann – was du mir sein musst. ›Abtun‹ musst Du (wie Du geschrieben) alle Oberfläche, alle Konvention, alle Eitelkeit und Verblendung (in Bezug auf Individualität und Arbeiten) – Du musst Dich mir Bedingungslos zu Eigen geben – die Gestaltung Deines zukünftigen Lebens in allen Einzelheiten innerlich von meinen Bedürfnissen abhängig machen und nichts dafür wünschen, als meine Liebe! [Mahler fordert sodann eine umgehende briefliche Antwort Almas] Welch einen schrecklichen Moment bereite ich Dir jetzt – ich weiß es – Alma, dass ich selbst ebenso leide, wirst Du ermessen können, wenn dies auch ein schwacher Trost ist. – Gott, den ich jetzt rufe und von dem ich gleichwohl weiß, dass Du ihn noch nicht kennst, leite Deine Hand meine Geliebte, dass sie die Wahrheit nieder schreibt und nicht von der Verblendung geführt wird. – Denn es ist ein wichtiger Augenblick, der für 2 Leben für ewig Entscheidendes bringt! Sei gesegnet, meine Teure, Liebe, was Du mir auch zu sagen haben wirst. – Morgen schreibe ich nicht mehr, sondern warte Samstag auf Deinen Brief. Ich schicke also einen Diener drum und halte ihn bereit. Vielmal, innigst küsse ich Dich, meine Alma, und bitte Dich: Sei wahr! Dein Gustav.«

Der Brief wurde so ausführlich zitiert, weil er wohl der wichtigste ist, den Mahler je an Alma geschrieben hat. Der Brief ist schonungslos, brutal, nackt und ehrlich und sicher auch von dem tiefen Bedürfnis nach Wahrheit durchdrungen, in den entscheidenden Punkten hat er auch die Wahrheit auf seiner Seite. Entscheidend ist aber auch: Mit einem solchen Brief war eine Zweiundzwanzigjährige weit überfordert. Er hatte doch selbst festgestellt, dass sie kein reifer Mensch war – wie konnte er glauben, ihre Reaktion auf diesen Brief sei die Nagelprobe für das ganze weitere Leben zweier so unterschiedlicher Menschen? Dass sie den Schock dieses Briefes zu verdauen, die Probe zu bestehen schien, war ihm das Zeugnis dafür, dass sie für die Ehe mit ihm reif war, in Wirklichkeit war es nur ein weiteres Zeichen ihrer Unreife. Alle künftigen Probleme und Krisen dieser Ehe sind in diesem Brief in nuce präfiguriert. Ob sie ihm darauf brieflich geantwortet hat, wissen wir nicht. Wir kennen nur die Reaktion ihres Tagebuchs, als sie den Brief zu Hause vorfindet: »Mir blieb das Herz stehn ... Meine Musik hergeben – weggeben – das, wofür ich bis jetzt gelebt. Mein erster Gedanke war, ihm abschreiben. Ich musste weinen – denn da begriff ich, dass ich ihn liebe. Halb ohnmächtig zog ich mich an. [...] Ich habe das Gefühl, als hätte man mir mit kalter Faust das Herz aus der Brust genommen. Mama u. ich haben bis tief in die Nacht von ihm gesprochen. Sie hat den Brief gelesen –! Ich war so ratlos. Ich finde es so unüberlegt, ungeschickt von ihm. Es hätte ja kommen können, von allein ... ganz sachte ... Aber einen ewigen Stachel wird das zurücklassen ...« Und am nächsten Tag nimmt sie den ominösen Brief nochmals vor: »Die ganze Nacht habe ich mit Willen gut geschlafen. In der Früh seinen Brief durchgelesen – und so warm kams auf einmal über mich. Wie wärs, wenn ich ihm zu Liebe verzichten würde? Auf das, was gewesen! Muss ich mir doch gestehn, dass mich kaum eine Musik jetzt interessiert, als die seine. Ja – er hat recht. Ich muss ihm ganz leben, damit er glücklich wird. Und ich fühle jetzt gar seltsam, dass ich ihn tief u. echt liebe. Auf wie lange? Das weiß ich nicht, doch ist das schon viel – viel. Ich sehne mich unnenbar nach ihm.« Hätte Mahler diese Notizen lesen können, hätte er sich in seinem Urteil über ihre Unreife bestätigt fühlen und ihre Reaktion kritischer beurteilen müssen. Das »Komponierverbot«, an dem sie angeblich ihr Leben lang gelitten hat, nur ein taktischer Fehler Mahlers? Ein wenig später, behutsamer ausgesprochen, und sie hätte es akzeptiert?

An dieser Reaktion ist weiter merkwürdig: Es geht nur um das »Komponierverbot«, das sie freiwillig und aus vollem Herzen akzeptiert. Es trifft sie nicht bis ins Mark, dass Mahler sie für ein unausgegorenes weibliches Individuum hält, das noch nicht einmal den Schritt zur Individualität geschafft hat, keine eigenen Ideen hat, sondern nur nachplappert, was rings um sie herum von ebenfalls oberflächlichen Individuen ihr vorgeplappert wird, die ihrerseits nachplappern, was als aktuell geltende Modeströmungen so mit sich führen – all das trifft sie offensichtlich nicht; es trifft sie nur, was doch einzig und durchaus konsequent aus dieser Einschätzung resultiert, dass nämlich die Musik,

die aus dieser beschriebenen Person entsteht, ebenfalls nichts anderes sein kann, als oberflächliches Nachplappern dessen, was musikalisch en vogue ist, ein Nachschmecken dessen, was die Lehrer Josef Labor und Zemlinsky ihr vorgeschmeckt haben. Es ist ebenso unbarmherzig wie konsequent, dass Mahler davon überzeugt ist: wenn in einer Ehe nur einer arbeiten darf, schöpferisch tätig sein darf, komponieren darf, dann kann das sub specie aeternitatis nur er sein, denn er ist eine Individualität, deren Musik die Menschheit befördert. Alma war nicht in der Lage, die Weiterungen dieser Haltung zu bedenken, es wurde ihr nach diesem Brief nicht klar, dass eine Ehe mit diesem Mann sie nicht glücklich machen würde, sie wusste ja noch nicht einmal, wie lange diese tiefe und echte Liebe andauern würde, und machte sich darüber auch keine weiteren Gedanken, was geschehen würde, wenn diese Liebe in der Ehe plötzlich oder schleichend verschwand. Hätte die Mutter hier nicht stärker Einfluss nehmen müssen? War Mahler nicht wie die Burckhards und Zemlinskys selbst allzusehr geblendet durch die Schönheit dieser jungen Frau? War er so überzeugt von seinen mütterlichen Fähigkeiten, dass er glaubte, so nebenbei aus einem unreifen Individuum, einer künftigen Hausfrau und Mutter, eine reife Individualität machen zu können? Man muss an Lohengrin denken: »So zieht das Unheil in dies Haus«.

Am 9. März 1902 heirateten Gustav Mahler und Alma Schindler nach katholischem Ritus in der Wiener Karlskirche. Das Trauungsregister schreibt irrtümlich »9. Feber«, als Trauzeugen fungieren auf Mahlers Seite Arnold Rosé (der am darauffolgenden Tag Mahlers Schwester Justine heiratet) und auf Almas Seite ihr Stiefvater Carl Moll.

Eine junge Ehe

Der Blick soll noch einmal zurückgehen, in den Dezember 1901, wenige Wochen vor der Hochzeit von Alma Schindler und Gustav Mahler. Die Tagebücher Almas (Mahler hat keine vergleichbar intimen Zeugnisse aus jener Zeit, zu keiner Zeit, hinterlassen) verraten, auch jenseits des Komponierverbotsproblems, die Aufgewühltheit, ja Zerrissenheit der jungen Frau. Es ist nicht einmal nötig, das psychoanalytische Besteck zu nutzen, um aus ihren Aufzeichnungen und aus ihren Träumen, die sie in allem Freimut zum Teil sogar in ihre Memoiren aufnahm, das geradezu plakativ Aufscheinende herauszulesen (wobei die Memoiren und die Erinnerungen an Mahler sehr viel später, allerdings mit Zuhilfenahme der Tagebücher formuliert wurden, während die Tagebücher meist authentische Jetzt-Notate sind). Auffallend ist vor allem, dass es Alma nicht gelingt, zu Mahler auch nur annähernd ein Verhältnis von gleich zu gleich zu gewinnen, gleichberechtigte Partnerin zu werden, wie der heutige Jargon es ausdrücken würde – aber wie hätte das auch funktionieren können bei diesen Unterschieden des Alters und der Lebensleistung? Die Einflüsterungen der Freunde, die Skepsis der Eltern zeigen Wirkung. Ist er nicht wirklich

zu alt, zu kränklich, zu jüdisch für sie? Geradezu begierig wird in den Erinnerungen notiert, dass Mahler angeblich zu seiner Schwester Justine gesagt haben soll: »Darf der Herbst den Frühling an sich ketten?« Offensichtlich hatte Justine geplaudert, denn diese Formulierung hatte Mahler, wie zitiert, wirklich in einem Brief benutzt.¹³ Alma ist nicht in der Lage (kann man das der jungen Frau verargen?), ihre Gefühle auszutarieren. Einerseits ist sie »durchdrungen von den heiligsten Gefühlen«, wenn es um ihn geht, blickt zu ihm hoch, zu seiner geistigen Überlegenheit, fühlt, dass er recht hat, wenn er sagt, sie würden zusammenpassen wie Feuer und Wasser – er meint das positiv. Aber das immerzu zu einem anderen Hochschauen führt zu Verkrampfungen in der seelischen Nackenmuskulatur. So suggeriert Alma sich eine Mutterrolle gegenüber einem armen, kranken Kind: »Ich habe eine solche Angst, dass er mir krank wird – ich kanns nicht sagen. Ich seh ihn ordentlich in seinem Blute liegen« – ich möchte ihn ordentlich in seinem Blute liegen sehen – heißt es das? Alma fühlt, dass Mahler sie emporhebt, während der Umgang mit dem zynischen Max Burckhard ihre Frivolität nur steigert. Sie geniert sich ihrer »Zoten«, wenn Mahler in der Nähe ist, dessen heiligen Ernst sie ungemein bewundert, aber sie empfindet ihn und seinen Anspruch auch als ausgesprochen anstrengend und beengend: »Ist man jetzt glücklicher im vollen, skrupellosen Leben, oder wenn man sich eine so schöne, hehre Weltanschauung gesponnen hat? ... Freier im ersten Fall – Glücklicher, Besser wird man – edler. Ist das nun wieder kein Hemmnis auf freiem Wege?« Selbstvorwürfe kommen zuhauf und wechseln ab mit trotzigem Aufwallungen. In der letzten der in Kontinuität vorliegenden Tagebuchaufzeichnungen (Späteres wurde vernichtet, ist nur noch lückenhaft erhalten) klagt Alma bitter über eine veränderte Situation, und das sieben Wochen vor der Heirat: »Seit wenigen Tagen aber ists nicht mehr beim Alten. Er will mich anders, ganz anders. Auch ich wills. Es gelingt mir, solange' ich bei ihm bin – aber wenn ich allein bin, da kommt mein zweites, eitles, schlechtes Ich und begehrt Auslass. Und ich willfare, Aus meinen Augen strahlt Frivolität – mein Mund lügt, lügt in einem fort. Und er, fühlt es, weiß es – jetzt erst – in dem Moment weiß ichs. Ich muss zu ihm hinauf. Ich lebe ja nur in ihm [...] Ich muss alles tun, um Mensch zu werden. Alles – mit mir geschehen lassen.« Dies sind die letzten Worte der Tagebuchsuiten. Das »Hinauf« aber war anstrengend, zu anstrengend für dieses junge »Vollweib«, das bisher Anerkennung, Schwärmerei und Genus gefunden hatte, ohne sich wirklich und besonders anzustrengen. Alma schwankt zwischen dem Bewusstsein, dass er im Prinzip recht hat, wenn er sie ermahnt, ihre »Frivolität« aufzugeben – mit den Worten Frivolität und Zoten ist keineswegs in erster Linie eine erotische Freizügigkeit gemeint, sondern das allzuschnell fertige Wort, die Oberflächlichkeit, mit der über Kunst- und Menschendinge von ihr geurteilt wurde, das geistige Anschmecken, das Dilettieren – all das, was Mahler aufs tiefste verhasst war. Wenn er ihre alten Freunde schlecht machte, Burckhard, Klimt, auch Zemlinsky, den er erst später schätzenlernte, dann fühlte sie das Gran Wahrheit daran, bockte aber

auch, weil ihr diese Menschen ja wichtig waren und sie wohl sah, dass er übertrieb, auch in der Eifersucht. Und seine eigenen Heroen, Lipiner und dieser Kreis, erschienen ihr keineswegs überlegen, nur jüdischer, und das mochte sie nicht.

Und dann erst Almas Träume. Ihr Ton und ihre gewagte Bildlichkeit erscheinen authentisch, eine nachträgliche Konstruktion sehr viel späterer Jahre ist nicht wahrscheinlich. Alma, die 85 Jahre alt werden sollte, ist in der Ehe mit Mahler die dauernd Kränkelnde – während er, der körperlich viel Fragilere, seine Unpässlichkeiten und schweren Erkrankungen gewaltsam unterdrückt, lebt sie die ihren voll aus – das zumindest gönnt sie sich. Während einer ihrer zahlreichen maladen Perioden träumt sie im Fieber, Mahler komme ihr am Ende einer endlosen Flucht von Zimmern entgegen, mit seinem weißen Gesicht und seinen schwarzen Haaren. Das wäre schon schreckhaft genug, wie der Auftritt von Nosferatu in Murnaus Film, aber damit nicht genug: Jedes Mal wenn er eine der vielen Türen durchschreitet, durchschreitet derselbe Mahler als sein Doppelgänger nochmals die zuvor benutzte Tür. Ein andermal bekommt Alma, so träumt sie, ein Konvolut von kostbaren Zeichnungen, aus denen sie sich etwas aussuchen darf. Gustav kommt hinzu und sticht mit seiner Komponierfeder in die Zeichnungen hinein, zieht dann beide Beine bis zum Bauch hoch und durchschreitet so das Zimmer. Aus allen Türen kommen kleine Männchen, die wie er aussehen und wie er herumstolzieren. Alma versucht in ihr Zimmer zu fliehen, aber auch aus diesem quellen die Mahler-Rumpelstilzchen hervor.

Am 3. November 1902 wird das erste gemeinsame Kind Maria Anna, später Putzi genannt, geboren. Maria hieß es nach Gustavs Mutter, Anna nach der von Alma. Das Kind lag ungünstig, die Geburt war schwierig. Mahler, der ja zum ersten Mal Vater wurde, wußte mit diesen Komplikationen nicht umzugehen und irrlichterte, als es kritisch wurde, in höchster Aufregung durch die Straßen der Nachbarschaft. Als er hörte, dass die dann glücklich geborene Tochter eine Steißgeburt war, lachte er auf und sagte. »Das ist mein Kind, zeigt der Welt gleich den Körperteil, den sie verdient.« Nach der Geburt erholt sich Alma gesundheitlich nicht so recht, aber noch viel gravierender: »Ich habe noch nicht die rechte Liebe für mein Kind.«

Dies aber nicht, wie man vermuten könnte, weil es das Kind von Mahler ist, mit dem sie nicht zurechtkommt, sondern weil Mahler trotz aller Probleme in ihr allen Raum einnimmt, so viel, dass für ein gemeinsames Kind nicht mehr Platz ist. Maria starb früh, die zweite Tochter Anna Justine, Gucki genannt, hat die Schwierigkeiten Almas mit ihren Töchtern, die sie von Mahler hatte, schwer erlitten. Glücklicher wurde Alma mit Manon, der Tochter von Walter Gropius, aber auch die wurde ihr und Gropius früh genommen.

Noch wenige Wochen vor der Hochzeit wird auch deutlich, dass die mächtige Position Mahlers einen starken Reiz auf Alma ausübt. Frank und frei gesteht sie ihrem Tagebuch, dass sie nur schwer unterscheiden kann zwischen dem Menschen und seiner machtvollen Stellung,

in die sie als Ehefrau sofort einbezogen wäre, und daß sie innerlich abwägt, ob Zemlinsky nicht auch eines Tages eine hohe Position erreichen könnte und ob es dann nicht sinnvoller wäre ...: »Und ich weiß nicht, was in mir ist, wie's in mir ist – ob ich ihn liebe, ob ich ihn nicht liebe – ob der Director, der herrliche Dirigent derjenige ist – oder der Mensch ... Ob, wenn ich von dem Einen abstrahiere, für das Andre etwas bleibt. [...] Und wenn Alex groß wird und mächtig. [...] Eines peinigt mich: ob Mahler mich zur Arbeit animieren wird – ob er meine Kunst unterstützen wird – ob er sie so lieben wird wie Alex. Denn der liebt sie direct.« Das war nicht ganz ehrlich, denn auch Zemlinsky, ein Mann von ähnlichem Ethos wie Mahler, hatte bei aller Verliebtheit nie an Kritik gespart an ihrer Flüchtigkeit, Oberflächlichkeit und Unkonzentriertheit. Was Zemlinsky sicherlich fehlte, war die väterliche Strenge Mahlers. Er war immer bereit, für seine Zuneigung auch einmal Kritik zurückzustellen, während Mahler es der intensiv geliebten Frau schuldig zu sein glaubte, ihr immer die Wahrheit zu sagen.

Der giftigste Stachel der Ehe aber war neben dem »Komponierverbot« (und damit zusammenhängend) Almas Unsicherheit, ja temporäre Aggressivität gegenüber Mahlers Musik. Was eben zitiert wurde, zeigt ja deutlich, dass es sicher nicht der Komponist Mahler war, der sie überwältigte, sondern in erster Linie der Operndirektor und der »herrliche« Dirigent. Im eben angeführten Zusammenhang des Tagebuchs findet sich auch der folgende lapidare Satz: »Und eine Kunst, die mir so unendlich ferne liegt – so furchtbar ferne. Auf deutsch: als Komponist glaube ich nicht an ihn. Und ich soll mein Leben an den Menschen binden ... Er ist mir von ferne eigentlich näher gestanden, wie von nah« – und solches wird notiert am 3. Dezember 1901, drei Monate vor der Heirat. Noch in den Erinnerungen schreibt Alma in entwaffnender Ehrlichkeit: »Ich sehnte mich nach Musik! Ja, nach Musik ... das ist nun merkwürdig. Unser Haus war meist still, wenn Gustav Mahler müde aus der Oper kam. Ich sehnte mich nach meiner eigenen, da mir Gustav Mahlers Musik im Anfang fremd war und nur durch äußerste Willensanstrengung mir ganz nahe kam.« Nicht Ergriffenheit, nicht Liebe, nicht Begeisterung, nein, nur Anstrengung des Willens war es, was sie eines Tages zur Musik ihres Mannes führte – was will man nach einer solchen Vorgeschichte erwarten? Immer wieder gab es Momente, in denen sie das Gefühl hatte, oder sich vorgaukelte, oder wirklich überzeugt war, von seiner Musik ergriffen zu sein. Das war etwa, als er ihr im Sommer 1902 das Rückert-Lied Liebst du um Schönheit als Privatissimum ihrer Liebe zueignete. Über die VIII. Symphonie schreibt Alma in ihren Erinnerungen: »Durch meinen metaphysischen Leib sind die Ströme dieser großen Musik und dieses Menschen hindurchgegangen«, und sie fügt hinzu, dass sie während der Münchner Uraufführung fast ohnmächtig vor Erregung in ihrer Loge saß.

Noch einmal: die Ehe

Dass Alma vor Mahler graute, dass sie ihn als unendlich weit entfernt empfand, wurde schon zitiert, und sie hat es sogar ihren Memoiren anvertraut. Das war keine Koketterie, sondern meist verbunden mit den Beteuerungen der Liebe zu ihm – ein Wechselbad der Gefühle, oder genauer gesagt: eine permanente Gleichzeitigkeit von Anziehung und Abstoßung. Dass sie Mahlers Musik nie wirklich geliebt hat (man kann auch einsetzen »verstanden hat«), gab sie oft genug selbst zu, auch wenn sie immer wieder, quasi erschrocken, dies wieder zurücknahm. Dass er in seiner Mentorenhaltung, die er schon vor der Hochzeit annahm, auch noch das herabstufte, was sie als ihr Tiefstes und Höchstes empfand, nämlich ihren künstlerischen, insbesondere kompositorischen Ehrgeiz (sie notiert seine herablassende Bemerkung, ihre Blümenträume hätten sich nicht erfüllt), traf sie tief. Sie konnte nicht beurteilen, dass die übertriebenen Lobsprüche, die ihre Begabungen von Männern wie Max Burckhard oder Gustav Klimt erhalten hatten, strategische Winkelzüge zur Erlangung recht profaner Gratifikationen waren, sondern nahm alles für bare Münze. Schon Alexander Zemlinsky, auch er bis zum Wahnsinn in sie verliebt, aber doch weitgehend ehrlich und kritisch, hatte mit Almas Empfindlichkeit Bekanntschaft gemacht. Es war diese unglückselige Kombination von mehreren Faktoren, die das Unheil dieser Ehe ausmachte: ihre von Anfang an vorhandene Skepsis gegenüber dem in ihren Augen alten und nicht besonders attraktiven Mann, der sich dann auch noch, wie es ihre Freunde vorausgesagt hatten, als krank erwies, gegenüber dem Juden (denn der Antisemitismus Almas verschwand nie ganz, wurde nur immer wieder unterdrückt), die oberlehrerhafte Haltung Mahlers, des »Mentors«, die ja, was er nicht bedachte, gewissermaßen den Altersabstand noch einmal psychologisch potenzierte, die Richtung seiner erheblichen Energieströme in seinen Beruf und sein Werk und schließlich die bald einsetzende und sich dann beschleunigende partielle (keineswegs totale) Abwendung seiner Libido von seiner Frau. Wenn Alma in ihren Erinnerungen die Ergebnisse von Mahlers Unterredung mit Freud referiert, dann setzt sie der Fixierung Mahlers auf seine »verlittene« Mutter und seinem Wunsch, in seiner Frau diese Imago wiederzufinden, eine Einsicht in die eigene Fixierung an die Seite: »Ich wieder habe wirklich immer den kleinen untersetzten Mann mit Weisheit und geistiger Überlegenheit gesucht, als den ich meinen Vater gekannt und geliebt habe.« Eine durchaus überzeugende Selbstdiagnose, wenn man an Mahler und an Franz Werfel denkt, weniger, wenn man Gropius und Kokoschka mit einbezieht. Es ist aber zu bezweifeln, dass Alma diese Einsicht bereits im Jahr 1910 gehabt hat.

Almas Tagebücher, zum Teil aus der Ehezeit, zum Teil aber auch spätere Bemerkungen, sprechen noch eine erheblich deutlichere Sprache als das, was sie durch die Zensur ihrer Erinnerungen und Memoiren durchgehen ließ. So notiert sie eine hässliche Szene, von der

nur die erste Hälfte in die Memoiren gelangte. Es ist jene bereits erwähnte Geschichte, wie sie miterleben muss, dass er in der Oper die Sängern X und Y umgirt, während er zu Hause der abgeklärte, müde Mann ist, der umsorgt werden will. So weit die Memoiren; in den Tagebüchern aber geht es weiter. Mahler sei danach nach Hause gekommen, wollte sie lieblosen, sie aber stieß ihn zurück: »Ich sagte: Mir ekelt vor Dir! Weiter kam ich nicht. Wir sprachen nichts miteinander. Am folgenden Tag gab es eine herbe Aussprache im Stadtpark. Er sagte, er fühle deutlich, dass ich ihn nicht liebe! – Und er hatte recht – seit dem letzten Geschehnis war alles kalt in mir«. Kurz darauf hat sie zwar das Gefühl, dass sie ihn doch unendlich liebe, aber solche Ausbrüche sind nicht nur vorübergehende Wolkenschatten. Welcher Zweifel sich damals in Mahlers Herz gesenkt hat, wohl schon von Anfang an vorhanden war (man denke an seine düsteren Überlegungen, ob der Herbst den Frühling an sich ketten dürfe), kann man sich ausmalen. Die Eruptivität seines seelischen Zusammenbruchs nach der Entdeckung der Gropius-Beziehung erklärt sich auch aus der Bestätigung alter und nie ausgeräumter Zweifel. Zwei Jahre später, 1905, gibt es wieder einmal eine ›herbe‹ Unterredung, in der Alma (ihre Ehrlichkeit hat sie nie aufgegeben, nur in der Gropius-Affäre hat sie bis zu seinem Tod diese Ehrlichkeit eingeübt) ihm frank und frei gesteht, »dass mir sein Geruch in der ersten Zeit unsres Erkennens unsympathisch gewesen war. Er sagte hierauf: ›Das ist der Schlüssel zu Vielem – Du hast wider Deine Natur gehandelt ...‹. Wie recht er hat, weiß nur ich! Er war mir fremd – vieles ist mir noch immer fremd und, wie ich glaube, für immer. Und ich habe schon so viel gelitten – deshalb. Und darum kann ich vieles nicht verstehen – oder manchmal, wenn ich es könnte, treibt es mich weg von ihm. Dass man nach diesem Wissen zusammen weiter leben kann. Pflicht? Kinder? Gewohnheit? Nein – ich weiß, dass ich ihn wirklich lieb habe – und ohne ihn – momentan – nicht mehr leben könnte.« Die Formulierungen sind verräterisch: ›liebhaber‹ statt ›liebte‹, ›momentan‹ nicht mehr ohne ihn leben können. Und was soll man zu dem ›unsympathischen Geruch‹ sagen, der angeblich nur in der ersten Zeit der Verlobung und jungen Ehe eine Rolle spielte, wenn nach der Geburt der ersten Tochter von »Ekel« die Rede ist? Es bleibt Gegenstand von Spekulation, ob hier unterschwellig, und Alma nicht recht bewusst, der ›foetor iudaicus‹ mitspielt, jener angeblich unangenehme, andersartige Geruch der Juden, Grundmotiv des Antisemitismus. Wen man nicht riechen kann, mit dem kann man auch nicht sexuell harmonieren. Und vollends der Satz, mit dem diese vielsagende Notiz abgeschlossen wird: »Denn er hat mir so viel genommen, dass seine Gegenwart jetzt meine einzige Stütze ist.« Die eigene Abhängigkeit von dem, der einem angeblich alles genommen hat, muss, wie eingebildet und konstruiert sie auch immer war, als tiefe Traumatisierung empfunden werden. Und ganz folgerichtig tauchen spätestens im Sommer 1905 bereits die ersten Sehnsuchtsrufe auf. Der Maiernigger Sommer ist heiß, außer Notenkopieren für Mahler hat sie nichts zu tun, sie hat zu nichts Lust, sie liest nichts, sie tut auch nichts anderes, aber die Sinnlichkeit treibt

sie um. Sehnen könne sie sich nach einem Mann, aber sie habe ja keinen.

Noch vielsagender sind Aufzeichnungen, die weit nach Mahlers Tod gemacht wurden. Ein bedrückender Traum, den sie auf dem Höhepunkt ihrer leidenschaftlichen Affäre mit Oskar Kokoschka hat, könnte aufschlussreicher und makabrer kaum sein – es ist eine Szene, die Ken Russells Film über Mahler entstammen könnte, dem sie aber entging. Alma und Kokoschka befinden sich in einer Schiffskabine, im Bett unter ihnen der sterbende Mahler. Der Schiffsarzt empfiehlt ihnen, eine andere Kajüte aufzusuchen, denn der Leichnam werde bald unangenehm riechen. Sie verlassen die Kajüte auf der Suche nach einem besseren Platz und kommen nach einem längeren Irrgang wieder an den Ausgangspunkt zurück – der tote Mahler aber ist verschwunden. Der physische Ekel vor Mahler, vor seinem Körpergeruch, ist hier in den beängstigenden Geruch seines Leichnams hypertrophiert, die sexuelle Umarmung mit dem Liebhaber, der nach Gropius der Mann war, der die entsprechenden Forderungen Almas voll auf erfüllte, findet als Geste des Hohns neben dem sterbenden Mahler statt, wird aber gleichzeitig durch ihn behindert, so lange, bis der Leichnam verschwunden ist – deutlicher kann es nicht werden. Immer wieder spielt Mahler eine wichtige Rolle in den Tagebüchern; der zeitliche Abstand nach seinem Tod scheint seine Präsenz nicht zu verringern. Immer deutlicher beschäftigt Alma ihre alte Frage an das Schicksal, ob es richtig war, einen Juden zu heiraten. Wer sich darüber wundert, dass noch die alte Alma von antijüdischen Gefühlen umgetrieben wird, trotz oder wegen ihrer Ehe mit Franz Werfel, den belehren die Tagebücher darüber, dass es ihren Antisemitismus oder, wenn man es vorsichtiger sagen will, ihre antijüdischen Vorurteile immer gegeben hat, sie hat sie in den von ihr veröffentlichten Texten nur weitgehend eskamotiert. Die Juden hätten den Ariern den Geist gebracht und dafür ihre Herzen aufgefressen, notiert sie einmal, ein andermal, dass man mit Juden zwar Verhältnisse haben könne, sie aber nie heiraten dürfe.

Gropius allerdings war nicht der erste junge Mann, der Alma den schon halb verlorenen Glauben an ihre sinnliche Attraktivität wiedergab. Hans Pfitzner, der sie ja auch umschwärmte hatte und den sie als schöpferischen Menschen sehr hochschätzte, war nicht der richtige gewesen, »der die Schlummernde weckt«, obwohl, wie Zemlinsky bewiesen hatte, nicht alle Männer, die ihre Sinnlichkeit reizen konnten, unbedingt reckenhafte Gestalten sein mussten. Der Pianist und spätere Dirigent Ossip Gabrilowitsch war zwar Jude, aber er sah auf seine Weise gut aus, verwegen geradezu, ein junger russischer Wilder, der bei Anton Rubinstein Klavier studiert hatte, ein Jahr älter als Alma war und sich verehrungsvoll an Gustav Mahler angeschlossen hatte. Im Sommer 1907 oder im Dezember des Jahres waren Gabrilowitsch und Alma sich näher gekommen. In den Tagebüchern ist dies deutlicher dargestellt; dort betont sie den Zusammenhang mit dem Tod der Tochter, nach dem sie sich zerbrochen fühlte, krank, hässlich

und alt – und da kam Gabrilowitsch, der erste Mann seit langem, der ihr sagte, dass er sie liebe, der augenblicklich für sie begeistert war. In ihren Memoiren gibt Alma zu, dass sich ihre »leerlaufenden Empfindungen« mit denen des jungen Russen verstrickt hätten. Während Mahler arbeitete, blickten Alma und Ossip aus dem Fenster auf eine mondbeglänzte Wiese; ein Kuss wurde ausgetauscht, mehr nicht (so Alma), aber bei jedem Wiedersehen kamen die alten Gefühle wieder. Viel später, im Hotel in New York, soll Gabrilowitsch mit einem Brahms-Intermezzo nachts (Mahler war schon ins Bett gegangen) von Alma Abschied genommen haben. Mahler aber war doch misstrauisch geworden, hatte offensichtlich gelauscht und stellte Alma zur Rede. Sie war (wir vertrauen ihrem Zeugnis) guten Gewissens und konnte sich verteidigen, war aber, wie sie schreibt, dem Selbstmord nahe. Gegen alle ihre Triebe und Wünsche habe sie damals gesiegt, behauptet sie, aber als Gropius kam, siegten alle Triebe und Wünsche.