

Gustav Mahlers Verhältnis zur zeitgenössischen Literatur

Margarete Wagner

Zunächst muss die Bedeutung des Begriffs ‚zeitgenössisch‘ geklärt werden. Es gibt ältere Zeitgenossen, die noch von vorangegangenen Stilepochen geprägt waren und mit deren Lektüre Mahler aufwuchs, gleichaltrige Zeitgenossen, die ähnlichen literarischen Einflüssen ausgesetzt waren wie Mahler, und jüngere Zeitgenossen, wie etwa Hans Bethge, dessen Nachdichtungen aus dem Chinesischen Mahler zum *Lied von der Erde* inspirierten.

Mahler war ein ungemein belesener und vielseitig interessierter Mensch; in jungen Jahren schwankte er sogar, ob er nicht lieber Dichter werden sollte. Deshalb lag ihm auch die Literatur sein Leben lang am Herzen. Neben seiner anstrengenden Arbeit als Hofoperndirektor, Dirigent und Komponist fand er immer noch Zeit, aktuell erschienene oder bereits anerkannte Literatur, aber auch Werke aus anderen Bereichen zu lesen, zu überdenken und in seine Weltanschauung zu integrieren, was dann letztlich auch Auswirkung auf seine höchst individuelle Komponierweise hatte. Leider blieb seine reichhaltige Bibliothek nicht erhalten, und so wissen wir nur indirekt, über Erwähnungen in seinen Briefen, in Almas Tagebüchern und in den Erinnerungen seine Freunde, Kollegen und Verehrer ausschnittsweise über Einzelwerke seiner Lektüre Bescheid. Durch akribische Aufarbeitung all dieser Lektürehinweise vermochte Herta Blaukopf zumindest ansatzweise Mahlers gewaltigen Literaturkonsum zu rekonstruieren. Ihre Arbeit ist Grundvoraussetzung für die Erforschung der Frage, welche Einstellung Mahler der zeitgenössischen Literatur gegenüber hatte. Diesem Ausgangsmaterial hinzuzurechnen sind aber auch all jene Werke, die Mahler selbst als Textgrundlagen für seine Vertonungen heranzog oder mit denen er sich in Form von – auch abgelehnten – Libretti in seiner Tätigkeit als Hofoperndirektor und Dirigent befassen musste.

Sein literarischer Geschmack war eher ‚rückwärtsgerichtet‘, denn er schätzte die Klassiker, Romantiker sowie bereits anerkannten Größen des In- und Auslandes – wie etwa Dostojewski oder Tolstoi sehr –, doch mit dieser seiner Haltung ging er durchaus mit dem damaligen Zeitgeist konform: Der spürbare Verlust der Innerlichkeit und Gemütlichkeit, der auf die großen Probleme der Zeit – wie Industrialisierung, Säkularisierung, Nationalisierung, Kolonialisierung etc. – zurückzuführen war, drängte damals viele Künstler in eine Anti-Haltung zu den damals bereits etablierten Kunst- und Geistesrichtungen, wie etwa den Realismus, Naturalismus und Positivismus. Diese jungen Oppositionellen hatten zwar ihre geistigen Prägejahre durchaus noch in dieser Zeit erlebt, fanden sich aber nun in verschiedenen neu entstehenden Gruppierungen zusammen, die allesamt durch eine Absolutsetzung der Kunst und eine Rückwärtswendung auf Zeiten, in denen eine Ganzheit des Lebens noch möglich zu sein schien, geprägt waren. Es waren das Strömungen wie sie etwa unter den Begriffen Neuklassik, Neuromantik, Neurokoko, Symbolismus, Jugendstil, Heimatkunsbewegung etc. zusammengefasst werden.

Mahler fand viele literarische Hervorbringungen dieser neuen Richtungen als zu gekünstelt, zu übertrieben, zu hedonistisch, zu atheistisch oder zu dekadent. Für die Autoren des Berliner Kreises, für Otto Julius Bierbaum, Richard Dehmel, August Strindberg, Frank Wedekind etc. hegte er keine Sympathien. Er stellte hohe Moralvorstellungen an sich selbst und an Menschen, die ihm nahe standen. Schon allein aus diesem Grund, konnten ihm viele Werke, die damals berühmt oder berüchtigt waren, nicht gefallen. Er war aber auch nicht eindimensional genug, um nicht auch an solchen Werken das Grandiose, Einzigartige und Neue zu erkennen, so

es vorhanden war. Aus diesem Grund hatte er keine sehr hohe Meinung vom sogenannten Berliner Kreis, der durch seine Exzesse und Skandale berüchtigt war, aber wie Frank Wedekind in seinem Stück *Frühlingserwachen* die Orientierungslosigkeit, Ahnungslosigkeit und das Hilflos-Ausgeliefert-Sein der damaligen Jugend thematisierte, beeindruckte und erschütterte ihn dennoch zutiefst. Er hatte nämlich ein feines ethisches, aber auch ästhetisches und soziales Gespür dafür, ob ein Autor ein ‚echtes‘ Anliegen vorbrachte oder sich nur geistig selbst bespiegelte. Er hatte aber auch eine große Vorliebe für das Zupackende einer Formulierung oder Darbietung – etwa wie von Hendrik Ibsen die existenzielle Frage im Stück *Peer Gynt* gestellt wird, obwohl er gerade Ibsen gegenüber kritisch Position bezog. Auch Oskar Wildes *Salome* überzeugte ihn letztlich, obwohl ihm prinzipiell das erotische Sujet – vor allem die Rolle der lasziven Kindfrau – für seine Moralvorstellungen zu ‚schlüpfrig‘ war. *Meine Beichte*, die pessimistischen und selbstzergliedernden Bekenntnisse des alten Tolstoi, erfüllten Mahler, der auch lange Zeit Sigmund Freud und der Psychoanalyse mit großer Skepsis begegnete, mit Abscheu. Tolstois große Romane und Erzählungen aber, in denen die Helden über viele verschlungene Umwege nach dem wahren Sinn eines verantwortlichen Lebens suchen, waren für ihn große Literatur. Überhaupt hatten die großen in- und ausländischen Romanciers des Realismus, deren Lektüre sein Leben begleitet und geprägt hatte, seinen ungeteilten Beifall, allen voran Dostojewski und Tolstoi, aber beispielsweise auch Multatuli und andere. Friedrich Nietzsche als Philosoph und Dichter beschäftigte ihn sein Leben lang, obwohl er zeitweise in kritische Distanz zu ihm rückte und vor allem Alma vor ihm warnte.

Man sollte in diesem Zusammenhang überhaupt Mahler immer auch in der Rolle des Beschützers und Pädagogen seiner jungen Ehefrau Alma sehen: Viele Autoren, von denen er manche Werke durchaus respektierte und bewunderte, schienen ihm auf die noch sehr junge, leicht zu beeinflussende und moralisch ungefestigte Alma einen verderblichen Einfluss zu üben, vor dem er sie einerseits beschützen wollte, um sie andererseits für seine eigene Lebensanschauung zu gewinnen. So spielte er beispielsweise Oskar Wildes Roman *The picture of Dorian Gray* Alma gegenüber herunter, indem er dessen pikanten Inhalt verschwieg und nur auf seine Machart einging. Wildes *Bunbury or The Importance of being Earnest*, das im Grunde genommen recht harmlos von ‚Liebesgeschichten und Heiratssachen‘ handelt, fand er dagegen sehr lustig und ärgerte sich, dass Alma das Stück nicht gesehen hatte.

Alma wiederum versuchte ihrerseits, Mahler für ihre Lieblingsdichter – etwa Dehmel, Maeterlinck und Gerhart Hauptmann – zu interessieren, um von ihm als eigenständig denkendes Wesen anerkannt und ernst genommen zu werden, hatte dabei aber nur mäßigen Erfolg. Aber immerhin vermochte sie, obwohl Mahler völlig vom dichterischen Ingenium Siegfried Lipiners überzeugt war, die geistig und künstlerisch enge Beziehung zwischen den zwei Freunden empfindlich zu stören.

Zu etlichen der von Alma geschätzten Dichter kamen aber – hauptsächlich auf ihren Wunsch – persönliche Kontakte zustande. Von Dehmels Lebenshaltung und seiner Lyrik hatte Mahler selbst allerdings keine gute Meinung und der Kontakt brach auch ab, als Mahler sich weigerte, Dehmels Pantomime *Fitzeputze* in der Vertonung von Hermann Zilcher aufzuführen. Die Freundschaft mit Hauptmann dagegen währte länger und war intensiver: dessen herzliche, ‚weltumarmende‘ Art berührte Mahler menschlich zutiefst. Mit Hauptmanns zweiter Frau und seinen mythisch-allegorischen symbolistischen Werken wusste Mahler dagegen nicht viel anzufangen. Kurze Begegnungen hatte Mahler aber auch mit Wedekind oder Arthur Schnitzler, dessen ganzes Musikverständnis später von Mahlers Werken geprägt war. Auch die

Begegnung mit Thomas Mann wurde für dessen weiteres Schaffen ungemein wichtig. Mahler schöpfte nicht nur selber Inspirationen aus Literaturwerken, sondern vermochte auch als Person und später sogar noch posthum seine dichtenden Zeitgenossen, wie etwa Hermann Bahr oder Stefan Zweig, zu inspirieren. Die Begegnung mit Hugo von Hofmannsthal dagegen enttäuschte diesen sehr. Mahler fand Hofmannsthals Dichten als zu eklektizistisch, über das Libretto zur Strauss'schen *Elektra* bemerkte er, ironisch travestierend: „O selig, o selig, modern zu sein“. Dabei hätten sich beide – was ihr Sozial- und Verantwortungsgefühl betraf – durchaus gut verstehen können. So wie Hermann Bahrs Leben sich mit dem seinen berührte, indem er die Sängerin Anna Mildenburg ehelichte, mit der eine Weile auch Mahler in Beziehung gestanden hatte, so überschneidet sich auch Franz Werfels Leben durch seine Verhelichung mit Alma – wenn auch posthum – mit dem seinen. Auch Werfel wurde möglicherweise auch durch Mahler zu einem Gedicht mit dem Titel *Der Dirigent* angeregt.

Die Beschäftigung mit der Frage nach Mahlers Verhältnis zur zeitgenössischen Literatur führte zu einem interdisziplinären Austausch zwischen Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft, der letztlich beide Seiten bereicherte. Denn – um nur zwei Beispiele zu nennen –: die Mahlerforschung konnte über die Brief- und Tagebuchausgaben Gerhart Hauptmanns wichtige neue Hinweise zur Mahler-Biographie erhalten, die Dehmelforschung wiederum zog Profit aus der Mahlerforschung.