

## ***Die 100 VCV(W)-Vorträge über „Künste in der & um die Romantik“***

- ein Zyklus von Vortragsabenden über vorwiegend (spät)romantische ( - aber auch prä/para/post/.../neo-romantische - ) Künste/.../Kunstwerke für Musik/Malerei/.../Architektur-Freundinnen/Freunde und alle anderen Kunstliebhaber(innen) an jedem 2. Dienstag in jedem Monat (außer Juli/August/September) im „art hotel weimar“ („Freiherr v. Stein“-Allee) ab 20:00 Uhr (Gesamtleitung: Prof. Wolf-G. Leidel, Vorsitzender des VCV(W) [„Vox coelestis“-e.V. Weimar]) -

---

### Vortrag Nr. 011

---

Nicht zum öffentlichen Gebrauch: nur für VCV(W)-Mitglieder und Besucher/Gäste des o.g. Vortragzyklus'!

---

Stand vom 23. Januar 2007

---

## Das Thema dieses 11. Abends: **„Gustav Mahler: Symphonie Nr. III“**

---

### Sinfonie-Monster...

Gustav Mahlers Sinfonien - uns interessiert heute abend die „III.“ - sind spätromantische „Ungeheuer“; „...fort mit den Programmen!“ rief er, weil er die Gefahr erkannte, gründlich mißverstanden zu werden. Möglicherweise wandten sich seine Satzüberschriften von Anfang



*Gustave Doré: Ewiger Jude*

ohnehin nicht direkt an den Hörer, sondern dienten dem Komponisten als "Autosuggestion" (Matthias Hansen). Dennoch zeigen sie deutlich, daß Mahler als Leitgedanken für seine 3.

Symphonie eine lineare Entwicklung vom ersten zum letzten Satz vor Augen schwebte. Konzeptionell knüpft der Komponist damit an die Tradition der Finalsymphonie an. In ihrer Ausarbeitung beschreitet die 3. Symphonie jedoch andere Wege, und der Komponist Dieter



*Gustav Mahler 1903 auf dem Weg in die Wiener Hofoper*

Schnebel dachte zumindest theoretisch die Idee einer "räumlich gestalteten Aufführung" des Werkes an, in der nach der "ersten Abteilung in einem Zentralraum die Aufführungen der übrigen Sätze in darum herum liegenden Nebenräumen stattfänden."; doch auch in herkömmlichen Aufführungen von Mahlers 3. Symphonie ergeben sich interessante aufführungspraktische Aspekte: durch die Gegenüberstellung der zwei Abteilungen und die damit - vom Komponisten übrigens sanktionierte - Möglichkeit einer Konzertpause nach dem ersten Satz, erobert sich Mahler mit seiner 3. Symphonie einen ganzen Konzertabend. Damit ist freilich nicht allein gemeint, daß die 3. Symphonie aufgrund ihrer Länge die Kombination mit einem anderen Werk unmöglich macht. Die "einkomponierte" Pause zwischen den beiden Abteilungen ist auch eine Reaktion Mahlers auf die traditionelle Dramaturgie des Symphoniekonzertes als musikalisches Ereignis und das moderne Bemühen, eine Programmgestaltung zu entwerfen, die Kontraste in sich bildet, ohne den Eindruck des all zu Disparaten zu vermitteln. Mit der ästhetischen Balance zwischen den beiden Abteilungen seiner 3. Symphonie bietet uns Mahler daher in einem Werk das, wozu andere Konzertprogramme durch die Kombination mehrerer Kompositionen aufwarten. Die 3. Sinfonie in d-Moll von Gustav Mahler ist eine Sinfonie in sechs Sätzen für großes Orchester, Altsolo, Knabenchor und Frauenchor. Die Sinfonie ist mit einer ungefähren Spieldauer von 95 Minuten Mahlers längstes Werk und gilt zugleich als die längste Sinfonie, die je komponiert wurde. Wie schon seine 2. Sinfonie gehört die 3. wegen der Verwendung des menschlichen Gesangs zur Gattung der Sinfoniekantate ( - „Sinfoniekantate“ ist eine Bezeichnung für musikalische Werke, die die Form der Sinfonie mit der Kantate (Solo- und/oder Chorgesang) verbinden, besonders in der Musik der Romantik; bekannte Beispiele: Ludwig van Beethoven: 9. Sinfonie mit dem Schlußchor „Ode an die Freude“ - Felix Mendelssohn

Bartholdy: 2. Sinfonie „Lobgesang“ - Gustav Mahler: 2., 3., 4. und 8. Sinfonie sowie „Das Lied von der Erde“ - Igor Strawinski: Psalmensinfonie): der 4. Satz ist ein Orchesterlied für Alt-Solo, der 5. Satz eine kantatenartige Komposition für Frauen-, Knabenchor und Alt-Solo. Diese 3. Sinfonie entstand zwischen 1893 und 1896. Die Uraufführung der vollständigen



*die junge Alma Schindler 1900*

Sinfonie fand am 9. Juni 1902 auf dem 38. Tonkünstlerfest in Krefeld statt. Mahler dirigierte die Städtische Kapelle Krefeld und das Gürzenich-Orchester Köln. Louise Geller-Wolter sang das Alt-Solo. Vorher waren bereits verschiedentlich einzelne Sätze der Sinfonie uraufgeführt worden: der 2. Satz am 9. November 1896 in Berlin von den Berliner Philharmonikern unter Arthur Nikisch; am 9. Dezember 1896 dirigierte Felix Weingartner ebenfalls den 2. Satz in Hamburg. Am 21. Januar 1897 leitete Nikisch eine Aufführung des 2. Satzes in Leipzig, und am 9. März 1897 dirigierte Felix Weingartner dann in Berlin den zweiten, dritten und sechsten Satz. Das „Blumenstück“ (2. Satz) wurde außerdem von Mahler (Budapest, 31. März 1897), Josef Grossmann (Frankfurt am Main, 2. März 1898) und von Ferdinand Löwe (Wien, 3. März 1898) aufgeführt. Zwischen 1902 und 1907 führte Mahler selbst die Sinfonie insgesamt 15 Male auf, zum letzten Mal in Berlin am 14. Januar 1907. In ihrer endgültigen Form hat die Sinfonie sechs Sätze:

- *Kräftig. Entschieden.*
- *Tempo di Menuetto. Sehr mäßig. Ja nicht eilen!*
- *Comodo. Scherzando. Ohne Hast.*
- *Sehr langsam. Misterioso. Durchaus ppp. (Alt-Solo) „O Mensch gib Acht“ (Friedrich Nietzsche)*
- *Lustig im Tempo und keck im Ausdruck. (Alt-Solo, Damen- und Knabenchor) „Es sangen drei Engel“ (Des Knaben Wunderhorn)*
- *Langsam. Ruhvoll. Empfundene*

Mahler teilte diese Satzfolge in zwei „Abteilungen“ ein, wobei der weitaus längste erste Satz (ca. eine halbe Stunde) allein die erste Abteilung ausmachte und die folgenden fünf zusammen die zweite. Bei Aufführungen wird denn auch meist eine deutliche Pause zwischen den „Abteilungen“ gemacht, die von Mahler in der Partitur diktiert ist. Zu seinen ersten vier Sinfonien gibt es von Mahler in recht unterschiedlichen Formen eine Art von Programm, das

dem Hörer als „Wegweiser“ für den Stimmungsinhalt dienen sollte. In der dritten Sinfonie bestand dieses Programm in Titeln für die einzelnen Sätze:

- „Pan erwacht. Der Sommer marschiert ein“
- „Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen“
- „Was mir die Tiere im Walde erzählen“
- „Was mir der Mensch erzählt“
- „Was mir die Engel erzählen“
- „Was mir die Liebe erzählt“

Diese programmatischen Überschriften wurden noch vor der Veröffentlichung 1898 wieder fallen gelassen. Im ursprünglich Plan sah Mahler einen siebten Satz vor: „Was mir das Kind erzählt“. Dieser wurde später aber herausgenommen und bildete dann unter dem Titel „Das himmlische Leben“ den Finalsatz der 4. Sinfonie. Der erste Satz hat enorme Ausmaße und wurde zuletzt komponiert, es ist sozusagen Mahlers Schmerzenskind, mit dem er sehr gerungen hat. Vor allem auf diesen Satz ist Mahlers Selbstaussage bezogen ( - Mahler zu Richard Batka am 18. 11. 1896 in „Gustav Mahler - Briefe“: Neuausgabe erweitert und revidiert von Herta Blaukopf (Bibliothek der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft). Wien/Hamburg 1982, S. 180 ISBN 3-552-03330-0): „...wahres Entsetzen fasst mich an, wenn ich sehe, wohin das führt, welcher Weg der Musik vorbehalten ist, und dass mir das schreckliche Amt geworden, Träger dieses Riesenwerkes zu sein...“. Der zweite Satz ist ein Menuett, der dritte ein Scherzo, in dem Mahler ausgiebig aus einem seiner „Wunderhorn“-Lieder, nämlich dem Lied „Ablösung im Sommer“, zitiert, freilich in rein instrumentaler Form. Im Trio des dritten Satzes sind zwei Posthornsoli zu hören, die Klänge aus der Trivialmusik zitieren und deshalb viel kritisiert wie bewundert wurden. Der vierte Satz enthält ein vom Altsolo gesungenes Stück von Friedrich Nietzsche, Zarathustras Nachtwandlerlied „O Mensch! Gib acht!“ aus „Also sprach Zarathustra“:

*O Mensch! Gib acht!  
Was spricht die tiefe Mitternacht?  
„Ich schlief!  
Aus tiefem Traum bin ich erwacht!  
Die Welt ist tief,  
und tiefer als der Tag gedacht!  
O Mensch! Tief!  
Tief ist ihr Weh!  
Lust tiefer noch als Herzeleid!  
Weh spricht – Vergeh!  
Doch alle Lust will Ewigkeit,  
will tiefe, tiefe Ewigkeit!“*

Der fünfte Satz enthält das Lied „Es sungen drei Engel“, ebenfalls eine Vertonung eines Textes aus „Des Knaben Wunderhorn“, bei dem u.A. der Knabenchor „bim-bam“ intoniert und „Glocken aus der Höhe“ erklingen ( - ursprünglich war „Es sungen drei Engel“ ein Teil von Mahlers „Wunderhorn“-Vertonungen). Der sechste Satz ist ein rein instrumentales Adagio. Das Stück wird aufgrund seiner Länge und der großen Zahl der benötigten Mitwirkenden ( - mit Chorstärken deutlich über 150 Sängern - ) relativ selten in Konzerten aufgeführt, ist jedoch eben darum von vielen großen Dirigenten als Herausforderung verstanden und als Glanzstück aufgeführt worden. John Neumeier hat ein Ballett dazu choreographiert und mit dem Hamburger Ballett aufgeführt. Der letzte Satz wurde als Hintergrundmusik in einer Folge der Fernsehserie „Call to Glory“ eingesetzt. Man lese Paul Bekker: Gustav Mahlers Sinfonien H. Schneider, Tutzing, 1921 - oder: Constantin Floros: Gustav Mahler Band 3: Die Symphonien Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1977, ISBN 3-7651-

0210-5 - oder: Renate Ulm (Hrsg.): Gustav Mahlers Symphonien. Entstehung – Deutung – Wirkung. Bärenreiter, Kassel 2001, ISBN 3423308273 -- Schauen wir erst einmal in Mahlers Biographie, in diesen Abgrund, dann in seine Seele, diesen scheinbar bodenlosen Super-Abgrund; machen wir uns dabei auf Äußerstes gefaßt: ein Jude läuft als „Ewiger Jude“ & Nicht-Jude durch das „fin de siecle“, heimatlos und tief am Weltleid leidend...

---

### Der „Märtyrer“

Gustav Mahler wird am 7. Juli 1860 in Kalischt (Böhmen) geboren und stirbt bereits am 18. Mai 1911 in Wien; er war ein österreichischer Komponist im Übergang von der Spätromantik zur Moderne ( - „Lenny“ Bernstein (TV-O’Ton): „...mit dem Standbein im 19. und dem



*Berta Zuckerkandl*

Spielbein im 20. Jahrhundert...“). Er war zudem einer der berühmtesten Dirigenten seiner Zeit ( - Robert Stolz (TV-O’Ton): „...größter Kapellmeister aller Zeiten...“ - ) und als Operndirektor ein bedeutender Reformator des Musiktheaters. Gustav Mahler war der Sohn



*Alma 1904 mit ihrer neugeborenen Tochter Anna ("Gucki")*

einer jüdischen Familie; sein Großvater war Šimon Mahler. Er pachtete 1827 die Weinbrennerei in Kalischt, die er später kaufte. Sein Sohn Bernard Mahler (\* 1827 in Lipnitz; † 1889 in Iglau) heiratete 1857 Marie Herrmann (\* 1837 in Ledetsch; † 1889 in Iglau), sie stammte aus der Familie eines Seifenfabrikanten. Nach der Heirat erwarben die Eltern Gustav Mahlers zu der Weinbrennerei einen Gasthof in Kalischt, das spätere Geburtshaus Gustav

Mahlers. 1865 verkauften Mahlers Eltern ihren Gasthof und das Geschäft in Kalischt und zogen in die mährische Stadt Iglau, wo Mahler den überwiegenden Teil seiner Jugend verbrachte. Von den vierzehn Kindern starben sechs früh. Gustav war das zweitälteste; sein Bruder Isidor war bei Gustavs Geburt jedoch schon gestorben. Besonders der Tod seines Bruders Ernst mit dreizehn Jahren, als Gustav selbst erst fünfzehn war, machte ihm sehr zu schaffen. Beide Eltern starben, als Mahler noch keine dreißig Jahre alt war. Danach fühlte er



*Alma 1905 mit Gustav Mahler (Mitte) und den Töchtern Maria und Anna*

sich verpflichtet, für seine jüngeren Geschwister zu sorgen. Er half seinen Brüdern, bis sie selbstständig waren. Einer von ihnen wanderte nach Amerika aus. Mahler nahm seine Schwester Justine zu sich, die ihm viele Jahre den Haushalt führte, bis sie beide im selben Jahr heirateten. Justine und eine andere Schwester, Emma, heirateten die Brüder Rosé, die Musiker im Philharmonischen Orchester von Wien waren, und wurden sehr alt. Als Gustav



*Bruno Walter, der engste Vertraute Mahlers*

Mahler vier Jahre alt war, begann seine musikalische Ausbildung mit dem Akkordeon. Kurz darauf hatte er seinen ersten Klavierunterricht. Mit sechs Jahren gab er bereits selbst Unterricht und komponierte erste Stücke, die jedoch nicht erhalten sind. Er besuchte die Grundschule, später das Gymnasium. Er las sehr viel, hörte Volks- und Tanzmusik bei entsprechenden festlichen Gelegenheiten, die Militärmusik der in Iglau stationierten Soldaten und in der Synagoge auch jüdische Musik. Alle diese Elemente sind in seinen Werken immer wieder zu finden. Mit zehn Jahren trat er zum ersten Mal als Pianist auf, und mit zwölf Jahren gab er Konzerte mit technisch sehr anspruchsvollen Stücken von Liszt und Thalberg. Mit fünfzehn Jahren ging er auf Empfehlung eines Freundes der Familie nach Wien ans

Konservatorium und studierte bei Julius Epstein (Klavier) und Franz Krenn (Komposition). In beiden Fächern gewann er im nächsten Jahr den ersten Preis; Mitstudenten waren u.A. Hans Rott, Hugo Wolf und Mathilde Kralik von Meyrswalden. Den Schulstoff lernte er als Externer selbstständig weiter. 1877 machte er die Abschlußprüfung am Gymnasium in Iglau. Zwar fiel er beim ersten Mal durch, schaffte es jedoch bei der Wiederholung. Im



*Alma 1906 mit ihren beiden Töchtern*

Dezember hörte er die Uraufführung von Anton Bruckners 3. Sinfonie und wurde beauftragt, einen vierhändigen Klavierauszug dafür herzustellen. 1878 schrieb er den Text für „Das klagende Lied“ nach einem Märchen in der „Ludwig Bechstein“-Sammlung, beendete das Kompositionsstudium mit dem Diplom und gewann mit einem Klavierquintett, das verschollen ist, den ersten Preis. In den Konservatoriumsjahren arbeitete er an zwei Opern, die unvollendet blieben: „Die Argonauten“ nach einem Drama von Grillparzer und „Rübezahl“. An der Universität studierte er einige Semester lang Archäologie, Geschichte, bei Eduard Hanslick(!) Musikgeschichte und hörte Vorlesungen bei Bruckner(!). Während dieser Studienjahre in Wien gehörte Mahler mit Siegfried Lipiner und anderen zu dem philosophischen und literarischen Freundeskreis um Engelbert Pernerstorfer, woraus Lebensfreundschaften entstanden und wodurch er vielfältige geistige Anregungen bekam. Für einige Jahre wurde er so auch zum strengen Vegetarier. Friedrich Eckstein gibt dazu folgende Beschreibung Mahlers: „...einer von ihnen war eher klein von Gestalt; schon in der sonderbar wippenden Art seines Ganges machte sich eine ungewöhnliche Reizbarkeit bemerkbar, sein geistig gespanntes, überaus bewegtes und schmales Gesicht war von einem braunen Vollbart umrahmt, sein Sprechen sehr pointiert und von stark österreichischer Klangfarbe. Er trug immer einen Pack Bücher oder Noten unter dem Arm und die Unterhaltung mit ihm ging zumeist stoßweise vor sich. Sein Name war Gustav Mahler...“; 1880 wurde Gustav Mahler Kapellmeister im Sommertheater in Bad Hall und vollendete im November die Kantate „Das klagende Lied“. Es folgten verschiedene Kapellmeisterstellen, an denen er hauptsächlich Opern zu dirigieren hatte und mit diesem Genre reiche Erfahrungen sammeln konnte. Er hörte auch die bedeutendsten Dirigenten seiner Zeit mit Konzerten, machte ihre Bekanntschaft und die der Komponisten Pjotr-Iljitsch Tschaikowski und Richard Strauss. Die Stationen waren: Laibach (1881-82), Olmütz (1883), Kassel (1883-85), Prag bei dem Intendanten Angelo Neumann (Juli 1885 bis 1886), Leipzig (Juli 1886 bis Mai 1888) als Kollege von Arthur

Nikisch, mit dem es zu Rivalitäten kam, und Budapest (Oktober 1888 bis März 1891), wo er Königlicher Operndirektor war. Er kam (1883) auch zum ersten Mal nach Bayreuth, hörte Festspielaufführungen und machte die Bekanntschaft von Cosima und Siegfried Wagner. In Budapest besuchte Brahms eine Vorstellung des „Don Giovanni“ Mozarts, in der Lilli Lehmann sang, und er war von Mahler als Dirigent sehr beeindruckt. Von März 1891 bis April 1897 war Mahler erster Kapellmeister am Stadttheater Hamburg. Er gehörte inzwischen



*das vorletzte Photo des Meisters....: G. Mahler 1910 auf Schiffsdeck während der Überfahrt nach N.Y.*

zu den anerkannten Dirigenten Europas, dessen große Städte er als Gastdirigent bereiste, z.B. mit großem Erfolg London von Juni bis Juli 1892. Mahler hatte in diesen Jahren ein überaus anstrengendes Arbeitspensum. Er dirigierte mehr - in der Saison 1894/95 z.B. 138 von 367 Vorstellungen, dazu 8 Philharmonische Konzerte - als heute (Stand 2005) üblich. Im selben



*das Manuskript von Mahlers 10. Sinfonie mit den handschriftlichen Notizen: „Für dich leben! Für dich sterben! Almschi!“*

Jahr komponierte er verschiedene Lieder, vollendete die 2. Sinfonie, leitete in Berlin die Uraufführung ihrer ersten 3 Sätze und komponierte in wenigen Sommerwochen 5 Sätze (- außer dem ersten -) dieser 3. Sinfonie. In Hamburg legte er außerdem mit seiner Opernarbeit den Grundstein zu einem neuen Musiktheaterstil. In der Hamburger Zeit ging er neue Freundschaften ein. Besonders wichtig wurde die mit dem jungen Bruno Walter, der als Chorleiter an das Stadttheater kam. Walter folgte ihm auch als zweiter Kapellmeister nach Wien und setzte sich im Lauf seines ganzen Lebens mit all seinem Können für die Musik Gustav Mahlers ein. 1897 bis 1907 war Mahler mit seiner Karriere am angestrebten Ziel. Er

hatte die in Europa herausragende Stellung eines Ersten Kapellmeisters und Hofoperndirektors in Wien. Hier führte er mit Alfred Roller ( - dieser lehnte den jungen Adolf Hitler als Mal-Student ab...), einem bildenden Künstler, den er zur Tätigkeit als Bühnenbildner animierte, seine Opernreform durch. Durch intensive Probenarbeit steigerte er die Leistung von Orchester und Sängersenemble und fügte sie in ein dramatisches Gesamtkonzept ein. Hohle pathetische Gesten am Bühnenrand stehender Gesangskünstler in überladenen Kostümen und Bühnenbildern verwandelte Roller in entrümpelte, interessant durchstrukturierte Bühnenräume und in Bewegungskostüme, in denen Mahler die



*Marie Mahler, Gustav Mahlers Mutter*

Sängerdarsteller wirklich spielen und ihre Rollen auch als Schauspieler ausgestalten ließ. Da er in Wien die besten lebenden Sänger und Sängerinnen engagieren konnte, wurde seine Zeit als Hofoperntendant eine Hochblüte und kann als Beginn der neuzeitlichen



*Gustav Mahler 1907*

Operninszenierung bezeichnet werden. Darunter waren die Sänger-Schauspielerin Anna von Mildenburg, die beste Wagner-Darstellerin dieser Zeit, die Koloratursängerin Selma Kurz, deren besonders lange „Kurz-Triller“ berühmt wurden, Marie Gutheil-Schoder, die als Carmen und in anderen leidenschaftlichen Mezzosopranrollen brillierte, der Heldentenor Erik Schmedes und der humorvolle Komödiant Leo Slezak, dessen bemerkenswerte Kopfstimme noch auf ersten Schallplatten von 1905 in einer Arie aus „Die weiße Dame“ und in Lohengrins Abschiedsgesang zu hören ist, sowie die dramatische Ausdruckskraft dieses ganz von Mahlers Inszenierungskunst geprägten Sängers in Tannhäusers „Romerzählung“. Um diese Stellung zu bekommen, ließ Mahler sich taufen und konvertierte zum Katholizismus, da er mit Recht antisemitische Hindernisse fürchtete. Dem jüdischen Glauben stand er nicht besonders nahe. Seine Weltanschauung war eher eine naturreligiöse und philosophische, was

an seinen Angaben und Texten zur 3. Sinfonie, zur 8. Sinfonie und zum „Lied von der Erde“ besonders ausgeprägt zu erkennen ist. Er befaßte sich jedoch auch intensiv mit dem Auferstehungs- und Erlösungsgedanken des Christentums, was besonders in der 2. und 3. Sinfonie deutlich wird. Während der Wiener Jahre reiste er durch ganz Europa, u.A. bis Sankt Petersburg, Venedig, Rom, Paris, Amsterdam, um zu dirigieren und seine eigenen



*Alma-Maria, Mahlers Ehefrau (1909)*

Kompositionen mit unterschiedlichem Erfolg aufzuführen. Er gewann überall enthusiastische Anhänger. In Amerika wurden seine Werke ebenfalls aufgeführt und sehr geschätzt. Neue Freundschaften entstanden unter anderem mit den Brüdern Rosé, den Malern der Sezession und besonders den jungen Komponisten Arnold Schönberg, Alexander von Zemlinsky und Alban Berg, die seine Musik bewunderten und hoch schätzten. Willem Mengelberg in Amsterdam gehörte zu den jungen Dirigenten, die seine Sinfonien aufführten. Zur



*Alma bei einem Spaziergang mit Gustav Mahler in Toblach (1909/1910)*

Uraufführung der 6. Sinfonie in Essen kamen viele Freunde von weither angereist. Mahlers Ungeduld mit Sängern und Orchestermittgliedern, die seinen Ansprüchen nicht genügten, sein nicht sehr erfolgreicher Umgang mit den Finanzen des Opernbetriebs, eine Pressekampagne gegen ihn mit antisemitischen Tendenzen und Streitigkeiten mit seinen Vorgesetzten bei Hof über häufige Abwesenheiten und die Programmgestaltung, deren Gipfel das Verbot der Uraufführung von Richard Strauss' „Salome“ war, brachten schließlich beide Seiten dazu, Mahlers Wiener Amt zu beenden. Er erhielt jedoch eine hohe Pension. Im Januar 1908

begann sein Vertrag bei der Metropolitan Opera in New York, wo er bis zu seinem Tod blieb. Wieder arbeitete er mit den besten Sängern und Sängerinnen, unter anderen mit Enrico Caruso, Emmy Destinn, Leo Slezak, konnte aber seine Inszenierungsvorstellungen nicht so



*Alma*

ganz seinen Wünschen entsprechend umsetzen wie in Wien. Ab dem 1. November 1909 leitete er ausschließlich die Konzerte der New Yorker Philharmoniker. - Mahlers Mutter war ihrem Sohn sehr lieb und wichtig. Mit seiner Schwester Justine verband ihn nicht nur das gemeinsame Leben, sondern auch Verständnis und Freundschaft. An jedem Ort seines wechselhaften Lebens war er in eine neue junge Frau leidenschaftlich verliebt. Immer floß etwas davon in seine Musik ein. Mit sechs Jahren war Mahler zum ersten Mal verliebt. Für diese Freundin komponierte er ein Lied. Anfang 1880 in Wien komponierte er drei Lieder für Josephine Poisl, die seine Gefühle aber nicht erwiderte. In Kassel war es die Sopranistin Johanna Richter. 1884 entstanden dort die ersten „Lieder eines fahrenden Gesellen“. 1888 in Leipzig schrieb er, inspiriert durch seine Liebe zu Marion von Weber, der Frau eines Enkels von Carl Maria von Weber, und durch den Roman „Titan“ von Jean Paul in sechs Wochen die 1. Sinfonie und erste Lieder zu „Des Knaben Wunderhorn“, einer Textsammlung mit Volksdichtungen, die er sehr schätzte. In Hamburg spielten zwei Frauen eine wichtige Rolle: Die Geigerin Natalie Bauer-Lechner liebte ihn sehr, schrieb ausführliche Tagebücher über die Gespräche mit ihm, woraus eine sehr gründliche Quelle für seine Gedanken, Vorstellungen und viele Erlebnisse wurde; sie war ihm geistig gewachsen und blieb ihm in ihrer Liebe bis ans Lebensende treu. Für ihn war es eine enge, aber nur platonische Freundschaft. Mit der auch im Alltag hochdramatischen Anna von Mildenburg ging er die intensive,

leidenschaftlichste Liebesbeziehung vor seiner Ehe ein, die jedoch mit dem Wechsel nach Wien, wo sie ebenfalls engagiert war, von ihm beendet wurde. Eine Ehe zwischen zwei ihre



*Mahler 1909*

Berufung ernst nehmenden Künstlern konnte er sich nicht vorstellen. Deshalb endete auch die Beziehung zu Selma Kurz in den ersten Wiener Jahren sehr bald. Dabei war gerade die gemeinsame Vertiefung in die Musik und die Gabe beider Sängerinnen, seine Musiktheatervorstellungen aufs Eindrucksvollste zu verwirklichen, ein wesentlicher Teil der Beziehung. Und darauf brauchte er bei beiden ja nicht zu verzichten. „Ein gemeinsames Wollen muß sich ergeben, ein Begegnen auf dem geistigen Urgrund eines Werkes muß zu geheimem, aber innigstem Einverständnis führen, das allein den Willen seines Schöpfers erfüllen kann.“ Das schrieb Anna von Mildenburg über die gemeinsame Arbeit in ihren Erinnerungen, die zehn Jahre nach Mahlers Tod erschienen, ohne jede Bitterkeit ihm gegenüber, und die darin enthaltenen Briefe zeigen, wie eng die Bindung zwischen Mahler und ihr war. Von der Ehe hatte Mahler eher konservative Vorstellungen, und als er im März 1902 Alma Schindler ( - geboren 1879 - ) heiratete, bestand er darauf, daß sie nicht weiter



*der junge Architekt Walter Gropius als Soldat in Heimaturlaub...*

komponierte, um statt-Dessen ihre Aufgaben als Ehefrau und Mutter wahrnehmen zu können. Alma ging darauf ein, nahm es ihm jedoch bis ins Alter hinein übel. Sie selbst war unter lauter

Künstlern aufgewachsen. Ihr Vater Emil Jakob Schindler und ihr Stiefvater, Carl Moll, waren Maler. Über ihr Elternhaus lernte sie Max Klinger, Gustav Klimt, Alexander von Zemlinsky ( - bei dem sie Kompositionsunterricht nahm... - ) und andere kennen. Sie wurde in die Gespräche einbezogen, geliebt und für ihre Schönheit bewundert. Mahler und sie hatten sich im „Salon“ Bertha Zuckerandls kennengelernt. Alma war von Mahler als Persönlichkeit und Dirigent fasziniert. Mit seiner Musik konnte sie jedoch wenig anfangen, und in der Ehe mit dem 19 Jahre älteren Mann vermißte sie so Einiges...; Mahler liebte sie leidenschaftlich und innig, hatte durch sein riesiges Arbeitspensum jedoch wenig Zeit für Besuchsabende und andere Vergnügungen und war während der Ferien in einem extra für ihn gebauten Komponierhäuschen ( - 1893-'96: Steinbach am Attersee, 1900-'07: Maiernigg am Wörthersee, 1908-'10: Toblach - ) vollkommen in seine Musik vertieft. Er fühlte sich als ihr „Lehrer“ in Bezug auf Weltanschauung und das Leben. Des Öfteren sprach er aus ( - in Briefen erhalten), daß er sich wünschte, sie hätte mehr „Reife“. Die beiden bekamen zwei Töchter: im November 1902 Maria-Anna, im Juni 1904 Anna-Justina, worüber Mahler sehr glücklich war. Alma konnte jedoch nicht verstehen, daß er 1904, während die beiden vergnügt im Garten spielten, seine „Kindertotenlieder“ vollendete, auf Texte von Friedrich Rückert, die dieser nach dem Tod einer Tochter geschrieben hatte. Nach Mahlers Tod heiratete Alma den Architekten Walter Gropius und später den Dichter Franz Werfel, ließ sich jedoch bis ans Lebensende als „Witwe Gustav Mahlers“ feiern. Die Tochter Anna ging mit ihrer Mutter zunächst nach Kalifornien und lebte später als Bildhauerin in Spoleto, wo sie 1988 starb. Mahlers Gesundheit war Zeit seines Erwachsenenlebens durch ein Hämorrhoidenleiden, an dem er mehrmals fast verblutete, und durch immer wiederkehrende, nie wirklich auskurierte Mandelentzündungen gestört, die wahrscheinlich auch die Ursache für seine bakterielle Herzerkrankung waren, an der er letztendlich verstarb. Das Jahr 1907 bedeutete eine Lebenswende in vieler Hinsicht. Es war abzusehen, daß die Zeit als Operndirektor wegen mehr und mehr zunehmender Schwierigkeiten und Enttäuschungen zu Ende ging. Der



*1904 auf dem Weg zur Arbeit: Gustav Mahler, Direktor der Wiener Hofoper*

Kontrakt mit der Metropolitan Opera in NewYork war unterschrieben, als die ältere Tochter im Juli plötzlich an Diphtherie starb, was Alma und Gustav Mahler sehr tief traf, die Bindung

aber nicht verstärkte. Bei Mahler, der zur Erholung schnelle und weite Wanderungen brauchte, das Schwimmen in eiskaltem Wasser liebte und dessen Tätigkeit als Dirigent ja auch physisch sehr lebhaft und anstrengend war, wurde eine Herzkrankheit diagnostiziert. Er



*Alma 1906 in Toblach mit Tochter (Anna? Maria? - ich konnte es leider nicht identifizieren...)*

glaubte, am Abgrund zu stehen, war tief verzweifelt, ahnte aber nicht, wie wenige Jahre ihm tatsächlich nur noch bleiben sollten. Er nahm schließlich all seine Aktivitäten doch wieder auf. Die eigentliche Verarbeitung und Auseinandersetzung mit dem Erlebten und den Themen



*Alma 1904 nach Ihrer Hochzeit mit Gustav*

„Abschied vom Leben“, „Sinn des Daseins“, „Tod“, „Erlösung“, „Leben nach dem Tode“ und „Liebe“ geschah bei ihm wie stets in der Musik. Es entstand „Das Lied von der Erde“, in dem das Leben in seinen verschiedenen Aspekten und der Abschied von ihm in chinesischen Texten in der Übersetzung von Hans Bethge dargestellt wird. Es entstand weiterhin die 9. Sinfonie sowie eine im Particell fertiggestellte 10., die aber nicht bis zur Aufführungsreife vollendet ist. Die Abreise Mahlers im Dezember 1907 von Wien wurde zum triumphalen Ereignis. Etwa zweihundert Menschen hatten sich zum Abschied am Westbahnhof

eingefunden, darunter Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern, Alfred Roller, Carl Moll, Gustav Klimt, Bruno Walter und Arnold Rosé. Alma Mahler erinnerte sich: „...sie standen, als wir ankamen, alle schon da, die Hände voll Blumen, die Augen voll Tränen,



*Alma ...-Mahler-Gropius-Werfel-... 1909*

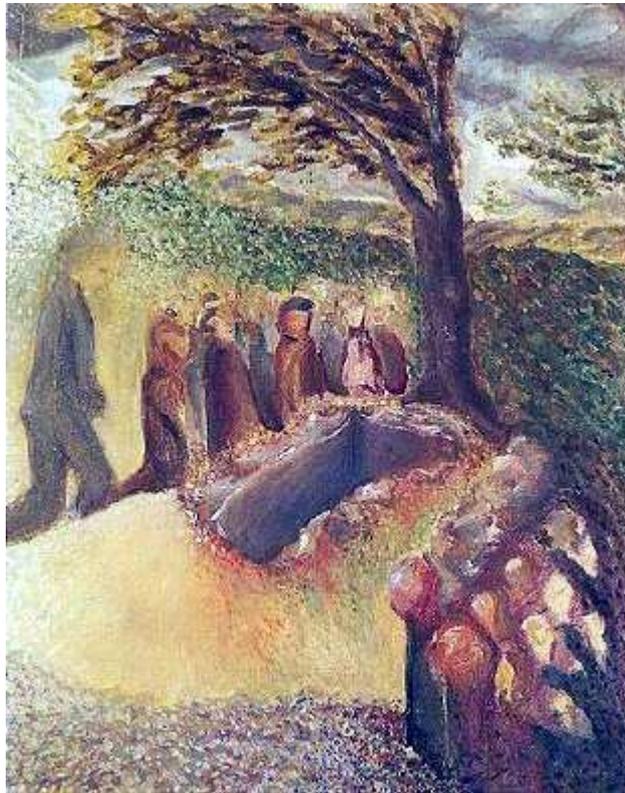
stiegen in unser Coupé, bekränzten es, die Sitze, den Boden, alles. Als sich der Zug in Bewegung setzte, sprach Gustav Klimt aus, was viele dachten: „Vorbei!“...“; die Begeisterung, mit der Mahler in Amerika an der „Met“(ropolitan-Oper(a)) und mit seinen Konzerten - auch mit seiner eigenen Musik - aufgenommen und gefeiert wurde, waren noch einmal ein wirklicher Höhepunkt in seinem Leben. Sogar die gesellschaftlichen Einladungen genoß er mit Freude. 1910, im letzten Jahr seines Lebens, gab es jedoch auch in New York menschliche und künstlerische Schwierigkeiten mit dem Philharmonischen Orchester. Die



*im Todesjahr 1911: das letzte Foto G. Mahlers (auf dem Schiff)*

Liebesaffäre seiner Frau mit Walter Gropius im Sommer 1910 brachte Mahler an den Rand geistiger Dissoziation. Er suchte Sigmund Freud auf – sie trafen sich im holländischen Seebad Leyden - und er machte bei ihm eine Kurz-Analyse, die nur einen Nachmittag dauerte. Freud selbst schrieb in einem Brief an Theodor Reik von 1933 unter anderem darüber: „Wir haben in höchst interessanten Streifzügen durch sein Leben seine Liebesbedingungen, insbesondere seinen Marienkomplex (Mutterbindung) aufgedeckt. Ich hatte Anlaß, die geniale

Verständnisfähigkeit des Mannes zu bewundern. Auf die symptomatische Fassade seiner Zwangsneurose fiel kein Licht. Es war wie wenn man einen einzigen, tiefen Schacht durch ein rätselhaftes Bauwerk graben würde.“; die Uraufführung der 8. Sinfonie am 12. September 1910 in München und die Wiederholung des Konzerts am folgenden Tag waren für Mahler



„Begräbnis von Gustav Mahler“ (22. Mai 1911 in Wien), Öl auf Leinwand von seinem jüdischen Kollegen Arnold Schönberg(!)

triumphale Erfolge. Als der letzte Ton des Werkes verklungen war, wollte der begeisterte Applaus nicht enden; er soll über eine halbe Stunde gedauert haben. Die Entstehung der (unvollendeten) 10. Symphonie im Sommer (Juli-August) 1910 fällt in die Zeit einer schweren Ehekrise. Alma Mahler, die sich von ihrem Mann vernachlässigt fühlte, hatte in einem Kurort eine Liebesaffäre mit dem jungen Architekten Walter Gropius begonnen. In glühender Leidenschaft schrieb ihr Gropius einen Liebesbrief, den er jedoch versehentlich an Mahler selbst adressierte. Die Folgen waren unermeßlich: Mahler war von der Vorstellung gepeinigt, Almas Liebe für immer verloren zu haben. Die Angst, er sei zu alt für sie, läßt sich bis in die Zeit der Verlobung zurückverfolgen und brach mit einer solchen Gewalt hervor, daß sie ihn in die Verzweiflung trieb. Er versuchte mit den größten Liebesbezeugungen, einschließlich der Widmung der 8. Sinfonie an Alma, sie wieder für sich zu gewinnen. Für ihn war seine Frau der Angelpunkt seines Daseins. Das Manuskript der 10. Symphonie weist eine Fülle intimer Eintragungen auf, die dokumentieren, daß Mahler damals die schwerste existentielle Krise seines Lebens durchmachte. Die tief bewegenden Ausrufe lassen erkennen, daß die Adressatin dieser Eintragungen Alma war: „Du allein weißt, was es bedeutet. Ach! Ach! Ach! Leb' wol mein Saitenspiel! Lebe wol, Leb wol. Leb wol.“ (Am Ende des vierten Satzes) - „Für dich leben! Für dich sterben! Almschi!“ (am Schluß des Finales). Am 21. Februar 1911 dirigierte Mahler in New York sein letztes Konzert. Er war schon krank. Zunächst wurde eine Grippe vermutet, doch die Krankheit erwies sich als eine bakterielle Herzkrankheit. Die Ärzte in Amerika, Paris und schließlich Wien konnten nichts mehr für ihn tun. Mahler starb am 18. Mai 1911 in Wien und wurde auf dem Grinzinger Friedhof begraben. Der Musikhistoriker Paul Stefan berichtete über die Beisetzung: „Morgen und Wien. Ein Chaos. Man klammert sich an Einzelheiten, die noch niemand wissen kann. Er soll

auf dem kleinen Friedhof in Grinzing bestattet werden, neben dem Töchterchen. Die Leiche wird hingebacht. Der andere Morgen. Die Straße führt querfeldein zu Zypressenbäumen. Die Kapelle ist ein enger Raum, nur für den Sarg und ein paar Kränze. Die anderen umsäumen die Wege bis zum Grabe. Eine Frau kommt vorbei, sagt zu einer anderen: „Jetzt hat er drinnen



*Alma in ihrem Haus in BeverleyHills mit dem Portrait eines ihrer vielen Ex-Männer... ( - man verzeihe mir bitte den etwas voyeuristisch-nejdischen Unterton: ich hätte diese Genie-Nymphe auch ganz gern vielleicht einmal kurz kennengelernt; wer nicht von uns?... )*

Ruhe. Dem war auch alles zu klein!“. Die Kirche von Grinzing ist klein, der Kirchhof eng. Und ein Spektakel für die Wiener steht bevor. Da wird Kirche und Friedhof abgesperrt. Nur Karten werden Zutritt geben. Man erfährt, daß Franz Schalk, Gregor, das Regiekollegium gewünscht haben, daß man am Begräbnistag die Oper schließe. Darauf kein Bescheid. Der Hof, die Gemeinde Wien rührt sich nicht. Und dann die Feier: wir stehen vor der Kirche, als der Sarg herausgetragen wird. Es regnet. Über einen Weinbergweg kommen wir rascher an das Grab. Der Zug langt an. Der Regen hört auf. Eine Nachtigall singt, die Schollen fallen. Ein Regenbogen. Und die Hunderte schweigen...“. - Seine kompositorische Tätigkeit übte Mahler zumeist neben seinem Dirigentenberuf in den Sommerferien aus, die er gewöhnlich in der österreichischen Bergwelt verbrachte. Im Winter wurde ausgearbeitet, orchestriert und eine für den Druck lesbare Partitur hergestellt. Sein Werkverzeichnis ist dementsprechend eher schmal und auf wenige Gattungen beschränkt. Auch findet man eine ungewöhnlich hohe Zahl von Selbstzitat, das heißt: in Werken finden sich - sogar oft notengleiche - Abschnitte, die früher schon verwendet wurden, so z.B. in der 6. und 7. Sinfonie oder in der 1. Sinfonie und Liedern. Diese zwei Gattungen machen auch seine bedeutendsten Kompositionen aus, wobei sie oft auf neuartige Weise miteinander kombiniert sind. Das eigentlich Besondere an Mahler ist jedoch, daß er an der Schwelle zur Neuen Musik steht; so haben es auch deren frühe Vertreter (Schönberg, Berg und Webern) gesehen, die sich alle auf ihn berufen haben. Mahler komponierte also in einer Zeit, als althergebrachte Konventionen nicht mehr weiterführten und daher die Besten nach neuen Wegen suchten. Klanglich arbeitet Mahler oft mit ungewöhnlichen Lagen, z.B. am Beginn der 1. Sinfonie, wo er den Geigen einen so hohen Ton notiert, daß er nur noch als Flageolett zu spielen ist. Auch werden ungewöhnliche Instrumente wie Kuhglocken, Hämmer oder Mandoline und Gitarre gefordert, oder z.B. die Hörner sollen aus großer Ferne zu hören sein, was bei Aufführungen eine Aufstellung in sehr großem Abstand hinter der Bühne zur Folge hat. Oft sind auch extreme Glissandi zu hören, oder das Schlagen mit dem Geigenbogen auf Korpus oder Saiten (col legno, col legno battuto). Diese z.T. extremen Effekte lassen sich nicht mehr gut am Schreibtisch

komponieren. Mahler konnte sie als Dirigent ganz einfach in der sonstigen Orchesterarbeit erproben, was Gegner ( - die diese Möglichkeit nicht hatten - ) zu der abschätzigen Bemerkung "Kapellmeistermusik" verleitete. Das Bröckeln der Konventionen wirkt sich bis in die Formen aus; die Anzahl der Sätze der Mahlerschen Sinfonien schwankt zwischen zwei und sechs, die Verbindung mit der Liedgattung wurde schon genannt. Auch der Rückgriff auf "niedere" Musik, Trivialmusik, ist ein Merkmal, so z.B. in der 1. Sinfonie, wo die "Feuerwehrkapelle" ebenso zu hören ist wie "Klezmer" und Vogelstimmen, daneben schwerstes Blech wie von Wagner oder Bruckner. Als deren Epigone wurde Mahler nur zu oft mißverstanden, oder schlicht als Potpourrikomponist. Diese innere Zerissenheit der Werke, die Unmöglichkeit, weiterhin ein abgerundetes, vollendetes Opus zu schreiben, äußert sich



auch im ständigen Umschreiben der Stücke. Mahlers Musik war vom geistigen Gehalt her seiner Zeit weit voraus und konnte von den meisten Zeitgenossen deshalb wohl nur in die genannten negativen Kategorien eingeordnet werden. Der Komponist war sich dessen voll und ganz bewußt, sein Aussprüche: "am Ende der Welt möchte ich in Wien sein, weil dort alles 25 Jahre zu spät eintrifft" und "die Zeit für meine Musik wird noch kommen" geben auch dies wieder. Mahlers 7. Sinfonie von 1905 gilt mit ihren zwei „Nachtmusiken“ und dem unheimlichen Scherzo "Schattenhaft" im Besonderen als zugleich wegweisend und die Schrecken der Zukunft vorausahnend. Adornos Befund, daß diese Musik im Absterben der Tradition zugleich das Ausgehöhlte und das immer Wahre darstelle, wird in der heutigen gesellschaftlichen Situation - der sog. „Postmoderne“ - erst richtig verstehbar. Mahler, der viel las, bis ihm auf dem Totenbett buchstäblich das letzte Buch aus der Hand fiel, verband in seinen Werken immer wieder Literatur und Musik miteinander. Besonders die Volksdichtung und auch Märchen- und Sagenstoffe verwendete er dafür, aber ebenso Texte von Grillparzer, Rückert, Nietzsche, chinesische Lyrik und Goethes „Faust - Eine Tragödie“; 1 Beispiel: „Wohin ich geh’? Ich geh’, ich wand’re in die Berge. Ich suche Ruhe für mein einsam’ Herz. Ich wand’re nach der Heimat, meiner Stätte! Ich werde niemals in die Ferne schweifen. Still ist mein Herz und harrt seiner Stunde. Die liebe Erde all-überall blüht auf im Lenz und grünt auf’s Neu’! All-überall und ewig blauen licht die Fernen, ewig ... ewig ... ewig... ..ewig...“ = „Der Abschied“ im „Lied von der Erde“ für Alt und Orchester: chinesische Lyrik: „Die chinesische Flöte“, übersetzt von Hans Bethge. Mahler vertonte auch eigene Texte. Die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ basieren größtenteils auf Jugendgedichten; im Finale der 2. Sinfonie kombinierte er Strophen aus „Die Auferstehung“ von Klopstock mit eigenen Versen. - Schon zu Lebzeiten war Mahler als einer der bedeutendsten Dirigenten seiner Generation allgemein anerkannt. Sein Wirken an der Wiener Hofoper gilt als epochal. Mahlers musikalische und szenische Interpretationen zeichneten sich – gemessen an damaligen

Standards – durch hohe Werktreue aus. Er scheute sich aber auch nicht, Änderungen an den Partituren vorzunehmen, wenn es der von ihm beabsichtigten Wirkung diene. Sein Vorbild übte unmittelbaren Einfluß auf eine jüngere Dirigentengeneration aus (Bruno Walter, Otto Klemperer, Willem Mengelberg u.A.). Sein Rang als Komponist dagegen war noch bis weit nach seinem Tod umstritten. Es bildete sich zwar schnell eine Gemeinde enthusiastischer Anhänger, aber in der musikinteressierten Öffentlichkeit trafen seine Schöpfungen zunächst überwiegend auf Desinteresse, Unverständnis oder Ablehnung. Erst in den 1960er Jahren konnte sich sein Werk im Zuge der so genannten „Mahler-Renaissance“ endgültig durchsetzen. Eine wichtige Rolle spielte hierbei der Dirigent Leonard Bernstein, der auch die erste Stereo-Gesamteinspielung der Sinfonien aufnahm. Heute wird Mahlers Werk häufig gespielt und von namhaften Interpreten auf Tonträgern verbreitet. Mahler selbst gilt als eine paradigmatische Künstlerpersönlichkeit des „Fin de Siècle“. So sahen es schon die Zeitgenossen: Thomas Mann etwa setzte Mahler bereits ein Jahr nach dessen Tod ein Denkmal in der Novelle „Der Tod in Venedig“, deren Protagonist, der Schriftsteller Gustav Aschenbach, Züge des Komponisten trägt – und die der Erzähler (versteckt) ins Jahr 1911 datiert. In Manns großem Alterswerk „Doktor Faustus“ ist eine Inkarnation des Teufels ( - die eines Musiktheoretikers im sogenannten „Teufelskapitel“ - ) der Physiognomie Mahler zuzuordnen, die Theorie jedoch - sogar wortwörtlich - von T. W.-Adorno, z.T. mit dessen aktiver Beteiligung bei der Romanentstehung. Luchino Visconti verstärkt in seinem Film „Tod in Venedig“ von 1971 diesen Eindruck noch, indem er aus Aschenbach einen Komponisten macht. Ken Russell fokussiert 1974 in seiner Filmbiografie Mahler auf die letzte Reise des todkranken Mahler nach Wien und ergänzt sie in Rückblenden mit Erinnerungen an die Biografie des Künstlers sowie freien, mit Mahlers Musik unterlegten Assoziationen. Am Ende von Russells Film läuft Mahler auf seinen Arzt, der über den Gesundheitszustand des Komponisten weiß, zu und jubelt: „I am going to live forever!“; als Soundtrack verwendete Russell Mahler-Aufnahmen des „Koninklijk ConcertgebouwOrkest“ unter Bernard Haitink. - Abonnementdirigenten der Wiener Philharmoniker: Otto Nicolai (1842) • Karl Anton Eckert (1854) • Felix Otto Dessoff (1860) • Hans Richter (1875) • Wilhelm Jahn (1882) • Hans Richter (1883) • Gustav Mahler (1898) • Josef Hellmesberger junior (1901) • Felix Weingartner (1908) • Wilhelm Furtwängler (1927) • Clemens Krauss (1929).

---

### **Alma & Gustav**

Am 7. November 1901 lernte Alma Schindler im Haus ihrer Freundin Berta Zuckermandl den gefeierten Dirigenten Gustav Mahler kennen, der als Direktor der Wiener Hofoper eine der mächtigsten Positionen in der Musikwelt innehatte. Mahler verliebte sich bei dieser Abendgesellschaft in die junge Schönheit, bereits am 28. November machte er ihr einen Heiratsantrag. Almas Familie versuchte ihr diese Verbindung auszureden: der 19 Jahre ältere Mahler wurde als zu alt für sie erachtet, auch wurde kolportiert, er sei völlig verarmt und unheilbar krank. Die jüdische Abstammung des zum Katholizismus konvertierten böhmischen Komponisten war ein weiterer Stolperstein. Am 19. Dezember 1901 schrieb Mahler an Alma einen 20-seitigen Brief, in dem er seiner Braut den Plan für ein zukünftiges Leben darlegte und sie aufforderte, ihr Komponieren aufzugeben: „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? Wie ist es, wenn du gerade in „Stimmung“ bist, und aber für mich das Haus, oder was ich gerade brauche, besorgen, wenn Du mir, die Kleinigkeiten des Lebens abnehmen sollst? – 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?"; Alma war verwirrt und schrieb in ihr Tagebuch: „...er hält von meiner Kunst gar nichts – von seiner viel – und ich halte von seiner Kunst gar nichts und von meiner viel. So ist es! Nun spricht er fortwährend von dem Behüten seiner Kunst. Das kann ich nicht. Bei Zemlinsky wär's gegangen, denn dessen Kunst empfinde ich mit – das ist ein genialer Kerl.“; am 23. Dezember war dennoch Verlobung, am 9. März 1902 heirateten Alma und Gustav Mahler in der Wiener Karlskirche. Sowohl Mahlers Freunde als auch viele aus dem Bekanntenkreis reagierten verständnislos auf diese Eheschließung. Bruno Walter, Kapellmeister an der Oper und engster Vertrauter Mahlers, schrieb: „Mahler ist 41 und sie 22, sie eine gefeierte Schönheit, gewöhnt an ein glänzendes gesellschaftliches Leben, er so weltfern und einsamkeitsliebend...“; das Ehepaar bezog eine Wohnung in der Nähe der Oper, zum Haushalt gehörten u.A. 2 Dienstmädchen und 1 englische Gouvernante für die am 2. November 1902 geborene Tochter Maria. Das Zusammenleben mit Mahler verlief allerdings völlig anders, als Alma es vom abwechslungsreichen und geselligen Leben in ihrem Elternhaus gewöhnt war. Mahler haßte Gesellschaften und legte Wert auf einen geregelten Tagesablauf, um sein Arbeitspensum zu bewältigen. Bald fühlte sich Alma vereinsamt, sah sich zur Haushälterin degradiert und langweilte sich. Das Gefühl innerer Leere änderte sich auch mit der Geburt der zweiten Tochter Anna-Justina nicht, die am 15. Juni 1904 zur Welt kam und ihrer ausdrucksstarken Augen wegen „Gucki“ genannt wurde. Mahler vermißte in seiner Frau die Gefährtin, die mit ihm sein Leben teilte. Der Konflikt verstärkte sich, als sie sich auf einen heftigeren Flirt mit seinem Kollegen Hans Pfitzner einließ. Mit Wissen und Billigung von Gustav Mahler hatte Alma sich auch wieder mit Zemlinsky getroffen, um mit ihm gemeinsam zu musizieren. Dieser lehnte es jedoch ab, Alma wieder Unterricht zu geben. Im Juli 1907 verstarb die erst 5-jährige Tochter Maria an Diphtherie. Der Tod des geliebten Kindes markierte in Mahlers Leben eine Zäsur und verstärkte die Kluft zwischen den Eheleuten. Bei einer Routineuntersuchung wurde bei ihm außerdem ein Herzfehler diagnostiziert, der seinen Bewegungsspielraum stark einschränkte. Immer wieder kam es in der Wiener Presse zu Angriffen gegen Mahlers Führungsstil an der Oper, die schließlich zu seinem Rückzug aus dem Wiener Musikleben führten. Im Dezember 1907 trat er ein Engagement am „Manhattan Opera House“ in New York an, zu dem Alma ihn begleitete. Während Mahler mit der Aufführung von Wagners „Tristan und Isolde“ seinen ersten großen Erfolg feierte, fühlte sich Alma auch dort isoliert und einsam. In den sechs Monaten, die das Ehepaar anschließend wieder in Europa verbrachte, befand sich Alma meistens auf Kur und lebte von ihrem Mann getrennt. Aus Briefen läßt sich erkennen, daß Alma in dieser Zeit mindestens eine Fehlgeburt erlitt oder eine Abtreibung vornehmen ließ. Im Mai 1910 begab sich Alma mit ihrer Tochter Anna zur Kur nach Tobelbad, einem kleinen, in Mode gekommenen Kurort in der Steiermark. Nach acht Jahren Enttäuschung bot sich Alma nun Trost für die Jahre der Entbehrung in der Person eines jungen Architekten namens Walter Gropius, der später mit dem so-g. „Bauhaus“ entscheidend für die moderne Architektur werden sollte. Nach all den Jahren mit Mahler, die für Alma von Entbehrungen und Askese gekennzeichnet waren, explodierte in ihr die aufgestaute Sehnsucht, als Frau ernst genommen zu werden. Die beiden vergaßen sich in zügellosen Liebesnächten. Die Affäre kam ans Licht, als Gropius einen Liebesbrief an Alma „irrtümlich“ an Gustav Mahler adressierte. Trotz einer klärenden Aussprache betrieb Alma die Beziehung zu Gropius jedoch heimlich weiter. Im Licht dieser Entdeckung entstand Mahlers 10. Sinfonie, deren Manuskript eine Fülle intimer Eintragungen aufweist, die dokumentieren, daß Mahler damals die schwerste Lebenskrise durchmachte: „...Du allein weißt, was es bedeutet. Ach! Ach! Ach! Leb' wol mein Saitenspiel! Lebe wol, Leb wol. Leb wol.“ und „Für dich leben! Für dich sterben! Almschi!“. Mahler wurde empfohlen, Sigmund Freud aufzusuchen, der ihn im August 1910 im holländischen Seebad Leyden empfing. Diese Begegnung ist rätselhaft und dauerte nur knapp vier Stunden. Es gibt kaum Dokumente über diese Kurzanalyse, doch läßt sich erkennen, daß Freud das Wesen der Beziehung analysierte, die von einer wechselseitigen Sehnsucht nach

Vater- bzw. Mutterersatz geprägt war. Gegenüber seiner Schülerin Marie Bonaparte äußerte sich Sigmund Freud: „...Mahlers Frau Alma liebte ihren Vater Rudolf Schindler und konnte nur diesen Typus suchen und lieben. Mahlers Alter, das er so fürchtete, war gerade das, was ihn seiner Frau so anziehend machte. Mahler liebte seine Mutter und hat in jeder Frau deren Typus gesucht. Seine Mutter war vergrämt und leidend, und dies wollte er unterbewußt auch von seiner Frau Alma...“; mit dieser Erkenntnis gab Freud eine Lizenz zum Inzest und bescherte den beiden damit letzte glückliche Monate. Alma war allerdings empört, als Freud ihr kurz nach Mahlers Tod ungeniert die Rechnung für diese kurze analytische Sitzung zusandte. Sigmund Freud analysierte also diese „Ehe“. Mahler begann sich nun intensiv um seine Frau Alma zu bemühen und widmete ihr etwa die 8. Sinfonie, deren Uraufführung am 12. September 1910 in München sein größter musikalischer Triumph wurde. Fünf der von Alma komponierten Lieder ließ Mahler noch im selben Jahr drucken und in Wien und in New York zur Uraufführung bringen. Kurz bevor sie ihren Mann für mehrere Monate in die USA begleitete, reiste Alma nach Paris, um sich noch einmal mit Walter Gropius zu treffen. Auf der letzten USA-Reise erkrankte Mahler schwer. Am 21. Februar 1911 dirigierte er sein letztes Konzert in New York, Alma reiste mit ihrem Mann zurück nach Europa. Am Abend des 12. Mai erreichte man Wien. Am 18. Mai 1911, gegen Mitternacht, verstarb Gustav Mahler, knapp 51 Jahre alt, in Wien. Er wurde auf dem Grinzinger Friedhof neben seiner geliebten Tochter Maria-Anna begraben. „Der Reiche, der uns in die tiefste Trauer versetzte: den heiligen Menschen Gustav Mahler nicht mehr zu besitzen, hat uns fürs Leben das unverlierbare Vorbild seines Werkes und seines Wirkens hinterlassen!“ (Kranzschleife von Arnold Schönberg und einigen seiner Schüler...); Mahlers Wunsch entsprechend verlief das Begräbnis ohne jeden Pomp, und so steht auch auf dem Grabstein nichts als sein Name. Die Leiche war in einem Kapellchen aufgebahrt, das gerade groß genug war, den Sarg und die ersten Kränze zu bergen. Die übrigen mußte man – so groß war ihre Zahl – längs des ganzen Weges zum Grabe seines Töchterchens aneinanderreihen; denn neben seinem Kind hatte er ja ruhen wollen. „Die schmerzerfüllte vierte Galerie der Wiener Hofoper in unauslöschlicher Erinnerung – Figaro, Fidelio, Iphigenie, Tristan.“. Von der Kapelle wurde die Leiche, während es heftig regnete, zur Grabstätte geführt, und sobald man beim Grab angelangt war, ohne weitere Feierlichkeit hinabgesenkt. Die immer noch große Schar des Geleites, mehrere hundert Menschen, wagte kaum zu sprechen. Der Regen hatte aufgehört, ein siebenfarbiger Regenbogen glänzte, durch die Stille drang der Gesang einer Nachtigall. Dann fielen die Schollen und alles war vorbei...

---

### **Die schönste Frau von ganz Wien ( - s.a.: „VCV(W)-P-3-39“!)**

Alma-Maria Mahler-Werfel ( - geb. „Schindler“ - ) kommt am 31. August 1879 in Wien zur Welt und stirbt am 11. Dezember 1964 in New York/N.Y.; sie war eine durchaus (er)staunenswerte Persönlichkeit der Kunst-, Musik- und Literaturszene in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und Ehefrau bzw. Gefährtin des Komponisten Gustav Mahler, des Malers Oskar Kokoschka, des Architekten Walter Gropius und des Dichters Franz Werfel sowie Geliebte vieler(!) Männer. Alma-Maria Mahler-Werfel selbst war nur in ihrer Jugend künstlerisch aktiv, von ihren Kompositionen sind nur siebzehn Lieder erhalten. Während ihres Lebens begleitete sie jedoch bedeutende Künstler auf deren Lebensweg und war einer Reihe von europäischen und US-amerikanischen Kunstschaaffenden in Freundschaft verbunden, darunter Leonard Bernstein, Benjamin Britten, Franz Theodor Csokor, Eugen d'Albert, Lion Feuchtwanger, Wilhelm Furtwängler, Gerhart Hauptmann, Hugo von Hofmannsthal, Max Reinhardt, Carl Zuckmayer, Eugene Ormandy, Maurice Ravel, Otto Klemperer, Hans Pfitzner, Heinrich Mann, Thomas Mann, Alban Berg, Erich Maria Remarque, Franz Schreker,

Bruno Walter, Richard Strauss, Igor Strawinsky und Arnold Schönberg. Der Maler Gustav Klimt machte ihr den Hof, als sie erst 17 Jahre alt war. Mit dem Komponisten Alexander von Zemlinsky hatte sie eine Liebesaffäre, bis sie sich entschied, den wesentlich älteren Komponisten und Wiener Operndirektor Gustav Mahler zu heiraten. Noch zu Lebzeiten Mahlers hatte sie eine Affäre mit dem Bauhaus-Architekten Walter Gropius, den sie nach Mahlers Tod und einer heftigen Liaison mit dem Maler Oskar Kokoschka heiratete. Nach der Scheidung von Gropius wurde sie die Ehefrau des Schriftstellers Franz Werfel, mit dem sie gemeinsam in die USA auswanderte. Ihr Leben hat sie in der Autobiografie *Mein Leben* geschildert. Das Urteil über ihre Persönlichkeit fällt sehr unterschiedlich aus. Sie selbst hat sich zur schöpferischen Muse stilisiert, und einige ihrer Zeitgenossen teilen dieses Urteil. Berndt W. Wessling, einer ihrer Biografen, bezeichnete sie als eine der exzentrischsten, weiblichsten, intelligentesten Frauen ihrer Zeit, eine Persönlichkeit von so komplexer Natur, dass sie zu einer symbolischen Gestalt in der Geschichte dieses Jahrhunderts wurde. Klaus Mann verglich sie mit den intellektuellen Musen der deutschen Romantik und den stolzen und brillanten Damen des französischen *grand siècle*. Andere sehen in ihr eine herrschsüchtige, materialistische, antisemitische und sexbesessene *Femme fatale*, die ihre prominenten Lebensgefährten ausnutzte. Die Schriftstellerin Gina Kaus erklärte, „sie war der schlechteste Mensch, den ich gekannt habe“, Claire Goll schrieb, „wer Alma Mahler zur Frau hat, muss sterben“ und Almas Freundin Marietta Torberg meinte: „Sie war eine große Dame und gleichzeitig eine Kloake.“ Alma war die Tochter des Wiener Landschaftsmalers Emil Jakob Schindler und der zur Sängerin ausgebildeten Anna Sofie Schindler, geborene Bergen. Zum Zeitpunkt der Hochzeit am 4. Februar 1879 war Anna Schindler bereits im dritten Monat mit ihrer Tochter schwanger. Die Ehe begann in sehr beengten Verhältnissen. Das Ehepaar musste sich seine Wohnung mit Schindlers Künstlerkollegen Julius Victor Berger teilen, mit dem Anna Schindler nach der Geburt von Alma ein Verhältnis begann. Berger ist mit großer Sicherheit der Vater von Almas Schwester Margarethe Julie, die am 16. August 1880 zur Welt kam. Im Februar 1881 wurde Schindler mit einem Künstlerpreis ausgezeichnet, der die beengten finanziellen Verhältnisse der Familie beendete. Dem Preis folgten eine Reihe von Aufträgen und Bildverkäufen, so dass die Familie es sich erlauben konnte, das Landgut Schloss Plankenberg vor den Toren Wiens anzumieten. Die Familie zog im Frühjahr 1885 auf das Landgut um, zu dem neben dem aus 12 Zimmern bestehenden Haus auch ein 1.200 Hektar großer, verwahrloster Park gehörte. Durch einen Auftrag von Kronprinz Rudolf im Jahre 1887 war Schindler mittlerweile einer der bedeutendsten Künstler der k.u.k.-Monarchie. Im selben Jahr wurde er zum Ehrenmitglied der Wiener Akademie der bildenden Künste, weitere Preise und Auszeichnungen folgten. Almas Mutter hatte zwar die Liaison mit Berger beendet, nachdem Schindler diese entdeckt hatte. Sie begann jedoch ein neues Verhältnis mit Carl Moll, einem Schüler und Assistenten ihres Mannes, das über mehrere Jahre bestand und das Schindler verborgen blieb. Almas Biograf Oliver Hilmes sieht in diesem von Heimlichkeiten und Verleugnung geprägten Familienleben die Ursache für die psychische Disposition der beiden Schindler-Töchter. Auch das besonders enge Verhältnis von Schindler zu seiner älteren Tochter sieht Hilmes hierin begründet. Alma leistete ihrem Vater über Stunden im Atelier Gesellschaft. Schindler förderte sowohl ihre musikalische Begabung als auch ihr Interesse für Literatur. Eine formale Erziehung erhielten beide Töchter jedoch nicht. Im Winterhalbjahr besuchten sie in Wien die Schule, während des Sommers erteilte die Mutter oder ein Hauslehrer den Töchtern Unterricht. Schindler starb am 9. August 1892 an den Folgen einer verschleppten Blinddarmentzündung. Alma war zu diesem Zeitpunkt 13 Jahre alt. Das Verhältnis zwischen Carl Moll und Anna Sofie Schindler (née Bergen) bestand auch die nächsten Jahre heimlich fort. Sie heirateten erst am 3. November 1895. Alma empfand die Heirat als Verrat an ihrem verstorbenem Vater. Auch auf die Geburt ihrer Halbschwester Maria am 9. August 1899 reagierte sie mit starker Ablehnung - sie fühlte sich von ihrer Familie vernachlässigt. Carl Moll gehörte der Wiener Sezession an. Viele Wiener

Künstler verkehrten daher im Hause des Ehepaars Moll. Zu den Gästen der Familie zählten Schriftsteller, Maler und Architekten wie Max Burckhard, Gustav Klimt, Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann, Wilhelm List und Koloman Moser. Alma lernte die meisten von ihnen gut kennen, weil sie zumindest an den Abendessen mit diesen berühmten Wienerern teilnehmen durfte. Max Burckhard, Direktor des Wiener Burgtheaters, sandte ihr unter anderem Theaterkarten zu, besprach mit ihr einzelne Aufführungen und förderte wie früher ihr Vater ihr Interesse an der Literatur. Gustav Klimt war jedoch derjenige, der besonderes Gefallen an der damals Siebzehnjährigen fand. Wenn auch ihr Stiefvater und ihre Mutter sich bemühten, eine Beziehung zwischen den beiden zu verhindern, hielt das Interesse Klimts an ihr über mehrere Monate an. Als während einer gemeinsamen Reise der Familie nach Norditalien, an der auch Klimt teilnahm, Klimt sie küsste und ihr Stiefvater davon erfuhr, zwang er seinen Freund und Künstler-Kollegen zur Abreise. Klimt, der für seinen freizügigen Lebenswandel bekannt war und zum Zeitpunkt seines Todes Vater von mindestens vierzehn unehelichen Kindern war, versprach Moll, sich in Zukunft von Alma fern zu halten. Sie habe ihm halt gefallen, wie uns Malern eben ein schönes Kind gefällt. Während Alma Schindlers Schulausbildung eher unsystematisch war, erhielt sie eine gründliche musische Ausbildung. Adele Radnitzky-Mandlick unterrichtete sie im Klavierspiel; Alma Schindler erarbeitete sich ein umfangreiches und bemerkenswertes Repertoire. Zu den von ihr häufig gespielten Komponisten zählte Franz Schubert und der Lieblingskomponist ihres Vaters, Robert Schumann. Besonders vertraut war sie mit der Musik von Richard Wagner. Seit 1895 hatte sie außerdem Kompositionsunterricht bei dem blinden Wiener Organisten und Komponisten Josef Labor erhalten. Ab 1900 nahm Alma Schindler neben dem Unterricht bei Josef Labor Kompositionsunterricht von Alexander von Zemlinsky. Der damals 29-jährige war gerade Kapellmeister am Wiener Carltheater geworden und galt als eine der großen Hoffnungen der Wiener Musikszene. Er machte ihr unmissverständlich klar, wie wenig fortgeschritten sie auf diesem Gebiet war und teilte ihr angesichts der ersten vorgelegten Kompositionen mit, dass diese so viele Fehler enthielten, dass ihm der Kopf schmerze. Er machte ihr auch deutlich, wie viel konsequentes Arbeiten Komponieren bedeute: Entweder Sie komponieren oder Sie gehen in Gesellschaften – eines von beiden. Wählen Sie aber lieber das, was Ihnen näher liegt – gehen Sie in Gesellschaften. Obwohl sie ihn anfänglich als physisch abstoßend empfand - sie bezeichnete ihn unter anderem als kleinen, hässlichen Gnom -, verliebte sie sich bald in den jungen Komponisten und er erwiderte ihre Gefühle. Die Familie und die Freunde der Familie fanden die Liaison mit dem aus einer jüdischen Familie stammenden Zemlinsky dagegen unpassend und versuchten, sie ihr auszureden. Alma selbst erlebte ein Wechselbad von Gefühlen. Pathetische Liebesbekundungen und teils bizarre Tagebucheinträge (Alex – mein Alex. Dein Weihebecken will ich sein. Gieß deinen Überfluß in mich, Tagebuch vom 24. September 1901) wechselten mit Demütigungen und Quälereien gegenüber Zemlinsky, der sich zum damaligen Zeitpunkt noch am Anfang seiner Karriere befand. Vor einer Ehe mit Zemlinsky schreckte sie jedoch auch zurück, weil sie nicht die Mutter von Kindern jüdischer Abstammung werden wollte. Bei einer Abendgesellschaft von Bertha Zuckerandl am 7. November 1901 begegnete Alma Schindler dem Komponisten, gefeierten Dirigenten und Direktor der Wiener Hofoper Gustav Mahler. Mahler verliebte sich offenbar an diesem Abend in die sehr selbstsichere junge Frau, die ihm während des Abends unter anderem erläuterte, dass sie das von ihm zur Aufführung gebrachte Ballett von Josef Bayer für ein dümmliches Stück halte. Bereits am 28. November machte Mahler ihr einen Heiratsantrag, wies allerdings auch darauf hin, dass es nicht einfach sein würde, mit ihm verheiratet zu sein. Alma Schindlers Familie versuchte ihr auch diese Verbindung auszureden. Der neunzehn Jahre ältere Mahler sei zu alt für sie, er sei verarmt und unheilbar krank, hielt ihr unter anderem ihr Stiefvater Carl Moll vor. Klimt und Burckhard wiesen auf die jüdische Abstammung des zum Katholizismus übergetretenen Mahlers hin. Anders als bei Zemlinsky störte sie diese hier jedoch nicht. Alma Schindler war zu diesem Zeitpunkt noch mit Zemlinsky liiert. Die

Aussprache mit Zemlinsky schob sie allerdings vor sich her. Erst am 12. Dezember schrieb sie an ihn, dass eine andere Liebe ihn verdrängt habe. Zur selben Zeit schickte ihr Mahler, der anlässlich der Aufführung seiner 4. Sinfonie in Berlin weilte, zärtliche Liebesbriefe. Ihre Tagebucheinträge aus dieser Zeit zeigen allerdings auch Unsicherheit. Sie störte der Geruch seines Körpers und sein Singen. Seine Musik war ihr unverständlich: Er hält von meiner Kunst gar nichts – von seiner viel – und ich halte von seiner Kunst gar nichts und von meiner viel. So ist es! Nun spricht er [Mahler] fortwährend von dem Behüten seiner Kunst. Das kann ich nicht. Bei Zemlinsky wärs gegangen, denn dessen Kunst empfinde ich mit – das ist ein genialer Kerl. (Tagebuchsuiten, 19. Dezember 1901) Auch Mahler äußerte in den Briefen an seine Schwester Justine Zweifel, ob es richtig sei, eine so junge Frau an sich zu binden. Aus Dresden schrieb er seiner Braut einen zwanzigseitigen Brief, in dem er ihr darlegte, wie er sich ihr zukünftiges gemeinsames Leben vorstellte. „Wie stellst du dir so ein componierendes Ehepaar vor? Hast du eine Ahnung, wie lächerlich und später herabziehend vor uns selbst, so ein eigenthümliches Rivalitätsverhältnis werden muß? Wie ist es, wenn du gerade in ‚Stimmung‘ bist, und aber für mich das Haus, oder was ich gerade brauche, besorgen, wenn Du mir, wie Du schreibst, die Kleinigkeiten des Lebens abnehmen sollst? ... Aber dass Du so werden muß, wie ich es brauche, wenn wir glücklich werden sollen, mein Eheweib und nicht mein College – das ist sicher! Bedeutet dies für Dich einen Abbruch Deines Lebens und glaubst Du auf einen Dir unentbehrlichen Höhpunkt des Seins verzichten zu müssen, wenn Du Deine Musik ganz aufgibst, um die Meine zu besitzen, und auch zu sein?“ (Brief vom 19. Dezember 1901). Er machte ihr auch deutlich, dass jetzt noch die Möglichkeit zur Umkehr bestünde, wenn sie sich das nicht zumuten könnte. Alma Schindlers damalige Reaktionen auf den Brief lassen sich nicht mehr rekonstruieren. Am 23. Dezember verlobten sie sich. Am 9. März 1902 heirateten sie in der Wiener Karlskirche. Es war eine kleine Hochzeit, weil Mahler jeglichen gesellschaftlichen Aufwand vermeiden wollte. Anwesend waren außer dem Hochzeitspaar nur Carl Moll und Arnold Rosé, der Schwager von Mahler, die als Trauzeugen fungierten. Intrigen an der Wiener Opern vertrieben Mahler nach New York. Sowohl Mahlers Freunde als auch viele aus dem weiteren Bekanntenkreis reagierten verständnislos auf diese Eheschließung. Bruno Walter, der damals Kapellmeister an der Wiener Hofoper war, schrieb in einem Brief an seine Eltern: Er [Mahler] ist 41 und sie 22, sie eine gefeierte Schönheit, gewöhnt an ein glänzendes gesellschaftliches Leben, er so weltfern und einsamkeitsliebend; und so könnte man noch eine Menge von Bedenken anführen...; tatsächlich war Alma wie viele ihrer Zeitgenossinnen aus dem gehobenen Bürgertum auf eine Ehe schlecht vorbereitet. Weder Haushaltsführung noch der Umgang mit Dienstboten waren der 22-jährigen vertraut. Sie selber bezeichnete in ihren Erinnerungen ihre finanzielle Situation zu Beginn ihrer Ehe als beengt; sie habe allein einen Schuldenberg von 50.000 Kronen vorgefunden. Angesichts von Mahlers Jahresgehalt an der Wiener Hofoper von 26.000 Kronen (etwa 104.000 Euro Gegenwert im Jahre 2004), zu dem noch die Einnahmen aus Gastdirigaten und Tantiemen aus dem Verkauf seiner Werke hinzukamen, ist diese finanziell angespannte Situation schwer nachzuvollziehen. Zum Haushalt des Ehepaares gehörten unter anderem zwei Dienstmädchen und eine englische Gouvernante für die am 2. November 1902 geborene Tochter Maria. Für 1905 ist belegt, dass ihr Mahler ein monatliches Haushaltsgeld von 1.000 Kronen (etwa 4.000 Euro Gegenwert im Jahre 2004) zur Verfügung stellte. Oliver Hilmes hat in seiner Biografie deswegen die These aufgestellt, dass die angespannte finanzielle Lage zur Legendenbildung gehört, mit der Alma Mahler-Werfel gegenüber der Nachwelt begründen wollte, warum sie ihren Ehemann so häufig nicht auf seinen Konzertreisen begleitete. Das Zusammenleben mit Mahler verlief anders, als sie es von dem abwechslungsreichen und geselligen Leben in ihrem Elternhaus gewöhnt war. Mahler mied Gesellschaften und legte großen Wert auf einen sehr geregelten Tagesablauf, um sein großes Arbeitspensum zu bewältigen. Aus ihren Tagebucheinträgen wird deutlich, dass Alma Mahler sich in diesem Eheleben vereinsamt fühlte, sich langweilte und zur Haushälterin degradiert sah. Das Gefühl der inneren Leere

änderte sich auch nicht mit der Geburt der zweiten Tochter Anna Justina, die am 15. Juni 1904 zur Welt kam. Mit Wissen und Billigung von Gustav Mahler hatte Alma sich zumindest regelmäßig im Frühjahr 1904 mit Zemlinsky getroffen, um mit ihm gemeinsam zu musizieren. Allerdings hielt diese Zusammenarbeit nicht lange an. Im Frühjahr 1906 schrieb Zemlinsky ihr, wie sehr er das Musizieren mit ihr vermisse. Abgelehnt hatte er jedoch, ihr wieder Unterricht zu geben. Mahler vermisse in seiner Frau die Gefährtin, die mit ihm sein Leben teilte. Der Bruch mit ihr verstärkte sich, als sie sich auf einen heftigeren Flirt mit seinem Kollegen Hans Pfitzner einließ...; am Morgen des 12. Juli 1907 verstarb die älteste Tochter der Mahlers nach einem sehr heftigen Krankheitsverlauf an Diphtherie. Der Tod der kleinen Maria, der zeitlich mit einer Herzfehler-Diagnose bei Mahler zusammentraf(!), bedeutete in Mahlers Leben eine Zäsur und verstärkte außerdem den Bruch zwischen den Eheleuten. Um über den Tod ihrer Tochter hinwegzukommen, begab Alma Mahler sich zur Kur, während Mahler in Helsinki und Sankt Petersburg auf Konzertreise war. Seit Januar 1907 war Mahler in der Wiener Presse wiederholt heftig wegen seines Führungsstils als Leiter der Wiener Hofoper angegriffen worden. Dies' führte zu einem Rückzug aus dem Wiener Musikleben und zu einer verstärkten Tätigkeit in den USA. Im Dezember 1907 begann für Mahler ein Engagement am Manhattan Opera House und Alma begleitete ihn für den viermonatigen Aufenthalt nach New York. Während Mahler mit der Aufführung von Richard Wagners Tristan und Isolde seinen ersten großen Erfolg in New York feierte, fühlte sie sich einsam und isoliert. Erst am Ende des Aufenthalts lernten sie Joseph Fraenkel kennen, der für sie beide zum engen Freund wurde. Die Freundschaft festigte sich während des zweiten Aufenthalts in New York, der von November 1908 bis April 1909 währte. In den 6 Monaten, die das Ehepaar in Europa verbrachte, befand sich Alma Mahler meistens in Kur und lebte von ihrem Mann getrennt. Aus den Briefen Gustav Mahlers kann man schließen, dass Alma in dieser Zeit mindestens eine Fehlgeburt erlitt oder eine Abtreibung vornehmen ließ. Nach dem dritten Aufenthalt in New York, der von November 1909 bis April 1910 währte, begab sie sich mit ihrer fünfjährigen Tochter und deren Gouvernante nach Tobelbad, einem kleinen, in Mode gekommenen Kurort in der Steiermark. Auch Walter Gropius, zu dem Zeitpunkt noch ein weitgehend unbekannter Architekt, befand sich dort zur Kur. Im Juni 1910 begann sie mit ihm eine Affäre, hinter die Mahler bereits wenige Wochen später kam, als ihm ein Liebesbrief von Gropius in die Hände fiel. Gropius hatte den Brief an Gustav Mahler adressiert – aus Versehen, wie er später gegenüber dem Mahler-Forscher Henry-Louis de La Grange formulierte. Als die Ehe nach der Begegnung mit Walter Gropius in eine Krise stürzte, wurde Mahler empfohlen, Sigmund Freud aufzusuchen, der ihn im August 1910 im niederländischen Kurbad Leyden für vier Stunden empfing. Gegenüber seiner Schülerin Marie Bonaparte äußerte sich Freud zu seiner Diagnose: «Mahlers Frau Alma liebte ihren Vater Rudolf Schindler und konnte nur diesen Typus suchen und lieben. Mahlers Alter, das er so fürchtete, war gerade das, was ihn seiner Frau so anziehend machte. Mahler liebte seine Mutter und hat in jeder Frau deren Typus gesucht. Seine Mutter war vergrämt und leidend, und dies wollte er unterbewußt auch von seiner Frau Alma.» Mahler begann sich nun intensiv um die Zuneigung seiner Frau zu bemühen. Er widmete ihr seine 8. Sinfonie, die in dieser Zeit in München zur Uraufführung kam und sein größter musikalischer Triumph wurde. Fünf der von ihr komponierten Lieder ließ er noch im selben Jahr drucken und in Wien und in New York uraufführen. Kurz vor der erneuten Reise nach New York reiste Alma jedoch nach Paris, um sich dort noch einmal mit Gropius zu treffen, bevor sie ihren Mann für mehrere Monate in die USA begleiten würde. Auch aus New York versicherte sie Gropius brieflich immer wieder, wie sehr sie ihn liebe. Darin fand sie bei ihrer Mutter Anna Moll Unterstützung, die an Gropius warmherzige Briefe schrieb, ihn um Verständnis bat, dass Alma Gustav Mahler jetzt nicht verlassen könne und darauf hinwies, dass sowohl Alma als auch Gropius noch jung seien und warten könnten. Inwieweit bei der Familie von Alma Mahler angesichts des festgestellten Herzfehlers die Erwartung bestand, dass Mahler nicht mehr lange zu leben habe,

ist heute nicht mehr zu rekonstruieren. Mahler erkrankte auf der letzten USA-Reise schwer. Am 21. Februar 1911 dirigierte er trotz Fiebers ein langes und anstrengendes Konzert mit Werken von Leone Sinigaglia, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giuseppe Martucci, Marco Bossi und Ferruccio Busoni. Als sich sein Zustand auch in den nächsten Tagen nicht besserte, stellten die Ärzte eine langsam fortschreitende Herzzinnenhautentzündung fest. Für diese gab es Anfang des 20. Jahrhunderts kaum Behandlungsmöglichkeiten. Um Spezialisten vom Pariser Institut Pasteur konsultieren zu können, reiste Alma Mahler gemeinsam mit ihrem Mann zurück nach Europa. Auch die französischen Ärzte konnten allerdings nur die Diagnose der amerikanischen Kollegen bestätigen. Ein aus Wien hinzugezogener Arzt empfahl Alma, ihren Mann noch nach Wien zurückzubringen. Am Abend des 12. Mai erreichte man Wien. Wenige Tage später, am 18. Mai 1911, erlag Gustav Mahler seiner Krankheit. Obwohl nach dem Tod von Mahler nichts mehr dagegen gesprochen hätte, ihre Beziehung zu Gropius fortzusetzen und zu intensivieren, brach Alma Mahler die Beziehung zu Gropius ab. In seinen Briefen an sie hatte Walter Gropius sich schockiert darüber geäußert, dass es trotz der Treueschwüre ihm gegenüber zwischen Alma und Gustav Mahler kurz vor dessen Tode noch zu Geschlechtsverkehr gekommen war. Einem möglichen Wiedersehen im September 1911 ging er aus dem Weg. Bei einem Treffen im Dezember desselben Jahres kam es zu Spannungen zwischen den beiden, die ihre Beziehung noch weiter abkühlen ließen. In Wien wurde Alma, dank der Witwenpension und dem Erbe Mahlers eine wohlhabende Frau mit beträchtlichem Vermögen, heftig umworben. Im Herbst 1911 hatte sie ein kurzes Verhältnis mit dem Komponisten Franz Schreker. Auch Joseph Fraenkel, der in New York mit dem Ehepaar Mahler befreundet war, kam nach Wien und hielt um Almas Hand an. In ihrem Tagebuch bezeichnete sie ihn als armes, krankes, ältliches Männlein, das nur mit seiner schweren Darmkrankheit beschäftigt sei. Sie lehnte den Heiratsantrag ab. Mehr Aufmerksamkeit brachte sie dem Biologen Paul Kammerer entgegen, der Mahler sehr verehrt hatte und der es Alma Mahler zuschrieb, dass Gustav Mahler als Komponist so erfolgreich war. Er bot der in keiner Weise dafür ausgebildeten Alma Mahler eine Stellung als Assistentin in seinem Institut an. Nach ihren eigenen Angaben arbeitete Alma Mahler tatsächlich für mehrere Monate an seinen Experimenten an Gottesaanbeterinnen und Geburtshelferkroten mit. Die Verehrung, die der verheiratete Kammerer Alma Mahler entgegenbrachte, nahm allerdings immer exzentrischere Formen an. Kammerer drohte unter anderem, sich am Grabe Mahlers zu erschießen, wenn sie seine Liebe nicht erwidere. Im Frühjahr 1912 beendete sie ihre Mitarbeit im Institut. Bei Almas Halbschwester Margarethe Julie – von Alma zu dieser Zeit noch als Tochter ihres Vaters Emil Jakob Schindler angesehen – wurde zur selben Zeit Dementia praecox diagnostiziert. Anna Moll redete ihrer Tochter ein, die Diphtherieerkrankung des Vaters sei die Ursache von Margarethe Julies Geisteskrankheit. Dies löste bei Alma Mahler über Jahre die Sorge aus, ebenfalls geisteskrank zu werden. Erst 1925 entdeckte sie, dass der Vater von Margarethe Julie Julius Victor Berger war. In Alma Mahlers Tagebüchern wird die erst 1942 in einem Sanatorium verstorbene Halbschwester danach nicht mehr erwähnt. Während ihrer Beziehung zu Oskar Kokoschka hielt sich Alma Mahler wiederholt in dem mondänen Badeort „Scheveningen“ auf. Almas Stiefvater Carl Moll gehörte zu den Förderern des expressionistischen Malers Oskar Kokoschka. Er beauftragte ihn unter anderem, ein Porträt seiner Stieftochter anzufertigen. Noch während des Abendessens am 12. April 1912, bei dem Carl Moll ihm Alma Mahler vorstellte, verliebte sich Kokoschka in die Witwe: Wie schön sie war, wie verführerisch hinter ihrem Trauerschleier! Ich war verzaubert von ihr! Und ich hatte den Eindruck, dass ich ihr auch nicht ganz einerlei war. Nach dem Abendessen hat sie mich sogar beim Arm genommen und mich in ein Nebenzimmer gezogen, wo sie sich hinsetzte und mir den „Liebestod“ vorspielte. Bereits zwei Tage später sandte Kokoschka ihr den ersten Liebesbrief, dem noch vierhundert weitere folgen sollten. Die Affäre zwischen den beiden war sehr stark von der Eifersucht Kokoschkas geprägt. Alma Mahler bezeichnete die Beziehung im Rückblick als dreijährigen

Liebeskampf. (Niemals zuvor habe ich so viel Krampf, so viel Hölle, so viel Paradies gekostet.) Die Eifersucht Kokoschkas galt nicht nur den Männern, denen sie begegnete, sondern auch dem verstorbenen Gustav Mahler. In den Briefen, die Kokoschka Alma schrieb, während sie sich im Mai 1912 in Scheveningen aufhielt, beschwor er sie, all ihr Denken nur auf ihn zu richten. Wenn sie in Wien war, wachte er gelegentlich vor ihrer Wohnung, um sicherzustellen, dass sie keine männlichen Besucher empfing. Nach ihrer zweiten Reise nach Scheveningen im Sommer 1912 verlangte er von ihr, sich gesellschaftlich völlig zurückzuziehen und einzig für ihn da zu sein. Ähnlich wie bei Mahler zuvor waren Kokoschkas Freunde von der Beziehung mit Alma wenig angetan. Adolf Loos, der zum engen Freundeskreis Kokoschkas zählte, warnte ihn wiederholt vor ihrem schlechten Einfluss. Auch Kokoschkas Mutter war entschieden gegen die Verbindung. Kokoschka dagegen unternahm Anstrengungen, Alma Mahler zu einer Eheschließung zu überreden. Alma Mahler war vermutlich bereits im Juli 1912 von Kokoschka schwanger. Im Oktober ließ sie jedoch das Kind abtreiben. Den Schmerz, den Alma ihm mit der Abtreibung des gemeinsamen Kindes zufügte, verarbeitete er 1913 in den beiden Studien Alma Mahler mit Kind und Tod und Alma Mahler spinnt mit Kokoschkas Gedärmen, die heute in der Sammlung Essl in Klosterneuburg zu sehen sind. Mit Walter Gropius stand Alma nach wie vor in Briefkontakt. Über ihr Verhältnis mit Kokoschka hatte sie ihn jedoch im Unklaren gelassen. Gropius sah jedoch 1913 Kokoschkas Gemälde Doppelbildnis Oskar Kokoschka und Alma Mahler, das 1913 auf der 26. Ausstellung der Berliner Secession zu sehen war (heute Museum Folkwang, Essen). Alma ist auf diesem Gemälde in einem roten Schlafanzug dargestellt und reicht Oskar Kokoschka die Hände wie zu einem Verlöbnis. Der Briefkontakt mit Gropius kam daraufhin im Laufe des Jahres 1913 vollständig zum Erliegen. Auch mit Kokoschka wurde das Verhältnis zunehmend kühler. Den wiederholten Versuchen Kokoschkas, sie zur Heirat zu bewegen, entzog Alma sich regelmäßig durch lange Reisen in Begleitung von Lilly Lieser, einer ihrer wenigen weiblichen Freunde. Kokoschka schuf jedoch noch gegen Ende 1913 und zu Anfang 1914 ein vier Meter breites Fresko, das den Kamin in ihrem großzügig angelegten Sommerhaus in der kleinen österreichischen Gemeinde Breitenstein im Semmeringgebiet schmückte. Wie in einigen Gemälden zuvor machte Kokoschka seine Beziehung zu Alma zum Thema des Freskos. Gleichzeitig kühlte sich die Beziehung zwischen ihnen immer mehr ab. Kokoschka warf Alma in seinen Briefen Oberflächigkeit und innere Leere vor. Almi, man kann nicht nach Belieben einmal töricht und einmal weise sein. Man verliert sonst beide Glücksmöglichkeiten. Und Du wirst eine Sphinx, die nicht leben noch sterben kann, aber den Mann umbringt, der sie liebt und der zu moralisch ist, diese Liebe zurückzunehmen oder zu betrügen für sein Wohl (Brief vom 6. März 1914). Alma hielt im Mai desselben Jahres in ihrem Tagebuch fest, daß die Beziehung mit Kokoschka aus ihrer Sicht beendet sei. Zu den Männern, mit denen sie während der nächsten Monate engere Beziehungen hatte, zählten der Großindustrielle Carl Reininghaus und der Komponist Hans Pfitzner. Zu einem wirklichen Ende der Beziehung mit Kokoschka kam es jedoch erst im ersten Kriegsjahr des Ersten Weltkrieges. Oskar Kokoschka meldete sich freiwillig und wurde durch Vermittlung seines Freundes Adolf Loos im Dragonerregiment Nr. 15, dem vornehmsten Reiterregiment der österreichischen Monarchie, aufgenommen. Das Pferd, das er für den Eintritt in dieses Reiterregiment benötigte, erwarb er mit dem Geld, das er aus dem Verkauf des Gemäldes Die Windsbraut erhielt. Die Windsbraut stellt ein eng umschlungenes Liebespaar dar, das die Züge von Kokoschka und Alma trägt. Es befindet sich heute im Kunstmuseum Basel. Noch während das Verhältnis mit Kokoschka bestand, nahm Alma wieder den Briefkontakt mit Gropius auf. Im Februar 1915 reiste sie in Begleitung von Lilly Lieser nach Berlin, um Gropius aufzusuchen. In ihrem Tagebuch hielt sie fest, dass es ihr erklärtes Ziel sei, sich den „bürgerlichen Musensohn wieder beizubiegen“. Die Wiederbegegnung zwischen den beiden verlief so stürmisch, dass Alma sich nach ihrer Rückkehr nach Wien Sorgen machte, wieder schwanger zu sein. In ihren Briefen an Gropius versicherte sie ihm ihre Liebe und beschwor

ihren Wunsch, endlich seine Ehefrau werden zu wollen. Mit Kokoschka endete der Briefverkehr erst im April 1915, als er sich freiwillig zum Frontdienst meldete. Während Kokoschka und Gropius ihren Militärdienst ableisteten, begann Alma das gesellschaftliche Leben aufzunehmen, das ihren Ruf als künstlerische Muse begründete. Wie von ihrem Elternhaus gewöhnt, empfing sie im Salon ihrer Wiener Wohnung in der Elisabethstraße zahlreiche Kunstschaaffende. Gerhart Hauptmann, Julius Bittner, Franz Schreker, Johannes Itten, Richard Specht, Arthur Schnitzler und Siegfried Ochs sowie ihre alten Verehrer Paul Kammerer und Hans Pfitzner verkehrten dort regelmäßig. Gleichzeitig begann sie sich immer mehr als Bewahrerin des musikalischen Erbes ihres verstorbenen Mannes Gustav Mahler zu gerieren. Der Satiriker Peter Altenberg karikierte die ergriffene Teilnahme der in Trauerkleidung gehüllten Alma an einer Aufführung von Mahlers Kindertotenliedern so treffend als inszeniert, dass Alma auf Rache sann und dafür sowohl Kokoschka als auch Kammerer einspannen wollte. Der Verlag S. Fischer verzichtete in späteren Ausgaben von Altenbergs Sammlung „Fechung“ darauf, diese Satire weiterhin mit aufzunehmen. Die Eheschließung zwischen Walter Gropius und Alma fand am 18. August 1915 in Berlin statt. Gropius hatte dafür Sonderurlaub erhalten und musste bereits zwei Tage später wieder an die Front zurückkehren. Kokoschka wurde am 29. August an der Front schwer verwundet. In Wien ging man sogar von seinem Tod aus. Alma reagierte auf die fälschliche Todesnachricht, indem sie aus Kokoschkas Atelier die Briefe holte, die sie ihm geschrieben hatte, und dabei auch Skizzen und Zeichnungen an sich nahm. Oliver Hilmes hat in seiner Biografie über Alma Mahler-Werfel die Ehe zwischen Walter Gropius und Alma Mahler als eine von Beginn an zum Scheitern verurteilte Beziehung bezeichnet. Während er bei Gropius vermutet, dass er tatsächlich viel für Alma empfand und mit der Ehe möglicherweise auch versuchte, sein durch den Ersten Weltkrieg aus den Fugen geratenes Leben wieder zu normalisieren, sieht er bei Alma Mahler als Grund für die Eheschließung eine Mischung aus gesellschaftlicher Konvention, innerer Leere und Desorientierung. Die frisch Verheiratete setzte auch nach der Eheschließung mit Walter Gropius ihr Leben in Wien fort und empfing in ihrem Wiener Salon zahlreiche Musiker, Dirigenten und Künstler, die ihr als Witwe Mahlers die Aufwartung machten. Vom Schriftsteller Albert von Trentini ließ sie sich sogar den Hof machen. Nach wie vor sah sie sich vor allem als Witwe Gustav Mahlers und empfand die Ehe mit Gropius als sozialen Abstieg. Obwohl ihr Nachname nun offiziell Gropius lautete, bezeichnete sie sich gelegentlich als Alma Gropius-Mahler oder Mahler-Gropius. In einem ihrer Briefe an Gropius schrieb sie: ...dass die Thüren der ganzen Welt, die dem Namen Mahler offenstehen, zufliegen vor dem gänzlich unbekanntem Namen Gropius. Einigen Bekannten wie der Ehefrau von Gerhart Hauptmann teilte sie die Eheschließung erst mit, als man ihre Schwangerschaft nicht mehr übersehen konnte. Und als die Mutter von Gropius sich bei ihrem Sohn offensichtlich beschwerte, dass ihre Schwiegertochter sie nicht besucht habe, als sie anlässlich eines Mahlerkonzerts in Berlin weilte, ließ sie über Gropius ausrichten, dass die Schwiegermutter es rechtzeitig aus den Zeitungen erfahren hätte, hätte sie sich tatsächlich in Berlin aufgehalten. Gropius kämpfte zu dieser Zeit an der Vogesenfront und war wiederholt in Kämpfe verwickelt. Auch während der Geburt seiner Tochter Manon am 5. August 1916 war er nicht anwesend, schenkte Alma aber Edvard Munchs Gemälde Sommernacht am Strand (auch: Mitternachtssonne) als Dank für die anstrengende Geburt. Alma Mahler-Gropius' Briefe lassen nicht darauf schließen, dass sie sich im Klaren darüber war, welchen Gefahren ihr Mann an der Front ausgesetzt war. In ihren Briefen wechseln sich heftige Klagen, Berichte über Belanglosigkeiten und detaillierte erotische Fantasien ab. Schockiert war sie, als ihr Mann als Regimentsadjutant an eine Heeresschule für Nachrichtenwesen versetzt wurde und dort unter anderem für die Ausbildung von Hunden verantwortlich war, die als Sanitäts- und Meldehunde an der Front eingesetzt wurden. In einem ihrer Briefe an ihn nannte sie diese Aufgabe subaltern und unwürdig, als häßlich für ihn und sie: „...mein Mann muß erstrangig sein...“ schrieb sie ihm. Der Schriftsteller Franz

Blei brachte am 14. November 1917 den erst 27-jährigen Franz Werfel zu einer der Abendgesellschaften in Almas Salon mit. Alma hatte zwar zwei Jahre zuvor dessen Gedicht „Der Erkennende“ vertont, war dem bis dahin vor allem als Lyriker bekannten Werfel jedoch noch nicht persönlich begegnet. Sie fand Werfel zunächst physisch wenig attraktiv und störte sich daran, daß er Jude war: „...Werfel ist ein o-beiniger fatter Jude mit wülistigen Lippen und schwimmenden Schlitzaugen! Aber er gewinnt, je mehr er sich gibt...“; anders als bei Gropius, der sich für Musik wenig interessierte, teilte Werfel Almas Interesse an Musik. Er besuchte sie in den folgenden Wochen häufiger, um gemeinsam mit ihr zu musizieren, und allmählich begann sie sich für ihn zu interessieren. Als Gropius am 15. Dezember anlässlich seines Weihnachtsurlaubes zurückkehrte, reagierte sie ablehnend und kühl auf ihn. Zwischen beiden kam es sehr schnell zu heftigen Auseinandersetzungen. Gropius' Urlaub endete am 30. Dezember und sie reagierte erleichtert auf seine Abreise. Das Liebesverhältnis mit Werfel begann vermutlich schon Ende 1917, denn als Alma Mahler-Gropius Anfang 1918 feststellen musste, dass sie schwanger war, war sie davon überzeugt, dass Werfel der Vater sei. Der Sohn Martin Carl Johannes kam am 2. August als Frühgeburt zur Welt, die durch zügellosen Geschlechtsverkehr mit Werfel ausgelöst wurde. Gropius, der kurz nach der Geburt Heimaturlaub erhielt, musste feststellen, dass er wohl nicht der Vater des Kindes sei, als er zufällig Ohrenzeuge eines Telefonats zwischen seiner Ehefrau und Werfel wurde. Der Sohn, der offenbar an einer Gehirnwassersucht litt, starb am 15. Mai 1919. Werfel litt unter dem Tod, da er sich für die zu frühe Geburt verantwortlich machte. Die Ehe zwischen Gropius und Alma Mahler wurde am 11. Oktober 1920 geschieden. Strittig war lange Zeit zwischen den beiden Ehepartnern das Sorgerecht für die gemeinsame Tochter Manon. Nüchtern konstatiert Gropius in einem Brief an seine Noch-Ehefrau, den er ihr am 18. Juli 1919 schrieb: Unsere Ehe war niemals eine Ehe. Die Frau fehlte in ihr. Eine kurze Zeit warst Du mir herrliche Geliebte und dann gingst Du fort, ohne die Krankheit meiner Kriegsverdorrung mit Liebe und Milde und Vertrauen überdauern zu können - das wäre eine Ehe gewesen. Obwohl das Verhältnis zwischen Werfel und Alma Mahler zu dem Zeitpunkt bereits öffentlich bekannt war, nahm Gropius die Schuld für das Scheitern der Ehe auf sich. In einer theaterreifen Farce ließ er sich in flagranti mit einer Prostituierten in einem Hotelzimmer ertappen, um so eine schnelle Scheidung zu erwirken. Max Reinhardt förderte Werfels Arbeit durch Lesungen und Aufführungen. Von 1919 an lebte Alma mit Werfel zusammen. Öffentlich wurde die Beziehung zu dem Schriftsteller, als Max Reinhardt, damals Intendant des Deutschen Theaters in Berlin, Werfel einlud, Mitte April 1920 aus seiner neuen Verstrilogie Spiegelmensch vorzulesen. Für Werfel war dies eine große Auszeichnung. Alma Mahler begleitete den Schriftsteller nach Berlin und war ständig an seiner Seite zu sehen. Werfel war elf Jahre jünger als seine Lebensgefährtin und zu Beginn ihrer Beziehung ein bekannter expressionistischer Lyriker. Ihm fehlte aber die Energie, als Schriftsteller großer Romane hervorzutreten. Bekannt war er für seine regen Beziehungen zu den Künstlerkreisen Wiens, mit deren Vertretern er nächtelang durch die Bars und Cafés der österreichischen Hauptstadt zog. Durch das Verhältnis mit Alma Mahler änderte sich dies. Werfel selber bezeichnete seine Geliebte und spätere Ehefrau einmal als Hüterin des Feuers, die von ihm ein tägliches Zeilenpensum verlangte und ihn unter Druck setzte, seine zahlreichen kreativen Ideen umzusetzen, für deren Realisierung ihm bislang die Energie gefehlt hatte. Als Arbeitsdomizil stellte sie ihm ihr abgelegenes liegendes Haus in Breitenstein am Semmering zur Verfügung. War Alma Mahler verreist, fiel Werfel in seine alten Lebensgewohnheiten zurück und zog mit Ernst Polak, Alfred Polgar oder Robert Musil nachts durch Wien. Anna Mahler, die Tochter aus der ersten Ehe mit Gustav Mahler, hatte bereits siebzehnjährig den Dirigenten Rupert Koller geheiratet, ihn aber wenige Monate später verlassen. 1922 begann sie eine Beziehung zu dem Komponisten Ernst Krenek, der in seinen Erinnerungen *Im Atem der Zeit* ein kritisches Bild von Alma Mahler zeichnet. Der einstmals gefeierten Wiener Schönheit begegnete Krenek das erste Mal, als sie Anfang Vierzig war. Er bezeichnete Alma Mahler als

ein etwas korpulentes prächtig aufgetakeltes Schlachtschiff und schrieb: Sie war es gewohnt, lange, fließende Gewänder zu tragen, um ihre Beine nicht zu zeigen, die vielleicht ein weniger bemerkenswertes Detail ihres Körperbaus waren. Ihr Stil war der von Wagners Brünhilde, transportiert in die Atmosphäre der Fledermaus. Beeindruckt war Krenek dagegen von ihrer aus seiner Sicht unerschöpflichen und scheinbar unzerstörbaren Vitalität. Essen und Trinken stellten, wie er fand, die Grundelemente ihres Vorgehens dar, um Menschen an sich zu binden. Nur selten sei er mit ihr zusammengetroffen, ohne raffinierte, komplizierte und sichtlich teure Speisen und vor allem reichlich schwere Getränke serviert bekommen zu haben. Irritiert war er dagegen über die sexuell aufgeladene Atmosphäre im Hause Mahler-Werfel: Sex war das Hauptgesprächsthema, und meistens wurden lärmend die sexuellen Gewohnheiten von Freunden und Feinden analysiert, wobei Werfel eine ernste und intellektuelle Note einzubringen versuchte, indem er sich feierlich über die Weltrevolution verbreitete. Anfang der 1920er Jahre erwarb Alma Mahler zusätzlich zu der Wohnung in der Wiener Elisabethstraße und dem Haus auf dem Semmering einen dritten Wohnsitz. Es war ein kleiner, zweistöckiger Palazzo unweit der Frari Kirche in Venedig. Von Gustav Mahlers Vermögen war jedoch kaum etwas übrig geblieben, da Alma Mahler einen großen Teil davon 1914 in Kriegsanleihen angelegt hatte. Der verbleibende Rest wurde von der Inflation in den 1920er Jahren aufgezehrt. Da Mahlers Sinfonien außerdem in diesen Jahren nur gelegentlich gespielt wurden, waren auch die Tantiemeneinnahmen gering. Der üppige Lebensstil, den Alma Mahler zu Beginn der 1920er Jahre führte, war daraus nicht zu finanzieren. Um Geld zu beschaffen, beauftragte Alma Mahler unter anderem ihren Schwiegersohn Ernst Krenek damit, das Fragment von Gustav Mahlers 10. Sinfonie in ein abgeschlossenes Werk zu transkribieren. Krenek lehnte dies auf Grund seines Respektes vor dem Werk Mahlers ab, edierte jedoch die fast vollständig vorliegenden Sätze Adagio und Purgatorio, die am 12. Oktober 1924 unter Leitung von Franz Schalk in der Wiener Staatsoper uraufgeführt wurden. Almas Freund Willem Mengelberg brachte diese Sinfoniebruchstücke in Amsterdam und New York zur Aufführung und Alma Mahler legte Wert darauf, die jeweiligen Tantiemen in US-Dollar zu erhalten. Parallel zu der Uraufführung in Wien ließ Alma Mahler über den neugegründeten Paul Zsolnay Verlag, mit dessen Besitzerfamilie sie befreundet war, eine von ihr edierte Sammlung von Mahler-Briefen herausgeben sowie ein Faksimile der 10. Sinfonie veröffentlichen. Letzteres ist bis heute immer wieder kritisiert worden. Mahler hatte an der Sinfonie noch auf seinem Totenbett gearbeitet und die Notenblätter tragen zahlreiche sehr persönliche Notizen, die unter anderem auch seine Verzweiflung über Alma Mahlers Seitensprung mit Gropius widerspiegeln („Für dich leben, für dich sterben! Almschi!“). Bruno Walter hatte Alma Mahler von der Veröffentlichung nach Mahlers Tod unter anderem deswegen abgeraten. Parallel zu der Veröffentlichung der Mahler-Briefe publizierte Alma Mahler auch eigenen Kompositionen. Im österreichischen Verlag Weinberger erschienen fünf ihrer bislang nicht veröffentlichten Gesänge und die Universal Edition brachte die bereits 1915 mit Unterstützung von Gustav Mahler veröffentlichten Vier Lieder in einer zweiten, wenn auch kleinen, Auflage heraus. Der Dramatiker Hauptmann war ein Freund des Ehepaars Werfel und ein Verehrer Alma Mahlers. Zum Großverdiener im Hause Mahler-Werfel wurde jedoch Franz Werfel herangezogen. Sein 1923 veröffentlichtes Trauerspiel Schweiger wurde zwar von den Kritikern abgelehnt und auch Freunde Worfels, wie etwa Franz Kafka, standen dem Stück ablehnend gegenüber. Aber sowohl die Uraufführung in Prag als auch die deutsche Erstaufführung in Stuttgart waren ein großer Publikumserfolg. Im April 1924 erschien der erste Roman Worfels im Zsolnay Verlag und begründete seinen Ruhm als Romanschriftsteller. Verdi - Roman der Oper wurde innerhalb weniger Monate 20.000 Mal verkauft. Alma Mahler hatte Werfel in der Arbeit wesentlich unterstützt und seine Arbeiten kritisch begleitet. Wie Alma Mahlers zeitweiliger Schwiegersohn Ernst Krenek kritisch anmerkte, war ihr wohl klar, dass mit einem Roman mehr Geld zu verdienen sei als mit den Gedichten, Dramen und Novellen, die Werfel bislang veröffentlicht hatte: Mit wahrhaft

bewundernswertem Weitblick muss sie Franz Werfels Potential für das erkannt haben, was sie aus ihm machen wollte, und mit ebenso erstaunlicher Energie beschloß sie, sich auf ihre Geisteskräfte zu verlassen, um den gewünschten Wandel herbeizuführen... Ich erinnere mich nicht, ob es während meines ersten oder zweiten Sommers in Breitenstein war, daß er seinen Verdi-Roman fertig stellte... Alma machte ihre wohlüberlegten Bemerkungen, die darauf hinausliefen, dass das Buch so gut sein müsse, wie nur irgendeiner von „diesen Klassikern“, sich aber zugleich zum Verkauf an den Zeitungsständen der Bahnhöfe eignen solle. Und Werfel erwies sich als fabelhaft anpassungsfähig. Dahin waren die himmelsstürmerischen Bemühungen des Expressionisten... Diese Geldbeschaffungsmaßnahmen erwiesen sich sehr schnell als erfolgreich. Bereits 1925 konnte sie Alban Berg bei der Drucklegung seiner Oper *Wozzeck* finanziell unterstützen. Alban Berg widmete ihr aus Dankbarkeit diese Oper. 1926 wurde Werfel von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften mit dem Grillparzer-Preis ausgezeichnet und Max Reinhardt führte in Berlin mit großem Erfolg sein Stück *Juarez* und Maximilian am Deutschen Theater in Berlin auf. 1929, als Alma Mahler dem Drängen von Werfel endlich nachgab und mit ihm am 6. Juli die Ehe schloss, war Werfel ein arrivierter Schriftsteller, der zu den meistgelesenen der deutschen Sprache zählte. Alma Mahler und Franz Werfel heirateten 1929, obwohl bereits in den zwanziger Jahren immer wieder massive Krisen in ihrer Beziehung aufgetreten waren. Bereits am 22. Januar 1924 hatte Alma Mahler in ihrem Tagebuch festgehalten: Ich liebe ihn nicht mehr. Mein Leben hängt innerlich nicht mehr mit dem seinen zusammen. Er ist wieder zusammengeschrumpft zu dem kleinen, hässlichen, verfetteten Juden des ersten Eindrucks. Solche Tagebucheinträge sind für die emotionale Unausgeglichenheit Alma Mahlers nicht untypisch und mögen wenige Tage später nicht mehr die Bedeutung gehabt haben, die in ihnen anklingt. Oliver Hilmes vermutet in der Eheschließung auch eine Reaktion Alma Mahlers auf ihr zunehmendes Alter und ihren körperlichen Verfall, den sie gleichfalls in ihren Tagebüchern mehrfach anspricht. Sie hatte seit ihrer Jugend nicht mehr allein gelebt und mag Sorge gehabt haben, keinen adäquaten Lebenspartner mehr zu finden. Typisch für die Ehejahre bis zur Emigration im Jahre 1938 ist jedoch ein allmähliches Auseinanderdriften der beiden Lebenspartner. Beide verbrachten lange Zeiten getrennt. Alma Mahler entzog sich vor allem Treffen mit Werfels Familie, indem sie alleine nach Venedig reiste, und Franz Werfel verbrachte viel Zeit im Haus auf dem Semmering oder in Santa Margherita Ligure in der Provinz Genua, um dort, in einem Hotel lebend, an seinen Romanen weiterzuarbeiten. Dazu mag allerdings auch beigetragen haben, dass Franz Werfel sich in der pompösen Villa, die Alma Mahler 1931 in Wiens Nobelviertel Hohe Warte erworben hatte, nicht wohl fühlte. Zu der wachsenden Kluft zwischen den beiden Partnern trugen auch die unterschiedlichen politischen Meinungen bei. Im Klima zunehmender politischer Radikalisierung verstärkte sich der bei Alma Mahler schon immer vorhandene Antisemitismus weiter. Sie hatte es zur Bedingung gemacht, dass Werfel vor der Hochzeit aus der jüdischen Religionsgemeinschaft austreten müsse. Werfel war diesem Wunsch gefolgt, trat jedoch wenige Monate später, nämlich am 5. November 1929, ohne Wissen Almas wieder zum Judentum über. Auch der spätere Literaturnobelpreisträger Elias Canetti, der als Verehrer der Mahler-Tochter Anna in der Villa auf der Hohen Warte verkehrte, erzählt in seiner Autobiografie *Das Augenspiel*, wie Alma Mahler selbst Gustav Mahler verächtlich als kleinen Juden bezeichnete. Den deutschen Nationalsozialisten stand Alma Mahler positiv gegenüber. Die politischen Auseinandersetzungen nahm sie nicht als Kampf zwischen politischen Ideologien wahr, sondern als Auseinandersetzungen zwischen Juden und Christen. Auch im Österreichischen Bürgerkrieg nach der Parlamentsausschaltung durch Engelbert Dollfuß im Jahre 1934 stand sie eindeutig auf der Seite der Austrofaschisten. Der Spanische Bürgerkrieg war ein weiterer Streitpunkt zwischen den Ehepartnern. Alma Mahler-Werfel vertrat die Seite der Franquisten, während Franz Werfel sich auf die republikanische Seite stellte. In der Wiener Villa verkehrten seit Anfang der 1930er Jahre zunehmend Gäste, die Alma Mahler-Werfels politischer Richtung entsprachen. Neben Kurt

von Schuschnigg verkehrten dort der frühere Bundeskanzler Rudolf Ramek und der Leiter des österreichischen Kriegsarchivs Edmund Glaise von Horstenau. Der engen Freundschaft, die sich Anfang der 1930er Jahre zwischen dem österreichischen Politiker Anton Rintelen und Alma Mahler-Werfel entwickelte, stand Franz Werfel, der sich noch 1918 für die Idee des Kommunismus eingesetzt hatte, verständnislos gegenüber. Daneben verkehrten in ihrem Haus bekannte Kirchenvertreter, wie der Domorganist Karl Josel Walter und der Kirchenmusikreferent Franz Andreas Weißenböck. In den 37-jährigen Theologieprofessor und Ordenspriester Johannes Hollnsteiner, Beichtvater Schuschniggs, der in Hitler eine Art neuen Luther sah, verliebte sich die Fünfundzwanzigjährige und zwischen den beiden kam es zu einer Affäre. Um die Entdeckung der Liaison zu vermeiden, mietete Alma Mahler-Werfel sogar eine kleine Wohnung, um sich dort möglichst unentdeckt mit ihm treffen zu können. Franz Werfel kam zu dem Zeitpunkt dahinter, als man seine Bücher in Deutschland in der von Joseph Goebbels angeordneten Aktion wider den undeutschen Geist verbrannte. 1935 starb die erst 19-jährige Manon Gropius, die Tochter von Alma Mahler-Werfel mit Walter Gropius, an Kinderlähmung. Alma Mahler-Werfel hatte die auch von anderen Zeitgenossen verbürgte Anmut und Schönheit des jungen Mädchens auf die Tatsache zurückgeführt, dass sie dieses Kind als einziges mit einem „Arier“ gezeugt habe. Claire Goll gegenüber bezeichnete sie ihre anderen Kinder später einmal verächtlich als Mischlinge. Die Beerdigung der jungen Manon Gropius war in Wien ein gesellschaftliches Großereignis. Johannes Hollnsteiner, der Geliebte der Mutter, hielt die Leichenrede, in der er vom Heimgang eines Engels sprach. Alban Berg widmete ihr sein Konzert für Violine und Orchester, das er Dem Andenken eines Engels nannte. Ludwig Karpath schrieb in seinem Nekrolog in der Wiener Sonn- und Montags-Zeitung von einem wunderbaren Geschöpf an Reinheit und Keuschheit der Empfindung. Werfels politische Haltung in diesen Jahren ist teilweise schwierig zu deuten. Politische Naivität, persönliche Verpflichtungen und der Einfluss seiner Frau mögen eine Rolle dabei gespielt haben, wenn der von den Faschisten in Deutschland längst verbotene Schriftsteller gemeinsam mit dem Ehepaar Schuschnigg und seiner Frau 1935 in einer von Benito Mussolini zur Verfügung gestellten Limousine Ausflüge unternahm. Als Kurt von Schuschniggs Ehefrau bei einem Autounfall 1935 ums Leben kam, schrieb Werfel ihren Nachruf, in dem er Schuschnigg als außerordentlichen Menschen bezeichnete. Menschen hungern in Kerkern, die Werfels aber fressen aus der Krippe und lecken die Hand. Die Verkörperung der menschlichen Dreckseele, kommentierte dies die in Brünn erscheinende Arbeiterzeitung. Anders als im nationalsozialistischen Deutschland waren Juden zu diesem Zeitpunkt nicht vom öffentlichen Leben ausgeschlossen. Der österreichische Ständestaat unter Schuschniggs Regierung war zwar ab 1937 antisemitisch unterlegt, gerierte sich aber gerade in Abgrenzung zu Nazideutschland als tolerant und weltoffen. Gustav Mahlers 25. Todestag beging man zwischen dem 26. April und dem 24. Mai 1936 feierlich, indem die Wiener Philharmoniker und die Wiener Symphoniker eine Reihe seiner Werke aufführten und Bruno Walter – wie Mahler gleichfalls Jude – dirigierte. Alma Mahler-Werfel lud zu den Veranstaltungen, die laut Programmzettel unter dem Ehrenschatze des Herrn Bundeskanzlers Dr. Kurt v. Schuschnigg stattfanden, auch das diplomatische Corps der Niederlande, Schwedens, Belgiens, Polens, Ungarns und Frankreichs ein. 1937 wurde Franz Werfel mit dem „Österreichischen Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft“ ausgezeichnet. Die Villa auf der Hohen Warte, in der Manon Gropius gestorben war, wurde von Alma Mahler-Werfel zunehmend als Unglückshaus empfunden. Franz Werfel lebte nur noch selten dort und zog es vor - vielleicht auch wegen des hohen Alkoholkonsums seiner Frau - in Hotelzimmern außerhalb von Wien zu arbeiten. Alma Mahler wollte daher die Villa vermieten. Am 12. Juni 1937 gab sie ein letztes Abschiedsfest in der Villa mit den 20 Räumen, bei der erneut ein großer Teil der Wiener Gesellschaft und vor allem viele Kulturschaffende anwesend waren. Unter den Gästen befanden sich neben Bruno Walter und Almas erstem Geliebten Alexander von Zemlinsky Künstler wie Ida Roland, Carl Zuckmayer, Egon Wellesz, Ödön von Horváth,

Siegfried Trebitsch, Arnold Rosé, Karl Schönherr und Franz Theodor Csokor. Obwohl sich die Beziehung zwischen Franz Werfel und Alma Mahler-Werfel noch nicht wieder gefestigt hatte, brachen sie am 29. Dezember zu einer Reise auf, die sie zunächst nach Mailand und dann über Neapel auf die Insel Capri führte. Dort erfuhren sie, dass der Bundeskanzler Kurt von Schuschnigg am 12. Februar mit Nazideutschland das sogenannte Berchtesgadener Abkommen unterzeichnet hatte, das - für das Ehepaar wahrscheinlich zu dem Zeitpunkt noch nicht völlig absehbar - das Ende von Österreich als selbstständigem Staat einleitete. Ende Februar reiste Alma Mahler-Werfel allein und inkognito nach Wien zurück, wo sie alle Bankkonten auflöste und das Geld durch die langjährige Vertraute Ida Gebauer in einem Geldgürtel in die Schweiz schmuggeln ließ. Am 12. März, dem Tag, an dem der so genannte Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich vollzogen wurde, verabschiedete sie sich von ihrer Mutter und reiste gemeinsam mit ihrer Tochter, die als Halbjüdin nun bedroht war, über Prag und Budapest nach Mailand, wo Franz Werfel auf sie wartete. Die Spannungen zwischen den beiden Ehepartnern hielten an. In ihrem Tagebuch schrieb Alma Mahler-Werfel von zwei Menschen, die nach zwanzig Jahren Zusammensein zwei unterschiedliche Sprachen sprechen und deren „Rassenfremdheit“ unüberbrückbar war. Werfels Sorge um seine Familie fand sie übertrieben. Trotzdem ließen sich beide gemeinsam in dem südfranzösischen Fischerdorf Sanary-sur-Mer unweit von Marseille nieder, wo sich bis 1940 auch andere deutsche Emigranten wie Thomas und Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Bertolt Brecht, Ludwig Marcuse, Franz Hessel und Ernst Bloch zeitweise aufhielten. Zumindest zu diesem Zeitpunkt erwog Alma Mahler-Werfel die Scheidung von Werfel und ließ über das Reichspropagandaamt vorfühlen, ob sie in Österreich willkommen sei. Warum sie sich letztlich doch entschied, ihrem Mann in das Exil in die USA zu folgen, lässt sich nicht mehr nachvollziehen. Ihr Biograf Hilmes hat darin die Angst der mittlerweile fast 60-Jährigen vor der Einsamkeit vermutet, denn ihr letzter Geliebter Johannes Hollnsteiner - von den Nazis als Unterstützer der Schuschnigg-Regierung noch im März 1938 in das Konzentrationslager Dachau eingeliefert - war keine Alternative. Die Emigration in die USA gestaltete sich sehr schwierig. Als sie Sanary-sur-Mer im Juni 1940 verließen, hatte die Wehrmacht bereits Paris besetzt. Das Ehepaar Mahler-Werfel besaß keine Visa für die Ausreise in die USA und musste unter anderem im Wallfahrtsort Lourdes fünf Wochen warten, um eine Reisegenehmigung bis nach Marseille zu erhalten. In Marseille trafen sie auf Heinrich Mann, seine Frau Nelly und seinen Neffen Golo Mann, mit denen sie bis zu ihrer Ankunft in den USA zusammenblieben. Dass ihnen die Ausreise gelang, verdankten sie dem amerikanischen Journalisten und Quäker Varian Fry. Fry gehörte dem Emergency Rescue Committee an, das vor allem Intellektuelle bei ihrer Flucht aus Frankreich unterstützte. Er brachte die fünfköpfige Gruppe zur französisch-spanischen Grenze. Dort mussten sie zu Fuß einen Gebirgszug überqueren, was vor allem den fast 70-jährigen Heinrich Mann und den übergewichtigen Franz Werfel an ihre physische Leistungsgrenze brachte; „...ich habe das Gefühl, daß Franz ohne sie [Alma Mahler-Werfel] einfach liegen geblieben und zu Grunde gegangen wäre...“ schrieb Carl Zuckmayer an einen Freund, nachdem er die Details der Flucht erfuhr. In Barcelona organisierte Fry Flugtickets nach Lissabon, von wo aus sie mit einem Ozeandampfer nach New York übersetzten. Am 13. Oktober 1940 kamen sie dort an. Das Ehepaar Mahler-Werfel ließ sich in Los Angeles nieder, wo zahlreiche deutsche und österreichische Emigranten lebten. Neben Thomas Mann, Max Reinhardt, Alfred Döblin, Arnold Schönberg und Erich Wolfgang Korngold lebte hier unter anderem Friedrich Torberg, der über die kommenden Jahre ein besonders enges Verhältnis sowohl zu Franz Werfel als auch Alma Mahler-Werfel entwickelte. Ihre finanziellen Mittel waren ausreichend, um sich zunächst in einem Villenviertel oberhalb der Stadt niederzulassen und einen Hausangestellten zu engagieren, der gleichzeitig als Kammerdiener für Werfel sowie als Chauffeur und Gärtner fungierte. Ähnlich wie in Europa verkehrten auch in Los Angeles viele Persönlichkeiten des Kulturlebens in ihrem Haus. Insbesondere Thomas Mann und seine Frau Katia waren regelmäßig Gäste.

Werfel arbeitete in dieser Zeit intensiv an seinem Roman über Bernadette Soubirous. Dabei unterstützte ihn als Sekretär Albrecht Joseph, der ein für das Zusammenleben von Werfel und Alma Mahler-Werfel bezeichnendes Erlebnis berichtete: „...man stritt sich über die Nachrichten, die wie immer ziemlich schlecht waren. Alma vertrat den Standpunkt, daß es gar nicht anders sein könnte, da die Alliierten - Amerika war noch nicht in den Krieg eingetreten - degenerierte Schwächlinge wären, und die Deutschen, inklusive Hitler, Supermänner. Werfel ließ diesen Unsinn nicht gelten, aber Alma gab nicht nach. Der sinnlose Streit dauerte ungefähr zehn Minuten, dann klopfte Werfel mir auf die Schulter und sagte: „Laß uns nach unten gehen und arbeiten!“. Mitten auf der engen Wendeltreppe blieb er stehen, drehte sich zu mir und sagte: „Was soll man mit so einer Frau nur machen?“; er schüttelte den Kopf: „Man darf nicht vergessen, daß sie eine alte Frau ist!“...“; Werfels Roman *Das „Lied der Bernadette“* über Bernadette Soubirous wurde zu einem US-Bestseller, von dem innerhalb weniger Monate 400.000 Exemplare verkauft wurden. Twentieth Century Fox erwarb die Filmrechte. Rezensionen erschienen in zahlreichen US-Tageszeitungen und Radio-Interviews mit Werfel wurden landesweit ausgestrahlt. Die mit dem schriftstellerischen Erfolg einhergehende Verbesserung ihrer finanziellen Lage ermöglichte dem Ehepaar, in Beverly Hills eine komfortablere Villa zu erwerben. Zum Schreiben zog sich Werfel allerdings nach Santa Barbara zurück. Oliver Hilmes vermutet, dass nur diese räumliche Trennung es dem Ehepaar ermöglichte, trotz großer Differenzen immer wieder zusammenzufinden und ihre Beziehung über 25 Jahre stabil zu halten. Unweit der neuen Villa lebten nicht nur Friedrich Torberg, sondern auch Ernst Deutsch, ein Jugendfreund Werfels, das Ehepaar Schönberg sowie das Ehepaar Feuchtwanger. Erich Maria Remarque wurde dort zu Alma Mahler-Werfels neuem Zechkumpan, der ihr nach der ersten durchgeführten Nacht eine Flasche russischen Wodka in einen riesigen Blumenstrauß gehüllt schenkte. Franz Werfel erlitt in der Nacht des 13. September 1943 einen schweren Herzinfarkt, von dem er sich erst in der ersten Jahreshälfte 1944 langsam erholte. Zu der Entourage des Ehepaars zählte nun auch ein von Alma Mahler-Werfel engagierter Leibarzt. Im Sommer 1945, Werfel hatte gerade seinen utopischen Roman *Stern der Ungeborenen* vollendet, verschlechterte sich sein Gesundheitszustand jedoch wieder. Am 26. August 1945 erlag er einem weiteren schweren Herzinfarkt. Bei der Trauerfeier am 29. August übernahmen Bruno Walter und die Sängerin Lotte Lehmann die musikalische Gestaltung. Alma Mahler-Werfel selbst nahm nicht an der Beisetzung teil. Die Trauerrede hielt der Pater Georg Moenius, mit dem sich Werfel während seiner Arbeit an *Das Lied der Bernadette* über theologische Fragen ausgetauscht hatte. Er ging in seiner Rede auf die Taufriten der katholischen Kirche ein, was zu Spekulationen geführt hat, dass Alma Mahler-Werfel an Werfel noch die Nottaufe vollzogen habe, als sie ihren sterbenden Mann fand. Werfel hatte zwar generell Sympathien gegenüber dem katholischen Glauben bekundet, sich aber mehrfach zum Judentum bekannt und unter anderem 1942 in einem Brief an den Erzbischof von New Orleans festgehalten, dass es ihm angesichts der Judenverfolgung widerstrebe, sich in dieser Stunde aus den Reihen der Verfolgten fortzuschleichen. Als *La grande veuve*, als die große Witwe Gustav Mahlers und Franz Werfels, bezeichnete Thomas Mann Alma Mahler-Werfel in ihren letzten 19 Lebensjahren. Boshafter fiel das Urteil von Claire Goll über die Witwe aus, die nach Golls Meinung nach Werfels Tod ihr Auge auf Bruno Walter geworfen hatte. Sie verglich Alma Mahler, deren Figur ihre Vorliebe für Champagner und *Bénédictine* nicht bekommen war, mit einer auseinanderquellenden Germania und schrieb über sie: 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. Ihre alte Heimatstadt Wien besuchte Alma Mahler-Werfel nur noch einmal kurz im Jahre 1947. Ihre Mutter war im Herbst 1938 gestorben; ihr Stiefvater Carl Moll, ihre Halbschwester Maria und Richard Eberstaller, die beide langjährige NSDAP-Mitglieder

gewesen waren, hatten im April 1945 Selbstmord begangen. Bei ihrem Besuch ging es ihr überwiegend um die Regelung von Vermögensfragen. Mit dem österreichischen Staat verwickelte sie sich in gerichtliche Auseinandersetzungen um Edvard Munchs Gemälde *Sommernacht am Strand*, das ihr Walter Gropius einst anlässlich der Geburt ihrer gemeinsamen Tochter geschenkt hatte und das Carl Moll nach Alma Mahler-Werfels Emigration in die USA im April 1940 an die heutige Österreichische Galerie Belvedere verkauft hatte. Alma Mahler-Werfel verlor den Prozess, weil sie nicht glaubwürdig belegen konnte, dass ihr Stiefvater dies ohne ihr Einverständnis getan hatte. Der Verkaufserlös des Bildes war außerdem verwendet worden, um notwendige Reparaturen an ihrem Haus am Semmering vorzunehmen. Eine persönliche Bereicherung Molls hatte nicht stattgefunden. Bis in die 1960er Jahre bemühte sie sich um die Herausgabe des Bildes und weigerte sich, österreichischen Boden noch einmal zu betreten. Zur Sprache kam in der Gerichtsverhandlung auch, dass Alma Mahler-Werfel Ende der Dreißiger Jahre über ihren Schwager versucht hatte, Bruckners handschriftliche Partitur der ersten drei Sätze seiner 3. Sinfonie an die Nazis zu verkaufen. Arnold Schönberg - zum 70. Geburtstag komponierte er für Alma Mahler-Werfel einen Geburtsskanon. Zu ihrem siebzigsten Geburtstag erhielt Alma Mahler-Werfel ein ungewöhnliches Geschenk, das auch dokumentiert, wie sehr sie der Kulturszene verbunden war. Ein befreundetes Ehepaar hatte Monate vor dem Geburtstag Bekannte und Freunde von Alma Mahler-Werfel angeschrieben und sie gebeten, jeweils ein Blatt Papier zu gestalten. Zu den 77 Gratulanten, die auf diese Weise ihre Glückwünsche überbrachten, zählten unter anderem ihr ehemaliger Ehemann Walter Gropius, Oskar Kokoschka, Heinrich und Thomas Mann, Carl Zuckmayer, Franz Theodor Csokor, Lion Feuchtwanger, Fritz von Unruh, Willy Haas, Benjamin Britten, ihr ehemaliger Schwiegersohn Ernst Krenek, Darius Milhaud, Igor Strawinsky, Ernst Toch, die Dirigenten Erich Kleiber, Eugene Ormandy, Fritz Stiedry, Leopold Stokowski sowie der ehemalige österreichische Bundeskanzler Kurt von Schuschnigg. Arnold Schönberg, der wegen eines vorherigen Zerwürfnisses mit Alma Mahler-Werfel nicht eingeladen worden war, sich an dem Buch zu beteiligen, widmete ihr einen Geburtsskanon mit dem Text: Gravitationszentrum eigenen Sonnensystems, von strahlenden Satelliten umkreist, so stellt dem Bewunderer dein Leben sich dar. 1951 übersiedelte Alma Mahler-Werfel nach New York, wo sie vier kleine Eigentumswohnungen in einem Haus in der Upper East Side erworben hatte. Sie selber lebte in der dritten Etage und nutzte eine Wohnung als Wohnraum, die zweite als Schlafräum. Die in der Etage darüber liegenden zwei Wohnungen wurden von August Hess, dem ehemaligen Kammerdiener von Werfel, und von ihren Gästen genutzt. Seit längerer Zeit arbeitete sie bereits an einer Autobiografie ihres Lebens, die auf ihren Tagebüchern basierte. Als Ghost Writer unterstützte sie zuerst Paul Frischauer, mit dem sie sich aber bereits 1947 zerstritten hatte, als er ihre zahlreichen antisemitischen Ausfälle monierte. In den 1950er Jahren arbeitete sie mit E. B. Ashton zusammen. Auch er sah wegen ihrer antisemitischen Äußerungen und den zahlreichen Angriffen auf noch lebende Personen die Notwendigkeit, ihre Tagebücher zu zensieren. 1958 erschien in englischer Sprache *And the bridge is love*. Die Reaktionen auf diese englische Ausgabe waren verhalten. Verärgert reagierte insbesondere Walter Gropius, der auf die Darstellung ihrer frühen Liebesbeziehung verletzt reagierte. Die Reaktionen auch von anderen Freunden und Bekannten, wie etwa Paul Zsolnay, machten Alma Mahler-Werfel deutlich, dass eine deutschsprachige Ausgabe, über die bereits nachgedacht wurde, nicht ohne weitergehende Veränderungen veröffentlicht werden sollte. Willy Haas wurde die Aufgabe übertragen, die Fassung für den deutschsprachigen Markt vorzubereiten, bei der er erneute weitere Glättungen des ursprünglichen Textes vornehmen sollte. Bereits ihre vorherigen Ghost Writer hatten ihr nahegelegt, ihre rassenpolitischen Äußerungen doch zu streichen. Erst die Reaktionen auf die englische Ausgabe ließen sie umdenken: Lasse bitte die ganze Judenfrage in der Versenkung verschwinden, schrieb sie Willy Haas. Ihre deutschsprachige Biografie „Mein Leben“ fand keineswegs die von ihr erwartete positive Aufnahme. Das Buch

galt als „schlüpfrig“, zweideutig, widersprüchlich und reizte in seiner ich-bezogenen Darstellungsweise zur Karikatur. Langjährige Wegbegleiter wie Carl Zuckmayer und Thomas Mann hatten sich bereits nach der Veröffentlichung der englischen Version von ihr zurückgezogen; „...[sie ist mir], bei allem Spaß, den man an der Buntheit, Farbigkeit, Lebensbegabung, sogar an der Hemmungslosigkeit und Gewalttätigkeit dieser Natur haben konnte, durch dieses allzu hemmungslose Memoirenbuch ( - dem allerdings etwas Gigantisches, nämlich an Taktlosigkeit und Verfälschungen, innewohnt - ) recht zuwider geworden...“, schrieb Zuckmayer nach ihrem Tod. Scharf fällt auch das Urteil ihrer Biografin Astrid Seele aus: ihre autobiographisch behauptete Identifikation mit ihrer Musenrolle stellt nur einen letzten verzweifelten Versuch dar, selbst an ihre ganz persönliche Lebenslüge zu glauben und damit ihr Leben vor sich selbst zu rechtfertigen. Alma Mahler-Werfel starb am 11. Dezember 1964 im Alter von 85 Jahren in ihrem NewYorker Appartement. Die erste Trauerfeier fand zwei Tage später statt. Soma Morgenstern hielt die Trauerrede. Beigesetzt wurde Alma Mahler-Werfel allerdings erst am 8. Februar 1965 neben dem Grab ihrer Tochter Manon auf dem Grinzinger Friedhof in Wien. Die Nachrufe, die nach ihrem Tod erschienen, bezogen sich unter dem Eindruck ihrer Autobiografie meist auf ihre Ehen und Liebesaffären. Die Mischung aus Anziehung, Bewunderung und Abneigung, die sie bei vielen auslöste, kommt auch in einem Gedicht zum Ausdruck, das der Liedermacher und Satiriker Tom Lehrer spontan nach ihrem Tod schrieb und veröffentlichte: „The loveliest girl in Vienna was Alma, the smartest as well.

Once you picked her up on your antenna,  
 you'd never be free of her spell.  
 Her lovers were many and varied  
 from the day she „began her Beguine“.  
 There were three famous ones whom she married,  
 and God knows how many between.  
 Alma, tell us,  
 all modern women are jealous,  
 which of your magical wands  
 got you Gustav and Walter and Franz?

The first one she married was Mahler,  
 whose buddies all knew him as Gustav,  
 and each time he saw her he'd holler,  
 "Ach, that is the Fräulein I must have!"  
 Their marriage, however, was murdah!  
 He'd scream to the heavens above;  
 "I'm writing „Das Lied von der Erde“  
 and she only wants to make love!"  
 Alma, tell us,  
 all modern women are jealous.  
 You should have a statue in bronze  
 for bagging Gustav and Walter and Franz.

While married to Gus she met Gropius,  
 and soon she was swinging with Walter.  
 Gus died and her tear drops were copious,  
 she cried all the way to the altar.  
 But he would work late at the „Bauhaus“,  
 and only came home now and then.  
 She said, "What am I running, a chow house?"

It's time to change partners again!".  
 Alma, tell us,  
 all modern women are jealous.  
 Though you didn't even use Ponds,  
 you got Gustav and Walter and Franz.

While married to Walt, she'd met Werfel,  
 and he, too, was caught in her net.  
 He married her but he was carefel,  
 'cause Alma was no Bernadette.  
 And that is the story of Alma,  
 who knew how to receive and to give.  
 The body that reached her embalma  
 was one that had known how to live.

Alma, tell us:  
 how can they help being jealous?  
 Ducks always envy the swans  
 who get Gustav and Walter,  
 you never did falter

with Gustav and Walter and Franz!“. Friedrich Torbergs Nachruf auf Alma Mahler-Werfel, der 1964 erschien, dagegen erklärt nachvollziehbarer, warum so viele Kulturschaffende von dieser Frau fasziniert waren: „...wenn sie von jemandes Talent überzeugt war, ließ sie für dessen Inhaber - mit einer oft an Brutalität grenzenden Energie - gar keinen anderen Weg mehr offen als den der Erfüllung. Dazu war er dann sich und ihr und der Welt gegenüber verpflichtet und sie empfand es als persönlichen Affront, wenn eine von ihr erkannte oder gar geförderte Begabung nicht allgemein anerkannt wurde. Das geschah übrigens nur wenigen, und denen blieb sie rührend treu. Erfolg betörte sie, aber Erfolglosigkeit beirrte sie nicht. Ihre Einsatzfreude, ihre Hingabe, ihre Aufopferungsfähigkeit kannte keine Grenzen und mußte schon deshalb faszinierend und aneifernd wirken, weil sie nichts von kritikloser Vergötterung an sich hatte, weil ihre Urteilskraft sich durch nichts vernebeln ließ. Daran lag es wohl auch, daß so viele schöpferische Männer an ihr hängen blieben. Hier setzte ihre eigene Produktivität sich fort und um. Sie hatte eine Art, zu arrangieren und zu dirigieren, die ihr mit geometrischer Zwangsläufigkeit den Mittelpunkt zwies, und alle waren dessen froh: denn dieser Mittelpunkt stand fest und setzte die andern in Szene, nicht sich. Am Morgen pflegte sie um 6 Uhr aufzustehen, trank eine Flasche Champagner leer und spielte eine Stunde lang das „Wohltemperierte Klavier“. Ich berichte das aus Erfahrung. Denn ich war meiner Gewohnheit, die zur Deckung des Lebensunterhalts erforderlichen Schreibearbeiten des Nachts zu erledigen, auch in Los Angeles treu geblieben, und es geschah nicht selten, daß im Morgengrauen das Telephon ging, dem dann ohne weitere Formalitäten ihre Stimme entklang: „Bist noch wach? Los: komm' frühstücken!“; und da gab es keinen Widerspruch!...“. - Während ihrer künstlerisch aktiven Zeit komponierte/entwarf Alma Schindler-Mahler-Werfel etwas mehr als hundert Lieder, verschiedene Instrumentalstücke und den Anfang einer Oper. Von ihrem Œuvre sind nur siebzehn Lieder erhalten geblieben. Die übrigen Kompositionen gingen während des Zweiten Weltkrieges verloren, oder wurden von ihr selbst vernichtet. Überliefert sind die 1910 erschienen Lieder, die zwischen 1900 und 1901 komponiert wurden. 1924 wurden fünf weitere ihrer Lieder veröffentlicht, deren Entstehungszeitpunkt bis auf ein Lied jedoch nicht bekannt ist. Danielle Roster hat in ihrem 1995 veröffentlichten Aufsatz über Alma Mahler-Werfel darauf hin gewiesen, daß in ihr gewidmeten Artikeln und Büchern Alma Mahler-Werfel als Komponistin nur selten wahrgenommen wird. Selbst die Musikkritikerin Karen Monsson, die sich ausführlicher mit Alma Mahler-Werfels Konflikt um die künstlerische Selbstentfaltung auseinandersetzt,

widmet den Kompositionen Alma Mahler-Werfels nur wenige Zeilen. Eine ausführlichere Auseinandersetzung mit dem Schaffen Alma Mahler-Werfels erfolgte durch den österreichischen Musikwissenschaftler und Komponisten Robert Schollum. Er weist darauf hin, dass sich die Tonsprache ihrer Arbeiten stark von der ihres Mannes Gustav Mahler unterscheidet. Ähnlichkeit besteht dagegen zu dem Werk von Alexander von Zemlinsky, ihrem Kompositionslehrer, und zu Richard Wagner und Johannes Brahms. Schollum spricht ihr eine melodische Begabung zu und bezeichnet ihre Komposition als kühn und originell. Er vergleicht die Werke Alma Mahler-Werfels, der er eine musikalische Hochbegabung zuspricht, mit den frühen Kompositionen von Alban Berg, den Gurreliedern von Arnold Schönberg, den Arbeiten von Franz Schreker und den nach 1909 entstandenen Kompositionen von Joseph Marx. In jedem Fall hatte Alma Mahler-Werfel Zweifel daran, wie weit es einer Frau anstünde, zu komponieren. Die heute als Komponistinnen geschätzten Clara Schumann und Fanny Hensel wurden gegen Ende des 19. Jahrhunderts als solche nicht gewürdigt, so dass es Alma Mahler-Werfel an entsprechenden weiblichen Vorbildern fehlte. Das Leben ihrer als Komponistin erfolgreichen Zeitgenossin Ethel Smyth zeigt auch, wie viel Entschiedenheit angesichts der gesellschaftlichen Konventionen dazu gehörte, sich als Komponistin durchzusetzen. Auch andere Zeitgenossinnen, wie die Malerin Paula Modersohn-Becker oder die Schriftstellerin und Übersetzerin Franziska Gräfin zu Reventlow, haben ihren Anspruch auf eine künstlerische Selbstentfaltung nur mit sehr viel Kraft und Energie umsetzen können. Alma in Werken anderer Komponisten: das Adagietto in Gustav Mahlers 5. Sinfonie ist nach Angaben des Dirigenten Willem Mengelberg eine Liebeserklärung an Alma. In der 6. Sinfonie hat Gustav Mahler 1906 versucht, Alma musikalisch zu porträtieren. Dazu macht Alma folgende Angaben: „Nachdem er den ersten Satz entworfen hatte, war Mahler aus dem Walde herunter gekommen und hatte gesagt: ‚Ich habe versucht, dich in einem Thema festzuhalten – ob es mir gelungen ist, weiß ich nicht. Du mußt dir schon gefallen lassen.‘ Es ist das große, schwungvolle Thema des I. Satzes.“ Gustav Mahlers 8. Sinfonie ist seiner Frau Alma gewidmet. Die Uraufführung der Symphonie fiel in die Zeit einer schweren Ehekrise. Mahler versuchte mit den größten Liebesbezeugungen, einschließlich der Widmung der 8. Sinfonie, seine Frau wieder für sich zu gewinnen. In Gustav Mahlers 10. Sinfonie spiegelt sich die Ehekrise des Jahres 1910 wider. Das Manuskript weist eine Fülle intimer Eintragungen auf, die dokumentieren, dass Mahler damals die schwerste existentielle Krise seines Lebens durchmachte. Die tief bewegenden Ausrufe lassen erkennen, dass die Adressatin dieser Eintragungen Alma war: „Du allein weißt, was es bedeutet. Ach! Ach! Ach! Leb’ wol mein Saitenspiel! Lebe wol, Leb wol. Leb wol.“ (Am Ende des vierten Satzes) - „Für dich leben! Für dich sterben! Almschi!“ (am Schluss des Finales). Alma machte später in Ihrer Wohnung die Skizzen in einer Vitrine für ihre Gäste zugänglich, was Elias Canetti beklemmend als „Gedenkkapelle“ beschrieben hat. Gustav Mahlers Lied „Liebst Du um Schönheit“ (1902), die Vertonung eines Rückert-Gedichtes, ist ein „Privatissimum“ an Alma. Alexander Zemlinskys Fünf Lieder op. 7, 1899 sind Alma gewidmet. Sie wird auch in Bezug auf Zemlinskys Oper „Der Zwerg“ (1922), nach Oscar Wildes Märchen „Der Geburtstag der Infantin“ oft genannt, in der eine schöne Prinzessin einen häßlichen Zwerg als Geburtstagsgeschenk bekommt, der sich noch nie selbst im Spiegel gesehen hat. Der Gnom verliebt sich in sie und glaubt auf Gegenliebe zu stoßen, nachdem die Prinzessin ihm als Spaß eine Rose zuwirft. Am Ende wird er über das böse Spiel aufgeklärt, erkennt im Spiegel seine Häßlichkeit und stirbt. Dies’ läßt sich unschwer als Paraphrase auf das Verhältnis zwischen Alma und Zemlinsky erkennen. Ernst Krenek komponierte „Orpheus und Eurydike“, eine Oper in drei Akten op. 21, nach einem Libretto von Oskar Kokoschka, wobei Orpheus Kokoschka selbst war, Eurydike Alma, Psyche ihre Tochter Anna Mahler und Pluto, der Gott der Unterwelt, war Gustav Mahler. In Erinnerung an Almas Tochter Manon Gropius komponierte Alban Berg 1935 sein Violinkonzert ( - s. „VCV(W)-P-3-42-1“! - ) und widmete es „dem Andenken eines Engels“. Erich Wolfgang

Korngolds Konzert für Violine und Orchester D-dur op. 35 von 1945 ist Alma Mahler-Werfel gewidmet, die eine langjährige Freundin der Familie war und mit zum Künstlerkreis im kalifornischen Exil gehörte. Arnold Schönberg widmete Alma Mahler-Werfel zum 70. Geburtstag am 31. August 1949 einen vierstimmigen Kanon. Benjamin Britten widmete Alma Mahler in Anerkennung dessen, was er Gustav Mahler zu verdanken hatte, 1958 sein Nocturne, Op. 60 (for tenor, seven obbligato instruments, and string orchestra). Es wurde noch im Jahre seines Entstehens, beim Leeds Centenary Festival uraufgeführt. Tom Lehrer veröffentlichte 1965 die Ballade „Alma“, einen satirischen Beitrag zu ihrem beziehungsreichen Leben. - In den ersten Tagen ihrer Bekanntschaft ließ O. Kokoschka Alma als neue Gioconda posieren und gab ihr Züge wie Leonardo seiner Mona Lisa. Alma selber sah sich in diesem Porträt als Lucrezia Borgia. Kokoschka bezeichnete die „Sieben Fächer...“, die er Alma zwischen 1912 und 1914 schenkte, als „Liebesbriefe in Bildersprache“. Der erste Fächer entstand zu Alma Mahlers Geburtstag 1912. Der dritte Fächer illustrierte die gemeinsame Italienreise 1913 und bildete die Vorlage zum späteren Gemälde „Die Windsbraut“. Nur sechs Fächer haben überlebt, einen warf Almas Ehemann Walter Gropius aus Eifersucht in's Feuer...; das Gemälde „Die Windsbraut“ ( - 1913, Öl auf Leinwand, Kunstmuseum Basel - ) hieß zuerst „Tristan und Isolde“, der Titel jener Oper Richard Wagners, die die erste Begegnung der beiden begleitete. Als Kokoschka das Bild malte, war der österreichische Dichter Georg Trakl fast täglich um ihn und hat dem Gemälde seinen Namen gegeben: „Golden lodern die Feuer der Völker rings. Über schwärzliche Klippen stürzt todestrunken die erglühende Windsbraut, die blaue Woge des Gletschers und es dröhnt gewaltig die Glocke im Tal: Flammen, Flüche und die dunklen Spiele der Wollust stürmt den Himmel ein versteinertes Haupt“. Bevor Alma ihr neues Haus in Breitenstein am Semmering im Dezember 1913 bezog, malte Kokoschka ein vier Meter breites Fresko über den Kamin, als Fortsetzung der Flammen und Alma darstellend, wie sie „...in gespensterhafter Helligkeit zum Himmel weise, während er in der Hölle stehend von Tod und Schlangen umwuchert schien...“. Das Fresko galt lange als verschollen und wurde erst 1988 wieder entdeckt. „Alma Mahler mit Kind und Tod, 1913, Kreide, Sammlung Essl, Klosterneuburg: Kokoschka zeigt Alma mit dem Fötus eines Kindes, in Anspielung auf die für ihn so schmerzhaften Abtreibung im Oktober 1912; s.a.: „Alma Mahler spinnt mit Kokoschkas Gedärmen“, 1913, Kreide, Sammlung Essl Klosterneuburg! Kokoschka veranschaulicht hier die Schmerzen, die ihm Alma durch die Abtreibung zugefügt hatte. Er verwendet die „Marter des hl. Erasmus von Formio“, wobei er die Winde gegen ein Spinnrad austauscht, auf das Alma seine aus dem Bauch hervorquellenden Gedärme aufspult. Oskar Kokoschkas Leben und Schaffen war auch nach der Beendigung des Liebesverhältnisses mit Alma Mahler noch lange von dieser Beziehung geprägt. Sein Drama Orpheus und Eurydike, das er 1918 vollendete, spiegelt im Mythos dieser antiken Liebesgeschichte das Scheitern seiner Liebe zu Alma Mahler. Es wurde von Almas Schwiegersohn Ernst Krenek vertont. Zu den bizarreren Anekdoten der Kunstgeschichte gehört, daß Kokoschka zum Jahresende 1918 sich von der Puppenmacherin Hermine Moos einen lebensgroßen Puppen-Fetisch nach Almas Modell fertigen ließ. In zahlreichen Briefen schrieb Kokoschka eine Gebrauchsanweisung für die Puppenmacherin, etwa: „Sehr neugierig bin ich auf die Wattierung, auf meiner Zeichnung habe ich die mir wichtigen Flächen, entstehenden Gruben, Falten etwas schematisch angedeutet, durch die Haut - auf deren Erfindung und stofflichen, dem Charakter der Körperpartien entsprechenden, verschiedenen Ausdruck ich wirklich höchst gespannt bin - wird alles reicher, zärtlicher, menschlicher werden?“; als die Puppe bei Kokoschka in Dresden eintraf, war die Enttäuschung groß; vergeblich versuchte er in dem Gegenstand aus Stoff und Holzwolle seine geliebte Alma zu erkennen. Er verewigte „Die stille Frau“, wie die mißlungene Kopie nun hieß, in zahlreichen Tuschzeichnungen und Gemälden. Er kleidete sie in teure Kostüme und Dessous aus den besten Pariser Modosalons und ließ über seine Kammerzofe das Gerücht verbreiten, er habe einen Fiaker gemietet, „...um sie an sonnigen

Tagen ins Freie zu fahren, und eine Loge in der Oper, um sie herzuzeigen...“; Kokoschka zerstörte diesen Fetisch schließlich selbst, indem er nach einer durchfeierten Nacht die Puppe mit Wein übergießt und ihr den Kopf abschlug. Das trug ihm den Besuch der Polizei ein, da Nachbarn die im Garten liegenden Puppenbestandteile für eine Leiche hielten...; „Stehender weiblicher Akt - Alma Mahler“, 1918: diese lebensgroße Aktskizze von Alma Mahler wurde von Kokoschka als Vorlage für die Alma-Puppe für Hermine Moos angefertigt. - 1996 wurde anlässlich der Wiener Festwochen das ungewöhnliche Theaterstück „Alma – A Show biz ans Ende“ von Joshua Sobol unter der Regie von Paulus Manker im ehemaligen Sanatorium Purkersdorf uraufgeführt. Das Sanatorium in der Nähe von Wien ist ein Bauwerk des Jugendstil-Architekten Josef Hoffmann, Freund von Almas Stiefvater Carl Moll und Architekt von Alma Mahlers Villa auf der Hohen Warte. Die Atmosphäre des Bauwerks und die Möglichkeit für die Zuschauer, in verschiedenen Räumen der theatralischen Inszenierung von Alma Mahler-Werfels Leben gleichsam wie einer ihrer zeitgenössischen Gäste interaktiv teilzuhaben, bescherten dem „Polydrama“ in den Jahren 1996 bis 2001 140 ausverkaufte Vorstellungen. Das Stück wurde zum Kult und wurde 1999 von Paulus Manker verfilmt. Es folgten mehrsprachige Neuproduktionen der Wiener Aufführung an Almas Lebensorten: 2002 in Venedig (Palazzo Zenobio), 2003 in Lissabon (Convento dos Inglesinhos), 2004 in Los Angeles (Los Angeles Theatre), 2005 im Schloss Petronell bei Wien, 2006 in Berlin (Kronprinzenpalais) und 2007 am Semmering (Kurhaus) unweit von Alma Mahlers Sommerhaus in Breitenstein. 1974 drehte der englische Regisseur Ken Russell seinen Film Mahler, in dem Alma Mahler ihren todkranken Mann Gustav Mahler auf seiner letzten Reise nach Wien begleitet. Der Film schildert in Rückblenden Erinnerungen und gemeinsames Erleben sowie entsprechende Paraphrasen Ken Russells. 2001 wurde unter der Regie des australischen Regisseurs Bruce Beresford ein weiterer Film über das Leben Alma Mahler-Werfels gedreht. Der Titel der englisch-deutsch-österreichischen Koproduktion, Die Windsbraut (Bride of the Wind), ist der Titel eines Gemäldes, das Oskar Kokoschka 1913 während seiner Beziehung zu Alma Mahler gemalt hatte (siehe oben). 1994 verfasste der österreichische Schriftsteller Alexander Widner das Stück Dichter, Flucht und Alma. Ein Bergstück., das in Reichenau uraufgeführt wurde. 1999 kam in Zagreb am Teatar &TD das kroatische Stück Alma Mahler von Maja Gregl und Ivica Boban zur Uraufführung. Der Amerikaner Martin Chervin († 1993) schrieb die one-woman-show Myself, Alma Mahler. Der Amerikaner Gary Kern verfasste 1986 das Stück The Mad Kokoschka, die Französin Francoise Lalande schrieb den Monolog Alma Mahler, der 1987 am Théâtre du Cheval Fou à Avignon uraufgeführt wurde. Der Israeli Adi Etzion schrieb 2005 das "Konzert-Drama" Alma Mahler – Memories of a Muse. Die Australierin Wendy Beckett collagierte 2006 in For The Love of Alma Mahler Almas Geschichte mit der Musik von Gustav Mahler. An der Washington University in Saint Louis entstand 2006 das Stück Kokoschka: A Love Story von Henry I. Schvey. Der umstrittene Alma-Biograf Berndt W. Wessling verfasste einen Einakter über Alma Mahler-Werfel, Die Windsbraut, der bislang nicht aufgeführt wurde. 1998 entstand am Tanztheater des Tiroler Landestheaters das Ballett Alma - Die Suche nach dem Ich. (Choreografie: Maria Luise Jaska). 2005 wurde Almas Beziehung zu Oskar Kokoschka Thema des Balletts Die Windsbraut, das am Theater in Krefeld zur Uraufführung kam (Choreografie: Heidrun Schwarz) und Musik von Gustav Mahler, Jean Sibelius, Richard Wagner, Aram Chatschaturjan und Uri Caine verwendete. 1999 schufen Anne-Kathrin Klatt und Jutta Schubert das mehrfach ausgezeichnete Figurentheater-Projekt Mona Alma - die stumme Geliebte über Oskar Kokoschkas Vision der perfekten Frau. 2005 kam beim Ravinia Festival in Chicago das Musical Doll (Musik: Scott Frankel, Text: Michael Korie) heraus, das ebenfalls Kokoschkas Beziehung zu Alma Mahler und die Alma-Puppe zum Thema hatte. Die Alma-Mahler-Werfel-Straße in Groß-Gerau und in Kaarst ist nach ihr benannt. Albrecht Joseph, Almas Schwiegersohn, meint: „...wenn sie aufgebracht war, konnte sie die unnahbare große Dame sein. Aber für gewöhnlich war sie heiter, gutgelaunt, freundlich lächelnd, eine

gute Zuhörerin, amüsiert auch durch bescheidene Scherze, dem Alkohol zugetan (sie rauchte nicht), und gerne plaudernd. Das Gespräch mußte leicht sein, plätschern, mühelos dahinfließen. Es war nie sehr tief oder speziell. Sie bevorzugte Allgemeinheiten und ließ sich ungern auf Details ein, wo sie sich nicht recht auskannte und die sie langweilten. Ein unerschöpfliches Thema war Liebe. Liebe als Quelle von Macht. Sie wollte geliebt werden, um Macht über ihre Verehrer zu gewinnen. Das hatte nichts oder fast nicht zu tun mit physischer Liebe. Sie wollte angebetet werden, von allen und jedem. Ihr Geschenk für den Liebenden war Verständnis, falls er dessen würdig war, andernfalls Lächeln und Küsse, die sie verschwenderisch austeilte. Geliebt zu werden hielt sie für ihr natürliches Recht wie das Anrecht auf Luft und Wasser. Wo sie es nicht erhielt, wurde sie ärgerlich, deprimiert, gehässig. Liebe als Macht, die Macht der Halbgöttin, deren Huld den Sterblichen beglückt und ihm genügen muß. Sie strebte nicht nach greifbarer Macht, offizieller Stellung, war nicht einmal geldgierig und hatte wohl viel weniger Affären, als gemeinhin angenommen wird. Sie wollte nur, daß die, denen sie gnädig war, Wachs in ihren Händen wurden. Zuckmayer, der für gewöhnlich nicht Wachs in irgend jemandes Hand war, verkündete mir an einem Nachmittag, daß wir zum Abendessen zu Alma gehen werden. Mir paßte das nicht. Ich hatte mir für den Abend etwas anderes vorgenommen, und er übrigens auch. Er lächelte nur und sagte: "Wenn Alma will, geht man." Er mochte sie, da sie ihn für einen genialen Dichter auf dem Weg zur Weltberühmtheit hielt, aber Werfel stand ihm viel näher, und er war keineswegs in sie verliebt und keiner ihrer Sklaven. Unter Freunden machte er sich über sie lustig. Aber als guter Menschenkenner wußte er, daß eine Einladung abzulehnen ein ernsthafter Verstoß gewesen wäre und daß es besser war, ihren Zorn nicht herauszufordern. Auch in solch kleinen Dingen durfte ihre Macht nicht angezweifelt werden. Solange sie Mahlers Frau war, kann sie nicht viel Gelegenheit gehabt haben, ihre Machtgier zu befriedigen. Es kann kein Zweifel sein, daß er sie beherrschte. Er verlangte, daß sie Nietzsches Bücher aus dem Haus schaffte und aufhöre, Musik zu komponieren. "Ein Komponist in der Familie genügt", sagte er. Sie gehorchte, denn sie liebte ihn und erkannte seine Überlegenheit an, aber sie vergab ihm nie. Später, nach einer Krise ihrer Ehe, die sie in ihrem Buch über ihr Leben mit Mahler beschreibt, bereute er und half sogar, einige ihrer Lieder drucken und veröffentlichen zu lassen. Sie war eine gründlich ausgebildete Musikerin, eine vorzügliche Pianistin, und anscheinend hatte sie wirkliches Talent für Komposition. Sie hatte bei Alexander von Zemlinsky studiert, und er hielt sie für außergewöhnlich begabt. All das und besonders ihre Rolle als Mahlers Gattin machte sie zu einer Autorität in musikalischen Fragen und nach ihrer allgemein bekannten Liebesgeschichte mit Kokoschka war sie eine Autorität für bildende Kunst und während ihrer Ehe mit Werfel dasselbe für Literatur. Diese Männer, und Gropius und einige andere, liebte sie wirklich. Wenn auch Liebe für sie in den meisten Fällen Anbetung bedeutete, passives Geliebtwerden, konnte sie bei seltenen, bedeutenden Anlässen selbst lieben, geben. Sie schrieb und sagte, physische Liebe habe ihr nicht viel bedeutet, wenn es ihr auch nicht an Erfahrung gefehlt haben kann. Sie gebar vier Kinder und hatte elf Abtreibungen. Wenn sie liebte, gab sie sich ganz hin. Was sie an einem Mann liebte, war das Schöpferische, ein heute viel mißbrauchtes Wort, aber wenn sie es benutzte, war es klar, daß sie seinen Sinn ganz verstand und etwas Wirkliches damit meinte. Sie war immer auf der Suche nach einem neuen Genius. Das klingt lächerlich, und manchmal war es das auch, aber es war ihre echte Leidenschaft. Das kleinste Anzeichen von schöpferischer Begabung erregte sie, auch erotisch, geradezu wie ein Fetisch. Gegen Ende der vierziger Jahre, nach Werfels Tod, sagte sie mir in ihrem Haus in Beverly Hills, daß sie ihrem Hausdiener befohlen habe, Nietzsche und Shakespeare zu lesen, und daß sie ihn dazu bringen wolle, ein Stück zu schreiben. Ich lächelte bei dieser Vorstellung. August, der Diener, war bei einer in Amerika reisenden deutschen Schmiere Operettentenor gewesen, ehe die Truppe Bankrott machte. Sie schüttelte den Kopf und sagte: "Ich kann einfach nicht in demselben Haus mit jemand leben, der nicht schöpferisch ist." ... "Aha...!"

---

### Der „Ewige Jude“...

Laßt uns nun die christliche Legende vom Ewigen Juden betrachten; es gibt auch einen nationalsozialistischen Propagandafilm „Der ewige Jude“: der Ewige Jude namens „Ahasveros“ (Ahasverus; auch Cartaphilus, Buttadeus, Ahasverus, Ahasver, u.A.) ist eine Figur aus der christlichen Legendenbildung. Er ist durch eine anonyme deutschsprachige Schrift, das Volksbuch vom Ewigen Juden, gedruckt erschienen in Leiden 1602, in ganz Europa bekannt geworden, ging von da aus in die Volkssagen ein und wurde seither in zahlreichen literarischen Werken, in Kunst und Musik thematisiert. Die Legende von 1602 enthält die Grundzüge aller ihr folgenden Varianten: der Schuhmacher ( - A. Hitlers Vater war zuerst Schumacher, J. Stalins Vater war Schumacher, Nicolae Ceaucescu war Schuster, mein Großonkel Walter Jahn in Königsee/Th. war Schuster, ... - ) namens „Ahasver“ habe um das Jahr 30 in Jerusalem gelebt, Jesus von Nazaret für einen Ketzer gehalten und alles getan, um dessen Verurteilung durch den Sanhedrin und Kreuzigung durch Pontius Pilatus zu erreichen. Er sei es gewesen, der das Volk zu der Forderung „Kreuzige ihn!“ aufgestachelt habe. Nachdem Jesus zum Tod verurteilt war und sein Kreuz selbst zur Hinrichtungsstätte Golgota tragen mußte, habe Ahasver Jesus auf dem Kreuzweg eine kurze Rast an seiner Haustür verweigert. Darauf habe Jesus ihn angesehen und zu ihm gesagt: „Ich will stehen und ruhen, du aber sollst gehen!“. Mit diesem Fluch sei Ahasver zur ewigen Wanderschaft durch die Zeit verdammt worden, ohne sterben zu können. Seither wandere er durch aller Herren Länder, wo ihn immer neue Zeugen sähen und mit ihm redeten. Er spreche immer die Landessprache und zeige Demut und Gottesfurcht. Zuletzt habe er sich in Hamburg aufgehalten und sei 1599 nach Danzig gekommen. Dem Schleswiger Bischof Paul von Eitzen (†1598), dem der Autor diese Geschichte verdanke, habe er 1542 in dessen Studentenzeit beim Predigen zugehört. Als dieser die Bewegung seines ihm fremden Hörers bei der Nennung des Namens Jesus Christus sah, habe er ihn befragt. Dabei habe Ahasver ihm anvertraut, daß er nicht nach Jerusalem zurückkehren könne und nicht wisse, was Gott mit ihm vorhabe. Er glaube aber, Gott wolle vielleicht wider die Juden einen lebendigen Zeugen haben, dadurch die Ungläubigen und Gottlosen des Todes Christi erinnert, und zur Buße bekehret werden möchten. Diesen Bericht habe der Bischof kurz vor seinem Tod dem Autor, der sich mit dem Pseudonym „Chrysostomus Dudulaeus Westphalus“ nannte, weitergegeben. - Ahasveros war ursprünglich ein persischer Name. Er bezeichnet in der Bibel verschiedene antike Großkönige, u.a. Xerxes I. (486–465 v. Chr), der nach dem Buch Ester die Jüdin Ester zur Hauptfrau nahm. In den christlichen Legenden wurde der Name jedoch nie auf nichtjüdische Könige, sondern immer auf einen zur ewigen Wanderung verdamnten Augenzeugen des Sterbens Jesu bezogen, der an dessen Leiden mitgewirkt haben soll. In den ältesten Versionen war noch nicht von einem Juden die Rede: Dort hieß der ewige Wanderer Cartaphilus und soll ein - wahrscheinlich römischer - Türsteher des Pilatus und einer der Soldaten gewesen sein, die Jesus zur Kreuzigung führten. In der seit 1602 verbreiteten bekannteren Version wurde er zu einem jüdischen Schuhmacher namens Ahasveros, der an der Via Dolorosa gewohnt habe und Diener des Hohenpriesters gewesen sei. Das Neue Testament (NT) kennt diese Personen und Namen nicht, erwähnt aber im Rahmen der Passionserzählungen verschiedene Knechte und Soldaten, die Jesus misshandelt haben sollen und die in späteren Versionen der Ahasver-Legende mit dem Ewigen Wanderer bzw. Juden identifiziert wurden: Malchus, Mitglied der bewaffneten Tempelwache, die Jesus festnehmen sollte, soll dabei auf den Widerstand des Simon Petrus gestoßen sein, der ihm mit dem Schwert ein Ohr abhieb (Joh 18,1-10). Ein anderer ungenannter Diener soll beim Verhör Jesu durch Hannas und seinen Nachfolger Kaiphas zugegen gewesen sein und Jesus ins Gesicht geschlagen haben, als dieser den Hohenpriester auf die öffentlichen Zeugen seiner Predigt verwies (Joh 18,22-23).

Verschiedene ungenannte römische Soldaten folterten Jesus, bevor sie ihn kreuzigten (u.a. Mk 15,16-19). Auch jüdische Knechte des Hohenpriesters sollen ihn misshandelt haben (Mk 14,65). In manchen Versionen der Legende wurde Ahasver auch mit dem später Longinus genannten Römer, dessen Speerstich nach Joh 19,34 Jesu Tod endgültig herbeiführte bzw. bestätigte, identifiziert. Einige historische Untersuchungen erklären die Legende auch mit Joh 21,22f, wo Jesus zu Petrus über seinen Lieblingsjünger Johannes sagt: „...wenn ich will, daß er am Leben bleibt, bis ich wiederkomme, was geht es dich an? Da ging das Gerücht von den Brüdern aus: „Dieser Jünger stirbt nicht!“...“. Doch eben diese Meinung weist der Evangelist zurück: Jesus habe nicht gesagt, der Jünger werde nicht sterben, sondern nur, daß er ihn bis zu seiner Wiederkunft leben lassen könne, wenn er wolle. Da die Jünger Jesu Wiederkunft noch zu ihren Lebzeiten erwarteten, diese aber ausblieb, hätten spätere Christen die Legende des ewigen Wanderers geschaffen, um den Glauben an die Umstände des Todes Jesu und seine Parusie wachzuhalten. Eine biblische Analogie für Ahasver sieht man auch in Kain, den Gott nach seinem Brudermord an Abel ebenfalls zur ruhelosen Wanderschaft auf Erden verurteilte (Gen 4,12), zugleich aber mit einem JHWH-Zeichen vor Totschlag schützte (Gen 4,15). Kain soll danach in das Land Nod gewandert sein. Der Name wird aus hebr. nad abgeleitet und bedeutet „ruhelos“. - Die Leidener Legende geht auf ältere Vorbilder zurück: Im 13. Jahrhundert berichteten eine lateinische Chronik aus Bologna und der englische Chronist Roger von Wendover in seiner Weltchronik Flores Historiarum (verfasst 1204-1234) erstmals von einer ähnlichen Geschichte. Beide unterschiedlichen Versionen beriefen sich auf einen Erzbischof aus Armenien, der 1228 England besuchte. Nach der von Matthäus Paris 1252 weitergegebenen Version der Weltchronik Wendovers sei dieser von den Mönchen des Klosters St Albans befragt worden, die von einem noch lebenden Augenzeugen des Todes Jesu gehört hatten. Diese bereits auf dem europäischen Festland umlaufenden Gerüchte stammten wahrscheinlich von Kreuzfahrern, die sie im Orient gehört hatten. Nach Auskunft seines französischen Übersetzers habe der armenische Bischof sie bestätigt: Er selbst sei diesem Augenzeugen in Armenien begegnet und habe oft mit ihm geredet. Dieser habe sich Cartaphilos genannt und sich als Türhüter des Pilatus vorgestellt, der Jesus nach dem Todesurteil des Pilatus mit Faustschlägen auf dem Weg zur Kreuzigung angetrieben habe, schneller zu gehen. Jesus habe ihn daraufhin mit den Worten verflucht: Ich gehe, aber du musst warten, bis ich wiederkomme. Cartaphilus, dessen Herkunft nicht genannt wird, habe sich dann auf den Namen Joseph taufen lassen, lebe als frommer Christ im Orient, gebe auf Befragung Auskunft über seine Erlebnisse, ohne dafür Lohn anzunehmen, und hoffe, im Endgericht erlöst zu werden. Er altere wie ein gewöhnlicher Mensch, werde jedoch regelmäßig im Alter von 100 Jahren wieder in das Alter - um 30 Jahre - zurückversetzt, das er bei seiner Begegnung mit Jesus gehabt habe. - Auch Philipp Mouskes aus Flandern, Verfasser einer Reimchronik (um 1243), kannte diese Legende. - Im 15. Jahrhundert berichtete der Astrologe Guido Bonatti, der ewige Wanderer sei 1267 zu Forlì in Italien gesehen worden. Der Chronist Tizio zu Siena berichtete dasselbe aus dem 14. Jahrhundert. Er nannte den Wanderer Giovanni Buttadeo („Schlage Gott“), knüpfte also an die Version Wendovers an. In der späteren italienischen Volkssage wurde Buttadeo „der von Gott verstoßene“ genannt und mit dem Ewigen Juden identifiziert. Er gelangte von dort aus auch in die Bretagne (Boudedeo). Diese älteren Versionen wurden nur regional, sonst in Europa aber nicht weiter verbreitet. Erst die Fassung von 1602 sprach ausdrücklich von einem Juden und veränderte die Legende auch sonst in einigen Details. Sie fand in kürzester Frist zahlreiche Nachdrucke in vielen europäischen Ländern. Im 17. Jahrhundert sind bereits 70 deutschsprachige Ausgaben davon bekannt, mehr als 100 weitere aus den Niederlanden, Frankreich, England, Italien, Dänemark-Schweden, Estland, Finnland und Polen. Man schmückte die Legende vielfach weiter aus und gab Ahasver verschiedene Namen: z.B. Isaak Laquedem in Holland, Juan Espera-en-Dios („Hoffe auf Gott“) in Spanien. Dort soll er eine schwarze Binde auf der Stirn tragen, die ein flammendes Kreuz bedeckt, das sein Gehirn ebenso schnell, wie es

wächst, wieder verzehrt. Dieses Motiv scheint als Assoziation zu Mk 15,19 ergänzt worden zu sein, wo Römer Jesus auf den Kopf schlugen. Es verbindet eine Kopfwunde mit dem Motiv des ständigen nachwachsenden verletzten Organs, das wohl aus der Prometheus-Legende stammt. Dieser wurde ebenfalls einem ewigen Fluch, nicht sterben zu können und leiden zu müssen, unterworfen. An verschiedenen Orten soll sich der Ewige Jude aufgehalten haben: z.B. noch im Jahr 1602 in Bern, wo man seine großen Schuhe aufbewahrt, in Basel und Ulm. Weitere Aufenthalte sind nachträglich überliefert von: Hamburg 1547 - Spanien 1575 - Wien 1599 - Lübeck 1601/1603 - Prag 1602 - Bayern 1604 - Ypres 1623 - Brüssel 1640/1774 - Leipzig 1642 - Paris 1644 - Skara, Schweden, 1652 - Stamford, England, 1658 - Astrakhan 1672 - Żabkowiec Śląskie 1676 - Stuttgart 1684 - München 1721 - Altbach 1766 - Newcastle 1790 - Salt Lake City 1868. Bei dieser letzten überlieferten Station soll Ahasver dem Mormonen O'Grady den Talmud überreicht haben. Obwohl fast alle dieser vorwiegend mündlich überlieferten Orts- und Volkssagen erst nach 1602 entstanden und auf der Leidener Legende beruhten, lösten sie den ewigen Wanderer bald von seiner Mitschuld an der Passion Jesu. Er war nicht mehr christlich gewordener Zeuge gegen das Judentum, sondern wurde Sinnbild für dessen eigene Leidensgeschichte. Seine Rastlosigkeit wurde nicht mehr als durch konkrete Schuld verursachte göttliche Strafe, sondern als natürliche Eigenschaft aller Juden verstanden. In dieser vom Ursprung abgelösten Form ging die Figur später auch in die Stereotypen des Antisemitismus ein und wurde schließlich auch von den Nationalsozialisten für ihre antisemitische Propaganda benutzt. Die Ahasverlegende ist zum Teil bis heute Gegenstand antisemitischer Agitation. So deutet das Engelwerk Ahasver in seinem programmatischen, auf die Gründerin Gabriele Bitterlich zurückgehenden Handbuch als „gestürzten Erzengel“ und „Geist des verfluchten Judentums“ (S. 244). Dahinter steht die traditionelle antijudaistische Identifikation des Judentums mit Luzifer als dem Teufel. - In vom Islam geprägten Ländern fand eine ähnliche Figur Verbreitung. Im Koran wird Sameri, der Samaritaner, von Mose zur ewigen Wanderschaft verflucht, weil er den Israeliten beim Herstellen des Goldenen Kalbes half. Die islamische Tradition kennt außerdem den mystischen Propheten Al-Khidr, der ebenfalls unsterblich - aber nicht ruhelos - durch die Welt wandern soll. Im Buch Mormon erhalten die drei Nephiten - Zeugen dieser Urkunde - von Jesus die Zusage ewigen Lebens auf Erden; hier ist der Fluch der Unsterblichkeit also zur positiven Verheißung gewendet. - Die Figur des Ewigen Juden hat zum einen Neuaufgaben und Erforschung alter Legenden, zum anderen zahlreiche epische, lyrische und dramatische Literaturwerke, Opern und Bilddarstellungen angeregt. Sie wurde zum Hauptthema gemacht, in die Darstellung anderer Themen eingeflochten oder zum Symbol für bestimmte Ideen, Prinzipien und Gegenwartsbezüge verwendet. Dabei wurden die Züge der christlichen Legende vielfach erweitert, verändert, mit anderen Motiven verknüpft und in neue Zusammenhänge gestellt. Dieses kreative literarische Interesse begann im Zeitalter der Aufklärung und setzte sich über die Romantik bis in die Nachkriegs- und DDR-Literatur der jüngeren Vergangenheit fort. Von der vielfältigen Ahasverkunst können hier nur einige der herausragenden Werke aufgelistet werden. Johann-Wolfgang von Goethe skizzierte 1774/1775 in „Dichtung und Wahrheit“ ein groß-angelegtes Epos, das Ahasver zum Helden machen und mit dem damaligen niederländischen Philosophen jüdischer Herkunft Baruch Spinoza ins Gespräch bringen sollte. Es blieb jedoch Fragment. Andere epische u.ä. Werke: Heinrich August Ottokar Reichard: Bibliothek der Romane, daraus Der Ewige Jude. Geschichts- oder Volksroman, wie man will. (1780) Der Ewige Jude ist hier ohne antijüdische Konnotation freundlicher Zeuge historischer Wendepunkte bis zur Gegenwart des Autors; er wird schließlich Freimaurer. - Jan Potocki (1761-1815): Die Handschrift von Saragossa, 1803-1815 - Franz Christoph Horn: Ahasver (Novelle) 1827 - Edgar Quinet: Ahasvère (1833), Mysterium als „Geschichte der Welt, Gottes in der Welt und des Zweifels in der Welt“ - Adalbert Stifter: Abdias, 1843 - Eugène Sue: Le Juif errant (deutsch: „Der wandernde Jude“) 10 Bände, 1844-1845. Hier tritt der Ewige Jude für die „Religion der

Liebe“ ein und wird von einer Ewigen Jüdin begleitet. - Hans Christian Andersen: Ahasverus (1847). Andersen macht den Juden zum „Engel des Zweifels“ und zugleich zum Vertreter des starren Jehova-Glaubens. - Levin Schücking: Der Bauernfürst (1851), darin die Episode Die drei Freier - Bernhard Giseke: Ahasverus, der Ewige Jude (1868), als Typus des Zweiflers - Joseph Christian von Zedlitz: Die Wanderungen des Ahasverus, Fragment. Hier ist der Ewige Jude Sinnbild allen Weltschmerzes ( - „Weltschmerz“ ist ein von Jean Paul geprägter Begriff für ein Gefühl der Trauer und schmerzhaft empfundener Melancholie, das jemand über seine eigene Unzulänglichkeit, die er zugleich als Teil der Unzulänglichkeit der Welt, der bestehenden Verhältnisse betrachtet, empfindet. Er geht oft mit Pessimismus, Resignation oder Realitätsflucht einher. Nachträglich wurde der Begriff insbesondere auf eine Geisteshaltung und den ihr entsprechenden literarischen Ausdruck der Romantik (u. a. Joseph Freiherr von Eichendorff, Clemens Brentano, Nikolaus Lenau) übertragen. Am Rande der musikalischen „New Wave“-Popkultur des 20. Jahrhunderts wurde Weltschmerz wieder zu einem wichtigen Thema, etwa in den Songtexten der britischen Spoken-Word-Künstlerin Anne Clark. Weltschmerz ist ein weit verbreiteter Germanismus.). - Victor Rydberg: Prometheus und Ahasverus (1882): Beide Figuren, die zu ewigem Leiden verdammt sind, führen einen Dialog. Ahasverus verkörpert das nihilistische „orientalische“ Prinzip: Er beugt sich der Welt der rohen Gewalt und grausamen Willkür, die dem Menschen nichts übrig lasse, als das Schicksal ohnmächtig hinzunehmen. Prometheus dagegen vertritt das idealistische „westliche“ Prinzip: Er begehrt aus Mitmenschlichkeit gegen Ungerechtigkeit und Despotie auf, kämpft für eine bessere Zukunft, Kunst und Kultur. Der am Ende erscheinende Messias gibt seine Sympathie für Prometheus zu erkennen. - Fritz Mauthner (1849-1923): Der neue Ahasver. Roman aus Jung-Berlin (1882) - Franz Werfel - Jorge Luis Borges - Walter Jens: Ahasver. Hamburg 1956 - Pär Lagerkvist: Die Sibylle, 1956; Der Tod Ahasvers, 1960 - Friedrich Dürrenmatt: Der Verdacht: Darin identifiziert Dürrenmatt Gulliver mit dem Ewigen Juden. - Stefan Heym: Ahasver. Roman. (1981). Eins der hervorragenden Hauptwerke Heyms, das die Geschichte Ahasvers auf drei miteinander verknüpften Ebenen erzählt: als Engel Luzifer im vorzeitlichen Dialog mit Jesus Christus über den richtigen Weg zur Erlösung der Welt, wobei er die irdische Sozialrevolution vertritt, als Schuhmacher zur Zeit Jesu und als spätmittelalterlicher Student Paul von Eitzen, Zeitgenosse der Judenverfolgung zur Zeit Martin Luthers. Hinzu kommt ein ironischer Briefwechsel zwischen dem Gen. Prof. Dr. Dr. Siegfried Beifuß, Chef des fiktiven DDR-Instituts für wissenschaftlichen Atheismus, Behrensstraße 39a, 108 Berlin und einem Apologeten der Existenz Ahasvers, dem Prof. Jochanaan Leuchtenträger (Luzifer) von der Hebrew-University, Jerusalem, Israel, über die Möglichkeit der Existenz des Ewigen Juden. - Carlo Fruttero, Franco Lucentini: Der Liebhaber ohne festen Wohnsitz. In Venedig trifft eine Antiquitätenhändlerin den Reiseführer David Ashaver Silvera. Beide lösen einen Fall von Kunstschnuggel und gehen eine kurze aber heftige Liebesaffäre ein. - Wilfried A. Resch: "Rhoems letzte Welten" (2000). Der Ewige Jude zieht (neben anderen Figuren) als Alfred Tawinsky gemeinsam mit seiner unsichtbaren Band ("The Invisible Background Noise Band") durch ein mittels einer Mauer vom armen Süden (womit hauptsächlich Afrika gemeint ist) getrenntes Europa und erzählt in verschiedenen Etappen von seinem ersten Jahrhundert. -- Lyrische Werke: Christian Friedrich Daniel Schubart: Der ewige Jude. Eine Lyrische Rhapsodie. (1783 oder 1787) - August Wilhelm Schlegel: Die Warnung - Aloys Wilhelm Schreiber (1761–1841): Das ewige Jude (Gedicht) - Eduard von Schenk (1788-1841) - G. Pfizer - Johann Ludwig Wilhelm Müller (1794-1827): Der ewige Jude - Nikolaus Lenau: Ahasver, der ewige Jude: Gedicht 1827-1831; Der ewige Jude: Gedicht 1836 - Julius Mosen: Ahasver (1838). In diesem epischen Gedicht tritt der Ewige Jude in schroffen Gegensatz zum Christentum. - Ludwig Köhler: Der neue Ahasver (1841). Hier ist dieser Prophet der Freiheit und der Sozialrevolution. - János Arany (1817-1882): Az örök zsidó (deutsch: "Der ewige Jude"). Lyrischer Monolog (1860), Ausdruck der existentiellen Vereinsamung und des Unerlöstseins des modernen Menschen -

Robert Hamerling: Ahasverus in Rom (1866). Episches Gedicht, das Kaiser Nero mit Ahasver identifiziert - Seligmann Heller: Ahasverus (1866) - József Kiss (1843-1921): Új Ahasvér (1875, deutsch: "Der neue Ahasver") schmerzhaft lyrische Reaktion auf die antisemitischen Äußerungen in Ungarn, 8 Jahre nach der Empanzipation der Juden - Carmen Sylva: Jehova (Leipzig 1882). -- Dramatische Werke: Ludwig Achim von Arnim: Halle und Jerusalem, Drama, 1811 - Johann Nestroy: Zwei ewige Juden und keiner. Burleske in 2 Akten, 1846 - Mihály Vörösmarty (1800-1855): Az örök zsidó (1850, deutsch: "Der ewige Jude") Dialog des Ahasver mit dem Tod; Fragment - Hermann Kuprian: Ahasver. Einakterzyklus in 6 Teilen. Innsbruck 1984 - Ernst August Friedrich Klingemann (1777-1831): Ahasver (Trauerspiel 1827) - A. Herrig: Jerusalem (Drama 1874) -- Märchen: Ludwig Bechstein (1801-1860): Die verwünschte Stadt -- Volksbücher, Legendensammlungen, historische Ausgaben: Der Leitmeritzer Hausfreund. Ein einfältiges und gar nützliches Volksbüchlein für unsre lieben Bürger und Bauersleute. 1837. Ahasver hat sich hier auch während der Christenverfolgungen der Römerzeit als Henker der Christen angedient: Und manches unschuldige Opfer wurde von seinen Händen erwürgt mit doppelter Qual. Später ist er Bundesgenosse Mohammeds und nimmt an der muslimischen Rückeroberung Jerusalems teil; beim Versuch, den Tempel anzuzünden, begegnet ihm Christus und bekehrt ihn. Er wird Klosterbruder, Kreuzfahrer und energischer Verteidiger des wahren Glaubens. - Ludwig Aurbacher (1784-1847): Ein Volksbüchlein. Enthaltend: Die Geschichte des ewigen Juden, die Abenteuer der sieben Schwaben, nebst vielen andern erbaulichen und ergötzlichen Historien. Zweyte, vermehrte und verbesserte Ausgabe für Volksfreunde. München 1835; Münchener Volksschriften Nr. 29. Geschichte des ewigen Juden / Geschichte des Doktor Faustus; Legende vom Ritter St. Georg. Kevelaer. Neuauflage, ca. 1905/1910 - Karl Joseph Simrock (1802-1876): Der ewige Jude. In: Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde, herausgegeben von Johann Walter Wolf, 1. Band, Göttingen 1853 - Johann Georg Theodor Grässe (1814-1885): Der Tannhäuser und Ewige Jude, Dresden 1861 - Friedrich Helbig (1832-1896): Die Sage vom Ewigen Juden, ihre poetische Wandlung etc. Berlin 1874 - Moncure Daniel Conway (1832-1907): The Wandering Jew, London 1881 - Leonhard Neubaur (1847-1917): Die Sage vom ewigen Juden. Leipzig 1884 - Paulus Stephanus Cassel (1821-1892): Das Buch Esther. Ein Beitrag zur Geschichte des Morgenlandes, aus dem hebräischen Urtext übersetzt, historisch und theologisch erläutert. (erläutert auch die Herkunft der Ahasverlegende) Berlin und Leipzig 1885 - Franz Pehr: Der ewige Jude in Sagen aus Kärnten (1913) - Carlo Fruttero, Franco Lucentini: Der Liebhaber ohne festen Wohnsitz Rezension -- Musik und bildende Kunst: Gustave Doré: Ewiger Jude - Richard Wagner verarbeitete das Motiv des Ewigen Juden mehrfach: sowohl der Schuster-Poet Hans Sachs in Die Meistersinger von Nürnberg ("immer schustern das ist nun mein Los...") als auch die Figur Kundry in Parsifal tragen Züge dieser mystischen Figur. In Gestalt des ruhelos die Meere durchziehenden Seemanns in seiner Oper „Der fliegende Holländer“ gibt Wagner am deutlichsten diesem Mythos Ausdruck, wie er in „Eine Mitteilung an meine Freunde“ von 1851 erläutert, "...eine merkwürdige Mischung des Charakters des Ewigen Juden mit dem des Odysseus...", eine Mischung aus mittelalterlich-christlicher Todessehnsucht und hellenischer "...Sehnsucht nach der Heimat, Haus, Herd und Weib...". Dieter Borchmeyer (2002) meint, Wagner habe in der Gestalt des nicht sterben könnenden, ewig unbehausten Wanderers ein Existenzsymbol seiner selbst und seines Künstlertums gesehen, dessen „Wandlungen“ auch seine eigene Wirkungsgeschichte abbildeten. Zugleich spiegelte sich für Wagner in der Ahasver-Legende das Schicksal des von ihm gehaßten Judentums: Dies deutet darauf hin, daß Wagner eigentlich eine verleugnete Nähe zu manchen Traditionen des jüdischen Denkens gehabt habe... - In Leoš Janáček's Oper Die Sache Makropulos kann die Figur der Elina Makropulos (Emilia Marty) als weiblicher Ahasver gesehen werden. - Gustave Doré schuf 1856 eine Serie von 12 Holztafeln über das Thema. -- Film: Der Film „Das siebte Zeichen“ (Jürgen Prochnow, Demi Moore) stellt Cartaphilos als

Bringer der Apokalypse dar. Danach werde Jesus sein weltliches Reich antreten und dann endlich sterben können. - Im Film „Der Golem, wie er in die Welt kam“ (Paul Wegener, 1920) wird Ahasveros vom Kaiser und seinem Gesinde ausgelacht. Daraufhin läßt er dessen Palast zusammenstürzen. Der Golem rettet die Anwesenden. - In "The Gathering" wird ebenfalls inhaltlich an den Mythos vom Ahasver angeknüpft. Der Ahasver erscheint hier als der Prototyp des Gaffers. --- Nationalsozialismus: In einer internen Rede vor den Spitzen der SS benutzte Reichsführer SS Heinrich Himmler 1935 das Motiv des Ewigen Juden als Führer der mörderischen „Untermenschen“. 1941 wurde das Thema für den Propagandafilm „Der ewige Jude“ verwendet.

---

### Tote Kinder

Als „Kindertotenlieder“ bezeichnete der Dichter Friedrich Rückert die 428 Gedichte, die er unter dem Eindruck des Todes seiner Kinder Luise und Ernst 1833/1834 schrieb. Die Gedichte erlangten Bekanntheit durch die Vertonung Gustav Mahlers. Der Historiker und Schriftsteller Hans Wollschläger nannte die Kindertotenlieder „die größte Totenklage der Weltliteratur“. Alle damals sechs Kinder Rückerts waren im Dezember 1833 an Scharlach erkrankt. Am 31. Dezember 1833 starb Rückerts jüngstes Kind und einzige Tochter Luise (\* 25. Juni 1830). Am 16. Januar 1834 starb Rückerts Sohn Ernst (\* 4. Januar 1829). Die übrigen vier Kinder erholten sich von der Krankheit. Rückert schrieb also diese über 400 „Kindertotenlieder“ im Gedenken an seine „beiden liebsten und schönsten Kinder“, von denen nur wenige zu seinen Lebzeiten gedruckt und eine winzige Auswahl später von Gustav Mahler vertont wurden. Es sind keine Verzweiflungsausbrüche, sondern Seufzer, in denen nach dem Sinn des Schicksals gefragt wird. Annemarie Schimmel ist der Ansicht, dass der Tod dieser beiden Kinder das Ende von Rückerts eigentlich schöpferischer Zeit als Dichter gewesen sei. So sagt er von seiner Tochter Luise „Sie ist nicht geblieben und hat mir fort genommen mein Wort“, denn er hatte ihr nicht, wie er es versprochen hatte, folgen können. Die Gedichte sind sehr variabel in Länge ( - von vier bis zu über 30 Versen), Reimschema und Metrum. Häufig sind orientalisch inspirierte Wiederholungen von Reimen. Das kleine Lied „Du bist ein Schatten am Tage“ ist formal mit dem „Ghasel“ verwandt, einer Gedichtform der klassischen arabischen Lyrik, die Rückert in die deutsche Literatur einführte. In der ersten Strophe spricht Elemente aus der orientalischen Welt an, wie zum Beispiel das Licht in der Nacht, das Reisenden den Weg wies. Der „Schatten am Tage“ ist ein nicht zu haltendes Phantom. „Du bist ein Schatten am Tage

und in der Nacht ein Licht;

Du lebst in meiner Klage

und stirbst im Herzen nicht“. Durch das Wort „Zelt“ ist ebenfalls die orientalische Welt angedeutet. Ansonsten wiederholt sich im dritten und vierten Vers der Anfang des ganzen Gedichts. „Wo ich mein Zelt aufschlage,

da wohnst du bei mir dicht;

Du bist mein Schatten am Tage

und in der Nacht mein Licht“. Der dritte und vierte Vers sind ebenfalls eine Wiederholung, nämlich der zweiten Hälfte der ersten Strophe. „Wo ich auch nach dir frage,

find' ich von dir Bericht;

Du lebst in meiner Klage

und stirbst im Herzen nicht“. Wenn die letzte Strophe den ersten zu wiederholen scheint, so hat sich doch der Klang verwandelt, indem aus der Klage Trost wird. In manchen Ausgaben heißt es „Du bist mein Schatten am Tage, / Und in der Nacht mein Licht“. „Du bist ein Schatten am Tage,

doch in der Nacht ein Licht;

Du lebst in meiner Klage  
und stirbst im Herzen nicht“. Von dem Gedicht „Laßt im Grünen mich liegen“ sei hier nur die erste von zwölf Strophen zitiert, deren Schlußvers jedes Mal „Unter Blumen und Klee!“ lautet. Das Gartenmotiv, das „Leben (und Sterben) unter Blumen“ blieb für Rückert immer ein zentrales Motiv. So heißt es in dem von Carl Loewe vertonten Gedicht „Kleiner Haushalt“: „Und wenn sie uns werfen vom Wagen herab, / So finden wir unter Blumen ein Grab“: „Laßt im Grünen mich liegen

unter Blumen und Klee,  
unter Blumen mich schmiegen,

unter Blumen und Klee!“. Auch im Gedicht „Wie schön die Blumen blüh'n“ zeigt sich die orientalistisch inspirierte Wiederholungen von Reimen. So endet das Gedicht in jeder der fünf Strophen der erste Vers auf „-blühn“, der dritte mit dem Wort „Rose“ und der vierte mit „Mose“, nur im jeweils zweiten Vers reimen sich verschiedene Worte auf „grün“ und „sprüh'n“: „Wie schön die Blumen blühn

im Garten frisch und grün,  
schöner kein' als die Rose,

die sich kränzet mit Moose“. - Friedrich Rückert ( - Pseudonym: „Freimund Reimar“ - ) wurde am 16. Mai 1788 in Schweinfurt geboren; er war ein deutscher Dichter, Übersetzer und einer der Begründer der deutschen Orientalistik. Sein Vater, ein Rentbeamter, wurde 1792 nach Oberlauringen in Unterfranken versetzt. Die Eindrücke seiner dort verlebten Frühjugend hat Rückert in dem 1829 entstandenen Zyklus Erinnerungen aus den Kinderjahren eines Dorfamtmannssohns in poetisch-humoristischen Genrebildern dargestellt. Nachdem er auf der lateinischen Schule in Schweinfurt die akademische Vorbildung erhalten hatte, begann er 1805 zunächst ein Studium der Rechte an der Universität Würzburg, wandte sich jedoch bald bis 1809 ausschließlich dem Studium der Philologie und Ästhetik zu. Während dieser Zeit war er auch beim Corps Franconia Würzburg aktiv. Nach einer kurzen Anstellung 1811 als Dozent in Jena und einer darauffolgenden, ebenfalls kurzen Beschäftigung als Gymnasiallehrer, zog sich Rückert für eine Weile ganz von amtlicher Tätigkeit zurück und ließ sich als Privatgelehrter in Würzburg nieder. In den folgenden Jahren wechselte er seinen Wohnsitz häufig zwischen Würzburg, Hildburghausen und seinem Elternhaus in Schweinfurt. Populär wurde Rückert zunächst mit seinen Geharnischten Sonetten, die er unter dem Pseudonym Freimund Reimar gegen die napoleonische Besatzung schrieb. Diese Sonette wurden aber erst nach Beendigung der sogenannten Befreiungskriege veröffentlicht. 1815 ging Rückert auf Anregung des Ministers von Wangenheim nach Stuttgart, wo er die Redaktion des poetischen Teils des Cotta'schen Morgenblatts für gebildete Stände übernahm, den Kranz der Zeit (1817) und Napoleon, eine politische Komödie in zwei Stücken (1816-1818) erscheinen ließ. Er trug sich mit dem Plan einer Reihe von Hohenstaufenepöpen, den er später jedoch fallen ließ. Im Herbst 1817 reiste Rückert nach Italien, wo er den größten Teil seiner Zeit Kontakt mit deutschen Künstlern pflegte, die sich in Rom aufhielten, und kehrte 1818/1819 über Wien, wo er bei Joseph von Hammer-Purgstall (1774-1856) Persisch gelernt hatte, in die Heimat zurück. Seit dem Italien-Aufenthalt war Rückert mit dem Zeichner und Kupferstecher Carl Barth befreundet (die Redensart Mein lieber Freund und Kupferstecher ist ein Rückert-Zitat. Von 1820 bis 1826 lebte Rückert als Privatgelehrter vornehmlich in Ebern und Coburg. In dieser Zeit beschäftigte er sich unter anderem mit Teilübersetzungen des Koran sowie der Übersetzung der Hamasa des Abu Tamman († 845). Er heiratete Luise Wiethaus-Fischer. Rückert folgte 1826 einem Ruf als Professor der orientalischen Sprachen und Literaturen nach Erlangen. König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen berief ihn 1841 nach Berlin, wo er mit häufigen Unterbrechungen bis 1848 wohnte, da er sich dort wenig heimisch fühlte. Ab 1848 wählte er seinen Ruhesitz in Neuses bei Coburg, wo er ein Gut besaß. Dort schuf er sich ein Refugium auf dem nahegelegenen Goldberg. In den Jahrzehnten vor und nach der Berufung nach Berlin blieb Rückert gleich produktiv, wovon seine Haus-

und Jahreslieder zeugen. 1846 erschien nach langjährigen Vorarbeiten die „Hamasa“. Friedrich Rückert starb am 31. Januar 1866 in Neuses (bei Coburg). Sein Grab befindet sich neben der Dorfkirche von Neuses; in seinem ehemaligen Wohnhaus in Neuses ist ein Museum eingerichtet. Auf dem Berliner Kreuzberg ist eine Herme Rückerts zu finden, die der Berliner Bildhauer Ferdinand Lepcke gepickelt hat. Der Kopf des Dichters ist ein wenig nach rechts gewandt. In der linken Hand hält er ein offenes Schreibheft, in der rechten eine Gänsefeder. Am Fuße des Sockels steht ein Leier spielender Putto. Bereits im Jahre 1844 stellte der Bildhauer Carl-Ernst Conrad aus Hildburghausen in der Berliner Akademieausstellung das Modell einer Friedrich-Rückert-Büste aus, die in den Besitz des bayerischen Königs gelangte. Ein Bildhauer Müller aus Meiningen schuf nach diesem Modell eine überlebensgroße Büste aus carrarischem Marmor. Auf einen Syenitsockel gestellt, wurde dem Dichter im Garten seines Hauses zu Neuses, dem späteren Rückert-Park dergestalt ein Denkmal errichtet, das am 28. Oktober 1869 enthüllt wurde. In dem Geburtsort Schweinfurt des Dichters wurde auf dem Marktplatz am 13. Mai 1890 ein Denkmal errichtet, das Rückert in einem Lehnstuhl sitzend darstellt. Zu seinen Füßen ruhen die Idealgestalten „Lyrik“ und „Forschung“. Die architektonischen Teile entwarf Prof. Friedrich Thiersch, die plastischen Teile von Bildhauer Professor Wilhelm von Rümmer. Der Bronzeguß wurde von der Münchener Erzgießerei Wilhelm Rupp ausgeführt. Bildnisse von Friedrich Rückert haben u.A. Carl Barth, Bertha Froriep und Carl August Hohnbaum d.J. angefertigt. Sehr bekannt ist die Vertonung der Kindertotenlieder und der Fünf Rückertlieder durch Gustav Mahler. Aber auch Komponisten wie Franz Schubert, Robert Schumann, Clara Schumann, Johannes Brahms, Carl Loewe, Heinrich Kaspar Schmid u.a. vertonten Texte von Rückert. Der Komponist Heinrich Kaspar Schmid vertonte in op.8 "So wandl' ich in Gedanken" für Bariton und Klavier. Im Liederspiel zur Laute, oder auch Klavier op.31 vertonte er 7 Lieder. "Hüter, spät und früh". "Im Frühling". "Die nickende Mutter". "Liebe im Kleinen". "Lockvogel". "All Liebe". "Herbsthauch". Es existieren mehrere öffentliche Denkmäler des Dichters an den Orten seiner Lebensstationen, z.B. in Coburg und Schweinfurt. Das Brunnen-Denkmal im Erlangener Schloßgarten wurde 1904 in gedrungenen Jugendstilformen errichtet. 1993 vertonte Anne Clark mehrere Gedichte Rückerts (u.A. „Ich bin der Welt abhanden gekommen“) in ihrem Album „The law is an Anagram of Wealth“. Rückerts umfangreicher Nachlaß ist auf mehrere Standorte verstreut (z.B. Münster, Schweinfurt, Erlangen, Berlin, Weimar).

---

### **„Wunderhorn-Symphonien“**

Unter dem Titel „Des Knaben Wunderhorn“ veröffentlichten Clemens Brentano und Achim von Arnim von 1805 bis 1808 eine Sammlung von Volksliedtexten in drei Bänden. Es enthält Liebes-, Soldaten-, Wander- und Kinderlieder vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert. Das Titelpuffer des zweiten Bandes bildet das Oldenburger Wunderhorn ab. Im Rahmen eines allgemeinen Streites zwischen der Heidelberger Romantikfraktion und dem dort ebenfalls ansässigen Gelehrten Johann-Heinrich Voß wurde die Möglichkeit einer ‚reinen‘ Abbildung der volkstümlichen Dichtkunst lange diskutiert, besonders in einem Konflikt zwischen den Herausgebern: Brentano kritisierte an Arnim, dass seine Restaurationen der gefundenen Werke zu „dichterisch“ seien und über bloße Restaurationen weit hinausgingen. In die sich daraufhin ausweitende Debatte um Naturpoesie und Kunstpoesie griffen auch die Brüder Grimm ein, wobei Jacob Grimm für eine „naive“, „wahrhafte“ und „notwendige“ Poesie eintrat, wohingegen sein Bruder Wilhelm Grimm durchaus die Übersetzbarkeit und Edierbarkeit – beispielsweise von fremdsprachigen Mythen – bejahte. Goethe, dem der erste Band der Reihe zugeeignet war, veröffentlichte ebenfalls eine Kritik und lobte sowohl den naiven Anspruch der Reihe als auch deren Eignung für Gelehrte. Er empfahl „Des Knaben Wunderhorn“ für jede Küche „des einfachen Volkes“ und für jedes Klavier der „Gelehrten“.

Der Anspruch einer Sammlung alter deutscher Lieder aus dem Volk bleibt bis heute umstritten, der Vorwurf der Verfälschung und Selbstkreation – besonders gegen Arnim – scheint zwar bisweilen überzogen, die unterschiedlichen Kunstdefinitionen der Herausgeber und möglichen Ansprüche an das Werk sollten aber klar getrennt und differenziert werden. Einige Liedertexte der Sammlung wurden von Komponisten neu vertont, insbesondere von Gustav Mahler. Die maßgebliche Edition von „Des Knaben Wunderhorn“ erschien 1975 bis 1978 in sechs Bänden im Rahmen der historisch-kritischen Frankfurter Brentano-Ausgabe (hg. von Heinz Rölleke); diese Wunderhorn-Edition basiert in Einzelheiten auf den jahrzehntelangen Forschungen und dem Nachlaß des (Ost-)Berliner Volkskundlers Harry Schewe (1885–1963), der vor dem Zweiten Weltkrieg auch den (später lange verschollenen) Varnhagen-Nachlaß ausgewertet hat. Im ersten Band war auch das Lied „Frau Nachtigal“ enthalten, das wahrscheinlich die Basis für die berlinerische Redewendung „Nachtigall, ick hör' dir trapsen“ lieferte. Der Berliner drückt damit aus, daß er etwas bereits im Voraus bemerkt bzw. „den Braten gerochen“ hat. Der bekannte Dirigent Michael Gielen meint: „...die „Dritte“ ( - komponiert 1895-96; erste Gesamtauführung, unter Mahlers eigener Leitung am 9. Juni 1902 in Krefeld - ) gehört zu den sogenannten »Wunderhornsymphonien« (I-IV), in denen Lieder über Gedichte aus der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ verarbeitet sind. Sie besteht aus sechs Sätzen. Ein weiterer Satz ist das feurige Marschtempo, jetzige Finale der Vierten, in dem einige Passagen identisch sind mit solchen aus dem fünften Satz der Zweiten (im ersten Satz der Vierten wird auch die Fanfare des Anfangs der Fünften antizipiert. Das Selbstzitat ist seit dem Tristan-Zitat in den Meistersingern aus der Musik bis heute nicht mehr wegzudenken). Diese sechs Sätze sind gegliedert in zwei Abteilungen. Die erste Abteilung besteht nur aus dem ersten Satz, dem mit 35 Minuten wohl längsten Symphoniesatz der gesamten Literatur. Mahler hat die Reihenfolge der Sätze öfters verändert und ihnen zu einem gewissen Zeitpunkt Titel im Sinn eines poetischen Programms gegeben, die er später, aus Angst vor Mißverständnissen, wieder gestrichen hat:

I:

1. Pan erwacht. Der Sommer marschiert ein.

II:

2. Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen.

3. Was mir die Tiere im Wald erzählen.

4. Was mir der Mensch erzählt.

5. Was mir die Engel erzählen.

6. Was mir die Liebe erzählt.

Wenn ich nun als Musiker von Musik spreche, so hört sich das etwa folgendermaßen an: „Das Finale besteht aus vier Komplexen, die man eher Varianten (wie im ersten Satz der Neunten) als Variationen nennen kann. Der erste Komplex gehorcht dem Schema ABA, wobei A sich wieder als Liedform aba darstellt; a besteht aus acht Takten in D-Dur, die als Vordersatz einer Periode auf der Dominante schließen. Außer der auftaktigen Quart ist das ganze Material skalenmäßig diatonisch, im ersten Takt wird die Quart absteigend, im zweiten aufsteigend durchschritten. Dieser zweite Takt wird weitreichende Konsequenzen haben. Kurz vor dem Halbschluß tritt der erste chromatische Halbtonschritt auf, der im ersten der drei Viertakter von b in einer Mittelstimme sequenzierend konstitutiv ist. Nun werden zwei Nebenstufen unter neuem melodischem Material ausgeführt, der zweite Viertakter von b verweilt auf der erreichten Dominante und im dritten führen chromatische Baßfortschreitungen zur Reprise von a...“ uns-so-weiter-und-so-fort; es würde ein mittleres Buch und - obwohl hoffentlich alles stimmt - Ihnen, der Hörerin oder dem Hörer, keine Hilfe. Noch weniger erfahren Sie allerdings aus Sätzen im Programmheftstil wie: „Majestätisch schreiten die Bässe“ oder „jubilerend erhebt sich die Oboe“. Was tun? Bei der Lektüre des dritten und vierten Teiles des „Mannes ohne Eigenschaften“ von Robert Musil, wozu ich viel unfreiwillige Muße hatte, kam mir die Idee, durch weit übersetzte Analogien zu versuchen,

Ihnen die Gedankenwelt Mahlers, oder was ich mir darunter vorstelle, näher zu bringen. Obwohl Musil dreißig Jahre und mehr nach Mahler schreibt, ist beiden gemeinsam eine gewisse Entferntheit von der Welt, ein Ihr-abhanden-gekommen-sein, nachdem sie durchschaut ist, wie es auch Rückert empfand - und die Konstruktion einer Utopie der überhöhten Natur und der Liebe, die bei Musil in Kontrast steht zur unsinnigen, ziellosen Geschäftigkeit Kakaniens - bei Mahler zum schöpferisch-zerstörerischen Weltgetriebe von Pan/Bacchus, das in den das Subjekt zermalmenden Märschen des ersten Satzes dargestellt wird. Erlauben Sie mir zum Finale zu zitieren aus dem dritten Teil, Kapitel 69 - Agathe liest in Ulrichs Tagebuch: „...aber hat der Anblick der Schönheit nicht überhaupt diese Wirkung, dass er die Trauer des gewöhnlichen Lebens aufhellt und seine Lustigkeit verdunkelt? Es scheint, dass die Schönheit einer Welt angehört, in deren Tiefe es weder Trauer noch Lustigkeit gibt. Vielleicht gibt es in dieser Welt sogar die Schönheit selbst nicht, sondern irgendeinen fast unbeschreiblichen heiteren Ernst, und ihr Name entsteht erst durch die Brechung seines namenlosen Glanzes in der gewöhnlichen Atmosphäre. Da hat sich in meinem Kopf, neben Zweifel und Spott, ein uralter Gedanke niedergelassen: Alles in der Welt ist Liebe! Liebe ist das sanfte, göttliche, von Asche verdeckte, aber unauslöschliche Wesen der Welt! - Agathe errötete, denn die nächsten Eintragungen begannen mit ihrem Namen: „Agathe hat mir einmal Bibelstellen gezeigt. Alles, was in der Liebe geschieht, geschieht in Gott. Denn Gott ist Liebe.“. Und eine zweite sagte: „Die Liebe ist von Gott, und wer Gott liebt, der ist von Gott geboren.“. Am ehrlichsten ist das Gefühl: wie winzig ist die Erde im Himmelsraum, und wie ist der Mensch, nichtiger als das kleinste Kind, auf Liebe angewiesen! Aber das ist nichts als der nackte Schrei nach ihr, und keine Spur von Antwort! Es gibt einen Zustand in der Welt, dessen Anblick uns verstellt ist, den aber die Dinge manches Mal da oder dort freigeben, wenn wir uns selbst in einem auf besondere Art erregten Zustand befinden. Und nur in ihm erblicken wir; dass die Dinge 'aus Liebe' sind. Und nur in ihm erfassen wir auch, was es bedeutet. Und nur er ist dann wirklich, und wir wären dann wahr...“; dritter Teil, Kapitel 59: „...Ulrich sagte: „Ich glaube, Schönheit ist nichts anderes als der Ausdruck davon, dass etwas geliebt worden ist; alle Schönheit der Kunst hat ihren Ursprung in der Kraft, eine Liebe verständlich zu machen...“...“. Mahler stellt dem Finale die Worte voran: „O Vater: sieh an die Wunden mein kein Wesen lass verloren sein!“. Und wahrlich: mit der vom ersten Satz zerstampften Kreatur erbarmt sich die Musik der weiteren Sätze in umfassender Liebe. Zum zweiten Satz (»Was mir die Blumen erzählen«), diesem auf einem etwas trügerischen Glücksmeer dahin-gleitenden Ländler, möchte ich wieder zitieren aus Ulrichs Tagebuch im dritten Teil, Kapitel 69: „...unser Gefühl sucht an dem, was es gestaltet, seinen Halt und findet ihn immer für eine Weile. Aber Agathe und ich fühlen an unserer Umgebung die eingeschlossene Unheimlichkeit, das Auseinanderstreben des beisammen Befindlichen, den Widerruf im Ruf, die Wanderschaft der vermeinten festen Wände; wir sehen und hören das plötzlich. Es erscheint uns als Abenteuer und verdächtige Gesellschaft, 'in eine Zeit' geraten zu sein. Wir befinden uns im Zauberwald. Und obwohl wir 'unser' Gefühl, dieses andersartige, noch gar nicht übersehen, ja, kaum kennen, leiden wir Angst um dieses Gefühl und möchten es festhalten. Wie aber hält man ein Gefühl fest? Wie könnte man auf der höchsten Stufe der Glückseligkeit verweilen, falls sich überhaupt zu ihr gelangen lässt? Im Grunde beschäftigt uns nur diese Frage. Wir ahnen ein Gefühl, das der Hinfälligkeit der übrigen entrückt ist. Es steht wie ein wunderbarer regloser Schatten im Fließenden vor uns. Aber müsste es nicht die Welt auf ihrem Wege anhalten, um bestehen zu können? Ich komme zu dem Schluss, dass es kein Gefühl sein kann in dem gleichen Sinn wie die übrigen...“.

Die Seele füllt sich vom Glück über die Herrlichkeit der Schöpfung - doch die Augen füllen sich ob ihrer Vergänglichkeit mit Tränen. Das sagte der zweite und dritte Satz - und dagegen stellt sich das Finale. Der vierte Satz bedarf keiner assoziativen Erläuterung, da er von Nietzsches »Zarathustra«-Gedicht getragen ist: „O Mensch: gib acht: was spricht die tiefe Mitternacht? -: „Ich schlief...“...“.

Ich möchte Sie nur darauf hinweisen, daß die

Harmoniefolgen zu Anfang dieses Satzes, die so unbeweglich grüblerisch sind wie Michelangelos verzweifelter Denker [ - „Il Pensieroso“, genial von Liszt in Klaviermusik gesetzt („Pilgerjahre“ („2. Wanderjahr“: „Italien“))!], in der Einleitung zum ersten Satz angelegt sind. Sie sind so-zu-sagen das Leitmotiv des »Menschen«. Eine andere formale Klammer geht von der paroxystischen Schlußformel des ersten Satzes zum Höhepunkt des dritten Komplexes des Finales, und diese Formel erweist sich als chromatisierte Umkehrung des zweiten Taktes des Finales, der Gang durch das Tetrachord. So werden die ungeheuren Dimensionen auch äußerlich zusammen-gezwungen. Wie im Tone Jean Pauls ruft das Posthorn seine wehmütig-sentimentale Weise aus einer für immer versunkenen Zeit herüber in die geschäftige Welt des dritten Satzes - jedoch für die Unerbittlichkeit der Märsche des ersten Satzes möchte ich etwas zitieren, dessen Antizipation sie drohend sind: »Grodek« von Georg Trakl: »Am Abend tönen die herbstlichen Wälder von tödlichen Waffen, die goldnen Ebenen und blauen Seen, darüber die Sonne düster hinrollt: umfängt die Nacht sterbende Krieger, die wilde Klage ihrer zerbrochenen Mäuler. Doch stille sammelt im Weidengrund rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt, das vergossne Blut sich, mondne Kühle; alle Straßen münden in schwarze Verwesung. Unter goldnem Gezweig der Nacht und Sternen. Es schwankt der Schwester Schatten durch den schwingenden Hain, zu grüßen die Geister der Helden, die blutenden Häupter; und leise tönen im Rohr die dunklen Flöten des Herbstes. O stolzere Trauer, ihr ehernen Altäre, die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz, die ungeborenen Enkel.«; sogar das rudimentäre zweite Thema dieses ersten Satzes, sonst Refugium des Subjekts in der Strenge der Form, entpuppt sich im Verlauf des Satzes als identisch mit den stampfenden Kolonnen des kollektiven, unterbewußten „Es“. Einzig in der Musik der Einleitung läßt sich das zwischen Fanfaren und Rufen eingeschlossene, verzweifelt gestikulierende und trauernde Subjekt vermuten. Und während gerade in den auftrumpfenden affirmativen Märschen »Ich hatt einen Kameraden« anklingt, ruft das Posthorn im dritten Satz, irgendwie verstümmelt und mit einer südkärntnerischen Volksweise vermengt, »Freut euch des Lebens« herüber...“; so-weit Michael Gielen.

---

**„...denn alle Lust will EWIGKEIT...“**

Wir haben unseren „Gustav Mahler“-Reigen“ gleich mit einer seiner größten Sinfonien begonnen, um uns von vorn-herin an die gigantischen Dimensionen ( - Spätromantik liebt nun-einmal Monster-Musikpolypen... - ) seines sinfonischen Denkens zu gewöhnen... - ich danke Ihnen deshalb herzlich für Ihre Geduld, bis hier-her zu lesen...! Mit ebenso-herzlichem Gruß verabschiedet sich so-mit Ihr

*Wolf-G. Leidel*