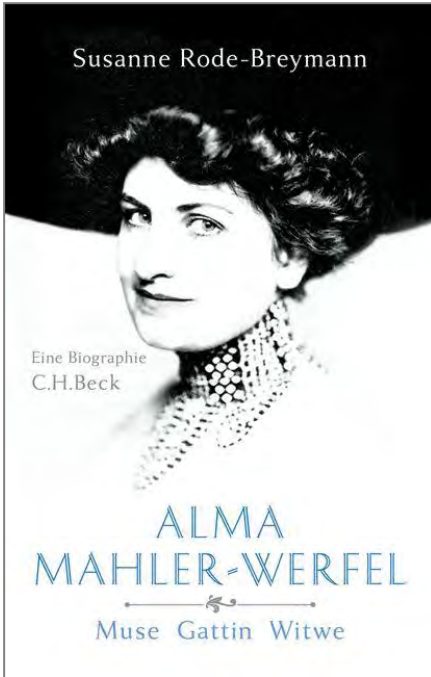


Unverkäufliche Leseprobe



Susanne Rode-Breyermann **Alma Mahler-Werfel**

Muse, Gattin, Witwe
Eine Biographie

335 Seiten mit 28 Abbildungen. Gebunden
ISBN: 978-3-406-66962-0

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/13732091>

Einleitung

Alma Mahler-Werfel wurde am 31. August 1879 in Wien geboren und starb am 11. Dezember 1964 in New York. Zweimal verließ sie Wien. 1909 brach sie an der Seite von Gustav Mahler in die Neue Welt auf. Dem freiwilligen Aufbruch folgte die Flucht vor den Nationalsozialisten an der Seite von Franz Werfel im März 1938. Einen Weg zurück nach Wien gab es für sie nach dem Zweiten Weltkrieg nicht: Zu tief war ihre Traumatisierung, dass sie ihren Wiener Besitz, ihre Häuser, ihre Kunstsammlung, nicht zurückerhielt. Der von ihr begonnene Rechtsstreit endete erst 2006, fast sechzig Jahre später, mit der Rückgabe ihrer Gemälde an ihre Enkelin Marina Mahler.

Alma Mahler-Werfel war eine herausragende Frau des 20. Jahrhunderts, sie nahm aktiv am Aufbruch in die Moderne Anteil, erlebte die beiden Weltkriege, den Tanz auf dem Vulkan in den Goldenen Zwanzigerjahren dazwischen sowie das Misslingen der Rückkehr aus dem Exil nach Europa. In den Wirren dieses 20. Jahrhunderts erfand Alma Mahler-Werfel sich immer wieder neu und war eine Akteurin mit großer kultureller Kraft, sowohl im Netzwerk der Wiener sezessionistischen Kultur der Jahrhundertwende als auch in der amerikanischen Exilkultur. Als kulturell Handelnde stand ihr musikalisch, künstlerisch und literarisch ein profundes Urteilsvermögen zu Gebote.

Auf dem Weg ins amerikanische Exil begann Alma Mahler-Werfel ihr Leben zu erzählen: *Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe* erschien 1940 in Amsterdam, gefolgt von *And the Bridge is Love* (New York 1958) und *Mein Leben* (Frankfurt am Main 1960). Grundlage dieser autobiographischen Publikationen waren ihre Tagebücher. Sie schrieb fast lebenslang Tagebuch. Während ihre frühen Tagebücher im handschriftlichen Original erhalten sind,¹ kennen wir die Tagebücher nach 1902 nur in maschinenschriftlichen Abschriften aus verschiedenen Zeiten.² Wer Alma Mahler dabei beriet, wie viel und was darin gekürzt wurde – all das lässt sich nicht mehr genau ermitteln. Wir kennen also den größten Teil von Alma Mahler-Werfels Leben nur in Form späterer

Überschreibungen und Verkürzungen, wie sie in *Mein Leben* eingeflossen sind.

Dadurch verschärft sich etwas Grundsätzliches, das mit Worten von Karl-Heinz Ott angesprochen sei: «Das von der Zeit zerfressene Wirkliche läßt sich nicht, läßt sich jeden Tag anders, läßt sich von jedem immerzu anders erzählen. Jeder Blick ist ungerecht, weil er, um sich zu orientieren, Unendliches aussparen muß. Das Gedächtnis weiß nicht, ob es das Gewesene bewahrt oder erschafft, ob es sich erinnert oder das Zurückliegende mit nachträglichen Vorstellungen übermalt.»³

Es sind nicht erst die Biographen, die im Erzählen ausließen und auslassen. Alma Mahler-Werfel selbst tat das. Zwischen dem sicher nicht für die Öffentlichkeit gedachten Tagebuch-Schreiben der jungen Alma Schindler und ihrer Selbsterfindung in ihrer 1960 publizierten Autobiographie *Mein Leben* erstreckte sich eine lebenslange Erinnerungsarbeit, in der sie das Gewesene bewahrte und erschuf. Alma Mahler-Werfel selbst initiierte ein retuschiertes Bild ihrer selbst, das bis heute wirkungsmächtig und nicht eben einfach zu korrigieren ist. Die Gustav-Mahler-Biographik wie die Alma-Mahler-Werfel-Biographik sind bis heute diesem konstruierten Selbstbild gefolgt.

Das Undeutlichwerden der Bilder der Erinnerung und der Prozess der Überschreibung dieser Bilder ist im Falle von Alma Mahler-Werfel aber nicht nur Folge ihrer Selbstkonstruktion, sondern auch Folge zweier Dispositionen – ihrer Ambivalenz und dem Schlüsselerlebnis des verlorenen Ortes. Knapp dreizehnjährig erlebte Alma Schindler, als ihr Vater starb, dass im Moment des Verlustes eines engen Familienangehörigen ein Ort verloren ging und dass es danach für sie unmöglich war, jemals wieder diesen Ort zu betreten. Das wiederholte sich mit dem Tod ihrer Töchter Maria Anna Mahler 1907 und Manon Gropius 1935 und grub sich durch die Entwurzelung aus dem kulturell Eigenen im Exil tief in ihr ein.

Über Menschen mit starken Ambivalenzen sehr verschiedene Biographien zu schreiben ist ein Leichtes. Wird beim Erzählen eine der beiden Seiten geschwächt oder im Extremfall sogar ganz weggelassen, entstehen leicht Biographien, die kaum noch die gleiche Person zu beschreiben scheinen. Alma Mahler-Werfel war ein Mensch mit starken Ambivalenzen. Anna Mahler, die immer wieder schonungslos die schwierigen Seiten ihrer Mutter, deren politischen Extremismus, deren

Härte, aufgedeckt hat, hat dies in den Blick gerückt und geschrieben: «kennt man nicht ihre beiden Seiten, so versteht man sie auch nicht; sie war eine unendlich leidenschaftliche Frau, die unendlich viel geben konnte. Wenn sie einen Raum betrat [...], dann war da sofort eine Elektrizität spürbar [...]. Und diese Begeisterungsfähigkeit für alles Künstlerische – sie war wie ein Vulkan! Und ging auf jeden Menschen wirklich ein, zu dem sie sprach. Und gab ihm Mut. Mut zu sich selbst und zu seiner Kunst.»⁴

Mit dieser Seite ihrer Persönlichkeit ist Alma Mahler-Werfel in die Geschichte eingegangen. Gustav Mahler (1902–1911), Walter Gropius (1915–1920) und Franz Werfel (1929–1945) war sie eine kongeniale Ehefrau, Gustav Klimt, Alexander Zemlinsky und Oskar Kokoschka inspirierte sie in glutvollen vor- bzw. außerehelichen Beziehungen, Alban Berg und Arnold Schönberg förderte sie finanziell – eine wahrlich illustre Reihe von Künstlern, die unter ihren inspirierenden Einfluss kamen. Dass Alma Mahler-Werfel allerdings heute nach wie vor fast ausschließlich in dieser Rolle als Muse wahrgenommen wird, wird ihrer tatsächlichen kulturellen Identität nicht gerecht.

Diese Biographie zeigt Alma Mahler-Werfel in vielfältigen Rollen und an vielfältigen Orten – und dies auf der Grundlage neuer Forschungsergebnisse in New York und auf der Grundlage der Publikation des Briefwechsels zwischen Alma Mahler-Werfel und Alban und Helene Berg,⁵ 2008 von Martina Steiger herausgegeben, und des Briefwechsels zwischen Alma Mahler-Werfel und Arnold Schönberg,⁶ den 2012 Haide Tenner herausgegeben hat. Diese beiden Briefwechsel führen mitten hinein in die Welt des geistigen Potentials von Alma Mahler-Werfel und ermöglichen, ihr Leben neu und ganz anders zu erzählen.

Die Biographie greift auf handschriftliche und zu sehr verschiedenen Zeiten gedruckte Quellen zurück, die entsprechend verschiedenen editorischen Prinzipien folgen. In den gedruckten Quellen finden sich alle nur denkbaren Genauigkeits-Abstufungen, mit denen Alma Mahler-Werfels an Unterstreichungen und Gedankenstrichen reiche Handschrift transkribiert ist. Um den Lesefluss dieses Buches zu erleichtern, sind alle derartigen Hervorhebungen vereinheitlicht kursiv wiedergegeben.

Auenbruggergasse 2: Gustav Mahlers Muse

Erste Begegnungen zwischen Alma und Gustav Mahler sind für das Jahr 1899 belegt – es sind Momente, die keineswegs auf eine Ehe vorauswiesen: Alma Schindler verehrte Gustav Mahler als Dirigenten in der Wiener Hofoper und in den Wiener Philharmonischen Konzerten, rühmte etwa sein Dirigat der Werke von Siegfried Wagner, Engelbert Humperdinck, Wilhelm Kienzl und Richard Strauss am 19. Februar 1899, fügte eine Autogrammkarte von ihm in ihr Tagebuch ein und berichtete über eine zufällige Begegnung mit ihm auf einer sommerlichen Radtour im Salzkammergut. Der große Altersunterschied, Gustav Mahler war 19 Jahre älter als sie, die Zugehörigkeit zu verschiedenen kulturellen Szenen im Wien um 1900 – vieles hätte dafür gesprochen, dass es bei solcherart losen Kontakten geblieben wäre.

Aber es kam anders: Am 7. November 1901 lernten sich Gustav Mahler und Alma Schindler im Haus von Bertha und Emil Zuckerkandl näher kennen, am Tag darauf lud Gustav Mahler Alma Schindler in Begleitung von Bertha Zuckerkandl und Sophie Clemenceau zur Kostümprobe von *Hoffmanns Erzählungen* in die Oper ein, führte die drei Frauen durch die Oper, bat sie zum Tee in sein Direktionszimmer. Am 3. Dezember 1901 folgten Eintrittskarten für *Hoffmanns Erzählungen* aus Gustav Mahlers Hand, der zugleich ankündigte, dass er für 10 Tage auf Reisen gehen werde. Bald nach seiner Rückkehr, am 23. Dezember 1901 verlobten sich Gustav Mahler und Alma Schindler, was am 29. Dezember offiziell in der Presse bekannt gegeben wurde. Am 9. März 1902 folgte die Heirat, am 3. November 1902 wurde die erste Tochter Maria Anna geboren.

Blitzartig, ja man könnte sagen, geradezu rauschhaft haben Alma und Gustav Mahler sich verbunden. Aber es war kein Liebesrausch im eigentlichen Sinne. Gustav Mahler scheint ein Blitz im Unbewussten getroffen zu haben. Auf unfassbare Weise unhinterfragt war es für ihn klar, dass er Alma Schindler heiraten würde. Seine Tätigkeiten als Operndirektor und seine Reisen durch Europa als Dirigent eigener Kompositionen änderte er für die in sein Leben getretene Frau nicht im



*Gustav Mahler 1907
in der Loggia der
Wiener Hofoper*

Geringsten, wohl aber lenkte er seine emotionale Weltwahrnehmung und seine Äußerungsweisen in Briefen und Gedichten von einem Tag auf den anderen auf sie um. Es sei ihm «schon in den wenigen Tagen eine so liebe Gewohnheit geworden», mit ihr «zu plaudern», schrieb er ihr am 5. Dezember 1901 und legte ihr, die er als «Lieber Kamerad!» anredete, eine Beschäftigung mit Hoffmanns Werken ans Herz: «Wenn Sie sich ein wenig liebevoll mit Hoffmanns Werken beschäftigen wollten, so werden Ihnen ganz neue Lichter aufgehen über die eigenthümlichen Beziehungen unserer ewig geheimnisvollen und nicht zu enträthselnden, aber oft wie [... ein] Blitz unser Inneres durchleuchtenden Musik zur Realität. Und Sie werden es fühlen, daß die einzige wahre Realität auf Erden unser Gemüth ist – und daß alle Wirklichkeit für den, der dies erfaßt hat, nur ein Schemen, ein nichtiger Schatten ist. – Und zwar bitte ich Sie, dies *nicht* für einen «poetischen» Vergleich zu halten; sondern eine Erkenntniß, welche auch von dem nüchternen Blick des Verstandes ihre unwiderrufliche Geltung behalten wird. Wenn ich nächstens wiederkomme, so sprechen wir darüber!»¹

Was Gustav Mahler von einer Ehe mit dieser fernen jungen Frau

Alma Schindler erwartete, wissen wir nicht wirklich – und vor allem wissen wir nicht, warum er glaubte, diese junge Frau könne seinen Ansprüchen gerecht werden. Aber die im Dezember 1901 geschriebenen Briefe machen deutlich, dass er von Anfang an ernsthafte Gespräche über seine innersten Gedanken mit Alma Schindler führte.

Alma Schindler verfehlte den Liebesrausch auf andere, jedoch ebenso markante Weise. Sie war in den vier Monaten bis zur Hochzeit auf extreme Weise hin- und hergerissen. Ihre Liebe galt Alexander Zemlinsky, dessen Musik sie zunächst höher schätzte als die von Gustav Mahler. Die Lieder, die Mahler ihr am 29. November 1901 geschickt hatte, enttäuschten sie. Sie schienen ihr «unwahr».² Einen Tag später studierte sie sie mit Alexander Zemlinsky, fand, sie passten «nicht zu dem Menschen. Diese gesuchte Naivität und Einfachheit bei einem der compliciertesten Menschen.»³ Dennoch nahm sie die Lieder am nächsten Tag wieder und wieder vor, am Vormittag und nochmals am Nachmittag: «Allein, ungestört, mir selbst gegeben»⁴ widmete sie sich den Liedern, und einige fingen an, ihr zu gefallen.⁵

Andere Kräfte zogen sie zurück zu Alexander Zemlinsky, ihrem Kompositionslehrer, der ihr Tun ernst nahm und sie förderte. Sie sei, so notiert sie am 3. Dezember 1901, «in einem *furchtbaren* Dilemma» zwischen Alexander Zemlinsky und Gustav Mahler: «Und ich weiß nicht, was in mir ist, wie's in mir ist – ob ich ihn liebe, ob ich ihn nicht liebe – ob der Director, der herrliche Dirigent derjenige ist – oder der Mensch ... Ob, wenn ich von dem Einen abstrahiere, für das Andere etwas bleibt. Und seine Kunst, die mir so unendlich ferne liegt – so *furchtbar* ferne. Auf deutsch: Als Componist glaube ich nicht an ihn. Und ich soll mein Leben an den Menschen binden ... Er ist mir von ferne eigentlich näher gestanden, wie von nah.»⁶

Alma Schindler ging mit dem Wissen um die Ferne zu diesem Mann in die Ehe, und sie ging mit dem Wissen um ihre eigene Ambivalenz, die Thema ihres Tagebuch-Eintrags vom 16. Januar 1902 ist, in diese Ehe: «Ich war jetzt eine Zeitlang wirklich glücklich, drum hab ich nicht geschrieben. Seit wenigen Tagen ists nicht mehr beim Alten. Er will mich anders, ganz anders. Auch ich wills. Es gelingt mir, so lang' ich bei ihm bin – aber wenn ich allein bin, da kommt mein zweites, eitles, schlechtes Ich und begehrt Auslass. [...] Ich bin zwei: Ich weiß es. – Nur das Eine – welche ist die Wahre? Werde ich nicht ihn und mich unglücklich

machen, wenn ich lüge? – Und lüge ich? Dieses tiefe Gefühl der Seligkeit, wenn er mich beglückt ansieht. Auch Lüge? Nein – nein. Ich muss die Andre bannen. Die, die bis jetzt geherrscht hat – sie muss hinab. Ich muss alles thun, um Mensch zu werden. Alles – mit mir geschehen lassen.»⁷

Es ist dies der letzte Eintrag der erhalten gebliebenen Tagebuch-Suiten von Alma Schindler. Die späteren Tagebücher kennen wir nur in späteren Überschreibungen von Alma Mahler-Werfel, die auf dem Weg ins Exil begann, ihr Leben zu erzählen und in autobiographischen Publikationen ein Selbstbild zu konstruieren. Das macht es nicht leicht, sich ein Bild von der Ehe dieser beiden so verschiedenen Menschen zu machen.

Alma Mahler war für ein Lebensjahrzehnt die Gattin von Gustav Mahler. Es war sein letztes Lebensjahrzehnt, in dem er seine Symphonien fünf bis zehn sowie das *Lied von der Erde* komponierte. Die schöne, junge Frau, die sehr gut Klavier spielte, Lieder komponierte und enthusiastisch mit Musik, Kunst und Literatur lebte, und der Titan, der als Hofoperndirektor und Dirigent sowie als Komponist im Zenit seines Schaffens stand – jedermann sieht ein Paar mit einem drastischen Status-Hierarchie-Gefälle vor sich. Viele Biographen greifen genau diesen Gedanken auf und bestätigen schreibend ihre eigene Vorannahme. Das hat, Sex und Skandal nutzend, viel Zugespitztes im Schreiben über Alma Mahler-Werfel mit sich gebracht. Wohltuend nüchtern hebt sich Hermann Danuser aus diesem Feld heraus, der schreibt, Gustav Mahlers Beziehung zu seiner Gattin sei «einseitig» gewesen: Mahler habe «von seiner noch sehr jungen Frau eine Musenfunktion und eine perfekte Haushaltsorganisation erwartet[...], von ihr die Aufgabe ihres selbständigen Komponierens» gefordert «und sie überdies auf eine so fürsorgliche Art und Weise belehrt[...], dass ihr keinerlei Spielraum zu eigener Entfaltung blieb. Da Mahler auch in seinem Familienleben alles seinen Kunstidealen unterordnete, wurden Krisen unvermeidlich.»⁸

Allerdings wirft auch Hermann Danusers Sicht Fragen auf: Denn stimmt es, dass Alma Mahler keinerlei Spielraum blieb? Ist das genie-ästhetisch vermessene Gefälle zwischen Gustav Mahler und seiner jungen Frau tatsächlich so groß, dass von einer einseitigen Beziehung zu sprechen ist? Welche Vorstellungen von Ehe sind der implizite

Werte hintergrund, wenn von angeblich unvermeidlichen Ehekrise die Rede ist? Und schließlich: Die Muse und die Belehrt – sind das nicht Haltungen, die sich von vornherein ausschließen? Wie also sind Mahlers Belehrungen einzuschätzen, und was heißt es, Muse für einen Künstler wie Gustav Mahler sein zu können?

Diese Fragen lassen sich auf drei Handlungsebenen beantworten, auf denen Alma Mahler in der Ehe mit Gustav Mahler agierte. Es sind die Handlungsebene der mit Mahler zusammenlebenden Frau, die Handlungsebene der Komponistin, deren Komponieren abhandeln kam, und die Handlungsebene der kulturell gebildeten Muse, die ihr (Musik-) Wissen für ihren Gatten Gustav Mahler verwendete – es sind drei Handlungsebenen, auf denen Alma Mahler als Akteurin mit großer kultureller Kraft erkennbar wird.

Alma, so verteidigte Gustav Mahler seine Frau 1910 Guido Adler gegenüber, sei «ein tapferer, an allem Geistigen teilnehmender treuer Genosse». ⁹ Dass sie geistig und musikalisch Qualitäten besaß, die sie befähigten, Mahlers Kreativität zu verstehen, zu begleiten, anzuregen, die sie zum inspirierenden Dialog mit ihm befähigten, gehört zu dem Teil der Ehe, der von den Biographen durch Nicht-wahrhaben-Wollen ignoriert, teils offen diffamiert wurde. So wie Gustav Mahlers Freunde um Siegfried Lipiner der jungen Alma Schindler mit Geringschätzung begegneten, tun dies die Biographen bis heute.

Der Abend des 5. Januar 1902 war dabei das Schlüsselerlebnis: Gustav Mahler lud Freunde zu einem Abendessen in seine Wohnung in der Auenbruggergasse ein. Er wollte sie mit seiner Verlobten bekannt machen. Dieser «Paradeabend», wie ihn Alma Mahler später nannte, wurde zum Desaster: «Lipiner [...] seine erste Frau [Nina Spiegler], seine zweite Frau [Clementine] und seine damalige Geliebte (Mahlers frühere Freundin [Anna von] M[ildenburg], der Mann der ersten Frau [Lipiners innigster Freund) [Albert Spiegler], R[osé], Justinens Freund, meine Mutter, Moll, Kolo Moser. Nie werde ich die verlogene feierliche Grandezza dieses Abends vergessen. Niemand sprach, aber böse feindliche Augen maßen jede meiner Bewegungen. Da sagte die M.: «Wie stehen Sie zu Gustavs Musik?» Ich antwortete erobert: «Ich kenne wenig, aber was ich kenne, gefällt mir nicht.» Mahler lachte laut, die andern ließen die Köpfe noch tiefer hängen. Meine Mutter schämte sich meiner

schlechten Erziehung, die Atmosphäre wurde unerträglich. Da nahm mich Mahler unter den Arm, wir gingen in Justinens kleines Zimmerchen, und er sagte: «Dort drinnen war es scheußlich, da wollen wir lieber ein bisschen allein sein.» Und nun hatten wir uns wieder, glücklich, unbekümmert; aber im Nebenzimmer wurde mein Untergang beschlossen.»¹⁰ Ein Mann, Siegfried Lipiner, der selbst mit Exfrau, Frau und Geliebter kommt, aber seinen langjährigen Freund Mahler nicht mit einer Frau teilen möchte, eine Ex-Freundin, Anna von Mildenburg, die sieht, dass Gustav Mahler für eine so junge Frau entbrannt ist wie er letztlich für sie nie entbrannt war – und dies in Gegenwart von Alma Schindlers Mutter, die alles unter dem Maßstab des Gelingens ihrer Erziehung und des Ziels der Verheiratung ihrer Tochter bewertet, und in Gegenwart des von Alma Schindler wenig geliebten Stiefvaters, am Rande Gustav Mahlers Schwester Justine und Arnold Rosé, Konzertmeister des Hofopernorchesters, die an diesem Abend ihre Verlobung bekanntgeben: das ist eine mehr als komplexe Situation. Jenseits dessen, worüber gesprochen wurde, stand hier das System um Gustav Mahler auf dem Prüfstein, das sich – das war allen Anwesenden klar – zwangsläufig durch die in sein Leben tretende Frau ändern würde. Verlogen, böse, feindlich, verschämt, unerträglich, scheußlich – diese Worte sagen das Eigentliche über den Abend, und die feindselige Abwehr trieb Alma Schindler natürlich vollkommen in die Enge und hätte jede andere Frau, älter, ebenbürtiger oder wie auch immer sie hätte sein können, ebenso in die Enge getrieben. Erbost, also ebenfalls emotional, gab sie Kontra. Sie habe «direct Lust darin» gefunden, «alle zu verblüffen durch beispiellose Frechheit»,¹¹ schreibt sie in ihr Tagebuch.

Die Gesprächsthemen dieses Abends waren Transmitter tiefer Emotionen, die bei allen Anwesenden hochschlugen. Dabei fielen das Gesagte und das Gemeinte auseinander. Man sollte deswegen vorsichtig sein, das Gesagte für bare Münze zu nehmen – in diesem Fall Alma Schindlers negatives und für eine so junge Frau anmaßendes Urteil über Gustav Mahlers Musik: Am Tag nach dem furchtbaren Abend schickte Gustav Mahler ihr seine Vierte Symphonie. Noch einen Tag später spielte er sie mit ihr zusammen am Klavier: «Sie hat mich ergriffen – mir sehr, sehr gefallen»,¹² schreibt sie in ihr Tagebuch.

Zwischen Alma Mahler und Siegfried Lipiner gab es nach der Zumutung dieses Abends niemals eine Annäherung. Als Ursache wird das

Gefälle zwischen seinem philosophischen Vermögen und ihrem Wissens- und Denk-Unvermögen benannt. Unbestreitbar hatte der um dreiundzwanzig Jahre Ältere vollkommen andere Horizonte als Alma Schindler sie in diesem Schlüsselmoment zu Gebote standen, aber es verschiebt die Einschätzung, wenn man nur diesen Aspekt aufruft und nicht auch die Zumutung, die Siegfried Lipiners Auftritt mit gleich drei Frauen bedeutet hat.

Gustav Mahler war sich von Anfang an dessen bewusst, dass Alma Schindler auf Geringschätzung treffen würde. Er führt das im Gespräch mit Max Burckhard am 8. November 1901 hellsichtig darauf zurück, dass «man doch nicht gewöhnt» sei, «dass ein so hübsches Mädchel sich mit etwas ernst beschäftigt».¹³ Ungebildet, unreflektiert, unbedarft, nachplappernd, nicht in der Lage, das zu verstehen, was sie liest (schon gar nicht Nietzsche) – es wird Schimpf und Schande auf Alma Schindler gehäuft. An nur zwei Zitaten seien diese Herabwürdigungen exemplifiziert: Oliver Hilmes zitiert einen Brief von Gustav Mahler vom 15. Dezember 1901: «Wie schön wird es sein, wenn wir nächstens zusammen in Deiner Bibliothek herumkramen und Ordnung machen werden» und interpretiert diese Vorfreude folgendermaßen: «Mit ‹Ordnung machen› meinte Mahler das Aussondern derjenigen Werke, die er als Lektüre für seine junge Frau unpassend hielt. Aus Mahlers Sicht galt es, Alma als unbedarftes junges Ding zu sich emporzuziehen.»¹⁴

Was sollte für einen einundvierzigjährigen Hofoperndirektor, selbst in der Phase frischen Verliebtseins, schön daran sein, den Bücher-schrank eines törichten Mädchens aufzuräumen, wenn dies jenseits der Ebene von Verstehen abgelaufen wäre. Deswegen diese Gegenlektüre: Bücher bedeuteten beiden, und Alma Schindler war mit Anfang zwanzig bereits sehr belesen, unendlich viel. «Herumkramen» in Büchern ist ein Vorgang, sich geistig näherzukommen, auszutauschen, sicher auch über verschiedene Überzeugungen zu streiten, denn das scheint Gustav Mahler von Anfang an an Alma Schindler gereizt zu haben: Gustav Mahler sei, so Alma Mahler, auch wegen ihres «nervösen, herben Tones» auf sie aufmerksam geworden – und dies in einem Gespräch über das Hofmannsthal-Ballett von Alexander Zemlinsky. Als Gustav Mahler sagt, er werde es nicht aufführen, weil er es nicht verstehe, vertrat sie überraschend Position und erwiderte: «Ich werde Ihnen den Inhalt des Buches erzählen und seinen Sinn erklären.»¹⁵ Das

ist weder unbedarft noch nachplappernd – es ist ein Dialog von zwei Menschen verschiedenen Alters, denen es um das Verstehen von Kunst geht.

Die zweite Stelle zur Gegenlektüre ist die Bewertung der kritischen Reaktion von Gustav Mahlers Freundeskreis auf Alma Schindler. «Dafür, dass Mahler eine ganze Gruppe von Menschen mit einem Schlag aufgab, die ihm so lange Jahre so wichtig gewesen waren», so Jens Malte Fischer, «gibt es nur eine psychologisch überzeugende Begründung: Er war sich schmerzhaft klar, dass seine Freunde, wenn schon nicht im Ton, so doch in der Sache recht hatten, aber das konnte er sich und anderen im Rausch der Besitznahme des schönsten Mädchens von Wien [...] nicht eingestehen. [...] Er verdrängte seine eigenen Bedenken und verdrängte mit diesen Bedenken auch die Bedenkenträger aus seinem früheren Leben.»¹⁶ Und auf Alma bezogen heißt es weiter, sie sei eifersüchtig auf Siegfried Lipiners «Bildung» gewesen, «der sie natürlicherweise nur Aufgeschnapptes und eher flüchtig Angelesenes entgegenzusetzen hatte».¹⁷ Eine Ambivalenzen einebnende Biographik, die behauptet, es gebe nur *eine* psychologisch überzeugende Begründung. Woher will Jens Malte Fischer wissen, dass Gustav Mahler den Alma Schindler geringschätzenden Freunden «in der Sache recht» gab? Ebenso gut vorstellbar ist, dass ihm durch die unerschrocken ihm widersprechende Alma Schindler deutlich wurde, welche Definitionshoheiten sich in seinem Freundeskreis unterdessen fest etabliert hatten. Möglicherweise liegt Alma Mahler gar nicht falsch, wenn sie schreibt, «man fühlte, dieser Mann war durch jahrelange Machtstellung und eine ihm hilflos untertane Umgebung auf einen sehr einsamen und ihn vereinsamenden Weg gelangt».¹⁸ Ihr Vorwitz, dem Hofoperndirektor ein Ballett zu erklären, war für Gustav Mahler möglicherweise ein Schlüsselmoment, in dem er fasziniert das Potential eines frischen Außenblicks wiederfand und endlich einmal wieder einer nicht untertänigen Haltung begegnete, also einen gewaltigen Impuls bekam zur Reaktivierung von Kräften, die sich in den Etablierungen seiner kulturellen Szene abgenutzt hatten oder abzunutzen begannen.

Gustav Mahler gab mit dem Freundeskreis ja nicht nur die Bindung zu einer kulturellen Szene auf, sondern es erschloss sich ihm über Alma Schindler eine andere, für ihn neue kulturelle Szene, die eines ihrer Gravitationszentren im Haus von Carl Moll hatte. Alma Schindler war



Alfred Roller (Hände des Stehenden), Alma Mahler (verdeckt), Carl Moll (Rückenansicht), Gustav Klimt, Anna Moll, Max Reinhardt, Josef Hoffmann im Garten der Villa Carl Moll auf der Hohen Warte um 1904

in dieser Szene geprägt und blickte, trotz ihres jungen Alters, auf zahllose Gespräche über Kunst zurück, in denen man sie zu Recht für voll genommen hatte.

Diesen spezifischen Ort der Bildung von Alma Schindler und damit ihre Bildungsbiographie verfehlen Jens Malte Fischer wie auch Oliver Hilmes: Alma war keine flüchtig Lesende, und sie hat in «ihrem künstlerischen Elternhaus» keineswegs nur ein «abwechslungsreiches und geselliges Leben [...] genossen».¹⁹ Die Villa Moll war kein Ort des Aufschnappens, sondern ein Ort langer Gespräche, ein Ort exzellenter kultureller Bildung durch Teilhabe. Und Alma Schindler als «junge Frau aus wohlbehütetem Elternhaus»²⁰ zu apostrophieren verfehlt ebenfalls deren Lebensrealität als Tochter einer Mutter, die ihre Karriere als Sängerin aufgab, drei Töchter von drei verschiedenen Männern hatte und nach dem frühen Tod von Emil Jakob Schindler dessen Assistenten Carl

Moll heiratete, die ein- und ausgehenden bedeutenden Künstler aller Sparten empfang, unter ihnen Gustav Klimt, der der Patchwork-Familie nach Italien nachreiste, heftig entflammt für Alma. Wohlbehütet ist etwas anderes.

Die Geringschätzung bezieht sich immer auch auf das musikbezogene Tun von Alma Mahler während der Ehejahre: Vierhändig Klavier spielen, in Proben mitlesen und Notizen machen, Partituren kopieren, die Werkentstehung miterleben und über neu Komponiertes miteinander sprechen – darin zeigen sich große musikalische Fähigkeiten.

Vierhändig spielen: «Einmal», so Alma Mahler, «brachte er mir seine Vierte Symphonie. Sie lag meinem Geschmack damals nicht. Er spielte mir einiges daraus vor und fragte mich, wie es mir gefalle. Freimütig sagte ich: «Das kenne ich von Haydn besser», worauf er lachte und meinte, ich werde schon einmal anders darüber denken. Am selben Tag spielten wir sie noch vierhändig.»²¹ Ein Hofoperndirektor mit Welt-erfolgen wird sich kaum auf ein seinen musikalischen Ansprüchen nicht genügendes Klavierspiel zu vier Händen herabgelassen haben, selbst frisch verliebt nicht. Turteln kann man auch auf andere Weise; musikalische Torturen muss man dafür nicht auf sich nehmen. Die Quelle kann also durchaus als Hinweis auf die pianistische Qualität und die ausgeprägte Blattspielfähigkeit von Alma Mahler gelesen werden.

Proben: «Ich machte mir bei den Stellen, die mir nicht gut genug «herauszukommen» schienen, Notizen in meine Partitur», so schreibt Alma Mahler über die Proben zur Aufführung der Dritten Symphonie in Köln und setzt fort: «In dieser schönen Zeit sind wir vollkommen zusammengewachsen. Das Ertönen eines solchen Gigantenwerkes – wie z. B. der Einsatz der Oboe dort, oder die Dynamik der Streicher da wirke etc., das berieten wir stundenlang während des Fahrens.»²² Stundenlange Gespräche kann nur eine Kundige über ein solches Werk führen; stundenlange Zugewandtheit im Gespräch ist ein Geschenk für den Kreativen – der auf Verstehen zielende Austausch über das Geschaffene ist Kraftstoff für einen «Riesenmotor wie Mahlers Geist». Nie werden wir mehr als mittelbare Spuren solcher Gespräche finden – und doch sind sie von eminenter Bedeutung für kreative Prozesse.

Eine weitere Spur zurück zur Unterstützung durch Zuhören von

Alma Mahler findet sich anlässlich von Gustav Mahlers Leseproben seiner Fünften Symphonie mit den Wiener Philharmonikern: «Ich, die ich beim Kopieren alle Melodien gehört hatte, hörte sie nun nicht, da Mahler das Schlagwerk, die kleine Trommel dauernd so rasen ließ, daß außer Rhythmus nicht viel zu erkennen war. Ich lief laut weinend nach Hause. Er kam mir nach. Lange wollte ich nicht reden. Endlich sagte ich schluchzend: «Du hast da eine Symphonie für Schlagwerk geschrieben!» Er lachte, holte die Partitur her und strich mit einem roten Bleistift fast die ganze kleine Trommel und auch sonst die Hälfte des Schlagwerkes heraus.»²³ Es gehört zu den höchst spannenden Arbeitsgebieten in der Musikwissenschaft, Werkfassungen und Motive für Striche und Änderungen in Partitur-Autographen zu verstehen. Wer die Berater und Beraterinnen für solche letzten Änderungen waren, lässt sich vielfach nicht ausmachen, und vielleicht wollen wir es lieber auch gar nicht wissen, um nicht unseren Glauben an die geniale Schöpferkraft durch die Einsicht in die Pragmatik der aufführenden Erprobung zu beschädigen. Alma Mahler gab ihrem Gatten diesbezüglich offenbar Rat, dem er folgte.

Kopieren: «Mahler hatte die Skizzen zur» Fünften Symphonie mit, «von denen zwei Sätze vollendet, die übrigen erst entworfen wurden. Ich versuchte, leise Klavier zu spielen, doch als ich ihn fragte, hatte er mich gehört, obwohl sein Arbeitshaus weit entfernt im Walde lag. Und so änderte ich meine Beschäftigung und kopierte alles, was er von der [Fünften] Symphonie fertig hatte, immer gleich, so daß ich mit meinem Manuskript nur wenige Tage später fertig wurde als er selbst. Er gewöhnte sich immer mehr daran, die Stimmen nicht auszuschreiben; nur die ersten Takte, und *ich* lernte damals Partitur lesen und schreibend hören und wurde mehr und mehr eine wirkliche Hilfe für ihn.»²⁴

[...]