

Mahler-Bilder

Von der Selbstinszenierung zur filmischen Auferstehung

Mentale Künstler-Bilder sind Konglomerate aus Sachwissen, ikonographischem Bestand, eigenen musikalischen Erfahrungen sowie indirekt vermittelten Inhalten von Selbst- und Fremdwahrnehmungen. Streng genommen ist stets im Plural von „Bildern“ zu sprechen, da einerseits terraingebunden mehrere zeitgleich nebeneinander existieren können (Wissenschaft, Schule, Belletristik...), zum anderen im chronologischen Längsschnitt Änderungen im Sinne neu aufgenommener oder anders interpretierter Details bzw. Sichtweisen eine ständige Dynamik ergeben. Des öfteren bieten Jubiläumsjahre Gelegenheiten für derartige Korrekturen. Hierbei steht jedoch nicht eine bessere Annäherung an die betreffende historische Person im Vordergrund, sondern – wie in jedem Fall – ein Konstrukt, das aufgrund aktueller Übereinstimmungen nunmehr historisch „richtiger“ erscheint: „Plausibilitätsstrukturen“ (Peter Berger/Thomas Luckmann) ermöglichen also eine bessere Identifikation.

Erste Weichenstellungen für die Produktion eines bestimmten „Bildes“ erfolgen durch Strategien einer Inszenierung durch den Künstler selbst. Öffentliches Auftreten, Redeweisen, Kommentare zum künstlerischen Werk – all dies begünstigt bereits im zeitgenössischen Rezipientenkreis Einordnungen in vorhandene Schemata, das Erkennen von Normbrüchen sowie extrapolierende Mutmaßungen – und damit erste „Vorurteile“.

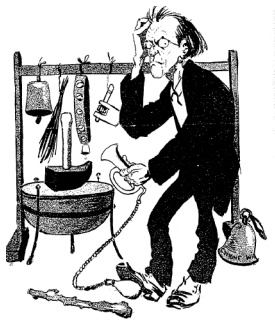
Mahler zeigte sich in seiner Selbstinszenierung von der romantischen Genieästhetik überzeugt, wenn er formulierte, man „werde komponiert“ und er damit den Schaffensprozess irrationalen, unzugänglichen Instanzen und Mächten zusprach. In diesem Sinne sprach er auch gegenüber Max Marschalk von „dunkeln Empfindungen“, von „der Pforte, die in die ‚andere Welt‘ hineinführt; die Welt, in der die Dinge nicht mehr durch Zeit und Ort auseinanderfallen“ (Brief vom 26. März 1896). In seinem Äußeren von eher kleiner, schwächlicher Gestalt, strahlte er für viele ein Charisma aus, das Willensstärke und Zielstrebigkeit verriet. Schon seine gekonnte Inszenierung im Vorfeld der Bestellung zum Direktor der Wiener Hofoper, aber auch der unerhörte Kampfgeist gegen künstlerische Konkurrenz und antisemitische Angriffe zeigte eine markante Persönlichkeit, die für manche (z. B. Bruno Walter) auch dämonische Züge besaß.

Seine vielen „Rollen“ – als Dirigent, Operndirektor, Regisseur, Bearbeiter und Komponist – führten zu heftigen Polarisierungen im zeitgenössischen Umfeld. Am meisten akzeptiert wurde der Dirigent, dessen Erscheinungsbild zu Recht als neuartig, ja geradezu als magisch angesehen wurde. Dennoch regten sich Kritik und Spott: So zeigt eine berühmte Karikatur den Künstler in vielfältigen anderen Komponistengestalten. In zweifacher Weise wurde hier Mahler charakterisiert – zum einen als Dirigent, der sich in die jeweiligen persönlichen Stile hineinzusetzen suchte, wohl jedoch auch als ein Komponist, der musikalische Anleihen bei anderen nahm. Das „Bild“ des Direktors erfuhr eine Menge an Attribuierungen: „Der neue Wind“ gegen die bewährte Tradition (so die Legende zu einer Karikatur), eine rücksichtslose Personalpolitik, schlechter Umgang mit Menschen, Forcierung des eigenen künstlerischen Schaffens zuungunsten des Opernhauses usw. Zusätzlich schufen antisemitische Kreise ihr eigenes Bild und denunzierten den



Mahlers „Rollen“

Künstler in der Tagespresse (sofort zu Beginn der Amtszeit wurde das typische Wort „mauscheln“ in die Debatte gebracht).



Mahler, der „Erfinder“

Der Komponist schließlich wurde mit unzähligen realen Bildern – vor allem Karikaturen – bedacht, was wesentlich für Konstruktionen mentaler Bildvorstellungen beitrug: Leiter riesiger Orchesterapparate, Erfinder neuer (Nicht-)Instrumente (Stichwort „Hammer“), Zerstörer von Traditionen usw. Aber auch die Verunglimpfung als „Kapellmeistermusik“ (d. h. bloße Verarbeitung dirigierter Werke fremder Autoren) erhielt ihren gewichtigen Platz im „Bild“. Die oben erwähnte Polarisierung zwischen Apologeten und Widersachern erlaubten Märtyrersymbolik, das romantische Leitmotiv des Verkannten einerseits, des hohlen Gigantomannen andererseits. Eines steht dabei aber längst fest: „Arm“ und/oder „verkannt“ war Mahler sicher nicht – heftig umstritten sehr wohl. Zuweilen genoss er auch diese zwiespältige Situation, so schrieb er am 5. Juni 1894 an seinen Freund Arnold Berliner: „Meine Symphonie [Erste] wurde einesteils mit wütender Opposition, andererseits mit rückhaltslosester Anerkennung aufgenommen. – Die Meinungen platzten auf offenen Straßen und in Salons in ergötzlicher Weise aufeinander! – Na – wenn die Hunde bellen, sehen wir, dass wir reiten! ‚Natürli war i wieder der Beste!‘ (nach meiner Ansicht, welche jedoch wohl kaum von einem Häuflein geteilt werden dürfte).“

Und an diesem Punkt setzt wieder die Selbstinszenierung ein, indem der Künstler über seine Rezeptionsprobleme reflektierte oder Begriffe aus dem christologischen Vokabular benützte und über die unsäglichen Mühen seines Schaffens für ein größtenteils unempfindliches Publikum schrieb. Selbstbewusst war er von seiner Sendung, weltanschauliche Inhalte musikalisch der „Menschheit“ (im emphatischen Sinne) mitzuteilen, überzeugt. Und in diesem Sinne äußerte sich Mahler auch Gleichgesinnten gegenüber: „Welche Genugtuung ich darüber empfand, wie wichtig, ja wie notwendig es mir war, nach einer Fülle von Unverständnis und Philistertum, die Stimme eines Sehenden und Verstehenden zu vernehmen, werden Sie leicht ermessen können, wenn ich Ihnen sage, dass ich seit 10 Jahren zum ersten Male Zustimmung und Aufmunterung erfahren habe. Wie lähmend ist dieser fortwährende Windmühlenkampf!“ (Brief an Oskar Bie, 3. April 1895).

Mahler bezog auch zuweilen selbstironisch zum „Bild“ in der Presselandschaft Stellung, so vermerkte er auf die jüngst abgeschlossene Dritte Symphonie bezogen: „Ich glaube, die Herren Rezensenten engagierter und nicht engagierter Art werden wieder einige Anwendungen von Drehkrankheit bekommen, dagegen werden Freunde eines gesunden Späßes die Spaziergänge, die ich ihnen da bereite, sehr amüsant finden. Das Ganze ist leider wieder von dem schon so übel beleum[un]deten Geiste meines Humors angekränkelt, und finden sich auch oft Gelegenheiten, meiner Neigung zu wüstem Lärm nachzugehen.“ (Brief an Bruno Walter, 2. Juli 1896).



Mahler „beschwört“ die Presse

Nach seinem Tode 1911 versuchten einzelne Pioniere, Mahlers Werk großflächiger im Konzertsaal zu etablieren. Die Nazierrschaft machte diesen Versuchen ein baldiges Ende und Mahler zu einem der vielen verfemten Künstler. Auch nach dem Kriegsende erfolgten zunächst nur einige Pflichtkonzerte.

Eine klare Wende wurde erst ab Ende der sechziger Jahren spürbar, wo von verschiedenen Seiten (künstlerisch, theoretisch, gesellschaftlich, medientechnisch) entscheidende Impulse

für den so genannten „Mahler-Boom“ kamen. Selbstredend wurde damals ein zeitgemäßes „Mahler-Bild“ kreiert, das ihn problemoffen als Gallionsfigur aktueller Strömungen zeigte. Pazifismus, Einsatz für bedrohte Natur, soziales Engagement, hoher ethischer Anspruch – alle diese Komponenten konstruierten einen „neuen“ Mahler und wirkten auf die Werkrezeption ein. In diesem Bereich löste man sich zusehends von der alten Auffassung als „Kapellmeistermusik“; hingegen wurden Collage, „Musik über Musik“, Moderne akzentuiert. Luciano Berios *Sinfonia* von 1968 ist ein typisches Schlüsselwerk für diese neue Lesart. In dieser Aufbruchsstimmung entstanden auch die ersten Filme die Mahler thematisierten, Luchino Viscontis *Morte a Venezia* (1971) und Ken Russells *Mahler* (1974) – Filme mit bezeichnender Gegensätzlichkeit: Während Visconti Mahler in einer romantischen Vision des Scheiterns zelebrierte, näherte sich Russell Mahlers Leben mit einer innovativen polystilistischen Technik, die die zahlreichen, nicht zuletzt durch Visconti etablierten Klischees mitdachte und konterkarierte. Am vorläufigen Ende der vielen Mahler-Bilder steht schließlich Percy und Felix Adlons *Mahler auf der Couch* (2010), ein sich in Kolportage erschöpfende Versuch, aus der mythischen Begegnung Mahlers mit Sigmund Freud epische Dramaturgien zu schaffen.