

Heinz-Peter Martin  
(7/2012 © hpm)

## War Gustav Mahler ein Christ?

Mit der Frage, ob Gustav Mahler ein Christ war, soll der Versuch einer weiteren Orientierung in der Mahlerforschung unternommen werden. Er scheint erforderlich, weil das Thema „Mahler und das Christentum“ auch in den beiden Mahler - Jubiläumsjahren 2010 und 2011 vernachlässigt wurde<sup>1</sup>.

Besteht Einigkeit darüber, dass Person und Werk nicht von einander getrennt werden dürfen, wie Jens Malte Fischer erwägt<sup>2</sup>, der die „komplizierte Existenzform des Österreicher böhmischer Regionalprägung deutscher Sprache und jüdischer Herkunft“ Mahlers betont, wodurch insgesamt Person und Werk geprägt werden, so berührt dies allenfalls die Peripherie dieses Themas; ebenso wenig weiter hilft die erstaunliche Kapitulation des sonst nicht um Worte ringenden T.W. Adorno, der von eben dem Begriffspaar „Mahler und das Jüdische“ sagt: „Was jüdisch ist an Mahler, partizipiert nicht unbedingt an Volkstümlichem, sondern spricht durch alle Vermittlungen hindurch als ein Geistiges, Unsinnliches, gleichwohl an der Totalität Fühlbares sich aus“<sup>3</sup>.

Was dies ist, wüssten wir allerdings gern; es bleibt bei Adorno hingegen im Verborgenen; vielleicht aber gibt es andere Blickwinkel, welche zur Aufhellung beitragen können: Grund zur Hoffnung bietet die gegenwärtige, teils nicht musikwissenschaftliche Literatur.

Aus der nach Adorno also bestenfalls „fühlbaren“ – d.h. nur schwer zu veranschaulichenden „conditio judaica“ - den Umkehrschluss zu ziehen, Gustav Mahler sei dann eben doch Christ gewesen, erscheint bei näherer Beleuchtung fraglich, wengleich dies gern so gesehen wird<sup>4</sup>.

Äußerungen von Zeitgenossen mögen hilfreich sein:

1. Beginnen wir bei Schönberg, der schon kurz nach Mahlers Tod (18.5.1911) ihn als einen „Heiligen“ bezeichnet<sup>5</sup>, jedoch ohne den Leser wissen zu lassen, was ausgerechnet er, der gleichfalls Jude und zum Christentum konvertiert war (und wieder zurück), darunter versteht. Mehr als eine von tiefer Sympathie getragene emphatische Akklamation wird man darunter wohl nicht erblicken können. Im Gegensatz dazu Ferdinand Pfohl, Mahlers Mitstreiter in Hamburg (1891 bis 1897), welcher über dessen Konversion zum Katholizismus alles andere als glücklich war und seine Ablehnung so formulierte: „Nein, Gustav Mahler war kein Heiliger“<sup>6</sup>. Das Missbilligende ist deutlich hörbar und korrespondiert mit der Meinung jüdischer Historiker, welche die Konversion gleichfalls kritisch betrachten<sup>7</sup>. Was Schönberg also bei Mahler unter „heilig“ versteht, ist genau betrachtet nur aus speziell jüdischer Sicht als heilig anzuerkennen, nämlich die Unbedingtheit, d.h. seine voraussetzungslose Hingabe an die Sache „Musik“<sup>8</sup>. Das ist mit der „conditio judaica“ gemeint.

Zur Verwirrung trug Mahlers frühkindliche Selbsteinschätzung bei, als er auf Befragen nach seinem späteren Beruf „Märtyrer“ zu werden wünschte, was von einigen als frühe Orientierung zum Christentum verstanden wird, jedoch letztlich kaum einen Hinweis auf eine christliche oder gar katholische Denk- und Lebensweise bietet; schließlich war er noch ein kleiner Junge, als die

---

<sup>1</sup> aus welchen Gründen auch immer.

<sup>2</sup> Jens Malte Fischer, Gustav Mahler, *Der fremde Vertraute*, Wien, 2003, S. 337

<sup>3</sup> T.W. Adorno, *Gustav Mahler, Eine Physiognomie*, 1960, Seite 192

<sup>4</sup> Vgl. Odefey, Fn. 44

<sup>5</sup> „Der Merker“, 1912 (3) Seite 182, 183

<sup>6</sup> Ferdinand Pfohl, Gustav Mahler, *Eindrücke und Erinnerungen aus den Hamburger Jahren*, Knut Martner, Hamburg, 1973

<sup>7</sup> Amos Elon, „Zu einer anderen Zeit, Porträt der jüdisch – deutschen Epoche 1743 – 1933, München/Wien 2003, Seite 86 mit weiteren Nachweisen

<sup>8</sup> Alexander L. Ringer, aaO Seite 268

stauende Umwelt von dieser Offenbarung hörte. Außerdem dürfte er die Tragweite dieser wohl eher emphatisch evozierten Erklärung kaum verstanden haben. Dazu Näheres weiter unten.

Alma Mahler hielt ihren Ehemann für einen „Judenchristen“<sup>9</sup>, eine für Alma Mahler nicht ganz untypische Charakterisierung, die eher Licht auf ihr eingeschränktes Erkenntnisvermögen wirft, handelt es sich doch um eine *contradictio in objecto*, denn man kann als Jude nicht gleichzeitig Christ sein: entweder man wartet auf den Messias, wie es im Judentum seit mehr als 5000 Jahren geschieht oder man feiert alljährlich Weihnachten zur Erinnerung an dessen Ankunft. Dass Mahler zur Mystik neigte, ändert hieran nichts, denn sie ist wesentlicher Bestandteil auch und gerade der jüdischen Lebenswelt wie sie in der Kabbala dokumentiert ist. Almas Sichtweise ist reine interessengelenkte Hermeneutik. Als geborene Katholikin kann sie eine andere Meinung wohl kaum vertreten, noch dazu in Wien. Und ihr Judenhass ist hinreichend dokumentiert, bedarf an dieser Stelle daher keines erneuten Beleges.

Teilweise wird Mahlers Konversion zum Katholizismus als „Beweis“ für seine Nähe zum Christentum betrachtet, ein Ereignis, das wortschnellen Kommentatoren gelegen kommt, weshalb ein Verfasser sich mit der Bemerkung begnügt: „Dass Mahler konvertierte, ist keineswegs ausschließlich eine Konzession an sein Wiener Dirigentenamt gewesen“<sup>10</sup>.

Diese Einschätzung erscheint jedoch zu kurz gegriffen, beleuchtet hingegen das fast zwanghafte Bemühen einiger Mahlerbiographen und Kommentatoren, Gustav Mahler in eine christliche Grundhaltung zu drängen<sup>11</sup>. Der Begriff „Konversion“ bedarf daher einer näheren Interpretation, um eine Annäherung an eine Richtung weisende Einschätzung zu versuchen, dass nämlich die Taufe für Gustav Mahler eine vernunftgesteuerte, d.h. zweckorientierte, Maßnahme war und nichts anderes.

Die „Konversion“ ist der Reue verwandt; sie ist eine Art Umkehr, wenn auch nicht eine Rückkehr wie die Reue. Der Konvertit hat sich nicht von Gott entfernt, sondern war ihm in seinem bisherigen Leben fern geblieben; nun aber bekehrt er sich und kehrt um, weil er den bisherigen Weg als den falschen erkannt hat. Konversion und Reue erfordern daher beide diese negative Selbsterkenntnis: „nur wer sein bisheriges Leben als falsch und sein bisheriges Tun als sündhaft erkennt, ist zur Umkehr fähig. Reue und Konversion sind Dramen, die auf der inneren Bühne spielen und den inneren Menschen betreffen...“<sup>12</sup>

Folglich ist die Konversion eine lebenswendende Entscheidung, getragen von der „Angst vor dem Rückfall und der Entschlossenheit, den Heiden in sich auszurotten“<sup>13</sup>. Sie ist, weil vom lateinischen *convertere* = umdrehen stammend, das Gegenstück zur Assimilation, d.h. Anpassung an andere, neue Lebensumstände und -gewohnheiten.

Hält man sich dies vor Augen, so zeigt die Konversion Gustav Mahlers am 23.2.1897 in der Kleinen Michaeliskirche in Hamburg in eine gänzlich andere Richtung. Angesichts seines gesamten leider nur zu kurzen Lebens, erscheint die Vorstellung, Mahler habe sein „bisheriges Leben als falsch und sein bisheriges Tun als sündhaft erkannt“ (vgl. oben) und aus eben dieser Erkenntnis den Weg zum Katholizismus oder auch nur zum Christentum gefunden, schlechthin absurd. Sie war vielmehr eine zwingend gebotene Notwendigkeit zur Erringung des Postens als Hofoperndirektor in Wien. Die Verfechter der christologischen Theorie wollen oder können sich nicht zu der Erkenntnis durch ringen, dass man an einen Gott glauben kann, ohne einer religiösen Institution anzugehören. Gleichermaßen abwegig erscheint die Vorstellung, dass jemand auch ohne Zugehörigkeit zu einer christlichen Religionsgemeinschaft einer Gotteserfahrung zugänglich sein kann. Der Alleinstellungsanspruch der christlichen Lehren - auch der des Islam - gebietet die Vorstellung von der Exklusivität nur eines

<sup>9</sup> Jens Malte Fischer, aaO. Seite 322

<sup>10</sup> Georg Borchardt, *Gustav Mahler und Hamburg*, in: „Das Gustav- Mahler- Fest Hamburg 1989, Bericht über den Internationalen Gustav Mahler Kongress, Kassel,1991,Seite 170

<sup>11</sup> Vgl. unten Fn 44.

<sup>12</sup> Jan Assmann, aaO Seite 50, 53 und 55

<sup>13</sup> wie vor, Seite 53

Gottes, und zwar eines einzigen; dabei wird übersehen (oder verdrängt), dass es in der vergleichsweise kurzen Epoche der (zivilisierten) Menschheit – nehmen wir nur die letzten 7000 Jahre der Einfachheit halber – keineswegs nur einen einzigen Gott gegeben hat. Es gab deren unendlich viele. Erst Mose hat über die Menschen das Unheil gebracht, als er die Lehre von dem einen und wahren Gott verkündete und damit dem Monotheismus den Weg bereitete; von diesem Augenblick an gab es Gläubige und Ungläubige, Wahrheit und Nichtwahrheit. Was dies für die Menschen bedeutet, können wir bis heute täglich erleben<sup>14</sup>. Diese Erkenntnis dürfte auch Gustav Mahler wegen der vielfach erlebten antisemitischen Angriffe nicht fremd gewesen sein. Auch war er bekanntlich sehr belesen<sup>15</sup>, weshalb ihm die verbalen Ausfälle prominenter Persönlichkeiten gegen das Judentum von Martin Luther bis Richard Wagner bekannt gewesen sein dürften. Eine ausgeprägte Suche nach einer Gottheit gehörte zur Grundausstattung seines Charakters; sie machte ihm das Leiden der Individuen verständlich.

Wenn wir also Mahler als das akzeptieren, was er war, nämlich als Gottsucher, dann wird sich seine Suche nach den Gegebenheiten seiner Herkunft, seiner Sozialisation, also dem Gott des Alten Testaments gerichtet haben.

Hinzu kommt ein aussagekräftiges Dokument, nämlich ein Brief von Justine, Gustav Mahlers Schwester, die ihm zeitweilig in Hamburg den Haushalt geführt hatte und ihren Bruder wie kaum ein anderer Menschen in seiner Nähe kannte; er ist an Ernestine Löhr gerichtet, eine Freundin und datiert vom 2./3. Dezember 1896, also ca. 2 Monate vor dem Ereignis in der Kleinen Michaeliskirche: „Wir nehmen noch alle Unterricht<sup>16</sup> und gestern sagte der Pfarrer, dass wir wohl Mitte Februar fertig werden. Emma und ich<sup>17</sup> thun es nur, um G. die Sache zu erleichtern, es handelt sich aber um die Stellung an der Wiener Oper (Geheimnis) .... Der Erste Pfarrer fragte, warum wir das thun, ich hatte nicht das Herz, ihm zu sagen, es geschähe aus Überzeugung und da schien er keine große Lust zu haben; nun ging ich zu einem anderen, der zufällig ein Österreicher ist, sehr liberal und ein lieber Kerl, dass wir ihn nächste Woche zu Tisch eingeladen haben, mir kommt die ganze Geschichte so vor, als ob ich Theater spielen würde, da ich nicht ein Wort glaube und alles, was er sagte, sofort widerlegen könnte; ich lerne die Sachen auswendig, wie ein Gedicht in fremder Sprache.“<sup>18</sup> Im Taufregister der Kleinen Michaeliskirche in Hamburg ist Gustav Mahler als einiger Täufling bezeichnet, nicht hingegen seine Schwestern<sup>19</sup>.

Justine, deren Intellektualität nicht so ganz besonders ausgeprägt war, bringt die Sache auf den Punkt: Da traditionsgemäß am katholischen Wiener Kaiserhof das Amt des Hofoperndirektors nur durch einen Katholiken besetzt werden konnte, wie überhaupt seit Jahrhunderten für die Habsburger Monarchie der Katholizismus System tragendes Element war, war dies Amt für Mahler nur mit einer Konversion zum Katholizismus erreichbar, also ein formeller Akt, der allenfalls dem Wert eines Wechsels eines Bekleidungsstückes entsprach. So äußerte sich demgemäß Mahler auch Ferdinand Pföhl gegenüber: „Der Rock ist gewechselt“<sup>20</sup>. D.h. mit anderen Worten: eine Konversion wäre auch dann erforderlich gewesen, wenn er nicht Jude, sondern Protestant gewesen wäre.

---

<sup>14</sup> Jan Assmann aaO S. 17

<sup>15</sup> Vgl. Fn. 26

<sup>16</sup> Anm. des Verfassers: d.h., dass auch Justine katholischen Religionsunterricht erhielt, obwohl sie einige Jahr später den ebenfalls jüdischen Ersten Konzertmeister der Wiener Philharmoniker heiratete.

<sup>17</sup> Also auch die andere in Hamburg zeitweilig lebende Schwester Mahlers erhielt katholischen Religionsunterricht. Gleichwohl war die geplante Konversion der beiden Schwestern wohl eher als eine familieninterne Sympathiebezeugung für den großen Bruder, von dem beide wirtschaftlich abhängig waren, gedacht, denn als Ausdruck religiöser Richtungsänderung.

<sup>18</sup> vgl. Gustav Mahler, *Liebste Juste, Briefe an die Familie*, herausgegeben von Stephen McClatchie, Redaktion der deutschen Ausgabe: Helmut Brenner, 2005, S. 16 ff

<sup>19</sup> Justine wurde am 28.1.1902, Emma am 26.6.1898, beide evangelisch, getauft.

<sup>20</sup> so Gustav Mahler nach der Taufe in Hamburg, als Kommentar von ihm gesichert, Quelle z.Zt nicht auffindbar.

In einem weiteren Brief an Ernestine Löhr (vom 18.2.1897) ist zu lesen: „...wir wollen doch wieder G. nicht allein hineinspringen lassen“<sup>21</sup>, wonach der Schluss erlaubt ist, dass beide Schwestern zur gleichen Zeit konvertieren wollten<sup>22</sup>. Justine also, die - so wird man sagen müssen - die einzige Frau in seinem Leben war, die ihn wirklich kannte, Anna von Mildenburg nicht und seine Frau erst recht nicht, Natalie Bauer - Lechner vielleicht, Justine also, deren Näheverhältnis zu ihrem Bruder beachtlich gewesen sein muss, ohne dass die Grenzen des Erlaubten jemals überschritten wurden, diese Frau also beseitigt im Handstreich alle Mutmaßungen, Spekulationen und Phantasmagorien über Mahlers Konversion. Sie konkretisiert den tatsächlichen Hintergrund der Vorbereitungen auf die Konversion wegen der in Aussicht genommenen Anstellung als Hofoperndirektor in Wien als ein „Geheimnis“, also etwas, was Unberufene nicht unbedingt vorzeitig erfahren müssen und daher nicht publiziert werden soll<sup>23</sup>.

Die Notwendigkeit zur Konversion, um als „normaler“ Mensch am Leben in der Donaumonarchie teilnehmen zu können, zeigt auch eine briefliche Äußerung Mahlers gegenüber Bruno Walter, dem er auf die Frage nach seiner Lebensplanung, antwortete: „Vor allem aber: übertreten und abdienen!“<sup>24</sup>, eine ebenso knappe wie der Realität entsprechende Formulierung.

Dass die Konversion keinen anderen als den dargestellten Hintergrund gehabt haben kann, ergibt sich weiter daraus, dass Mahler je nach Situation und Berufschance den Zeitpunkt seiner Konversion verschiedentlich vordatiert hatte, was nicht einmal zutraf, um jedoch den Eindruck zu erwecken, dass seine jüdische Herkunft als Hindernis auf dem Weg nach Wien beseitigt ist<sup>25</sup>. Damit stand Gustav Mahler im Übrigen auf dem Boden der gesellschaftlichen Tradition seiner Zeit; abgesehen von zahlreichen Attacken der katholischen Presse, die allerdings nicht überbewertet werden sollten, befand er sich hinsichtlich seiner beruflichen Karriereperspektiven keineswegs allein auf weiter Flur. Literaten, Journalisten, Schauspieler, Musiker, Maler, Philosophen, Historiker, Ärzte, Naturwissenschaftler, Politiker, Industrielle, kamen ebenso wenig um eine rein zweckbestimmte Konversion herum<sup>26</sup>. Bei tausenden von Menschen aller gesellschaftlichen Gruppen bestand hiernach ein Grund zum Konfessionswechsel, sofern die berufliche oder sonst gesellschaftliche Situation dies erforderte.

Hiernach handelt es sich bei der Konversion Mahlers zum Katholizismus ebenfalls um nichts anderes als einen formalen Akt, der als Voraussetzung zur Erlangung der Stellung als Hofoperndirektor unerlässlich war. Anhaltspunkte dafür, die Taufe könnte etwas mit einem gelebten Wechsel im Glaubensbekenntnis zu tun gehabt haben, gehören somit ins Reich der Phantasie.

2. Was den als Kind geäußerten Wunsch nach einem Martyrium anlangt, so stellt sich auch dies sich als Scheinargument heraus:

Unter dem Geltungsbereich des 5. Buch Mose gilt für Juden das geschriebene Wort des Alten Testaments als absolute Richtschnur des ganzen Lebens, und zwar bis in seine allerfeinsten Details, nicht nur für das Leben und seine Gestaltung, sondern auch für das Sterben und den Tod. In den Makkabäerbüchern ist nachzulesen, dass der „Eifer für Gott“ sich auch im Sterben für das Gesetz dokumentiert<sup>27</sup>.

<sup>21</sup> aaO vgl. Fußnote 10, Seite 17

<sup>22</sup> Es dann aber doch nicht taten.

<sup>23</sup> Anmerkung: eine Konversion von Justine und Emma am selben Tag ist bisher nicht nachgewiesen; offenbar konnten sich beide Schwestern hierzu im letzten Moment nicht entschließen. Die Recherchen dazu sind noch nicht abgeschlossen.

<sup>24</sup> Zitat nach Jens Malte Fischer, aaO S. 332

<sup>25</sup> Alfons Silbermann, „Lübbes Mahler Lexikon“, Stichwort Katholizismus, 1986, Seite 128 1. Spalte.

<sup>26</sup> Dazu gibt es ein noch nicht abgeschlossenes Studienprojekt der Österreichischen Akademie der Wissenschaften beim Institut ÖBL unter dem Titel „Jüdische Konvertiten in Wien 1868 bis 1914, „die Übertritte zur katholischen Kirche“ in: Anzeiger der philosophisch - historischen Klasse (ÖAW), 141. Jg. 2006 (erschienen 2007) 105-159.

<sup>27</sup> vgl. Jan Assmann, aaO S. 49 mit weiter führenden Hinweisen in Fußnote 34

Martyrium heißt also Sterben für das Gesetz; „es ist die äußerste Form eines Lebens in oder nach dem Gesetz, eines Ausagierens der zum „Drehbuch“ der Lebensführung verinnerlichten Schrift“<sup>28</sup>. In dieser radikalen Form war dies dem Christentum fremd.

Dass Gustav Mahler als kleiner Judenjunge den Sinngehalt des Begriffs Martyrium als Sterben, und zwar qualvolles Sterben für den christlichen Glauben durch Folter, wie es unter dem Zeichen des Kreuzes Jahrhunderte lang praktiziert wurde, verstanden oder auch nur schattenhaft geahnt oder gar gekannt haben könnte, darf unter Anwendung einer pragmatisch -vernünftigen Betrachtungsweise ausgeschlossen werden.

Nachdem wir nun wissen, dass Mahlers Lebenseinstellung von Zweckrationalismus geprägt war, für einen aufgeklärten, außerordentlich belesenen<sup>29</sup> und gebildeten Menschen übrigens eine Selbstverständlichkeit, brauchen wir uns über sein Schweigen zu diesem Thema nicht zu wundern; „Auch das folgenreichste Ereignis dieser Tage<sup>30</sup> hinterließ in den Briefen an die Geliebte<sup>31</sup> keine Spuren<sup>32</sup>. Sein Schweigen hierüber ist beredt genug: mystifizierender und romantisierender Krimskrams - wie Silbermann die Situation bezeichne, war seine Sache nicht.

Die Vereinnahmung berühmter Persönlichkeiten durch das Christentum ist eher typisch für deren Vertreter; sie erwecken den Anschein eines Exkulpationsversuches, weil man es in Christenkreisen nicht wahr haben möchte, dass Gustav Mahler Jude war und dies bis zu seinem Lebensende blieb. (Nota bene: Schlimm genug, dass auch Jesus Jude war, woran Richard Wagner letztlich gescheitert sein dürfte).

Lässt es sich doch nicht bestreiten:

Die Grundlagen der modernen Literatur hat Franz Kafka geschaffen, die Grundlagen der modernen Physik Albert Einstein, die moderne Musik Gustav Mahler und Arnold Schönberg, die Grundlagen der modernen Soziologie Karl Marx, und die Grundlagen der modernen Psychologie Sigmund Freud: alle waren sie Juden, wie Marcel Reich – Ranicki lapidar feststellt<sup>33</sup>. Die Einsicht in die nun einmal nicht zu leugnende Genialität und Weitsichtigkeit einiger Persönlichkeiten jüdischer Herkunft führt bei Menschen, die diesem Kreis nicht angehören, offenbar zu narzistischen Kränkungen mit neurotischen Konsequenzen. Auch dieser Gesichtspunkt kann zu den Ursachen des seit Langem existierenden Judenhasses mit allen uns heute bekannten und erlebten fürchterlichen Konsequenzen gezählt werden (Das nur am Rande).

3. Ein weiteres kommt hinzu: Der geistige Hintergrund Gustav Mahlers war vor allem während seiner Hamburger Zeit (1891 bis 1897), während der die Konversion stattfand, vor allem von Schopenhauers Schriften geprägt; aber sein Weltbild wird aber auch als eklektizistisch bezeichnet<sup>34</sup>, d.h. neben Schopenhauer gehörten Wagner, Naturmystik, Okkultismus, Kabbalismus und christliche Unsterblichkeitslehre zu seinen favorisierten geistigen Fixpunkten<sup>35</sup>. Vom Neuen Testament, der Orientierungslinie der Christen, als Richtschnur für Gustav Mahlers Leben und Denken, ist nirgendwo die Rede. Das muss einen Grund haben.

<sup>28</sup> Derselbe S. 49

<sup>29</sup> Herta Blaukopf (Hrsg), „*Bücher fresse ich immer mehr und mehr*“, Gustav Mahler als Leser, in: Mahler-Gespräche, Rezeptionsfragen – literarischer Horizont – musikalische Darstellung, Studienverlag, Friedbert Aspetsberger, Erich Wolfgang Partsch (Hrsg.), 2002, S. 96 und *Gustav Mahler Briefe*, zweite, nochmals revidierte Auflage 1996, Seite 333, Wien 1996.

<sup>30</sup> Gemeint sind die ersten beiden Monate des Jahres 1897, in denen sich der Wechsel von Hamburg nach Wien konkretisierte

<sup>31</sup> gemeint ist Anna von Mildenburg

<sup>32</sup> *Gustav Mahler <Mein lieber Trotzkopf, meine süße Mohnblume> Briefe an Anna von Mildenburg*, herausgegeben und kommentiert von Franz Willnauer, Wien 2006, Seite 173.

<sup>33</sup> Marcel Reich - Ranicki, „*Über Ruhestörer, Juden in der deutschen Literatur*“, dtv, 3. Auflage 1993, S. 202.

<sup>34</sup> Anna Maria Christiane Casapicola, „*Netzwerk „Pernerstorfer Kreis*“, in: Nachrichten zur Mahlerforschung, Nr. 54, Herbst 2006, S. 11

<sup>35</sup> vgl. Fußnote 23

Vielleicht gibt das Jahr 1910 einen Hinweis: Als seine Lebenskatastrophe, die Ehe mit Alma Schindler, in jenem Jahr ihren Höhepunkt erreichte, nämlich als Mahler von dem Verhältnis seiner Frau mit dem Architekten Walter Gropius erfuhr, soll er sich in sein Zimmer zurückgezogen und in der Bibel gelesen haben: „Was Du tust, wird recht getan sein; Entscheide Dich!“ seien seine Worte an Alma gewesen<sup>36</sup>. Aber wir erfahren nicht, ob es das Neue oder Alte Testament war, in das er sich vertieft hatte, wahrscheinlich eher das Alte Testament, denn das Neue wird in der Regel nicht als Bibel bezeichnet und gehörte für ihn als Juden nicht zu seinem bevorzugten Lesestoff. Dessen ungeachtet erfahren wir noch nicht einmal, ob der Blick in die Bibel mit einem Gebet verbunden war oder mit einer Anklage gegen Gott, der ihm gerade derart übel mitgespielt hatte, so dass ein Besuch bei Sigmund Freud notwendig wurde. Zwei Kerzen hatte er angezündet heißt es weiter, an sich ein Begleitritus beim jüdischen Gebet; vielleicht gab es hierfür einen banalen Hintergrund, denn möglicherweise gab es seiner Zeit in Toblach noch kein elektrisches Licht.

Vermutet werden darf, dass Mahler sich mit Hiob, jener Gestalt aus dem Alten Testament, geistig vereint sah, die von Gott ins Elend gestürzt wurde, obwohl sie ein gottgefälliges Leben geführt hatte, und schließlich am Ende der Qualen sich gegen Gott auflehnt, weil sie weiß, dass sie sich nichts hat zuschulden kommen lassen<sup>37</sup>. Mehrere Stellen in der fragmentarisch erhaltenen X. Symphonie deuten auf seine Auflehnung gegen Gott.

Auch der Blick in die Bibel bringt hiernach keinen schlüssigen Beweis für eine christlich fundierte Lebenseinstellung.

4. Gelegentlich werden einige seiner Kompositionen oder Teile daraus oder Themen als „Beweis“ für christliche Tendenzen in Mahlers geistiger Welt zitiert, so vor allem die VIII. Symphonie, nicht nur, weil er sie nach der Uraufführung am 12. und 13. September 1910 als „seine Messe“ bezeichnet hatte. Das aber war wohl eher scherzhaft ironisch gemeint und als Antwort an jemanden, der nach der Uraufführung ihn fragte, ob er denn nicht auch mal eine Messe schreiben wolle. Nun ist es allerdings nicht vorstellbar, dass Mahler den Kern des nicäischen Glaubensbekenntnisses mit dem Wortlaut „credo in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam“ auch nur gedacht haben könnte, was der Fragesteller wohl übersehen hatte. Alfred Roller, Mahlers langjähriger Bühnenbildner an der Hofoper, schildert diese Szene; auf dessen Frage nach einer Messe antwortete Mahler: „Glauben Sie, dass ich das vermöchte? Nun, warum nicht? Doch, nein, da kommt das Credo vor“ Und er begann, das Credo lateinisch her zu sagen, „nein, das vermag ich doch nicht“<sup>38</sup>.

Betont wird vor allem aber der Wortlaut des 1. Teiles der VIII. Symphonie, der Hymnus „Veni, creator spiritus“, dessen Urheberschaft von Rhabanus Maurus zwar nicht gesichert, aber von ihm überliefert ist.

Mahlers Meinung hierzu ergibt sich aus einem Brief an seinen lebenslangen Freund Friedrich Löhr v. 18.7.1906: „Dieser verfluchte Kirchenschmöcker, aus dem ich den Text des Veni creator entnahm, scheint mir nicht ganz einwandfrei, bitte sende mir mal einen authentischen Text“<sup>39</sup>, eine Formulierung, welche - freundlich formuliert - eher auf eine quellenkritische Betrachtungsweise schließen lässt als auf eine christliche. Immerhin wird Rhabanus Maurus als „Praeceptor Germaniae“, also eine Art Lehrer Germaniens, bezeichnet, so dass man die Apostrophierung als „Kirchenschmöcker“ eher als eine saftige aber abwertende Bezeichnung verstehen darf und nicht als eine Annäherung an einen Gegenstand christlicher Verehrung.

Nebenbei bemerkt lautet die Übersetzung des Eingangs des lateinischen Textes „Veni creator spiritus“ „Komm, *Schöpfer* Geist“ und nicht: „Komm, *heiliger* Geist“, also ist nicht etwa die Dritte Person der Trinität gemeint.

<sup>36</sup> Jens Malte Fischer, S. 785, aaO

<sup>37</sup> Hiob, 19,6 ff

<sup>38</sup> Alfred Roller: *Die Bildnisse von Gustav Mahler*, Leipzig/Wien/ Zürich, 1922, Seite 25/26, zitiert auch bei: Karl-Josef Müller, *Mahler, Leben, Werke, Dokumente*, 1989, S. 545.

<sup>39</sup> Karl Heinz Füssl, 1976, Vorwort zur Partitur der 8. Symphonie, Universal Edition, Kritische Gesamtausgabe, herausgegeben von der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft, Wien.

Dass der 2. Teil des „Faust“ inhaltlich keine christlichen Ansprüche erhebt, sondern Goethes Urthema, nämlich die Liebe, betrifft, von Mahler im 2. Teil der VIII. Symphonie vertont, bedarf keiner besonderen Erwähnung.

Auch die II. Symphonie wird als Nachweis von Mahlers christlich gefärbter Gottgläubigkeit zitiert. Das aber darf füglich bezweifelt werden, wenn man das Schicksal des Textes bedenkt, welches sich dem Hörer oder Leser aufgrund der Textbearbeitungen durch Gustav Mahler bietet:

Gustav Mahler hat den Text der Klopstock – Ode verändert, gekürzt und verlängert, um ihn seiner musikalischen Vorstellung anzupassen, wie er dies häufig getan hat, so dass letztlich vom Ursprungstext kaum noch etwas übrig blieb: „Mir ging es mit dem letzten Satz meiner 2. Symphonie so, dass ich wirklich die ganze Weltliteratur bis zur Bibel durchsuchte, um das erlösende Wort zu finden...“,<sup>40</sup>

Hiernach war – und das ist die alles übergreifende Bedeutung dieses Ausspruches – selbst die Bibel nichts anderes für Gustav Mahler als eine Art Steinbruch, in welchem er nach Material für seine philosophischen Ideen und deren musikalische Verwirklichung suchte und nicht etwa Gegenstand religiöser Erbauung. Und wenn er schließlich das passende Material gefunden hatte, wurde es nach Bildhauerart solange moduliert, bis es seiner Vorstellung vom Endprodukt entsprach. So wurden aus drei Strophen zu je vier Zeilen der Klopstock – Ode auf diese Weise acht Strophen bei Mahler, davon eine Strophe mit fünf Zeilen, was insgesamt einer Textverlängerung um fast das Dreifache entspricht. Die Akklamation „Hallelujah!“ (mit Ausrufungszeichen) am Ende der 1. und 2. Strophe bei Klopstock und die 3. Strophe verschwanden ganz.<sup>41</sup> Die Worte „Jesus“, „Christus“ oder Wortverbindungen wie „Gottes Sohn“ oder „Erlöser“ sind in der 2. Symphonie nicht vorhanden.

Mahlerenthusiasten stellen nun an das Wort „Aufersteh`n“ am Anfang und am Ende der Ode und die entsprechende Vertonung bei Mahler im letzten Satz der II. Symphonie: „aufersteh`n, ja, aufersteh`n wirst Du ...“, usw. in den Vordergrund und fokussieren damit auf das Ostergeschehen. Dabei wird geflissentlich übersehen, dass keineswegs die Christen allein an eine Fortsetzung des Lebens nach dem Tode glauben; auch das ist eine Irreführung und weiteres Beispiel für christliche Vereinnahmungspositionen. Für die Angehörigen des jüdischen Glaubens gilt nämlich:

„Folgende haben keinen Anteil am künftigen Leben, 1. wer leugnet, dass es ein Fortleben im Jenseits und Lohn und Strafe daselbst und auf Erden schon gibt; indem er letzteres leugnet, leugnet er auch den für die künftigen Tage verheißenen Messias, 2. wer die von Gott gegebene Thora leugnet... 3. die Epikuräer (Gottesleugner).“<sup>42</sup>

Also gibt es auch für Juden die Vorstellung von einer Fortexistenz nach dem Tod, eine Jenseitsgewissheit, die im 2. Satz der 2. Symphonie im sog. „Grossen Appell“ erlebbaren Ausdruck, existentiellen Bezugspunkt, findet.

Wenn man davon ausgeht, dass es trotz aller Textabweichungen eine oder mehrere Schnittstellen zwischen dem Dichter und dem Komponisten gibt, zum Beispiel und in der Idee von einem Weiterleben nach dem Tode, und wenn wir noch einen Schritt weiter gehen und das im 1. Satz erscheinende deutlich aufsteigende Hauptthema als „Weg zu Gott“ verstehen, warum muss dieser Gott eigentlich der christliche Gott sein, warum nicht der jüdische?

5. Mahlers Gastspiel in Rom im Frühjahr 1910 wird allenfalls als biographisches Detail erwähnt, - auch hier nur am Rande -. Es gibt Photos von der Via Appia, auf welcher er mit seiner Frau abgebildet ist. Jedoch: Das Wichtigste bleibt unerwähnt: Photos von ihm und seiner Frau vor dem Petersdom oder darinnen oder bei einer Papstaudienz existieren offensichtlich nicht; sonst wären sie veröffentlicht; in den Briefen wird ein Besuch beim „Stellvertreter Christi auf Erden“ nicht erwähnt.

<sup>40</sup> Zitiert ohne weitere Quellenangabe bei Kurt Blaukopf: „Gustav Mahler oder der Zeitgenosse der Zukunft“, Bärenreiter – Verlag 1989, Seite 105.

<sup>41</sup> Kurt Blaukopf, aaO, S. 105

<sup>42</sup> Hans Joachim Schoeps (Hrsg) „Jüdische Geisteswelt, Zeugnisse aus zwei Jahrtausenden, 1953 IV. Kapitel, „Aus der Welt der Religionsphilosophie“ 4. Abschnitt von Joseph Albo „Die drei Grundwahrheiten der jüdischen Religion“, S. 94 und 95

Warum also der „Christgläubige“ den Weg zum obersten Glaubenshüter der christlichen Lehre nicht gefunden hat, wird in keiner Quelle nachgefragt. War es mit seiner christologischen Basis vielleicht doch nicht so weit her? Alle „Großen“ der Welt lassen sich einen prä-trächtigen Auftritt beim jeweiligen Papst nicht entgehen, wenn sie sich schon mal in Rom aufhalten. Karajan, Kohl, Gorbatschow, ja selbst der Chef der BILD – Zeitung und viele andere bezeugten dort ihre Sympathien - wohl eher weniger der Sache wegen als der Person des Papstes und der eigenen publicity, was nun Mahlers Sache wahrlich nicht war.

Auch versperren die Grenzen der Phantasie die Vorstellung, Mahler habe bei seinem Besuch in Rom vor Papst Pius X. das Knie gebeugt, um den Fischerring zu küssen. Seiner Vorstellung von „gleicher Augenhöhe“ hätte dies nicht entsprochen. Eine in schwarzen Tüll gehüllte und – er damaligen Damenmode entsprechend - mit gewaltigem Hut ausgestattete Alma ist schon eher vorstellbar.

So bleibt das „Bekenntnis zum Kreuz“ bei Mahler, auf welches Constantin Floros, verweist<sup>43</sup>, das als „Kreuz“ in der Partitur sichtbar aber für das Ohr nicht hörbar, vielleicht nur als Rückgriff auf Franz Liszt und andere zu verstehen ist, welche den Tritonus eher zur Charakterisierung des Diabolischen verwandt haben<sup>44</sup>.

Dazu sei angemerkt: In der Gregorianik finden wir die Tonfolge „große Sekunde – kleine Terz“, um die es hier geht, häufiger, z.B. zum Beginn des feierlichen „Asperges me“<sup>45</sup> und zu Beginn des Kyrie der ersten Messe in der Osterzeit<sup>46</sup>, also nicht nur bei Mahler im Finale der I. Symphonie und im ersten Satz der II. Symphonie.

Ob also diese Beispiele aus den beiden Symphonien als verschlüsselte Hinweise auf eine christliche Grundstimmung gedeutet werden können, erscheint fraglich. Bekannt ist, dass Mahler in seiner Kindheit in seiner Heimat nachweislich häufig an Messen teilgenommen hat; dem hochgradig musikalischen Knaben dürfte daher diese Tonfolge – wie die Gregorianik überhaupt - geläufig gewesen sein. Es mag also durchaus nachvollziehbar sein, dass Mahler Teile von gregorianischen Tonfolgen soweit internalisiert hatte, dass sie im Kompositionsprozess abrufbar waren.

6. Bei aller Zurückhaltung aber mit angemessenem Widerstand gegen eine Vereinnahmung Gustav Mahlers durch christologisch gefärbte Erläuterungen<sup>47</sup>, sollte - abschließend - ein Blick auf einige weitere Aspekte geworfen werden, aus denen Mahlers *constitutio judaica* augenfällig wird:

Das zu Beginn teilweise aufgezeichnete Zitat aus Adornos erwähntem Mahler – Buch enthält im weiteren Verlauf nämlich einen bedenkenswerten Hinweis, dem nachgegangen werden sollte:

Auf Seite 192 spricht Adorno von Mahlers „jüdischem Element“ und gelangt nach von ihm mit Recht als abwegig bezeichneten Annektionsversuchen seitens interessierter Kreise zu der Formulierung: „Synagogale oder profan – jüdische Melodien dürften selten sein; am ehesten noch könnte eine Stelle aus dem Scherzo der 4. Symphonie (Anm.7) dahin weisen.“<sup>48</sup>

Dieser Hinweis lenkt den Blick auf den 2. Satz der IV. Symphonie, und zwar auf die Stelle ab Takt 22 (S. 74 der Eulenburg – Ausgabe) wo nach spektakulärem piano -Paukensolo auf akzentuiertem c auftaktig die parallel geführten Oboen pianissimo, sogleich 1 Takt später die einsame erste Fagott, ebenfalls pianissimo das Anfangsthema aufnehmen, um wiederum nur 1 Takt später von beiden Flöten von piano zu forte innerhalb nur zweier nach einander folgender Achtel crescendo hochjagend von Oboen- und Fagottgedudel begleitet, von der kratzig und forte daher kommenden Klarinette und der um einen Ganzton höher gestimmten und deshalb „falsch“ klingenden Sologeige abgelöst zu werden. Das geht bis Takt 33 einschließlich so weiter, danach herrscht eitel Freude in C- Dur. Diese

<sup>43</sup> Constantin Floros in: Gustav Mahler; II Band, „Mahler und die Symphonik des 19. Jahrhunderts in neuer Deutung, S. 258.

<sup>44</sup> Vgl. Fußnote 30, S. 242

<sup>45</sup> Anselm Schott O.S.B.: *Das vollständige Römische Messbuch*, lateinisch. u. deutsch, nach dem *Commune Sanctorum: Kyriale für das Volk*, S. VIII 1,

<sup>46</sup> vgl. Fußnote 32 aaO VIII, 8.

<sup>47</sup> vgl. zuletzt und exemplarisch: Alexander Odefey, „... von Gottes Hand bedeckt ...“, Mahlers Kindertotenlieder als Ausdruck seiner Religiosität, in: *Musik Konzepte, Neue Folge*, Nr. 136, Nr. IV/2007 S. 77 ff.

<sup>48</sup> Adorno aaO, S. 192



„aufjauchzenden“ Figuren mögen auf synagogale Ursprünge hinweisen. Renate Stark-Voit hebt synagogale Linien in der 4. Symphonie hervor, und zwar meint sie die Vorschläge (in den Flöten) in den ersten drei Takten des 1. Satzes und in verwandten Stellen, ferner das Melisma im 4. Satz in Takt 13, dann vor allem die Gesangslinie zu „Cäcilia mit ihren Verwandten“ ab Takt 158; bei entsprechender Akzentuierung könne eine auffällige Nähe zum Stil des jüdischen Tempelgesanges nicht geleugnet werden<sup>49</sup>, schreibt sie<sup>50</sup>.

Das ist nachvollziehbar, sowohl beim Lesen wie beim Hören.

Synogale Tonfolgen erkennt der Hörer an anderen Stellen:

„Die zwei blauen Augen von meinem Schatz“ mit der Singanweisung: „durchaus mit geheimnisvoll schwermütigem Ausdruck, nicht schleppen“ und das Hauptthema des ersten Satzes der fünften Symphonie ab Takt 35 mit Auftakt „etwas gehaltener“ pianissimo in den 1. Geigen und Violonchelli. Beide Themen – sowohl das im Lied wie auch das aus der V. Symphonie – sind notationsidentisch mit der „Rezitation der 13 Attribute des Herrn“: Adonai, adonai, el rahum va- ha –nun“; schon der Sprachduktus zeigt dies, verdienstvoller Weise entdeckt von Alexander L. Ringer<sup>51</sup>.

An gleicher Stelle bei (Ringer) findet sich ein Bericht über eine Begegnung Mahlers mit Magnus Davidsohn, einem Berliner Synagogenvorbeter, der Mahler auf dem Klavier neue synagogale Musik vorspielte, die ihm aber wegen des „geringen musikalischen Gehaltes“ nicht gefiel. Als Davidsohn schließlich mit dem alten Versöhnungsgebet „Verlass uns nicht, wenn unsere Kräfte schwinden“ endete, „flüsterte er (Mahler) mit trockener Stimme: Ja, das ist religiös, so hab ich’s als Kind gehört von dem alten Vorbeter in dem kleinen Dorftempel“<sup>52</sup>.

Wann und wo diese denkwürdige Begegnung stattgefunden hat, erfahren wir aus dem Bericht bedauerlicher Weise nicht.

So soll denn am Schluss – wie schon zu Beginn – Theodor W. Adorno zu Wort kommen: „Was im Spätstil nicht länger die kompositorische Manier sondern das Material selbst beistellt, das Grelle, zuweilen Näselnde, Gestikulierende und durcheinander Redende, macht genau, ohne jede Beschönigung jenes Jüdische zur eigenen Sache, das den Sadismus reizt“<sup>53</sup>, eine ebenfalls nachvollziehbare Einschätzung, nach sie vor nicht ganz scharf eingestellt, aber dennoch in summa überzeugend.

Immerhin lässt das Geschilderte den Schluss zu, dass Mahler seine jüdische Herkunft niemals vergaß, sie vielmehr so internalisiert hatte, dass sie je nach Anlass, sei es im Gespräch oder im Kompositionsprozess abrufbar war.

Im Ergebnis lässt sich festhalten: Im gesamten Werk Gustav Mahlers findet sich entgegen einiger gegenläufiger Stimmen nichts, was entscheidend auf eine grundsätzlich christliche Grundierung in seinem Werk und seiner Person schließen ließe.

Gustav Mahler war kein Christ, auch nicht in seinem Denken und Fühlen. Und er wurde es auch nicht. Wer das Gegenteil behauptet, erinnert an den Verdurstenden in der Wüste, der eine Fatamorgana erblickend meint, das lang ersehnte Wasser gefunden zu haben, doch nichts anderes tut, als von einem verzweifelten Bedürfnis auf die Existenz des Erhofften schließt<sup>54</sup>. Die Fatamorgana beweist den Durst, nicht die Oase.

<sup>49</sup> Renate Stark-Voit, *Literarische Spurensuche und Einblicke in Mahlers Bildersprache*, in „Nachrichten zur Mahlerforschung, Heft 62, Frühling 2011 Seite 43 ff, 52,53

<sup>50</sup> Leider waren nähere Erläuterungen nicht zu erfahren

<sup>51</sup> Alexander L. Ringer in *Bonner Schriften zur Musikwissenschaft, Bd. 5, Gustav Mahler und die Symphonik des 19. Jahrhunderts*, Referate des Bonner Symposions, 2000, herausgegeben von Bernd Sponheuer und Wolfram Steinbeck, Seite 265, Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaft, 2001.

<sup>52</sup> Vgl. Fußnote 39, Seite 264

<sup>53</sup> Mahler, Seite 193©

<sup>54</sup> Burkhard Müller, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 232, Oktober 2005, in einer Rezension des Buches von Navid Kermani: *Der Schrecken Gottes. Attar, Hiob und die metaphysische Revolte*.

Am Ende wird dies auch an seinem Grab auf dem Friedhof in Grinzig bei Wien deutlich. Seinen Grabstein ziert kein Kreuz, kein Palmenzweig, kein eingravierter Wunsch nach friedlicher Ruhe, kein marmorner Engel trauert in der Nähe, Blumenschmuck ist nur spärlich vorhanden. „Gustav Mahler“ steht dort zu lesen; mehr nicht, so wie er es ausdrücklich gewünscht hatte.

Jeweils am 18. Mai – zu seinem 100. Todestag 1911 - oder sonst bei sich bietender Gelegenheit hat der Besucher dort am Grab des großen jüdischen Komponisten Gelegenheit, statt Blumen einen Stein niederzulegen – ein Ewigkeitssymbol, jüdischer Tradition entsprechend.

Im Juli 2012  
Heinz-Peter Martin  
Der Verfasser, Jahrgang 1935,  
lebt und arbeitet als Rechtsanwalt  
in Hamburg.  
© hpm