

Fragen zu Mahlers VIII. Symphonie

von

FRIEDHELM KRUMMACHER

1. Zwar genießt Mahlers VIII. Symphonie seit jeher einen schillernden Ruhm, der freilich einem eher literarischen Renommee gleicht. Dennoch ist das Werk – trotz der Aktualität von Mahlers Musik – im Repertoire des Konzertlebens eine Rarität geblieben. Kaum ausschließlich dürfte das an den Schwierigkeiten der Aufführung liegen, die gewiß niemand leugnet. Denn ungeachtet dieser Anforderungen hatte jedenfalls die VIII. Symphonie einst maßgeblichen Anteil an der öffentlichen Anerkennung Mahlers. Worin gründet also das zwiespältige Ansehen, das die „Symphonie der Tausend“ bis heute begleitet?

2. Die Skepsis, die dem Werk vielfach begegnet, bildet kaum nur eine Reaktion auf sein vormaliges Prestige. Daß zeitgenössische Erfolge oft durch spätere Mißerfolge – oder umgekehrt – beglichen werden, kann zwar auf die Änderungen verweisen, denen Werke im Prozeß ihrer Rezeption unterliegen. Doch dürften die Zweifel an Mahlers VIII. Symphonie eher durch die Paarung dieser Gattung – zudem in extremer Besetzung – mit Texten von höchstem Anspruch motiviert sein. Seit der V. Symphonie hatte Mahler auf Textvorlagen und auch auf latente Programme verzichtet. Die Textbasis der VIII. Symphonie kann danach um so eher befremden, je mehr man sich der Gesten des Verstummens in der IX. Symphonie und auch im ‚Lied von der Erde‘ erinnert.

3. Wäre demnach das Unbehagen, das durch das Werk weithin ausgelöst wird, primär nur das Resultat einer Textwahl, die in der Gegenwart als nahezu vermessen wirken kann? Gewiß bildet der Schluß aus Goethes ‚Faust II‘ – zumal in der Verbindung mit dem lateinischen Pfingsthymnus – heute weniger ein selbstverständliches Bildungsgut als noch um die Jahrhundertwende. Gleichwohl dürfte weder der eine noch der andere Text sprachlich für sich suspekt erscheinen. Beide Vorlagen also, die als Texte offenbar auch jetzt noch zu akzeptieren wären, werden vielmehr erst dann heikel, wenn sie in den Kontext einer Symphonie dieses – auch äußeren – Anspruchs hineingeraten.

4. Nahe liegt daher die Vermutung, weder die Besetzung noch die Textbasis allein begründe die Zwiespältigkeit des Werkes und seiner Rezeption. Kritisch scheint weit eher die Überführung dieser Texte in den Zusammenhang dieser Symphonie zu wirken. Dabei kann auch kaum das Gewicht des Vokalparts, der die Symphonie zur Kantate transformiert, Zweifel an Mahlers Werk wecken. Denn prinzipiell hat dieses Verfahren seine Tradition seit Beethovens IX. Symphonie, und in der Geschichte der Symphoniekantate haben so verschiedene Werke wie Mendelssohns ‚Lobgesang‘ und Berlioz‘ ‚Roméo et Juliette‘ ihren Platz. Für das Verständnis von Mahlers Werk müßte also eher das Verhältnis der Textvorlagen zu ihrer Vertonung maßgeblich sein.

5. Offenkundig ist es auch nicht so sehr Mahlers Musik allein, die als zweifelhaft oder widersprüchlich empfunden werden könnte. Denn zu genau entspricht sie im motivischen Vokabular und im klanglichen Charakter, in der formalen Struktur und im satztechnischen Niveau den vorangehenden wie den späteren Werken von Mahler. Ist also nicht so sehr die Musik für sich, sondern eher ihre Bindung an die gewählten Textvorlagen problematisch, so wäre auch zu fragen, wieweit die Musik zur Funktion dieser Texte wird. Anders gesagt: in welchem Maß geht die Musik in der Auslegung der Worte auf? Und ergänzend wäre zu überlegen, welche Aufgabe dann noch der Musik selbst verbleiben kann.

6. Je mehr sich einerseits die Komposition Mahlers der Textbasis unterzuordnen hätte, um so zweifelhafter könnte auch die Eigenständigkeit ihrer symphonischen Disposition erscheinen. Je größer andererseits das Gewicht der Musik wird, um so eher fragt sich dann auch, ob die Texte noch eine notwendige Funktion zu erfüllen haben. Denn sofern die Musik aus eigenem Vermögen die intendierten Ideen mitteilen kann, wird deren sprachlicher Ausdruck zum unnötigen Zusatz. Und die Bindung an solche Texte kann fast als kleinmütiges Zugeständnis wirken, um der Erwartung an

verbale Verdeutlichung nachzukommen, was zugleich einem Mißtrauen gegen das eigene Vermögen der Musik nahe käme.

7. Die ästhetische Problematik in Mahlers VIII. Symphonie entspricht damit noch immer dem Konflikt, den der Terminus „Kunstreligion“ seit Hegel (1807) und in anderer Fassung bei Wagner (1880) bezeichnet. Die Überzeugung nämlich, alle Musik habe – sofern sie Kunst sei – metaphysische Ideen als ästhetische Gehalte zu vermitteln, hatte zugleich eine äußerste Belastung zur Konsequenz. Vorausgesetzt wurde dabei einerseits, daß Musik aus eigener Fähigkeit – ohne den Rückhalt im Wort – ein tönendes Äquivalent der Metaphysik bilde. Das aber vermag sie andererseits nur, indem sie reine Musik für sich ist, die auf die Rückversicherung in der begrifflichen Sprache verzichtet.

8. Daß solche Vorstellungen ein Stück der geschichtlichen Wirklichkeit treffen, bezeugen gerade Mahlers Symphonien in einem Maß wie kaum andere Kompositionen ihrer Zeit. Dann aber muß der Rückgriff auf Texte – und zwar solche obersten Ranges – einigermaßen fragwürdig werden. Denn diese Texte nehmen sich als unnötige, wo nicht peinliche Tautologie aus, falls die Musik selbst die Welt metaphysischer Ideen in Töne fassen kann. Die Texte werden überflüssig, wenn die Voraussetzung gilt, Kunstmusik vermöge aus sich heraus das zu vermitteln, wovon die Texte in diskursiver Sprache bloß reden. Und der Griff zu derartigen Texten wird für die Musik dann eher zur Last als zum Gewinn.

9. Allein die Kombination des christlichen Hymnus mit der säkularen Apotheose könnte heute leicht als hypertroph erscheinen. Gerade die Verbindung dieser beiden Texte mag also einige Zweifel veranlassen. Denn wird einerseits der Hymnus geglaubt und nicht nur als Symbol benutzt, dann wird der Text Goethes zu einem theatralischen Gegenstück abgeschwächt. Und wird andererseits die Utopie des Faust-Schlusses beim Wort genommen, so wird umgekehrt der altkirchliche Hymnus leicht zu einer historischen Allegorie. Wie also verbinden sich beide Texte in einem Werk, wie lassen sie sich in eine Symphonie integrieren, und wie werden sie kompositorisch aufeinander bezogen?

10. Unter den skizzierten Voraussetzungen lassen sich die Fragen präzisieren, die an das Werk zu richten wären. Wie weit folgt Mahlers Musik ihren Texten, in welcher Weise wird sie ihnen gerecht, und in welchem Maß bindet sie sich an den Wortlaut? Wieweit behält aber daneben die Musik ihr Recht, wie bleibt sie für sich als symphonischer Prozeß verständlich, und was besagt die Formstruktur der Komposition? Wie schließlich löst sich in Mahlers Werk der Zwiespalt zwischen der Bindung an die Texte und dem Anspruch der Musik, worin liegen die Gefahren und Möglichkeiten eines Ausgleichs, und wie werden die divergierenden Momente des Werks miteinander verklammert?

Von einer Beantwortung der Fragen, die sich auf den Notentext selbst zu stützen hätte, hängt eine Interpretation des Werkes ab, die mehr sein könnte als ein hypothetischer Entwurf.