

# Feuilleton



Gustav Mahler (Johannes Silberschneider) ist burt getroffen von der Affäre seiner Frau.

## Über die Liebe in Leiden

Vor 150 Jahren wurde Gustav Mahler geboren, vor 100 Jahren legte er sich bei Sigmund Freud auf die Couch – und jetzt hat Percy Adlon einen so hinreißenden Film darüber gemacht, dass kein Mensch mehr einen Konzertführer braucht, um sich in Mahlers Musik zurechtzufinden



Alma Mahler (Barbara Romaner) kämpft



Gustav Mahler, 1892 in Hamburg

Manchmal, an ihren nuzlichen Rändern, ist die Musik eben doch nicht die chronisch späteste aller schönen Künste. Wie gute Filmmusik funktioniert, das wurde schon lange vor der Erfindung des Films geklärt, erst von Wagner, dann von Puccini und auch in den Symphonien Gustav Mahlers, wobei sich die Mahlerforscher wohl am langsamsten diese Einsicht gestäubt haben. Aber Mahler war ja überhaupt erst gegen Ende der sechziger Jahre ganz allmählich zur Vordertür in die Konzertsäle hereingelassen worden.

Heute haben wir drei Möglichkeiten, Mahler zu hören: Entweder als Verliebte, bückungslos verfallen all den vergifteten Schönheiten dieser Musik. Oder als Opfergang, im Sinne einer therapeutischen Aktion, denn diese Musik greift uns an, sie macht uns nervös und aggressiv in ihrer pittoresken Ruinenhaftigkeit. Oder aber von beidem etwas, komm her und geh weg, als ein Stoß-Mich-Zieh-Dich. Nur lustig finden kann man Mahler eigentlich nicht.

Percy Adlon hat jetzt einen Film über Gustav Mahler gemacht, in dem schon der zerklüftete Vorspann mit seinen Parolurletzen und den Rückerinnerungsblitzen und dem Lustgeschrei zum Brüllen komisch ist. Das meckt man aber, weil man ja gewohnt ist, bei Mahler allezeit heiligernst zu bleiben, eist mit Spatzzündung. Spätestens dann, wenn Gustav Mahler sich umdreht zu Sigmund Freud, den Hut in der Hand, wieder mal auf dem Sprung, und mit empörtem Tremolo in der Stimme dessen Vermutung, es gebe da eventuell illudinöse Probleme zu bereden, weit von sich weist, da doch bekanntlich er und seine Gattin die aller glücklichsten Menschen seien, einander tiefstverbunden in der Musik. Und gleich sehen wir ihn aus seinem Kompositionshaus stürzen, hinaus in die quietisgrüne, himmelblaue Bergwelt, in Knickerbockern, mit liegender Locke, er ruft: „Geschafft! Alma! Die Sechste ist fertig!“, und Frau Schindler-Mahler-Gropius-Werfel kommt ihm, natürlich hochschwanger und sehr pastell, vom Steufer her entgegenge-rollt, und sie umarmen einander, wozu Kameramann Benedikt Neufels einen künstlichen Heiligenschein aus Gegenlicht ausbreitet um die beiden, und die Musik lügt, was das Zeug hält. So etwas Herrliches!

Unerwartet komisch ist dieser klassische Musikfilm. Aber auch noch im hinterhältigsten Kolportagezettel dieser Mahler-story, so wie Adlon sie erzählt, steckt ein schwarzer Streifen Melancholie und viel aufrichtige Liebe zum Mitmenschen drin: ja, er macht sich zwar blutig lustig über seine Figuren und deren banalbüchene Story, doch er distanziert sich dabei nicht eine Sekunde lang vom Ernst der Lage.

Der Film spielt in Gustav Mahlers letztem Lebensjahr. Alle Fakten stimmen vermutlich bis aufs Komma. Zu einem Teil sind die Dialoge direkt aus Briefstellen und Tagebuchnotizen zusammengesetzt, manchmal wenden sich die Nebenrollensteller auch aus dem Film heraus direkt an den Zuschauer, sie sprechen ihre Kommentare wie Zeiteugen in einer Dokumentation. Denn diese Geschichte vom Genie, das am Rande des Abgrunds auf den Knien liegt und in den Teppich beißt, weil „der Teufel es mit mir tanzt“ (so steht es geschrieben in der Partatur zur Zehnten), weil die junge, schone, dralle Frau an seiner Seite allzu gern auch mit anderen, jüngeren Gemes ins Bett stiege und bald auch steigt, diese Geschichte hat sich genau so ereignet: mit ihrer Tragik, ihren Lächerlichkeiten und Rätseln. Und ihren Freudischen Fehlleistungen.

### Eheliche Verkehrserziehung

Es ist eine Tatsache, dass der junge Kur-schatten und Alma-Liebhaber, der Architekt Walter Gropius, einen seiner stürmischen Liebesbriefe „aus Verschen“ direkt an den Hofoperndirektor Gustav Mahler persönlich adressiert hat, vermutlich, um ihn über den Ehebruch ein für alle Mal aufzuklären. Und es stimmt ebenfalls, dass es im Anschluss daran zu einer Aussprache zu dritt und zu jenem einmaligen zukunftsweisenden Zusammentreffen zweier österreichischer Fin-de-Siècle-Mythen im holländischen Leiden gekommen ist: Gustav Mahler konsultiert Sigmund Freud. Der Erfinder der modernen Seelenkunde trifft auf den Erfinder der modernen Filmmusik. Noch wenige Jahre zuvor wäre schon dieser Vorgang unvorstellbar gewesen. Man muss sich das klarmachen: Noch bei Fontaine gingen Ehebruchsfälle anders aus, da wurde die untreue Gattin verbannt, ihr Liebhaber im Duell erschossen oder sonst wie ruiniert, und man nahm sich was Neues. Jetzt nimmt der Ehemann alle Schuld auf sich und geht damit zum Analytiker. Es ist ebenfalls eine Tatsache, dass Mahler, nach dem Gespräch mit Freud, die Kompositionen Almas wieder aus der Schublade holte und sich auch sonst um sie bemühte.

Am 26. August 1910 also reist Mahler mit dem Zug von Köln über Amsterdam nach Leiden, um sich dort, nachdem er bereits dreimal um einen Termin bei Freud angefragt und ihn jedes Mal wieder abge sagt hatte, nun, im vierten Anlauf, Rat zu holen. Die beiden essen zusammen zu Mittag, sie gehen dann vier oder fünf Stunden miteinander spazieren. Spätere Schriften von Freud, aber auch Bemerkungen von Mahler selbst weisen deutlich darauf hin, dass sie tatsächlich über Mahlers Eheprobleme sprachen und es zu einer psychoanalytischen Sitzung mit Lösungsbewegung kam.

Bevor die Sätze losgeht, blendet Percy und sein Ko-Regisseur, Sohn Felix Adlon, das Motto ein: „Dass es geschah, ist verborgen. Wie es geschehen ist, haben wir erfunden.“

Und es könnte genau so gewesen sein! Statt auf einen luxuriösen Diwan soll sich Mahler, ob er will oder nicht, auf ein fleckiges altes Feldbett legen, das von den eingeschüchterten Zimmermädchen des Hotels heringetragen wird. Er will nicht, er muss. „Oder können Sie mir das Klavierspielen im Stehen beibringen?“, fragt Freud. Wenn er sich erkundigt: „Wie steht es mit dem ehelichen Verkehr?“, sagt Mahler grimmig: „Sie wiederholen sich.“ Und dann steigen sie gemeinsam tief hinunter in den Seelenschacht, zu den Müttern und Marien, als der Morgen graut, sind sie beide eingeschlafen darüber, einträchtig ruhen der massige graue Charakterkopf Freuds mit der windschiefen Nase und der spitze schwarze nervöse Adlerkopf Mahlers nebeneinander auf der Couch.

Die Straßen in Leiden sind und bleiben menschenleer, es ist immer frühmorgens, es scheint immer ein helles, unwirkliches Licht, und es gibt fast keine Statisten in diesem Film: Ein künstlicher Raum ist dies. Kammermusik nur für zwei. Eine der herzlichsten Szenen ist die, wenn Karl Markovics, der keineswegs aussieht wie Freud, aber doch von Kopf bis Fuß die professorale Autorität Freuds verkörpert, so weit aus sich herausgeht, dass er Mahler das „La ci darem la mano“ aus „Don Giovanni“ vorsingt, so falsch, dass Mahler es erst tucht erkennt. Dann singen sie zusammen Auch Johannes Silberschneider sieht nicht aus wie Mahler, doch er ist Mahler: wirr, bissig, misstrauisch, selbstbegeistert und immer in Eile, wie einer, der weiß, dass ihm nicht viel Zeit bleibt. Und auch in den Rückblenden werden künstliche, zeitlose Räume aufgerissen, trotz allem historischen Plösch. Das Komponierhaus geht zwar nicht gütterdämmerungsmäßig in Flammen auf, wie in dem legendären Mahlerfilm von Ken Russell. Aber wenn Mahler mitten in schwarzer Nacht darin herumkriecht, durch ein Meer vollgekratzter Notenblätter: Dann hat das schon etwas vom Inferno. Nicht der Sex und Frau Alma bringen ihn um. Am Ende verzehrt er sich selbst an seiner Musik.

### Pracht, Jugend, Bratschen

Zweimal spielen Alma und Mahler donnernd vierhändig Wagner am Klavier: Einmal die „Wintersürme“, ein andermal die Sieglindenszene aus der „Walküre“, die Fenster sind offen, es ist Sommer. Dazu singt Anna von Mildenburg (Nina Berten), dazu tanzt Putzi, die älteste Mahlertochter, einen einsamen Kinerringelreihen, dazu summt auch die köstliche Frau Schwieger-

nama Moll (Eva Mattes) glücksverloren mit, und draußen auf dem See drehen die Segelboote bei. Die Leute lauschen: Eine heile Welt. Dies ist die einzige Stelle des Films, in der die Filmmusik nicht von Mahler stammt.

Der erste Filmemacher, der einen Mahlerfilm (fast) mir mit Originalmusik von Mahler ausgestattet hatte, war, vor sechsendredrig Jahren, wie gesagt, der verriekte Ken Russell gewesen. Adlon arbeitet vergleichsweise pedantisch, er hat seine Werkzeuge immer gut sortiert, für „Mahler auf der Couch“ wurde also der erstklassige Mahlerdiligent Esa-Pekka Salonen engagiert. Der nahm sich den Kopfsatz aus Mahlers letzter, unvollendet gebliebener Zehnter Symphonie vor, er zerlegte ihn in Stimmgruppen, die er mit dem Schwedischen Rundfunk-Symphonie-Orchester wie auf einer gründlichen, ersten Probe spielt: eine quasi ausmusizierte Analyse, die sämtliche Bausteine für den Soundtrack liefert, abgesehen von je einem Satz aus dem Adagio der Fünften und aus dem Alma gewidmeten „Ruhevoll“-Satz aus der Vierten. Mit traumhaften Ergebnissen: Unter film-musikalischem Gesichtspunkt ist dies der erste Musikfilm, der keine faulen Kompromisse schließt, keinen falschen Ton anschlägt.

Es ist, als sei diese Unisono-Bratschenmelodie eigens erfunden worden, um die nebligen Brücken und leeren Straßen in Leiden zu illuminiieren, durch die Gustav Mahler wie von der Banalität gestochen zu seinem Analytiker eilt: als seien die sehnsüchtig aufspringenden Intervalle der Fis-Dur-Kantilene mit ihrem Riesensambus zu nichts anderem auf der Welt, als immer wieder in diesen Kullensugen zu versinken, dieser ganzen lebenslustigen, dampfenden, lachenden Alma-Pracht, die von der Münchner Schauspielerin Barbara Romaner so unverzähmt selbstbewusst ausgebreitet wird, dass man sich erinnert: Jugend und Armut sind nun mal gottgegeben: Naturereignisse, wie Frühling, Regen, Berge, Bäume. Nebenbei räumt Adlons Mahlerfilm also auch auf mit all den Nütten- und Fregatewäldchens, die diese Figur umlagern. Alma ist einfach eine kluge, begabte, tolle, junge Frau. Man versteht, dass jeder sie liebt, am meisten sie sich selbst. Natürlich trägt sie auch kein Korsett mehr, dafür bohemienshafte Pulswärmer und schlabbri-ge Reformkleider. Irgendwie wirkt sie immer nackt, obgleich sie nie nicht angezogen ist. Wer Mahlers Musik etwas kennt, der wird sich gar nicht satt gucken wollen an diesen Bildern. Und wer sie noch mehr kennt, dem wird sie nach diesem Film fast so vertraut sein wie der Inhalt seiner Hausgeschichte. Das ist doch was.

ELFONORE BÜNING

Ab Donnerstag im Kino