Vorlaut – Eine Serie

Eine Erweiterung des Bewusstseins

von Alain Claude Sulzer

Ist es Zufall, dass sich das Sinfonieorchester Basel, wenige Wochen, nachdem es von seiner Asientournee zurückgekehrt ist, einem Hauptwerk der frühen Moderne (oder späten Romantik) widmet, in dem fernöstliches Empfinden – eingebettet in durchaus westlicher Musik – im Mittelpunkt steht?

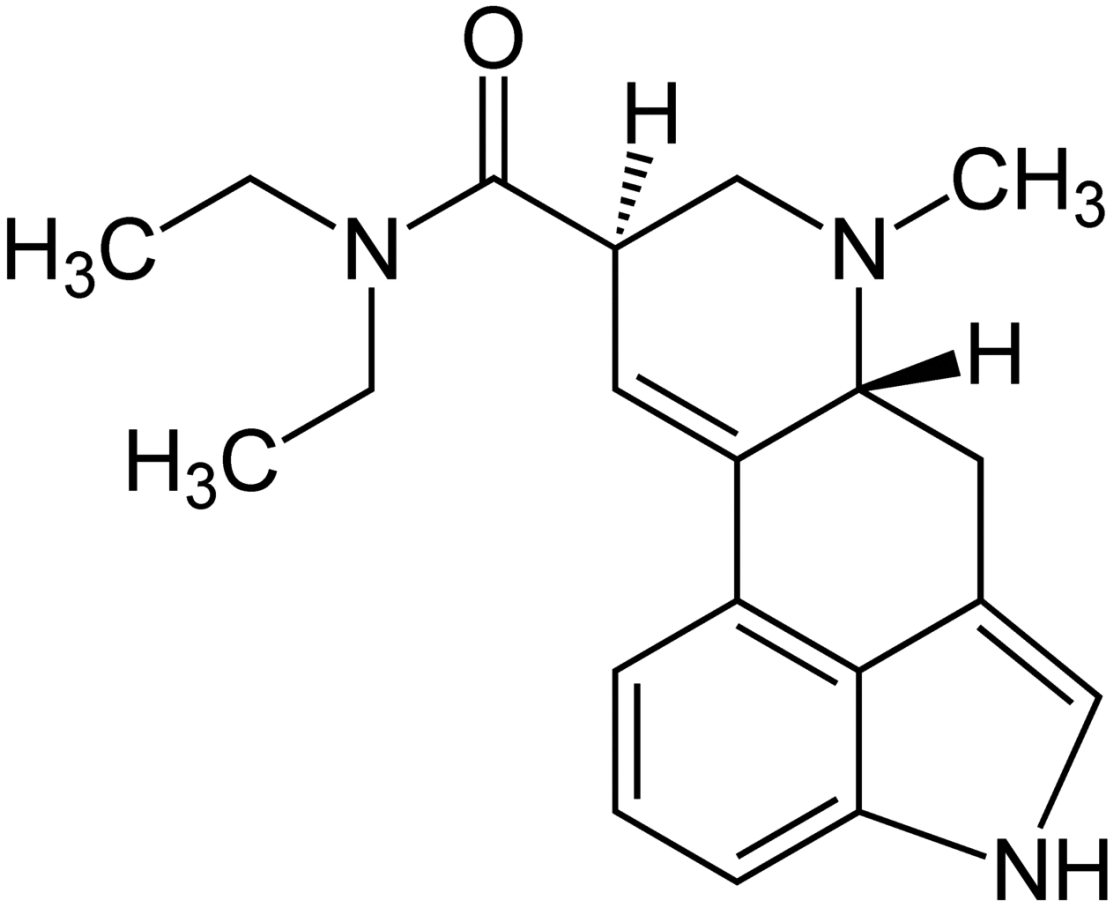
Hans Bethge, auf dessen Gedichte Gustav Mahler die Musik seines *Lieds von der Erde* schrieb, sprach kein Chinesisch. Ob er China je besucht hat, entzieht sich meiner Kenntnis; biografisches Material über ihn zu finden, ist schwierig. Doch seine erste Begegnung mit (übersetzter) chinesischer Lyrik war denkwürdig, erfolg- und folgenreich:

«Ich fühlte eine bang verschwebende Zartheit lyrischen Klanges, ich blickte in eine ganz von Bildern erfüllte Kunst der Worte, die hinableuchtete in die Schwermut und die Rätsel des Seins, ich fühlte ein feines lyrisches Erzittern, eine quellende Symbolik, etwas Zartes, Duftiges, Mondscheinhaftes, eine blumenhafte Grazie der Empfindung.» Er empfand also genau das, was man spätestens *nach* seinen äusserst erfolgreichen Dichtungen und Nachdichtungen, mit denen er teilweise grosse Auflagen erzielte, von chinesischer Lyrik erwartete. Sie gaben einen Ton vor, der sich von jenem des deutschen *Knaben Wunderhorn* unterschied. Als Mahler daranging, sie in seine musikalische Idealwelt zu übersetzen, erlaubte er sich allerdings deutlich weniger Chinoiserien als etwa Giacomo Puccini in seiner *Turandot* acht Jahre später. China war im Fin de Siècle angekommen, dessen Ende bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs – gepflegt verdämmernd – noch etwas auf sich warten liess. Mahler erlebte ihn nicht mehr.

1907 war im Insel-Verlag Hans Bethges Gedichtband *Die chinesische Flöte* erschienen, am 12. Juli des gleichen Jahres starb Mahlers älteste Tochter Maria Anna an Diphtherie; bei ihm selbst wurde eine schwere Herzkrankheit festgestellt. Wenn man Almas wenig vertrauenswürdigen, an allen Ecken und Enden zu ihren Gunsten geschönten Memoiren glauben darf (darf man?), war sie es, der *Die chinesische Flöte* von Hofrath Theodor Pollack überreicht worden war. Von den Gedichten «entzückt», las sie diese Gustav Mahler «immer wieder» und so lange vor, bis er aus einer Auswahl von sieben Gedichten sein *Lied von der Erde* schuf.

«Jetzt, nach dem Tode des Kindes, nach der furchtbaren Diagnose des Arztes, in der schrecklichen Stimmung der Einsamkeit, fern von unserem Hause, fern von seiner Arbeitsstätte (die wir geflohen hatten), jetzt überfielen ihn diese masslos traurigen Gedichte, und er skizzierte schon in Schluderbach, auf weiten, einsamen Wegen, die Orchesterlieder, aus denen ein Jahr später *Das Lied von der Erde* werden sollte», schrieb Alma. Mahler selbst hat keine Zeile über seine Motive, *Das Lied von der Erde* zu komponieren, hinterlassen. Stattdessen entstand Musik, die sich selbst genügt, indem sie den zugrundeliegenden Worten eine erweiternde Dimension hinzufügt. Was Albert Hofmann am 19. April 1943 mit LSD erstmals an sich selbst versuchte (in Basel), war Gustav Mahler auf ähnliche Weise bereits vier Jahrzehnte früher (in Wien) gelungen: eine Erweiterung des Bewusstseins, das mit weit ausgebreiteten Flügeln hoch über jene Zeilen hinausging, die ohne diese Musik wohl kaum überlebt hätten. ●

Bild: Wikimedia Commons



Die Strukturformel von LSD