

Gustav Mahler (1860–1911) – Kindertotenlieder

Gustav Mahler schrieb den Zyklus *Kindertotenlieder* während des langen Zeitraums von 1901 bis 1904. Alle fünf Lieder nach Gedichten von Friedrich Rückert handeln vom Verlust der Kinder aus der Perspektive der Angehörigen. Zum Zeitpunkt der Komposition gab es keinen direkten autobiografischen Bezug aus Elternperspektive, auch wenn Gustav und Alma Mahler nicht viel später im Jahre 1907 ihre ältere Tochter verlieren sollten. Vielmehr prägt diese Komposition die zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Europa noch verbreitete Praxis, mit den Toten zu leben, die Schwelle zwischen Leben und Tod auszudehnen, wenn z. B. die Gestorbenen ein paar Tage länger als heute in den Haushalten blieben oder wenn durch Fotografie post mortem die Kinder noch im Bild festgehalten wurden. Gustav Mahler, der sechs seiner Geschwister im Kindesalter verloren hatte, war früh mit dieser in Rückerts Gedichten innewohnenden Trauer konfrontiert worden. In den Kindertotenliedern suchte er auf musikalischem Wege eine Artikulation derart schwerster Trauerarbeit, und zwar über die individuelle, persönliche Erfahrung hinaus. In seiner Tonsprache fallen eine Reihe überpersönlicher Ausdrücke auf wie z. B. der strenge, scheinbar objektivierende Kontrapunkt des ersten Liedes „Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n“, der in seiner Motivik einen Bach'schen Tonfall noch zu abstrahieren und von jedem Schmuck zu entkleiden scheint. Die Formeln klingen vertraut, wie ein Fragment eines Passionschorals, aber dabei distanziert. Der Umschlag von d-Moll nach D-Dur am Ende des Liedes ist beides: Verklärung des „Freudenlichts“ wie auch ein threnodisches Dur: Hier wurde so viel geweint, dass die Realität und Stabilität der Molltonart in eine neue Qualität transformiert wurde.

*Nun will die Sonn' so hell aufgehn,
Als sei kein Unglück die Nacht geschehn!
Das Unglück geschah nur mir allein!
Die Sonne, sie scheint allgemein!*

*Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,
Mußt sie ins ew'ge Licht versenken!
Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!*

Mahler reagiert damit feinfühlig auf die latente Formelhaftigkeit der Gedichte, wenn in den ersten beiden Zeilen ein verfremdendes Echo des Volkstons von Liedern wie „Wann ich des morgens früh aufsteh' und in mein's Vaters Stüblein geh'“ anklingt und somit auch der Text im Überpersönlichen Halt sucht. Derselbe Umschlag von Moll nach Dur charakterisiert auch das zweite Lied „Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen“. Hier ist es neben den Verklärungsmomenten ein Wechsel von einer nicht zu fassenden, unverständlichen Realität in eine in der Erinnerung klarer scheinende Vergangenheit.

*Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen
Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke.
O Augen, gleichsam, um voll in einem Blicke
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.*

*Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,
Gewoben vom verblendenden Geschehe,
Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.*

*Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:
Wir möchten nah dir bleiben gerne!
Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.*

*Sieh' uns nur an, denn bald sind wir dir ferne!
Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.*

Das dritte Lied „Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein“ legt im Vorspiel mit den sich gegenseitig kontrapunktierenden Solostimmen von Englischhorn und Fagott und dem Basso Continuo im Pizzicato der Violoncelli die Maske einer barocken Triosonate an. In diesem Lied ist es besonders schwer auszumachen, von welchem Lyrischen Ich die Worte kommen, wer eigentlich singt. Die Mezzosopranstimme liegt in einigen Passagen so tief, dass die Gesangsstimme ein übermenschliches Register aus Sopran und Tenor zu umfassen scheint. Zusammen mit dem strengen Rhythmus und dem dichten kontrapunktischen Satz einer Choralbearbeitung führt das zu einer Weitung des privaten Raums der Familie im Gedicht zu einer öffentlichen, spirituellen Sphäre, die im Text nur unterschwellig zur Sprache kommt.

*Wenn dein Mütterlein
tritt zur Tür herein,
Und den Kopf ich drehe,
ihr entgegen sehe,
Fällt auf ihr Gesicht
erst der Blick mir nicht,
Sondern auf die Stelle,
näher nach der Schwelle,
Dort, wo würde dein
lieb Gesichtchen sein,
Wenn du freudenhelle
trätest mit herein,
Wie sonst, mein Töchterlein.*

*Wenn dein Mütterlein
tritt zur Tür herein,
Mit der Kerze Schimmer,
ist es mir, als immer
Kämst du mit herein,
huschtest hinterdrein,
Als wie sonst ins Zimmer!
O du, des Vaters Zelle,
Ach, zu schnell
erloschner Freudenschein!*

Die letzten beiden Lieder des Zyklus spiegeln die Sorge der Eltern bei der Vorstellung des für die Kinder gefährlichen Wetters. Besonders im letzten Lied, das die bedrohliche Natur ikonischer Schubertlieder heraufzubeschwören scheint, findet fast so etwas wie eine Desillusionierung romantischer Naturbilder statt. Die wundersamen Kinder aus den Erzählungen E. T. A. Hoffmanns oder Ludwig Tiecks und die sie umgebende freundliche oder fantastische Natur der Kunst- und Volksmärchen sind von der Realität eingeholt worden.

*Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen,
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen,
Der Tag ist schön, o sei nicht bang,
Sie machen nur einen weiten Gang.*

*Ja wohl, sie sind nur ausgegangen,
Und werden jetzt nach Hause gelangen,
O, sei nicht bang, der Tag ist schön,
Sie machen nur den Gang zu jenen Höh'n.*

*Sie sind uns nur voraus gegangen,
Und werden nicht wieder nach Hause verlangen,
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n
Im Sonnenschein, der Tag ist schön.*

Besonders mit der Zeile „Sie sind uns nur vorausgegangen“ knüpft Mahler wieder an einen stilisierten Bach-Tonfall an, an etwas vor langer Zeit bekanntes, vielleicht das Thema der dis-Moll-Fuge aus dem ersten Band des Wohltemperierten Klaviers. Die Anspielung ist so allgemein, als sei das Wiedererkennen des Stils eigentlich nicht mehr wichtig. Der Philosoph Franz Koppe benennt ein ähnliches Verfahren in der Dichtung als „literarische Versachlichung“, wenn besonders im 20. Jahrhundert ein Übermaß an Leid mit einem scheinbaren Rückgang von Affekten, in einem Rückzug auf Sachlichkeit seinen Ausdruck findet, wie dies z. B. bei Gustave Flaubert oder Thomas Mann als Topos vielfach und differenziert eingesetzt wird. So ist auch das letzte Lied des Zyklus „In diesem Wetter“ sicherlich auf der Folie von „Mut!“ oder „Rückblick“ aus Schuberts *Winterreise* oder gar als entfernte Reminiszenz des *Erlkönigs* zu verstehen, aber diese Natur in Mahlers Musik ist keine Gegenwelt mehr, sondern der Lebensweltlichkeit näher gerückt.

*In diesem Wetter, in diesem Braus,
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;
Man hat sie getragen hinaus,
Ich durfte nichts dazu sagen!*

*In diesem Wetter, in diesem Saus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich fürchtete sie erkranken;
Das sind nun eitle Gedanken.*

*In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus;
Ich sorgte, sie stürben morgen,
Das ist nun nicht zu besorgen.*

*In diesem Wetter, in diesem Graus!
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus!
Man hat sie hinaus getragen,
ich durfte nichts dazu sagen!*

*In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem Braus,
Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,
Von keinem Sturm erschreckt,
Von Gottes Hand bedeckt.*

Ariane Jeßulat