

ALMA MAHLER

HET IS EEN VLOEK EEN MEISJE TE ZIJN

EEN KEUZE UIT DE DAGBOEKEN
1898-1902

GEKOZEN, VERTAALD, GEANNOTTEERD
EN VAN EEN VOORWOORD VOORZIEN DOOR
PETER CLAESSENS

GEBASEERD OP

ALMA MAHLER-WERFEL
TAGEBUCH-SUITEN 1898-1902
HERAUSGEGEBEN VON ANTONY BEAUMONT
UND SUSANNE RODE-BREYMANN

UITGEVERIJ DE ARBEIDERSPERS · AMSTERDAM · ANTWERPEN

Eerste druk september 2000
Tweede druk februari 2001

Copyright © 1997 S. Fischer Verlag GmbH en Antony
Beaumont & Susanne Rode-Breymann (samenstellers)
Frankfurt am Main
Copyright Nederlandse vertaling © 2000 Peter Claessens/
BV Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam
Copyright voorwoord © 2000 Peter Claessens
Oorspronkelijke titel: *Tagebuch-Suiten 1898-1902* heraus-
gegeben von Antony Beaumont und Susanne Rode-Breymann
Uitgave: S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main
Foto omslag: Alma, 1899, Archief Österreichische
Nationalbibliothek, Wenen

ISBN 90 295 3074 X / NUGI 321
www.boekboek.nl

VOORWOORD

'Ze is mooi -- dat is onaangenaam. Ze speelt grandioos piano -- dat is ergerlijk. En componeren doet ze ook nog -- dat is toch gewoon om gek van te worden.' (16.3.1900) Hoe tongue in cheek deze portrettering door publiciste Bertha Zuckerkandl ook bedoeld moge zijn, ze typeert het fenomeen Alma zoals deze zichzelf op dat moment waarnam, als een vrouw die voet aan de grond probeert te krijgen in de grote wereld door te schitteren als musicienne. Daarom noemde ze de schriften met blauwe omslag die haar dagboeken bevatten, ook *Suites*.

Muziek is haar element en de liederen van haar hand uit deze tijd dragen een eigen signatuur, al vertonen ze verwantschap met die van Brahms en wat laat-romantische sensualiteit betreft ook met die van Richard Strauss, terwijl haar composities onder invloed van Zemlinsky modernere, atonale karaktertrekken krijgen. Alma herkent in de *Nocturne in des groot* van Chopin weliswaar haar innerlijk leven en verplaatst zich met gemak in Wagners belevingswereld, maar haar eigen composities komen haar voor als spiegels van haar ziel. Ze bekent dan ook dat een ding 'nog mooier en psychologisch interessanter dan een openhartig geschreven dagboek' zou zijn, namelijk als een mens op zijn oude dag een compositie zou maken van zijn levensverhaal.

Iets van dat mooie voornemen van de liedcomponiste klinkt al door in deze *Dagboeksuites* -- al bestrijken ze slechts een periode uit haar leven, de periode die voorafgaat aan haar ontmoeting en huwelijk in maart 1902 met Gustav Mahler, en waarin ze nog als Alma Schindler door het leven gaat. De 'Schindler-Suites' hebben in zoverre iets met een muziekstuk gemeen dat de 'Stimmung' ervan vaak belangrijker is dan de exactheid van de mededeling. Alma hanteert de associatieve en suggestieve 'telegramstijl van de ziel' met veel uitroeptekens, veelbetekenende puntjes en gedachtestreepjes, die ze uit het werk van de impressionistische schrijver Peter Altenberg kende en die bedoeld is om sfeer te scheppen en een gemoedstoestand over te brengen. Het is een natuurlijk uitvloeisel van haar (zinnelijke) temperament. Ik heb de grillen van haar interpunctiegedrag dan ook zoveel mogelijk intact gelaten waarmee ze, al dan niet bewust, het staccato, rubato of legato van haar (soms zeer abrupt) wisselende gemoedsgesteldheden onderstreept. De lezer kan er haar gevoelstemperatuur aan aflezen. Alleen de veelvuldig optredende combinatie , -- die het eind van een zin markeert, is consequent door . - - vervangen.

Een citaat van de filosoof Immanuel Kant, dat ontleend is aan de *Kritiek van de praktische rede*, siert het omslag van de schriften waarin de *Suites 4 tot 12* staan. Het is Kants 'categorische imperatief', zijn grondbeginsel van een algemeen geldige ethiek. Dat Alma dat citeert, duidt erop dat ze bij alle inconsequenties in haar gedrag die ze heimelijk in haar dagboek noteert, wel naar maatstaven voor haar handelend optreden op zoek is. Omdat het citaat van toepassing is op de hele periode waarin Alma haar dagboek voert, tot aan de allerlaatste aantekening op 16 januari 1902, waarin ze -- aan de vooravond van haar huwelijk met Gustav Mahler -- het voornemen uitspreekt zich voortaan wat minder inconsequent te gedragen, gaat het als motto aan deze keuze uit haar dagboeken vooraf.

Als dochter van de bekende impressionistische schilder Emil J. Schindler en de zangeres Anna Bergen was Alma behalve in de muziekwereld ook in de wereld van de beeldende kunst kind aan huis. Bovendien was haar moeder na de dood van Emil Schindler hertrouwd met een leerling van haar man, Carl Moll, wiens betrokkenheid bij de Weense Secession vooral gebaseerd lijkt op diens zakelijk talent. En Alma's adolescentie valt niet alleen in tijd samen met de geboorte en bloei van dit kunstenaarsinitiatief, de Weense Secession (1898-1908), en het door hen opgerichte orgaan *Ver Sacrum* (1898-1903), maar ook de overdenkingen van de ontluikende

Alma dragen sporen van haar bekendheid met de thematiek van Secessionisten als Gustav Klimt, Joseph Olbrich en Koloman Moser, zoals de aandacht voor het wezen van de vrouw en voor de natuur, de zucht naar ornamentering, en de waarneming van de wereld als door een waas van erotiek. Dat zij een opera wil schrijven die *Ver Sacrum* moet gaan heten, is slechts een van de vele aanwijzingen voor die gedeelde interessesfeer.

Een van de belangrijkste karakteristieken van de contemporaine kunst is wel het streven om alle facetten van het dagelijks leven artistiek vorm te geven en daarbij alle kunstdisciplines met elkaar te laten versmelten. Voor die integrale esthetische aanpak gebruikte de architect en ontwerper Josef Hoffmann de aan de musicus Richard Wagner ontleende term 'Gesamtkunstwerk'. En de kunst van zijn collega-Secessionist Joseph Olbrich, die al evenzeer het ideaal koesterde om architectuur en interieurontwerp tot een onverbreekelijke eenheid te smeden, wordt door Alma als vanzelfsprekend in verband gebracht met Wagners muzikale idealen.

Dat is geen toeval. Het Wagnerse muziekdrama viert hoogtij in de muziekwereld en Alma is een van zijn fervente aanbidsters en Bayreuth-bedevoertgangster. Goethe mag dan onvergelijkelijk zijn, Heine een weergaloze leverancier van liedteksten (waarbij een opmerking met betrekking tot zijn joodse afkomst -- 'Hoezeer ik ook gesteld ben op de joden, toch bevallen bepaalde eigenschappen van hen me niet' -- de tweeslachtige houding ten aanzien van de joodse inbreng in de Weense Ringstrasse-cultuur weerspiegelt), Wagner is zoveel als een God voor Alma. Symptomatisch daarvoor is haar identificatie met Wagner-heldinnen als Brünnhilde en Isolde (ten tijde van de tot mislukken gedoemde Klimt-verhouding). Wat Wagnerverering betreft heeft ze een medestander in de Belgische symbolist Fernand Khnopff blijkens diens innig gekoesterde voornemen, dat zij de anders toch zo gesloten hermiet tijdens een bezoek in Wenen weet te ontfoetselen, het beroemde Tristan-akkoord schilderachtig weer te geven, wat een voorbeeld is van de synesthetische overschrijding van de disciplines die zo gewild is in het symbolisme en de art nouveau (of Jugendstil).

De hele Secession, de Weense moderne kunstbeweging van Klimt en consorten die zijn hoogtepunt beleefde op het moment dat Alma haar dagboeken schrijft, staat in het teken van de versmelting van leven en kunst. Als het leven al niet in een kunstfenomeen wordt getransformeerd, dan wordt de kunst in ieder geval in het leven geïntegreerd. Dat geldt ook voor Alma's persoonlijke leven. Parallellen tussen Klimts kunst en Alma's seksuele ontwakens zijn er in haar dagboeken te over. Zo doet haar beschrijving van de gepassioneerde 'Weihekuss' van haar en Gustav Klimt onwillekeurig denken aan het beroemde schilderij van Klimt (*De kus*, 1907-1908). Daarnaast portretteerde Klimt bekende figuren uit de Weense salonwereld die in het dagboek opduiken, zoals Marie Henneberg (tante Mie) en Bertha Zuckerandl, wier zus getrouwd was met de broer van Georges Clemenceau.

In de dagboeken rijst een tijdsbeeld op van binnenuit, dat wil zeggen het Weense theater van alledag verschijnt als gezien door de ogen van een Jugendstil-belle wier worsteling met haar vrouw-zijn de beeldvorming van de vrouw in de mannelijke, liberale Ringstrasse-cultuur weerspiegelt.

Verering van (mannelijk) kunstenaarstalent gaat hand in hand met knagende zelftwijfel, vooral met betrekking tot haar muziekcarrière. De grenzen van 'het vrouwelijke', twijfel aan de intrinsieke mogelijkheden en maatschappelijke opties van de vrouw, worden beklemtoond. 'Het is een vloek een meisje te zijn.' Maar haar passie voor de muziek wordt er niet geringer door.

Ook in dit kader wordt een beroep gedaan op 'de man' om haar uit haar benauwende beperkingen te bevrijden: de vaderlijke componist Josef Labor, de joodse, weerbarstige, tegenwoordig steeds meer gewaardeerde componist Zemlinsky (leraar van Arnold Schönberg) en

ten slotte het bewonderde genie Gustav Mahler. Ondanks haar aanvankelijke aarzeling ten aanzien van Mahler -- 'Wat heb ik te maken met zijn privé-leven. Ik hou toch alleen van de kunstenaar' -- zal ze toestemmen in een huwelijk. En ondanks haar adagium 'Alleen in de muziek kan ik gelukkig zijn' zal ze op zijn aandringen haar muziekcarrière voor gezien houden. Dat is de keerzijde, zo niet van de integratie van de kunst in haar leven, dan toch van de kunstenaarsverering in haar leven.

De dagboeken van Alma Mahler beslaan een periode van vier jaar, van januari 1898 tot januari 1902, cruciale jaren in het leven van een adolescente die de ambitie heeft naam te maken als componiste, maar ook jaren van algehele culturele vernieuwing, op het breukvlak van twee eeuwen, de negentiende en de twintigste. Begonnen als *journal intime* vormen ze niet alleen het persoonlijke verslag van een volwassenwording, maar geven ze ook een levendig beeld van het artistieke klimaat in Wenen rond 1900.

Daarmee zijn de belangrijkste thema's aangeduid die bepalend waren voor mijn keuze uit de 750 pagina's tellende editie van Antony Beaumont en Susanne Rode-Breyman, *Alma Mahler-Werfel. Tagebuch-Suiten 1898-1902* (Frankfurt am Main, 1997).

Uit Alma's bekendheid met de contemporaine kunstwereld vloeit voort dat ze veelvuldig en met grote vanzelfsprekendheid verwijst naar de haar vertrouwde musici, kunstenaars, schrijvers, uitvoerenden, kunstwerken en kunststromingen. In de noten heb ik gegevens ondergebracht die haar soms nogal vluchtige verwijzingen kunnen verhelderen, en waar enige toelichting mij voor de huidige lezer onontbeerlijk leek. Voor de samenstelling van de noten en het register heb ik behalve van het uitgebreide notenapparaat van bovengenoemde editie onder meer gebruikgemaakt van Carl Schorskes studie *Wenen in het fin de siècle* (Amsterdam 1989) en Peter Vergo's *Art in Vienna 1898-1918* (Oxford 1975) op het terrein van de beeldende kunst en architectuur, en van Gotthart Wunbergs *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910* (Stuttgart 1981), specifiek op het terrein van de literatuur. Jürgen Kestings *Die grossen Sänger* (Düsseldorf 1986, met name hoofdstuk v, 'Gustav Mahler und die Folgen') bevatte veel aanvullende informatie over de operapraktijk en zangers uit de periode (1897-1907) waarin Gustav Mahler directeur was van de Weense Hofopera. Incidenteel gebruikte bronnen zijn alleen in de desbetreffende noot vermeld.

Alma Schindler was niet alleen een opvallende incarnatie van de Weense Jugendstil, ze vervulde ook een glansrol als Brünnhilde, Isolde en Gretchen (niet noodzakelijk in die volgorde) in een romantisch drama in drie bedrijven van eigen makelij. Het eerste bedrijf, waarin Klimt een hoofdrol speelt, loopt van *Suite 4* tot *Suite 15* (de eerste drie schriften zijn niet teruggevonden), daarna begint de episode-Zemlinsky, waarna in *Suite 24* Mahler als de redder in nood ten tonele verschijnt. De overige dramatis personae zijn echter legio, en van uiteenlopende statuur, en vragen dus om een introductie. Van tal van personen wordt bij hun eerste optreden een korte beschrijving gegeven in de noten, alle anderen staan met naam en toenaam in het register vermeld, op een enkeling na, die slechts tot het decor lijkt te behoren.

Ik heb de door mij gekozen dagboek aantekeningen zoveel mogelijk integraal weergegeven. Loutere opsommingen van namen heb ik weggelaten, maar ook passages die van weinig belang waren voor het verdere verloop of weinig toevoegden aan het reeds eerder vermelde.

[...] geeft aan dat er een zin of passage is weggelaten.

[haken] geven aan dat de tekst naderhand is toegevoegd door Alma, hetzij toen ze nog Schindler heette, hetzij in 1962-1963 toen ze, inmiddels Alma Mahler-Werfel geheten, de

dagboeken, wellicht met het oog op publicatie, doorgezien en aan een laatste correctie onderworpen heeft.

* geeft een lacune in het manuscript aan, of een moeilijk leesbaar woord.

<haken> geven aan dat hetzij door mij, hetzij door de oorspronkelijke bezorgers van de tekst een woord is toegevoegd of een in de marge geschreven tekstfragment is ingevoegd.

cursief geschreven woorden zijn tijdens het neerschrijven onderstreept door Alma Schindler.

Peter Claessens
juli 1999

Handel steeds zo, dat de grondregel van jouw wil
het principe van een algemene wetgeving zou kunnen worden.

Kant, *Kritiek van de praktische rede*

1898

Suite 4

Vrijdag 28.1

Ik heb een vreselijke nacht gehad, kon niet slapen, en had koorts en hoofdpijn. Ik ben de hele dag thuisgebleven. Heb geslapen en geschreven. Mijn keel ziet er vanbinnen zo uit. Bijna helemaal opgezwollen. God, als ik morgen maar naar Hardy¹ kan.

Ik wil hier een korte maar prachtige brief van Heine aan Goethe (mijn Goethe) invoegen. Hij luidt: `Ik heb redenen te over om Uwe Excellentie mijn gedichten te sturen. Ik wil er maar *een* noemen: ik houd van u. Dat is, meen ik, afdoende reden. Mijn dichterlijke probeersels, ik weet het, zijn nog maar weinig waard; slechts hier en daar zal iets te vinden zijn waaruit men kan opmaken wat ik ooit bij machte zal zijn van me te geven. Lange tijd was ik het niet met mezelf eens over het wezen van de poëzie. Men zei me: ga eens te rade bij Schlegel. Die zei me: lees ``Goethe''. Dat heb ik in ruime mate gedaan, en als er nog iets van me terecht komt, weet ik aan wie ik dat te danken heb.

Ik kus de heilige hand die mij en het hele Duitse volk de weg naar het hemelrijk gewezen heeft, en ben Uwer Excellentie gehoorzaamste en meest toegewijde

Heinrich Heine
cand. jur.²

(O, hij is heerlijk, deze brief.)

Maandag 2.2

Ik ben ontzettend hees. Gretl³ 's avonds alleen bij de Lanners.⁴ Mama bij de Zierers, samen met Carl die aansluitend naar het Burckhard-banket⁵ (hotel Sacher) ging. Ik was alleen

thuis. componeerde een lied. En wel op de tekst van 'Wanderers Nachtlid' (Goethe).

Vrijdag 4.2

's Ochtends is een mecenas met de naam Schreiber langsgelopen. Ik zat te beven aan de piano. O, dacht ik, als hij nou maar wat koopt. Maar nee hoor -- hij heeft niks gekocht, de ezel. Hij beloofde terug te komen. Nou dat is het dan. Als iemand niet meteen toehapt, bedenkt hij zich nog tienmaal.

Dinsdag 8.2

Labor.⁶ Ik had stiekem zijn stukken ingestudeerd en speelde ze hem vandaag voor. Hij was er reuze blij mee, gaf me ook allerlei advies en speelde me daarna zijn nieuwste orgelcompositie voor. Ze is geschreven voor het huidige jubileumjaar, het zijn negen delen met de 'Volkshymne'⁷ als thema. Hij speelde me de inleiding voor. Die is echt grandioos.

's Avonds alleen. Carl reisde af naar München.

Woensdag 9.2

's Ochtends gaf mevrouw Adele⁸ les aan Gretl. Ik ging met mama naar mevrouw Engelhart. Het is allerliefst daar, en de opgang van het bijzonder oude huis met allemaal schilderijen en reliëfs van Vanni⁹ in München was met gevoel voor kunst hersteld. We werden in mevrouw Engelharts boudoir ontvangen, dat er echt betoverend uitziet. Allemaal prachtige schilderijen, verrukkelijke vazen, kunstboeketten en verder overal verse bloemen. Mevrouw Engelhart is al weer zw...¹⁰ Maar ik mag haar wel. Ze liet ons haar kleine koter zien. Nou ja, dat is een kind als alle andere. Staart onbestemd en wezenloos voor zich uit de wijde wereld in en strekt zijn armpjes de hele tijd naar voren uit.

Vanavond gaan we naar *Fidelio*. 's Middags kwamen tante Laura en dr. Krasny langs.

FIDELIO OP 9 FEBRUARI 98

Gastoptreden van *Lilli Lehmann*.¹¹ Marcelline: Forster,¹² zong heel charmant, net als Grengg,¹³ Schmedes¹⁴ en Neidl.¹⁵ Maar zodra *Lilli Lehmann* het podium betrad, stond ze meteen in het middelpunt van de aandacht. Wat een stem! De eerste aria ('Abscheulicher, was hast Du vor') zong ze zo hartverscheurend mooi dat ze op het proscenium moest komen, zo uitzinnig werd ze toegejuicht. O, het was heerlijk! De dames Mark en Renard¹⁶ kunnen niet in haar schaduw staan, zoveel talent als ze bezit, zoveel vuur, zoveel genialiteit. Tijdens de tweede akte keken Gretl en ik elkaar aan, en het had maar een haartje gescheeld of we waren aan het grienen geslagen. De tranen komen anders al bij het minste of geringste, maar vandaag werd ik zo in vervoering gebracht dat mijn hart alleen maar waanzinnig begon te bonken, zo vreselijk dat het dreigde te barsten. Nee, deze avond zal ik *nooit* vergeten...

Was ik maar iemand -- echt iemand, die wat voorstelt en tot iets in staat is. Maar ik ben niks, niks anders dan een klein, onbeduidend, best leuk meisje, dat haar vingers heel aardig over de toetsen heen en weer laat dansen als dat van haar gevraagd wordt, op neerbuigende vragen neerbuigende antwoorden geeft, graag danst... dus een schepsel zoals er vele miljoenen zijn.

Niets doet me meer plezier dan wanneer iemand tegen me zegt dat ik niet een van dertien in een dozijn ben. Klimt bijvoorbeeld zei tegen me: 'Waarom doet *u* nou dat en dat? U bent anders toch zo'n uitzonderlijk, apart meisje.' Dr. Schuster zei me: 'Ik weet niet, u bevalt me omdat ik nog nooit iemand heb ontmoet die op u lijkt.' En toch ben ik een doorsneemens, omdat

deze holle praatjes me plezier doen!

Ik zou een grote daad willen stellen. Ik zou een echt *goede* opera willen componeren. Dat heeft toch nog geen enkele vrouw ooit gepresteerd. Ja, dat zou ik willen. Kortom, ik zou iets willen zijn, iets willen worden, en dat is onmogelijk. En waarom? Aan talent geen gebrek, mij -- ontbreekt alleen de ernst, die onmisbaar is, bij elke ambitie, bij elke kunst. O God, geef me een of andere plicht, geef me iets groots te doen!! Geef me dat geluk!

Vrijdag 11.2

SIEGFRIED!

Mevrouw Hellmann nodigde ons uit in haar loge om haar, samen met Gretl en Paul, gezelschap te houden.¹⁷ Het was heerlijk! Om halftwaalf was het pas afgelopen. Mahler¹⁸ heeft ook alle coupures weer uitgevoerd.¹⁹ Het had voor mij tot morgen mogen duren. Wie zou zich bij deze opera kunnen vervelen? Het begin van de tweede akte, het 'Waldweben' is van zo'n fascinerende schoonheid dat ik ademloos luisterde en verstomd stond -- echt *verstomd* dat ik deze opera twee jaar geleden had gezien en niet even verrukt was geweest als vandaag. Misschien komt dat doordat ik de trilogie nu in haar geheel beter ken en het in elkaar overlopen en het versmelten van de afzonderlijke motieven beter begrijp.

Het slot van de eerste akte is ook prachtig, en het tweede deel van de derde akte al helemaal -- de 'Feuerzauber'. Zoals dat gecomponeerd is, het likken van de vlam, het rustige flakkeren -- ik vind de uitdrukking 'wabernde Lohe'²⁰ erg geslaagd. Al is het woord 'wabern' niet uit te leggen -- het is zuiver een kwestie van gevoel. Siegfried werd deze keer niet door Winkelmann²¹ maar door een nieuwe tenor die Schmedes²² heet, gezongen. Een nieuwe tenor in de volle betekenis van het woord, want hij is pas sinds kort van bariton tenor geworden. Hij liet een bijzonder goede indruk achter, vooral dat hij zo jong is bevalt me. Dat is voor deze rol ook noodzakelijk. Hij zong en acteerde mooi en gepassioneerd, alleen moet hij nog leren wat economischer met zijn krachten om te springen. Want aan het eind van de opera sloeg de vermoeidheid behoorlijk toe. Maar goed, dat kun je van zo'n jonge kunstenaar nauwelijks eisen. - [...]

Zondag 13.2

's Morgens bij de meisjes Lichtenheld. Mizzi schonk me een snoezig portret van haar. 's Middags kwam Gretl Hellmann langs, en omdat het vandaag de

STERFDAG VAN RICHARD WAGNER

is, speelde ik de hele middag voor haar uit *Tristan*, *Walküre* en *Götterdämmerung*. *Götterdämmerung* zou in de opera worden uitgevoerd, maar werd afgelast vanwege heesheid van Winkelmann. In plaats daarvan brachten ze *Norma*. Wat een valse streek, op zijn sterfdag geen W. uit te voeren. [...]