

Alles Gaslicht?

Er wurde vergöttert und verteufelt, an keinem Dirigenten des 20. Jahrhunderts haben sich die Geister so sehr geschieden wie an **Herbert von Karajan**. 1998, fast zehn Jahre nach dem Tode des Maestro, brachte **Richard Osborne** die erste umfassende Biographie heraus. Die deutsche Erstausgabe zwingt noch einmal zur kritischen Auseinandersetzung mit dem Leben und Werk des Dirigenten.

Dirigieren – das ist vollkommenes Glück“, lautet der Titel eines Interview-Portraits, das Richard Osborne 1989 als Buch herausbrachte (deutsche Ausgabe bei Piper, München). Es enthält die Essenz der Gespräche, die Osborne 1977, 1988 und 1989 mit Karajan führte, und diese waren der Ausgangspunkt für die vorliegende Biographie. Was zunächst beeindruckt, ist die Fülle des Materials: 1.053 eng bedruckte Seiten, ein gewaltiger Appendix von Anmerkungen und Namensregister von lexikalischem Ausmaß. Schon die Auswertung

von Gesprächen mit immerhin 125 Zeitzeugen muss eine Sisyphos-Arbeit gewesen sein. Welcher Musikjournalist kann sich solche Gründlichkeit heute noch leisten? Und da mit einer seriösen Karajan-Biographie sicher nicht das große Geld zu machen ist (zumindest nicht so viel wie mit der x-ten Kolportage-Story über die Callas), muss man hier von einer „labour of love“ sprechen. Aber Osbornes Buch ist mehr als das: Es ist eine weitgehend unparteiische Darstellung. Wohl spürt man zwischen den Zeilen, dass der Autor vom Künstler oft fasziniert war, doch hütet er sich vor jenem affirmativen Ton, den er noch in besagtem Interview-Buch angeschlagen hatte (was ja, wie man fairerweise hinzufügen muss, von vornherein als Pro-Karajan-Projekt konzipiert war und vom Meister gegengelesen wurde).

Ebenso vermeidet Osborne jenen „Enthüllungs-Journalismus“, der sich ach so kritisch gibt und im Grunde nur das Bedürfnis nach „juicy stories“ befriedigt. Er verklärt nicht, und er stürzt auch kein Denkmal vom Sockel. Polemik und Abrechnungen hat es ja zur Genüge gegeben, und wer bei der Beschäftigung mit dem Phänomen Karajan eine Mischung aus Information und Entertainment, Satire und Essay zu schätzen weiß, halte sich an die köstliche Bildbiographie von Stefan Siebert (Il Maestro, Hamburg 1991).

Osborne beschreibt die Vita des Dirigenten aus der Distanz des Historikers. So zeichnen sich die Kapitel über die doppelte Mitgliedschaft in der NSDAP und die berühmte „Wunder“-Kritik von 1938 durch Sachlichkeit und gründliche Recherche aus; diverse Versionen der Vorgänge werden sorgfältig dargestellt und in ihrem Wahrscheinlichkeitsgehalt gegeneinander abgewogen.

Nur hätte ich mir beim Thema Furtwängler vs. Karajan eine tiefer gehende Analyse gewünscht. Dass der Kampf der Kontrahenten zunächst nichts anderes war als die Fortsetzung des Krieges zwischen Goebbels und Göring auf kulturellem Terrain, ist ein historisches Faktum. Dass aber Furtwänglers Maßnahmen ge-



Foto: Hans Wild

gen Karajan lediglich Ausdruck von „Eifersucht“ gewesen seien, trifft für meine Begriffe nicht den Punkt. Nach all dem, was Zeitzeugen überliefert haben, habe ich den Eindruck, dass Furtwängler nicht in erster Linie einen Kollegen bekämpfte, sondern das, was Karajan in seinen Ohren verkörperte: das Prinzip des „modernen“ Musizierens, bei dem Brillanz und Technik mehr gilt als geistige und emotionale Tiefe. Für die Arbeiten eines Victor de Sabata oder Hermann Abendroth konnte sich Furtwängler rückhaltlos begeistern; Solche Musiker stellten seine musikalische Welt nicht in Frage. „Dieser Mann

Edelmann) als „Gaslicht“. Welche Kränkung das für die Künstler bedeutete, wird jeder nachvollziehen können, der beide Dokumente vergleicht. Vor allem aber fragt man sich: Traute Karajan seiner Zuhörerschaft wirklich nicht zu, den Unterschied zwischen einer großartigen und einer bestenfalls gediegenen Aufführung zu hören? Oder waren das nicht eher Schutzbehauptungen, mit denen er seine Angst vor der eigenen Sterblichkeit zu bekämpfen suchte?

An dieser Stelle hätte ich mir von Osborne, der sonst mit kritischen Presse-Zitaten durchaus nicht spart, einen detail-

recht zu werden. Und zitiert dabei auch manches, was nicht gerade zu Karajans Gunsten spricht. Als Orchestervater erscheint er ebenso doppelgesichtig wie als Interpret: Wer ihm in unerschütterlicher Loyalität zugetan war, den behandelte er wie einen Freund. Wer Widerworte gab, riskierte, für immer und ewig persona non grata zu sein. Wie zum Beispiel Birgit Nilsson, die sich oft und gern mit dem Meister anlegte.

Neben der gründlichen Recherche und dem ständigen Bemühen um eine faire, sachliche Darstellung besteht das besondere Verdienst dieser Biographie vor allem darin, ein differenziertes Bild vom Menschen Karajan zu zeichnen. Sie zwingt dazu, sich von alten Bildern zu lösen, vor allem von solchen, die er selbst perpetuierte: Klangmagier, Rennfahrer, Techniker. Stattdessen hat man einen introvertierten Menschen vor Augen, der durch Macht und Geld kompensiert, was ihm innerlich fehlte (wobei Karajans Machtstreben laut Osborne nichts anderes war als ein lebenslanger Kampf um absolute Unabhängigkeit). Die Verschlossenheit und Menschenscheu des Dirigenten, sein Leiden an der selbst gewählten Einsamkeit beschreibt Osborne ohne küchenpsychologischen Kommentar. Seinen Opportunismus hat Karajan in späteren Jahren selbst am besten beschrieben – zum Beispiel durch die oft wiederholte Aussage, dass er für das Amt des GMD in Aachen „jedes Verbrechen“ begangen hätte.

Spätestens hier zeigt sich, dass man es bei Karajan immer mit zwei Personen zu tun hatte. Michel Glotz, der dem Verschlussenen in langen Jahren gemeinsamer Studio-Arbeit auch menschlich nahe kam, formulierte es so: „Ein Kind und ein sehr weiser alter Chinese, das war die außergewöhnliche Mischung Herbert von Karajan.“

Thomas Voigt

„Wunder“-Kritik und NS-Zeit aus der Distanz des Historikers

K.“ tat es wohl; und schlimmer noch: Er fand darin überall Unterstützung.

Die Auswirkungen, die Karajans Übernahme der Berliner Philharmoniker nach dem Tode Furtwänglers auf das europäische Musikleben hatte, hat vielleicht niemand deutlicher zum Ausdruck gebracht als Werner Thärichen, der langjährige Solo-Pauker der Berliner Philharmoniker. Was er in seinem Buch „Paukenschlüge“ (M&T Zürich 1987) und in der Fernseh-Dokumentation „The Art of Conducting“ beschreibt, könnte man überspitzt auf die Formel bringen: Unter Karajan haben die Musiker ihre künstlerische Seele an den schnöden Mammon verkauft. Leider geht Osborne auf Thärichen nur am Rande ein, tut ihn als notorischen „Antagonisten“ und „weniger begabten“ Komponisten ab (1961 hatte Karajan Thärichens Klavierkonzert mit Alfred Brendel aufgeführt).

Wo es aber weniger um das Künstlerische als um das Menschliche geht, spart auch Osborne nicht mit kritischen Anmerkungen. So zum Beispiel in der Beschreibung jenes starren „Fortschrittsglaubens“, demzufolge Karajan „alles, was länger als vorgestern zurücklag, als „Gaslicht“ abtat (Osborne, S. 22). Dass er damit durchaus auch seine eigene Vergangenheit verfälschte, musste später eine alte Freundin erfahren, die ihm jahrelang mit erstklassigen Leistungen gedient hatte: Elisabeth Schwarzkopf. Als er 1983 in Salzburg seinen „Rosenkavalier“ von 1960 wieder aufwärmte, bezeichnete er die alte Besetzung (Schwarzkopf, Jurinac, Rothenberger,

lierten Vergleich von „früher“ und „später“ gewünscht. Zum Beispiel anhand der Wagner-Aufnahmen: Zwischen dem Bayreuther „Tristan“ von 1952 und der Studio-Version von 1972 liegt eine ganze Welt. Gar nicht zu reden von dem Unterschied zwischen den Mono-Aufnahmen eines Walter Legge (den Karajan als sein „Alter Ego“ bezeichnete) und dem Mehrspur-Blow-up der 70er Jahre.

Dass Osborne manches aus dem Spätwerk des Dirigenten verteidigt (fallweise zu Recht wie z. B. die Studio-Aufnahme von Mahlers Sechster und natürlich den Mitschnitt von Mahlers Neunter), liegt sicher auch darin begründet, dass das Karajan-Ceuvre ab 1970 gern und allzu pauschal mit Begriffen wie „Breitwand-sound“ und „dicke Orchestersauce“ abgetan wird. Hier bieten Osbornes Kommentare oft gute Orientierungs- und Differenzierungshilfe. Dennoch kommt man kaum umhin festzustellen, dass die besten Aufnahmen aus der Ära Legge stammen, sprich aus den Jahren 1947-57. Ob Schmankerln wie Charbriers „Espagna“ und die „Tritsch-tratsch-Polka“, „Figaro“ mit dem Wiener Mozart-Ensemble und „Meistersinger“ in Bayreuth, „Cosi fan tutte“ und „Ariadne auf Naxos“ – so viel Vitalität und Spannkraft, Sensibilität und Sinnlichkeit wie in diesen exemplarischen Aufnahmen findet man in späteren Produktionen nur selten.

Was die Krisen zwischen Karajan und seinem Orchester betrifft, so versucht Osborne, beiden Seiten einigermaßen ge-

Richard Osborne,
Herbert von Karajan.
Leben und Musik.
Deutsche Erstausgabe.
Paul Zsolnay Verlag
Wien 2002, 1.053
Seiten, Euro 58,-

