

Die große Festspielsause

Salzburg war für **Herbert von Karajan** mehr als die Geburtsstadt. Hier verwirklichte er seine künstlerische Autonomie vor allem auf der Opernbühne

Von Götz Thieme

Im September 2024 wurde bei YouTube ein faszinierendes Dokument mit Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern hochgeladen: eine vollständige „Tosca“-Aufführung vom 18. oder 24. März 1989 während der Salzburger Osterfestspiele mit Luciano Pavarotti als Mario Cavaradossi, Josephine Barstow in der Titelpartie und Alain Fondary als Scarpia. Die Dirigentenkamera zeigt Karajan vom Kopf bis zum Oberschenkel, die Bewegungen der Arme und Hände sind trotz des dunklen Gesamtbildes gut erkennbar. Es ist fesselnd, unmittelbar, sozusagen aus der Orchesterperspektive, einen der bedeutendsten Dirigenten des 20. Jahrhunderts en face zu studieren – für angehende Dirigenten eine Lehrstunde in Ökonomie und Suggestion, denn Karajan agiert rein sachbezogen, offenkundig nicht wissend, dass ihn eine Kamera festhält. Trotz feh-

lender Druckpunkte, also gestischer Akzentuierungen, ist das Orchester überraschend genau im Zusammenspiel: Karajans vorscheinende Unbestimmtheit ist eine Genauigkeit erzie-

**Zielsicher baute
Karajan Salzburg
zu einer zentralen
Stätte seiner
politischen
Ambitionen aus**

lende. Vier Monate vor seinem Tod ist Karajan vom Alter gezeichnet, aber in seiner Gestik nicht eingeschränkt. Hellwach, ökonomisch, bei wichtigen Einsätzen den Blick auf die Bühne

und ins Orchester gerichtet, dirigiert er ein zentrales Werk seines Repertoires auswendig, im zweiten Akt elegant ein, zwei Unstimmigkeiten mit Fondary und Pavarotti auffangend. Die von etlichen bezeugte Fähigkeit Karajans, seine Sänger wie auf Händen zu tragen, wird hier unmittelbar nachvollziehbar. Berührend, wie der Dirigent im Vorspiel zum dritten Akt die Farben und Affekte ausmalt, oft nur mit der linken Hand impressionistisch gestaltend. Trotz der schweren Konflikte mit seinem Orchester – einen Monat später legt Karajan sein Amt als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker nieder – reagiert es traumwandlerisch, klangschön, expansiv auf seine Impulse. Mit dieser Aufführung kommt die Beziehung des Dirigenten mit den Festspielen zu ihrem Ende. Vor der Premiere von Verdis „Maskenball“ im Sommer des gleichen Jahrs stirbt Karajan während

Herbert von Karajan
im Jahre 1938





Herbert von Karajan mit seiner Frau
Eliette in St. Moritz

der Proben am 16. Juli mit 81 Jahren. Karajan und Salzburg, das ist eine besondere Verbindung, weniger weil der Dirigent dort am 5. April 1908 als Heribert Adolf Ernst Ritter von Karajan geboren wurde, sondern weil er später zielsicher die Geburtsstadt von Wolfgang Amadé Mozart zu einer zentralen Stätte seiner künstlerischen und medienpolitischen Ambitionen auszubauen wusste. Der Weltbürger Karajan, der mit charmantem Akzent fließend Italienisch, Französisch und Englisch sprach, der technikaffin Regattasegeljachten, Rennautos und Jets steuerte, war am Ende im einige Kilometer südlich von Salzburg gelegenen Dorf Anif zu Hause und ist dort still begraben worden.

Er wusste früh, was ihm die 1920 von Max Reinhardt gegründeten und bald von Richard Strauss maßgeblich unterstützten Festspiele an Möglichkeiten eröffneten. Einmal hatte er bei ihnen mitgewirkt, als er 1933 die Bühnenmusik für Max Reinhardts „Faust“-Inszenierung geleitet hatte. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs ohne Ämter und wesentliche Einkommen, konzentrierte er sich als schwer belastetes NSDAP-Mitglied auf einen baldigen Freispruch. „Man ist einfach hineingetorkelt. Ich habe nichts anderes gewollt, als in Ruhe meine Musik zu machen“, exkulpiert sich Karajan vor den Spruchkammer-Kommissionen. Währenddessen hilft ihm der englische Schallplattenproduzent Walter Legge: Während Karajan noch für öffentliche Auftritte gesperrt ist, ermöglicht Legge ihm Plattenproduktionen mit den Wiener Philharmonikern. Das entfacht erneut die seit vielen Jahren glimmende Eifersucht von Wilhelm Furtwängler, der ebenfalls von Legge für das Label His Master's Voice unter Vertrag genommen war. Sie rührt von 1938, als der dreißigjährige Karajan im April

bei den Berliner Philharmonikern und im Herbst an der Berliner Staatsoper Unter den Linden debütiert hatte. Nach einem „Fidelio“ war es besonders die Aufführung von „Tristan und Isolde“ am 21. September, die zu der sprichwörtlich gewordenen Überschrift der Kritik von Edwin van der Nüll in der „B.Z. am Mittag“ führte: „Das Wunder Karajan“.

Die Rivalität beschäftigt selbst Joseph Goebbels, der am 22. Dezember 1940 in seinem Tagebuch notiert: „Krach Furtwänglers gegen Karajan. Karajan lässt sich zu sehr anheimseln in der Presse. Darin hat Furtwängler recht. Schließlich ist er eine Weltgröße. Ich stelle das ab.“ Goebbels hat Hitler auf seiner Seite, der Karajan seit einer von ihm besuchten Festaufführung der „Meistersinger“ 1939 ablehnt. Rudolf Bockelmann, der Sänger des Sachs, war an einer Stelle aus der Kurve geflogen, und Karajan hatte einige Mühe, ihn wieder in die Taktspur zu bekommen. Hitler macht für den Schmiss die „Anmaßung“ des Dirigenten verantwortlich, das Riesenwerk auswendig zu dirigieren. Tatsächlich wird Karajan von den Nazis künstlerisch nach 1943 mehr oder weniger kaltgestellt. Eine Rolle spielt wohl seine zweite Ehefrau, die er 1942 geheiratet hat. Anita Gütermann entstammt der Nähseiden-Dynastie und gilt daher im Jargon der Nationalsozialisten als „Vierteljüdin“.

Nach dem Zusammenbruch ist man sich in Salzburg bald bewusst, dass der Sohn der Stadt ein Mann der Zukunft sein werde. Bei den schon 1945 wieder aufgenommenen Festspielen soll er eine führende Rolle spielen, so jedenfalls die Vorstellungen der Verantwortlichen, darunter des (bis auf die Jahre 1938 bis 1945) seit 1926 amtierenden Präsidenten Heinrich Freiherr von Puthon. Trotz seines Spruchkammerverfahrens wird Karajan klandestin bei den Vorbereitungen der Festspiele 1946 eingebunden. Er ist maßgeblich bei der Einstudierung des „Don Giovanni“,

des „Rosenkavalier“ sowie der hier erstmals auf Italienisch gegebenen „Hochzeit des Figaro“ beteiligt. Im Graben stehen Hans Swarowsky, Josef Krips und Felix Prohaska, während Karajan im Souffleurkasten den KonDirigenten gibt. Das wird bald unterbunden. Und während sich Anfang 1947 abzeichnet, dass Furtwängler, Clemens Krauss und Karl Böhm wie-

mitregierend und seit 1956 Direktor der Wiener Staatsoper – triumphal zurück, nun ausgestattet mit zentralen Weisungskompetenzen.

Doch gleich im ersten Jahr mit „Fidelio“ und „Falstaff“ kommen Zweifel an seiner Regie-Kompetenz auf. Kritisiert wird, dass er als sein „eigener Chefbeleuchter“ auftritt: „Er kommandiert die Batterien der

In Salzburg konnte Karajan als Regisseur seine Vorstellungen autokratisch verwirklichen

der dirigieren dürfen, zieht sich Karajans Entnazifizierungsverfahren hin; am 17. Oktober des Jahres kommt es mit einer Freigabe zum Abschluss.

Immens selbstbewusst hat er zehn Monate vorher in einem Brief an die Festspielleitung seine Forderungen formuliert, nämlich „dass ich an einer Mitwirkung bei den Festspielen nur interessiert bin, wenn ich eine wesentliche Ingerenz [Garantie] an der Gestaltung der künstlerisch-programmatischen Richtung derselben hätte“. Dazu gehören je zwei von ihm verantwortete Opernproduktionen und Konzerte. 1948 ist es so weit: Karajan debütiert mit Christoph Willibald Glucks „Orfeo ed Euridice“ in Oscar Fritz Schuhs Inszenierung und Caspar Neher's Bühnenbild und Kostümentwürfen. Ort der Aufführung ist erstmals in der Festspielgeschichte die Felsenreitschule – es war Karajans Idee, dort Opern aufzuführen. Sein erstes Konzertprogramm hätte vom Antipoden Furtwängler stammen können: Haydns Sinfonie Nr. 104, Strauss' „Metamorphosen“ für Streicher und Beethovens fünfte Sinfonie. 1949 dirigiert Karajan noch zwei Konzerte – mehr verhindert Furtwängler. Erst drei Jahre nach dessen Tod kehrt Karajan 1957 – mittlerweile Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, an der Scala in Mailand

Scheinwerfer mit der gleichen Lust wie die der Bläser, er beherrscht die technische Klaviatur des Lichts so gut wie die der Partitur. Aber er gibt sich leider dem Irrtum hin, dass die Darstellung sich von selbst ergeben müsse, wenn man sie nur ins rechte Licht stelle; hier aber, wo die szenische Fantasie aussetzt, stellt sich dann automatisch die alte Opernkonvention ein“, heißt es in der „Falstaff“-Kritik der „Stuttgarter Zeitung“.

Die Salzburger Festspiele werden deshalb so wichtig für Karajan, da er dort, unabhängig von einem Intendanten (das Amt gibt es erst seit 1992), als Regisseur seine ästhetischen Vorstellungen von der Gestaltung der Szene autokratisch verwirklichen kann. Von Wagners „Meistersingern“ in Aachen 1940 bis zu Bizets „Carmen“ in Salzburg 1985 sind 48 Regiearbeiten von Karajan dokumentiert – davon 22 in Salzburg! Bemerkenswert ist, dass die Presse sie von den Sechzigerjahren an überwiegend negativ beurteilt: als Ausstattungstheater, schwach in psychologischer Durchdringung, mangelhaft in der Personenregie. Spätestens mit der Eröffnung des großen Festspielhauses 1960 und dessen in die Breite gezogener Panorambühne richtet sich Karajan in einem monumentalen Darstellungsstil ein, der



Herbert von Karajan 1963

in seltsamem Kontrast zu Karajans detaillierter, teilweise tiefgründiger Orchestergestaltung steht. Vollends ist alles auf ihn ausgerichtet mit der Gründung der Osterfestspiele 1967,

den Monate vorher in Berlin produzierten Aufnahmen die musikalische Einstudierung, auf Korrepetitoren verzichtend arrangiert Karajan zu den Tonbändern mit Flüstertüte auf

1967 kamen bei den Osterfestspielen erstmals die Berliner Philharmoniker als Opernorchester zum Einsatz

bei denen erstmals die Berliner Philharmoniker als Opernorchester zum Einsatz kommen. Impuls war der Wunsch, Wagners „Ring“ für die Deutsche Grammophon aufzunehmen. Ein geschicktes und ökonomisches Arrangement: Die DG zahlt bei

der gigantischen Bühne die Szene. Bis auf die frühen Opern und den „Tannhäuser“ kommen sämtliche Bühnenwerke Wagners aufs Osterprogramm. Im Sommer nimmt sich Karajan die Blockbuster des deutschen und italienischen Repertoires vor.

Zum letzten Mal stehen 1978 in einem Jahr zwei von Karajan betreute Produktionen auf dem Spielplan: „Salome“ und „Don Carlo“. Danach lässt Karajans Gesundheitszustand nach der schweren Rückenoperation zur Jahreswende 1975/76 nur noch Neuinszenierungen von „Falstaff“, „Der Rosenkavalier“, „Carmen“ und „Don Giovanni“ zu, die teilweise schon bei den Osterfestspielen vorgestellt und jeweils in der folgenden Saison wiederholt werden. Ebenso unoriginell gestaltet sind zunehmend die Konzertprogramme.

Gottfried von Einem, der österreichische Komponist, meinte nach Karajans Tod: „Wenn er Schwächen hatte, dann war es seine Neigung zur Eifersucht und die Tatsache, dass er machthungrig war.“ Am Ende seines Lebens musste Herbert von Karajan keine Konkurrenz fürchten. Sein Machtgefühl war ungebrochen. Knapp einen Monat nach den „Tosca“-Auführungen mit den Berlinern dirigierte Karajan am 23. April 1989 sein letztes Konzert überhaupt: Bruckners Siebte im Musikvereinsaal mit den Wiener Philharmonikern. Am Tag danach händigte er der Berliner Kultursenatorin in Salzburg sein Rücktrittsschreiben aus. Die Entfremdung von seinem Orchester und der Berliner Kulturpolitik war zu groß geworden. Ein Karajan verhandelte nicht, er diktierte seine Bedingungen. Im gleichen Jahr fiel der Eiserne Vorhang, eine neue Epoche brach an, die am Ende auch die Salzburger Festspiele erfasste: Mit Gerard Mortier zogen das Regietheater und die historisch informierte Aufführungspraxis ein. Drei Jahre nach Karajans Tod „durfte“ Nikolaus Harnoncourt 1992 erstmals bei den Festspielen dirigieren, ein zentrales Werk seines Antipoden: Beethovens „Missa solemnis“. 