

Walter Panofsky

Otto Klemperer zum Achtzigsten

Ein Jubiläumsgruß



Ein ernsthafter Spaßvogel prägte einst in Berlin, dem besten Nährboden für solche Wortspielereien, den Namen „Klempereur“, — und in der Tat: wenn es heute noch Majestäten im Reiche der Musik gibt, so gehört Otto Klemperer als eine der mächtigsten zu ihnen. Er ist ein absoluter — und zugleich dienender — Souverän. Gegen seinen Befehlsblick gibt es keine Widerrede, gegen seine Gesten keinen Widerstand. Und wenn das majestätische Löwenhaupt auch nur ein klein wenig Beifall nickt, so kommt dies einem Ritterschlag gleich.

Daß Otto Klemperer am 14. Mai achtzig Jahre alt wird, will wie eine Zufälligkeit erscheinen. Denn längst ist er dem Bereich entrückt, in dem nach Altersjahren gerechnet und gemessen wird. Er ist ein absoluter Begriff geworden, ein Synonym für das Außergewöhnliche, das Singuläre. Und doch ist sein Lebensweg nichts anderes als eine Kette von Selbstverständlichkeiten, von Gewohn- und Gepflogenheiten einer Zeit, die uns ebensoweit entrückt ist, wie die Erscheinung Klemperers uns nahe blieb. Man braucht nur die Namen derer zu nennen, mit denen der junge Dirigent einst in Berührung kam, um jene Zeit heraufzubeschwören. Er ging bei Hans Pfitzner in die Lehre: lange Jahre schwankte Klemperer, ob er Komponist, Pianist oder Dirigent werden sollte. Er dirigierte als junger Kapellmeister 1906 die berühmte Max-Reinhardt-Inszenierung von Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“. Er leitete Vorkriegsvorstellungen, in denen Enrico Caruso sang. Vor allem aber: er begegnete Gustav Mahler, seinem „Creator spiritus“.

Wenn der achtzigjährige Klemperer heute eine Sinfonie seines Mentors einstudiert, so könnte man fast meinen, Mahler selbst

säße am Pult. Das gleiche Löwenhaupt, der gleiche Feuerblick. Und die gleiche, alles verwandelnde, alles versengende Energie, die dem Komponisten und Operndirektor Mahler zu eigen gewesen sein muß. Hier hat sich ein geheimnisvoller, ganz und gar unerklärlicher Vorgang der Verwandlung ins Vorbild vollzogen, herbeigeführt durch nichts anderes als durch die Erkenntnis, daß Mahler eben ein Vor-Bild war. Zur ersten persönlichen Begegnung war es 1906 gekommen: Klemperer dirigierte in Berlin das Fernorchester der „Auferstehungs-Sinfonie“ und ertete von Mahler ein „Sehr gut“. Fortan konnte der Dirigent seine Karriere vor allem auf den Empfehlungen Mahlers aufbauen. Immer wieder studierte der Adept die Interpretationen seines Lehrmeisters — deshalb ist heute jeder Mahler-Takt, den Klemperer dirigiert, authentisch, nicht allein durch die lebendige Erinnerung an Mahlers Interpretationen, sondern weit mehr noch durch eine Geistesgemeinschaft, die ihresgleichen sucht.

Aber es wäre nichts falscher, als die Erscheinung Otto Klemperers nur an seinen unvergleichlichen Mahler-Interpretationen messen zu wollen. Alles, was dieser Dirigent gestaltet, ist von der Aura des Besonderen umgeben. Das liegt nicht etwa allein an den Tempi, die wohl durchweg langsamer angeschlagen werden, als wir es etwa bei Beethovens „Pastorale“ gewohnt sind, von der „Siebten“ und „Achten“ nicht zu reden. Doch: Klemperer ist nicht langsamer, wir sind schneller geworden! Das liegt vor allem an einer ungewöhnlich intensiven geistigen Durchdringung des jeweiligen Inhalts, die sich mit einem untrüglichen Formsinn und einem ebensolchen Proportionsgefühl paart. Bei Klemperer „geschieht“ immer etwas. Die

merkwürdige Sucht der meisten Dirigenten unserer Zeit, „episch“ zu musizieren, nichts anderes zu tun, als das Notenbild, so wie es ist, darzubieten, aus sich heraus berichten zu lassen, ist Klemperer fremd (und wohl auch ein Greuel). Zwar legt auch er ein oft akribisch genaues Gewicht auf (scheinbare) Nebensächlichkeiten — man vernehme etwa, wie im ersten Satz der „Pastorale“ die Flötenstimme plötzlich dem Ganzen einen idyllischen Akzent sondergleichen gibt —, aber er „objektiviert“ nicht. Ein sinfonisches Thema erlebt bei ihm seine sinnvolle Katharsis, seine Verwandlung, auch wenn die dynamischen und agogischen Zeichen am Ende die gleichen wie am Anfang sein sollten. Aber Klemperer ist dabei frei von jedweder Willkür und Übertreibung. Er hat wohl zu oft — und immer mit dem vollen Einsatz seiner Persönlichkeit — die Werke der anti-romantischen Modernen dirigiert, als daß er übersteigerte, was durch Übersteigerung nur geschwächt würde, als daß er untertrieb, was eine Untertreibung von Grund auf verfälschte. Man höre Mozart und man höre Wagner von ihm, und man wird erkennen, daß hier nicht der Wille zur Subjektivierung, sondern zur Objektivierung vorherrscht. Daß sie nie in die Gefilde der absoluten Sterilität vorangetrieben wird, versteht sich bei einem Musiker wie Klemperer von selbst. Er gehört zu den wenigen, die sich auf ihre Empfindung unfehlbar verlassen können: sie ist auf eine nicht erklärbare Weise mit der des jeweiligen Komponisten weitgehend identisch. (Nur über Klemperers Bach-Bild ließe sich rechten.)

Klemperer „war“ nicht von Anfang an der, der er ist. Er „wurde“. So wie bei ihm

verliefen einst die normalen, nicht durch „Sensationen“, sondern durch die Stetigkeit des Aufstiegs gekennzeichneten Kapellmeister-Karrieren, bei denen das Können und nicht das Gemachtwerden das Entscheidende ist: Kapellmeister in Prag, Hamburg, Barmen, Straßburg (Nachfolger Hans Pfitzners im Jahre 1914), dann sieben Jahre Köln, drei Jahre Wiesbaden. Und dann 1927, mit zweiundvierzig Jahren also, die Berufung nach Berlin an die Kroll-Oper. Hier gab es aufsehenerregende, ganz und gar unkonventionelle Wagner- und Mozart-Inszenierungen — der Regisseur hieß des öfteren Jürgen Fehling —, hier gab es auch stets die neuesten Werke Hindemiths, Strawinskys, Kreneks, Schönbergs. Als die Kroll-Oper 1931 geschlossen wurde, ging Klemperer für zwei Jahre an die Berliner Staatsoper Unter den Linden.

In Klemperers knapper Autobiographie heißt es sodann lakonisch: „1933 kam Hitler, und ich flog aus Deutschland (wenn auch ohne Flugzeug).“ Amerika wurde die neue Heimat, aus der er erst nach dem zweiten Weltkrieg zurückkehrte. Nach mancherlei Wanderungen wurde London das Zentrum von Klemperers künstlerischer Tätigkeit. Er machte in kurzer Zeit das speziell für Schallplatten-Aufnahmen gebildete „Philharmonia Orchestra“ zu seinem meisterlichen Instrument und zu einem der besten Klangkörper der Welt. *

Wenn Otto Klemperer heute auf das Podium tritt, so durchfährt den Unvorbereiteten zunächst ein jäher Schrecken: mühsam, am Krückstock schiebt sich die große, massige Gestalt ans Pult. Aber dann feiert der Geist Triumphe über die elende Physis. Schon 1939 wurde Klemperer in Amerika wegen

eines Gehirntumors operiert. Aber er überwand den Eingriff und alle lähmenden Folgen mit einer unbeugsamen Energie. Man könnte auch sagen: Klemperer lebt nicht nur für, sondern vor allem durch die Musik, deren nährenden Kraft er an sich selbst an jedem Tag neu erfährt und die er seinerseits uns spürbar macht, wo immer er vor ein Orchester tritt.

Kein anderer großer Dirigent hat ein so umfangreiches künstlerisches Testament der Schallplatte anvertraut wie Otto Klemperer. Daß er einzelne Abschnitte seines Kodizills, soweit es Gustav Mahler betrifft, noch ergänzen kann — wie wichtig wäre ein Zyklus zumindest der ersten vier Sinfonien in einer geschlossenen Neuaufnahme und dazu eine Ergänzung durch das „Lied von der Erde“ — wünschen wir ihm höchst eigennützig. Denn wir wünschen es vor allem uns.

