

Berlin hat wieder eine Philharmonie

Klaus Geitel berichtet über die diesjährigen Festwochen



Wie ein mit Konzerten, Ausstellungen, Gastspielen, Theaterabenden reich bestückter Zufahrtsweg, eine Kunstpromenade gewissermaßen, zogen die Berliner Festwochen diesmal ihrem Höhepunkt entgegen, der auf den letzten Tag angesetzt war: der Eröffnung der Philharmonie. Mit leichter Angst und heftiger Neugier, mit wollüstigem Schauder und echt berlinischer Skepsis hatte man den bizarren Bau am Kemperplatz entstehen sehen, den der Volksmund schon längst „Zirkus Karajan“ getauft hat. Kopfschütteln setzte es im Vorhinein, Kritik aus Abgeordnetenmund machte sich laut, man sah sich in ein wüstes Experiment verstrickt, und mancher schien bereits darauf zu sinnen, wie er denn seine Haut aus dem unausbleiblichen Fiasko retten könne. Allzu extravagant mutete an, was Hans Scharoun, der Architekt, auf dem Reißbrett eronnen hatte: einen Saal wie ein Tal, auf dessen Sohle, nur wenig aus dem Zentrum des Baues gerückt, das Orchester seinen Platz finden sollte, umgeben ringsum von hügelartig ansteigenden, terrassenförmig gegliederten und gefächerten Feldern für 2200 Zuhörer.

Die Einweihungsfeier glich einer Massenbekehrung. Reihenweise fast wurden aus Saulussen Paulusse. Die Begeisterung, die Bewunderung für Scharouns kühnen und eleganten, leicht aufsteigenden, großzügigen Bau, die Realisierung eines genialischen Architekten-Traums, tat sich in Entzückensrufen kund. War Berlin, einem abgestandenen Werbeslogan gemäß, bisher schon „eine Reise

wert“ gewesen, so verfügt es jetzt in der neuen Philharmonie zusätzlich über eine Attraktion einzigartigen Formats.

Aber eben mehr als nur eine Attraktion landläufigen Kalibers, die sich mit ihrer eigenen Großartigkeit brüstet. Scharouns Bau besitzt eine selbstverständliche Grazie, Feinheit und organisch gewachsene Phantastik, mit der man sich auf Anhieb befreundet. Das Kolossale bleibt zart, die Raumgliederung duftig. Weltmännisch und weltstädtisch, fern von steifem Eigenbrötelei und routiniertem Formalismus, empfangen den Hörer Foyer und Saal, beides Kompositionen von Meisterhand. Ein genialer Wurf — das ist die Philharmonie. Sie hat nicht ihresgleichen. Die Probleme der Akustik sind natürlich noch nicht restlos gelöst. Zwei Konzerte nur, die morgendliche Eröffnungsfeier, auf der Boris Blachers frischkomponierte Fanfare, der 2. Satz aus Haydns Steichquartett Nr. 77, op. 76 Nr. 3, und die dritte Leonoren-ouvertüre (unter Karajan) erklangen, wie auch das Eröffnungskonzert mit der Neunten Sinfonie Beethovens, können noch keinen zuverlässigen Eindruck von der Akustik des Raumes vermitteln. Verblüffung, und meist eine angenehme, löste sie immerhin schon jetzt aus.

Wie gestochen klang das Haydn-Quartett in jeder Nuance. Selbst Kammermusik trägt herrlich in diesem weiten und dennoch intimen Saal. Bei Fortissimo-Stellen des vollen Orchesters dagegen überschlägt sich mitunter der Klang ein wenig, dafür steigen

Solo-Stimmen prachtvoll auf, gleichfalls prachtvoll, leider, klingt auch das Husten und Niesen im Saal. Echo-Geister schwirren, wie man sagt, noch in dieser und jener Ecke umher. Man wird sie, zieht jetzt die Ruhe der Erprobungszeit ein, sicherlich austreiben können.

Mit dem Charakter haperte es diesmal. Interimistisch hatte Wolfgang Stresemann, der Intendant der Berliner Philharmoniker, ihre Leitung übernommen. Was Gerhart von Westerman vorgeplant hatte, das führte Stresemann sorgsam aus. Westermans Wagemut aber und Unternehmungslust, seine Kunst, Balanceakte zwischen Tradition und Experiment zu vollziehen und das Programm gewissermaßen genießerisch abzuschmecken und abzurunden, fehlten in diesem Jahr. Etwas ängstlich ging es zu. Das Risiko wurde gemieden, der Erfolg dirrettissimo angepeilt. Das Eröffnungskonzert der Philharmoniker schon unter Leitung von Karl Böhm und dem Geiger Shmuel Ashkenasi als dem Solisten war symptomatisch für das Festwochenprogramm. Man spielte Blachers geschätzte „Konzertante Musik“, Mendelssohns Violin-Konzert und Beethovens Zweite Sinfonie. Das Ergebnis des sehr konventionellen Programms: wer sich drücken konnte, ging nicht hin und sparte seine Kräfte für kommende Dinge.

Aber auch die Premiere der „Deutschen Oper Berlin“ mit Verdis „Macbeth“ stand unter einem trüben Stern: im letzten Augenblick erkrankte Dietrich Fischer-Dieskau und



Darius Milhaud

William Dooley sprang in der Titelrolle für ihn ein. Zwar ersang er sich einen bedeutenden Erfolg, aber erst eine Woche später, als Fischer-Dieskau die Bühne betrat, wurde die Aufführung zum Ereignis. Durch seine kraftvolle, meisterliche Interpretation riß Fischer-Dieskau Sellners verhaltene Inszenierung empor auf höchstes Niveau.

Denn war auch die Premiere mit Dooley, Gladys Kuchta als Lady Macbeth, dem neuverpflichteten Bassisten Peter Lagger ausgezeichnet besetzt und riß auch Mario Rossi am Pult durch Vehemenz und Brio die Aufführung musikalisch hoch, so taumelte doch das Auge durch eine kläglich-unsinnige, oft unbeholfene und verbaute Inszenierung. Viele Hände schienen an ihr gefummelt zu haben, doch waren es nur die eines einzigen Mannes, die Michael Raffaelis, der Sellners bevorzugter Bühnenbildner ist. Unentschlossen schwankte der Stil der Aufführung von Bild zu Bild und fand nimmer ihre zwingende Form. Verlegenheitslösungen wucherten allerorten hervor. Herzhaft durfte man sich ihrer schämen.

Hochachtungsvoll sah man daher auf Oscar Fritz Schuhs sensible Einstudierung von Wolfgang Fortners zartem und apertem Zweiakter „In seinem Garten liebt Don Perlimpin Belisa“, den Teo Otto phantasiavoll ausgestattet hatte und den Wolfgang Sawallisch feinsinnig dirigierte. Das Gastspiel der Städtischen Bühnen Köln, mit Ernst Gutstein und Lia Montoya in den Hauptrollen, hinterließ einen ausgezeichneten Eindruck.

Überhaupt standen die Gastspiele westdeutscher Ensembles im Mittelpunkt des Interesses, begrüßte man in ihnen doch den Ansatz zu einer Theater-Olympiade, in der sich jetzt von Jahr zu Jahr die besten Aufführungen des Theaterjahres messen sollen.

Das Berliner Publikum bereitete den Gästen einen Empfang, wie sie ihn sich sicher nicht erträumt hatten. Es trug sie empor zu Leistungen, die allererster Klasse waren, ließ aber stets spüren, daß es zuvor erobert sein

wollte. Lauheit herrschte nie im Saal. Aktivität strömte er aus, Forderung, den Anreiz, das Beste zu geben. Die Ensembles fühlten, daß sie kämpfen mußten, um das Publikum zu erobern. Das steigerte ihre Intensität. Nie stand der Triumph von vornherein fest, Buhrufe und Pfiffe bedrohten den erhofften Ausbruch des Siegesgeschreis. In einer Stimmung ohnegleichen vollzog sich der faszinierende Wettstreit um die Gunst des Publikums.

Kortners kolossale, dabei zisierte Inszenierung des „Othello“ wurde durch die Münchener Kammerspiele gezeigt, eine Aufführung, in der oft Revolte ihr Haupt hob, so sehr bäumte sich das Publikum mit der und gegen die Szenentortur Kortners auf. Ein Beifallssturm aber stand am Ende. In der „Medea“ des Euripides, von Stroux mit dem Düsseldorfer Ensemble in Szene gesetzt, feierte man Maria Wimmer bis zum Exzeß. Turbulenz herrschte auf der Bühne wie im Zuschauerraum bei Zadeks optischer Nachdichtung von Brendan Behans „Die Geisel“, nach der man geschlagene 45 Minuten lang Bravo rief. Die Essener führten Barrauts Einrichtung von Claudels „Columbus“ vor, ihre Starsinszenierung, die natürlich auch in Berlin gefiel. Und Baden-Baden errang sich Lob und Anteilnahme für die heiter-melancholische Aufführung von Mussets „Les Caprices de Marianne“ in Jean-Pierre Ponnelles Inszenierung, die Hans Werner Henze mit einer witzig-klangvollen Bühnenmusik beschenkt hatte.

Die gefürchtete und geliebte Berliner Kritik stimmte den Lobesang an und rief den Intendanten der Berliner Theater die Leistungen der sogenannten Provinz kräftig unter die Nase. Gerecht war sie bis zur Selbstverleugung. Die Provinz, fand man, habe sich dem Standard Berlins überraschend und beglückend genähert. Der vielberufene Berliner Hochmut ging, wenn auch nicht in Sack und Asche, so doch kräftig mit sich selbst ins Gericht.

Eine große Zahl von Premieren des Berliner Eigenbaus ließ man in die Binsen gehen. Sie fielen mehr oder weniger durch. Zwei aber bewiesen das außerordentliche Niveau, mit dem hier Theater gespielt wird, und gottlob häufiger als nur einmal im Jahr. Das sollte man nicht vergessen. In der Werkstatt des Schiller-Theaters führte man Saunders „Ein Eremit wird entdeckt“ auf (mit Klaus Kammer), im Schloßpark-Theater unter Barlogs Regie „Wer hat Angst vor Virginia Woolf“ von Edward Albee (mit Maria Becker und Erich Schellow) — zwei exemplarische Aufführungen, zwei Beispiele für unübertreffbare Schauspielkunst.

In der Werkstatt des Schiller-Theaters feierte man auch Helmut Qualtinger, der aus Karl Kraus' „Die letzten Tage der Menschheit“ las. Er brachte mehr als das Doppelte des Textes zu Gehör wie auf seiner denkwürdigen Schallplatte, und zur Hörfreude trat unvergeßlich der Sehgenuß: das Vergnügen an Qualtingers mimischer Auslegung des Wortes.

Ein weiterer Gewinn war die Begegnung mit dem „Schwarzen Theater Prag“, das ein buntes poetisches Zauberspektakel inszenierte, eine manierliche Requisiten-Orgie entfesselte, der man sich mit rückhaltloser Freude hingab. Wie von Geisterhand bewegt, stiegen auf der schwarz ausgeschlagenen Bühne, von unsichtbaren Kräften in Gang gesetzt und gehalten, Requisiten zum Schnüßboden auf, tanzend und schwirrend, die vor sich hin zu

dichten schienen, Stücke und Stückchen, lustige, traurige und aggressive. Das Publikum war von der Kunst der Tschechen verzaubert, es fühlte sich wie im Märchen.

Das Ballett der „Deutschen Oper Berlin“ hatte seinen großen Tag. Es hatte Adolphe Adams ehrwürdig-romantische „Giselle“ einstudiert und an die Spitze des Ensembles die Französin Yvette Chauviré und den Dänen Flemming Flindt gestellt, ein Paar von Welt-rang, und weltstädtisch war auch die Aufführung. Eine recht herbe Absage ertanzte sich dafür Bézants „Ballett des 20. Jahrhunderts“, das sich sogar Buhrufe und Pfiffe einfang für eine unsagbar schmutzige Arbeit, „Serenade“ betitelt, nach der auch Bézants anderenorts gefeierter „Sacré du printemps“ nicht mehr recht zünden wollte. Es scheint, als habe sich die Arbeit Bézants und der von ihm gegründeten Truppe in nur wenigen Jahren bereits stark überlebt.

Konzerte setzte es wieder die Fülle. Manches Schöne gab es zu hören, aber eine zentrale Stellung im Festspielprogramm kam ihnen diesmal kaum zu. Darius Milhaud dirigierte, verehrungsvoll begrüßt, die Philharmoniker; in der Eichengalerie des Charlottenburger Schlosses musizierten genüßreich Aurèle Nicolet (Flöte) und George Malcolm (Cembalo) Kammermusiken von Bach und Händel. Dort auch stellte sich, viel bewundert, Ravi Shankar vor mit einem Abend indischer Musik, und der chinesische Bassist Yi-Kwei Sze machte Sensation mit seiner Interpretation der „Lieder und Tänze des Todes“ von Mussorgsky.

Ernst Haefliger trug Schönbergs Stefan-George-Lieder aus dem „Buch der hängenden Gärten“ vor, die er mit Schuberts „Schwanengesang“ zu einem Programm vereinte. Die Philharmonia Hungarica unter Leitung von Miliadias Caridis errang sich große Achtung, das Concertgebouw-Orchester, dirigiert von Eugen Jochum und Bernard Haitink, fand mit seinen beiden den Festwochen vorangestellten Konzerten viele alte und neue Bewunderer. Eine Neugründung, die „Kleine Oper Berlin“, machte erste zögernde Schritte zur Wiederbelebung vergessener Kostbarkeiten und zur Ehrenrettung der alten Spieloper. Sie zeigte zwei Einakter von Hermann Reutter: „Der Weg nach Freudenstadt“ und „Die Brücke von San Luis Rey“, zwei etwas schütter Versuche, sich populär zu machen.

Ein anrührendes Erlebnis war es, Hans Werner Henze das Requiem für seinen verstorbenen Freund und Förderer Georg von Westernman dirigieren zu hören. Bevor er seine 4. Sinfonie zur Uraufführung brachte und bevor er seinen jungen Schüler, den Amerikaner Douglas Burton, ersten Komponisten-Lorbeer ernten ließ, spielte er mit den Berliner Philharmonikern Westernmans Intermezzo Nr. 1. Ein zwölfjähriger Festspiel-Zyklus ging damit in Dankbarkeit und Trauer zu Ende.

Nicolas Nabokov, Berlins neuer Kultur-Potentat, wird die kommenden Festspiele leiten, und sie sollen ein neues Gesicht tragen. Nur Werke des 20. Jahrhunderts sollen in ihm erklingen. Das Thema „Rhythmus“ wird das Leitmotiv aller Veranstaltungen bilden. Nabokov ist unternehmungslustig. Er verfügt über weitläufige Connaissances, er ist ein blendender Organisator, ein ideenreicher und tatkräftiger Mann. Eine Kostprobe nur aus dem von ihm entworfenen Programm: Leontyne Price soll als Uraufführung Negro-Spirituals singen, arrangiert von Igor Stravinsky.