



Eröffnung der Festwochen: das Burgtheater

Wiens glanzvoll-heimliche Festwochen

Die verwirrende Vielfalt der Veranstaltungen, die Wiens Jubiläumsfestwochen — es waren die zehnten — unter der neuen und offenbar sehr ehrgeizigen Intendanz von Dr. Egon Hilbert boten, könnte leicht darüber hinwegtäuschen, daß es an einer verbindlichen Idee hier

nach wie vor mangelte. Das Fehlen eines zentralen Katalogs, ein unverständliches Manko, ließ nachgerade darauf schließen, daß eine solche Idee auch gar nicht erkennbar werden sollte. Eine großzügig aufgemachte Werbeschrift apostrophiert zwar die „unverwüstliche Wiener Lebenskraft“, aber sie ist ein Slogan, kein Programm. Die Idee also fehlte, aber der Ideechen gab es viele.

Eines davon — und zweifellos ein gutes — war das Einbeziehen von zwei herrlichen Schauplätzen: des Hofes der Spanischen Reitschule und des dreiseitig begrenzten Platzes vor der Universitätskirche, ganz verborgen in der inneren Stadt, im Schatten des Stephansdomes. Auf dem Reitschulhof gab es Max Mells „Nachfolge-Christi-Spiel“, vor dem Gotteshaus der Jesuiten Paul Claudels „Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen“ mit der Musik von Arthur Honegger. Hier waren Kontrapunkte zum Salzburger „Jedermann“ geschaffen, Festspielereignisse, würdig und wahrhaft. Josef Gielens Inszenierung der „Jeanne d'Arc“ hatte nicht durchgehend den großen lapidaren Zug und wirkte stellenweise verkünstelt; sie arbeitete mit dramaturgisch begründbaren, stilistisch jedoch anfechtbaren Projektionen und hatte nicht alle Szenen atmosphärisch im Griff. Die Note künstlerischer

Verbindlichkeit war vor allem dem straff, klar und gespannt musizierenden Miltiades Caridis zu danken, dann Aglaja Schmid, der herben, glaubhaften Jeanne, und Gerd Brüdern, dem männlichen, mit Ratio sprechenden Bruder Dominique — und eben dem Schauplatz, der das Maß stellte und zur Einkehr mahnte.

Die Sorge um die Programmgestaltung wurde weitgehend gemindert durch das Spiel der Arithmetik. Gustav Mahler wäre 100 Jahre alt geworden, Hugo Wolf ebenfalls, Robert Schumann 150 Jahre, Alban Berg 75 Jahre. Um Schumann und Wolf bekümmerten sich die Veranstalter etwas peripher, Alban Bergs „Lulu“ gab es konzertant, während die Staatsoper den „Wozzeck“ nicht aus ihrem Schlummer-Repertoire erweckte, dem Juilliard-Quartett war eine Wiedergabe der Lyrischen Suite zu danken. Vornehmlich jedoch durfte man von Wien eine Erweiterung und Festigung des Mahler-Bildes erwarten, ja erhoffen, doch diese Hoffnung trög. Die Mahler-Dirigenten schienen nach dem Gesetz des Zufalls gewählt, und der einzige unter ihnen, der wahrhaft Maßstäbe setzte, tat das so nachdrücklich, daß manches spätere Auftreten an Vermessenheit grenzte. Wir sprechen von Bruno Walter, der das Eröffnungskonzert leitete und sich dafür die „Vierte“ gewählt hatte: dieses meistgehörte Mahler-Werk erklang — das abgebrauchte Wort muß hier zu neuem Sinn herangezogen werden — wie nie gehört. Bedeutend ist

die „Neunte“, mit deren ersten Satz Mahler unbewußt der Moderne das Feld bestellte: die Wiener Symphoniker spielten das Werk unter Jascha Horenstein, einem besonders temperamentvollen, ja eruptiv wirkenden Kapellmeistertypus. Der Dirigent neigt zum al fresco und öffnet sich seelischem Tiefgang nur, wenn die Musiker ihm bereitwillig folgen — und in dieser Hinsicht gab sich das in Rede stehende „Festkonzert“ unter dem Ehrenschutz des österreichischen Bundespräsidenten besonders problematisch. Was ins Publikum strahlte, war in erster Linie ein Mangel an Strahlung. Das hörbar fehlende Einverständnis zwischen dem Orchester und seinem Leiter suchte dieser durch Überbelichtung zu erzwingen — so daß der Eindruck mehr als zwiespältig war. Herbert von Karajan interpretierte das „Lied von der Erde“ in einigen musikalisch untadeligen Aufführungen — unter anderem im Rahmen einer reichlich profillosen Mahler-Feier der Staatsoper —, ohne jedoch dem eigenartigen Charakter dieses chassidisch gestimmten Werkes zwingend gerecht zu werden. Offen blieb auch der Wunsch, Mahlers Sinfonien hier zyklisch zu hören. Das Wesentlichste, das Wien im Gedenken Mahlers geleistet hat, war die Ausstellung „Gustav Mahler und seine Zeit“: so schwer es ist, das Wirken einer Musiker-Persönlichkeit schaubar zu machen, so diffizil es auch sein mag, etwa den eigentümlichen Zusammenfall des Jüdischen und des Österreichischen in Mahlers Künstlertum darzustellen, so sehr muß diese Dokumentation, die vorzüglich auf den geistesgeschichtlichen Hintergrund einging, doch gelobt werden.

Die erwartete Regulierung des Mahler-Bildes ist Wien im letzten schuldig geblieben. Es hätte sich angeboten, die besten Mahler-Interpreten der Welt — und nicht nur gute Dirigenten — nach Wien zu rufen, und es hätte sich angeboten, den Zyklus „Österreichische Musik von Schönberg bis zur Gegenwart“ in eine sinnvolle Beziehung zu den Mahler-Aufführungen zu setzen. Daß es nicht geschah, bewahrte allerdings vor jener Didaktik, die solchen Ehrungen oft störend zu eigen ist. Man wird, will man sich ein endgültiges Bild über den immer noch rätselhaften, in seiner historischen Bedeutung immer noch nicht richtig bewerteten Musiker Gustav Mahler verschaffen, nach wie vor zur Schallplatte greifen müssen. Die Auswahl von Mahler-Aufnahmen erlaubt es, den Projektor nach eigenem Empfinden einzustellen — und Mahlers Musik ist ja ungeachtet ihres dauernden Drängens, ihrer Tendenz, die Form zu sprengen, von Empfindung eingegeben und auch von ihr nur vollends zu erfahren.

In Wien konnte man die Meinung hören, daß die wahren Festwochen in den Bezirken stattfänden: teils sehr exquisite, teils ausgesprochen wienerische Veranstaltungen schufen hier die eigengeprägte Atmosphäre, an der auch der ausländische Festwochengast, über den Ringstraßen-Gartenzaun wie aus einer Enklave weltstädtischen Putzes nach draußen blickend, sich delectieren mochte. Er hatte dann zeitweise das Empfinden, durch ein Schlüsselloch zu schauen. Denn er sah ein Wien, das mit sich selbst beschäftigt ist und Weltstädtisches weniger dadurch provoziert, daß es sich der Welt zuwendet als daß es sie herbeiruft, ihm zuzusehen bei seinem stets etwas heimlichen Tun.

Claus-Henning Bachmann

Jascha Horenstein dirigiert



Gustav Mahlers Dirigentenstab und Reisekappe

