

»Ich hätte kein anderes Leben führen können«

Gefeierter Musiker und mehrfach Ehrenbürger, –dirigent und –doktor. Muß man nicht erstarren vor soviel Ruhm und Ehre? Die Antwort gibt Kurt Masur selbst:

»Bitte, macht mich nicht zu einem unantastbaren Star.«

Ein Interview zum 70. Geburtstag.

Herr Professor Masur, ist es Ihnen Last oder Lust, so berühmt zu sein?

Kurt Masur: Es war mir nie eine Lust, berühmt zu sein. Ich habe bis heute meine Scheu nicht verloren, durch das Publikum zu gehen, obwohl ich während des Konzertes vor ihm stehe. Daß ich auf dem Podium von allen Seiten betrachtet werde, daran habe ich mich gewöhnen müssen. Dennoch sind meine Scheu und meine Schüchternheit nie ganz weggegangen. Es ist keine Berührungsangst, aber nach wie vor finde ich es nicht interessant genug, alles zur Schau zu stellen, was ich als Mensch für mich sein will. Trotzdem möchte ich ein Mensch »zum Anfassen« sein. Neulich sprachen mich zwei junge Mädchen auf dem Flughafen in Frankfurt an: »Sind Sie wirklich der Herr Masur? Und Sie laufen ganz ohne Begleitung so einfach durch den Flughafen?« »Warum nicht,« erwiderte ich, »ich bin doch ein normaler Mensch.« In New York habe ich von vornherein gesagt, und dem gegenzusteuern, das ist mir dort gelungen. Ich begegne ganz einfachen Menschen, die mich ansprechen, »Sie sind doch der Maestro – schön, Sie zu sehen ...«. Das macht mich froh.

Sie stehen jetzt am Ende des siebenten Lebensjahrzehnts. Und im nächsten Jahr können Sie auf 50 Jahre als Dirigent zurückschauen. Hätten Sie sich als Kind dieses erfüllte Musikerleben träumen lassen?

Masur: Als Kind war ich sehr aufgeschlossen, ungeheuer naiv – und ein Träumer. Und als Träumer war ich im Unterbewußtsein schon Musiker, bevor ich wußte, daß ich Musiker werde. Denn ich entdeckte sehr früh, daß ich mich vor Einsamkeit fürchtete. In Umgebungen, die mir nicht vertraut waren und in denen mir die Menschen fehlten, die mir in Liebe verbunden waren, da wurde die Einsamkeit für mich nahezu unerträglich. Wahrscheinlich aus dieser Erfahrung heraus habe ich das Klavier für mich entdeckt. Ich merkte, als ich nur nach dem Gehör Lieder zu spielen begann, daß dieses Instrument für mich ein echter Gesprächspartner wurde. Auf einmal war ich nicht mehr allein. Ich erkannte, daß Musik für mich ein lebensnotwendiges Element war, daß ich mit ihr Scheu überwinden und Nervosität besiegen konnte. Und schon damals habe ich erfahren, daß Musik sich nicht nur an den Geist, sondern auch an den ganzen Organismus wendet. Deswegen frage ich bei Programmkonzeptionen immer, welche Wirkung diese oder jene Konstellation für den Zuhörer hat – und welche Botschaft ich den Menschen, die im Konzertsaal sitzen, mit nach Hause geben will. Kann ich zum Beispiel nach einem Konzert mit der »Unvollendeten« von Schubert und dem Violinkonzert »Lament« von Kantscheli die Zuhörer befriedigt entlassen, ohne ihnen am Schluß noch ein Orchesterstück wie vielleicht die »Egmont«-Ouvertüre zu spielen, etwas also, das einen positiven und vielleicht auch effektvollen Ausgang hat? Da macht es mich ungeheuer glücklich, daß ich nach 26 Jahren in Leipzig ein solches Programm ohne einen effektvollen Schluß aufstellen kann, weil ich weiß, daß es vom Leipziger Publikum so angenommen wird. Noch dazu, wenn man eine Komposition wie »Lament« hat, die zutiefst philosophisch an menschliche Probleme rührt, die jeden gefangennimmt und – ganz gleich, ob man zeitgenössische Musik mag oder nicht – spüren läßt, daß Glückseligkeit nicht immer Fröhlichkeit heißt.

Sie haben Ihre Furcht vor Einsamkeit geschildert. Es gibt andererseits auch das Alleinsein, das uns hilft, zu uns zu kommen. Haben Sie überhaupt die Chance, Momente der Stille und der Besinnung zu finden?

Masur: Ich sagte Ihnen schon: Ich war immer ein Träumer – und ich bin auch einer geblieben. Für mich ist jede Minute, in der ich in Ruhe gelassen werde, eine Minute des Besinnens. Jeder, der mich näher kennt, weiß genau, daß er mich fünf Minuten vor Beginn eines Konzertes möglichst nicht ansprechen sollte. Ich habe früher noch länger gebraucht, um zu der Einsamkeit zu finden, die notwendig ist, um auf dem Podium zu stehen und zu vergessen, daß hinter einem ein Publikum sitzt, daß vielleicht sogar Fernsehkameras und Tonbänder laufen, und wirklich nur hineinzutauchen in den Geist des Werkes. Das gelingt mit zunehmendem Alter immer besser, weil man trainierter ist. Und ich glaube, ich habe dafür jetzt langsam die Balance gefunden, so daß ich sagen kann: Ich bin in der Lage, im richtigen Moment aufzuwachen, und ich bin auch in der Lage, im richtigen Moment einzutauchen. Das ist eine Fähigkeit, die man sich erwirbt, wenn man sie bewußt trainiert. Ich glaube, die brauchen wir alle im künstlerischen Bereich, um wirklich kreativ und dienend für ein Werk tätig sein zu können. Da bin ich meiner ersten Klavierlehrerin am meisten dankbar, daß sie mich gelehrt hat, mich nie in den Vordergrund zu stellen. Sie hat mich zu einer Demut und einem Respekt vor dem Werk erzogen, die mir bis heute erhalten geblieben sind.

Sie gebrauchen die Wörter »Demut« und »Dienen« – Begriffe, die im christlichen Glauben eine große Rolle spielen. Welche Rolle spielt Gott in Ihrem Leben?

Masur: Er hat immer eine Rolle gespielt. Ich war zwar nie ein fleißiger Kirchgänger, weil ich glaube, daß Gott überall ist. Besonders aber in den Augenblicken meines Lebens, in denen ich verzweifelt war und mich allein fühlte, konnte ich mich nur wieder aufrichten aus der Überzeugung heraus, daß ich auf die Welt gekommen bin, weil jemand darin einen Sinn gesehen hat. Für mich unverständlich ist allerdings die Besessenheit einiger Religionen, nur der jeweils eigene Glaube sei der richtige. Warum müssen noch in der heutigen Zeit deswegen Kriege entstehen und Selbstmordattentate verübt werden? Ich habe mit meiner musikalischen und gesamten menschlichen Haltung immer versucht, zum Verständnis der Menschen beizutragen, und immer auch versucht, den Menschen zu helfen, Einsamkeit und vielleicht auch die Angst vor dem Tod zu überwinden. Wenn man jahrelang an einem Ort tätig ist, kann man Schritt für Schritt durch eine bestimmte Programmgestaltung Menschen dahin bringen, daß sie spüren: Es ist eine zwingende Notwendigkeit, Abschnitte eines Lebens zu Ende zu gehen, um dann für neue Abschnitte neue Kraft zu haben. Ich habe das in meinem Leben mehrfach erlebt. Dabei hat mir die Musik immer geholfen. Sie hat stark gemacht. Und wer gewöhnt ist, aus Musik Kraft zu schöpfen, für den wird die Einsicht, daß es einen Tod geben muß, immer unabdingbarer. Manchmal, wenn ich ins Flugzeug steige, kommt mir der Gedanke, »es könnte ja eigentlich der letzte Abschied gewesen sein von denen, die Du liebst«. Das ist ein seltsames Gefühl. Nicht, daß ich keine Furcht hätte, aber ich bin seit langer Zeit bereits dankbar für das Leben, das ich führen durfte, so daß ich immer ruhig bleibe. Und dankbar heißt, daß ich nur den Wunsch habe, im gleichen Sinne weiter wirken zu können. Ich muß mein Leben nicht verändern. Ich mußte mein Leben auch nicht verändern, als ich neue Aufgaben übernahm. Weil ich durch das, was ich vermitteln wollte, gar kein anderes Leben hätte führen können. Selbst wenn es Menschen geben sollte, die meinen, aus diesem oder jenem Verhalten von mir gegenüber anderen Menschen oder

anderen Perioden hier in Deutschland Schwächen oder Unaufrichtigkeiten herauslesen zu können, dann kann ich nur mit voller Überzeugung sagen: Es gibt viele Dinge, die ich bedauere, und es gab auch Situationen, wo ich anderen Menschen zu Unrecht wehgetan habe. Aber ich kann keinem Außenstehenden, der mich noch dazu nur halb kennt, das Recht zugestehen, darüber wie Gott zu urteilen.

1946 kamen Sie zum ersten Mal nach Leipzig. Wie haben Sie die Stadt empfunden?

Masur: Ich habe die Stadt am Anfang nicht geliebt. Dann hörte ich erstmals eine Bach-Kantate in der Thomaskirche und ein Sinfoniekonzert im Capitol. Das Gewandhausorchester spielte unter Herbert Albert, und das Hauptwerk des Konzertes war Tschaikowskys vierte Sinfonie. Von der Zeit an begann mir diese graue Stadt doch ans Herz zu wachsen – auch mit ihrem seltsamen Humor, den ich nicht kannte. Ich war ja in eine Stadt gekommen, in der jahrhundertalter Handel die Menschen zu vigilanten Bürgern gemacht hatte. Kluge, gewitzte Leute, die sich freuten, wenn sie entweder den anderen an der Nase herumführen oder ihm einen Gewinn abluchsen konnten. Dabei – das merkte ich bald – stand dahinter einfach nur der Spaß, handeln gelernt zu haben, und das in dem Glauben, »jetzt habe ich den übers Ohr gehauen, nur weil er nicht richtig aufgepaßt hat«. Also ein typisch Leipziger Humor. Hinzu kam, daß die Menschen das wieder erlangen wollten, was sie einmal hatten: die Weltoffenheit dieser Messestadt. Man erzählt, daß die Leipziger, um die erste Nachkriegsmesse zu ermöglichen, ihre Betten zur Verfügung gestellt und selber in der Badewanne geschlafen haben. Das war eine regelrechte Volksbewegung für die Leipziger Messe, für die Wiedergewinnung der internationalen Wertigkeit dieser Stadt. Und Messe und Musik waren eng verflochten. Jede Messe wurde mit dem Gewandhausorchester eröffnet. Jedenfalls gab es genügend Zeichen, daß diese Stadt in ihrer Dynamik ganz schnell wieder auf die Beine kommen würde. Und es gab die erstaunliche Fähigkeit der Leipziger, gemeinsam zu denken und zu handeln. Es war der Wille aller, die Stadt aufzubauen und die alte Reputation wieder zu erlangen.

Sie sprechen in der Vergangenheitsform. Leipzig ist heute ganz anders?

Masur: Leipzig hat sich sehr verändert, natürlich besonders seit der Wende – das war vorhersehbar. Es war nicht vorhersehbar, daß viele Leipziger, die soviel Mut gezeigt hatten, den Mut ganz schnell wieder verlieren würden – und jetzt erst ganz langsam wiedergewinnen, wie ich zu spüren glaube. Das wird notwendig sein. Es gibt eine äußere Entwicklung in der Stadt, die ist erstaunlich: Erneuerung der Fassaden, der Häuser ..., eine Erneuerung, die in fast allen Stadtteilen greifbar ist. Das halte ich für ein Positivum. Andererseits sollte und dürfte in dieser Stadt der gemeinsame Bürgersinn nicht so zurückgehen, wie ich das in den letzten Jahren bemerkt zu haben glaube. Duldsamkeit war nie die Domäne der Leipziger. Ich würde eher sagen: Die Neigung, sich gegen den allgemeinen Trend zu bewegen, war immer groß. Eine Wiederbelebung dieser starken Leipziger Eigenschaft wäre notwendig, um der Stadt wieder die Seele zu geben, die sie einmal hatte, nämlich in allen wichtigen Zeiten ein gemeinsames Wollen zu entwickeln.

Sie haben die besondere Bedeutung der Messe für Leipzig herausgestellt. Nun ist die Messe an den Rand der Stadt auf ein hochmodernes Ausstellungsgelände gezogen. Die Besonderheit, in der Stadt gegenwärtig und im Stadtleben integriert zu sein, ist damit verschenkt.

Masur: Ja, das ist ein Verlust. Allerdings war völlig klar, daß das alte Messegelände nicht mehr ausreicht für Messen internationaler Prägung. Man kann jetzt nur die Hoffnung haben, daß Leipzig im von starken Messen geführten Konkurrenzkampf besteht. Bedauern würde ich aber, wenn Messen, die man noch in der Stadt selbst ermöglichen kann, auch hinaus auf das neue Gelände verlegt werden. Ich sehe eine große Gefahr, wenn nun auch die Buchmesse aus der Stadt verschwindet. Wir machen uns, glaube ich, keinen Begriff davon, wie sehr das auch das Bewußtsein der Bürger dieser Stadt verändern würde. Bei einer so engen Verbundenheit mit der Messe, wie das in Leipzig der Fall ist, kann es nicht nur darum gehen, »was sich rechnet«. Das ist überhaupt der Ausdruck im deutschen Sprachgebrauch, der mich im Augenblick am meisten krank macht. Was rechnet sich denn? Neulich war ich bei einem Kabarettabend. Vielleicht eine der besten Szenen war, daß ein Steuerberater einem jungen Paar klarzumachen versucht, daß es sich besser ein Haus als ein Kind »anschaffen« sollte, denn – das Kind rechnet sich nicht. Abwendung von der Natur, vom Menschlichen, von der Erde, auf der wir leben, hin einzig zum Gewinnbringenden: Das ist das Erschreckende an dieser Formel »es rechnet sich nicht«!

Wenn man Ihren Lebensweg betrachtet, so waren Sie zunächst sehr mit der Oper verbunden – Kapellmeister an den Theatern in Halle, Erfurt und Leipzig, dann Generalmusikdirektor in Schwerin und schließlich Chefdirigent der Berliner Komischen Oper bei Walter Felsenstein. Doch danach haben Sie sich fast ausschließlich der Konzerttätigkeit gewidmet. Worin liegt diese Abkehr von der Oper begründet?

Masur: Das ist keine Abkehr und keine Abwertung von Oper gewesen. Was ich bei Felsenstein erlebt hatte, war eine Arbeit, die von allen Seiten mit einer ungeheuren Besessenheit geleistet wurde. Aufführungen wie »Das schlaue Fuchslein« von Janáček, die einzige überzeugende »Zauberflöte«, die ich in meinem Leben überhaupt erlebt habe, »Othello«, »La Traviata«, Brittens »Sommernachtstraum« – all das waren Traumaufführungen, nach denen ich gemeint habe, daß ich für die normale Repertoireoper total verdorben bin. Ich konnte es nicht mehr ertragen, wenn mir plötzlich wie hier in Leipzig beim »Rosenkavalier« einfach, ohne jede Absprache und Information, eine Sophie vorgesetzt wurde. Keine Klavierprobe, nichts – Hauptsache, der Vorhang ging am Abend auf. – Ich habe damals nach langen Diskussionen mit Felsenstein mich entschlossen, von der Komischen Oper wegzugehen, weil ich spürte, das mich der Sog und die Notwendigkeiten des Musiktheaters langsam zum dirigentischen Sklaven machten. Ich wurde unfrei. Ich wurde zum Bewahrer der Aufführungen anstatt zu deren Inspirator. Das habe ich ihm zu erklären versucht: »Felsenstein, es waren für mich große, tiefe Erkenntnisse, aber ich kann jetzt meiner Entwicklung nicht dieses Limit auferlegen, das mich von vornherein zu einem Opernrepertoire-Dirigenten stempeln würde, weil das einfach gegen meine Natur ist. Ich muß sehen, daß ich jetzt meinen eigenen Weg gehe.« Aber ich habe gezehrt und ich zehre heute noch von dieser Unnachgiebigkeit der Forderungen dieses Mannes an seine Sänger, an sein Orchester, an seinen Dirigenten. Und ich habe bei ihm gelernt, wofür ich ihm zutiefst dankbar bin: Es gibt keine Kompromisse im musikalischen, künstlerischen Bereich.

Wir müssen also Felsenstein dankbar sein. Wären Sie nicht bei ihm gewesen, wären Sie vielleicht nie Gewandhauskapellmeister geworden ...

Masur: ... jedenfalls nicht dieser, der ich gewesen bin. Auf keinen Fall!

Interview: Claudius Böhm

Bach heute?

Masur: Wir haben heute die Verpflichtung, die historischen Erkenntnisse in der Interpretation zu beachten. Aber es darf nicht sein, daß es – wie zum Beispiel in New York, als ich dorthin kam – heißt: »Es können sowieso nur drei Kammerorchester in der Welt Bach richtig spielen. Und die Besetzung muß historisch gesehen einfach so und so sein.« Was aber sollen wir in einem Saal mit über 3000 Plätzen tun, um diese Musik dort so erklingen zu lassen, daß es einen Zuhörer von heute in ähnlicher Weise bewegt wie einen Zuhörer von damals? Denn das ist doch die Frage der Interpretation. Alles andere ist historisierend und museal. Denn – um mit dem Bild des Rundfunks zu sprechen – nicht nur die Qualität des Senders ist entscheidend, sondern auch die des Empfängers. Und als ich darüber nachdachte, fiel mir ein, was ich als Kind erlebt hatte: Ich bin fürchterlich erschrocken, als zum ersten Mal die ganze Klangflut dieser wunderbaren Barockorgel, die wir in Brieg hatten, über mich ausgeschüttet wurde. Solch eine Gewalt von Klängen hatte ich vorher nie erlebt. Und diese Orgel hatte bereits vor der Bach-Zeit existiert. Bach hat also eine dynamische Spanne erlebt von seinem Lieblingsinstrument – dem Klavicord, mit dem man kleine Crescendi, ja sogar Vibrati machen konnte, ein Tasteninstrument, das singen (!) konnte – bis hin zur mächtigen Orgel, mit der man Menschen erschüttern konnte, wo der Fußboden bebte bei einer 32-Fuß-Posaune ... Was also machen uns all diese Diskussionen heute noch für Sorgen? Wieso soll Bach nur den dünnen Klang geliebt haben? Er hatte doch diese Orgel! Es ist durchaus gut, wenn sich heute einige so ausgiebig mit der Darstellung der Musik auf Instrumenten der damaligen Zeit beschäftigen. Das finde ich ungeheuer verdienstvoll. Aber es möge keiner behaupten, nur er habe die einzig richtige Interpretation in der Tasche. Denn diese Musik wurde geschaffen, um die Botschaft zu übermitteln, daß ein Leben in Harmonie, ein Ringen (!) um humanistische Ideale sinnvoll ist. Deswegen bin ich der Meinung, daß heute jeder eine gültige Interpretation dieser Musik liefern kann, der gleicher Überzeugung ist.

Und Mendelssohn?

Masur: Es gibt immer noch diesen bürgerlichen Irrtum, Mendelssohn sei ein »glatter«, oberflächlicher Komponist gewesen, elegant und schön – halt ein »Sommernachtstraum«! Aber die Ouvertüre zum »Sommernachtstraum« hat er mit bereits 17 Jahren komponiert. Dennoch hat keiner sich die Mühe gemacht nachzuschauen, was das Kind schon davor geschrieben hatte. Als ich die Partitur der ersten Streichersinfonie zum ersten Mal sah, wurde ich angesprungen von der Kühnheit dieses Kindes. Oder die achte Sinfonie: Sie enthält eine Schlußfuge, die aus der Jupiter-Sinfonie gestohlen sein könnte. Dinge, die an Beethoven, an Mozart und an Bach erinnern, aber im Prinzip schon von einer starken eigenen Persönlichkeit bestimmt sind: zwölf Sinfonien, viele Kammermusiken, Singspiele, Chöre, das erste Violinkonzert, das Doppelkonzert für Klavier und Violine – alles vor der Ouvertüre zum »Sommernachtstraum«. Und all das hat doch den Grund gelegt für Mendelssohns Sprache, die von der Leichtigkeit des »Sommernachtstraums« bis zur Monumentalität des »Elias« reicht. – Wir hatten eine Händel-Forscherin in der DDR, eine Frau mit einem enormen Wissen. Während der Mendelssohn-Festtage 1972 wollten wir den »Elias« aufführen. »Nein,« wurde uns gesagt – die Festtage waren staatlich gesteuert –, »das machen Rundfunkorchester und -chor«. Und dann wurde der »Elias« überhaupt nicht aufgeführt. Als ich jene Frau zur Rede stellte, »warum ist das passiert; wie kann man ein

Mendelssohn-Fest ohne den ›Elias‹ veranstalten«, antwortete sie mir: »Also, Masur, wir sollten uns doch einig sein, daß zwischen den Händelschen Oratorien und dem Mansfelder Oratorium von Ernst Hermann Meyer keine Meisterwerke in diesem Genre geschaffen worden sind.« Da habe ich gesagt, »entschuldigen Sie, ich verstehe nichts von Musik«, und bin gegangen. Aber das war just dieselbe Arroganz gegenüber Mendelssohn, die man bis heute noch entdecken kann. (Und sie ist berechtigt, wenn diese Musik nach wie vor nur gefällig interpretiert wird und nicht mit dem Wahrheitsgehalt, den sie besitzt.) Am Anfang, als wir Mendelssohn hier in Leipzig und natürlich auch auf den Konzertreisen so gespielt haben, wie wir es nach unseren neuerworbenen Kenntnissen für richtig hielten, hat die Kritik das sehr oft negativ vermerkt: Das sei viel zu schwer, viel zu dramatisch. Ja, wenn aber Mendelssohn das Allegro in der »Schottischen Sinfonie« ein kriegerisches Allegro nennt, dann weiß man, was er meint, und dann muß man das auch so interpretieren. Oder wenn das Finale der Reformationssinfonie von einer einsamen Flöte begonnen wird mit »Ein feste Burg ist unser Gott«, um in einer Fuge zu enden, die sich im »Elias« wiederfindet (»Ob tausend fallen zu deiner Seite ...«), sind damit doch die ganzen Vorgänge während der Bauernkriege dramatisch beschrieben. Der Luther-Choral »Ein feste Burg« galt ja als die Marseillaise der Bauernkriege – man erschlug die Feinde mit Gottes Wort und hatte dadurch den bequemen Rückhalt, nichts Böses zu tun ... Und was ist schließlich der »Elias« anderes als Mendelssohns Auseinandersetzung mit seiner Zeit? Die Zerrissenheit der Menschen zwischen der Abwendung vom Gott der Furcht und der Hinwendung zum Gott der Liebe, dargestellt mit ungeheuren Gleichnissen, mit einem musikalischen Vermögen und in einer Farbigkeit, wie sie kaum vorher bestanden hat. Also, diese dramatische Auseinandersetzung in der Musik Mendelssohns ist von Bachscher Kraft und Reinheit, von Beethovenscher Schlagkraft und Dramatik. Und wenn man das nicht so darstellt, liegt man einfach falsch.