

## »Eine große Persönlichkeit wird nie der Routine verfallen«

Bei Wolfgang Stresemann denkt mancher wohl zuerst an den ehrenwerten Vater. Dann an Karajan. Und an Berlin. Auch wir fürchteten, das Gespräch würde zu sehr »berlinlastig«. Doch schon nach wenigen Sätzen kamen Namen ins Spiel, die in der Gewandhausgeschichte heute Wohlklang besitzen: Furtwängler, Bruno Walter ... Deren Klang – und Klang an sich, das und mehr spielte dann eine weit größere Rolle ...

*Herr Stresemann, Sie waren jahrzehntelang Intendant des Berliner Philharmonischen Orchesters, das Herbert von Karajan fast 35 Jahre geleitet hat. Wo liegen aus Ihrer Sicht die Vorteile, wenn ein Dirigent über eine sehr lange Zeit hinweg mit einem Orchester verbunden bleibt?*

**Wolfgang Stresemann:** Lassen Sie uns doch zunächst über die Aufgabe eines Dirigenten unterhalten. Wenn Sie 80 oder 90 Musiker haben, so können Sie nicht abstimmen über Einzelheiten der Interpretation, über Tempi und alle diese Dinge. Es muß jemanden geben, der erst einmal das rein Technische angibt. Interpretation bedeutet aber auch, daß jemand eine Konzeption eines Werkes besitzt, diese Konzeption dem Orchester mitteilt und dafür sorgt, daß sie realisiert wird. Es geht aber noch viel weiter: Aus Gründen, die wir rational nicht erklären können, bringt jeder große Dirigent seinen eigenen Klang mit. Ich habe das sehr oft erlebt in New York. Dort gab es einen Chefdirigenten von nicht allzu großer Bedeutung, aber wenn ein Bruno Walter Gastdirigent war, klang plötzlich das Orchester fast wienerisch. Oder bei Kussewitzky hatte man plötzlich den Eindruck, es wäre ein russisches Orchester. Jeder Dirigent bringt einen Klang mit. Um aber einem großen Musikerensemble einen bestimmten Klang zu übermitteln, muß ein Dirigent längere Zeit dasein. Daher bin ich der Ansicht, daß ein Dirigent für längere Zeit ein Orchester leiten soll. Es geht auch sonst in der Welt nicht anders: Es ist überall eine Führungspersönlichkeit notwendig. Auch die Demokratie – und auch ein Orchester ist ein demokratisches Ensemble – braucht eine Führungspersönlichkeit. Das bedeutet keineswegs, daß damit das demokratische Gefüge zunichte gemacht wird. Demokratie bedeutet, daß man in der Lage ist, diese Führungspersönlichkeit abzusetzen, wenn man glaubt, daß sie nicht die richtige ist. Aber erst einmal braucht man jemanden, der dem Ganzen seinen Stempel aufträgt. Ein Toscanini, der führte das NBC-Orchester, und das spielte genau, wie er es wollte. Dann mußte jeder vernünftige Gastdirigent diesen Klang akzeptieren, denn er bekam in drei, vier Proben keinen anderen. George Szell machte da immer einen Fehler: Er wollte als Gastdirigent das jeweilige Orchester immer so trainieren, wie er das Cleveland Orchestra in Jahrzehnten geleitet hat.

*Gibt es auch einen Klang, den ein Dirigent erbt und den er im wesentlichen nicht verändern kann? Hat zum Beispiel Karajan einen Orchesterklang geerbt, den er bis zum Schluß nicht verändern konnte?*

**STRESEMANN:** Er hat ihn ja verändert. Karajan hat in den ersten Jahren das Berliner Philharmonische Orchester in nur sechs Programmen dirigiert. Allerdings hat er auch die Reisen mit dem Orchester gemacht. Und er war sehr klug. Er hat den Musikern am Anfang gesagt: »Meine Herren, ich bin hier neu, Sie zeigen mir, wie Sie es unter Furtwängler gelernt haben.« Da waren sie alle der Meinung, »Donnerwetter, der ist ja sehr angenehm, das geht

wie bei Furtwängler weiter«. In zwei oder drei Jahren spätestens klangen sie völlig anders, ohne es gemerkt zu haben. Und sie spielten genau, wie er es wollte.

*Aber kann man denn wirklich sagen, das Orchester habe unter Furtwängler ganz anders geklungen als unter Karajan? Oder gab es nicht doch einen gemeinsamen Nenner, und wenn ja, wie ließe sich der definieren?*

**Stresemann:** Das läßt sich nicht definieren. Sie müssen bedenken, daß allein schon die Säle und die Musiker verschieden waren. Karajan hat zum Beispiel jedem Musiker völlige Freiheit gelassen. Seine große Kunst bestand darin, das Orchester völlig entspannt spielen zu lassen, aber trotzdem den Oberbefehl zu behalten. Ein Rennpferd, das zu sehr getrieben wird, gibt nicht sein Bestes. Der Jockey ist der beste, der es ermöglicht, daß das Rennpferd sein Allerbestes gibt. Das hat Karajan getan. Aber man hat ihm angelastet, daß er einen pompösen Klang bevorzugt habe. Sehen Sie, da kommt schon der Unterschied. Ich habe Furtwängler in vielen Konzerten gehört, aber – ich sage das als Jurist und nicht als Musiker – ich habe mich nicht im einzelnen um die klanglichen Dinge gekümmert. Wir waren einfach von der überragenden Persönlichkeit Furtwänglers beeindruckt. Das Klangliche hat erst später eine viel größere Rolle gespielt. Im Laufe der Zeit bekam die Grammophonplatte eine viel größere Bedeutung als zu Zeiten von Furtwängler, der sehr ungern Aufnahmen gemacht hat, da ihm ein Teil seiner Inspirationen »von hinten« kam, nämlich vom Zuhörer. Ein Karajan hat natürlich einen ganz anderen Klangsinn entwickeln können dank der Aufnahmetechnik als ein Furtwängler. Wie überhaupt in der früheren Zeit das Technische und möglicherweise auch das Klangliche nicht einmal die entscheidende Rolle gespielt haben, sondern man fragte sich damals, wie wird etwas interpretiert. Die Interpretation galt als das Wichtige, das geistige Verständnis einer Partitur war ausschlaggebend. Ob das technisch nun genau stimmte, ob zum Beispiel, was keineswegs immer der Fall war, das Orchester völlig zusammen war, es hat da gar keine Rolle gespielt, aber in den Aufnahmen später ging das nicht, da merkte es jeder.

*Sie sagten, jeder große Dirigent bringe seinen eigenen Klang mit. Inwieweit gilt das auch für Gastdirigenten?*

**Stresemann:** Sie müssen eines festhalten: Sie können einen Orchesterklang nicht in drei, nicht in vier und nicht in fünf Proben wirklich ändern. Das geht nicht.

*Aber sagten Sie nicht, daß ein Orchester auf einmal wienerisch klingen kann ...?*

**Stresemann:** ... wenn der Hauptdirigent keine bedeutende Persönlichkeit ist! Und das war in New York der Fall – »nomina sunt odiosa«. Dann kann ein großer Dirigent ein Orchester prägen. Ich habe es den Gastdirigenten des Berliner Philharmonischen Orchesters immer gesagt: »Bitte, ändern Sie in den Proben nicht so viel, das Orchester verfällt in den Konzerten doch wieder auf das zurück, was es unter Karajan gelernt hat.« Und so war es auch. Wenn eine wirklich große Persönlichkeit an der Spitze eines Orchesters steht, den Klang, die Gesamtkonzeption der bekannten Sinfonien festgelegt hat, dann ist es für einen Gastdirigenten, der diese Stücke dirigiert, unmöglich, grundlegende Änderungen in der Gesamtkonzeption vorzunehmen. Ein gutes Orchester wird selbstverständlich einem schnelleren Tempo, das der Dirigent vorgibt, folgen. Aber grundlegende Dinge kann ein Gastdirigent nicht ändern.

*Wie beurteilen Sie die Situation der Wiener Philharmoniker, die ja über einen sehr ausgeprägten Klang verfügen, aber seit vielen Jahrzehnten ohne festen Dirigenten arbeiten?*

**Stresemann:** Die können Sie nicht mit den Berlinern vergleichen, weil sie ein Opernorchester mit 180 Musikern sind. Und sie geben, wenn ich richtig informiert bin, zehn Konzerte im Jahr, und dazu wählen sie ihre Dirigenten, die sie aus dem Effeff sowieso kennen. Das ist ein Sonderfall. Sie sind ja kein reines Konzertorchester wie das Berliner, daher sind die Vergleiche nicht möglich. Im übrigen bewundere ich das Orchester und liebe vor allem den Klang der ersten Geigen, die ja alle aus einer Schule kommen. Und es ist ein singendes Orchester immer gewesen.

*Mit anderen Worten: Ein spezifischer Klang kann sich auch ohne ständigen Dirigenten entwickeln und erhalten?*

**Stresemann:** Ich kann Ihnen nur eines aus meinen doch ziemlich langen Erfahrungen sagen: Das Merkwürdige ist, daß ein wirklich großer Dirigent seinen eigenen Klang mitbringt und den, wenn er längere Zeit mit einem Orchester verbunden ist, dem auch zwingend mitteilt. Sonst ist es kein großer Dirigent.

*Klang als Phänomen, das, wie Sie sagen, man nicht genau erklären kann – gibt es ...*

**Stresemann:** ... das Wort Phänomen bedeutet schon, wenn ich unterbrechen darf, daß man etwas eben nicht erklären kann. »Höchstes Glück der Erdenkinder« – Goethe stimmt immer – »Sei nur die Persönlichkeit.« Ein Glück, sagt er. Sie können nicht »Persönlichkeit-Werden« lernen. Das geht nicht. Sie sind, oder sie sind nicht. Es kann auch glatt passieren, daß jemand eine Riesenpersönlichkeit ist und ein schlechter Musiker, und das führt zu großen Sünden in der Musik ...

*... gibt es denn Ihrer Meinung nach auch eine Wechselwirkung zwischen dem jeweiligen Klang, den ein Dirigent mitbringt, und seinem Repertoire?*

**Stresemann:** Sie können nicht von einem Dirigenten verlangen, daß er das gesamte Repertoire beherrscht. Aber ein Dirigent mit einem zu kleinem Repertoire ist immer nur als Gast möglich, der unter Umständen, wenn er die Persönlichkeit hat wie zum Beispiel Carlos Kleiber, ein Orchester wirklich zu großen Höhen führen kann. Bloß, er wird eingehen vielleicht als sehr besonderer und erstaunlicher Dirigent, aber er kann nicht auf ein »achievement« zurückblicken. Karajan kann sagen, er war fast 35 Jahre Chef des Berliner Philharmonischen Orchesters; die Karajan-Jahre werden später mal eine Art Legende werden. Man muß mit einer Institution, ob das ein Orchester oder eine Oper ist, lange verbunden sein. Wenn man hier und da nur Geniales tut, so ist das sehr schön und gut, aber zum Schluß bleibt wenig für das rein Geschichtliche. Wie ja überhaupt auch für den Dirigenten wie für jeden Interpreten Schillers Worte gelten: »Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze.« Wer wirklich in die Ewigkeit eingehen will, muß kreativ was schaffen.

*Ist es einem Dirigenten mit seinem Orchester möglich, über 20, 25 oder 30 Jahre hin immerfort innovativ zu sein?*

**Stresemann:** Nun, was heißt innovativ? Natürlich wird ein Dirigent, wenn er älter wird, sein Repertoire nur noch in beschränktem Umfang erweitern. Karajan hat sich in den letzten Jahren vor allem den Sinfonien von Gustav Mahler zugewandt und sich für ein vernachlässigtes Werk von Richard Strauss eingesetzt, nämlich für die »Alpen-Sinfonie«.

*Kann ein Orchester darunter leiden, wenn ein Dirigent es über sehr viele Jahre hin leitet?*

**Stresemann:** Sie denken vermutlich an Ormandy, der über 40 Jahre in Philadelphia war, so daß viele Musikfreunde meinten, »es ist genug«. Die Menschen wollen ja auch mal eine Abwechslung haben. Aber das Philadelphia Orchestra, das übrigens genau wie das Berliner Philharmonische Orchester für sich selbst sorgt, aufpaßt, daß da nichts runter geht, das hat unter zu langer Dirigentschaft Ormandys nicht gelitten. Die haben das hohe Niveau behalten, weil sie selbst dafür sorgen, was auch wiederum mit dem Selbstverwaltungsrecht der Orchester zu tun hat, das ungeheuer wichtig ist. Das soll man nie übersehen. Bei aller Wichtigkeit der Führung durch eine überragende Persönlichkeit ist es genauso wichtig, daß das Orchester nicht zum Sklaven degradiert wird, sondern daß es seine eigenen Dinge, zum Beispiel Neueinstellungen, zusammen mit dem Führenden beschließt.

*Aber wenn jemand 20 Jahre lang Chef ist und dann eine Sinfonie aus dem »Zentralrepertoire« dirigiert, kann da noch etwas Neues passieren?*

**Stresemann:** Wissen Sie, es wächst. Jeder Mensch wächst oder muß wachsen, denn Stillstand ist Niedergang. Und Stagnation kann es bei einem großen, bedeutenden Menschen gar nicht geben.

*Aber kann es nicht Routine geben?*

**Stresemann:** Routine hat es zum Beispiel bei Karajan nie gegeben. Zum Beispiel hat er für eine Amerikareise mit zwölf Konzerten 20 verschiedene Stücke angesetzt. In Cleveland hat er folgendes Programm gemacht: h-Moll Suite von Bach, anschließend Strawinsky, Sinfonie in C – eines der schwierigsten Stücke –, Pause, »Also sprach Zarathustra«. Er hat alles durcheinander gewirbelt. Er hat verändert. Immer wieder. Jedes Programm war anders. Nicht, daß er ein paar Stücke nicht wiederholt hat, aber nicht gleich beim nächsten Mal. Man kann nicht zwanzigmal hintereinander die Vierte Brahms dirigieren oder die Erste, Zweite oder Dritte. Jede Routine ist tödlich. Und eine wirklich große Persönlichkeit wird niemals der Routine verfallen.

*Haben wir denn, wenn Sie aus Ihren immensen Erfahrungen heraus die heutige Gesellschaft betrachten, überhaupt noch die Voraussetzungen, die solch große Dirigenten möglich machen? Oder könnte sich da ein Wandel ergeben?*

**Stresemann:** Ich bin kein Prophet. Es kann keiner mit Sicherheit sagen. Bach, Mozart und auch Beethoven werden, so Gott will, unsterblich sein. Aber sie haben ja nicht für riesige Orchester geschrieben. Ich glaube auch, daß sich der Publikumsgeschmack mit hundertprozentiger Sicherheit drastisch ändern wird. Brahms hat mal gesagt, wenn ein Stück 50 Jahre nach seiner Entstehung noch gespielt wird, dann kann man annehmen, daß es im Repertoire bleibt. Aber selbst das ist nicht sicher in unserer schnellebigen Zeit. Die Frage geht da sehr viel weiter: Inwieweit die Menschheit mit dem technischen Fortschritt überhaupt noch zurechtkommt. Vielleicht gibt es auch eine große Rückbesinnung auf andere Werte. Aber ich weiß es nicht. Ich habe das Gefühl, daß eine große Wandlung im Laufe der nächsten 50 Jahre bevorsteht – wohin die geht, weiß ich nicht.

*Und daß diese Wandlung auch das Musikleben betreffen wird?*

**Stresemann:** Selbstverständlich, die wird alles betreffen. Wir sind heute in der Musik auch an die Grenze aller Dissonanzen gekommen. Alle Dissonanzen, die wir hören, sind für viele

gar keine solchen mehr. Wo geht das weiter? Es gibt keine Regeln mehr. Das Kreative ist sicherlich – bei aller Hochschätzung von Boulez, Henze und anderen – alles in allem ja doch zurückgegangen. Im 19. Jahrhundert stand das Kreative völlig im Vordergrund. Da hat sich keiner um die Interpretation im einzelnen so sehr gekümmert. Da gab es ja noch große schöpferische Persönlichkeiten, die in diesem Umfang, auch in dieser Intensität – bei aller Anerkennung unserer heutiger Komponisten – nicht mehr vorhanden sind. Und daher beschäftigen wir uns mit der Interpretation so lebhaft.

*Angesichts dieser Veränderungen: Welche neue Rolle kommt dann einem Dirigenten zu?*

**Stresemann:** Möglicherweise eine weitaus geringere. Vielleicht wird er wieder die Rolle eines Musikpolizisten haben, aufpassen, daß alle zusammen anfangen, zusammen aufhören, daß alle Noten richtig gespielt werden und so weiter. Das kann durchaus sein. Strawinsky hat schon gesagt, daß es gar keine Interpretation bei ihm gebe, man solle nur genau das bringen, was er aufgeschrieben habe. Das mag auf manche seiner Werke zutreffen, aber die Aufgabe eines Interpreten von heute ist damit nicht erfüllt. Ein Interpret bringt ja sein Ich in das Ich des anderen hinein, und um so größer die Identifizierung mit dem anderen, um so großartiger gelingt es, wenn die Persönlichkeit vorhanden ist. Reines Dienen hat noch nie geholfen. Es gibt Leute, die sagen, »ich führe das getreu auf, was da drinnen steht«. Das nützt überhaupt nicht. Der Dirigent ist ja eine Art Apostel. Er tritt für die Größe des Komponisten ein, dazu muß er aber selber Größe besitzen, sonst kann er die Größe eines anderen gar nicht darstellen. Das hat Strawinsky vielleicht doch ein wenig übersehen.

*Glauben Sie, daß es in den Programmen der Orchester eine große Veränderung geben wird?*

**Stresemann:** Es wird sich alles verändern und hat sich ja auch schon sehr verändert. Sehen Sie sich doch die Programme von früher an, die sind alle viel länger. Auch die Technik beeinflußt schon alles. Ich persönlich glaube, das persönliche Erlebnis im Theater, im Konzert kann nicht ersetzt werden. Das Zusammensein mit anderen, das Hingehen, das Weggehen von zu Hause, mit anderen Zusammenkommen zu einem bestimmten Zweck, das erfüllt einen ja schon mit einer ganz anderen Erwartung, als wenn ich hier auf den Knopf drücke und dann kommt »Hamlet«.

*Das Erlebnis von Musik via Medium: Hat die Vermarktung von Musik über Tonträger und auch Bildtonträger nicht dieser Entwicklung hin zum Perfektionismus Vorschub geleistet?*

**Stresemann:** Ich weiß nicht. Das mag sein. Aber ich bin fest überzeugt, wir können den technischen Fortschritt sowieso nicht aufhalten. Wer das versucht, ist ein Narr. Das kann einer mal tun, der diese Persönlichkeit von Celibidache hat. Aber Sie können diese Dinge nicht aufhalten. Wie sich das dann später auf die Musik und auf die technische Verwertung der Musik und noch weiterhin auswirkt, das weiß ich auch nicht. Aber eines ist sicher, die Musik hat dadurch vielfach auch bei Menschen Einzug gehalten, die sonst nicht in die Konzerte gegangen sind oder gehen konnten. Die Möglichkeiten der Musik haben sich erweitert. Es hat sich doch alles erweitert in einem großartigen Umfang. Und wir, die wir mittendrin sind, merken das vielleicht nicht.

*Aber sehen Sie in der ständigen Verfügbarkeit von Musik – daß ich mir, wann immer ich möchte, eine Beethoven- oder eine Brahms-Sinfonie anhören kann – nicht auch eine gewisse Gefahr für das Erlebnis von Musik im Konzertsaal?*

**Stresemann:** Bisher habe ich nichts gemerkt. Die Leute, wenn Brahms Erste gut dirigiert und gespielt wird, brechen nach wie vor in Bravorufe aus. Daß da, wo riesige Vorteile sind, auch Nachteile entstehen, das ist ganz klar. Natürlich ist es schrecklich, wenn die Hausfrau vielleicht bei Bruckner den Abwasch macht – ich übertreibe. Nachteile gibt es immer irgendwelche. Aber die Vorteile sind doch viel größer.

*Inzwischen ist durch die Musikvermarktung der Dirigent als Star immer mehr in den Mittelpunkt gerückt. Ist damit nicht das Gleichgewicht zwischen Dirigent und Orchester gestört?*

**Stresemann:** Nein, das glaube ich nicht. In der Tat ist heute der Dirigent noch der große Star im Konzertleben. Bei Karajan brauchten Sie nur »Herbert von Karajan« zu schreiben und gar nichts weiter – die Leute stürmten. Das ist ärgerlich, aber es gibt nun einmal das Bedürfnis des Menschen zur Heldenverehrung. Viele Menschen, darunter insbesondere oft Frauen, betreiben Heldenverehrung. Die Frauen um Furtwängler – da gab es manchen Ärger. Aber um noch einmal auf das Verhältnis von Dirigent und Orchester zurückzukommen: Eines ist sicher, ein überlegener Dirigent kann aus einem guten Orchester noch Besseres herausholen. Ich habe das mal bei Bruno Walter erlebt, der ein sogenanntes »sabbatical year« eingelegt hatte; seine Frau lag im Koma, einem Koma, das acht Monate gedauert hat. Ihre Pflege kostete ein kleines Vermögen. Da ging er zu Judson und Zirato von »Columbia Artists« und sagte, er brauche etwas Geld, ob sie ihm irgendein Gastengagement geben könnten. »Jawohl«, sagten sie, haben nachgefragt ... – schließlich dirigierte er das Kansas City Orchestra, ein gutes, aber kein besonderes Orchester. Er dirigierte das übliche Programm: Mozart, Brahms ... – ich kann mich da nicht mehr erinnern. Er kam zurück und war begeistert: »ein feines Orchester«. Es klang so anders, daß sich das Gerücht verbreitete – es stand auch in der Zeitung –, er habe fünfzehn New Yorker Philharmoniker mit nach Kansas City gebracht. Das stimmte aber gar nicht. Sie spielten plötzlich fast wie ein Spitzenorchester, inspiriert von einem wirklich großartigen Dirigenten. Und das beleuchtet wieder die Ausstrahlungskraft einer wirklich großen Persönlichkeit. Aber das Werkzeug muß da sein, und es muß gut sein.

*Heute wird sehr viel diskutiert über die öffentlich subventionierte Kultur, die im Zuge dieser Diskussion immer mehr in Legitimationszwang gerät. Hat denn speziell ein Dirigent mit seinem Orchester einen konkreten Kulturauftrag?*

**Stresemann:** Ach, wissen Sie, Musik ist ein Teilwerk unseres kulturellen Lebens. Was die Subventionen anbetrifft, so lernen und erkennen wir, daß der Staat nicht alles bezahlen kann, und infolgedessen kommt jetzt der Sponsor viel mehr in den Vordergrund. Für meine Begriffe wäre es richtig, wenn wir auf Dauer gesehen zwar staatliche Hilfe haben, aber daß das, was nur noch für besondere Zwecke wichtig ist, von Sponsoren bezahlt wird. In Amerika sind es zu 95 Prozent Sponsoren. Und hier sollte der Staat vielleicht 75 Prozent und 25 Prozent der Sponsor bezahlen. Im übrigen, denken sie an Hölderlins Worte: »Wo Gefahr im Anzug ist, bildet das Rettende sich heran.«

*Interview: Christian Ehlers, Claudius Böhm*