

Der Schwierige und die große Nachtmusik

SPIEGEL-Redakteur Klaus Umbach über den Dirigenten Carlos Kleiber und seine „Tristan“-Aufnahme

Ich fürchte, die Oper wird verboten... Nur mittelmäßige Aufführungen können mich retten! Vollständig gute müssen die Leute verrückt machen.

Richard Wagner an Mathilde Wesendonck, 10. April 1859

Reine Koketterie: Natürlich wollte das alte Schlitzohr nichts anderes, als die Leute verrückt machen.

Wer die philharmonischen Leidenschaften so aufpeitscht, die Chromatik so ausreizt wie Wagner im „Tristan“, wer ein Liebespaar über Stunden in fiebrige Delirien versetzt und dann mit morbider Lust ins Koma begleitet, der will auch im Parkett Taumel und Trance.

Auf die „subtilsten Poren der Empfindung“ hatte Wagner die „feinen, geheimnisvoll-flüssigen Säfte“ dieser Partitur abgestimmt, nichts anderes sollte dem Auditorium übrigbleiben als der „wunderbar erhabene Seufzer des Ohnmachtsbekenntnisses“ und die Abhängigkeit von den Elixieren dieses gleißenden Verführers. Die Bühne ein Rausch, das Publikum high – auch das hat er geschafft und, wie anders?, gewollt.

Unter all den Drogen aus der kompositorischen Alchimie namens Gesamtkunstwerk ist „Tristan und Isolde“ der sauberste Stoff. Fast frei von ideologischem Ballast, ohne den zähen Pomp des Nibelungen-„Ring“ und die kandierte Seelsorge des „Parsifal“, narkotisiert das Werk einzig zum Zwecke erhabener Ergriffenheit. „Tristan“, diese große Nachtmusik, macht auf beinahe verzeihliche Weise Wagner-süchtig: das reinste Kultstück.

Zugleich die perfekte Schallplatten-Oper, wie gemacht für die akustische

Selbstbefriedigung aus der Konserve: kaum Story und Theater, kein Feuerzauber, Fliederbusch, Gralskelch, vielmehr ein psychopathisches Kammerpiel aus Monologen, mit mörderischen Gesangspartien und einer symphonischen Hundertschaft unter Hochspannung.

Dennoch hat es die Schallplatte in ihrer imponierenden Geschichte bislang nur einmal geschafft, das ihr gemäße Werk in einem dem Werk gemäßen Standard festzuhalten: 1952 in London, als Wilhelm Furtwängler in souveräner Balance zwischen „äußerstem Wonneverlangen und allerentschiedenster To-

dessehnsucht“ (Wagner) psychologisierte. Sein Kassetten-Klassiker, klanglich immer noch erstaunlich frisch, wurde und blieb ein Tabernakel nicht nur der Wagner-Kirche*.

Nun raunt die Branche seit Jahren. Die Feuilletons künden von Unerhörtem, und da es um Wagner geht, hat sich der Musikbetrieb längst bis zur Hysterie aufgeheizt: Daß endlich, 30 Jahre nachdem Furtwängler der Goldene Schnitt glückte und nachdem Karajan, Solti und Böhm ihn (durchaus hörens Wert) verfehlten, ein neuer „Tristan“ die Leute auf den digitalen Trip bringen würde: mit Carlos Kleiber am Pult, ein Kultstück also in den Händen einer Kultfigur.

Letzte Woche kam die heiße Ware schließlich auf den Markt: die vermutlich wichtigste Platten-Edition zum anstehenden Wagner-Jahr 1983 (100. Todestag), zweifellos der durchsichtigste und geschlossenste, lyrischste und vehementeste „Tristan“ seit Furtwängler und im klangtechnischen Raffinement allen Konkurrenten überlegen – ein Sforzato



Isolde-Sängerin Margaret Price
Jähzorniges Temperament



Tristan-Sänger Kollo
Bayreuther Ritterschlag



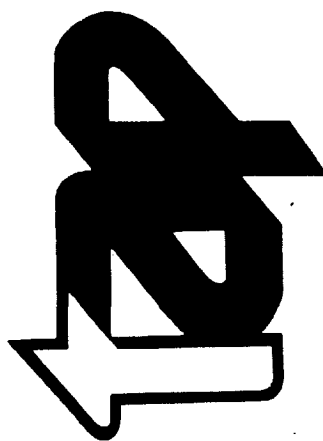
Dirigent Kleiber, Staatskapelle Dresden: Wunderharfe wie in alten Zeiten

in der monotonen Massenproduktion der Wohlklangindustrie**.

Daß Carlos Kleiber, 52, der Sohn des Dirigenten Erich Kleiber, sich so richtig in die Ekstasen dieses hitzigen Dramas stürzen und am Pult trotzdem klaren analytischen Kopf behalten würde, galt unter Wagner-Fans schon lange als ausgemacht: Sein „Tristan“-Debüt, 1969 in Stuttgart, war „schlechterdings als Ereignis“ („Stuttgarter Zeitung“) gepriesen

* Richard Wagner: „Tristan und Isolde“. Dirigent: Wilhelm Furtwängler. EMI Electrola 147 – 00 899/903.

** Richard Wagner: „Tristan und Isolde“. Dirigent: Carlos Kleiber. Deutsche Grammophon.



AIR PORTUGAL

WIR SIND IN PORTUGAL ZUHAUSE.

TAP Büros in: Berlin, Düsseldorf, Frankfurt, Hamburg, München, Stuttgart, Wien.

worden und machte Furore. Fortan lag das Gewerbe auf der Lauer.

Als der Dirigent 1973 in Wien den Karajan und Bernstein angedienten „Tristan“ übernahm, überschlug sich „Die Presse“: „Niemand kann sagen, vorher diese Oper schon so gehört zu haben.“ Ein Jahr später brachte Kleiber den Grünen Hügel zum Beben. Spätestens seit seinem Bayreuther Auftritt lechzt die Kundschaft nun nach einem Phantom, bei dem sich die überbordende Hingabe alter Wagner-Schule mit der Klarsicht zeitgemäßer Wagner-Deuter kreuzt – sozusagen Furtwänglers metaphysische Inbrunst mit Boulez' aufklärerischem Understatement.

Nachdem die Deutsche Grammophon (DG) geduldig um seine stabführende Hand angehalten hatte, ging Kleiber im

de einzelne Stimme der komplexen Partitur genau durcharbeiten zu können.

Beim Wiener „Tristan“ bestand er auf 14 Orchesterproben – fast schon eine Herausforderung für den Dünkel der Musiker von der Staatsoper. In Bayreuth trotzte er Festspielchef Wolfgang Wagner das Zugeständnis ab, sämtliche „Tristan“-Proben im Festspielhaus abzuhalten und nicht in den akustisch andersartigen Restaurationsräumen des Grünen Hügels, in die weniger autarke Kapellmeister sich abschieben lassen.

Der landesübliche Operschlehdrian mokiert sich gern über derart pedantischen Fanatismus. Aber Kleibers Platten-„Tristan“ beweist, wie seine ganze bescheidene Diskographie, daß sich Notenfuchseri lohnt, wenn Kunstverstand dahintersteckt, und daß selbst Marotten



Stuttgarter „Tristan“ 1969*: Kultstück in den Händen einer Kultfigur

August 1980 ins Studio. In der Dresdner Lukaskirche dirigierte er die Staatskapelle Dresden, von Richard Wagner einst zum „vollkommensten Instrument des deutschen Vaterlandes“ geadelt, heute das Renommier-Ensemble der DDR und immer noch gut in Form.

Mit einem Kleiber-Schlag klang die „Wunderharfe“ (Wagner) wieder wie in alten Zeiten. Die Sachsen müssen Kleibers Aufnahme-Drill, 16 Tage lang, Proben nicht gerechnet, auf der äußersten Stuhlkante durchgesessen haben: Erlesener, feinnerviger ist noch kein „Tristan“ eingespielt worden. Zugleich demonstriert solche Perfektion, gerade in Zeiten des blühenden Musik-Tourismus, was dabei herauskommt, wenn ein Dirigent weniger jettet als arbeitet.

Als Kleiber in Stuttgart seinen ersten „Tristan“ einstudierte, ließ er sich eigens Wagners Autograph vergrößern, um je-

unmittelbar in hörbare Qualität umschlagen können. Insofern ist die Dresdner Box nicht nur ein Labsal für Wagner-Schlemmer, sondern auch ein Affront gegen die quicke Mache üblicher Plattenprodukte.

Im Februar 1981 schloß Kleiber seine „Tristan“-Aufnahme ab. Im Herbst desselben Jahres wurde die Veröffentlichung angekündigt und blieb aus. Der Dirigent weigerte sich, das 16spurige Band in der von der DG erstellten Mischung freizugeben. Prompt tratschte die Szene: typische Pult-Diva, der Einzelgänger im Clinch mit dem Multi, „Tristan“ als Archivleiche. Selbst Intimitäten kamen, diskret natürlich, in Umlauf.

Zumindest für das Marketing, das bloß die Bilanz im Auge hat und auf die Konkurrenz schießt, ist Kleiber ein Sicherheitsrisiko. Mit seiner Skandalchronik setzt er Gerüchte fast von selbst in Gang. Irgendwo in der Grauzone zwischen Perfektionsbedürfnis und Perfek-

* Mit Ingrid Bjoner und Wolfgang Windgassen.

tionsspleen eckt er immer wieder an, und nie ist ganz sicher, wo die Arbeitswut aufhört und die Star-Kapriolen anfangen.

1966 hat er die Stuttgarter Oper in Edinburgh in einer „Wozzeck“-Aufführung sitzen und deren BBC-Übertragung platzen lassen. 1971 mußten die Schwaben dem rebellischen Kleiber zuliebe Regisseur und Titelheldin einer „Elektra“ austauschen. 1973 versetzte Kleiber die Hamburgische Staatsoper bei einem Gala-„Falstaff“, 1974 beim „Rosenkavalier“. 1975 untersagte er, trotz vertraglicher Bindung, die Radio-Verbreitung seines Bayreuther „Tristan“.

Mit der Piano-Mimose Arturo Benedetti Michelangeli überwarf er sich, noch bevor die gemeinsame Aufnahme von Beethoven-Klavierkonzerten in Gang kam. Eine Platten-„Bohème“ der Mailänder „Scala“ flog auf, weil Kleiber nicht auf den verspätet landenden Tenor Placido Domingo warten wollte.

Bis er kommt, dieser Schwierige, zittern die Veranstalter, wenn er kommt, die Musiker. Aber „wenn er dirigiert, ist alles verziehen“ („Die Welt“), „scheint die Welt aus den Fugen zu gehen“ („Stuttgarter Zeitung“). Selbst aus der weltweit beklagten Misere des Wagner-Gesangs hat er das Beste gemacht. Die junge walisische Sopranistin Margaret Price ließ sich von ihm zu ihrem Wagner-Debüt überreden. Bei unzähligen Klavierproben, nach guter, alter Kapellmeister-Art, nahm Kleiber seiner Isolde die Angst vor den gefürchteten Gipfellagen dieser stolzen Partie.

Er wollte nicht die große Röhre, aus der die Brunst wie aus einer Stahlküche schießt, sondern „ein junges Mädchen mit durchaus heftigem, ja, jähzornigem Temperament“ (Price), kein stimmliches Overdrive, sondern gepflegten Belcanto. Jetzt hat sein „Tristan“ eine Isolde aus Mozart und Verdi, die noch in der Raselei den subtilsten Poren der Empfindung mit Balsam schmeichelt.

Sogar der Tristan von René Kollo, dieser Welt-am-Sonntag-Tenor mit Bayreuther Ritterschlag, profitiert von der kultivierten Sorgfalt der Price. Im Duell mit dieser grandiosen Gestalterin ist zumindest der falsche Glamour aus seinem Land des Lächelns erloschen, und auf seine unnachahmliche Weise bringt Kollo die Noten wenn schon nicht zum Klingen, so doch klangvoll zur Sprache.

Kleibers monatelanges Feilschen mit der DG hat sich gelohnt. Es ging, angeblich, immer nur um Details, die er anders abgemischt haben wollte. Aber letztlich war das Hickhack auch eine Kraftprobe zwischen Pult und Mischpult, zwischen dem Dirigenten, der den Stab führt, und dem heimlichen, unheimlichen Dirigenten, der den Regler bedient. Die DG hat zähneknirschend mitgezogen und schließlich nachgegeben. Beide wußten, was auf dem Spiel stand: drei Stunden, 54 Minuten, 43 Sekunden, die die Leute verrückt machen.

AUTOREN

Sherlock in der Kutte

Der italienische Semiotik-Professor Umberto Eco schrieb mit einem mittelalterlichen Kloster-Krimi einen Bestseller – den Roman „Der Name der Rose“.

Es gebe zwei Arten von Gehirnen, sagt Umberto Eco, je nach kultureller Herkunft. Germanische Hirne etwa funktionieren „monochron“, auf deutsch: Jeweils nur eine Tätigkeit in der jeweiligen Zeit ist üblich.

Lateinische Köpfe hingegen arbeiteten „polychron“, mehrgleisig. Wenn der italienische Professor Eco über James Joyce oder Rita Pavone oder serielle

geschoben – „Der Name der Rose“ (siehe Seite 217).

Semiotisch gesehen, geschahen da weniger Zeichen als vielmehr Wunder. Denn Gestichel und Gemetzel unter Klosterbrüdern, scholastische Dispute, versunkene Querelen zwischen Kaiser und Papst, Inquisition und franziskanischer Armutsfanatismus: Kann einem das nicht Hekuba sein?

Dank Eco nicht. Er faßt das Mittelalter als „Modell unserer Zeit“, als Epoche, in der sich das europäische Bewußtsein geformt habe, „mit allen heutigen Problemen“. Er kennt, nach langjährigen Studien, das Mittelalter „aus erster Hand“, und immer wieder frapierte ihn: „Die reden ja von uns.“

Vor allem faszinierte ihn die „Wiederholung der gleichen Muster“ in den chiliastischen Bewegungen, in den Endzeit-



Autor Eco: Gestichel und Gemetzel im Labyrinth

Musik oder über einen verlorenen Führerschein schreibt und wenn ihm dabei nicht noch „etwas total anderes“ im Nacken sitzt, sagt er, komme er nicht zu Potte; spielerisch greift er dann zur Blockflöte, Bach oder Jazz pfeifend, oder ersinnt Anagramme.

Der mentale Multi mit dem Funkelblick eines Trolls und der gewaltig strömenden Rede war in Deutschland bis vor kurzem nur in Zirkeln einer alten Geheimwissenschaft ein As. Semiotik heißt seine Profession, die Lehre von den Zeichen, mit denen sich Lebewesen verständigen und orientieren; Kommunikationswissenschaft ist ihre jüngere, kleinere Schwester.

In der Mitte seines Lebensweges, mit 50 Jahren, steht Eco nun plötzlich auf der Piazza des öffentlichen Interesses. Ein sonderbarer Foliant, ein theologisch-politischer Kloster-Krimi aus dunklen Mittelalter-Tagen, hat den Gelehrten aufs Siebertreppchen der Bestseller-Liga

Erwartungen mit ihrem „Stolz der Reinheit“, der ihnen erlaubte, „zur Verbesserung der Menschheit Blutbäder anzurichten“; bei den Alten entdeckte er aber auch Brüder im Geiste, „meine Diderots und Voltaires“.

Die oft verblüffenden Parallelen zur Jetztzeit hat Eco nicht herbeigeschummelt. „Nichts in meinem Buch“, sagt er, „ist von mir, es besteht nur aus bereits geschriebenen Texten“; an die 30 Quellen, von Aristoteles bis zum mittelalterlichen Kochbuch, flossen in das Opus ein.

Erzählen, sagt er, kann eine „biologische Notwendigkeit“ sein; Auslöser war eine italienische Staatsaffäre, die Entführung und Ermordung Aldo Moros durch die Roten Brigaden. Damals fühlte er die „absolute Ohnmacht des Intellektuellen“, denn alles fand in einem „mysteriösen schwarzen Loch“ statt.

Also regte sich der Wunsch, die „Geschichte eines schwarzen Loches“ zu er-