

Gelebte, erlittene Musik

Zum Tode von Carlos Kleiber

Dieser Tod hat eine Lücke gerissen, die sich nicht schließen lassen wird. Die Formulierung klingt euphemistisch und nachruf-üblich, weil Carlos Kleiber sich seit Jahren rar gemacht hat, es diese Lücke also längst gab. Von prinzipieller Verweigerung war das nicht weit entfernt; kein anderer Dirigent hätte fast jede Spitzenposition haben können und hat sie dennoch nicht gewollt; noch die Umstände der Beerdigung bestätigen die Verweigerung - weitab in einer ost-slowenischen Kleinstadt mit verspäteter Unterrichtung der Öffentlichkeit.

Wenn irgendein Dirigent nach Leonard Bernsteins Tod genial genannt werden durfte, dann Kleiber; daß die Musikwelt sich darin weitgehend einig war, verweist auf die besondere Problematik jener Lücke: Seine exzentrische Persönlichkeit hat es leichtgemacht, als vornehmlich individuell bedingt zu verkleinern, was eher ein historisch dimensionierter Sachverhalt sein dürfte - die Bewahrung eines aufs Ganze gehenden, "fundamentalistischen" Identifikationsanspruchs, wie insbesondere Gustav Mahler und Wilhelm Furtwängler ihn vertraten. Seine Schrumpfform, die déformation professionnelle selbstherrlicher Rechthaberei, lag Kleiber meilenfern; er konnte es sich leisten, die Musiker in eigene Unsicherheiten einzubeziehen.

Mahler und Furtwängler verstanden sich als eher durch äußere Zwänge zum Dirigieren gedrängt und, unterschiedlich berechtigt, in erster Linie als Komponisten - auch und gerade, wenn sie rekomponierend dirigierten; Schaffen und Nachschaffen zu unterscheiden lag ihnen fern. So letztenendes auch Kleiber; nur komponierte er außer in seiner Jugend nicht und zog sich zunehmend auf kaum mehr als ein Zehntel von deren Repertoire zurück. Wie sehr er die Verengung als Risiko und Defizit empfand, zeigte seine rückhaltlose Bewunderung für Kollegen, die mit großen Repertoires umgingen. Er hat ausdauernd in Karajans Salzburger "Ring"-Proben gesessen und ist einem über dessen Hochglanz-Ästhetik lästernden Tonmeister barsch über den Mund gefahren.

So geschehen während der "Tristan"-Einspielung in Dresden, bei der ich - manchmal musikalisch, öfter in schwierigen Situationen vermittelnd - assistierte und sich zwischen uns ein Spontankontakt entwickelte. Von Freundschaft zu reden, trotz etlicher bis in die letzten Jahre hinein ausgetauschter Kurzbotschaften, erscheint mir unangemessen, weil Stetigkeit seine Sache nicht war und ironisch abwimmelnde Höflichkeiten wie die gravitatische Briefanrede "verehrter Maestro" eher eine Notwehrmaßnahme.

Dem stand eine denkbar unbefangene Direktheit der Mitteilungen gegenüber: daß er "eigentlich ein Kitschier" sei; daß die Oboe in der Durchführung des ersten Satzes von Brahms' Zweiter ihn "besides myself" geraten lasse; daß ich - Antwort auf die Zusendung von Essays über Bruckner und Brahms - schleunigst "über alle wichtigen Sinfonien" schreiben müsse; daß ich - nach Hinweisen auf fehlerhafte Überlieferungen in Beethovens "Pastorale" hatte er mich bei einem Versehen ertappt - nicht leichtfertig mit den Texten umgehen solle wie "alle die theoretischen Klugscheißer"; daß in einer Anfrage um Zuspruch für protestierende Studenten das Wort "politisch" vorgekommen sei und damit jede Diskussion sich erübrige (ein Privatkonzert für Leo Kirch war also unpolitisch); daß ich, "Tristan" dirigierend, "nur keine Selbstverwirklichung" betreiben solle; daß Bayerns Ludwig normaler gewesen sei als wir alle zusammen. Nach der Fernseh-Übertragung eines seiner Konzerte schrieb ich ihm, er müsse öfter in Erscheinung treten, weil unser pragmatisierter Musikbetrieb seiner als des kompensierenden Wahrheitszeugen bedürfe; daraufhin kam eine Postkarte mit zwei unappetitlich verklammerten Suomo-Ringern - auf den einem Bauch hatte er "C.K." geschrieben, auf den anderen "Orchester", und darunter: "Wollen Sie das??"

Das war ungerecht. Bei den Orchestern hatte C. K. mehr Kredit als fast jeder andere, die Berliner, Dresdner, Münchner, Wiener und andere Musiker gingen in einer Mischung von schwärmerischer Anhänglichkeit, furchtsamer Sensibilität und nachsichtigem Humor mit ihm eher wie mit einem launischen Wunderkind um; nicht weniger galt das für Sänger, Regisseure, Tonmeister etc. "Das klingt sooo häßlich", mit leidensverzerrter Mine, nachdem er eine süffige "Rosenkavalier"-Passage abgebrochen hat, oder "meine Herren, für jeden Tag habe ich einen Rückflug gebucht" bei der Begrüßung zur ersten Probe - das hätten Spitzenorchester keinem anderen durchgehen lassen. Für das Ereignis Kleiber war man viel zuzugestehen bereit, immer auf die Gefahr hin, daß er das, oft nahe bei Verfolgungswahn, als Hinterlist ansah. "Launisch" erscheint insofern als Verkleinerung, als er mit ungeheurem Risiko und stets letztem Einsatz musizierte - dies vor Allem hat ihm jenen Kredit verschafft.

Kleiber lebte die Musik; er wollte und konnte keinen Ton zum Klingen bringen nur, weil er als Note geschrieben steht. Wenn er - nicht selten - vor den Orchestern plötzlich meinte, er wisse nicht, wie man das dirigieren soll, war das die blanke Wahrheit des Augenblicks, nicht, wie beflissene Profis meinten, "Schau", sondern Zeugnis einer eher mystischen, im japanischen Zen geübten Kongruenz von Erfüllung und unbewaffneter, jeder rational-pragmatischen Stützung entledigter Absichtslosigkeit. In Dresden war nach zwei mit knapper Not reparierten Krächen der dritte auch deshalb nicht zu

reparieren, weil er in der großen Tristan-Szene am Beginn des dritten Aktes passierte und Kleiber, von Ärgereien mit dem ekstatisch hochgeputzten 5/4-Takt abgesehen, den gegen sich und die Welt wütenden Tristan nicht nur dirigierte, sondern dieser selbst war und von der Identifizierung nicht herunterkam. Weil er sich auf jene Kongruenz angewiesen fühlte, waren beim jähen Abschied von Dresden längst nicht alle Passagen "gestorben", fast alle wenigstens vom Anspiel im Kasten. Nachdem wir das Material drei Jahre später in Hannover durchgehört, zusammengesetzt und Kleiber, seine Ungeduld und Ermüdung benutzend, zur Freigabe überredet hatten, sagte er zu mir, da ich ihn zum Taxi brachte: "Sie haben mich heute zum unglücklichsten Mann der Welt gemacht".

Gelebte Musik - das betraf nicht weniger als den die Wunden aufreißenden Tristan jene Momente wunderbarer Gelöstheit, welche jeden spüren ließen, wie Kleiber die Musik durch sich hindurchströmen fühlte und beredete Klang-Epiphanyen herbeizauberte, welche nichts zu tun hatten mit beschönigender Politur; nicht weniger die deklamative Wahrnehmung vermeintlicher Nebenstimmen, die Aktivierung hilfreicher Assoziationen weitab vom Purismus "tönend bewegter Formen" als die hinreißende Naivität, mit der er die Klamaukszene am Beginn des dritten "Rosenkavalier"-Aktes aufmischen und die kindlichen Späße des Wiener Neujahrskonzertes zelebrieren konnte. Es betraf - anders als etliche, die sich auf halb so viel Temperament zehnmal so sehr verlassen - die akribische Lektüre der Texte; die in Lubljana liegende Stichkopie der "Pastorale" z.B. oder die Quellen zu Brahms' Vierter Sinfonie hat er eingehend studiert, über die Problematik sogenannter Urtexte viel nachgedacht; Herausgeber hätten in ihm einen idealen, freilich ungeduldigen Partner gehabt.

Exzentrizitäten, Unberechenbarkeiten, Verletzungen und das "Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt" waren die obligate Begleitmusik seiner Wirksamkeit - zu sehr, als daß über Hintergründe nicht gerätselt und geredet worden wäre. Nun erst recht, da er begraben liegt, muß man fragen, ob er statt auf zudringliche Recherche nicht auf Diskretion Anspruch habe in Dingen, mit denen er nicht zurechtkam, mit denen peripheres Geschwätz stets leicht und auf falsche Weise zurechtkommt. Leider ein verspäteter Respekt: Physiognomische Ähnlichkeit und das schikanöse Verhalten Erich Kleibers haben die einschlägigen Spatzen früh von den Dächern pfeifen lassen, daß Carlos nicht dessen, sondern der Sohn Alban Bergs sei. Dazu paßt die seltsame Weise, das Über-Ich Erich Kleiber abzuarbeiten: Fast ausnahmslos ist dessen Name in besonderer Weise mit den Werken verbunden, auf die Carlos sich zunehmend konzentrierte.

Gäbe es noch irgendetwas zu veruntreuen, hätten diese Vermutungen hier nichts zu suchen; niedergeschrieben mögen sie helfen, den Ruch der

vielsagend beschwiegene Peinlichkeit zu tilgen. Überdies helfen sie, die Eindringlichkeit seines Musizierens auch als Ringen um die eigene Identität zu verstehen, weniger als Siegfried-Frage, woher er komme, denn - angefangen bei der Erich Kleiber abgetrotzten Musiker-Karriere - als Frage, wieviel Herkunft ihm gestattet sei, man könnte auch sagen: als Versuch, beim Dirigenten-Vater anzukommen, da es den anderen nicht geben durfte; oder auch: beide zugleich zu haben. Was bedeutet es für einen hochsensiblen, hochbegabten Mann, zunächst als Sohn eines prominenten Vaters definiert zu sein, und überdies des falschen?

Oben wurde die belastete Kategorie "Fundamentalismus" bemüht. Bezeichnet sie neben Gefahren nicht auch ein Defizit? Ermutigt das vielgesungene Lob von Liberalität, Polytheismus, Pluralismus etc. nicht auch zu einer Verwöhnungs- und Beliebigkeitskultur, innerhalb deren Toleranz wenig kostet, weil virtuell alles zu haben und nichts mehr erstwichtig, keine bis zum existenziellen Ernstfall vorgetriebene Identifikation mehr vonnöten ist? In dieser Problematik steht der Exzentriker Carlos Kleiber zentral, wird der vermeintliche Sonderfall zum Wahrheitszeugen: Weil in ihm sich bündelt, was uns zunehmend fehlt; weil er erkennen hilft, wo keine Beliebigkeit mehr erlaubt sein dürfte, sofern wir eine definitionsfähige Identität nicht verspielen, im lauwarmen Ozean des "anything goes", in der Entropie einer Flachkultur nicht ertrinken wollen. "Jetzt weiß ich, wie die frühen Christen ins Martyrium gingen", sagte ein Dresdner Geiger nach einer "Tristan"-Probe. Das möge mitempfunden und -bedacht bleiben, wann und wo immer das wunderbare Geschenk seines Musizierens nachklingt.

©Peter Gülke