

Johannes Martin: Karl Richter in München

Zeitzeugen erinnern sich.

Interviews mit mehr als 30 Künstlern, Zeitzeugen und Bach-Chor-Sängern.

370 Abb in schwarz-weiß

276 Seiten

Verlag Conventus Musicus Verlag

Dettelbach 2005

ISBN 3-00-016864-8

Preis: 28,95 Euro

Als Karl Richter am 15. Februar 1981 mit 54 Jahren an Herzversagen starb, ging eine große Ära zu Ende. Aus Anlaß des 80. Geburtstages und 25. Todestages des bedeutenden Organisten, Cembalisten und Dirigenten im Jahre 2006 veröffentlichte der Verlag Conventus Musicus Dettelbach ein Buch, in dem Zeitzeugen, Künstler und Choristen, die in den drei Jahrzehnten der Münchner Ära mit Karl Richter gearbeitet haben, von ihren Erinnerungen und Erlebnissen sprechen.

Es scheint nicht übertrieben, Richter als den ersten modernen Bach-Spezialisten zu bezeichnen: Er hat in einer Zeit, in der die großen Star-Dirigenten sich eher unsicher und oft auch ratlos dem Werk des lange Verschollenen näherten, nicht nur große Teile des Vokal- und Orchesterwerkes in Interpretationen von bis dahin ungekannter Perfektion präsentiert, sondern auch das Orgelwerk als Konzertmusik eingeführt: als auswendig spielender Interpret, was zu der damaligen Zeit eine Sensation darstellte.

Richters Spätphase vor seinem frühen Tod 1981 fällt in die Zeit der bereits erwachten und immer mehr erstarkenden Bewegung der historisch orientierten Aufführungspraxis, und mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit kann man spekulieren, daß er, wenn er länger gelebt hätte, als Repräsentant der Leipziger Bach-Tradition, herkommend von Persönlichkeiten wie Karl Straube und Günther Ramin, recht bald als ein Relikt aus vergangenen Zeiten gegolten hätte. Heute ist dieser Traditionsstrang zumindest in der breiten öffentlichen Wahrnehmung praktisch abgerissen; auch beim noch existierenden Münchner Bach-Chor zeichnet sich eine vorsichtige Annäherung an die heute herrschenden Konventionen ab. Man kann zuspitzen: Mit dem Vibrato geht auch ein Gutteil der interpretatorischen Individualität verloren, die Richter zu seiner Zeit verkörperte.

Gerade in dieser Phase der Rezeptionsgeschichte, in der das Bild Richters immer mehr verblaßt, ist eine Veröffentlichung zu begrüßen, die anhand von Zeugnissen derjenigen, die Richter noch persönlich erlebten und, mehr noch, eng mit zusammenarbeiteten, wertvolles Material zu einer bemerkenswerten Persönlichkeit der neueren Musikgeschichte konservieren. Karl Richters lang anhaltender Erfolg, seine seinerzeit immense und auch international einsame Autorität auf dem Gebiet der barocken Musik

war nicht zuletzt auch einem weitverzweigten Netz von Musikern zu verdanken. Sowohl die Gesangssolisten wie auch die wichtigsten Instrumentalisten gehörten zur damaligen Welt-Elite, waren aber vor allem auf Richters Stil eingeschworen. Sänger wie Edda Moser, Anna Reynolds, Hertha Töpfer, Ernst Haefliger, Peter Schreier, Kieth Engen und Dietrich Fischer-Dieskau arbeiteten zum Teil jahrzehntelang mit Richter zusammen; dazu kam ein Pool von Instrumentalisten wie dem Hornisten Hermann Baumann, dem Violoncellisten und Gambisten Johannes Fink, dem Flötisten Aurèle Nicolet, sowie dem Oboisten Kurt Hausmann. Mit den meisten Vertretern des engsten musikalischen Umfeldes Richters, und darunter allen eben genannten, hat der Initiator und Realisator dieses Projektes gesprochen.

Johannes Martin hat unter Richter noch im Bach-Chor gesungen und diese späten, in den letzten Jahren aufgezeichneten Augen- und Ohrenzeugenberichte in einer Monographie zu Karl Richter zusammengefaßt. Geradezu systematisch hat Martin die noch lebenden Musiker angefragt und die Auskunftswilligen konsultiert; die Antworten sind, sehr gut strukturiert und mit Zwischenüberschriften versehen, in kleine Kapitel zusammengefaßt, die jeweils einem Musiker gewidmet sind. Martin hat die jeweiligen Gesprächstermine angegeben und die Auskunftgebenden fotografiert, was reizvolle Vergleiche zwischen den in großer Menge wiedergegebenen alten Fotos und dem heutigen Aussehen ermöglicht. Martins sehr lobenswerte philologische Sorgfalt in der Dokumentation der Zeugnisse hat ihn dazu gebracht, die gesprochene Rede vielleicht etwas zu wenig redigiert wiederzugeben; einige Druckfehler hätten auch leicht verbessert werden können, etwa der „Psychopat“ (sic) auf S. 174 oder der Verweis Aurèle Nicolets auf den Philosophen Spinoza (nicht: „Spinosa“). Andererseits ist der Charakter des lebendigen Gesprächs erhalten.

Ohnehin handelt es sich bei diesen Zeugenberichten durchgängig um keine tiefschürfenden Analysen des Richterschen Stils oder gar seiner künstlerischen Person. Die Künstler erzählen, wie sie mit Richter bekannt wurden, berichten von besonderen Konzerten und Konzertreisen, und geben zum Teil auch bereitwillig Auskunft über eigene Probleme und die kleinen in Sängerkreisen kursierenden Tricks, mit ihnen fertig zu werden. So gilt, was über jede Einlassung und jedes Urteil über Dritte zu sagen ist: Daß man mindestens soviel über denjenigen erfährt, der Auskunft gibt, wie über den, über den Auskunft erteilt wird. So berichtet Hermann Baumann offen von seinem Schlaganfall, den er 1998 erlitten hat, und vom mühsamen Weg der Besserung, und Edda Moser über die traurigen persönlichen Umstände, unter denen sie 1967 Richter kennenlernte. Doch am meisten erfährt man natürlich über die Beziehung der Musiker zum Dirigenten. Besonders die Sänger berichten immer wieder auch von Problemen mit Richters Tempi, geben jedoch in den allermeisten Fällen im selben Atemzug auch zu, daß Richter das Tempo jeweils von innen fühlte, nicht etwa von außen diktierte – und daß die Tempi bei aller Anstrengung, die sie für die Sänger bedeuteten, immer zu außerordentlichen Resultaten führten. Eine interessante anekdotische Tempobegründung Richters gibt Kieth Engen wieder: Bei einer Amerika-Tournee zeigten sich die Zuhö-

rer irritiert ob des breiten Tempos des Choralvorspiels zu *Wachet auf, ruft uns die Stimme*. Richter rechtfertigte es mit einem Verweis auf die Jungfrauen aus der Bibel-Stelle, die ja erst aufgeweckt würden: „Und wenn man vom tiefen Schlaf kommt, kommt man nicht sofort in ein Tempo, das so schnell ist. Man muß es langsam angehen“.

Das Ausmaß an Ehrlichkeit, das die Sänger, aber auch die Instrumentalisten in ihren Zeugnissen hören lassen, wirkt einer einseitigen Legendenbildung entgegen und läßt andererseits das immer wieder und sehr emphatisch geäußerte Lob Richters um so authentischer hervortreten. Aus den kritischen Tönen lassen sich aber auch, das Bild Richters für die Nachgeborenen bereichernd, dessen schwierige Seiten erahnen: Daß Richter nämlich kein Kumpeltyp war, sondern im alltäglichen Umgang eher scheu, zudem in den Proben – wie so viele große Dirigenten – kein Meister der Eloquenz, sondern einer, der mehr vorlebte als verbal zu vermitteln. Vieles mußte sich offenbar eher indirekt erschließen, was Richter musikalisch wichtig war. Solche Rekonstruktionsleistungen sind denn auch die wertvollsten Stellen dieses so verdienstvollen Buches, etwa, wenn Hertha Töpfer Karl Richters Stil beim Vortrag der Rezitative würdigt: „Ich glaube, es waren ihm im Rezitativ die Worte weniger wichtig – verstehen sollte man sie schon –, aber man sollte nicht in einem Sprechton singen und den Duktus der Melodie vernachlässigen. Ihm war die Dichte der Melodie wichtig“.

Gerade in dieser Zusammenfassung von wichtigen Charakteristika der Person Karl Richter und dem mit ihm vergangenen Stil liegt vielleicht sogar die Möglichkeit begründet, daß dieses Buch sogar eine gewisse therapeutische Wirkung gegenüber einigen Problemen des heutigen Barock-Bildes entfaltet: Man höre etwa noch einmal Hertha Töpfer, die mahnt, das Publikum könne den Zusammenhang der Rezitative, ihrer oftmals komplexen Syntax, nicht verstehen, „wenn man sich selbst von Beistrich zu Beistrich hangelt“ und dabei die Melodie verliert. Vielleicht wirkt das Buch somit auch als eine Art Gegengift gegen einige der heute grassierenden Barock-Irrtümer oder zu kurz gedachten Dogmen.

Michael B. Weiß (04.01.2006)