„Ich spritz mir den *Tristan*“

Christian Thielemann hat Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor der Berliner Staatsoper abgelöst. Damit zieht der vielleicht begabteste und schwierigste deutsche Dirigent seit Wilhelm Furtwängler in das Haus Unter den Linden

Von Christina Rietz, Der Spiegel, 26.10.2024

Es ist unheimlich. Die Streicher haben den Saal in den Wienerwald entführt, auf eine holprige Wanderung, der Rhythmus eiert ein bisschen. Düsternis und eine Ahnung von Gefahr steigen auf. Im Hintergrund tuten hin und wieder Hörner, als warnten sie die Wandernden. Ist Anton Bruckner vielleicht gern im Wald umhergerannt, so wie Beethoven? Oder entsteigt das bedrückende Märchen nur seinem Gehirn? Manchmal, wenn sich alles beschleunigt, wird aus dem Spaziergang ein von Angst getriebener Sprint. Im Wienerwald gibt es sicherlich 1000 Dinge, vor denen man sich fürchten kann. Nach einer Weile tritt ein unsicher singendes Flötenpärchen hinzu. Zwei kleine Mädchen? Hier, so rotkäppchenmäßig? Die Hörner lauern im Hintergrund, pirschen sich an, werden lauter, jetzt haben die Flöten am längsten gelebt. Und Angriff! Großer Ausbruch, die Blechbläser reiten Attacke, die Geigen metzeln alles nieder, was sich eben noch bewegte. Rotkäppchen ist hin.

Die Wiener Philharmoniker spielen Anton Bruckners erste Sinfonie, als wäre sie ein Horrorfilm. Der Regisseur dieses Films steht auf dem Podium der Berliner Philharmonie in mitternachtsblauem Frack und in schwarzen Slippern. Es ist der Dirigent Christian Thielemann. Ein Weltstar. Seine Achillessehne am rechten Fuß ist durch, das weiß das Publikum im zirkusartigen, gelblich schimmernden Saal an diesem Abend aber nicht.

Exakt eine halbe Stunde vor Konzertbeginn an diesem Sonntag Ende September hat Thielemann seine Konzertkleidung angelegt. Die letzten 25 Minuten ist er in seiner Garderobe auf und ab gegangen, um sich zu konzentrieren und sich in die Stimmung zu

bringen, mit der das erste Stück anfangen soll. Damit die Angst nicht kommt, denn das kann passieren, auch nach Jahrzehnten des Dirigierens. »Immer ist es gut gegangen, heute wird es nicht gut gehen«, flüstert sie dann.

An diesem Abend geht es gut. Nach einer 40-minütigen Tour durch Agonien und Episoden, Albträume und Verbrechensfantasien, wie sie Anton Bruckner offensichtlich heimgesucht haben, bricht das Finale an. Der Höhepunkt. Thielemann wirkt wie ein Trainer, der seine Schützlinge auf der allerletzten Runde im Rennen bei Olympia anfeuert. Beschwörend, mit großen Augen schaut er beide Geigengruppen an, die links und rechts von ihm sitzen, go, go, go! Nicht nachlassen!

Er schwitzt, die Frisur ist auch hin. Bruckner baut Schlussakkord an Schlussakkord, die Blechbläser fliegen obendrüber – hört das überhaupt mal auf? Die Intensität ist krank. Die Intensität ist großartig. Eine letzte Tempoverzögerung von Thielemann, dem großen Verzögerer, ein bisschen nur, und dann alle im Ziel. Erlösung! Man denkt, das Publikum müsste schreien. Aber es schreit nicht. Es schweigt. Thielemann steht still, Kopf gesenkt, die Hände über Kreuz, als wäre er in der Kirche. Der Konzertmeister, Rainer Honeck, hält seinen Bogen unschlüssig in der Luft. 13 Sekunden lang ist die Philharmonie ein Standbild, frozen in time. Dann Jubel.

Christian Thielemann ist der Dirigent der Überwältigung und des Rauschs. Seine Fans lieben genau das an ihm, und seine Gegner mögen genau das nicht an ihm. Sie wollen nicht mit Wucht in eine Empfindung gedrängt werden, sie wollen es nüchterner. Für die Thielemaniacs – so nennen sie sich selbst – ist jedes Konzert eine heilige Messe, die sie wie Süchtige an der Nadel der Klangschönheit verbringen. Sie liefern sich aus, sie wollen, dass der Meister (in der Musik wird diese Ehrbezeichnung tatsächlich noch verwendet) etwas mit ihnen macht, dass er ihnen Empfindungen schenkt, so stark, wie die Realität sie sonst kaum hergibt – und wenn, dann nicht umsonst. Über ein Konzert in Dresden schreibt ein japanischer Thielemaniac bei Facebook, sein Gefühl sei, »dass dieser Tag der einzige war, an dem ich lebte«. Und weiter: »Der Tag, an dem ich Dresden vergesse, ist der Tag, an dem ich sterbe.« Wie macht Christian Thielemann das alles? Und wer ist Christian Thielemann? Kann man das flüchtige Mysterium des Dirigierens an seinem Beispiel erklären?

Zehn Tage nach dem Konzert in der Philharmonie humpelt der Dirigent in ein griechisches Restaurant im Berliner Westend. Er kommt gerade von der Physio, der Rücken. Die OP an der Achillessehne lässt sich nicht mehr länger aufschieben, nur das Antrittskonzert in einigen Tagen an der Berliner Staatsoper will er noch schaffen. Dort ist er, mit 65 Jahren, jetzt der neue Generalmusikdirektor, Nachfolger des legendären, jetzt schwer kranken Daniel Barenboim. Zuvor war er zwölf Jahre lang Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden, eine Liaison, die ähnlich heftige Konzerterlebnisse geliefert hat wie seine nunmehr fast vier Jahrzehnte andauernde Zusammenarbeit mit den geliebten Wienern. Christian Thielemann trägt ein Poloshirt, Jeans und seine sonderbaren Netztreter, Turnschuhe, deren Außenhaut wabenartig geformt ist, mit Löchern. Dieses Outfit trägt er eigentlich immer. Angereist ist er mit dem geliebten Porsche, in dem er angeblich gern Coldplay, Bad Religion, Black Sabbath und Freddie Mercury hört, wie er einmal in einem Interview verriet. Sein Haar ist hellbraun, der Scheitel links gezogen. Er wirkt kleiner, als man ihn sich so vorstellt, und er wirkt jung. Thielemann, Weinkenner, bestellt eine Weißweinschorle. Als er bemerkt, dass der Kellner von Wein keine Ahnung hat, gibt er sich klaglos mit dem Hauswein zufrieden.

SPIEGEL: Herr Thielemann, am Ende von Bruckners erster Sinfonie war das Publikum merkwürdig still.

Thielemann: Das Publikum war erschrocken! Der Schluss dieser Sinfonie ist eine wahnsinnige Geschichte, irgendwie ein Choral, der sich von Dissonanz zu Dissonanz fortsteigert. Bis mir meine Temporegie für den letzten Satz klar wurde, hat es eine Weile gedauert. Ich war jetzt mit dem Stück und den Wienern auf Tour. Zwölf Konzerte in 14 Tagen. Das war so heftig, dass ich am Schluss gedacht habe, jetzt wird es mir entgleiten. Aber es entglitt mir nicht. Danach habe ich drei Nächte nicht schlafen können.

SPIEGEL: Was hielt Sie wach?

Thielemann: Ich war fix und alle, ging abends ins Bett und dachte: wie schön. Und was war? Ich habe bis um halb vier nicht geschlafen, weil das ganze Adrenalin

kam. Aber ich will nicht zum Schlafmittel greifen. Nur im äußersten Notfall vor einer Aufführung. Ich nehme keine Drogen, habe nie welche genommen. Ich kenne mich. Ich spritze mir den »Tristan« und Beethoven und Strauss.

SPIEGEL: Sind Ihre Konzerte für das Publikum deshalb so überwältigend, weil Sie selbst so von der Musik überwältigt sind?

Thielemann: Für mich waren die Aufführungen die wichtigsten, von denen ich selbst überwältigt war. Ich habe als Schüler alles von Karajan in der Philharmonie gehört. Da war man überwältigt. Vom Klang, von der Intensität, dem Gesamtkunstwerk. Wenn der rauskam, hatte man das Gefühl, er brauche gar nicht mehr dirigieren, das Konzert war ja schon. Ich erinnere mich, dass ich nach der Fünften Bruckner auf dem Parkplatz stand und glaubte, mir wird der Boden unter den Füßen weggezogen.

SPIEGEL: Bedeutet Überwältigtsein nicht Kontrollverlust?

Thielemann: Wenn ein Künstler es schafft, eine Intensität hervorzurufen, bei der mir ängstlich-wohl wird, dann ist es richtig. So möchte ich dirigieren. Anders kann ich nicht dirigieren, es geht nur mit voller Intensität. Jedes Mal. Das bringt mich um.

SPIEGEL: Das bringt Sie um?

Thielemann: Musik kann mich umbringen. Ich bin das Opfer meiner eigenen Intensität. Aber ich muss das Feuer legen. Von unten. Wenn ich nicht brenne, kann ich die anderen nicht anzünden.

SPIEGEL: Brennen ist ein gefährlicher Zustand.

Thielemann: Es gibt einen Unterschied zwischen Brennen und Verbrennen. Deswegen höre ich auf, wenn ich nicht mehr kann.

Weil er manchmal nicht mehr kann und dann auch absagt, gilt Thielemann als schwierig. Er funktioniere nicht nach den merkantilen Ansprüchen, die die Musikindustrie stellt, sagt er. Auch wenn er es sich als Kapellmeister inzwischen leisten kann, schwierig zu sein, ist dies ein Vorwurf, der Thielemann schon lange begleitet.

Am Anfang war das nicht so. Am Anfang saß der kleine Christian,1959 geboren, zu Hause in Berlin-Schlachtensee in einem großen Haus; jeden Tag übte er dort Klavier und Geige, später auch Bratsche. Zwingen musste man ihn nicht, etwas Schöneres als Üben konnte er sich nicht vorstellen. Seine Mutter war Apothekerin, der Vater Direktor einer Stahlfirma. Die Eltern wären selbst gern Musiker geworden und gingen regelmäßig in die Philharmonie, schon bald nahmen sie ihren Sohn mit. Er erfuhr von ihnen früh viel Bestätigung, das altsprachliche Gymnasium in Steglitz machte er nebenbei. Bis die Glocken der Schlachtenseer Kirche 18 Uhr schlugen, übte der Junge. War bald von Richard Wagner, wie er einmal sagte, »bis ins Mark erschüttert«. Eigentlich wollte er Organist werden, des Klangs wegen. Das Orgelspiel brachte er sich heimlich bei, bis seine Klavierlehrerin das Experiment beendete. Thielemann tröstete sich: Wer mischt den Klang denn noch nach seinen Vorstellungen? Das ist der Dirigent!

Er lässt sich am Klavier ausbilden und studiert bei den Berliner Philharmonikern Bratsche. Als er 19 ist, ernennt ihn Herbert von Karajan zu seinem Assistenten. Gleichzeitig studiert Thielemann mit Sängern an der Deutschen Oper Partien ein. Karajan hatte ihm diese Lehrjahre empfohlen. Handwerk einbimsen, bevor man fliegen will. Mit 29 wird Thielemann damals jüngster Generalmusikdirektor (GMD). In Nürnberg. Dort wird er dann zum ersten Mal schwierig, weil er ein Stück des Komponisten Hans Pfitzner aufführt, der wegen antisemitischer Äußerungen umstritten ist. Thielemann ist das egal, er fragt: Was hat cis-Moll mit Faschismus zu tun? Zur Konfrontation mit der Presse ist er stets aufgelegt. Dann wechselt er als GMD an die Deutsche Oper nach Berlin, verlässt im Konflikt um mehr Geld das Orchester. Mittlerweile hat er überall erfolgreich debütiert: New York, Bayreuth, Wien. Dann folgen Jahre bei den Münchner Philharmonikern, in denen aber, offenbar, menschlich nicht alles immer glattläuft – bis er 2012 eine seiner Traumstellen erhält: Chef der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Diese barocke Prachtstadt, dieser goldene Klang, diese herrliche Schüssel Semperoper! Dazu immer wieder ausgedehnte Reisen mit den Wiener Philharmonikern, seiner größten Liebe – die leider keinen Chefdirigenten haben. Hätten sie einen, wäre es Thielemann, den man in Wien auf eine Art verehrt, die man in Deutschland, außer in Bayreuth, nicht kennt. Er ist dort Gott, Papst und Kaiser.

Aus aller Welt kommen Thielemaniacs nach Dresden, doch die Traumehe wird jäh geschieden, als die sächsische Kulturstaatsministerin Barbara Klepsch im Mai 2021 verkündet, der Vertrag mit Thielemann werde nicht mehr verlängert. Warum, ist unklar, welche Rolle das Orchester dabei gespielt hat, auch. Fragt man Dresdner Musiker, bekommt man keine Antwort. Thielemann übt sich öffentlich in versöhnlichem Sprechen, sagt jedoch ab jetzt öfter mal sehr spontan ganze Tourneen ab.

Es ist Anfang Juli. In Dresden schüttet es. Die Probe läuft. Für seinen Abschied von Sachsen hat sich der Chefdirigent die sogenannte Sinfonie der Tausend ausgesucht, Mahlers Achte: zwei große Chöre, ein Knabenchor, acht Solisten, ein fettes Orchester, ein Fernorchester. Hans Zimmer, Metallica und Gott könnten zusammen nicht pathetischer sein.

Der Saal vibriert von unten her, man hört die Bässe immer zuerst mit der Schuhsohle. Mehrere Hundert Menschen auf der Bühne, die aussieht wie ein klassizistischer Tempel mit Säulen und Kapitellen. Der Kinderchor passte schon gar nicht mehr drauf, er steht gequetscht im ersten Rang hinter einer lorbeerbekränzten Balustrade. Christian Thielemann sitzt auf einer Art Barhocker, der auf dem mit rotem Samt bespannten Podium steht. Er trägt ein wasserblaues Poloshirt, schwarze Jeans, seine Netztreter. Im Konzert geht es um Kunst, in den Proben um Handwerk. Wie laut, wie schnell? Die erste Hälfte von Mahlers gigantomanischem Opus besteht aus einem lateinischen Pfingsthymnus namens »Veni creator spiritus« – komm, Schöpfer, Geist.

Er kommt.

Chöre: Veeeeeeeeniiiii! Veeeeeeeeeni creaaaaaaator spiritus!

Thielemann: Leiser!

Chöre: Veeeeeeni –

Thielemann: Shhhhhhhh!

Chöre: Veeeni, veeni crea…

Thielemann: Zu viel, zu viel!

Eine Iljuschin beim Start könnte nicht lauter sein als diese Menschenmassen, die Thielemann gegenüberstehen. Er hasst zu große Lautstärke, hasst sie schon deshalb,

weil sie ihm keine Luft nach oben lässt. Die aber braucht er für den Überwältigungseffekt. Seine Intensitätsregie verlangt einen langsamen Spannungsaufbau, manchmal über Stunden. Wäre die Intensität ständig am Anschlag, würde er im Krankenhaus landen. Die Gehirne des Publikums würden an einer Art Elektrobrand wegen Synapsenüberaktivität verschmurgeln. Deshalb relativiert er hin und wieder Vortragsbezeichnungen von Komponisten, wenn sie das Stück seiner Meinung nach unspielbar machen. Dynamikvorschriften bei Richard Strauss sind so eine Sache, Metronomangaben bei Beethoven eine andere.

Die Probe (»Nur forte!«) schreitet (»Noch fünf Prozent weg!«) fort (»Reicht!«). Die Schallwellen, die von der Bühne herüberwehen, sind so stark wie die Meereswogen des portugiesischen Atlantik vor Nazaré. Dort lassen sich selbstmörderische Surfer von Jetski in die Wellen ziehen. Thielemann surft jetzt so eine Monsterwelle, bloß ist sie aus Klang. Ist eine Klimax in der Musik durch, kommt die nächste, irgendwo poltert immer eine Pauke, dröhnt etwas. Der ganze erste Teil ist von Mahler als brausendes Dauerespressivo komponiert. Thielemann sollte den offiziellen Beinamen »der Beschwichtiger« verliehen bekommen. Er lehnt sich zurück, er geht in die Knie, er legt den Finger an die Lippen, kneift die Augen zusammen, er wischt mit der linken Hand auf Kniehöhe herum – alles Gesten, von denen er weiß, dass sie funktionieren, um das Ganze softer zu kriegen. Ein Klappern mit dem Dirigierstab aufs Pult: Stille, sofort.

Der zweite Teil der Sinfonie beginnt in einem stillen Geisterreich. Es geht jetzt um »Faust«, den von Goethe. Mahler vertont die Schlussszene, Fausts Aufstieg in den Himmel. Zunächst spielen sacht (Faust erwacht) nur Flöten. Thielemann lässt sie machen, bewegt nur einzelne Finger der linken Hand vor seinem Gesicht, er schüttelt hingerissen den Kopf und zieht die Schultern hoch, als würde ihn ein wohliger Schauer überkommen. So klingen die Flöten dann auch.

Die Wissenschaft nennt so etwas Wahrnehmungs-Handlungs-Kopplung. Wenn Menschen eine Tätigkeit sehen, vollziehen sie sie innerlich nach. Wahrnehmung und Handlung passieren beinahe gleichzeitig. Thielemanns Gesichtsausdruck fließt den Musikern sozusagen in die Finger. Dirigieren wissenschaftlich zu untersuchen ist schwierig. Wovon sollte man Daten erheben? Es gibt nichts Objektivierbares. Sicher sei, sagen Musikpsychologen, dass das Taktschlagen an sich aus relativ standardisierten

Bewegungen besteht. Diese führt die rechte Hand aus. Die linke Hand, der Körper, und vor allem das Gesicht sagen den Musikern dann, wie sie spielen sollen. Wer sich mit dem Körper gut ausdrücken kann, der wird auch gut verstanden. Je länger Orchester und Dirigent zusammenarbeiten, desto besser klappt diese Verständigung. Dann kann eine Interpretation entstehen. Deshalb ist Thielemann der Augenkontakt so wichtig, bekommt er ihn nicht, weil die Musiker zu sehr in den Noten kleben, wird er unsicher.

»Ich spüre, was er will, da muss er mich nur anschauen. Mit den Händen muss er dann nichts mehr machen, nur durch seinen Blick gelingt uns ein schöner Übergang wie von selbst«, sagt Christoph Koncz. Er ist auf dem Laptopschirm blond, jung und fröhlich in einem Hoteldachgeschoss in Neuss am Rhein zu sehen. Dort ist er inzwischen Chefdirigent, zuvor war er Stimmführer der Zweiten Geigen bei den Wiener Philharmonikern. Mit Thielemann hat er alles Wichtige gespielt. Immer wenn er das tat, hat er sich danach gefragt, verdammt, warum geige ich nicht immer so gut? Thielemanns Ausstrahlung sei unglaublich intensiv, ebenso die Klangvorstellung in seinem Kopf, die sich allein ihrer Stärke wegen auf die Musiker übertrage.

Ausstrahlung ist ein neutraleres Wort für Charisma. Keiner weiß, was Charisma eigentlich ist, irgendwas Geistiges, Gewinnendes, sicher, aber erforschen lässt es sich nicht. Der Philosoph und Musiktheoretiker Theodor W. Adorno hasste das Konzept der charismatischen Führung. Bei ihm hat es mit Machtmissbrauch zu tun, er schreibt 1968: »Während der Dirigent als Bändiger des Orchesters agiert, meint er das Publikum, nach einem Verschiebungsmechanismus, der auch der politischen Demagogie nicht fremd ist.«

Christian Thielemann dirigiert auch beim Sprechen. Er formt Sätze wie Melodien. Er macht taktische Pausen, dann muss, dann will man ihn ansehen, um herauszubekommen, wann und wie es weitergeht. Er gehört zu den elektrischen oder elektrisierenden Typen, die beim leisesten Anrühren Funken geben oder zünden. Sein Blick ist eindringlich, aber nicht unangenehm. Er gestikuliert weich mit über dem Tischtuch schwebenden großen, schlanken Händen. Er hört auch zu. Manchmal führt er.

Seine Sensibilität, so scheint es, hat keinen Zug ins Depressive. Vielleicht gehört er zu den Menschen, die freiwillig viel vom Zarten in sich erzählen, damit sie nicht

mehr danach gefragt werden. Strategie der präventiven Offenheit: Über Thielemanns Privatleben ist nicht viel bekannt. Er mag sein Haus in Potsdam, um das er sich liebevoll kümmert, lässt den Garten pflegen, baut die Bibliothek aus, kämmt die Fransen seines Teppichs, wenn jemand drübergelaufen ist. Er fährt nach Masuren in den Urlaub oder nach Sylt, läuft gern durch Landschaftsgärten und besucht Kunstausstellungen. Über klassische Musik redet er nicht gern privat, von den emotionalen Exzessen seiner Dirigierweise muss er Abstand nehmen. Er hat keine Kinder. Seine Mutter, die ihm sehr ähnlich sieht, besucht häufig seine Konzerte. Dem »SZ-Magazin« antwortete Thielemann einmal auf die Frage, ob andere Menschen es aushielten, mit ihm zusammenzuleben: »Das macht Leuten manchmal etwas Mühe.«

SPIEGEL: Daniel Barenboim hat über die Macht des Dirigenten einmal gesagt, sie bestehe darin, bestimmen zu können, wie schnell das Orchester spielt und wie laut. Ist das nicht ein Understatement?

Thielemann: Ich kann den Musikern sagen, wie laut und wie schnell. Ganz genau. Ich kann mir auch das Stück noch aussuchen, aber mehr nicht. Der Rest ergibt sich im Miteinander. Wenn ich eine starke Persönlichkeit habe, die mit mir arbeitet, Sänger oder Musiker, dann bin ich immer besser. Wenn ich einseitig etwas auf ein Blatt Papier schreiben soll, kann ich das auch, aber es ist langweilig. Wenn Sie mir einen Pingpongball zuspielen, dann steige ich ein.

SPIEGEL: Besteht die Macht des Dirigenten nicht darin, für die Dauer eines Konzerts Macht über das Gefühlsleben von 2000 Zuhörern zu haben?

Thielemann: Das Wort Macht ist falsch. Sagen wir: emotionale Übertragungsmöglichkeit. Ich soll Sie erreichen, aber ich kenne Sie gar nicht. Ich sehe Sie im Halbdunkel – eigentlich seh' ich Sie auch nicht, bin geblendet von den Scheinwerfern. Was ich dann machen muss, ist, Sie alle erreichen und es mit Euch allen emotional aufnehmen. Das ist die Macht, wenn Sie so wollen, aber das ist eine sehr brüchige Geschichte.

SPIEGEL: Warum?

Thielemann: Sie wissen, wie Orchester sind. Jede Probe ist ein Vordirigieren. Die merken sofort: Heute ist er nicht gut drauf, oder er hat das Stück nicht genügend

studiert. Ich muss gut vorbereitet und gelassen sein, muss in einer ruhigen Art – nennen wir es dominieren oder leiten? Nennen wir es leiten. Ich muss auf die Musiker, darf auf die Musiker hören. Soll aber auch sagen, wo es langgeht. Als ich jünger war, neigte ich dazu, alles zu wollen. Wollte auf jeden Parameter Einfluss nehmen. Wenn Sie mit einem schlechten Orchester arbeiten, müssen Sie natürlich mehr sagen. Da sind Sie Lehrer. Wenn ich mit einem Weltklasseorchester arbeite, stellen sich gewisse Probleme nicht. Würde ich bei den Wiener Philharmonikern – was ich nie müsste! – die Intonation korrigieren, wäre das eine Beleidigung. Die Intonation ist die Ehre eines jeden Spielers. Vieles ist also leichter, je höher man kommt. Schwerer ist: Es geht sofort um die Interpretation.

SPIEGEL: Also darum, wie Sie ein Werk gestalten im Spielraum, den die Noten Ihnen lassen.

Thielemann: Da geht es nur noch um Vertrauen: wenn Sie Vertrauen zu mir haben und wissen, ich gebe Ihnen als Oboistin jetzt die Möglichkeit, das Solo selbst zu gestalten. Die Oboistin merkt ja: Zwinge ich sie mit meinem Schlag, oder warte ich auf sie? Manchmal übernimmt ein Konzertmeister auch die Führung der Geigengruppe. Ich merke es, lass ihn machen, bin dann für das Tempo des ganzen Satzes zuständig. Dazu muss man sich aber wahnwitzig gut kennen. Das Schönste ist, wenn das Orchester sagt: Er lässt uns spielen. Dann gibt es den Moment, wo ich wieder ziehe.

SPIEGEL: Die Berliner Philharmoniker sollen schon anders gespielt haben, wenn Wilhelm Furtwängler nur den Raum betrat.

Thielemann: Es wird exakt so gewesen sein. In Bayreuth haben Sie während der Festspiele unterschiedliche Dirigenten mit unterschiedlichen Stücken, und dasselbe Orchester klingt jedes Mal anders. Das ist ein Phänomen. Offenbar ist es so, dass man allein durch seine Machart Einfluss nimmt.

SPIEGEL: Sie haben bestimmte Gesten, die man oft sieht.

Thielemann: Wenn ich merke, mit einer Bewegung erziele ich eine bestimme Wirkung, dann setze ich sie wieder ein. Intuitiv. Wenn es zu stark ist, habe ich mir mal überlegt, lehne ich mich zurück. Wenn die Anzughose klebt, gehe ich in die Knie, es ist dann aber nur die Hose! Dirigieren geht von zart bis hart. Für das Zarte muss ich selbst

gliederpuppig sein. Wenn ich mich manchmal angucke, denke ich: um Gottes willen. Mir sieht keiner an, dass ich gerade nervös war, aber ich weiß, was ich gefühlt habe.

SPIEGEL: Passiert das?

Thielemann: Manchmal steigt eine unglaubliche Nervosität in mir auf. Woran liegt das? Daran, was man am Abend vorher gegessen hat, wie die Sterne stehen, wie man geschlafen hat? Hat man Liebeskummer oder keinen? Manchmal hilft der nämlich. Vor einem Auftritt kann ich mit einem Mal eiskalte Hände haben. Dann geht man auf die Bühne – und hat eigentlich keinen Kreislauf.

SPIEGEL: Sie sind jetzt Chef an der Staatsoper Unter den Linden geworden.

Thielemann: Ich bin 2022 schon beim »Ring« für Daniel (Barenboim –Red.) eingesprungen. Ich kam das allererste Mal in den Graben der Lindenoper. Man guckt, wer sitzt wo. Ich dachte, die Holzbläser säßen links – sehe aber nur Streicher. Alles war neu. Wo sind die Hörner? Ach, da, ach so, ach so. Oha. Dann meinten die von der Bühne: Herr Thielemann, wir können. Daraufhin lief das »Rheingold« einmal durch, und als es durchgelaufen war, war klar, es klappt. Das war fast premierenreif. Wir haben uns auf Anhieb ineinander verliebt. Dann, vor anderthalb Jahren, tritt Daniel zurück. Leider. Sie haben mich gefragt, ob ich Daniel nachfolgen wolle. Ich dachte, ich falle vom Stuhl. Und ich dachte, ja, ich will.

Die Staatsoper Unter den Linden ist ein bildschönes Haus. Vom Brandenburger Tor her kommend fährt man die Linden hinauf, kreuzt die Friedrichstraße, passiert das Reiterstandbild Friedrichs des Großen, dann erscheint rechts der rosafarbene Tempel. Ein mächtiger Portikus mit sechs Säulen ruht auf einem Sockelgeschoss mit zwei Freitreppen, dahinter die sanft gefärbte Fassade. Friedrich, gerade preußischer König geworden und immer schon kunstsüchtig, ließ sich von seinem Rokokogott, dem Architekten Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, bis 1743 das erste frei stehende Opernhaus Europas bauen.

Der neue Chefdirigent verehrt Friedrich II. Er teilt dessen Hobbys, begeistert sich für Schlösser aller Art, für Malerei, für Porzellan, für alte Möbel auch und für europäische Geschichte. Er wohnt in Potsdam. Das Porträt des Preußenkönigs hängt seit Jahren in diversen Dienstzimmern (August der Starke steht als Büste auf der

Fensterbank) des Kapellmeisters. Es rührt ihn, dass Friedrich von seinem Vater wegen seiner Kunstsinnigkeit, seines Flötenspiels und seiner ungewöhnlichen Sensibilität gequält worden ist. Dass Friedrich andererseits ein harter Feldherr war, beeindruckt ihn auch. Thielemann ist ein Gesinnungs-Potsdamer und stolz darauf. Er verehrt außerdem: Marie Antoinette, Rosa Luxemburg, Marie Curie, Goethe und Heine.

Dass er konservativ ist, würde Thielemann nicht bestreiten. Ob es klug ist, dass er der Burschenschaftzeitschrift »Corps« ein Interview über preußische Tugenden gibt, ist eine andere Frage. Einige Musikkritiker werfen ihm vor, musikalisch zu konservativ zu sein. Sie meinen damit, dass man zum Beispiel Beethoven heute nicht mehr pathetisch, langsam und gewaltig dirigieren könne oder dürfe. Dahinter steht die Skepsis, dem Primat des Schönen in der Musik andere Größen unterzuordnen, wie Thielemann das tue. Außerdem fixiere sich Thielemann zu sehr auf die deutsche Romantik, und das sei nicht nur eine Repertoireverengung, sondern auch eine politische Aussage. Thielemann antwortet darauf meist, dass er mache, was er gut und schön findet – und was er gut kann. Dass auch viele ausländische Dirigenten, unter ihnen Barenboim, sich besonders ins deutsche Repertoire verliebt haben, liest man selten.

Am Abend des Antrittskonzerts, einem kühlen Montag im Oktober, birst die Lindenoper vor Prominenz. Jens Spahn schraubt sich das Treppenhaus hinauf in den ersten Rang, Mathias Döpfner, Freund des Dirigenten, sitzt dort schon. Arte filmt. Im Parkett harrt Daniel Barenboim, schmal und fahl, seiner Verabschiedung. Roter Samt und Blattgold all überall.

»Elysium« heißt das erste Stück des lebenden kanadischen Komponisten Samy Moussa. Es beginnt mit einem allmächtigen Glissando, einmal von tief nach hoch und dann von hoch nach tief. Das Orchester klingt fulminant, und es klingt stolz. Es klingt aber auch so, als müsste es noch stimmen. Das liegt an den Glissandi, passt aber auch zum Anlass: Es ist ein Anfang. Intellektuell anstrengend ist das Stück nicht, aber angenehm kitschig. Es ist eine lustige Weltraumfahrt, als säße man wie E. T. im Fahrradkörbchen und freute sich an funkelnden Sternen. Dann spielt Igor Levit das zweite Klavierkonzert von Mendelssohn, doch die Darbietung hebt nicht ab.

Pause. Jetzt könnte Christian Thielemann nervös werden. Auf dieser Bühne standen vor ihm schon Richard Strauss und seine Vorbilder Karajan und Furtwängler. Es ist wieder so ein Champions-League-Finale. Die Leute erwarten ein Spektakel, das heißt: Er muss sich anzünden. Als Brandbeschleuniger hat er Arnold Schönbergs »Pelléas et Mélisande« von 1903 ausgewählt, eine sinfonische Dichtung des Komponisten, der später die Zwölftontechnik entwickeln und die klassische Musik damit für immer verändern sollte. Das ultraspätromantische Stück fährt auf: 32 Geigen, 8 Kontrabässe, 4 Harfen, große Trommel, große Rührtrommel. Dem Werk zugrunde liegt das Drama des Dichters Maurice Maeterlinck: Prinz trifft Mädchen im Wald, Mädchen weiß nicht, wie es dorthin gekommen ist, beide zum Schloss, Bruder des Prinzen entbrennt auch für Mädchen, Mädchen für ihn, das führt, wozu es führen muss, Prinz erschlägt Bruder, Mädchen stirbt.

Schönberg macht aus diesem Material ein emotionales Großereignis. Er macht hörbar, was in der Vorlage nicht steht. Er erschafft einen Kriegsschauplatz des Unbewussten. Des Verdrängten, des Begehrens. Stöhnende Posaunen, bebende Geigen.

Thielemann, wie so oft ohne eine Partitur vor sich, schubst das Orchester an, schnellt aus den Knien oft nach oben, als wollte er die Musik eigenhändig hochheben. Mikrosteigerungen und Finessen kleinster Tempoverschärfungen, dann reißt eine Melodie plötzlich ab, und alles verwandelt sich in ein anderes Gefühl. Es wird sich in chromatischer Schwüle verzehrt, dann hört man ungebändigte Wut, Eifersucht. Schönberg lässt rohe Kräfte walten, fummelt Andeutungen aus Wagners »Tristan«-Vorspiel ein, der Liebesunglückstodesorgasmusnummer überhaupt. Sehr lange kann man dieser Intensität nicht lauschen, das Hirn beginnt das Schmurgeln: Niemand schlafe, niemand schlafe! Eine Bewegung Thielemanns mit den Ellenbogen, und das Orchester bäumt sich hingebungsvoll auf. Was zuerst da ist, Dirigent oder Musik, kann man nicht mehr sagen.

»Die Gefühle, die ich in der ›Götterdämmerung‹ oder beim ›Tristan‹ brauche und verbrauche, kann ich Menschen nicht geben«, hat Christian Thielemann einmal gesagt. Was genau er fühlt, in den überschäumenden Wellen von Arnold Schönberg, in den architektonischen Welten von Bruckner, in Beethovens Wut, im ewigen Schnee eines Gesualdo-Madrigals oder vor Wagners qualvoller Sehnsucht nach nachtschwarzer

Auflösung, das bleibt sein Geheimnis. Wahrscheinlich ist es stark, wahrscheinlich macht es süchtig. Und ist deshalb eigentlich zwangsläufig: gefährlich.