

Müller | Leonard Bernstein

Zum Buch

Leonard Bernstein besaß ein ausgeprägtes Talent zur Kommunikation. Im Austausch mit anderen Musikern, in Wechselwirkung mit dem Publikum und in der öffentlichen medialen Präsentation vermittelte er eigene wie fremde Kompositionen. Als Dirigent konzentrierte er sich auf das klassisch-romantische Orchesterrepertoire zwischen 1780 und 1910. Seine Mahler-Interpretationen sind legendär. Als Komponist feierte er vor allem mit seinen Musicals wie *West Side Story*, *On the Town* oder *Wonderful Town* Erfolge.

Zum Autor

Sven Oliver Müller, geb. 1968, Historiker an der Universität Tübingen, forschte u. a. über die Musikrezeption in Europa und den USA, verfasste eine Studie über die politische Bewertung Richard Wagners im 20. Jahrhundert. Zurzeit arbeitet er an einer Geschichte der Gewalt und der Emotionen an der Heimatfront im Ersten Weltkrieg.

Sven Oliver Müller

Leonard Bernstein

Der Charismatiker

Reclam

2., durchgesehene und ergänzte Auflage

RECLAM TASCHENBUCH Nr. 20547

2019 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Umschlagabbildung: Leonard Bernstein © imago / ZUMA Press

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, 25917 Leck

Printed in Germany 2019

RECLAM ist eine eingetragene Marke

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-020547-1

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de



Inhalt

| | | |
|----|------------------------------------|-----|
| 1 | Kein Gesamtkunstwerk | 7 |
| 2 | Die (Her-)Ausbildung | 26 |
| 3 | Der Dirigent | 56 |
| 4 | Das Repertoire | 88 |
| 5 | Der Komponist | 115 |
| 6 | Der Privatmann | 147 |
| 7 | Der Gefühlsmensch und der Pädagoge | 179 |
| 8 | Der Politiker | 199 |
| 9 | Der Amerikaner | 219 |
| 10 | Tod und Verklärung | 242 |

Anmerkungen 264

Literaturverzeichnis 283

Abbildungsverzeichnis 295

Danksagung 297

Register 299

1 Kein Gesamtkunstwerk

»Als ich Mitte zwanzig war, stellte man bei mir ein Emphysem fest – dabei rauche ich seit Jahrzehnten. Damals hieß es, ich wäre mit fünfundzwanzig ein toter Mann, wenn ich nicht aufhörte. Dann sagte man, ich werde mit fünfundvierzig tot sein, dann mit fünfundfünfzig. Ich habe sie alle Lügen gestraft. Ich rauche, ich trinke, ich bleibe die ganze Nacht auf und vögele herum. Ich kämpfe an allen Fronten, und das gleichzeitig.«¹

Die Worte, mit denen die Zeitschrift *USA Today* Leonard Bernstein am 4. August 1986 zitierte, zeigen Aspekte seiner Persönlichkeit: Der Hang zu Überschwang und Genuss, aggressiv gelebte Körperlichkeit, die stets präsente Bedrohung durch eine chronische Krankheit und die Gleichzeitigkeit vieler verschiedener Lebensmomente.

Leonard Bernstein arbeitete und lebte öffentlich. Ihn interessierte Musik vor allem dann, wenn er sie vor einem Publikum präsentierte, das heißt, wenn er sie in seiner Funktion als Dirigent, Komponist, Pianist oder Pädagoge vermittelte. Bernsteins Ziel war es, Musik als Kunst- und als Lebensform in der Gesellschaft zu verbreiten, bekanntes Wissen zu vertiefen und ein neues Publikum zu gewinnen. Er begriff sich als Botschafter, der die Schönheiten der Musik erklärte und selbst vorlebte. In der Öffentlichkeit gab er sich charmant und verständnisvoll, warb beispielsweise in seinen Sendungen dafür, Kinder schon früh mit der Musik bekannt zu machen: »Kinder sollten den Musikunterricht genauso selbstverständlich bekommen wie ihre Nahrung, ihn mit genauso viel Freude erleben wie ein Ballspiel.«² Oftmals befriedigten seine Auftritte, seine Einspielungen und seine Reden das eigene Bedürfnis nach Freiheit und Anerkennung.

Bernstein war distanzlos. Dabei überschritt er zahlreiche Grenzen, um seine Botschaft zu vermitteln. Er ließ die amerikanische Gesellschaft an seinen größten Erfolgen sowie an manchen privaten Sorgen teilhaben. Seine Fähigkeit, vor und mit einem breiten Publikum zu kommunizieren, machte ihn zu einem US-amerikani-

schen Künstler par excellence. Entscheidend war, dass seine Mitarbeiter und seine Firma »Amberson« ihn in ein musikalisches Symbol und in eine Marke verwandelten. Sie taten manches, um ihn an vielen Orten und bei vielen Gelegenheiten im Musikleben zu etablieren. Durch seine Studien zur europäischen klassischen Musik und zur amerikanischen populären Musik wurde er zu einem ausgesprochen erfolgreichen Künstler im Musikleben seiner Zeit und zu einem Mitglied der amerikanischen Elite. Er glänzte durch seine Fernsehkonzerte, seine Dirigate, seine weltweiten Tourneen und durch seine populären Musicals. Vor allem aber machten ihn seine zahllosen Einspielungen bekannt.

Auch privat arbeitete Leonard Bernstein an seinem Mythos. Unablässig berichtete er so intensiv über sich und seine Welt, seine Ziele und Visionen, dass nicht nur seine Fans, sondern auch manche Kollegen und selbst Teile der Forschung bis heute dieser Sichtweise folgen, Bilder und Sprachmuster übernehmen. Der Komponist William Schuman nannte den Werdegang Bernsteins »die beachtenswerteste Karriere in der Geschichte der Musik«.³ Ähnliche Superlative (»umfassendster Musiker des 20. Jahrhunderts«) werden am Beginn der Fernsehdokumentation *Larger than Life* von anderen Musikern gebraucht.⁴ Am Ende eines Konzertes in Athen, bei dem Bernstein mit dem New York Philharmonic Orchestra zuletzt vom Flügel aus Mozarts 17. *Klavierkonzert*, G-Dur, KV 453, leitete, rief ihm gar eine Hörerin zu: »Ein neuer Gott ist nach Athen gekommen!«⁵

In Leonard Bernsteins Leben verschränken sich musikalische Hoffnungen mit gesellschaftlichen Ambitionen. Kaum ein anderer Dirigent oder Komponist des 20. Jahrhunderts dürfte so viele verschiedene Interessen und Ziele verfolgt haben. Deshalb ist es ausgesprochen schwierig, diesen wechselhaft lebenden und arbeitenden Musiker klar zu fassen. Der Textdichter der *West Side Story*, Stephen Sondheim, beschrieb ihn als jemanden, der alles sein wollte – Künstler, Philosoph, Mitglied von Bürgerrechtsbewegungen und Anhänger der Beatles. In gewisser Hinsicht bestand er aus mehreren Persönlichkeiten, in denen er nicht nur gleichzeitig lebte,

sondern die sich über die Jahre hinweg auch veränderten.⁶ Seine Kritiker und seine Anhänger vermochten keinen Schwerpunkt zu erkennen, ja nicht einmal Bernstein selbst war dies möglich. Aufgrund der Vielfalt der von ihm praktizierten musikalischen Talente wollte er nicht allein als Dirigent, als Komponist, als Pianist oder als Musikpädagoge bezeichnet werden. Er selbst beschrieb sich einfach als »Musiker«. Falsche Bescheidenheit oder übertriebenes Selbstbewusstsein?

Zu den wesentlichen Momenten von Bernsteins Anziehungskraft gehörte, dass viele Menschen sein didaktisches Talent schätzten und den großen Optimismus, den er verbreitete. Egal wie er sich selbst tatsächlich fühlen mochte, er vermittelte, dass die Beteiligung am Musikleben jedermann froh zu machen versprach. Bernstein war populär, überschätzte seinen Einfluss allerdings oft. Seine jüngere Tochter Nina meinte dazu: »Sein Bedürfnis sich der Welt mitzuteilen und sich mit anderen Menschen zu verbinden, war die treibende Kraft seines Lebens. Er wäre glücklich gewesen, wenn jeder Einzelne auf der Welt seine umfangreichen Vorträge über Musik, Literatur usw. mitbekommen hätte. Diese Chance erhielt er glücklicherweise durch das Fernsehen.«⁷

Leonard Bernstein war ein Medienmensch. Er schwärmte davon, dass das Fernsehen für ihn ein Paradies sei, in dem er seine Freude als Musiklehrer unter Beweis stellen könne. Fernsehsendungen bildeten die Basis für seine nationale wie internationale Wertschätzung. Gerne zeigte er jedermann, wie leicht der Zugang zur klassischen Musik sei. Geschickt setzte er seinen Humor und seinen Charme ein, um etwa Jugendlichen zu erklären, warum Hector Berlioz' *Symphonie fantastique*, op.14, in eine Art musikalischen Drogenaustausch versetzt. So erreichte er ein breites Publikum und befriedigte verschiedene Bedürfnisse seiner Zeit: Bernstein sah attraktiv aus, war gut frisiert, kleidete sich geschmackvoll und demonstrierte anschaulich sein Wissen über die Musik, ohne dabei arrogant zu wirken.⁸

Sein künstlerischer wie auch sein gesellschaftlicher Aufstieg waren beachtlich. Das Kind ukrainischer Immigranten jüdischen

Glaubens wurde zum Erfolgsmenschen. Bernstein war der erste US-Amerikaner, der 1958 zum Chefdirigent der New Yorker Philharmonie wurde. Eine Position, die er bis 1969 innehatte. Als Komponist machten ihn nicht nur die *West Side Story* und seine zahlreichen Dirigate berühmt, sondern auch die Verkaufserfolge auf dem Schallplattenmarkt, seine Auftritte im Radio und im Fernsehen. Zwischen 1958 und 1973 leitete er die *Young People's Concerts* im Fernsehen, um Jugendliche für die Klassik oder den Jazz zu begeistern, ihnen die Struktur der Oper oder der Sinfonie zu erklären. Insgesamt brachte Bernstein 826 Schallplatten und CDs auf den Markt.

Bernstein fand künstlerische wie finanzielle Anerkennung und pflegte darüber hinaus beste Beziehungen zu Spitzenpolitikern, Unternehmern, Schauspielern und Menschenrechtsorganisationen. Die Presse berichtete intensiv über seine freundschaftliche Beziehung zur Familie Kennedy oder seine Party mit dem Fürstenpaar in Monaco. Umgekehrt hieß das aber auch, dass er unter strenger Beobachtung durch Kritiker und Publikum, ja sogar durch Politiker und den Geheimdienst stand.

Im Rückblick wird Leonard Bernsteins Politikbewusstsein oft unterschätzt. Er war ein hochpolitischer Mensch. Damit ist nicht nur gemeint, dass er und seine Frau Felicia mit John und Jackie Kennedy kochten, er an Wahlveranstaltungen der Demokratischen Partei teilnahm oder sich für Amnesty International engagierte. Gemeint sind besonders die Probleme, die er sich mit diesem Engagement einhandelte. Vor dem Hintergrund der rechtskonservativen Innenpolitik der späten 1940er und 1950er Jahre hielten manche den jungen jüdischen Musiker für eine politische Gefahr aus dem linken Lager. Mehrere Jahre lang wurde er vom Geheimdienst überwacht und verhört. Weil die USA sich aber einige Jahre später politisch neu aufstellten, veränderte sich auch Bernsteins Bedeutung grundlegend. Innerhalb weniger Jahre wurde aus dem Außenseiter der Chefdirigent der New York Philharmonie und ein hochgelobter Vertreter der US-amerikanischen Kultur im In- und Ausland.⁹

Bernstein ließ wenige Gelegenheiten aus, sich im Musikbetrieb zu präsentieren. Ausgesprochen erfolgreich war er mit seinen Dirigaten. Im Laufe seines Lebens leitete er über 70 Orchester, darunter vier mit besonderer Bedeutung: Die New York Philharmonic, die Wiener Philharmoniker, das Israel Philharmonic Orchestra und das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks.¹⁰ In seiner Arbeit mit den New York Philharmonic zielte er auf eine Straffung der Organisation, er erweiterte das Repertoire und steigerte die Qualität der Aufführungen erheblich. Seine Konzerte mit den Philharmonikern in Israel schätzte er nicht allein wegen der künstlerischen Erfolge, sondern weil er als Jude seinen Beitrag zum Bestand des neuen Staates leisten wollte. Im Laufe der 1970er Jahre entwickelten sich die Wiener Philharmoniker zu seinem Lieblingsorchester. Die häufigen Auftritte, Einspielungen und Verfilmungen in Wien lösten allerdings bei vielen Musikfreunden Befremden darüber aus, dass der Star aus der Neuen Welt sich am Ende seiner Karriere vor allem der Alten Welt zuwandte. Zu erwähnen ist nicht zuletzt sein Engagement als Musikpädagoge beim Schleswig-Holstein Musik Festival 1987–89.¹¹

Auch wenn Bernstein in den USA wie in Europa oft als Vertreter des »modernen« Musikbetriebs des 20. Jahrhunderts geschätzt wurde, interessierte ihn viel mehr das Repertoire des 19. Jahrhunderts, mit dem er viele Hörer in seinen Bann zog. In seinen Konzerten widmete er sich dem »langen 19. Jahrhundert« von 1780 bis 1910, mithin der Periode von der Klassik bis hin zur späten Romantik, den Werken von Haydn, Beethoven über Schumann und Tschaikowsky bis hin zu Brahms. Gustav Mahler nahm eine Sonderstellung ein, denn Bernstein tat vieles dafür, ihn als Scharnier zwischen dem 19. und dem 20. Jahrhundert im Spielbetrieb zu etablieren. Ästhetisch betrachtet war der Dirigent Leonard Bernstein eher konservativ. Zwar schätzte er einige amerikanische Komponisten des 20. Jahrhunderts sehr (etwa Gershwin, Ives, Copland), setzte aber auf seine Konzertprogramme in der Regel nur diejenigen, die tonale Stücke schrieben, und verbannte daraus fast die gesamte Avantgarde nach 1945. Zu den seltenen Ausnahmen zählten etwa Olivier

Messiaen und Benjamin Britten. Und 1964 setzte er als Chefdirigent der New York Philharmonic sechs Konzerte mit neuen Stücken jüngerer Komponisten aufs Programm (Iannis Xenakis, John Cage, György Ligeti) – auch wenn seine Assistenten meist die einzelnen Konzerte leiteten. Auch die Barockmusik nahm in seinem Repertoire lediglich eine Randstellung ein.

Bernstein zweifelte oft an der Qualität seiner eigenen Kompositionen. Er fürchtete, von seinen Kollegen als zu konservativ wahrgenommen zu werden. Das ist deshalb ein Paradoxon, weil er als Dirigent oft seit langem bekannte Stücke ins Programm nahm. Insgesamt schrieb er etwa 75 Werke verschiedener Gattungen. Dazu zählen drei Sinfonien, ein Violinkonzert, vier größere Orchesterkompositionen, vier Ballette, drei Opern, Chorwerke, fünf Musicals sowie Lieder und Kammermusik. Ihm war bewusst, dass er durch seine intensive Arbeit als Dirigent relativ wenig selbst geschrieben hatte: »Deshalb werde ich von vielen Kollegen nicht als ein großer Komponist bewertet oder zumindest als jemand, der signifikante Werke komponiert hat.«¹² Dass er in erster Linie für seine unterhaltsamen Bühnenwerke und seine Nähe zum Broadway anerkannt wurde, viel weniger aber für seine Sinfonien, seine Konzerte oder die Kammermusik, erfüllte ihn mit Sorge. Letztlich wollte er nicht allein als der Komponist der *West Side Story* im Repertoire vertreten bleiben. Wichtig war ihm, die etablierte bürgerliche Trennung zwischen sogenannter E- und U-Musik zu relativieren.

Weil Leonard Bernstein sich selbst stets öffentlich präsentierte und manches riskierte, stieß er oft an seine Grenzen. Seine Fehler oder Misserfolge waren für einige Kritiker der Beweis dafür, dass er eher ein Entertainer als ein Künstler, eben ein austauschbares Konsumobjekt sei. Vieles hatte Bernstein selbst zu verantworten. Auch nach eigentlich klugen Entscheidungen schaffte er es nicht immer, pragmatisch zu handeln und sich wenigstens aus strategischen Gründen zu kontrollieren. Oft konnte er nicht einschätzen, welche seiner expressiven Auftritte oder politischen Positionen ihm nützlich waren und welche nicht. An Mut fehlte es ihm selten, sein Eintreten für die Schönheiten der Musik, für Menschenrechte oder in-



Leonard Bernstein, offizielles Porträtfoto, 1975

dividuelle Freiheit war beachtlich, doch wandelte er dabei auf dem schmalen Grat zwischen Mut und Übertreibung.¹³ Für diese Ziele beutete er sich selbst, aber auch seine Familie, seine Freunde, viele Kollegen und Geschäftspartner rücksichtslos aus.

Deutlich wird dies am Eifer und an der Leidenschaft seiner Dirigate, die manchmal im Kontrollverlust endeten. Um Musikern wie Publikum sein Kunstverständnis zu vermitteln, brachte er etwa beim Leiten einer Sinfonie seine eigene Freude oder Ängste offen

zum Ausdruck. Auch andere Dirigenten dürfte die Durchsicht einer Mahler-Partitur emotional aufwühlen, doch Bernstein machte das bei seinen Konzerten für jedermann sichtbar. Manchmal verzichtete er auf präzise Anweisungen und auf eine klar erkennbare Schlagtechnik. Seine Sprünge auf dem Podium, die expressiven Bewegungen und ausdrucksvollen Gesten hielten seine Gegner für alberne Tänze. Eine Reihe von Musikern, Kritikern, Wissenschaftlern, aber auch weite Teile des Publikums fanden diesen körperlichen Einsatz überzogen. Man stellte die Vielfalt der Felder, auf denen er wirkte, besonders aber seinen ausufernden Stil in Frage. Manche waren schockiert, gar verletzt, und fühlten sich von Bernsteins Musikverständnis beleidigt.¹⁴

Bestimmte ästhetische Botschaften waren durch die Demonstration von Gefühlen oder eitle Selbstdarstellung offenbar nicht zu vermitteln. Daraus folgt, dass sich Bernsteins Interpretationen im Verlauf seiner Karriere immer weiter von den Werken selbst entfernten, sich darin manchmal eher seine eigenen Emotionen als Beethovens oder Brahms' Komposition widerspiegelten und der Dirigent manchmal zu einem Opfer der eigenen Gefühle wurde.

Bernsteins Suggestionskraft wird durch viele Legenden deutlich, und gerade anlässlich seines 100. Geburtstags am 25. August 2018 liegt es nahe, diese Verklärungen kritisch zu bewerten. Zu erwarten sind ein mitunter vielleicht kitschiger Kult um Bernsteins »Genie«, eine starke Internetpräsenz, aber auch allgemein eine vermehrte Präsenz einiger seiner Interpretationen (CD-Serien, Konzertreihen führender Orchester, Vortragsreihen usw.) in den Medien – wobei die Musikindustrie auf möglichst hohe Gewinne abzielen wird.

Wie aber schreibt man nun eine Biographie über Leonard Bernstein? Dieses Buch möchte Leonard Bernsteins musikalisches und gesellschaftliches Wirken durch die Untersuchung seines Charismas zeigen. Dass er Charisma besaß, wusste er genau und machte es sich gezielt zunutze. Mit seiner Hilfe lenkte er jegliche Kommunikation. Ausschlaggebend war Bernsteins Suggestionskraft, seine Fähigkeit, mit zahlreichen Künstlern sowie dem Publikum zu kommunizieren und dadurch seine Interessen und seinen Einfluss zu

festigen. Nach Max Weber zeichnet einen Charismatiker aus, dass seine Anhänger ihn als göttlichen Gesandten verehren und in ihm einen einzigartigen Anführer erkennen. Weber betont besonders, dass Charisma etwas Außeralltägliches mit einer übernatürlichen Dimension darstelle. Tatsächliche Qualitäten sind demnach zweitrangig, weil letztlich nur die Gefolgschaft der Anhänger zählt. Charismatiker dienen somit auch als Projektionsfläche für die Gefühle und die Hoffnungen einer Gruppe. Dabei ist die Wirkung einer solchen Persönlichkeit in der Gesellschaft labil. Immer wieder muss sie sich in der Öffentlichkeit bewähren und demonstrieren, warum ihre Handlungen alle glücklich machen können.¹⁵

Webers Kategorie der charismatischen Herrschaft ist mit guten Gründen auf die Gesellschaft des 20. Jahrhunderts hin ausgerichtet. Ein Charisma zu erfassen, ist ausgesprochen schwierig. Sicher scheint, dass sich in diesem Begriff Bedeutung, Ausstrahlung, Persönlichkeit, Kraft und Popularität vereinen. Charismatiker manifestieren sich im Wesentlichen durch das – meist auffällig, manchmal kurios demonstrierte – Verhalten ihrer Bewunderer und durch Berichte in den Medien. Im Laufe der Zeit erhielt die äußere Erscheinung von Interpreten ein immer stärkeres Gewicht, auch in der Hochkulturszene boomte der Personenkult. Über den Stellenwert des Charismas jedoch wird im Musikbetrieb selten diskutiert. Das mag einer der Gründe dafür sein, warum charismatische Dirigenten bislang eher selten wissenschaftlich untersucht wurden.¹⁶

Ohne Bewunderer existiert kein Charismatiker. Dirigenten sind dafür ideale Beispiele. Das Publikum nämlich verehrt nicht allein dessen musikalische Leistung, sondern vielmehr die eigenen über Jahre und Jahrzehnte hinweg durch ihn erzeugten Wunschbilder. Die Anhänger eines Charismatikers zeigen öffentlich ihre starke emotionale Bindung. Das heißt, sie lassen es selten an Liebe, Verehrung, Verklärung oder Ausbrüchen von Freude fehlen. Eine solche Wertschätzung kann auch religiöse Formen annehmen. Rang und Leistungen einer charismatischen Persönlichkeit gelten dann als übermenschlich, sogar als sakral. Häufig kommt der Begriff des Genies ins Spiel. Bezogen auf den Dirigenten spielen Macht und Auto-

rität in diesem Kontext eine wichtige Rolle. Ein Orchesterleiter steht mit der Partitur auf dem Podium im Mittelpunkt eines Konzerts, lenkt das Spiel der Musiker durch sein Wissen und vermittelt, ja »überträgt« dem Publikum im Saal und in den Medien seine Interpretation eines Kunstwerkes.¹⁷

Dennoch sind Charismatiker wie Leonard Bernstein mehr als bloße Produkte ihrer Anhängerschaft oder reine Projektionsflächen. Denn gerade Musiker müssen sich in ihren Konzerten oder Kompositionen bewähren und haben sich dem Geschmacksurteil der Gesellschaft zu stellen. Für Leonard Bernsteins Bedeutung war seine Arbeit, das heißt seine Interpretationen, Kompositionen und die Verkaufszahlen seiner Aufnahmen, ebenso wegweisend wie die Tatsache, dass er sich gekonnt öffentlich präsentierte. In dieser Hinsicht ähnelte er auch anderen populären Stars der sogenannten E- und U-Musik in den USA.

In Hinblick auf seine Handlungsweise und seine Wirkung war Bernstein geradezu ein idealtypischer Charismatiker. Durch seine Fähigkeiten sammelte er Menschen um sich, die auf Glücksmomente und Erlebnisse einerseits, auf neues Wissen und Lernerfolge andererseits hofften. Sue Mallet, die Planungschefin des London Symphony Orchestra, vermochte seine überbordende Wirkung auf sie und ihre Umgebung kaum in Worte zu fassen. »Er hatte tonnenweise Charisma. Ich kenne keinen anderen Künstler mit so einer Persönlichkeit, solchem Charisma, solcher Antriebskraft und Energie. Daneben verblasst jeder, der auch nur halb so alt ist.«¹⁸

In den eigenen Arbeiten wie in zahllosen Presseberichten, Fernsehreportagen und Fanartikeln ist dieses Potenzial Leonard Bernsteins gut zu erkennen. Er war ein Meister der Kommunikation in der Öffentlichkeit wie im privaten Kreis und erreichte damit viele Menschen. Über diese Ausstrahlung auf seine Umgebung staunte bereits seine Schwester Shirley: »Wenn Lenny einen Raum betritt, ändert sich sofort die Stimmung. Er ist einer dieser Menschen. Ich meine, sein Auftritt verändert alles in guter oder schlechter Hinsicht. Jeder wird auf ihn intensiv reagieren. Sei es, ihn zu hassen, ihn zu lieben, ihn zu beneiden – all das! Es ist unfassbar. Ich habe

das bei vielen Gelegenheiten beobachtet. Er verändert die Atmosphäre an den Orten, die er besucht.«¹⁹

Die Rezeption »klassischer Musik« befand sich nach 1945 nicht nur in den USA in einer Krise. Die Kluft zwischen Eliten- und Unterhaltungskultur wuchs zusehends. Im Jahr 1967 forderte der französische Komponist und Dirigent Pierre Boulez sogar dazu auf, die Opernhäuser zu sprengen – sie seien überflüssig geworden. Um die Veränderungen des Musiklebens in dieser Zeit zu erkennen, kommt es weniger darauf an, die Ablösung etablierter, als vielmehr die Addition neuer Praktiken und Rezeptionsformen zu beschreiben. So veränderte sich das Zusammenspiel zwischen den Künsten, den Produzenten und den Konsumenten hin zur größeren medialen Präsenz der Musik (Schallplatten, Radio, Filme). Die wachsende Vielfalt neuer Tonträger und Musikstile erforderte immer weniger spezielle kulturelle Kenntnisse und erleichterte einem größeren Publikum den sozialen Zugang. Fortan konnte auch ein sozial heterogen zusammengesetztes Publikum zunehmend die Aufführung und die Auswahl von Musik, ja, auch den Umgang mit dem eigenen Musikgeschmack selbst bestimmen. An diesem Prozess nahm Leonard Bernstein intensiv teil.²⁰

Bernstein verfügte über das Talent, durch seine vielfältigen Interessen und gleichzeitig durch seine musikalischen Werbekampagnen mit einem großen Publikum zu kommunizieren. Sein letzter Assistent, Craig Urquhart, hielt diese Fähigkeit für Bernsteins größte Leistung. Die Menschen, mit denen er in Kontakt kam, fühlten sich unmittelbar angesprochen und ernst genommen, auch wenn sie zuvor nur wenig von klassischer Musik wussten.²¹ Besonders anziehend an Bernstein war, dass er die tradierten Rollenmuster eines klassischen Musikstars hinter sich ließ. Das heißt, er arbeitete als Dirigent, Komponist oder Pianist und trat im Fernsehen als musikalischer Entertainer und Musikpädagoge auf. Je nach Situation kleidete er sich elegant oder leger, erzählte witzige Geschichten, warb für populäre Lebensstile – und unterstrich gleichzeitig die große Bedeutung der Kunstmusik. Bernstein präsentierte sich der breiten Öffentlichkeit als gebildeter, doch rundum zugänglicher

und sympathischer Mensch. Seine Stärke lag darin, seine verschiedenen Talente nicht nur einzeln zu nutzen, sondern sie zu kombinieren.

Teile der Forschung beschreiben Bernstein als einen Musiker, der rundum unausgeglichen gearbeitet habe. Dabei stellt sich die Frage, ob man damit nur einzelne Aspekte seines Dirigats, seiner Kompositionen und Auftritte erfasst oder ob dies seine Einstellung zum Leben insgesamt verdeutlicht. Sicher scheint, dass er ausgesprochen neugierig und experimentierfreudig war, was ihn wiederum offener Kritik aussetzte. Deshalb gilt es zu prüfen, inwieweit diese Vorwürfe eines übertriebenen Eklektizismus zutreffen.²²

Doch: Hätte eine widerspruchsärmere Persönlichkeit und ein introvertierterer Charakter so viele Menschen erreicht und in der Öffentlichkeit so lange erfolgreich wirken können? Bernsteins Energie und eben auch sein Charisma speisten sich aus all den Widersprüchen seiner Persönlichkeit einerseits und den vielfältigen Anregungen aus dem Musikleben des 20. Jahrhunderts andererseits. Vielleicht trifft hier die dem Komponisten Hanns Eisler zugeschriebene Feststellung zu: »Wer nur etwas von Musik versteht – versteht auch davon nichts.«

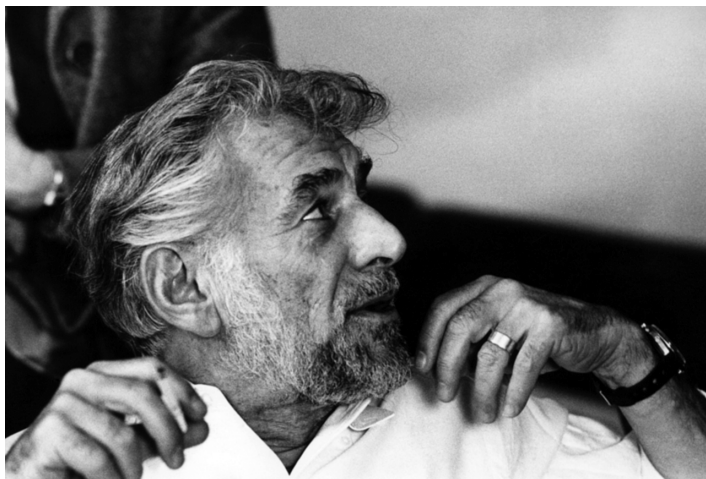
Lässt sich ungeachtet der Fülle seiner Interessen und Tätigkeitsfelder ein Grundanliegen Bernsteins erkennen, oder sind seine Ambitionen ganz verschiedenen Persönlichkeits- bzw. Berufsfeldern zuzuordnen? Auf welche Art und Weise ähnelte oder unterschied sich der Fernsehstar vom Politiker, der Familienmensch vom Pianisten? Galten seine Bindungen primär seiner Frau Felicia, seinen Freunden und Kollegen, oder waren ihm seine Affären mit Männern oder neue Schallplattenverträge genauso wichtig? Wie arbeitete er mit Solisten zusammen, wo entstanden seine Aufnahmen und wie hoch waren seine Einnahmen? Wie wichtig war ihm die Konkurrenz mit anderen Stardirigenten, zumal die mit Herbert von Karajan? Was sagen die Gattungen über ihn aus, mit denen er sich am intensivsten beschäftigte, die Stücke, für die er in der Öffentlichkeit warb? Lagen seine Stärken eher in der Präsentation von Jazz oder Oper im Fernsehen oder doch in der Analyse der Kompo-

sitionen von Charles Ives und Richard Wagner? Welche musikalischen Stile prägten Bernsteins eigene Kompositionen? Welche Werke fanden beim Publikum und bei anderen Musikern Anklang – und welche nicht? Wurde Leonard Bernstein eher als Dirigent oder eher als Komponist bekannt? Warum hatte er immer weniger als Pianist Erfolg? Liegen in seiner Vielfalt nicht die größte Faszination und zugleich das größte Hindernis, um sein Leben treffend zu bewerten?

Dieses Buch beschreibt Leonard Bernstein als einen disziplinierten Rebellen. Seine Mitarbeiter und auch seine Freunde versuchten seine charismatischen Extravaganzen in kontrollierte Bahnen zu lenken. Ähnliches galt durchaus auch für ihn selbst. Seine musikalische Neugier und seine gesellschaftlichen Ambitionen zeigten zum einen eine Lust an der Provokation, zum anderen aber einen Hang zum kalkulierten Risiko.²³ Zu seinen Stärken zählte es, seine Umgebung nicht nur nach feststehenden Faktoren zu ordnen, sondern auch an Alternativen zu denken.

Bernstein gab viel auf die Anerkennung durch die Gesellschaft. Wer mit ihm zu tun hatte, wusste meistens genau, mit was für einer allerorten vernetzten Persönlichkeit er zusammentraf. Erst durch seine persönlichen Bindungen zu einer Handvoll Menschen ging er größere Risiken ein. Der auf diese Weise disziplinierte Rebell lernte (in den meisten Fällen) durch seine engen privaten und geschäftlichen Beziehungen, welche Grenzen er überschreiten durfte, um seine Ziele zu erreichen, und welche nicht. Die engste Umgebung machte ihm seine Fehler deutlich, eine Form der pointierten Kritik, die Leonard Bernstein schätzte. Dabei hatte er das große Glück, dass nicht nur sein Freundeskreis, sondern auch viele Musiker und weite Teile der Öffentlichkeit ihm manchen Fehler verziehen.

Dass Bernstein zu einem musikalischen Symbol der USA werden konnte, ist, wie seine gesamte Karriere und übrigens auch sein Privatleben, als Glücksfall zu bezeichnen. Oft war Bernstein einfach zur rechten Zeit am rechten Ort. Er erhielt die Möglichkeit, seine Begabung einer breiten Öffentlichkeit unter Beweis zu



Im Jahr 1976 trug Bernstein für einige Monate einen kurzen Vollbart. Bald nahm er ihn aber wieder ab, weil er fürchtete, dadurch älter zu wirken.

stellen, und profitierte von verschiedenen Zufällen und überraschenden Entwicklungen: Bereits 1943 machte die Erkrankung von Bruno Walter den jungen jüdischen Musiker schlagartig bekannt, als er dessen Konzert mit den New York Philharmonic in der Carnegie Hall übernahm, 1956 stellte der Geheimdienst die Überwachung ein, 1957 setzte er mit der *West Side Story* neue Maßstäbe als Komponist, 1989 dirigierte er in West- und in Ost-Berlin, nach dem Fall der Mauer, Beethovens 9. *Sinfonie, d-Moll*, op. 125.

Bernstein selbst wunderte sich über all diese Glücksfälle in seinem Leben. »Ich weiß nicht, ob eine meiner Aufnahmen, genauer gesagt, eine meiner Interpretationen wirklich gut, eher mittelmäßig oder einfach nur schlecht ist. Ich kann keine zuverlässige, objektive und unparteiische Wertung abgeben. [...] Ich glaube, dass ich als Musiker einfach Glück gehabt habe: Ehrlich gesagt, ist mir in

meinem ganzen Leben noch niemand begegnet, der mehr Glück gehabt hätte als Leonard Bernstein!«²⁴

Für eine solchermaßen herausragende Persönlichkeit interessierten sich nicht nur die Schallplattenfirmen oder seine Fans, sondern selbstredend auch die Forschung.²⁵ Zahlreiche Biographien sind erschienen; darunter zunächst diejenigen, deren Autoren intensiven Kontakt zu Bernstein selbst oder zu seiner Familie hatten und über seinen Nachlass verfügten. Konkurrenzlos bleibt das Buch seines langjährigen Freundes, des Regisseurs Humphrey Burton, wichtig ist ebenso das von Peter Gradenwitz. Gewinnbringend durch ihre abwägenden Urteile und zahllosen Interviews ist die Lektüre Meryle Secrets, tiefere musikwissenschaftliche Analysen liefern Jack Gottlieb und Paul Meyers. Die vielleicht kenntnisreichste Untersuchung über den laufenden Forschungsstand dürfte die Bibliographie von Paul R. Laird sein.

Andere Biographen hatten zwar intensiv mit ihm zusammengearbeitet, doch werden viele an sich interessante Beobachtungen dadurch getrübt, dass den Autoren offenbar die eigene Eitelkeit einen Streich spielte und sie sich von einem Mitarbeiter zu einem engen Vertrauten Bernsteins verwandelten (Schuyler Chapin etwa, teilweise auch Allen Shawn). Noch schwächer fallen die Bücher jener Autoren aus, die Bernstein auf nur eine Eigenschaft reduzieren, ihn etwa als jemanden beschreiben, in dessen Leben es allein um die Homosexualität gegangen sei (Joan Peyser), die seine Karriere auf das Fernsehen begrenzen (Réal La Rochelle) oder ihn durch eine Fotostrecke zu einem alternden Bohemien machen (Thomas Seiler).

Weit gewinnbringender sind dagegen die Studien, die einen wesentlichen Aspekt von Bernsteins öffentlichen Aktionen und politischen Zielen in den Kontext der sich wandelnden US-amerikanischen Gesellschaft stellen. Rundum gelungen ist beispielsweise die Analyse des zunächst argwöhnisch beäugten, dann ausgesprochen erfolgreichen Politikers Bernstein von Barry Seldes. Einen umfassenden Überblick über die Inhalte und die Breitenwirkung seiner *Young People's Concerts* im Fernsehen liefert Alicia Kopfstern-Penk.

Interessant sind auch Veröffentlichungen, die sich auf bestimmte Zeiträume in Bernsteins Leben konzentrieren und so einen direkteren Zugang ermöglichen, wie etwa das Buch von Claudia Swan über seine Ausbildung in Harvard oder der Band von Steve und Robert Sherman über seine letzten Lebensjahre.

Der Komponist Leonard Bernstein wird außerhalb wissenschaftlicher Analysen recht wenig berücksichtigt. Einen guten Überblick zu den verschiedenen Gattungen und Stilen seiner Werke liefert der Sammelband von Reinhold Dusella und Helmut Loos. Überraschende Einsichten vermitteln etwa Komponisten, die lange mit Bernstein zusammengearbeitet haben (Lukas Foss, Davis Diamond). Überzeugend sind die Studien von Catherine Reef, die Leonard Bernsteins Werke in das Musikleben der USA einordnet, und Alexandra Scheibler, die die religiöse Dimension einiger Werke beleuchtet. Eine breitgefächerte Analyse von Bernsteins Musicals und Opern liefert Andreas Jaensch. Generell bleibt aber in der Rezeption von Bernsteins Kompositionen das Problem bestehen, dass sich das Interesse primär auf seine Arbeit am Broadway (Helen Smith, Carol Oja) und vor allem auf den Erfolg der *West Side Story* (Nigel Simeone) richtet.

Hervorzuheben sind auch die Studien, die neue Erkenntnisse über Bernsteins Ausrichtung als Musiker erbringen. Beispielsweise hebt Wolfgang Hattinger Bernsteins Charisma hervor, während Frederick J. R. Harris aufzeigt, dass ein Dirigent seinen Rang als Künstler und seine Vorbildfunktion in der Gesellschaft gerade durch den Umgang mit seinen Gefühlen erreicht. Neuen Arbeiten, wie den Monographien von Allen Shawn und Michael Horowitz, oder manchen Beiträgen in dem von Andreas Eichhorn herausgegebenen Sammelband, gelingt es zu zeigen, welche Charakteristika in Bernsteins Schaffen seine Bedeutung bis heute lebendig halten.

Weil Bernstein nicht nur als Dirigent und Komponist, sondern auch als Musiklehrer wirkte, lohnt der Blick auf seine eigenen Veröffentlichungen. Dazu zählen seine Überlegungen zu einzelnen Aspekten musikalischer Kunst (*Freude an der Musik*, *Vielfalt der Musik*) oder seine Essays (*Erinnerungen*). Besonders interessant

sind die ausgiebigen Interviews, in denen Bernstein selbst oder seine Freunde oft ohne Hemmungen Einsichten in sein Privatleben liefern (John Gruen, Enrico Castiglione). Dem Journalisten Jonathan Cott gelang in Bernsteins letztem Lebensjahr ein faszinierendes, extrem ausführliches Gespräch.²⁶

Die vorliegende Darstellung wird nur teilweise der Chronologie folgen. Aufschlussreicher scheint es, Bernsteins Selbstinszenierung, seine Fähigkeiten und seine Wirkung als Charismatiker in den USA und in Europa zu analysieren. Deshalb wird der Blick auf zehn ausgewählte Bereiche gelenkt, die in ihrer Gesamtheit Leonard Bernsteins facettenreiche Persönlichkeit verdeutlichen dürften.

Das folgende zweite Kapitel handelt von seiner Jugend und seiner Ausbildung. Hier geht es um die Kontexte, in denen er aufwuchs (Einwanderung der Eltern, Judentum, Kleinbürgertum). Ein Schwerpunkt liegt auf seiner kindlichen Begeisterung für Musik und seiner Freude am Experiment. Wichtige Schulen und Dirigenten nahmen ihn früh unter ihre Fittiche. Das dritte Kapitel untersucht Bernsteins Karriere als Dirigent. Nach seinem triumphalen Konzert 1943 interessierten sich die Veranstalter für ihn, denn hier bot sich eine spannende Erzählung über die Leistungen eines jungen Dirigenten an. Fortan reihte sich ein Engagement an das andere. Das vierte Kapitel ist eng mit dem vorausgehenden verbunden. Beleuchtet wird Bernsteins Repertoire als Dirigent. Es geht um Schwerpunkte und Blindstellen, mithin auch um die Tatsache, dass er mit der atonalen Musik gar nichts, mit der Barockmusik wenig anzufangen wusste.

Das fünfte Kapitel behandelt einen eher vernachlässigten Aspekt seines Schaffens, seine Arbeit als Komponist. Bernstein wollte viel lieber als Komponist denn als Dirigent wahrgenommen werden. Beleuchtet werden verschiedene Gattungen, obwohl die Anerkennung durch die Medien und das Publikum hauptsächlich auf seinen Musicals basierte. Immerhin wurden die Stücke am Broadway angemessen bezahlt. Das sechste Kapitel nimmt den Privatmann in den Blick. Bernstein liebte seine engsten Freunde, seine Familie, für

die er sich allerdings wenig Zeit nahm, und vor allem seine Ehefrau Felicia. Alle hielten ihm den Rücken frei. Felicia gab ihre Karriere als Schauspielerin auf, achtete auf das korrekte öffentliche Auftreten in ihrer Rolle als Ehefrau eines Weltstars und versuchte sich mit seiner Bisexualität zu arrangieren.

Im siebten Kapitel geht es zum einen um die Bedeutung der Gefühle für Bernsteins künstlerischen Lebenslauf und um sein extrem extravertiertes Auftreten. Eng damit verknüpft ist zum anderen seine Arbeit als Musikpädagoge (Jugendkonzerte, populäre Schriften, Ausbildung von Studenten). Bernstein kombinierte in der Öffentlichkeit sein Wissen und seine Kenntnis sinfonischer Musik mit Scherzen in den Jugendkonzerten. Eines seiner Ziele war die Vermittlung von Musik in weiten Teilen der Gesellschaft. Das achte Kapitel widmet sich der beachtlichen Bandbreite von Bernsteins politischem Engagement. Aus dem linksorientierten, pazifistischen und humanistischen Jungmusiker wurde ein »Elder Statesman«, der mit den Spitzen der US-amerikanischen Politik meist harmonisch verkehrte. Zwar unterstützte er weiterhin den Wahlkampf der Demokratischen Partei und verurteilte das Wettrüsten, doch auch einige Präsidenten aus den Reihen der Republikaner akzeptierten ihn oder genossen wenigstens seine Kunst.

Das neunte Kapitel beschäftigt sich mit Bernsteins Engagement für die Musik in den USA. Der Blick reicht von Ives über Copland bis hin zum Jazz und Pop. Bernstein profitierte davon, dass weite Teile der USA, auch außerhalb des gehobenen Bürgertums, sich auf der Suche nach einer neuen spezifisch amerikanischen Kultur befanden. Das zehnte und abschließende Kapitel skizziert sein letztes Lebensjahr, bestimmte Erfolge und die voranschreitende Krankheit. Bei näherer Betrachtung stellt sich das vermeintliche Spannungsverhältnis zwischen Lob und Kritik an Bernstein als eine Erfolgsgeschichte dar. Sein (Lebens-)Werk bzw. sein Vermächtnis ließ sich nicht nur leicht weitererzählen, sondern auch den Veränderungen der Gesellschaft anpassen.

Dass Bernstein sich als Künstler und Selbstdarsteller gerade im Konzertsaal ausgezeichnet präsentieren konnte, bewies ein Zwi-

schenfall 1982. In diesem Jahr unternahm er mit dem Israel Philharmonic Orchestra eine ausgedehnte Tournee durch Deutschland, Mexiko und die USA. Während des Abschlusskonzerts in Mexico City gab es ein Problem. Assistent Charlie Harmon stellte in der Pause fest, dass sein Chef die Partitur von *Le Sacre du Printemps* in seinem Hotelzimmer vergessen hatte. Das Publikum hatte das zweifelhafte Vergnügen, eine volle Stunde zu warten, während Bernsteins Manager Harry Kraut in einem Taxi – überwiegend mit über 100 km/h – zum Hotel raste, um die vermissten Noten herbeizuschaffen. Daraufhin zeigte Bernstein seine Größe als Künstler und gleichzeitig seine emotionale Überheblichkeit: Er legte die Partitur ungeöffnet auf sein Pult und dirigierte Strawinsky auswendig.²⁷