

Der Orchesterdiener : ein Bewerbungsschreiben

Autor(en): **Burger, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **57 (1977-1978)**

Heft 3

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163314>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

anlagen und schaue sich um, wie der Engländer lebt. Er wird feststellen, dass der Engländer das Leben genießt. Er nimmt es so, wie es ist, und versucht, sich möglichst bequem darin einzurichten. Sein Gärtchen hinter dem Haus ist ihm wichtiger als sein Arbeitsplatz; eine Maschine interessiert ihn eher als Bastelobjekt denn als Produktionsmittel. Weiter wird der Leser feststellen, wie zivilisiert sich in England das Leben noch abspielt, wie gesittet die Leute miteinander umgehen. Jeder achtet den andern, auch dessen Schrullen, und keiner läßt sich über den Leisten schlagen. Dann wird der Leser gegeneinander abzuwägen haben: das, was er sieht, in der einen Schale und in der andern das, was hier über die englische Krankheit berichtet worden ist. Ich möchte wissen, zu welchem Urteil er gelangt.

HERMANN BURGER

Der Orchesterdiener

Ein Bewerbungsschreiben

Ich, ja, ich, Herr Generalmusikdirektor, bin, wenn es nach meiner Wenigkeit ginge, bräuchten Sie gar keine weiteren Bewerbungen mehr, die ja nur Störkandidaturen sein können, abzuwarten, zweifelsohne der richtige, der seit langem gesuchte Mann für den vakanten, um nicht zu sagen verwaisten, ja nach dem Tod des legendären Urfer recht eigentlich verwaisten Posten eines Orchesterdieners bei der städtischen Philharmonie. Wie nur, so frage ich Sie und den von Ihnen präsierten Berufungsausschuss frank, konnte es sich ein so reputierter Klangverein wie das hiesige Symphonieorchester einen ganzen Konzertsommer lang leisten, auf ein so wichtiges Komplettierungsmitglied seiner Garnitur zu verzichten? Ich will hier nicht in den Enthymnisierungs-Tenor gewisser Kritiker einfallen, aber das Gebotene war wirklich dementsprechend. Die Enigma-Variationen von Elgar, durchgefallen, die Turangalîa-Symphonie, durchgefallen, Bruckners Vierte, durchgefallen, und dies nur, so meine, dem Weltbild eines Orchesterdieners entsprechende Ansicht, weil hinter der Bühne, sagen wir mal: der disphonische Brennpunkt fehlte, was ich noch erläutern werde. Keine Formation der Welt hätte eine solch elementare Lücke, eine solche Besetzungskluft

eine ganze Saison lang verkraftet, nicht das Leipziger Gewandhausorchester, nicht das Amsterdamer Concertgebouw-Orkest, nicht I Musici di Roma, schon gar nicht die Camerata Academica des Salzburger Mozarteums. Alle diese ja weiss Gott für superlativisch kaum auszudrückende Spitzenqualität bürgenden Vereinigungen hochsensibler Instrumentalvirtuosen beschäftigen nicht nur einen sich auf das Zudienen aller möglichen, für eine Aufführung benötigten Utensilien bestens verstehenden Vertrauensmann, sondern sorgen, für den Fall, dass er plötzlich stirbt, und wo anders findet ein treuer Orchesterdiener den Tod als hinter, ja unter der Bühne, auch für Nachwuchs, der sozusagen aus dem ad infinitum begeisterungsfähigen Stehparterre der manuell begabten Anhänger rekrutiert wird. Oft ist es ein ganzes Triumvirat. Gastieren die Wiener Philharmoniker in Luzern oder anderswo, heisst es doch, auf Glanzpapier gedruckt, so selbstredend, wie oben Unter der Leitung von X. Y. steht, unten: Orchesterdiener: Eigenstilller, Jara, Gaensbichler. Ich glaube freilich nicht, dass auf die Dauer drei sich in die Verantwortung teilen können, ein von Zelebritäten vorgeführtes, ja vorgeführtes Konzert dorsal abzusichern. Wie dem auch sei, dass Urfer nicht sofort, als ihn eines verpatzten Decrescendos wegen in Felix Mendelssohn-Bartholdys Symphonie in a-Moll der Schlag traf und er in einen wie als Sarg für ihn bereitstehenden Kontrabasskoffer sank, ersetzt, und zwar noch während der Aufführung ersetzt wurde, ist mir schleierhaft. War denn die Direktion der städtischen Philharmonie der Meinung, sie könne, wenn sie sich länger und gründlicher, als es die absolute Unentbehrlichkeit eines Ambrosiahallen-Domestiken erlaubt, nach einem Urferschen Ersatz umsehe, einen solchen Zwischenfall a priori vermeiden? Der Tod ist immer ein Skandal. Oder opponierten die Ensemble-Mitglieder, die es gewohnt waren, sich Urfers wie eines genialen Mehrzweckwerkzeugs zu bedienen, gegen eine zügige Nachfolgeregelung? Item, das Interregnum, von dem der Hausdirigent, seine Artifizenz Detmar von Hohenlohe, glaubte meinen zu dürfen, es sei bloss ein abwartliches, es fehle seinem Klangkörper gewissermassen nur der Nagelauszieher für die Verpackungskiste, war, wie empfindlichen Ohren diesen Winter nicht entgangen sein konnte, ein Interregnum der gefährdeten Konsonanz und Konzertanz, um nicht zu sagen eine kakophonieverdächtige Zwischenzeit. Urfer, gewiss, wer verstiege sich dazu, es ihm gleichtun zu wollen! Er war legendär sowohl in der Unbestechlichkeit seines Gehörs als auch in der Geräuschlosigkeit seiner Zudienereien, allzeit verfügbar. Unvergesslich, wie Urfer leiden konnte, wie ein neuralgisches Gewitter über sein zerknittertes Gesicht lief, wenn ein Kellner im Operncafé mit einem Glas hantierte, dessen Kristallton irgendwo zwischen fis und f lag. Stimmt gefälligst euer Inventar, ihr Gehörmörder, rief er dann von seiner Orche-

sterdienerecke aus hinter der Samtportiere, und die pausierenden Sänger zollten Beifall mit den fetten Mundwinkeln. Urfer, so flüsterte man in gewissen Ensemble-Kreisen nach seinem Ableben, sei seiner Artifizenz, Detmar von Hohenlohes wandelnde Stimmgabel gewesen. Orchesterdiener, Gehördiener. Und der Konzertmeister, Esmeraldi, brauchte während der Probe nur ein überspitztes Pizzicato-a zu zupfen, so eilte Urfer, irgendwo in einem Abstellraum aufgestört, herbei, um das Pult einen Zentimeter höher zu schrauben. In dem Masse wie der Dirigent die Musiker, so haben die Musiker den Orchesterdiener im Griff. Einer dirigiert alle, sie alle aber dirigieren einen einzigen herum. Nun liegt es mir aber fern, Urfers in einem umfassenden nekrologischen Sinne gedenken zu wollen, muss ich doch vielmehr, um meine eigene Kandidatur nicht ad absurdum zu führen, alles unternehmen, um ihn vergessen zu machen! Ich habe, sehr verehrter Herr Generalmusikdirektor, nur darum auf den Verblichenen zurückgegriffen, um die Behauptung aufzustellen: Gerade das absolute Gehör ist nicht, wie in der Ausschreibung vermerkt steht, wenn auch nur unter den Erwünschtheiten, erforderlich für diesen Posten, gerade diese Eigenschaft hat meinen Vorgänger – ja, spreche ich einmal dergestalt von ihm, als sei ich bereits gewählt! – vorzeitig, schlagartig, was ich wörtlich meine, aus dem Musikleben scheiden lassen. Urfers hinterrücks erlittener Schlaganfall habe sich wie ein akustischer Schleier über die Aufführung gelegt, sagen die Holzbläser, sie alle hätten an einer nicht erklärbaren Zugluft gespürt, dass sie den Tod und nicht mehr Urfers Zuverlässigkeit hinter sich hätten. Zugluft, für einen Musiker, während des Konzerts, eine Katastrophe, für die in jedem Fall der Orchesterdiener verantwortlich zu machen ist! Ich will ja überhaupt nicht mit Ihnen, Herr Generalmusikdirektor, über das verpatzte und nachträglich in der Presse aufgebauchte Decrescendo im zweiten Satz streiten. Es ist nicht erwiesen, dass dieses Decrescendo des weilandigen Orchesterdieners Todesursache war, ja nicht einmal, ob es in Felix Mendelssohn-Bartholdys Symphonie Nummer drei in a-Moll, Opus sechsundfünfzig, auch die Schottische genannt, begonnen 1829, vollendet anfangs 1842, uraufgeführt am 13. März selbigen Jahres, in der achttaktigen Einleitung des überaus duftigen Scherzos, Vivace non troppo, flimmernde Geigenstimmen und laute Rufe der Bläser, kurz bevor die erste Klarinette das Hauptthema intoniert, tatsächlich dem letzten Willen des Komponisten entspreche, was um so umstrittener sein dürfte, als sich ja die Streicher ein paar Takte später, wo unter Aufbietung aller orchestralen Mittel in einem Getümmel sondergleichen das Leitmotiv weitergesponnen wird, auf eines der jähsten Diminuendi der romantischen Tonkunstliteratur konzentrieren müssen. Bekäme ich den Posten, würde ich gegebenenfalls besagtes Decrescendo zu verhindern wissen. wie. ist Orchesterdienergeheimnis. Urfers

tödlicher Schlaganfall könnte auch auf das nicht über alle Zweifel erhabene *Assai animato* im *Allegro un poco agitato* oder auf ein vom Blech und von den Schlaginstrumenten in konspirativer Manier vereiteltes *Smorzando* zurückzuführen sein, wofür dann der Dahingegangene, stellvertretend, sein Leben gelassen hätte. Aber das ist, wie gesagt, für die Anbahnung meiner Berufungswahl gar nicht oder nur von untergeordneter Relevanz, viel wichtiger, das absolut Neue, in der Geschichte aller Orchesterdienernominierungen noch nie Dagewesene ist, dass meine Wenigkeit, August Schramm, von Freunden auch der taube August genannt, als zentrale Qualifikation für das verwaiste Amt sein musikalisches Analphabetentum ins Feld zu führen wagt, sofern man unter musikalisch vor allem die Fähigkeit versteht, Töne in Empfindungen und dieselben in mimisch ablesbare Verzückungen umzusetzen. Am Pianoforte völlig intraktabel, hat mein Klavierlehrer immer gesagt, der unter dem Ticken des Metronoms an Schramm zum pädagogischen Krüppel geworden ist. Nichtsdestotrotz bin ich, nachdem ich mir Rostnägel aller Zweifelsgrößen im Schädel krumm geschlagen habe, zur gerade durch Urfers Schicksal gestärkten Überzeugung gelangt, dass man der edlen Tonkunst auch als Missbegabter fröhenbar sein könne, mit kraftstrotzenden Pleuelarmen und behaarter Brust. Die Sekundärbehaarung von Flötisten, Cellisten undsoweiter, nehme ich an, ist eine höchst minime. Sehen Sie, Urfer, so unersetzbar er in Ihren Augen, durch die Brille der Generalmusikdirektorenwürde betrachtet, erscheinen mag, worauf die einen ganzen Konzertsommer dauernde Berufungskrise schliessen lässt, und seine Insubstituierbarkeit wird durch die Legendenbildung nach seinem Tod in a-Moll auf das wirkungsvollste flankiert, Urfer war eben doch nicht der ideale Schlussmann für die städtische Philharmonie, weil er zeitlebens ein verhinderter Musiker blieb. Alle seine Orchesterdienerhandreichungen waren im Grunde ein Symphonieren mit untauglichen Mitteln. Der Hammer wurde in seiner Hand zum Paukenschläger, wenn er einen Notenständer verstellte, tat er es *con brio*, gab man ihm den Auftrag, im Archiv nach einem verschollenen Klavierauszug zu forschen, beantwortete er ihn mit einem Mordent-Hüpfchen. Was Urfer während seiner ganzen Orchesterdienerkarriere hinter der Bühne leistete, war nichts Geringeres einerseits, nichts Unbrauchbareres andererseits als dies, dass er als symphonischer Abwart die Musikweltliteratur und alle denkbaren Werkinterpretationen in eine Partitur der Servilität übersetzte. Ich weiss nicht, ob ich mich für ein Bewerbungsschreiben wahlwirksam genug ausdrücke, Herr Generalmusikdirektor. Urfer wurde zum Beispiel von den Philharmonikern nie geduzt, so wie man ja eine Wagner-Oper, etwa *Tristan und Isolde*, oder, wenn Ihnen dieses Exempel lieber ist, *Die Meistersinger*, auch nicht tutoyiert. Man setzt sich nicht hin und sagt, jetzt intonieren wir dich mal,

zum Werk. Urfer wusste bei aller Dienstbeflissenheit dem Ensemble und selbst Detmar von Hohenlohe eine Art Respekt abzutrotzen, wie man ihn nur einem Opus oder einem veritablen Urheber entgegenbringt. Und als er im zweiten Satz von Mendelssohn-Bartholdys Schottischer über den Rand eines Kontrabass-Koffers kippte, wurde nicht nur eine wandelnde Stimmgabel, wurde vielmehr ein musikalischer Kosmos, dessen symphonische Filiale vorn auf der Bühne erklang, begraben. Diese Urfersche Totalität im untertänigen Verkörpern dessen, was Musik sein kann, die Begabung war gewissermassen seine Livree, will ich nicht schmälern, ich sage nur, indem ich, mit der Wucht einer nahezu verfehlten Existenz, den Namen Schramm ins Gespräch werfe, dass sie nicht zum Erfolg führte, unter Erfolg vorläufig, für den Hausgebrauch in der Ambrosiahalle verstanden, dass der Orchesterdiener eine Philharmonie, so wie sie der Dirigent in himmlische Sphären hebt, erdet. Schramm grapscht nicht einfach dreist nach der Ernennung, er bringt, wenn auch nicht Musikalität im angeborenen Sinn, immerhin als Qualifikation eine ganz präzise Vorstellung mit, wie er in die Hierarchie einer Gesellschaft wie der Ambrosiahallengesellschaft einzugliedern ist: er gehört, der taube Vierschrot, auf die Nachtseite der Kunst. Ja, dorthin und nirgendwoandershin! Es werden im Berufungsausschuss, der die Ehre hat, von Ihnen präsiert zu werden, die unterschiedlichsten Meinungen herrschen über die optimale Beschaffenheit von Urfers Nachfolger. Ein bisschen Harmonielehre schadet nichts, sagen die einen, um Gotteswillen kein gestrauchelter Dirigent, Solist, Komponist auf diesem Posten, die andern. Das Gremium mag sich in so extreme Lager spalten, dass hüben ein mit dem womöglich noch absoluteren Gehör als das Urfersche begabtes Bleichgesicht, drüben ein Kesselpaukenstemmer mit gegerbtem Trommelfell gefordert wird. Sei dem so! Meiner unmassgeblichen und, dies möchte ich in Erinnerung gerufen haben, immer nur kandidierenden Meinung nach darf der Ton-Schaffner nur gerade so viel von Musik verstehen, dass es ihn unwiderstehlich hinter und unter die Bühne treibt. Am verwandtesten unter den Komponisten, aber nur vom Namen her, ist ihm Bruckner. Bruckner habe ich mir in meiner Schrammkindheit immer als Atlas vorgestellt, der seine neun zentnerschweren Symphonien gen Himmel stemmt und einknickt dabei. Der Orchesterdiener tut ein ähnliches, nur darf er sich nicht Bruckner, sondern muss sich einen Weltmeister im Gewichtheben zum Vorbild nehmen, etwa den Russen Korsakow. Korsakow ist ein Komparativ zu Bruckner, ja, was sage ich, ein Superlativ, ein Elativ. Unterstreichen Sie das bitte, Herr Generalmusikdirektor, oder lesen Sie es kursiv, ich komme darauf zurück. Zunächst noch zwei Subqualitäten: der Orchesterdiener muss sowohl die Ruhe selbst als auch die Gerechtigkeit in Person sein. Ein enthusiasmierter Wagne-

rianer, ein in tanzendes Quecksilber verwandelter Saint-Saëns-Jünger kommt für den Posten von vornherein nicht in Frage. Ich fordere absolute instrumentale Neutralität. Nicht auszudenken, welche Verheerung der Orchesterdiener in einem vor Lampenfieber sirrenden Philharmonikerhaufen anrichten würde, wenn zum Beispiel vor Konzertbeginn an den Tag käme, dass er innerhalb der klassisch Hohenloheschen Formation die Pulte der Holzbläser, was die Abstände oder den Wippraum für die taktierenden Füße betrifft, bevorzugt hätte. Es ist ja das allerleichteste, den Argwohn der interpretierenden Künstler zu erwecken. Eine Philharmonie ist eine klingende Kabale, die vollkommenste Polyphonie eine intrigante. Da kommt es darauf an, dass der Handwerker im Hintergrund mit Hilfe von Schneckenbohrer, Bandsäge und Feile das Fagott und die Harfe, das Triangel und die Bratsche wenigstens auf Bühnenzimmererebene miteinander zu versöhnen weiss. Überlassen Sie die Homogenität gefälligst dem Dirigenten, werden Sie einwerfen, Herr Generalmusikdirektor. Sicherlich, sicherlich! Aber ist der Orchesterdiener nicht des Maestros Gegenstück? Es ist leider ein offenes Geheimnis, dass gerade die sogenannten Tutti-Geiger, die es nie zum Einzelvirtuosen gebracht haben, einander während des Symphonierens duellieren. Solche, man nennt sie im Fachjargon Duellanten, darf der Orchesterdiener nicht auch noch gegeneinander aufhetzen, indem er den einen mit erstklassigem, den andern mit Occasions-Kolophonium versorgt. Und im Aufspüren und Durchexerzieren solch winziger Ungerechtigkeiten war Urfer ja bekanntlich ein Genie. Urfer hat, wegen seiner Beschlagenheit in der Instrumentenkunde, welche sein vor- und abgedientes Hobby war, genau gewusst, wo man die empfindliche Stelle eines Basstubisten suchen muss. Jeder Basstubist wird unweigerlich zum Choleriker, wenn man ihm mit konstanter Bosheit vor jedem Einsatz Piccolotrillerzappeleien unter der Nase aufführt. Schramm wird, erst einmal gewählt, und wenn seine Berufung hintertrieben werden sollte, wird man zumindest die Massstäbe, die er durch seine Kandidatur setzte, in der Direktion und auch im Ensemble nicht so rasch vergessen, dergestalt, dass jeder Sprengkandidat, walte er noch so mit Leib und Seele seines Amtes, an diesen Massstäben, ohne sie im einzelnen zu kennen, scheitern muss, aufräumen mit den parteiischen Sticheleien im Bedienungsstil gegenüber gewissen Philharmonikern. Er wird dem Blech zu geben wissen, was des Bleches ist. Urfer hat doch den von den Wutausbrüchen der misshandelten Kornettisten und Hornisten total demolierten Bläserbunker völlig verkommen lassen. Er war eben eine Streicher-Seele. Sah es bei den Streichern immer so aus, dass man in ihrem Gemach einen Teil des Foyer-Betriebs hätte abwickeln können bei Platznot in der Ambrosiahalle, so bei den Bläsern wie in einer veralteten Kasernengarderobe. Ja, dem Orchester-

diener eröffnen sich unerschöpfliche Möglichkeiten der Sabotage. Denken Sie nur an die widerspenstigen Metall-Notenständer, die ewig knarrenden Podiumselemente, die instabilen Muschelwände! Es ist der Instrumentalist ein Wesen und die Musik eine Kunst, welche beide in besonderem Masse der Tücke des Objekts ausgeliefert sind. Warum haben denn im Zirkus die Musikclowns immer wieder den grössten Erfolg? Weil ihre Spässe die hohe Tonkunst, eine Art Seiltänzeri, auf den Boden ins Sägemehl zerren. Ein furzendes Sousaphon mit explodierendem Schalltrichter: immer wieder ein Riesengaudi! Unmittelbar vor Aufführungsbeginn ist die Sabotierlust des Orchesterdieners die grösste, die Versuchung, jetzt, da sich alle vor dem Bühneneingang drängen, noch schnell mit dem Flachzänglein eine Saite abzuklemmen, ist so stark, dass er seine Hände hinter dem Rücken ineinander verknoten muss. Die Philharmoniker kommen ja, was ich Ihnen nicht zu sagen brauche, als wandelnde Instrumente die Treppe herauf, fiedelnd, dudelnd, quäkend. Ein Fusstritt gegen die Holzdecke, und man hat beide getroffen: den Cellisten und das Cello. Kaum hat das Stück begonnen, schrumpft die Macht des Orchesterdieners kläglich zusammen. Die Musiker haben sich in ihre Sphäre hinübergerettet, haben ihn, den Handlanger, auf dem Friedhof der plüschgefütterten Kasten und Koffer zurückgelassen. Sie kümmern sich mit der ganzen Genialität und Werkimmanenz einer Beethovenschen Fünften nicht mehr um ihn. Ensemble und Publikum philharmonieren miteinander, über das vergoldete Scharnier des Dirigenten. Schramm hat in dieser perfekten Kultursymmetrie nichts mehr zu suchen. Darum, Schuster, bleib bei deinem Leisten, mit Kistenbrettern hast du es zu tun, nicht mit Polyhymnia und Terpsichore! Ich bewerbe mich nicht um den Posten des Orchesterdieners, um etwa die alten Familienzwise unter den Instrumentengruppen, den, wenn wir bei der Sachs-Hornbostelschen Einteilung bleiben wollen, die freilich umstrittener ist denn je, Idiophonen, Membranophonen, Chordophonen und Aërophonen dergestalt wieder aufleben zu lassen, dass Schramm, wie es Urfers Art war, mit seiner ganzen Tätigkeit, von der Orchesterstuhlerei bis zur Musikalienausgabe, daraufhin arbeitet, den Violoncelli zum endgültigen Sieg über die sogenannten Effekt-Instrumente zu verhelfen, zu welchem letzteren wir etwa die Windmaschinen, das Flexatom und die Singende Säge zählen, Herr Generalmusikdirektor. Nicht, dass ich der Meinung wäre, ein notorischer Programmusikkonsument hätte sich für das Flexatom oder das Trumscheit zu erwärmen, ich lasse mich weder zum Sprecher des einen noch des andern machen, aber Urfer, in seiner leidenschaftlichen Bevorzugungs- und Verleumdungsmanie, hat Detmar von Hohenlohe solche vom Prinzip der instrumentalen Gleichberechtigung her grundsätzlich tolerablen Klangwerkzeuge auszureden gewusst, ganz einfach dadurch, dass er sie immer wieder

unauffindbar unter der Bühne versteckte, wenn sie, und sei es nur für einen Einzeleinsatz, für eine klägliche Manifestation der Tatsache, dass es sie gibt, gebraucht worden wären. Urfer hat das Ambrosiahallensymphonieklangfarbenkolorit, das generelle, den Abonnementsinhabern vertraute, viel tückischer zu beeinflussen gewusst, als Herr Generalmusikdirektor ahnen. Wenn ich mich auch niemals erfreuen würde, eine totale Enturferung der obersten Leitung des verehrten Resonanzkastens der Hautevolee unserer Stadt, der in seinem baulichen Stil eine Kreuzung zwischen dem afterbarocken Altcasino von Montreux und einer Filmkopie des Dresdener Bahnhofs darstellt, anzustreben, schadet es doch nichts, im Rahmen meiner Anbietung ein bisschen an der Patina meines Vorgängers zu kratzen. Zur Sache, endlich, Schramm, zur Sache! Meine Bewerbungstheorie ist in etwa die folgende. Gerade weil der symphonische Abwart schattenhalb der Tonkunst aufgewachsen und wie Schramm zeitlebens harthörig geblieben ist, scheint er mir partiell dazu verdammt, partiell dazu prädestiniert zu sein, im Bühnenhinterraum, welchen ich als Pufferzone zwischen Kunst und Chaos bezeichnen würde, abzubüssen, was vorne am Verbeugungsgeländer an Galavirtuosität zelebriert, um nicht zu sagen verbrochen wird. Der Orchesterdiener, der erste, der den Saal betritt, der letzte, der ihn verlässt, der sowohl am Potentiometer seinen Mann stellt wie wenn es gilt, Kontrabässe herbeizuschultern, Schramm, Feuerwache, Bühnenmeister, Beleuchter in einer Person, die gute Seele, die, wenn falsches Orchestermaterial ausgeteilt wurde, dafür sorgt, dass die richtigen Noten in einer unsichtbaren Blattstafette nach vorne und reihum zirkulieren, er verkörpert die Schattenleitung des Ensembles, er gibt dem Musiker, der, in seinen Part verliebt, die Welt vergisst, Rückhalt, die Gewissheit, dass auch noch hinten bei den Feuerleitern einer da ist, der die Tonschöpfung, welche den Messingtrichtern und Resonanzkörpern entschwebt und von der Muschel, deren Wandelemente er, notabene, zusammengefügt hat, zugluftundurchlässig, nach vorne gespendet wird, absichert, ein Schwerarbeiter im anthrazitgrauen Leibchen der Strassenteerer, einer, der Lohn erhält, nicht eine Gage bezieht. Und gerade er, für den eine Symphonie wie die Schottische von Felix Mendelssohn-Bartholdy am allerwenigsten aufgeführt wird, ringt wie kein zweiter mit dem Werk. Herr Generalmusikdirektor, denn der Orchesterdiener, von dem die scharfzüngigen Philharmoniker immer behaupten, er sei betrunken während des Intonationsprocederes, er lungere bierschwer hinter dem Gewände in den Gängen herum, sieht sich mit der Kehrseite der Kunst konfrontiert. Was vorne im Publikum genüsslich eingeschlürft, mit dem Feinstgehör eingeatmet, vermitteltst der beiden Schläfenlappen des Grosshirns als Klangwirkung empfunden wird, erlebt der Orchesterdiener als Disphonie. Ja, die holde Frau Musica hat einen Nachtschoss, der Idioten

gebiert, musikalische Hottentotten. Was ist der Hinterhof einer Symphonie? Nun ja, Sie, Herr Generalmusikdirektor, wurden noch nie vom polyphonen Druck an die Brandmauer gequetscht, wenn eine Tondichtung durch Sie hindurch und von Ihnen wegmarschierte. Immer befinden Sie sich an der Glimmerfront, unter taftenen Roben, pomadisierten Kennern. Kein einziger Komponist hat je einen Orchesterdiener miteinkomponiert. Die ganze abendländische Musik ist an uns, den Schramms, vorbeigeschrieben worden. Da ist das Theater fortschrittlicher, es gibt Stücke, wo der Theaterdiener, eine Uniform auf dem Arm, quer über die Bühne läuft, von der Souffleuse angezählt, von der Regie eingeplant, vom Scheinwerferkegel begleitet, womöglich auf offener Szene beklatscht. Doch was kümmern mich die Theaterdiener, ich fühle mich zum Orchesterdiener berufen, ich will nicht Requisiten, ich will Musikalien apportieren. Freilich auch immer nur Musikalien, nie Musik! Schramm ist der menschliche Abfall, der auf der rückwärtigen Flohbühne des absoluten Untalents zurückbleibt, wenn der gigantische gesellschaftliche Akt von kollektiver Tonerzeugung und kollektiver Tonempfängnis durchgespielt ist. Wenn die Begattung des Gesellschaftskörpers durch den Klangkörper zum orgiastischen Beifall geführt hat und dieser verebbt ist, bleibt es Schramm überlassen, Schramm mit der Schaufel zusammenzukehren. Das ist die orchesterdienerhafteste von allen Orchesterdienertätigkeiten, Herr Generalmusikdirektor. Urfers Devise war: klingende Musikalien, klingende Stühle, ein klingendes Dirigentenpult. Was er in die Hand nahm, wurde zum Selbsttöner. Wie oft hat er in einer dunklen Ecke des Unterbaus gesessen, ein Stuhlbein betrillert und das ganze zu Häupten inszenierte Werk mitgespielt! Falsch, falsch, falsch! Kongenialität strebte Urfer an, Kontragenialität Schramm. Wenn der Applaus durch den nach und nach aus der Vollkommenheitsbetäubung zur Lüsterpracht erwachenden Saal tost, wenn Detmar von Hohenlohe immer und immer wieder ins Halbrund seiner Philharmoniker geklatscht wird, wenn sich kandelabrische Foyer-Damen fallsüchtig über die Samtbrüstung der Estrade lehnen, Kuss Hände werfen und Colliers baumeln lassen, dann kniet der Orchesterdiener in seinem Reich am Boden vor der Mauer und schlägt sich die Stirn blutig, als ob er dergestalt mit dem Kopf durch jene Wand könnte, die ihn von aller Kunst trennt. Auch dies ist ein Auftritt, Herr Generalmusikdirektor, auch er zehrt an der Substanz. Man sagt, der Wunschtraum jedes Orchesterdieners sei, einmal in seinem Leben, nach einer besonders gelungenen Aufführung, nach einem Konzert der Superlative vom Dirigenten auf die Bühne gewinkt zu werden, erst im Abflauen des Beifalls, wenn schon die Saaltüren aufgerissen werden, aber doch ins Innere der Muschel, kommentiert mit einer almosenhaften Geste des Maestros: da, auch diese Biermorchel mit dem Klappmeter in der Bein-

tasche hat im Verborgenen dazu beigetragen, dass der Abend zu einem Triumph wurde. Ich warne den Berufungsausschuss davor, den Orchesterdiener zu irgendeinem Zeitpunkt auf die Bühne zu wünschen, denn das Podest würde seinem Körperdruck nicht standhalten. So bleischwer ist Schramm geworden von der seinen Adern abgezapften Symphonie, dass er wie ein Elefant die Holzquader durchstampfen würde. Wie das? Ausgerechnet ihn sollte das Gerüst, für das er verantwortlich ist, nicht tragen? Und sechzig Musikausübende sind kein Gewicht? Der Künstler ist schwereelos, er giesst sich in sein Instrument um. Man benennt ja die Ensemble-Mitglieder nach ihren Tonwerkzeugen: das Fagott ist zu spät gekommen, die Harfe streikt, das Blech meutert. Der Orchesterdiener würde, vermöchte er sich aufzurappeln, um nach vorne ans Geländer zu treten, durch knackendes Brennholz trampeln. Sämtliche Philharmoniker bis zum hintersten Triangel-Spieler müssten die Ärmel hochkrepeln und Hand anlegen, um einen einzigen Auftritt ihres verschwitzten, imbezil verstörten Abwärts zu reparieren. Schramm will nicht einheimsen, was ihm nicht gebührt; der Applaus wirkt ja so, als klatschten tausend Ohrfeigen in sein Gesicht. Wenn er an die Ambrosiahalle berufen wird, wessen er satzweise so gewiss ist, dass er schon beinahe daran denkt, sein Demissionsschreiben in die Bewerbung einzuflechten, wird er eher umgekehrt verfahren und die Musiker mitten aus der Ovation heraus durch den Artisteneingang lotsen, um ihnen einmal zu zeigen, was ein Schatten-Dirigat ist, was es heisst, das Chaos zum Publikum zu haben. Er würde ihnen glaubhaft machen, dass der Orchesterdiener der einzige Solist ist, der bei der Aufführung symphonischer Dichtungen mitwirkt: ein Solist im Ertragen der Musik. Jede Note wird aus unserem Fleisch gezupft, Herr Generalmusikdirektor! Nichtsdestotrotz, obwohl er diese übermenschliche Leistung vollbringt, ist Schramm auf dem Posten. Vorne inexistent, hinten omnipräsent. Just in der Ovationsphase hat er alle Hände voll zu tun. Wenn die Philharmoniker ihren Vollendungsinfarkt erreicht haben und es aus dem Saal heraufbrandet, eilt der Orchesterdiener, der sich eben noch wie ein Epileptiker schäumend am Boden gewälzt hat, blitzschnell zur Tür, wo er dem Maestro, den er durch die Guckklappe beobachtet hat, wie er sich immer und immer wieder auf Schramms Rücken verbeugte, nicht nur Einzelspalier stehen, sondern auch ein «Exzellent» ins Gesicht schleudern muss, ein «Unübertroffen», ein «Nochniedagewesen», denn es liegt in der Natur aller Exekutivkünstler, insonderheit aller Dirigenten, dass sie vom ersten Lebewesen, das ihnen im Augenblick, da sie aus ihren Sphären wieder auf den Erdboden zurückgeholt werden, begegnet, um nicht zu sagen in den Weg tritt, eine kürzestfeuilletonistische Würdigung des soeben Vollbrachten hören wollen. Und dann gilt es, kluge Applaus-Regie zu führen,

wozu der Orchesterdiener nur bei absoluter Bravissimo-Enthaltbarkeit, was seine Person betrifft, in der Lage ist. Es gilt, Detmar von Hohenlohe im richtigen Moment aus dem Ovationsorkan zu nehmen und ihm beim Temperieren des Wiedereintritts behilflich zu sein. Will ein Dirigissimus zum Beispiel sofort in den Applaus zurück, muss ihn der Orchesterdiener mit allen Kräften an den Frackschössen zurückhalten, auf die Gefahr hin, dass sie reissen. Nur was man der Menge entzieht, aber nicht zu lang darf man es ihr entziehen, macht man ihr auch wieder begehrenswert. Ich übertreibe nicht, wenn ich behaupte: der Dirigent ist in diesem Moment eine hilflose Abernungspuppe an der behaarten Hand des Orchesterdieners. Kommt eine Kapazität wie Klinkhammer oder van Impe an einem Festspielabend nicht mindestens auf zehn Applausauftritte – im Theater spricht man von Vorhängen, im Tonbetrieb von diminuierenden oder augmentierenden Persönlichkeitskudas –, stimmt etwas mit dem Türhalter nicht. Und dann, wenn alles vorbei ist, wenn die einzelnen Philharmoniker das Muschel-Heiligtum verlassen, wird der Orchesterdiener doch noch ein klein wenig für die erduldeten Demütigungen entschädigt. Sie haben sich völlig verausgabt, sie schleichen wie heruntergekommene, zuschandengerittene Violas, Hörner, Celli an ihm vorbei. Ein total entgottetes Fagott, das Fagott, Herr Generalmusikdirektor, man könnte es gleich unter die Bühne schmeissen, auf den instrumentalen Schrottplatz, wo das Harmonium verstaubt, wo ausrangierte Kesselpauken von Haydns G-Dur-Symphonie träumen. Man merkt, dass die Philharmoniker dem Hauch des Nihilistischen, der sie streift, während das Publikum von ihnen wegstrebt, sie indessen hinunter in den Bläserbunker, in das Streicher-Zimmer müssen, um ihre Idiophone und Aërophone einzusargen, den verschwitzten Frack in den Garderobenschrank zu schliessen, nicht gewachsen sind. Für jeden Künstler ist der Augenblick nach dem verebbten Applaus der kritische, was der Musiker durchmacht, ist eine kurzfristige Entlassung. Ich brauche dich vorläufig nicht mehr, echot das Meisterwerk in ihm. Und da beneiden sie alle Schramm um seine Abwärtsfunktionen, jeder möchte gern einen Besen in die Hand nehmen, einen Schalter bedienen, einen Kontrollgang machen dürfen. Sie müssen Schramm darum bitten, ein verklemmtes Schloss am Instrumentenkoffer zu reparieren, ja, alle verwenden Schramm als Schuhlöffel, um ins Leben zurückzufinden. Der flehentlichen Schramm-Beschwörungen ist kein Ende! Es genügt in dieser Kehrausstimmung im Treppenhaus, einen Philharmoniker als solchen anzusprechen, schon ist er von der Sinnlosigkeit seines Berufs überzeugt. Also triumphiert der Orchesterdiener letztlich, werden Sie mich namens des Berufungsausschusses fragen müssen, Herr Generalmusikdirektor, doch? Also rächt er sich an den desintegrierten, disengagierten, deroutierten Künstlern für sein Untalent, indem er ge-

schäftig herumrennt und seine Utilität schamlos zur Schau stellt? Ach, gönnen Sie ihm diesen Pyrrhussieg, sein scheinbarer Vorteil besteht nur darin, dass die Atmosphäre, welche die Artisten nach Schluss der Aufführung anekelt, sein tägliches Arbeitsklima ist. Insgesamt, alles ineinander verrechnet, bleibt es doch dabei, dass die Musik ihre Lieblingskinder, die Hör- und Tonerzeugungsbegabten, auf das höchste beglückt, Schramm dagegen k. o. schlägt, und im Gegensatz zum technischen K. o. im Boxsport würde ich dies einen musischen Nichtberücksichtigungs-K. o. nennen. Da fragt man sich natürlich zu Recht, ob ein solcher Mann, der sich in Wirklichkeit um eine von Geburts wegen verweigernde Begabung und nicht um einen Posten bewirbt, der richtige Mann sei im Ambrosiahallengefüge. Wie kann einer dem Orchester dienen, lautet der ganz simple Einwand, wenn ihn die Musik, die oberste Herrin der städtischen Philharmonie, zum Invaliden macht? Geniessen Sie die Berechtigung dieser Rückfrage, Herr Generalmusikdirektor! Schramm verheimlicht sein Gebrechen nicht, wiewohl es kein Arzt bei der sanitärischen Stellenantrittsmusterung diagnostizieren würde. Sein Gehörschaden ist ein innerster, von keinem Ohren-Nasen-Hals-Spezialisten zu beheben. Trotzdem will Schramm den Dienst, will er den körperlichen Ruin, denn seine Gesundheit ist das einzige, was er als tauber Stockfisch der Musik opfern kann. Wer nicht hören will, respektive kann, muss fühlen! Was Musikalität bedeutet, wie es in einem akustisch verwöhnten Resonanzgemüt zugeht, ist für mich schwer vorstellbar. Es muss sich um eine Mechanik handeln, ähnlich der Tastenmechanik im Piano. Die gespielten Töne setzen mittels feinsten Pilotendrähte und Wippen ein Heer von Filzhämmerchen in Bewegung, welche den goldkupfernen Saitenbezug im Innern der Tonmimose bearbeiten. Ein Hammerwerk, ihre Begabung, ein Hammerwerk. Zur Musik finden, heisst, schon als Instrument geboren, heisst, als Instrument behandelt und gepflegt werden, Herr Generalmusikdirektor. Als Viola da gamba müsste man zur Welt kommen, Schramm kann nicht einmal eine entfernte Verwandtschaft mit einem ausgebombten Schifferklavier nachweisen, aus dem die Drähte starren. Dessentwegen gibt es für ihn keinen andern Zugang zur Ambrosiahallengesellschaft als denjenigen über die Hintertreppe einer Orchesterdienerberufung. Ich bitte Sie demütiglichst, Herr Generalmusikdirektor, die von Ihnen präsierte Kommission in der Richtung zu beeinflussen, dass man sich im Gremium geneigt zeigt, sich der Schrammschen Wenigkeit zu bedienen. Betrachten Sie meine Kandidatur wie den Antrag des anfängerhaftesten Volontärs eines leicht zu ersetzenden Tutti-Geigers um eine nichtige Ergänzung des Orchestermaterials, und vergessen Sie nicht, nach der Lektüre meines Bewerbungsschreibens die Hände zu waschen!

Mit vorzüglicher Hochachtung, Schramm.