

Der Stern vom 23.12.1981

## Spiel ohne Grenzen

Von Emanuel Eckardt

Was machen die eigentlich mit mir? Sie erzeugen Schwingungen, die an mein Ohr dringen, die mein Trommelfell weiterleitet an Hammer, Amboß und Steigbügel. Der sorgt dafür, daß die Schwingungen sich auf das Gehörwasser übertragen, dessen feines Schwappen und Zittern sie endlich dem Gehörnerv als Sinnesreize übermittelt. Die Schläfenlappen in meinem Großhirn machen mir die Klangempfindung bewußt. Nun gut, das gleiche bewirken auch der Straßenlärm und das Telefon, zimal am Tag.

Aber dann geschieht mir folgendes: Schauer rieseln über meine Wirbelsäule. Nach einer Weile spüre ich den salzigen Geschmack des dünnen Tränenstroms, der, am Bart vorbeirinnend, den Mundwinkel erreicht. Gänsehaut überzieht die Hände.

Was die mit mir machen? Die verfügen über mich. Die wühlen mich auf, graben mich um: ein alter Mann, ein achtzehnjähriges Mädchen mit einem Stück Holz in der Hand und 120 Männer im Frack, die Berliner Philharmoniker.

Sie sind einer der schönsten Klangkörper der Gegenwart, sagt der Mann neben mir, und ich muß mich auf das Urteil von Professor Joachim Kaiser verlassen, der viele Orchester kennt und der auch schnauft und sich die Nase reibt, obwohl er der Kaiser der deutschen Musikkritiker ist (das Wort Papst mag er nicht, hat er mir anvertraut).

Ich bin froh, daß ich kein Kritiker bin, denn dann müßte ich versuchen, diese Musik mit Worten einzuzäunen, ich müßte versuchen zu beschreiben, wie dieses Orchester klingt, wenn es die fünfte Symphonie von Beethoven spielt. Ich würde vielleicht irgendwann das Wort Glanz verwenden und an anderer Stelle Zartheit.

Und das Spiel der Anne-Sophie Mutter, die Art, wie sie ihrer Stradivari das Violinkonzert von Beethoven entlockt, würde ich schwerelos nennen, glücklich, leicht wie ein Duft. Ich wäre ärgerlich darüber, daß das Wort perlend schon von anderen für andere gefunden wurde, daß man „himmlisch“ wirklich nicht mehr schreiben kann. Die Sprache, meine paar Worte wären viel zu verbraucht, um etwas so Unverbrauchtes wie diesen Geigenton zu schildern.

Ich würde natürlich auch und vor allem über Karajan etwas formulieren wollen. Zauber fiele mir ein. Und daß seine Bewegungen etwas Schenkendes haben und etwas Schöpfendes, aber nichts Dirigierendes. Zartheit fiele mir wieder ein, aber auch Kraft, jedoch Kraft, die zerbrechlich ist.

Ich glaube, es geht allen so die ihn hier in Tokio erleben. Sie sehen, daß dieser Mann 73 ist. Sie haben gesehen, wie er auf dem Weg zum Pult seinem Schritt kein Versagen gestattet, sie fühlen seine Ungeduld.

Aber dann scheint er auf dem Klang zu fliegen, scheint von ihm getragen zu werden. Kaum merklich zügelt er die Musik, behutsam hält er die Organisation in der Hand, treibt sie voran. Er hat die Macht. Nur, wie übt er sie aus? Mit den Augen? Mit den Händen, deren Bewegungen sich nicht begreifen lassen, die keinen Taktstock brauchen, die nur ein Atmen andeuten?

Ich bin froh, kein Kritiker zu sein. „Die Koda sollten Sie mal von Furtwängler hören“, raunt mir der Kaiser zu. Und daß der Saal eine Sendesaal-Akustik habe, zu wenig Nachhall für die Streicher. Ich hätte das nie bemerkt. Ich spüre nur, daß diese Musik wie ein Vogelschwarm über die Grundstücke des Sprachvermögens streicht, ohne sich irgendwo niederzulassen, grenzenlos.

Ich finde mich damit ab; was die mit mir gemacht haben, könnte nicht schöner sein. Aber was macht Herbert von Karajan mit ihnen?

Ich frage die Philharmoniker aus. Sechzehn Tage bin ich in Tokio mit ihnen zusammen. Ich höre ihnen bei den Proben zu. Wir sitzen zusammen im Bus, der sie jeden Tag vom Hotel zum Konzertsaal fährt, morgens zur Probe, abends zum Konzert und dann wieder zurück. Wir frühstücken zusammen. Wir sitzen im Hotelzimmer und schauen uns die nächtliche Fernsehübertragung der Konzerte an. Sie spielen mir vor. Ich erlebe sie nervös und gelöst, wütend und angeheitert, gespannt und befreit. Sie geben bereitwillig Auskunft. Und die Antworten, die ich auf meine Fragen bekomme, machen mich ratlos.

Mit dem Chef wird es schwierig, sagen sie. Sie sagen, daß sie ihn verehren, aber daß er gar nicht mehr begreift, daß sie sich für ihn zerreißen würden. Bei den Proben, da wühlt er in der Musik, sagen sie, da tut er so, als ob sie die Stücke nicht kennen, was nicht wahr ist, denn sie kennen das meiste in- und auswendig. Der probt nur, um es immer wieder zu hören, weil es so schön ist. Früher hat er überhaupt nicht geprobt. Da hat er sie einfach spielen lassen.

Keine Frage, sagen sie, er ist der größte aller Dirigenten, weil er weiß, was er mit ihnen machen kann. Und wenn er mal schleppt, und der Hornist macht das nicht mit, dann ist es auch gut. Genial ist er, der Chef, da gibt es nichts. Er zeigt ihnen, wie sie atmen müssen. Er läßt sie große Bögen spielen. Er läßt ihnen die Freude.

Die Urteile klingen widersprüchlich, ein dissonantes Furioso, wie es vor dem Konzert im Stimmzimmer heranwächst, wenn die Bläser sich warmspielen und die Streicher andere Saiten aufziehen, wenn die Tuba brummig ist und die Holzbläser nicht die Klappe halten. Da machen sie sich Luft, jeder für sich, jeder auf seine Weise, un poco capriccioso. Und die Bässe sind sowieso kontra.

Wenn das Fernsehen da ist, wie an den ersten Abenden, dann darf man ihn gar nicht ansehen. Wenn man hinsieht, erzählen sie, kommt man raus. Da macht er beim Dirigieren die Augen auf und versucht, Männchen zu machen. Aber gestern, als das Fernsehen weg war, er die Augen wieder zumachen konnte, da war er groß. Die zweite und vierte Brahms. So gut waren sie noch nie.

Ja, das räumen sie ein, ein Dirigent hat eine Allmacht über seine Untergebenen, wie es sie anderswo seit 150 Jahren nicht mehr gibt. Er kennt seine Macht und gebraucht sie. Er unterwirft sich niemandem, außer Wagner und Beethoven, Bruckner und Richard Strauss.

Nach dem Konzert hebt der Gefangenenchor noch einmal die Stimme. Fidelio ist das nicht. Götterdämmerung schon eher.

Das einzige, was sie zusammenhält, sagt eine Violine, ist die Angst, die Angst vor dem Chef. Einsätze gibt er nicht. Sie geben sich die Einsätze selbst: Sie wissen, wann sie aufpassen -müssen und wo es von selber läuft.

Wozu sie dann einen Dirigenten brauchen, frage ich. Das fragen sie sich auch. Die Leute wollen den Götzen, sagen sie.

Vor mir gähnen Abgründe, die Wolfsschlucht eines modernen Konzerns, Karajan & Co. Sein Name macht Schallplatten zu Erfolgen und Tourneen zu Triumphmärschen. Sie spielen auf. Er spielt ein. Er ist der Branchenführer, dem sie bereitwillig folgen, weil es sich auch lohnt. Seine Macht reicht in diesem Wirtschaftsunternehmen mit seinem komplizierten System aus Sonderzahlungen, Nebenrechten und Gewinnbeteiligungen bis in die Stellen hinter dem Komma.

Eine Firma, mit Dominanten und Subdominanten, in welcher der Chef das Tausendfache von dem bekommt, was seine Angestellten verdienen. Und die verdienen nicht schlecht, egal ob in der Zweigfirma „Berliner Philharmoniker“, welche die Schallplatten produziert, oder bei der Konzernmutter, dem „Berliner Philharmonischen Orchester“. Dort arbeiten dieselben Leute, aber als Angestellte des Landes Berlin, im öffentlichen Dienst also, besoldet wie Ministerialräte. 5000 netto plus Altersversorgung. Eine Behörde für Tonkunst, mit einem Intendanten als Amtsleiter.

Der heißt Dr. Peter Ginn, ist 39 Jahre alt und bekommt allerhand zu hören vom Orchester. Denn er engagiert Dirigenten und Solisten, er stellt die Dienstpläne auf, er entscheidet, was die Philharmoniker zu spielen haben, wenn sie nicht von Karajan selbst dirigiert werden. Auch der Intendant übt Macht aus, mehr als Verwaltungsmacht, seit drei Jahren spielt er diesen Part, halb Nußknacker-Suite, halb tragische Ouvertüre, un poco maestoso. Dieses Orchester ist ein mörderisches Kollektiv, sagt er. Viele von ihnen wissen gar nicht, was sie an Karajan haben.

Ja, er weiß, daß die Berliner Philharmoniker einer der großen Klangkörper dieser Welt sind. Das wissen sie auch. Aber in dieser Welt gibt es auch Armut, sagt der Intendant, Arbeitslosigkeit und Krieg. Das geht an diesem Orchester vorbei. Es ist maßlos. Und lebensfremd. Aber rechnen können sie alle.

Er liebt die Musik, sagt der Intendant. Ein Parsifal, denke ich, der den Gral sucht und einen Kral fand, in dem er beinahe zerfleischt worden wäre, weil er in den Verdacht geriet, die Stammesriten ändern zu wollen. Er wollte eine Frau ins Orchester holen, sagen die Musiker. Eine Frau! Nach hundert Jahren Harmonie unter Männern.

Die Berliner Philharmoniker sind nicht nur Firma und Behörde, sie sind auch eine Orchester-Republik. Sie haben sich vor 26 Jahren Herbert von Karajan zum Chefdirigenten erwählt und nicht umgekehrt. Sie allein bestimmen auch, wer Mitglied des Orchesters werden darf.

Das geschieht in offener Abstimmung. Auch Damen sind zum Vorspiel zugelassen, die Herren lassen bitten. Es geht bei dieser Entscheidung ausschließlich um Qualität, sagen sie.

Aber selten genug geschieht es, daß eine Frau den Mut hat, diesem Orchester vorzuspielen. Selten genug geschieht es, daß ein junger Musiker für ein Probejahr aufgenommen wird, und noch nie ist das einer Frau gelungen. Nach dem Probejahr wird wieder abgestimmt. Diese zweite Abstimmung ist geheim. Der Jährling braucht eine Zwei-Drittel-Mehrheit - dann sitzt er an seinem Pult bis an die Pensionsgrenze.

Was sie gegen Frauen haben, frage ich die Berliner Philharmoniker. Gar nichts, sagen sie. Aber was ist, wenn sie Mutterschutz in Anspruch nehmen, weil sie Kinder kriegen? Dann müssen ihre Kollegen ihren Dienst mitmachen. Eine Frau im Frack, wie sieht das denn aus? Und auf den Reisen, das stiftet nur Unruhe, das kennt man doch. Dann kriegen die im Hotel natürlich zuerst ihre Zimmer, dann tragen die Herren ihre Koffer, dann ist die Demokratie dahin. Am Ende wollen die auch noch dirigieren!

Was die mir noch alles erzählt haben. Vorhin im Konzert haben sie mich besoffen gemacht mit ihrem Klang. Aber jetzt bin ich nüchtern. Jetzt sind sie mir auf erschreckende Weise vertraut. Ich denke an die Redaktion und ihre Konferenzen, an Anpassungszwänge, Platzkämpfe, Futterneid, den Ärger über die Chefredaktion, die Ironie und den Spott, die vieles leichter machen, aber nichts lustiger. Man kann damit leben. Man kann so eine Zeitschrift machen. Jede Zeitschrift wird so gemacht. Aber Musik? Wie Musik entsteht, erlebe ich in den Proben. Sie proben jetzt nicht mehr Beethoven oder Brahms. Was sie hier in Tokio spielen, sitzt sowieso, ist Repertoire, gehört zu den 50 Konzertprogrammen, die sie jederzeit ohne Probe spielen konnten, wie Herbert von Karajan erzählt. Wozu dann überhaupt noch Proben?

Schaun Sie, das ist wie beim Ballett, sagt der Maestro. Kein Tänzer liebt es, wenn er vor einer Probe oder Aufführung an die Stange muß, um sich weich zu machen. Aber ohne das geht es nicht. Musikalische Leistung, alle künstlerische Leistung ist immer ein Sieg über die menschliche Trägheit.

Wie er in der Probe dasitzt, souverän zurückgelehnt auf seinem Hochstuhl, die Partitur der Alpensymphonie von Richard Strauss zur Rechten, in der Hand den weißen Taktstock, das ist ein anderer Karajan als im Konzert. Jünger, härter. Aber auch herrisch und böse.

Wenn Sie das nicht können, schnarrt er zu den Bässen herüber, dann hören Sie auf damit und stören Sie nicht die anderen. Das nenne ich piano!

Als das Orchester dann wieder ansetzt, sich einspielt, den großen Atem zu haben scheint, knallt der Stock dazwischen. Die Geigen ersterben, eine quietscht noch wie ein bremsendes Auto, ein Kontrabaß blubbert, als fiele eine Schweinsblase die Treppe herunter, ein Hörn furzt. Das Orchester haßt diese Unterbrechungen. Die schnarrende, gnadenlose Stimme, die immer alles schon zum tausendsten Male erklärt hat.

Das ist kein Piano, was Sie da spielen, sondern Mezzoforte!  
Wie oft soll ich es denn noch sagen! Sie spielen Eh- gette-rem-gette-rem! Aber ich will ein Ah-ramma-dam-ramma-dam.

Das ist bogentechnisch sehr schwierig, sagt der 1. Konzertmeister.

Noch mal, sagt Karajan nur, und nehmen Sie oben etwas mehr Luft, schnarrt er zu den Bläsern.

Geht nicht, sagt die Tuba.

Geht nicht gibt es nicht, sagt Herbert von Karajan.

Weiter klimmt die Symphonie die Alpen hinauf.

Nicht so viel, laßt es einfach traben, di-dididi-hipp, singt Karajan dazwischen.

Unterbrechung. Erklärung.

Sie! Gucken Sie nicht dauernd in die Noten! Da werden Sie nicht finden, was Sie suchen!  
Weiter, zehn vorsechs!

Zehn Takte vor Ziffer sechs also. Das Orchester ist sofort da, braucht keine Sekunde, um diese Stelle zu finden, und setzt mit aller Kraft ein, als gäbe es an so einem Vormittag keinen Ärger, keine Frustration, keine Enttäuschung, keine Wut.

Im Bus sitzen die Musiker dann wie eine Klasse nach einer Mathearbeit, heiter die einen, andere erschöpft.

Wir waren noch nie in Rom, sagt einer. Warum fahren sie eigentlich zum achtenmal nach Japan? 290 Mark die Karte, das ist doch nicht mehr in Ordnung. Seit sechs Jahren sind sie nicht mehr durch Deutschland gereist. Da kriegt Karajan auch nicht 100 000 pro Abend, sagt ein anderer.

Das ist die Zahl, die 16 Tage lang in ihren Köpfen spukt. Tatsächlich sind es 35 000 Schweizer Franken. In Deutschland kann das Orchester auch nicht für eine Whiskyfirma spielen, für Parfüm geigen und Kamerawerbung im Fernsehen machen, wie es in Tokio nonstop geschieht.

Karajan läßt sich nur von links filmen und fotografieren. Das liegt daran, daß er in 26 Jahren von rechts zuviel mitbekommen hat. Da sitzen die Bässe. Die beste Baßgruppe der Welt, aber ungemütlich.

Drücken Sie nie einem Baß die Hand, sagt Herbert von Karajan nach einer Probe zu mir, er kann sie Ihnen zu Mus quetschen. Schauen Sie, das menschliche Ohr ist in der Lage. 19 Töne in der Sekunde zu hören. Aber ein Baß, der kann 19 Töne in der Sekunde spielen! Und jeder Ton wird durch einen Fingerdruck erzeugt, der einen Widerstand von zwei Kilo überwindet.

Musik ist Form, sagt ein Kontrabaß an der Hotelbar. Die Bässe sind das Fundament dieser Form. Musik kommt von unten. Die Bässe müssen in einem Akkord immer zuerst dasein. Wenn die Flöte zuerst käme, das wäre nicht wieder gutzumachen. Die Bässe spielen tief und sitzen hoch.

Die Holzbläser sitzen schlecht, hinter ihnen protzt das schwere Blech und schmettern die Trompeten, da ist manchmal der eigene Ton kaum zu hören. Doch wenn der Pauker erst loslegt, sagen die Geigen, dann gute Nacht, ein Forteschlag - und ihr ganzer Klang ist im Eimer!

Was für eine Harmonie in diesem Männerbund! Da gibt es Erbfeinde, die grußlos aneinander vorbeigehen, Intellektuelle, die jede Partitur wie eine Doktorarbeit hinterfragen, immerhin

zehn von ihnen tragen einen Professoren-Titel. Und da gibt es Gemütsmenschen, die mit dem Herzen spielen und mit dem Bauch denken. Da gibt es einen anerkannten Biologen. Ein Wurm ist nach ihm benannt, ein anderer malt abstrakt und trotzdem mit Erfolg, einer komponiert, einer ist Fotograf. Einer liest „konkret“, ein anderer die „Nationalzeitung“.

Dieses Orchester ist ein Spiegel der Gesellschaft, mit einer scharfen Demarkationslinie allerdings. Die trennt nicht links und rechts oder jung und alt, sondern Holz und Blech; sie trennt Streicher und Bläser.

Musiker müssen mit 20 Jahren fertig sein, sagen sie. Als Streicher haben sie dann schon 14 Jahre gespielt, da besteht die ganze Kindheit aus einem Stück Holz und einem störrischen Bogen. Aber die Bläser, die brauchen nur fünf Jahre, um ihr Instrument zu beherrschen. Sie sind intellektuell überhaupt nicht gefordert, behaupten die Streicher, aber in den meisten Kompositionen, da sind die Bläser die großen Solisten, während die Streicher im Tutti untergehen.

Die ersten und zweiten Violinen haben oft einen klagenden Ton. Bloß weil sie dem Dirigenten am nächsten sitzen, glaubt der, sie seien zu laut. Immer läßt er die Bläser kommen, klagen sie. In Berlin in der Philharmonie, da brauchen die Bläser nur Luft zu holen, und die Streicher sind im Eimer.

Tatsächlich sind die Geigen alles andere als leise. Das kann sich keiner vorstellen, was für ein Geräuschpegel da aus dem F-Loch kommt. Sie haben alle Probleme mit dem linken Ohr. Hörsturz, Mittelohrentzündung, nicht ausgeheilte Tubenkatarrhe. Einige hören nur noch rechts.

Im Alter kommt dann das Bogenzittern. Da bleibt der Bogen nicht sicher auf der Saite liegen, da gibt es Lücken im Strich. Niemand ist davor sicher. Menuhin hat das auch.

Die Bläser zittern auch - um ihre Zähne. Ein Solotrompeter kann keine hohen Töne mehr blasen, wenn die Zähne wackeln. Viele Bläser haben eine elektrische Munddusche mitgenommen. Die Solo-Posaune ist schon 51, die Zähne sind noch in Ordnung, Gott sei Dank.

Zwei Ärzte reisen mit. Sie haben gut zu tun. Verletzungen beim Joggen und in der Sauna, Grippe, ein Herzinfarkt. Der Geiger muß nach Hause geflogen werden. Die Piccoloflöte hat Zahnweh und eine schmerzhaft Zahnfleischentzündung. Sehr viele leiden an Durchfall, ein großes Problem für die Bläser, sagt der Arzt.

Dabei sehen die aus, als ob sie nichts umpustet. Die Hörner sind das sächsische Element im Orchester, das August den Starken anklingen läßt. Wenn ein Hornist kickst oder, statt leise zu spielen, nur heiße Luft aus seinem Sturz bläst, dann darf es kein Streicher wagen, auch nur den Kopf zu drehen. Wer sich mit dem Blech anlegt, wird rasiert, sagt ein Hornist. Streicher dürfen sich nur umdrehen, wenn ein Bläser besonders schön spielt, das ist erlaubt.

Sind die Hörner krank, ist das Orchester krank, sagen die Hörner. Wenn sie guter Laune sind, reden sie gern über Politik: Warum ist in der DDR das Klopapier so rau? fragt ein Ventilhorn, scherzo. Die Antwort: Damit auch der letzte Arsch noch rot wird.

Und wer war der erste Musiker? fragt der Tubist. - Vater unser, der Tubist im Himmel.



Die Tuba hat nichts zu tun beim Beethoven und kaum etwas bei Brahms. Erst bei Tschaikowsky ist sie dran. Nervt, das Warten.

Der Schlagzeuger wartet auch. Immer wenn sie an seinem Hotelzimmer vorbeigehen, hören sie ihn auf der extra leisen Gummitrommel üben. Der wartet auf den Bolero. Dam da da da dam dam, tönt es aus Zimmer 340. In Zimmer 438 übt ein Hornist, so leise, wie es nur die Hornisten der Berliner Philharmoniker können - und trotzdem zu laut. Zimmernachbar Björn Borg beschwert sich an der Rezeption. In Zimmer 534 ist es still. Da schneidet der Fagottist in aller Ruhe ein paar Scheiben von seiner Dauerwurst, die er aus Berlin mitgebracht hat. Er verträgt die japanische Küche nicht.

In Zimmer 308 schnitzt der Oboist mit dem Rasiermesser seine Mundstücke aus Rohrholz zurecht, die er in einer mit Samt ausgelegten Schachtel aufbewahrt. Wir können ein Forte entwickeln, das mit den Streichern fertig wird, sagt der Oboist.

Und wozu ist das Zigarettenpapier, frage ich? Das hat jeder Oboist in seinem Kasten, für den Fall, daß das Kondenswasser verwirbelt und in eine Klappe läuft. Das gibt dann einen blubbernden Ton. Das Papierchen saugt die Spucke ab.

Das Wasser macht allen Bläsern zu schaffen. Es sammelt sich schon in den Instrumenten, wenn die ein bißchen zu kalt sind. Deshalb tragen sie Oboen und Klarinetten unter der Jacke in den Konzertsaal, und der Posaunist wärmt sein Instrument unter der Achsel.

Ich suche nach Gemeinsamkeiten in diesem Orchester, nach einem Punkt, in dem sich alle einig sind. Sind die Berliner nun die Weltmeister? frage ich. Zögern. Nun ja, in manchem schon. Die Wiener Philharmoniker haben vielleicht mehr Glanz, mehr Schmelz, aber deren Oboe ist doch unterbelichtet mit ihrem Zwirnsfadenton. Es gibt auch Orchester, geben sie zu, in denen das Pizzicato besser ist. Aber sie, die Berliner, haben den größten Wumm. Darauf sind sie stolz: Bei ihnen wird in der letzten Reihe genauso gebolzt wie am ersten Pult.

Sie sind vielleicht nicht das beste Mozart-Orchester, sagen sie, und ihren Bach, den spielen sie so wie ihren Brahms. Aber den spielen sie besser als alle anderen. Und wenn Karajan Bruckner macht, sagen sie, da tut sich der Himmel auf.

Phantastisch! sagt Herbert von Karajan, wie sensitiv es reagiert! Es ist das beste der Welt, da gibt es keine Frage, das sagen alle.

Herbert von Karajan meint diesmal nicht das Berliner Philharmonische Orchester, sondern ein Flugzeug, die Boeing 747. Ich sitze hinter ihm im Flug-Simulator der Japan-Air-Lines, dem Nachbau eines Jumbo-Cockpits, in dem Piloten ausgebildet werden. Der 73jährige Dirigent, der immer noch seinen Learjet selber fliegt, steuert das Riesenflugzeug trotz Nebel und Seitenwind sicher auf die Landebahn des Flughafens Narita, die als täuschend echtes Computerbild vor dem Fenster erscheint. Er landet weich, eine Idee zu weich, das Flugzeug setzt zweimal auf, einem Geiger dürfte das nicht passieren. Der Chefpilot der Japan-Air-Lines sagt, daß er Karajan nach 14 Stunden den Schein für Großflugzeuge geben würde.

Ist so ein Flugzeug wie ein Orchester? frage ich den Dirigenten.

Schaun Sie, sagt Herbert von Karajan, das ist das Geheimnis: Daß er im entscheidenden Moment aus 120 Menschen eine Person machen kann. Das ist für ihn das Ergebnis von 26 Jahren Arbeit und sehr viel Liebe. Aber es bleibt ein Wunder, sagt Herbert von Karajan.