

«Ich empfinde vor vielen Dingen, die zum Dirigieren gehören, Angst oder Unbehagen»

Die Dirigentin *Joana Mallwitz* über ihr feines Gehör, kräftige Oberarme – und einen Beruf, der eigentlich ihrem Naturell widerspricht.
Von *Gudrun Sachse*

Joana Mallwitz, ich beneide Sie...
Ach ja?

Sie managen scheinbar mühelos grosse Orchester, eine kleine Familie und haben dazu noch unglaublich durchtrainierte Oberarme.
Das hat mir so noch niemand gesagt. Aber das muss man ja auch erst mal zugeben. Die Arbeit hält mich schon fit.

Haben Sie Ihre Arme versichern lassen?
Geht so was? Nein. Die Arme sind auch nur ein erweitertes Werkzeug, aber bei weitem nicht das wichtigste. Ich habe auch schon mit nur einem Arm dirigiert, wenn der andere schmerzte. Der grosse Leonard Bernstein konnte sogar einzig mit den Augenbrauen dirigieren.

Von den Armen abgesehen – ist Ihr Leben beneidenswert?
Ich hatte unglaubliches Glück, diesen Beruf erlernen zu dürfen. Nun dort zu sein, wo ich beruflich stehe, ist ein Privileg. Das kam aber nicht einfach aus dem Nichts – das waren viele Jahre sehr harte Arbeit.

Ein Privileg ist es auch, früh zu entdecken, dass der Beruf, den man ergreifen möchte, eine Berufung ist.
Es gab da diesen Moment an der Musikhochschule in Hannover, wo ich Klavier studierte. Ich war ein typischer Teenager, als ich beim Studium an der Partitur der Sinfonie «Unvollendete» von Franz Schubert in meinem Inneren spürte, dirigieren lernen zu müssen. Es war bei weitem nicht so, dass ich eine begnadete Dirigentin war, nicht einmal besonders talentiert im Dirigieren, körperlich eher unbeholfen. Auch die Menschen, die mir Gutes wollten, sagten mir, es sei nicht das Richtige für mich.

Warum?
Man müsse ein anderer Typ sein.

Was für einer?
Es kamen die üblichen Sprüche vom Haifischbecken und vom Löwenkäfig und von den Ellbogen, die man einsetzen müsse. Von der Selbstdarstellung und auch einer gewissen Härte. Ich, so hiess es, sei dafür zu sensibel.

Warum hörten Sie nicht auf die Warnenden?
Ich hatte nie den Anspruch, eine berühmte Dirigentin zu werden, die grosse, bedeutende Orchester dirigiert. Ich wollte einfach nur Dirigieren lernen. Alles in mir wusste: Ich muss es tun. Ich dachte, das Schicksal würde dann schon zeigen, wo es mich hintreibt.

Und das Schicksal meinte es gut mit Ihnen.
Nach meinem Studium lernte ich an einem kleinen Theater die harte Arbeit. Es folgten Lehr- und Wanderjahre, ich reiste dorthin, wo man mich wollte, immer freiberuflich, immer aus dem Koffer lebend. Meine erste Chefstelle war in Erfurt, dann in Nürnberg. Jetzt bin ich in Berlin. Ich habe mir niemals erträumt, dass mich meine Berufung dahin treibt, mit den besten Orchestern der Welt arbeiten zu können.

Ist es ein Haifischbecken?
Ich war mit 13 bereits an der Musikhochschule Hannover. Mit 14 entschloss ich mich, mir diese Frage nie zu stellen, und das habe ich auch nicht. Sie ist sinnlos. Ich habe einfach gemacht, und offenbar geht es. Dirigieren war nicht der Beruf, der am besten zu mir passte. Ich empfinde vor vielen Dingen, die zum Dirigieren gehören, Angst oder Unbehagen, weil sie nicht meinem Naturell entsprechen. Ich denke aber, dass man das meiste über sich herausfindet, wenn man sich seinen



Ängsten stellt und sich in Bereiche vorwagt, die einen fordern.

Bei Proben und Aufführungen führen Sie viele Menschen, die Sie zuvor nicht kannten. Wie geht das?

Beim Dirigieren geht es grösstenteils um eine wortlose Kommunikation. Wer welche Sprache spricht, spielt keine Rolle. Natürlich muss ich ab und zu etwas einwerfen: «In Takt 18 auf der drei ...», aber das ist ein kleiner Teil. Die Kommunikation geschieht durch Körperlichkeit, durch den Atem, durch Mimik. Eigentlich ist das Dirigieren

ersten Ton eine klare Idee davon haben, wie das gleich klingen wird, und darauf vertrauen, dass dem auch so sein wird.

Ein Orchester kann den Dirigenten auflaufen lassen. Ist Ihnen das schon passiert?

Nicht in dieser brutalen Weise, wie man es sich in Albträumen vorstellt. Aber man muss sich klar sein, dass ich als Dirigentin ausser einem kleinen Stöckchen nichts in der Hand habe. Dirigenten machen keinen Ton. Dass mit dem Heben meines Arms etwas erklingt, liegt nicht an mir. Da steht zwar diese eine Person, und alle denken, das ist der Chef, aber am Ende steuere ich keinen Ton bei. Was geschieht, liegt nicht in meiner Macht.

Ohne Orchester sind Sie so wenig wie ein Manager ohne seine Arbeiter, ein Politiker ohne Volk. Wie reagieren Sie auf Kritik aus dem Orchester?

Es geht nicht um Kritik. Es geht darum, dass jeder Einzelne, der mitspielt, Profi ist, aufs Beste vorbereitet und trainiert. Jeder macht das, was in diesem Moment kein anderer könnte. Gleichzeitig gibt man sich voller Hingabe und voller Vertrauen in den Dienst dieser grösseren Sache. Dass es bei sehr grossen, komplexen Werken eine Person braucht, die ordnet und sortiert, hat nur damit zu tun, dass man mit so vielen Menschen gleichzeitig gar nicht kommunizieren kann.

Es sind Individuen, die geben und nehmen. Ich bekomme die Stimmung jedes Einzelnen mit.

Sie sind also auch Therapeutin.

Eine Orchesterprobe ist eine Art geschützter Raum, in dem man als Musiker auch Zuflucht findet. Es geht rein um die Musik. Das ist eine Erlösung, die uns noch enger zusammenbringt. Nach einer fünfstündigen Probe bin ich jedes Mal platt. Jedes Mal denke ich, ich mache diesen Beruf seit zwanzig Jahren, ich weiss, wie man Orchesterproben leitet, und dennoch . . .

Was macht es so anstrengend?

Dass ich mit jeder Faser des Seins, auch der Seele, alles spüre: wo es hakt und aus welchem Grund. Die eigentliche Anstrengung ist aber, sich verletzlich zu zeigen. Das braucht viel innere Kraft. Die Bereitschaft, sich so zu öffnen, einen Klang zuzulassen, der fast an der Grenze des Zerbrechens liegt. Sich zurückzunehmen, um jemandem die Führung zu überlassen, und in dem Moment darauf zu vertrauen, dass dieser andere mich bis zum nächsten Takt tragen wird. Das ist ein unglaublich emotionaler Prozess. Wenn man das zulässt, entstehen besondere musikalische Momente.

«Es braucht Vertrauen. Wenn Musiker sich nicht vertrauen, kann keine Musik entstehen.»

die allerschnellste Art der Kommunikation, die mir bekannt ist. Impulse werden aufgenommen, weitergesponnen, von Musiker zu Musiker weitergereicht und zurückgespielt. Mit dem Blick von aussen ist das nicht zu erkennen, selbst für einen Profi nicht. Nur wenn man mittendrin steckt, merkt man, wie schnell da Dinge geschehen, lange bevor man abbricht und sagt: «Stopp, wir müssen noch mal über Takt 18 reden.»

Wie lernen Sie ein Orchester kennen?

Man kommt, stellt sich kurz vor, atmet ein, es folgt der erste Takt – dann lernen wir uns kennen, innerhalb weniger Minuten.

Jeder Künstler, jeder Violinist, jeder Cellist hat seine Geschichte, seine Gefühle. Da ist viel Chemie im Raum.

Ja, das ist komplex. Und je mehr Menschen es sind, desto komplexer ist es. Es braucht viel Vertrauen. Wenn Musiker sich nicht vertrauen, kann keine Musik entstehen.

Wie bauen Sie dieses Vertrauen auf?

Das muss ich mir durch meine Vorbereitung, durch mein Können und Wissen verdienen. Aber auch durch meine Offenheit und Durchlässigkeit. Mehr kann ich nicht tun. Der Rest liegt dann in Gottes Händen.

Was meinen Sie damit?

Ich weiss nie, was mich erwartet. Jeder Tag ist anders, jeder Morgen bringt eine neue Situation. Es kommt zum Beispiel darauf an, ob es ein Orchester ist, das ich zum ersten Mal treffe, oder eines, mit dem ich seit Monaten arbeite. Jedes Mal muss ich mit dem ersten Einatmen und dem



Joana Mallwitz, 39

Mallwitz ist seit 2023 Chefdirigentin und künstlerische Leiterin des Konzerthausorchesters Berlin; 2025 wurde sie zur Dirigentin des Jahres gewählt. Sie lebt mit ihrem Mann, einem lyrischen Tenor, und dem vierjährigen Sohn in Berlin. Obwohl sie ihr Leben in einer Dokumentation, «Momentum», verfilmen liess, will sie in Interviews weder über ihr Leben als Mutter noch über das Frausein in der Männerdomäne sprechen.

Musiker müssen glückliche Menschen sein. Sind Sie es?

Ob Musiker prinzipiell glücklich sind, kann ich nicht sagen. Ich weiss aber, dass Menschen, die sich ernsthaft der Musik widmen, sich öffnen, sich hinterfragen und ihre eigenen Gefühle reflektieren.

Können Sie mit Menschen musizieren, die Sie nicht mögen?

Ja. Sich musikalisch zu mögen, ist etwas anderes, als dieselben privaten Interessen oder politischen Ansichten zu haben. Das ist das Faszinierende: Das Orchester ist ebenso unterschiedlich zusam-

«Im Konzertsaal verbündet man sich mit anderen Menschen und lässt Menschlichkeit und Gefühle zu.»

mengesetzt wie das Publikum oder die Darsteller auf der Bühne. Und doch wird man in diesen Stunden zur eingeschworenen Gemeinschaft.

Obwohl das Publikum zumindest die Vorliebe für Klassik als Gemeinsamkeit hat.

Aber jeder, der dort sitzt, hat andere Bilder im Kopf, jeder wird durch die Musik anders berührt. Darum ist es mir auch so wichtig, dass ein

Konzertsaal für alle zugänglich ist. Dass sich jeder zu jeder Zeit hineintraut, ganz gleich, welche Partei er wählt, wie alt er ist, welche Ansichten er über unsere Welt teilt. Im Konzertsaal verbündet man sich mit anderen Menschen und lässt Menschlichkeit und Gefühle zu.

Ein schöner Gedanke, der aber bereits an den Eintrittspreisen scheitert.

Da gibt es sicherlich grosse Unterschiede je nach Ort und Veranstalter. Vielerorts gibt es mittlerweile neben den Tickets der teuren Kategorie auch welche, die nicht teurer als Kinokarten sind.

Nun ja, günstige Karten gibt es oft nur «last minute» oder mit eingeschränkter Sicht hinter einer Säule – trotz hohen Subventionen.

Bei uns am Konzerthaus Berlin ist es schon möglich, wenn man sich rechtzeitig kümmert. Es wäre wünschenswert, dass wir das noch weiter ausbauen. Und dass auch andernorts staatliche Förderung, gutes Wirtschaften und privates Sponsoring so ineinandergreifen, dass wir als Gesellschaft die Musik wirklich für alle zugänglich machen können.

Angenommen, es funktionierte und die sozialen Schichten vereinten sich im Konzertsaal – aber dann kommt das nächste Problem: Wir leben in Zeiten der kurzen Aufmerksamkeitsspannen. In Zeiten von Tiktok und ADHS. Wie gehen Sie damit um?

Wer sagt das denn?

Ich würde mal sagen: Der Alltag zeigt es uns allen.

Natürlich sehe auch ich, dass alle am Handy scrollen, anstatt einen Roman zu lesen. Aber gleichzeitig erlebe ich bei meinen Expeditionskonzerten, bei denen ich den Zuschauern ein Werk unterhaltsam erkläre, dass sie locker zwei Stunden am Stück sitzen bleiben. Während ich über Beethoven spreche und Beethoven spiele, sind die Zuschauer mucksmäuschenstill.

Weil dort Ihre Zielgruppe sitzt?

In den Expeditionskonzerten ist das Publikum vollkommen gemischt. Es sind sowohl unsere Abonnenten, die sich das Konzert zum fünften Mal anhören, aber auch Eltern mit ihren Kindern, keine Fünfjährigen, aber Teenager, Studenten. Hinterher denke ich immer: Was habe ich denen nur zugemutet, aber es funktioniert. Es lässt mich glauben, dass wir das im Grunde suchen.

Was suchen wir?

Diese tiefere Ebene, in der man sich befreit fühlen kann. Es braucht eine Anstrengung, damit

darauf das Glück folgt. Eine Ruhe, damit sich das Gehirn ohne Unterbrechung einem einzigen Thema widmen kann. Manche Menschen finden das durch Extremsport – andere in der Musik.

Es ist also noch nicht alles verloren?

Ich sehe ja in meinem täglichen Leben, dass nichts verloren ist. Leider hat es die Welt der Klassik noch nicht geschafft, alle Barrieren

«Natürlich sollte man an leisen Stellen nicht extra laut husten.»

einzureissen, die Musik für alle sicht- und verfügbar zu machen. Die sogenannte klassische Musik ist nämlich ein Schatz, von dem wir alle zehren können, der uns verbindet und uns als Gesellschaft stärker macht. Das Problem ist nicht, dass die Menschen es nicht mehr wollen oder nicht mehr brauchen oder nicht mehr können. Sondern dass die meisten Menschen gar nicht wissen, dass es da ist.

Was denken Sie, welche Tonart hätte die gegenwärtige Weltlage?

Wenn ich das beantworten könnte, wäre ich die Komponistin, die aus unserer Generation übrig bliebe. Ich weiss es nicht.

b-Moll?

Nein, b-Moll ist viel zu simpel.

Düster, aber schön.

Einen reinen b-Akkord zu hören, werden wir Menschen wahrscheinlich zu jeder Zeit als schön empfinden. Was die musikalische Sprache unserer Zeit ist, ist eine der Fragen, die ich mir vielleicht am häufigsten stelle. Was ist unser Klang?

Sie stellen sich wirklich solche Fragen?

Natürlich, weil ich mich auch frage, welche Musik aus unserer Zeit übrig bleiben wird. Was wird die Musik sein, über die in hundert Jahren gesagt wird: Das hat den Nerv der Zeit getroffen? Das war unser Mozart oder wer auch immer?

Wie hört eine Dirigentin?

Das analytische Ohr hört einen Klang und kann ihn analysieren. Wie ein guter Koch die Zutaten eines Gerichts schmeckt oder ein guter Parfümeur die Zusammensetzung eines Parfums riecht, muss ein Dirigent die Zusammensetzung eines Klangs wahrnehmen: Was ist zu viel, was ist zu unsauber, was ist zu breit, was ist zu kurz? Dazu kommt das phantasievolle Ohr, wenn ich Noten lese und ich diese im Kopf zu einem Gebilde zusammensetze.

Wir leben in einer Zeit, in der wir fast permanent von Reizen und Tönen umgeben sind. Ist das vielleicht der Klang unserer Zeit?

Eher nicht. All das, was wir in der digitalen Welt finden, ist genau darauf angelegt, uns innert kürzester Zeit zu triggern, sei es zu Tränen oder zum Lachen zu rühren. Die digitale Welt hat herausgefunden, wie man bestimmte Knöpfe in uns drückt, nichts weiter. Damit müssen wir umzugehen lernen.

Wenn Sie dirigieren, geraten Sie beinahe in Ekstase. Beeinflusst Sie, dass das Publikum Sie bei etwas so Intimem beobachtet?

Musik für ein Publikum zu machen, bedeutet nicht, Musik zu präsentieren, sondern das Publikum im besten Fall mit reinzuziehen und gemeinsam zu schauen, was die Musik mit einem macht. Daher fühle ich mich weniger beobachtet als vielmehr mit dem Publikum verbunden.

Ich frage das, weil Sie sich ausgiebig bewegen dürfen, das Publikum aber kaum zu atmen wagt. Warum eigentlich?

Diese vermeintliche Tradition von «man muss mucksmäuschenstill sein» ist eine künstliche Tradition. Bei der Uraufführung von Beethovens 7. Sinfonie musste der zweite Satz, der langsame Satz, sofort wiederholt werden, weil die Leute so doll klatschten. Ouvertüren in der Oper wurden früher geschrieben, dass es erst mal schön laut ist, damit die Leute sich langsam beruhigen können.

Zu Beethovens Zeiten durfte geklatscht, sogar ein Fläschchen Wein geöffnet und Karten gespielt werden.

Da müssen wir auch nicht hin zurück.

Wohin soll es denn gehen?

Ein Konzert ist eine Interaktion. Wir geben so viel Energie auf der Bühne, es gibt nichts Schöneres, als die Energie auch zurückzubekommen. Zu merken, dass Menschen befreit aufatmen.

Ich spüre bereits die vernichtenden Blicke der Sitznachbarn im Konzertsaal.

Natürlich sollte man nicht an leisen Stellen sprechen oder extra laut husten. Etwas Sensibilität gehört dazu. Aber dass man nicht klatschen darf oder, falls doch, dann frech angeguckt wird, finde ich ehrlich gesagt etwas übertrieben. Da erlebe ich bei uns im Konzerthaus Berlin eine andere Stimmung.

Gudrun Sachse ist freie Journalistin.