

Genialität und Anmaßung

Die neue **Furtwängler-Edition** der Berliner Philharmoniker schärft den Blick auf einen problematischen Dirigenten.

Von Clemens Haustein

Furtwängler ist tot, sein Mythos aber ist putzmunter. Als Mitte Januar in einem Raum der Berliner Philharmonie die Furtwängler-Edition vorgestellt wird, sieht man glänzende Augen. Und als ein Tonbeispiel präsentiert wird, ein Ausschnitt aus einem Scherzo-Satz von Anton Bruckner, da wird gestaunt und geraunt: „Was für eine Freiheit! Was für eine Intensität!“ Ein echter Furtwängler ist bei der Präsentation ebenfalls anwesend, Andreas, der Sohn aus zweiter Ehe, geboren 1944, Archäologe wie der Vater des Dirigenten. Er erzählt, wie sich Wilhelm Furtwängler auch vom ohrenbetäubenden Lärm nicht beim Partiturstudium stören ließ, den sie beim Rollhockey veranstalteten auf der Terrasse des Hauses in Clarens am Genfer See; und dass der Vater selbst auch gerne mitspielte, Tischtennis oder – mittlerweile aus der Mode gekommen – Ringtennis; und dass er sehr, sehr schlecht verlieren konnte. Furtwänglers menschliche Schwächen, so erfährt man auch hier, setzen seinem Mythos weniger zu, als dass sie ihn stärken.

Der Mythos lockte in den Nachkriegsjahren wohl auch jenen sowjetischen Offizier, der sich veranlasst sah, zahlreiche Mitschnitte von Furtwängler-Konzerten aus dem Archiv des Berliner Rundfunks in der Masurenallee mitzunehmen und nach Moskau zu schaffen. Teile davon wurden später

beim sowjetischen Label Melodija veröffentlicht. Als in den 80er-Jahren ein Redakteur des Sender Freies Berlin in Moskau anfragte, wurden Kopien der Bänder nach Deutschland geschickt (und hier auch veröffentlicht unter anderem von der Deutschen Grammophon), nach erneutem Anklopfen wurden 1991 die Originale nach Berlin zurückgegeben als „Ausdruck guten Willens“. Beim Rundfunk Berlin-Brandenburg taten die Tonbänder danach Ähnliches wie in Moskau: im Archiv schlummern. Ihr Inhalt, wenn auch in teils verfälschtem, mit Nachhall versetztem Klang, war ja bekannt.

Die Berliner Philharmoniker weisen deshalb besonders auf die Klangqualität, wenn sie diese Originalbänder nun als Erste und klanglich restauriert auf CD veröffentlichen: sämtliche erhaltenen Radiomitschnitte und -aufnahmen aus den Jahren 1939 bis 1945. Der Großteil der CDs, 20 der insgesamt 22, behandeln die Zeit von Februar 1942 bis zum Januar 1945. Im Kern stimmt das Repertoire also mit den „Aufnahmen 1942-1944“ überein, die die Deutsche Grammophon 2001 in zwei Teilen herausbrachte auf Grundlage der alten Kopien. Die neue Edition bringt allerdings auch Werke, die dort unter den Tisch fielen: Stücke kaum mehr bekannter Komponisten wie Heinz Schubert oder Ernst Popping, aber auch Fragmentarisches. Eine sechste Sinfonie von Bruckner zum Beispiel, aufgenommen im November 1943, der der erste Satz fehlt, oder jenes einzige Überbleibsel, das von Furtwänglers letztem Konzert mit den Berliner Philharmonikern wäh-



CD-Edition

Wilhelm Furtwängler – The Radio Recordings 1939-45. Berliner Philharmoniker Recordings (22 SACDs)

rend des Krieges erhalten ist: der letzte Satz von Brahms' erster Sinfonie in einer Wiedergabe von überwältigender Intensität und Fantasie.

Was hat es mit der Klangqualität auf sich? Huster und Geklapper wurden gedämpft oder entfernt, wie man etwa bei der ursprünglich stark verhushten Neunten von Beethoven (März 1942) feststellen kann; Störfrequenzen und Vorechos wurden getilgt, der Gesamtklang erscheint nachgedunkelt, ein wenig rauschärmer und damit sicherlich gefälliger. Das ist erfreulich, sensationell ist es nicht – abgesehen vielleicht von der späten Es-Dur-Sinfonie Mozarts (1942 oder 1943), die hier, dem göltigen Kammerton angeglichen, ein paar Hertz höher und im Tempo entsprechend zügiger tönt als in früheren Veröffentlichungen. Aus einer hoffnungslos schwerfälligen Aufführung wird eine ernst zu nehmende, gewichtige. Was Furtwänglers Musizieren ausmachte – seine Freiheit in der Tempogestaltung, die Extreme in der Dynamik, sein Mut zu himmlischer Langsamkeit ebenso wie zu höllischer Schnelle, schließlich das eigentümlich frei Schwingende, jeglicher Verkrampfung Bare des Orchesterklangs unter seiner Hand –, all das ist hier nicht deutlicher zu hören als früher schon.

Den Wert dieser Edition findet man vor allem in ihrer Konzeption. Erfahrbare gemacht werden die Aufnahmen in dem Rahmen, in dem sie einst entstanden: 21 Konzerte, von denen im schlechtesten Fall die Aufnahme nur eines einzigen Satzes überliefert ist (was zugleich die Vermutung nährt, dass im Moskauer Archiv noch mehr schlummern könnte). Die Konzerte sind in chronologischer Reihenfolge als Ganzes dokumentiert, jeweils mit Hinweis auf die Stücke, deren Aufnahmen verloren gegangen sind. Furtwängler wird dadurch greifbarer als Teil eines realen Konzertalltages und nicht zuletzt als eigenwilliger Programmgestalter, der auf Brahms' zweites Klavierkonzert eben mal Wagners „Tristan“-Vorspiel mit „Lie-

bestod“ folgen ließ. Wer sich einen Beweis gewünscht hat, wie Furtwänglers Musizierlust und die der Philharmoniker erst von der Gegenwart eines Publikums recht befruchtet wurde, der kann sich hier außerdem die vierte Sinfonie von Beethoven gleich zwei Mal hintereinander anhören: einmal ohne Publikum als Aufnahme zur Sicherheit und einmal als Konzertmitschnitt. Der Unterschied ist wie einer zwischen Stehen und Schweben.

Man kommt Wilhelm Furtwängler in seiner Musizierpraxis dabei so nahe wie bei keiner der Editionen zuvor, die auf enzyklopädische Häufung oder auf die Präsentation eines bunten Querschnitts setzten. Daran hat auch der amerikanische Musikwissenschaftler Richard Taruskin seinen Anteil, der einen äußerst erhellenden Essay zu Werkaufassung und Aufführungsphilosophie Furtwänglers beisteuert, um ihn gleichzeitig als Dirigenten zu zeigen, der trotz seiner Erfolge zunehmend – und zwar im Fahrwasser von Arturo Toscaninis Erfolgen – damit zu kämpfen hatte, als stilistisch überholt zu gelten.

Heute, da sich Toscaninis Akuratesse für die Orchester zur Selbstverständlichkeit geworden ist, mag das erstauen. Furtwänglers Musizieren mit seinem Blick auf das große Ganze eines Werkes, mit seiner scheinbaren Freiheit von aller Konvention, zeugt da von einer wilden Unabhängigkeit, wie man sie sich im heutigen Konzertgeschehen schon wieder herbeisehnt. Dass sich darin zugleich ein Mensch ausdrückt, der in seltsam zu seiner Umwelt (dem Nationalsozialismus nämlich) passender Weise für sich beanspruchte, das absolut Richtige zu tun und Musiker wie Publikum hypnotisch zur Gefolgschaft verleitete, das ist die unheimliche Seite. Genialität und Anmaßung: Beides findet sich bei Furtwängler. Die neue Edition mit ihrer dokumentarischen Sorgfalt schärft den Blick darauf. ■

Man kommt Furtwänglers Musizierpraxis so nah wie auf keiner anderen Edition



Foto: Archiv