

MUSIK IM SCHATTEN DER POLITIK

BERTA GEISSMAR
VORWORT UND ANMERKUNGEN
VON FRED K. PRIEBERG
ATLANTIS MUSIKBUCH

Berta Geissmar:
Musik im Schatten der
Politik. Vorwort und
Anmerkungen von Fred K.
Priberg.

Atlantis Musikbuch,
Zürich 1985,
324 S., 38 DM

■ Wilhelm Furtwängler, der dieses Jahr seinen 100. Geburtstag feiert, ist oft gewürdigt (und auch geschmäht) worden. Eine Persönlichkeit wie er, im Rampenlicht stehend, läßt zweifellos vergessen, daß um ihn herum Kräfte am Werke waren, ohne deren organisatorische Fähigkeiten und persönliche Hingabe vieles nie zustande gekommen wäre. Berta Geissmar ist eine solche Kraft gewesen, die selbstlos, als rechte Hand Furtwänglers, ihm die Alltätigkeiten des Daseins abnahm. Die Organisation von Dirigiergastspielen, Auslandstourneen, Helferin in jeder Lage und auch – aber nur wenn der Dirigent es wünschte – persönliche Vertraute, alles dies fiel in ihren Aufgabenbereich als „Sekretärin“. „Offiziell“ hat man kaum von ihr Kenntnis genommen, und selbst im „Biographischen Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933“ fehlt sie, wie der Herausgeber des vorliegenden Buches in seinem informativen Vorwort feststellt.

Dr. Berta Geissmar stammte aus einer protestantischen Mannheimer Familie jüdischer Herkunft. Während des ersten Weltkrieges lernte sie Wilhelm Furtwängler kennen, der dort

seit 1915 die Stellung des Hofkapellmeisters bekleidete. 1921 begann sie für ihn zu arbeiten, und bis zu ihrer erzwungenen Emigration 1935 blieb er der Mittelpunkt ihrer Tätigkeit, die zweifellos von einer starken gefühlsmäßigen Bindung an Furtwängler bestimmt war. Nach ihrer Emigration lebte sie bis zu ihrem Tode 1949 in London, nun tätig für Sir Thomas Beecham. 1944 erschien – ebenfalls in London – ihr Erinnerungsbuch „The Baton and the Jackboot“ (Der Taktstock und der Schafstiefel), dessen deutsche Ausgabe unter dem Titel „Musik im Schatten der Politik“ es nach 1945 immerhin auf vier Auflagen brachte. Neben Furtwängler, der gleichsam immer in diesem Buch anwesend ist, bildet den Mittelpunkt des Bandes die Zeit des Dritten Reiches. Seinen dokumentarischen Wert hat das Buch insbesondere darin, daß es die Schwierigkeiten, denen sich das deutsche Musikleben ausgesetzt sah, hautnah schildert

und ohne ideologische Scheuklappen die Schwierigkeiten des praktischen Lebensvollzugs in einem völlig politisierten Musikleben beschreibt. Von großem Interesse sind in diesem Zusammenhang die zahlreichen Bemerkungen über die Haltung Furtwänglers; sie erlauben einen Einblick in das Innere dieses Mannes, der gezwungen war – durch die Umstände und durch seine persönliche Konstitution – zwischen den beiden Stühlen Musik und Politik zu sitzen. Die daraus erwachsenden Probleme sind nicht von einem abgehobenen moralischen Standpunkt aus zu begreifen oder zu beurteilen, erst das Verhalten in konkreten Situationen ist ausschlaggebend, – und hier ist Berta Geissmar eine beredte Fürsprecherin für Furtwänglers menschliche Integrität während des Dritten Reiches.

Die Abschnitte des Buches, die über Furtwängler, die Berliner Philharmoniker und über die Schwierigkeiten mit na-

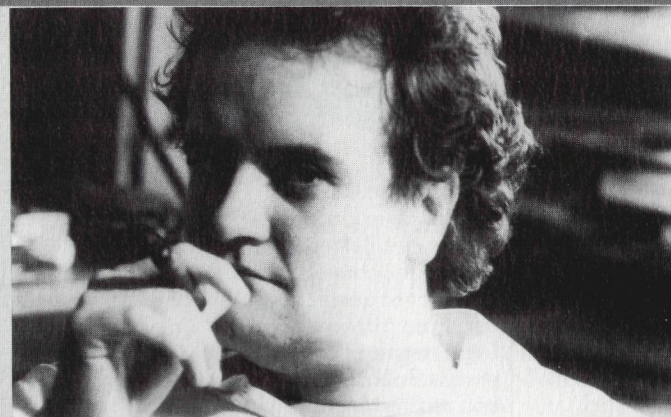
tionalsozialistischen Funktionalen berichten, sind die umfangreichsten, auch die interessantesten. Man glaubt zu spüren, daß die Verfasserin nach dem Weggang vom Furtwängler und dem Verlassen Deutschlands auch ein wenig das Interesse verloren hat an den folgenden Ereignissen. Eine gewisse Müdigkeit durchzieht die Berichterstattung. Dabei bleibt es immer interessant, vielfach sind es gerade die Details, die fesseln. Fehler oder Irrtümer der Verfasserin, seien sie entstanden durch Erinnerungslücken oder durch ein „Umbiegen“ richtiger Sachverhalte (z.B. durch den Wunsch, England und den Engländern Reverenz zu erweisen), werden vom Herausgeber dankenswerterweise korrigiert, ebenso steuert er viele hilf- und aufschlußreiche Bemerkungen bei. Insgesamt ein fesselndes und lohnendes Buch, dessen Thema untergründig immer Furtwängler heißt.

Sören Meyer-Eller

Der Komponist Wolfgang Rihm

■ Der Sammelband entstand im Zusammenhang mit den Frankfurter Festen 1985, die eine Art Komponisten-Porträt Rihms boten. Rihm gebührt volle Aufmerksamkeit; es ist nicht nur die erste Buchpublikation zu dem vielleicht vielseitigsten und eigenwilligsten, sicherlich aber bekanntesten deutschen Vertreter der nach 1950 geborenen Komponistengeneration, sondern auch eine über das übliche Begleitmaterial solcher Veranstaltungen hinausgehende Sammlung verschiedener, oft grüblerischer, aber immer ernstester Auseinandersetzungen mit der Person und dem Werk. Die äußere Gestaltung ist vielseitig, wenn auch nicht ganz frei von persönlichkeithuldigenden Elementen (man kann dem Komponisten mehrmals tief in die Augen blicken): Textfragmente Rihms, Autographen und Skizzen (bis in die neueste Zeit), Bilder seiner Maler-Freunde und bissige Karikaturen von Rihm selbst geben ein keineswegs aufdringliches Ambiente.

Zwei Schwerpunkte werden gesetzt: Zum einen kommt der Komponist selbst ausführlich zu Wort, zum anderen werden mehrere analytische Ansätze versucht. Rihms Gedankengänge zur Kunst und Musik, die



analog zu seinem Komponieren nur als herausgeschnittenes Band einer fortgesetzten Reflexion gelten können, kreisen um einige Grundideen. Da ist die Gleichsetzung von Musik und Freiheit, da ist die Nähe der Musik zur Natur, als Vertretung des Vegetativen in einer Natur zerstörenden Umwelt. Rihm liebt plastische Bilder, aber auch abstrakte, weitläufige, oft dunkle Formulierungen, und das Buch ist voll davon, insbesondere der längste Beitrag, ein psychologisch tiefgründiges Interview mit Rudolf Frisius, das Biographisches und Kunstanschauung zu verbinden vermag. Die analytischen Studien (viel

mehr ist bei der Komplexität und der eigentlich jeglicher Analyse sich verweigernden Musik Rihms kaum zu bewerkstelligen) finden dort ihre einleuchtendsten Funde, wo sie sich intensiver auf einzelne Werke einlassen (P. Osswald, S. Mauser, D. Rexroth). Ein ausführliches Werkverzeichnis schließt den Band, der über das Komponistenporträt hinaus kompositorische Problemstellungen der Gegenwart beleuchtet.

Andreas Jaschinski

Der Komponist Wolfgang Rihm, hsg. von Dieter Rexroth. B. Schotts Söhne, Mainz 1985, 187 S., 29,80 DM

Fred K. Priberg: Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich.

F.A. Brockhaus,
Wiesbaden 1986,
495 S., 49 DM

■ Wahrscheinlich gibt es keinen besseren Ein-Mann-Gerichtshof für das Wiederaufnahmeverfahren in Sachen „Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich“ als Fred K. Priberg, der seine Kompetenz für das Thema Musik im NS-Staat ja bereits in einem ebenso fachkundigen wie detailfreudigen Buch bewiesen hat. Gerade weil man Priberg als unbestechlichen Richter kennt, der auch vor großen Namen keinen Respekt hat, wenn deren Größe nicht auch durch moralische Integrität untermauert ist, überrascht es vielleicht manchen Leser, mit welcher Skrupelhaftigkeit Priberg hier nicht nur Staatsanwalt, sondern auch – und vor allem – Verteidiger ist. Und ehe er dem Leser das Urteil überläßt, macht er ihm auch klar, wie vertrackt Furtwänglers Rolle im politischen Spiel war. Daß dieser Künstler im Kreuzfeuer nicht nur berechtigter oder doch zumindest verständlicher Vorwürfe stand, sondern auch zum Bauern im Schachspiel der Mächtigen wurde. Wie ein konservativer Bildungsbürger zwischen die Stühle der Machthaber und der moralbewußten Ankläger von außen kommen mußte, wenn er seinem naiven Ideal von der Heiligkeit der Kunst huldigen wollte, das belegt Priberg fesselnd.

KRAFT PROBE

FRED K. PRIEBERG



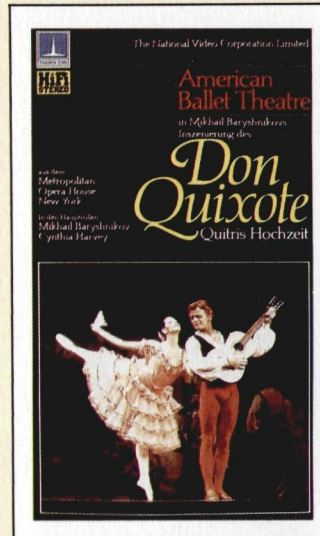
Furtwängler war kein Nationalsozialist, aber auch kein Antifaschist – und gerade seine idealistische Vorstellung, Kunst habe mit Politik nichts zu tun, machte ihn zur politischen Figur. Daß und wie Furtwängler Bedrängten half, ist hier ebenso nachzulesen, wie die Winkelzüge des Egoisten Furtwängler, der auch seine Karriere im Auge hatte. Diesem schien Mitte der 30er Jahre die Emigration (wenn er sie denn jemals innerlich hätte vollziehen können) schon deshalb unmöglich, weil ihn jenseits der Grenzen der NS-Herrschaft nicht die Solidarität der Exilierten, sondern die Boykottbestrebungen seiner Gegner erwartet hätten, die ihm das vermeintliche Mitläufertum nicht verzeihen mochten. Priberg belegt nicht nur den berühmt gewordenen „Fall Hindemith“, in dem sich Furtwängler für den in Ungnade gefallenen Komponisten so sehr einsetzte, daß er selbst in Schwierigkeiten kam, sondern dokumentiert Furtwänglers vertrackte Lage und sein manchmal taktisches, oft aber auch hitzköpfiges Verhalten. Furtwängler trat immerhin nie in die Partei ein – im Gegensatz zu Herbert von Karajan, dem die Historiker gleich zwei Parteieintritte nachgewiesen haben. Furtwängler wollte helfen und konnte oft auch helfen, aber er wurde auch mitschuldig – und sei es passiv als humanes Aushängeschild eines inhumanen Regimes.

Darüber zu urteilen fällt um so leichter, je ferner man von der historischen Zwangslage entfernt ist. Daß er dies immer mitklingen läßt in seinen Beweisansätzen und seinen differenzierten Plädoyers, das ehrt Priberg, und das macht sein material- und umfangreiches Buch so lesenswert. Daß es auch noch besser geschrieben und vor allem besser dokumentiert ist als Berndt W. Wesslings selbstgefällig schwadronierendes Furtwängler-Buch, macht diesen Band zur Pflichtlektüre nicht nur der Furtwängler-Fans. Obwohl und weil Priberg nur einen Teilaspekt dieser Künstlerbiographie ausleuchtet. Aber um diesen Teil der Biographie kommt niemand herum, der sich mit dem Phänomen Furtwängler gründlich auseinandersetzen will.

Rainer Wagner

DON QUIXOTE

Ballett in drei Akten auf Musik von Ludwig Minkus, Instrumentierung, Arrangements und musikalische Einlagen von Patrick Flynn. Cynthia Hervey (Quitri), Mikhail Baryshnikov (Basil), Richard Schafer (Don Quixote), Brian Adams (Sancho Pansa), Victor Barbee (Gamache), Frank Smith (Lorenzo), Ensemble des American Ballet Theatre; Ausstattung: Santo Loquasto; Inszenierung: Mikhail Baryshnikov; Dirigent: Paul Connelly; Fernsehregie: Brian Large. Metropolitan Opera New York, Juni 1983
Thorn EM1 902814
Kaufkassette, 86 Minuten, 189 DM



■ Über 50 musikalische Bühnenwerke basieren auf Cervantes' meisterhafter Satire über Ritterromane. Verschiedene Male wurde der Stoff auch als Ballett transkribiert, wovon sich jedoch nur die im Jahre 1869 von dem Choreographen Marius Petipa geschaffene Version behaupten konnte. Die Musik stammt von dem 1826 in Wien geborenen Komponisten Ludwig Minkus, der „Don Quixote“ – neben fünfzehn anderen Balletten – als Ballettkomponist des Kaiserlichen Theaters in Petersburg schrieb, doch dessen weiterer Lebensweg so nebulös verlief, daß wir nicht einmal sein Todesjahr wissen. Gegen Petipas Willen schuf sein Schüler Alexander Gorski im Jahr 1900 eine neue Choreographie des „Don Quixote“, die noch heute die Basis aller aus der Sowjetunion exportierten „Don Quixote“-Aufführungen bildet und auf die auch Mikhail Baryshnikov zurückgriff.

Für seine Inszenierung mit dem American Ballet Theatre hat Baryshnikov Minkus' Partitur von Patrick Flynn neu arrangieren und instrumentieren lassen, und nun klingt das romantische Opus frech und bisweilen à la Charles Ives. Dem entspricht Baryshnikovs brillante, witzige und stets beschwingte Choreographie, die eine köstliche Mischung von russischem Traditionalismus (der sich noch in der Ausstattung von Santo Loquasto findet) und amerikanischer Leichtigkeit bildet und zwangsläufig in ein Show-Finale mündet, mit Bühnenschnee und Glimmer. Und selbst die von Petipa in diese Komödie eingefügten klassischen Ensembles erhalten – in Tellertütü auf Spitze – einen Hauch Komik, denn es sind Zucker-Elfen, von denen der von der Windmühle gestürzte, ohnmächtige Don Quixote träumt. Die Titelfigur bleibt in diesem Ballett,

das im Untertitel „Quitris Hochzeit“ heißt, marginal. Selbst die Gegenspieler des jungen Paares, der alte Gamache (Victor Barbee) und Lorenzo (Frank Smith) haben da noch mehr Möglichkeiten zur Charakterisierung und zum Tanz und nützen diese auch optimal. Quirrig, bravourös und souverän tanzt Cynthia Harvey die Quitri. Aber bei allen Entfaltungsmöglichkeiten, die Baryshnikov seinem Ensemble läßt, bleibt er doch der unangefochtene Star, mit seinen rasanten Sprüngen, seinem spannungsvollen Körper und seiner virtuos eingesetzten Komik. Der Fernsehregisseur Brian Large hat durch geschickte Kameraführung und Schnittfolge wesentlich dazu beigetragen, daß sich dieser fulminante Abend in der Met auch auf dem Bildschirm genießen läßt.

Peter P. Pacht

VIDEOGRAMM DON QUIXOTE

Klangbild	Bild-/Farbqualität	Fertigung	Ausstattung	Künstlerische Qualität	sehr gut	gut	mäßig
MONO							
VHS	Beta	2000					