

BUCH-KRITIK

Detlef Gojowy: Schostakowitsch.

Rowohlt Verlag,
Reinbek 1983,
157 S., 8,80 DM
(bild-monographien 320)

Der Autor Gojowy ist ein Intimkenner der sowjetischen Musikszene, hat auch über neue sowjetische Musik bis 1930 schon seine Dissertation geschrieben. Sein Schostakowitsch-Band bei Rowohlt erscheint acht Jahre nach dem Tod des Komponisten. Nach der Lektüre könnte man mei-

nen, daß diese Veröffentlichung dennoch zu früh kommt. Nicht weil beispielsweise ein Band über Prokofiew in der Rowohlt-Reihe noch aussteht und bereichernd wäre. Nein, den Eindruck verursacht Gojowy selbst mit dem, was er sagt und nicht sagt. Dargestellt wird alles (und sorgfältig belegt), was Schostakowitsch im Zusammenhang mit Freizügigkeiten und Beengungen in seinem Land erlebt hat und was er unter diesen Vorgaben schaffen konnte. Da sind viele Details wichtig für die Dokumentation, zumal natürlich die sowjetische Biographik anders vorgeht, und auch in dem bei Reclam in Leipzig erschie-

nen Schostakowitsch-Buch von Krzysztof Meyer – das ist nicht kenne – könnten Rücksichten erzwungen worden sein. Das Bild des Künstlers Schostakowitsch, mittlerweile aufgewertet auch in der Bundesrepublik, wo man seine Musik vorher für angepaßte Pflichtarbeit gehalten hatte – ein Standpunkt, der bis in die siebziger Jahre eingenommen wurde –, dieses Bild Schostakowitschs interessiert jetzt mehr als früher, ja geradezu heftig in Verbindung und vor dem Hintergrund des Umstandes, daß realistischere Komponieren als in den sechziger Jahren allgemein um sich gegriffen hat. Schostakowitsch und sein Freund Ben-

jamin Britten sind schon jetzt die geschichtlichen Garanten für eine gültige neue Musik außerhalb der Dodekaphonie, aber neben dieser parallel verlaufend im ersten und zweiten Drittel dieses Jahrhunderts. Von hier aus gesehen ist Schostakowitsch nicht ein sowjetischer Komponist mit seinen Problemen, seiner musikalischen Thematik, seiner persönlichen Ästhetik, sondern er ist eine der bedeutenden Gestalten in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts. Davon lese ich in Gojowys Buch so gut wie nichts. Auch erfährt der Leser im Grunde nur Fragmentarisches über den Komponisten, wie er lebte, was



er tat, wenn er nicht arbeitete – außer Fußballspiele anzusehen –, wie Freundschaften von ihm gepflegt oder nicht gepflegt wurden, wie die Kontakte zu Interpreten waren usw. Gojowys Bild vom Komponisten bleibt eindimensional und relativ blaß. Immerhin hat er, wie deutlich wird, Kontakte zur Witwe gehabt und zu dem Sohn Maxim, nachdem dieser im Westen ansässig geworden ist. Aber die Ergebnisse dieser Kontakte sind entweder dürftig gewesen, oder es sind Auflagen gemacht worden vonseiten der Familie, an die Gojowy sich gehalten hat, um die Quelle nicht zum Versiegen zu bringen. Akribisch werden die lite-

rarischen Bezugsquellen angegeben, sogar in russisch, aber in lateinischer Schrift umgeschrieben. Was das in einem deutschen Buch, das zudem vom Charakter der Reihe her kein Fachbuch ist, bezwecken soll, bleibt unerfindlich. Aparterweise fehlt ein Schallplattenverzeichnis (wie nur bei wenigen Komponisten-Monographien der Rowohlt-Serie). Waren auch da Rücksichten zu nehmen, weil so mancher von Schostakowitschs Stamminterpreten in der UdSSR inzwischen persona ingrata ist? Die Chance, die man als Autor in dieser Reihe mit den hohen Auflagen hat, ist meines Erachtens nicht genutzt worden.

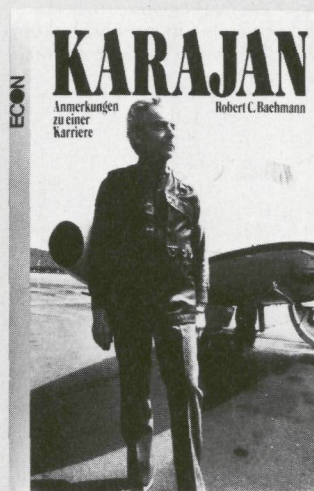
Schostakowitsch bleibt im Halbdämmer. Seine Musik ist fast dürr beschrieben. Seine nun schon historisch gewordenen politischen Schwierigkeiten erscheinen dafür groß herausgearbeitet. Prall war der Komponist vor uns hingetreten in den von Solomon Volkow edierten Memoiren. Sie gelten in der UdSSR als gefälscht, was auch die Familie glaubt (Maxim Schostakowitsch hat sich im November 1983 gegenüber einer Münchner Tageszeitung allerdings wieder gegenteilig geäußert). Hat Gojowy deshalb eine Art nüchternen und ernüchternden Gegenentwurfs vorlegen wollen?

Hanspeter Krellmann

Buch kontrovers

Robert C. Bachmanns Karajan-Biographie
gelesen von Rainer Wagner und Fred K. Prieberg

Hat jeder den Biographen, den er verdient? Herbert von Karajan jedenfalls darf sich über seinen Porträtisten Robert C. Bachmann nicht beklagen, denn er hat ihn sich selbst ausgesucht und zur Arbeit ermuntert. Daß sich die beiden dann zerstritten – für wen spricht das? So schritt denn Bachmann auch ohne den Segen des Maestro daran, freizulegen, „was hinter der vordergründigen Wahrheit des Faktischen steckt“. Gefordert war, da hat Bachmann recht, der „kritische, distanzierte, unvoreingenommene und unabhängige, das Material sorgsam prüfende und abwägende Beobachter“. Wenn er dann noch der deutschen Sprache einigermaßen mächtig wäre, könnte ja endlich eine treffende Karajan-Biographie herauskommen, denn – da hat Bachmann ebenfalls recht – die bisherigen Bücher sind kaum mehr als Hofberichterstattung. Doch Bachmanns bester Einfall ist sein Untertitel „Anmerkungen zu einer Karriere“. In einer wuchernden Einführung beschreibt er zunächst die Vorgeschichte des Buches und Karajans Angst, „auf Äußerungen behaftet zu werden“ (!). Und schon da packt der Biograph wacker zu, wenn es gilt, „weibisches Getue und Gewinde anstelle mannhaften Bekenntnisses“ zu attackieren. Es folgt ein Seitenhieb des Schweizer Autors auf „alles österreichische Getue“ Karajans und dann geht es los:



Robert C. Bachmann:
Karajan – Anmerkungen zu
einer Karriere.
ECON Verlag,
Düsseldorf 1983,
400 S., 36 DM

mit dem Wetterbericht von Karajans Geburtstag. Das suggeriert Gediengenheit der Recherche. Fünf Seiten später fällt dann zum erstenmal der Name, der sich wie ein Leitfaden durch Bachmanns Buch zieht: Adolf Hitler, der zu dieser Zeit das „granite Fundament“ (so Hitler) seiner Weltanschauung legt. Doch (so wieder Bachmann) „von all dem freilich weiß Heribert von Karajan im Jahr 1908 noch nichts. Er wächst, wohlbehütet von der liebevoll-

umsorgenden Mutter, wie wir annehmen, an der Schwarzstraße Nr. 1 in Salzburg auf. Die Harmonie der vierköpfigen Familie ... wenn es sie tatsächlich gab im Hause Karajan, umspielt und prägt das Kind.“ Gleich zwei Vermutungen in einem Absatz – das wäre weniger schlimm, wenn sich Robert C. Bachmann nicht fortwährend als Hobby-Psychoanalytiker versuchen würde. Da setzen sich dann eben die „weit ausschwingende Harmonie und Fülle des obertonreichen Glockenklangs in der einen oder anderen Weise in der empfindsamen Knabenseele fest“. In irgendeiner Weise eben. Wer sich als Porträtist mit „häuslichen Psychotopen“ beschäftigt, gelangt bald zu Fragen, zu Mutmaßungen und Spekulationen. „Auf letztere aber will ich verzichten und mich auf keinen Fall von Gefühlen der Plausibilität zu Hypothesen hinreißen lassen“, verspricht Bachmann, ohne sich daran zu halten. Daran ist Karajan sicher mitschuldig, denn wer Karajan-Interviews liest, merkt rasch, wie sehr sich der Maestro hinter vorgestanzten, immer wieder anders zusammengesetzten Formulierungen versteckt. Daß er auch gegenüber dem selbstgewählten Biographen nicht offener ist, ermuntert den zum Urteil, Karajans Aussagen lieferten „in vielem die Bestätigung für das, was er ist: kalt, ängstlich, bindungs- und beziehungsunfähig.“

Ein entscheidendes Kapitel dieses Buches befaßt sich mit Karajans Rolle im Dritten Reich. Bereits Fred K. Prieberg hat ja im vergangenen Jahr in seinem Buch „Musik im NS-Staat“ belegt, daß Karajan in dieser Hinsicht die Wahrheit verdrängt. Daß er schlicht lügt, wenn er behauptet, 1935 in die NSDAP eingetreten zu sein, weil er sonst in Aachen nicht hätte Generalmusikdirektor werden können. Die vermeintliche bloße Formalität war gar nicht möglich, weil zu der Zeit Aufnahmestop herrschte. (Und eigentlich erschreckend an Karajans abwiegelnder Selbstdarstellung ist, daß Karajan heute noch sagt, für diese Chance hätte er „auch einen Mord begangen“. Heiligt der Zweck denn die Mittel?) Karajan war ein doppelter „März-Hase“, er trat am 8. April 1933 erst in Salzburg in die Partei ein (verließ die Stadt aber gleich darauf und zahlte auch nie Beiträge in Österreich) und am 1. Mai noch einmal in Ulm. Und für Karajans Behauptung, er sei 1942 aus der Partei ausgetreten, nachdem es wegen seiner Heirat mit der „Vierteljüdin“ Anita Gütermann Schwierigkeiten gab, findet sich kein Beleg. Bachmanns Beharren auf diesem Thema findet seine Begründung nicht in Karajans Vergangenheit, sondern in seiner Uneinsichtigkeit („Ich würd's genauso noch einmal machen“). „Er leistet immerfort perfekte Bewältigungsarbeit durch Verleugern und Ausreden...“ urteilt Bachmann und kommt mit dem psychoanalytischen Instrumentarium völlig durcheinander (es handelt sich, wenn schon, um

Verdrängungsmechanismen oder – nach anderer Terminologie – um Vermeidungsverhalten). Und das ist letztlich die entscheidende Schwäche dieses Buches: Bachmann versucht, Karajan auf die Couch zu ziehen, doch er kann dort wenig mit ihm anfangen. Zu vieles bleibt Mutmaßung, bleibt Unterstellung (und von der Musik etwa ist bei alledem erstaunlich selten konkret die Rede). Die Basler Psychologin, bei der sich Bachmann „für klugen Rat, wertvolle Hinweise und Durchsicht des Manuskriptes“ bedankt, sollte sich um ihres Rufes willen die Namensnennung verbitten.

Rainer Wagner

Robert C. Bachmann ist ein Rargloser, ja naiver Mensch. Er hatte nicht erwartet, daß man derart über ihn herfallen könnte, und nun entsetzt ihn dies. Aber wo es um ein nationales Symbol wie Karajan geht, wachsen rasch die Scheiterhaufen, den Ketzer zu strafen, einen Ketzer, der nicht einmal böse war, sondern nur völlig unerfahren in den Zwängen unserer Tagesjournalisten. Sonst hätte er sich nicht diese Blößen gegeben. Andererseits ehrt es ihn auch, daß er das Feigenblatt abwarf und von sich selber soviel verrät; dazu gehört Mut oder „Unschuld“. Nun ja, Karajan ist nicht geschlachtet; die jetzt Mordio schreiben, werden zur Tagesordnung übergehen; bleiben wird ein außergewöhnliches Buch, die erste ehrliche Karajan-Biographie. Man weiß, daß der Maestro Biographen sammelt und benutzt, um seine persönliche Wahrheit unter Volk zu bringen, das heißt:

private Mythologie zu verbreiten. Sämtliche Biographen zuvor sind dem leuchtenden Charme seiner Lebenslüge erlegen, nicht so Bachmann, und so widerfuhr ihm Strafe vor der Tat. Noch war das Manuskript nicht in der Setzerei, da ließ Karajan seine Anwälte aufmarschieren. Bestimmte Tatsachen sollten – wie bisher – der Öffentlichkeit verborgen bleiben. Massive Einschüchterung mißlang, machte Bachmann erst recht wißbegierig. So schrieb er keine Heiligenlegende wie seine Vorgänger, sondern einen Bericht um Tatsachen, die im Rechtsstaat nicht inkriminierbar sind, eine Analyse der Dirigentenkarriere in Form von „Anmerkungen“. Daß der Econ-Verlag solches wagte, läßt hoffen. Bachmann nutzt das ganze kritische Instrumentarium, bezieht politische Geschichte mit ein, Soziologie, Psychologie, Musikhistorik. Er läßt seinen Gegenstand zeugen, und so tritt Karajan oft gegen sich selber auf. Gleichwohl verzichtet der Autor nicht auf Spekulationen und Indizienzusammenhänge, und darüber stürzt ein Denkmal, um einem – freilich außergewöhnlichen – Menschen von Fleisch und Blut Platz zu machen. Das Bild einer unerhörten Persönlichkeit, eines extremen Lebenslaufs rundet sich. Mögliches Fazit (Zitat): „Karajan gehört, das ist unbezweifelbare historische Tatsache, zu jenen Künstlern, die im NS-Staat ihren künstlerischen Durchbruch erlebten und deren Entwicklung von den politischen Umständen unweigerlich geprägt wurde. Die Bedeutung des Nationalsozialismus für sein Leben läßt

sich nicht leicht überschätzen. Unerklärlich, aber ebenso Tatsache ist, daß er als Angehöriger des Nationalsozialismus freiwillig seine Begabung in dessen Dienst gestellt hat.“ Bachmann beweist es minutiös, und er bietet dem dennoch Zweifelnden gar Faksimiles von Aktenstücken, die immer noch sorgsam geheimgehalten werden. Damit führt er den Beweis, daß sich Karajan in eine Lebenslüge verannt hat, nämlich die konsequente Verdrängung oder Verschleierung von Fakten um der Karriere willen. Dennoch registriert er den schwindelnden Aufstieg neidlos, aber mit der Anteilnahme eines jungen Menschen, der sich vielleicht in Konfrontation mit dem eigenen Über-Ich begibt; solches scheint häufig durch, wo Bachmann hin und hergerissen ist zwischen Identifikation mit dem Meister und Bilderstürmerei. Ein so hartes und bekennerisches Buch war längst fällig, und da es der Kunst Karajans nichts anhaben kann und mag, auch nicht da, wo die Psychologie hinter dieser Kunst ausgeleuchtet ist, müßte es gerade für Gläubige und Süchtige Pflichtlektüre sein. Wenn Bachmann so pointiert behauptet, er habe mit diesem Buch Karajan vor Karajan retten wollen, so ist dies glaubhaft. Fragt sich, ob der Maestro am Ende eines mythenschwangeren Lebens solche Hilfe überhaupt noch braucht. Der Musikwelt freilich tut Aufklärung not; für sie ist dieses Buch unentbehrlich, denn es erweitert die Kenntnis von Umständen und Motivationen, zumal da der Autor immer wieder

darlegt, daß die eminente musikalische Begabung nur ein einziger Aspekt der Persönlichkeit Karajans ist; sie und andere verhalfen zur „Weltmächtigkeit“ (Zitat): „Die Leidenschaft zur Macht und des Beherrschens auch im Sinne von Beherrschen einer Kunst ist bei Karajan evident wie bei kaum einem Interpreten und bricht bei ihm schon früh durch. Er unterhält eine lebenslange Romanze mit der Macht. Seine große Liebe war und ist die Macht, nicht die Musik. Diese liebt er auch, aber erst in zweiter Linie. Er liebt die Musik durch die Macht, die sie ihm verschafft. Karajans Wille zur Macht, Wille zum Ganzen, der sich etwa in seinem Anspruch auf die künstlerische Gesamtleitung äußert, ist Drang zur Macht, der jede Moral überwindet.“ Die Frage nach der Moral stellt Bachmann vor allem angesichts der landläufigen, von Künstlern gern kolportierten Meinung, die Beschäftigung mit Kunst sei bereits Gottesgnadentum und dagegen werde Politik oder Moral unwichtig. Insofern schon markiert das neue Karajan-Buch einen Einbruch in Neuland. Musikerbiographien waren bislang Hofberichte. Daß es anders geht, beweist Bachmann zur Genüge. Was Akribie der Faktensammlung und engagierte Ehrlichkeit der Darbietung anbelangt, bildet das Buch einen Markstein, Orientierung für künftige Biographen. Daß er es war, der dies bewirkt hat, müßte Karajan neue Krönung seines Daseins bedeuten. Urteilt Bachmann richtig, dann wäre es eine Dornenkrone.

Fred K. Prieberg