



Leitbilder

H. O. Sp. Sie verfolgen uns in jedem Takt, den wir hören. Die großen Namen nämlich, die das Modell einer Interpretation geliefert haben. Es gibt Stücke, bei deren Erklären man unweigerlich an eine bestimmte Wiedergabe denkt, die verbindlich geworden scheint für alles, was danach kommt. Die Beurteilung des einmal als exemplarisch Beurteilten setzt sich so fest, daß sie alles andere überschattet, *alles andere danach mißt*.

Nun soll gern zugegeben werden, daß z. B. Furtwänglers Version von Schumanns vierter Sinfonie, Talichs Einspielung der e-moll-Sinfonie von Dvorak (oder was immer sonst man von ihm nimmt), Clara Haskils entrücktes Mozart-Spiel zu den bewegenden musikalischen Ereignissen gehören, die die Schallplatte für uns und für die Zukunft festgehalten hat. Es sei konzediert, daß solche Leistungen denkwürdige Höhepunkte in der Geschichte der Interpretation darstellen.

Nicht aber ist einzusehen, daß man von ihnen allein lebt. Gar zu leicht wird aus der hymnischen Beurteilung einer bestimmten Wiedergabe (die durchaus richtig sein kann) abgeleitet, daß einmal daneben nichts mehr bestehen könne, zum anderen wird das Einmalige zum Allgemeinen erhoben: Der Dirigent, Instrumentalist oder Sänger hat nicht mehr dies eine, bestimmte Werk so hervorragend musiziert, er gilt fortan als kompetent für alles, was man von ihm im Konzert auf Schallplatten hört.

Beides ist gefährlich. Versperrt eine solche Legendenbildung doch den freien Blick, der bei objektiver Beurteilung zu dem Schluß kommen müßte, daß es am besten wäre, das Beispiel, an dem man zu messen geneigt ist, zu vergessen, will man einem Künstler Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Nehmen wir einmal als Beispiel für die Vernebelung der Gemüter den Namen Oistrach. Wobei zunächst festzustellen ist, daß sein Geigenspiel zum Besten gehört, was wir im Augenblick in Ost und West kennen. Es ist nicht das Beste, denn das gibt es nicht. Um gleich mit den Abstrichen zu beginnen: Die junge Generation in Rußland spielt genau so gut. Kogan, Sitkowitzky (ein leider schon gestorbener, glänzend begabter junger Künstler), Gutnikow: Sie beherrschen das Grifft Brett nicht minder perfekt als der Meister der älteren Generation. Sehen wir nach Amerika: Michael Rabin ist ein begnadetes Geigentalent, das sich mit den Russen wohl messen kann. Nennen wir Heifetz, der vielleicht das eigentliche Geigen-genie dieses Jahrhunderts ist. Alles Instrumentalisten, die dem David Oistrach in der Zauberkunst des Geigens in nichts nachstehen.

Betrachten wir die musikalische Seite. Das Beethovenkonzert? Kenne ich besser z. B. von Schneiderhan, Suk, Szeryng und Francescatti. Brahms-Konzert? Gibt es gleichgut von Szeryng und Schneiderhan. Die Bach-Konzerte? Habe ich von vielen Geigern eindrucksvoller in Erinnerung, die in Hintertupfing spielen und keinen großen Namen tragen. Das braucht's nämlich besonders dafür nicht. Mozart? Ich habe Grumiaux gehört und Suk.

Was bleibt? Ein eindrucksvolles, aber glattgeschliffenes Spiel. Insgesamt fast immer geschmackvoll (fast — ich erinnere mich eines sehr sentimental Mittelsatzes im E-Dur-Konzert von Bach) und musikalisch, aber mit nur sehr wenigen Höhepunkten.

Man geht fehl in der Annahme, ich wollte dem David Oistrach seine Meriten nehmen. Ich liebe sein Geigenspiel und halte ihn für einen der bedeutenden Künstler unserer Zeit. Aber nur für einen unter mehreren, nicht für den primus inter pares. Denn ihn (siehe oben) gibt es nicht und man sollte keinen Grifft Brett-Gott in ihm sehen, sondern ihn mit einigen wenigen in die erste Klasse seines Faches einreihen. Einer ebenbürtig dem anderen.

Notwendig erscheint mir ferner, den Svatoslav Richter vom Podest der Einmaligkeit, das ihm eine geschickte Reklame gezimmert hat, herunterzuziehen und ihm ein anderes, nicht minder ehrenvolles Prädikat zu verleihen: groß neben einigen anderen Großen. Es verfälscht die Ordnung, wollte man an seinem Spiel alles messen. Da habe ich Schumann und Mozart schon beseelt von der Haskil und von Serkin gehört, um nur zwei Namen zu nennen. Und es sei gesagt, auch wenn ich mich dem Verdacht der Ketzerei aussetze: Ich ziehe seinem Tschalkowsky-Konzert einige andere vor, darunter das von Cliburn, das des jungen deutschen Pianisten Ludwig Hoffmann, ganz zu schweigen von den hinreißenden Interpretationen Gilels' und Horowitz'.

Um gerecht zu sein: Es gibt grandiose Sachen, die man nicht vergißt: die C-Dur-Etüde op. 10,1 von Chopin, der Mittelteil, der in E-Dur op. 10,3, Stücke von Liszt. Aber ein Künstler von solchem Zuschnitt, daß man ihn einzigartig nennen möchte? Nein, das nicht (siehe oben, es gibt ihn nicht).

Wenn das Ohr des Musikfreundes schon von den klingenden Namen der lebenden Prominenz unscharf und unkritisch gemacht wird, wie viel mehr dann erst von den legendenumwobenen, in weite Ferne gerückten Persönlichkeiten der vergangenen Generation. Der Name Wilhelm Furtwänglers ist für manche gleichbedeutend mit dem Begriff des Dirigenten. Hören diese Leute heute Beethovens „Fünfte“, sagen sie: „Ganz schön, aber gemessen an Furtwängler...“ Ein solches Wort ist verständlich im Munde eines um die Jahrhundertwende geborenen Menschen, dessen musikalisches Urteil durch den Stil und Geschmack seiner Epoche bestimmt wurde. Muß es auch akzeptiert werden von bewußt Musik hörenden Menschen der jüngeren Generation?

Wir sollten bei der Beurteilung eines Dirigenten Furtwängler vergessen, bei der eines Geigers den David Oistrach (und den Hubermann, Thibaud, Kreisler...), den Svatoslav Richter (und den Schnabel, Cortot, Gieseking...), wenn wir einem anderen Pianisten gerecht werden wollen. Verehrung — gewiß, Leitbild — nein.

Elisabeth Schwarzkopf (Marschallin)
und Christa Ludwig (Octavian)
im „Rosenkavalier“