

wurde). Zum anderen umfasst die Einführung die bislang detaillierteste und tiefgründigste Studie zum geistigen und personellen Kontext Tournemires. So hat der Herausgeber im Archiv der Société Baudelaire, in der Tournemire aktiv war, ein Skizzenheft von 1909–1911 entdeckt, das eine ähnliche Literaturliste wie die in den Memoiren enthält: einen Plan für ein (nie ausgeführtes) literarisches „grand projet“ des Komponisten, bei dem es sich um nichts weniger als eine Religions- und Kunstgeschichte der Menschheit handeln sollte. Dieser Befund bestätigt die Relevanz der in den Memoiren hervorgehobenen geistigen (Re-) Konversion und Bildungslektüre, der sich Tournemire unter dem Einfluss seiner ersten Frau Alice Taylor ab etwa 1903 unterzog, ebenso wie seine literarischen Ambitionen und die Kontinuität seiner religiös geprägten Kunst- und Weltanschauung ab diesem Zeitpunkt. Ebenso wertvoll sind Leblancs Ausführungen zu Tournemires Beziehungen zu diversen Persönlichkeiten, von denen einige in den Memoiren weitgehend oder völlig verschwiegen werden: der Philosoph Pierre Garanger, der ihn auf die Musik Gustav Mahlers und Ferruccio Busonis aufmerksam machte, der Librettist Eugène Berteaux, Tournemires Schüler Alice und Daniel Lesur (Mutter und Sohn) sowie sein Schwager, der Dichter Joséphin „Sâr“ Péladan. Gleiches gilt für die Liste der getilgten Widmungen von Werken Tournemires (u. a. des letzten Offiziums von *L'Orgue mystique*, das zunächst „seinem Freund Olivier Messiaen“ bestimmt war, dann jedoch dem Musikforscher Norbert Dufourcq zugeeignet wurde), für die Recherchen zu seiner in den 1930er Jahren immer prekärer werdenden finanziellen Situation (die zu seinen Depressionen beitrug) und schließlich für Details zur Entstehung seines letzten großen Werks, der Franziskus-Oper *Il Poverello di Assisi* (1937–39).

Diese vielfältigen Informationen erschließen einen breiten Kontext und ermöglichen so ein deutlich besseres Verständnis des

Haupttextes. Dabei erliegt der Herausgeber zu keiner Zeit der Versuchung, die problematischen Züge Tournemires und seiner Memoiren zu relativieren, sondern arbeitet vielmehr Ursachen und Mechanismen der neurotischen Züge des Komponisten heraus. Die Publikation bildet daher einen Meilenstein in der Tournemire-Forschung und ein unverzichtbares Dokument bei der Beschäftigung mit diesem ungewöhnlichen Künstler.

(März 2020)

Stefan Keym

ROGER ALLEN: *Wilhelm Furtwängler. Art and the Politics of the Unpolitical*. Woodbridge: The Boydell Press 2018. XXXI, 286 S., Abb., Nbsp.

Das Interesse an Wilhelm Furtwängler als kontroverser Figur im Musikleben der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts scheint im Hinblick auf das internationale Interesse an seiner Biographie auch im 21. Jahrhundert unerschöpflich zu sein. Insbesondere seine Einbettung in die politischen Rahmenbedingungen der NS-Diktatur und die versuchte, häufig weniger geglückte Aufdeckung der Fallhöhe seiner Verstrickung darin lassen den Dirigenten weiterhin als ein Mysterium zwischen der Fortführung eigener künstlerischer Überzeugungen und der Anpassung an staatliche Systeme bzw. sogar deren Tolerierung erscheinen.

Roger Allen, Emeritus Fellow in Music am St. Peter's College Oxford, legt nun eine weitere Biographie vor, die sich insbesondere an die englischsprachige Leserschaft richtet. Dies geschieht in erster Linie durch die entweder erstmalige oder überarbeitete Übersetzung der Schriften Furtwänglers über Musik, die bislang durch auftretende Sprachbarrieren aufgrund des komplexen Sprachstils Furtwänglers weniger außerhalb des deutschen Sprachraums rezipiert werden konnten. Allens Ansatz richtet sich auf eine geistesgeschichtlich fundierte Biographie

Furtwänglers, d. h., der schillernden Figur will er anhand seiner bislang weniger beachteten, teilweise nie zur Veröffentlichung bestimmten Schriften über Musik, seiner Aphorismen, Notizen und Briefe auf die Spur kommen und sie erstmals durch Übersetzungen auch dem nicht-deutschsprachigen Publikum zuführen.

Dazu bezieht der Autor ergänzend die Betrachtung des Komponisten Furtwängler und seiner drei späten Sinfonien als durchaus beachtenswerten Part seiner Biographik mit ein. Allen fragt danach, inwiefern die zweite und dritte Sinfonie Ausdruck ihrer Zeit sind oder gar als kulturelle Erinnerungswerke verstanden werden können, sowohl in der Auseinandersetzung mit der sinfonischen Tradition im deutschsprachigen Raum als auch im Kontext Europas nach dem Zweiten Weltkrieg. Diese Kompositionen als Spiegel des Inneren Furtwänglers wie des Äußeren seiner Zeit (die Sinfonie Nr. 2 entstand im Krieg und wurde im Schweizer Exil 1944 bis 1945 vollendet) zu betrachten, bietet in jedem Fall einen vielversprechenden, bislang wenig beachteten Ansatz, um tiefer in Furtwänglers Gedankenwelt eintauchen zu können.

Prinzipiell legt Allen dafür den Begriff der „Bildung“ zugrunde, den er originalsprachlich benutzt und entsprechend kulturell geprägt versteht. Im Bildungsideal und seiner Tradition im 19. Jahrhundert erkennt er die wesentlichen Wurzeln für Furtwänglers Erziehung und Sozialisierung, die sich in der Aura von Konservatismus und Nationalismus entfaltet. So bedeutete das Nachzeichnen des Lebenswegs Furtwänglers von 1886 bis zu seinem Tod 1954 auch die Beleuchtung der jeweiligen historischen, kulturellen und intellektuellen Gemengelage, die sich im Zuge der mehrfachen politischen Umbrüche stets neu auf die Akteurinnen und Akteure auswirkte. Dieses Konzept ist zwar sinnvoll, aber nicht gerade neu, wenn man über die Sprachgrenzen hinweg und auf Eberhard Straubs *Die Furtwänglers*,

*Geschichte einer deutschen Familie* (2007) schaut, der ebenfalls vom Umfeld des Bildungsbürgertums im 19. Jahrhundert ausgeht. Allen hebt besonders die Lebenszeit Furtwänglers hervor, innerhalb derer sich drei neue deutsche Staaten konsolidierten und Furtwängler mit der Geburt im Kaiserreich drei verschiedene Regierungsformen, d. h. eine Monarchie, zwei Demokratien und eine Diktatur „verkräften“ musste. Hier ordnet Allen einige Positionen Furtwänglers aus ihrer Entwicklung im Kaiserreich und in der Weimarer Republik heraus ein, die ihren (End-) Punkt in den kulturellen, künstlerischen und moralischen Dilemmata im Nationalsozialismus fanden und mit Untergang der Diktatur von einem persönlichen wie beruflichen Bruch begleitet wurden.

Der inhaltliche Aufbau orientiert sich an den entsprechenden Lebensstationen, beginnend mit dem historisch-kulturellen Hintergrund als Basis einer Bildungsschicht, in der Furtwängler privilegiert aufwuchs. Nachfolgend wird seine Beethoven-Rezeption im Zusammenspiel mit seiner Auseinandersetzung mit Heinrich Schenker untersucht, die für die Entwicklung des Performanzgedankens in Furtwänglers Verständnis katalytisch wirkte. Auch geht Allen in diesem Kontext dem ideologischen Subtext der zeitgenössischen theoretischen Schriften nach, woraus sich zunehmend nationalistisch basierte Weltbilder entwickelten. Besonders beachtlich sind zwei Kapitel zu Furtwänglers Interpretationsverständnis und Aufführungsästhetik. Nach Allens Einschätzung antizipiert Furtwänglers obsessive Beschäftigung mit und Suche nach dem organischen Zusammenhang zwischen Musik und der künstlerischen Erfahrung für Musizierende wie Rezipierende die kunstpolitische, dem Großen nachhängende Ideologie des Nationalsozialismus. Nach dem Zusammenbruch der NS-Diktatur findet man Furtwängler in einer reaktionären Situation vor, in der er in seinen Schriften eine Rückkehr zu den geistigen Grundlagen des Kaiserreichs als einzi-

gen Weg zur Restaurierung kultureller Werte forderte. Um das kompositorische Schaffen final einzuordnen, ist das letzte Kapitel den beiden letzten, wichtigsten Essays gewidmet, die die Weltsicht Furtwänglers letztlich als unverändert ausweisen. Zum Verständnis dieser vielschichtigen Entwicklungen ist eine synoptische Zeittafel aus persönlichen wie wesentlichen historischen, kulturellen und literarischen Ereignissen beigegeben, die von der Geburt des Vaters Adolf Furtwängler 1853 über den Tod des Sohnes hinausreicht und mit der Uraufführung der drei Sätze aus seiner Sinfonie Nr. 3 im Januar 1956 endet.

Neben den biographischen Inhalten liefert Allen mit seinen Erst- und Neuübersetzungen ins Englische dem nicht-deutschsprachigen Publikum Zugänge zu einer durch ihre Ambiguität „nebulösen Prosaik“ Furtwänglers („foggy prose“) (S. XXI). Das zieht auch eine Überarbeitung der Übersetzungen durch Roger Allen und Brian Hitch von Essays aus Furtwänglers *Ton und Wort* sowie *Vermächtnis* des Germanisten Ronald Taylor aus den frühen 1990er Jahren sowie der *Aufzeichnungen* durch Shaun Whiteside (1989) nach sich. Als Anhang beigegeben sind die Übersetzungen der beiden Furtwängler-Essays zu Heinrich Schenker von 1947 (in Wilhelm Furtwängler, *Ton und Wort. Aufsätze und Vorträge 1918–1954*, Wiesbaden 1955) sowie zu Hans Pfitzner von 1948 (in: Wilhelm Furtwängler, *Vermächtnis. Nachgelassene Schriften*, Wiesbaden 1956). Ebenso findet sich eine neue Übersetzung des Ende Mai 1945 in Washington gehaltenen Vortrags von Thomas Manns *Deutschland und die Deutschen* (obwohl der Text bereits 1945 auch in englischer Fassung als *Germany and the Germans* mehrfach erschien ist). Der Grund für die Aufnahme in den Band ist vermutlich die Kontroverse zwischen Furtwängler und Mann zur deutschen Frage nach 1945 sowie die Frage nach dem Umgang mit dem NS-Regime und seinen Konsequenzen, d. h. entweder wie Furtwängler im Land zu bleiben und das System zu unterstützen oder

wie Mann zu emigrieren, da die Restriktionen und Eingriffe der Nationalsozialisten in Kunst, Kultur und Leben unerträglich geworden waren. Darüber hinaus ist eine Liste mit nützlichen weiterführenden, teilweise historischen Audio- und Videoquellen zu Einspielungen und Filmdokumentationen mit und zu Furtwängler angefügt.

Bereits der Themeneinstieg zeigt die Spannung zwischen Kunst, Politik und deren Transzendierung in der Performanzsituation auf. Allen lässt seine Biographie zu einem späten Zeitpunkt in Furtwänglers Leben einsetzen, mit jenem Konzert in London im November 1948, in dem er die Berliner Philharmoniker, ehemals das vorderste „Reichsorchester“, dirigierte und Myra Hess, die sich im Krieg durch musikalischen Widerstand ausgezeichnet hatte, als Solistin in Beethovens Klavierkonzert Nr. 4 op. 68 auftrat. Die besondere symbolische Komponente war dem Konzert mit dem Willen zur „Versöhnung“ beigegeben, nicht zuletzt durch den Initiator, den britischen Premierminister Clement Attlee. Allen knüpft den Faden der symbolischen Konzertpolitik weiter an Furtwänglers kleine Tournee durch England (NB mit Bach, Beethoven, Schubert, Brahms und Strauss einem komplett deutsch-österreichischen Repertoire u. a. mit nicht ganz wertfreien Komponisten, was aber nicht weiter von Allen kommentiert wird). Durch die wohlwollende Aufnahme beim Publikum und der Presse bedeutete sie nicht nur für den „politisch kompromittierten“ („politically compromised“, S. XI) Dirigenten Rehabilitierung, sondern wirkte sich auch positiv auf die Beziehungen zwischen Deutschland und Großbritannien aus.

Mit diesem Ausgangsszenario sind die Weichen für Allens Einordnungsperspektiven gestellt, d. h. einem Ausloten des schmalen Grats zwischen künstlerischer Freiheit und politischer Vereinnahmung bzw. Kooperation. Der Autor möchte dem Phänomen und der Aura des „großen Mannes“ („Great Man“) (S. XV) beikommen, als der

er laut Allen ins kollektive Gedächtnis eingegangen ist. Darauf aufbauend, argumentiert Allen, dass Furtwängler jenen Künstlertypus repräsentierte, der getrieben war von einer ideologischen Weltsicht, die – so Allens Auffassung – sämtliche seiner Entscheidungen und Handlungen bestimmte und ihn zu beiden Extremen drängte, d. h. ein Pendeln zwischen Perversität und Größe („perversity and greatness“) (S. XV).

Anhand seiner Quellenarbeit kommt Allen zu dem Schluss, Furtwängler sei bereits zu Lebzeiten eine historische Figur gewesen. Einerseits aufgrund seiner Präsenz und seines Einflusses auf das kulturelle Leben, andererseits durch sein geistiges Verharren in der konservativ-nationalen Weltsicht eines Bürgertums des 19. Jahrhunderts. Diese Historisierung betrieb er selbst durch seine Schriften, romantisch idealisierten Kompositionen und Konzertaktivitäten an seinem Lebensabend. Von großer Kontinuität und dauerhaftem Bestand aber war ein Motiv in Furtwänglers Gedankengängen: die Übertragung der Vorstellung des biologisch begründeten Organischen auf das Kunstwerk durch die Erschaffung eines weltumspannenden Großen und Ganzen. Insbesondere in diesem Denkmuster sieht Allen die Erklärung dafür, dass ein nicht-politischer Idealismus für die Künste so unbemerkt in eine politisch intendierte Kunstideologie abgeleiten konnte. Der „große Dirigent“ Furtwängler als Interpret und Übersetzer des Genies, d. h. der Komponisten deutscher oder österreichischer Herkunft, der singuläre Titan als „Herrscher“ über die Masse des Orchesters bot den Nationalsozialisten allzu offensichtlich das symbolische Bild des „Führerprinzips“. Aus dem verhängnisvollen Konnex zwischen dem Verbleib in Deutschland und dem Einsatz für die deutsche Kultur, die er als Person des öffentlichen Lebens vertrat, erwuchs seine Einverleibung in die kulturelle Totalität des Nationalsozialismus.

Darin verschmilzt das Bild des Dirigenten mit dem eines ungewollt politischen

Akteurs. Beide voneinander zu trennen, ist kaum mehr möglich, bzw. wird dieses Narrativ durch Biographien wie die Allens fortgeschrieben, in denen Wilhelm Furtwängler weiterhin als diffuse, Verwirrung stiftende Persönlichkeit ihrer Zeit überdauert. Das Kontroverse, Brüchige im Bild aber konkret zu hinterfragen und somit zu anderen Schlüssen als zum längst verstetigten Befund der politischen Funktionalisierung eines Künstlers zu kommen, hätte Allens Annäherung an Furtwängler eine wohltuende Richtung gegeben.

(August 2020)

Yvonne Wasserloos

*Auf der Suche nach dem Ungehörten. Improvisation und Interpretation in der musikalischen Praxis der Gegenwart. Hrsg. von Anke STEINBECK. Köln: Verlag Dohr 2019. 216 S., Abb., Nbsp. (Improvisation im heutigen Musikbetrieb. Band 2.)*

Anke Steinbeck ist Musikwissenschaftlerin, Projektleiterin beim Jazzfest Bonn, Autorin der Monographie *Jenseits vom Mythos Maestro. Dirigentinnen im 21. Jahrhundert* (2010, zugleich ihre Dissertation) und Herausgeberin von zwei Publikationen: *Fantasieren nach Beethoven. Praxis und Geschichte kreativer Musik* (Improvisation im heutigen Musikbetrieb. Band 1, 2017) sowie des hier besprochenen Bandes. Bereits im *Fantasieren nach Beethoven* wird u. a. anhand von acht Interviews mit Künstlerinnen und Künstlern wie Julia Hülsmann, Marius Neset, Thomas Quasthoff, mit dem Neurowissenschaftler Stefan Koelsch und dem Komponisten Enjott Schneider über Improvisation und ihre Rolle in der Geschichte und im 21. Jahrhundert reflektiert. Dieser Ansatz findet in der zweiten Monographie aus derselben Reihe seine logische Fortsetzung. Sie ist ca. 70 Seiten umfangreicher und in vier Kapitel, ein von Rudolf Buchbinder verfasstes Vorwort, die Einleitung der Herausgeberin, die ebenfalls ihrer Feder entstammenden Schlussbe-