

ren Jugendwerke Davies', die teilweise in chromatischer Schreibweise, teilweise in Quartenharmonik komponiert sind, aber auch mit Anklängen an Bartók, Ravel und populäre Stile. Hier gelingt der Nachweis, dass Einflüsse davon noch Jahrzehnte später in Stücken wie *St. Thomas Wake: Foxtrot for Orchestra on a Pavan by John Bull* (1966–1969) zu hören sind. Auf den im Alter von 15 Jahren geschriebenen Klavierzyklus *Parade* (1949, als ansehenswertes Farbfaksimile 2009 vom Schott Verlag ediert) ist er, wie McGregor nachweisen konnte, im Lauf seines Komponierens sogar mehrfach zurückgekommen, im Fall der *Dritten Sinfonie* mit mehrfachen autobiographischen Bezügen (S. 43ff.). In analytischer Hinsicht überzeugen vor allem die anschaulich dokumentierten Abschnitte über Davies' Experimentieren mit der Transformation von pitch sets am Beispiel der *Sinfonia* (1962) und *Seven In Nomine* (1964) sowie die Ableitung einer Reihe von neun Tonhöhen für das magische Quadrat, das *Ave Maris Stella* (1975) zugrunde liegt. Als aufschlussreich für Davies' Komponierverständnis erweisen sich vier Fallstudien zu Aspekten des kompositorischen Prozesses in späteren Werken (S. 86–102), vor allem die Strukturanalyse des ersten Satzes des *Strathclyde Concerto No. 1* mit Davies' handschriftlichen Beischriften wie „Entwicklungsgruppe“, „Reprise“, „Durchführung“ und die Auswertung der Skizzen zur *Symphony No. 7*. Dabei sind allerdings aus meiner Sicht der Versuch, am Beispiel von *The Lighthouse* das Verstehen symbolischer Gesten im Kontext zu erklären, eine Spur zu schriftgelehrt: Wenn es beispielsweise heißt, der Violapart, eine Terztransposition des Hornmotivs, sei symbolisch auf der Ganzton-Skala basierend, auch wenn nicht unmittelbar als solches hörbar (S. 219), oder die reihentechnische Einbindung des „automated lighthouse signal motif“ sei nicht „immediately obvious“ (S. 221).

Inspirierend ist der Versuch, Davies in die lange Reihe der britischen Pastoralists des

späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts einzuordnen, mit der Diskussion, inwiefern ein Stück wie die *1. Sinfonie* mit einer „pastoral landscape“ in Verbindung gebracht wurde. Dabei kommen auch Davies' mehrdeutige Äußerungen und seine Angewohnheit des „saying one thing and meaning another“ zur Sprache (S. 277). Als bis heute hochaktuell erweisen sich die Werke, die Davies zu den Themenfeldern Umwelt, Politik und Klimawandel beigesteuert hat (S. 239, 240).

Insgesamt macht die Lektüre dieser gelungenen Gesamtdarstellung neugierig, sich näher mit dem Werk eines Komponisten zu befassen, dem Nicholas Jones ganz ohne britisches Understatement attestiert, „some of the most essential, powerful and provocative musical works of the past seven decades“ (S. 315) komponiert zu haben.

(Juli 2021)

Hartmut Möller

*Furtwänglers Sendung. Essays zum Ethos des deutschen Kapellmeisters.* Hrsg. von Albrecht RIETHMÜLLER und Gregor HERZFELD. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2020. 177 S.

In seiner 2018 erschienenen Biographie *Wilhelm Furtwängler. Art and the Politics of the Unpolitical* benannte Roger Allen Furtwänglers eigenes ‚Dilemma‘ zu Lebzeiten sowie in seiner postumen Rezeption als ein Schwanken zwischen den Extremen Perversität und Größe („perversity and greatness“). Sie bezeichnen einerseits den ideologisch angetriebenen Kunstschaffenden und andererseits die opportunistisch agierende Person. Dieses Potential zur Polarisierung, die von der Betrachtung der ohnehin oszillierenden Figur Wilhelm Furtwängler ausgeht, bot und bietet kontinuierlich neue Zugänge beim Versuch des (unmöglichen) eindeutigen Verstehens. Wilhelm Furtwängler gleichwohl in der Kluft zwischen seiner unbestrittenen Bedeutung als Künstler und einer fragwürdigen moralischen Haltung als

Mensch zu beleuchten, ist und bleibt eine Herausforderung, der sich bislang kaum Forschungen gewidmet haben.

Die vorliegende, von Albrecht Riethmüller und Gregor Herzfeld herausgegebene Essay-Sammlung nimmt sich dankenswerterweise dieser Perspektive konzentriert an und möchte die Vielschichtigkeit des Furtwängler-Bildes zwischen Apologie, Hagiographie und *Damnatio austarieren*. Gebündelt sind zwölf Beiträge, die in der Lehre oder als Gastvorträge am Seminar für Musikwissenschaft der FU Berlin diskutiert wurden. Als grundlegender Überbau stellt sich die Frage nach dem Verhältnis von Musik und Ethik in Verknüpfung mit den Rahmenbedingungen und Konsequenzen politischen Handelns des Einzelnen. Im Fokus stehen Studien zu Furtwängler als einem nach der „Liebesgemeinschaft“ mit dem deutschen Volk strebenden Dirigenten (Gerhard Splitt), in seinen diffusen politischen Absichten bezüglich jüdischer Musiker bei den Berliner Philharmonikern (Misha Aster) und als Komponist (Frédéric Döhl), dazu in seinen künstlerischen und politischen Netzwerken u. a. mit Thomas Mann und seiner Familie (Lore Knapp) und zweifellos im engsten Austausch mit Joseph Goebbels (Johannes Hellmann). Einer mediatisierten Widerspiegelung des Furtwängler'schen Sendungsbewusstseins in Adornos Aufsatz zu Arturo Toscanini, *Die Meisterschaft des Maestro*, widmet sich Andreas Domann. Der stets unausweichlichen Frage der Trennbarkeit von Politik und Musik, gekoppelt an die Unschuldsvormutung der Macht von Musik, mit der sich musikalische Akteure und Akteurinnen nach dem Ende des NS-Regimes in Sicherheit wiegen wollten, nehmen sich Michael Custodis („Kunst als politisches Vakuum“) und erneut Andreas Domann an („Musik als Immunitätsgarant. Zur Verquickung von Kunst und Moral“). In der Rezeption Furtwänglers und der beginnenden Hagiographie legt Gregor Herzfeld die erste, seit 1941 in mehreren Aufla-

gen erschienene Monographie Friedrich Herzfelds zugrunde. Obwohl Friedrich Herzfeld unter NS-Kategorien als „Vierteljude“ galt, hielt er an der uneingeschränkt vorteilhaften Darstellung seiner Hauptfigur als dem „deutschesten Dirigent“ (S. 125) fest. Dass mit der Neuauflage von 1950 Geschichtsklitterung betrieben wurde, bedarf kaum der Erwähnung, wirft aber ein bedeutsames Licht auf die Umschreibprozesse und Umdeutungen in der Musikpublizistik nach dem Zusammenbruch. Till Wallraabenstein setzt den Rezeptionsansatz in der medialen Darstellung Furtwänglers in Filmen wie *Taking Sides* oder H. Shirakawas Biographie *The Devil's Music Master* fort. Deutlich werden aufeinander bezogene Reaktionen zwischen einer strikten Abrechnung mit dem Dirigenten im Film und tendenziösen Ehrenrettungsversuchen mit Mystifizierung zum heldenhaften Widerständler in Shirakawas Schrift. Albrecht Riethmüller schließt mit generellen Überlegungen zum Personenkult um Furtwängler und dessen Ursprüngen, zu denen Medien und andere Kunstformen wie CD-Aufnahmen, Filme oder Theaterstücke wie *Die Wahrheit über Wilhelm Furtwängler* erheblich beigetragen haben.

Wie auch die Beiträge offenlegen, sorgt die Begegnung mit dem Mensch Wilhelm Furtwängler permanent für Irritationen. Ein an Fanatismus grenzender Glaube an (deutsche) Werte und (Welt-)Geltung zur Wahrung der eigenen künstlerischen Entfaltungsmöglichkeiten und Haltungen werden moralischen oder ethischen Grundsätzen untergeordnet, ohne dass Furtwängler es selbst bemerkt, geschweige denn korrigiert hätte. Eindrucksvoll ist dies im zweiten Beitrag von Michael Custodis zu Furtwänglers nach 1945 fortgeführten „Glauben an den deutschen Geist“ während diverser Entnazifizierungsverfahren anhand des Austauschs mit Bertele Braunfels, Ludwig Curtius und Hans Schnoor herausgearbeitet worden. Erneut werden die Beharrlichkeit und die feh-

lende Selbstkritik, schon gar nicht Selbsterkenntnis sichtbar, mit denen Furtwängler zu seinen Handlungen im „Dritten Reich“ Stellung bezog. Der ewige Zwiespalt in der öffentlichen Wahrnehmung und Einordnung Furtwänglers nach 1945 zeigt die Diskrepanz zwischen dem rationalen Verstehen seiner Gedankengänge und Äußerungen und der emotionsbasierten, stärkeren Wirkmächtigkeit der Aura einer Dirigenten-Ikone auf.

Im durchweg lesenswerten Essay-Band, der mit zahlreichen neu gesichteten Quellenfunden aufwartet, trifft man auf ein Furtwängler-Bild, durch das ein Riss geht. Er begründet sich im Griff nach der Deutungshoheit zu kulturellen Werten, dem Anspruch, andere davon überzeugen zu „müssen“ und somit selbst unverrückbar darin gefangen zu sein, sich als „Kunst-Hohepriester“ (Splitt, S. 23) aufzuschwingen. Vielsagend für sein eigentümliches Selbstbild ist Furtwänglers eigener Anspruch, mehr Komponist und weniger Dirigent zu sein. Seine spätromantische Kompositionsästhetik steht im Widerspruch zu seinem Streben nach „Einfachheit und Klarheit“ im Sinne der „Klassiker“, allen voran Beethoven (Döhl, S. 100). Deutlich wird, dass Furtwängler im Dirigieren eher seinen kompositorischen Gestus umzusetzen versuchte, als dass sein Dirigat seine – wenig erfolgreichen – Werke beeinflusst hätte.

In der Gesamtschau der Annäherungen an Furtwängler blieb bisher etwas unausgesprochen, was den Künstler doch deutlicher im politischen Fahrwasser segelnd auswies, als bislang konstatiert wurde. So kommt Albrecht Riethmüller zu dem Schluss, dass Furtwängler doch ebenso stark der Funktionalisierung von Musik verhaftet war, wie sie das NS-System ohnehin zur politischen Konsolidierung betrieb. Nicht allein auf der deutschen Musik selbst lag sein Augenmerk, sondern auf der „deutschen Nation“ (S. 176) und deren Materialisierung durch Musik. Wenn Furtwängler sich beständig als kultu-

reller Botschafter im Auftrag von Zeitgeist oder politischem Willen verstand, um letztlich künstlerisch frei agieren zu können, so würde sich dies in seiner Haltung nach 1945 spiegeln. Fortan verstand er Beethoven weniger als einen Deutschen, sondern als Europäer. Riethmüller fragt daher konsequent und mit Ausblick auf fortführende Ansatzpunkte, ob sich womöglich die „deutsche“ in eine „europäische Sendung“ (S. 177) verwandelt habe.

Möglicherweise liegt in der Zerrissenheit zwischen Produktion und Reproduktion ein Schlüssel zur Widersprüchlichkeit Furtwänglers. Als glanzvoller Dirigent „deutscher Musik“ scheiterte er mit dem Ziel, als Komponist produktiv zu ihrer „Bedeutung“ beitragen zu können. Das Ausfüllen einer Rolle, die durch die Ansprüche anderer zugeschrieben wird, verschleierte sein Selbstbild und die daran gebundenen Handlungsoptionen. Die Diffusität des Menschen Furtwängler ist auch für andere bis heute kaum aufzulösen.

August 2021

Yvonne Wasserloos

*DIETRICH KRÖNCKE: Richard Strauss und die Juden. Jüdische Freunde, Dichter und Musiker. Die Jahre 1933–1949, Band I. Wien: Hollitzer Verlag 2021. 472 S., Abb.*

Dietrich Kröncke hat sich mit seiner Schrift ein großes Thema vorgenommen, eines, das in vielerlei Dimensionen schwierig ist. Wer sind „die Juden“, und weshalb bedarf es eines Buches über Strauss' jüdisches Umfeld? Ganz grundsätzlich muss gefragt werden, wie das Jüdische definiert wird bzw. auf wen diese Bezeichnung eigentlich angewendet werden kann und welche Auswirkungen jüdische Identität auf die Beziehungen mit Richard Strauss hatte. Im Vorwort Heiner Wajemanns werden die verschiedenen Erscheinungsformen jüdischer Identitäten im 19. Jahrhundert angesprochen, doch