

ORDEN POUR LE MÉRITE
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

REDEN UND GEDENKWORTE

ERSTER BAND

1954/1955

VERLAG LAMBERT SCHNEIDER · HEIDELBERG

WILHELM FURTWÄNGLER

25. 1. 1886 — 30. 11. 1954



W. H. W. F. D. M. J. G. L. S.

Gedenkworte für

WILHELM FURTWÄNGLER

von

Paul Hindemith

Wir haben uns angewöhnt, Perioden der Musikgeschichte in Personen, in Musikern verkörpert zu sehen. Wir halten sie für die typischen Vertreter ihrer Kunst und ihrer Zeit, obwohl sie doch ebenso vom Verlauf der Geschichte getrieben wurden wie sie die Geschichte vorantreiben halfen. Die frühen burgundischen und niederländischen Musiker sind uns zwar, trotz ihrer uns geläufigen Namen und ihrer uns erneut geläufig gewordenen Musik höchster Schönheit, mehr als koordinierte Einzelteile eines großen Ablaufs im Bewußtsein. Später aber gewinnen die Personen an Profil: Palestrina drückt fast einem Jahrhundert den Stempel seines Wesens auf, und erst allmählich hat man seinen Zeitgenossen Gabrieli und Lassus gleichwertige Plätze eingeräumt. Monteverdi ist uns zur Hauptfigur einer der wichtigsten musikalischen Entwicklungsphasen

geworden. Bach und Händel sind es von jeher gewesen, obwohl ja gerade Bach seinen eigenen Zeitgenossen als ein etwas aus der Mode gekommener Bewahrer erschienen war. In der Zeit der Wiener Klassik sind es auch noch immer die Komponisten, die uns als die vollkommenen Personifizierungen aller musikalischen Bestrebungen ihrer Zeit erscheinen. Erst im letztvergangenen Jahrhundert ändert — oder erweitert — sich die Betrachtung um einiges. Zu den Komponisten gesellen sich als Teilhaber des musikalischen Welt Ruhms nun die Virtuosen. Neben Schumann, Wagner, Verdi und Brahms nehmen Paganini und Liszt einen großen Teil der öffentlichen Bewunderung für sich in Anspruch, und es ist auch in jener Zeit, daß zum erstenmal ein Dirigent — Hans von Bülow — in die vorderste Reihe des Musikerruhms rückt. Einen Teil dieser Entwicklung des Verteilens von Ruhm und Ehren an alle Gattungen von Musikern, nicht nur die Schöpferischen, haben wir alle miterlebt.

Würde man nach einigen Jahrzehnten auf das Musikleben unserer Zeit zurückblicken, soweit es sich noch in einigermaßen traditionsgebundenen Bahnen bewegte, also auf die Jahre zwischen den beiden Weltkriegen, so wäre es wohl kaum ein Komponist, der uns als typischer Musiker der Zeit auffiele. Entweder redete seine Sprache absichtlich zu Wenigen, wie die Debussys, oder er verspann sich in Feinheiten persönlichen Ausdrucks — wie Pfitzner — denen viele nicht folgen wollten, oder er hatte, wie Strauß, zu viel laute Erfolge, um noch Werke der Stille und Tiefe schaffen zu können. Reger war schon tot. Und was heute in der Komposition Gestalt und Wert hat, war damals erst auf dem Wege, sich fertigzugestalten und seinen Wert zu erwerben.

So bleibt denn unter allen Musikern ein Mann, der sich schon früh — schon gleich nach dem ersten Weltkrieg — bewährte,

der die Zerstörung aller Kunst in Deutschland überstand, und der selbst nach dem zweiten Kriege sich wieder zur repräsentativen Figur der deutschen Musik, ja vielleicht seiner ganzen Generation, aufschwang: Wilhelm Furtwängler.

Was ihn vor allen anderen auszeichnete, war sicherlich nicht nur sein Musikertum — viele begabte Dirigenten hat es seit Bülows Zeiten gegeben, und an bloßer Musizierkunst war vielleicht keiner dem unvergessenen Nikisch gleichzusetzen. Was unserem Freund besonders eigen war, ist die unsägliche Lauterkeit, mit der er musizierte, eine Lauterkeit Brucknerscher Art. Selbst seine Kritiker und Neider wußten, daß im Augenblick, wo er den Taktstock hob, nur noch die Seele der Musik auf uns wirkte — durch ihn, ihr Medium, durch das sie in überzeugendster Form selbst zu dem sprach, der sich ein Tempo, eine Ausdrucksbewegung, einen strukturellen Ablauf anders vorgestellt hatte.

Wir alle kennen die besessenen Musikanten, die alle Hindernisse im Sturm nehmen; wir kennen die betäubenden Techniker der Taste, Stimme, Saite und des Pultes; wir kennen die Mystiker, die uns jeden Harmonieschritt von der Tonika zur Dominante als göttliche Offenbarung zu servieren wissen; wir kennen die ewig Unrastigen, die Musik machen, nur ja keine Sekunde ihres Daseins unausgefüllt zu lassen, und wir kennen die konjunkturausnutzenden Streber. Er war nichts von alledem.

Er besaß das große Geheimnis der Proportion. Wie er Phrasen, Themen, Teile, Sätze, ganze Symphonien und Programme als kunstvolle Einheiten darzustellen verstand, so war sein ganzes Musikerdasein von diesem Sinn für das Ebenmaß geleitet. Ich lernte ihn früh kennen, schon 1919, und wenn er mir

damals in freundschaftlichen Gesprächen warnend abriet, mich in kompositorische Experimente (oder das, was er damals dafür hielt) einzulassen, so ahnte ich doch schon diesen Sinn für die Proportionen von Kompositionen und Aufführungsmöglichkeiten, der mir später noch oft zugute gekommen ist, auch wenn ich hie und da geneigt war, als Kapellmeisterpraktik anzusehen, was in Wirklichkeit ernste Sorge um die Entwicklung der Musik war. Diese selbe Sorge, dieser selbe Sinn für Proportion ließ ihn dann für gerechte Behandlung unterdrückter Musiker in der Hitlerzeit kämpfen, noch zu einer Zeit, als jeder die Aussichtslosigkeit solcher Kämpfe einsah und er in Gefahr war, sich in die Rolle eines Don Quichote hineinzuspielen. Dieser selbe Sinn für die Proportion muß es gewesen sein, der ihn sich immer wieder dem zwar äußerlich erfolgreichen, aber doch sehr nach augenblicklicher Wirkung strebenden Beruf des Kapellmeisters in die Arme werfen, statt sich ganz dem eindringlicheren und nachhaltigeren Komponieren zu ergeben — der ihn schließlich noch auf's Podium jagte, als er durch Krankheit und Mattigkeit schon stark gehindert war.

In einer Zeit wie der heutigen, die das von ihm in schönster und wahrster Weise demonstrierte Erleben des sinnvoll Abgemessenen in der schaffenden und nachschaffenden Musik so gut wie verloren hat, hat er sich wie ein starker Deich bewährt — nicht wie die so oft zu ihren Lebzeiten schon abgestorbenen Traditionshüter, die ein herankommendes Neues nur als Untergang verstehen können, sondern mit seinem aus realster praktischer Erfahrung und seltenstem Idealismus gemischten Musikertum, das tatsächlich stark genug war, sich dem Abgleiten entgegenzustemmen.

Die Musik unserer Zeit geht den Weg aus der Tradition in die Ratlosigkeit. Alle Werte sind ins Schwanken geraten, nur die

Sensation scheint oberstes Ziel aller zu sein. Ruhiges Lernen und Ausreifen gibt es für den Musiker nicht mehr, so wenig wie Bildung und Selbstbewußtsein unter den Hörern. Kompositionen, Virtuosen, Aufführungsstile, Überzeugungen — alles das wechselt schneller als die Hutmode. Als allerneueste Modeströmung scheint sogar schon hie und da die Ansicht durchzubrechen, daß es so nicht mehr weitergehe.

Vielleicht könnte selbst ein Mann mit Furtwänglers Lauterkeit und seinem erwähnten Sinn für Proportion so wenig dem allgemeinen Abgleiten Einhalt bieten wie er gegen die braune Kunstzerstörungswut etwas ausrichtete. Aber man erinnert sich, wie damals seine Standhaftigkeit allen Verzweifelnden neue Hoffnung gab und wie sein Beispiel schließlich wirksamer war als aller entfesselter Wahnsinn der Gewalthaber und ihn kraft seiner Richtigkeit überdauert hat. Er war zum Maß geworden, nach dem sich alle Musik bewußt oder unbewußt ausrichtete, ein Maß, das uns heute fehlt; das, wenn wir es noch hätten, Umwege und Auswüchse ersparen würde. Wir haben erlebt, daß der lautere Sinn für das Wohlabgemessene stärker ist als andere Triebkräfte in der Musik; wir haben den Magier, der das vollbracht hatte, mit uns wandeln sehen und haben ihn geliebt.

Das gibt uns ein Recht zu sagen: Du fehlst uns. Deine Kraft des Verstehens, Einordnens und Darbietens in Schönheit ist uns abhanden gekommen, und inmitten aller Vielfalt, die uns umgibt, sind wir als Verarmte allen geblieben. Arm auch, weil wir bei ihm ja nur sahen, wie ein Mensch in seinem Handwerk groß, ja unübertrefflich war, aber doch übersahen, wie dieses Handwerk nur wie ein Mantel fast zufällig ihn umhing. Was ihn trieb, war mehr. Es war ein tiefer Glaube an die fundamentale Wahrheit des Schönen, mit dem er musika-

liche Erlebnisse in religiöse Erkenntnisse umzugestalten verstand; und wer das kann, ist mehr als ein Dirigent, mehr als ein Komponist und mehr als ein Pianist, er ist einfach ein wahrhaft großer Musiker und Mensch. In dieser Form seines Daseins berührt er sich eng mit den mittelalterlichen Meistern, die ihre Kunst immer *ad maiorem Dei gloriam* ausübten, und in diesem Sinne wird sein Vorbild immer in uns weiterleben, um uns auch fernerhin die Musik als eine wahre *scientia bene modulandi* immer wieder neu erschaffbar, erkennbar und erlebbar zu machen.