

Für Spenden:

Herbst & Deters Fiktionäre
Deutsche Bank
BLZ 38070724
Konto 1551597
IBAN DE07380707240155159700
Bic DEUTDEDB online: XXX

Alban Nikolai Herbst
MozartVergleich für Sonntagszeitung.

Was hören wir, wenn wir es mit klanglich weit hinter jedem gewohnten Standard zurückbleibenden historischen Aufnahmen zu tun haben? Wo liegt für uns ihr Wert, sofern wir weder spezialisierte Partiturstudien betreiben wollen und/oder müssen noch daß wir uns in einen sentimental-nostalgischen Fernklang fallenlassen mögen, der entweder Regression oder Filmmusik meint? Gibt es einen Anlaß, der über den leeren Sammlerzwang, „alles von Furtwängler haben“ zu müssen, hinausgeht, wenn doch von sagen wir *Così fan tutte* ohnedies schon zwei Aufnahmen im CD-Rack stecken? Das Motiv kann doch nur außerhalb der Aufnahmen selbst zu finden sein, etwa in den Bedingungen ihrer späten Rezeption. Hören wir die historischen Aufnahmesituationen mit und interpretieren sie als einen Teil des Kunstwerkes selbst? Anders wäre für den nicht-Professionellen ein sich gegen alle akustische Wahrscheinlichkeit herstellender Hörgenuß kaum erklärbar.

Überraschend ist es dann freilich, wenn bei einer MonoAufnahme von 1954 unter Herbert von Karajan (tatsächlich, ja: „*Così fan tutte*“) die Sänger und sogar das Orchester von solch gespannter wie klanglicher Präsenz sind, daß Furtwänglers nur zwei Wochen später eingespielter „*Don Giovanni*“ dagegen ziemlich verblaßt. Nach dreimaligem Einhören atmet man mit der *Così* vom Kopf bis in die Zehen mit, die Historizität der Aufnahme scheint sich gänzlich zu verlieren, indes Furtwängler trotz aller energetischen Gewalt immer historische Aufnahme bleibt. Das heißt aber auch, es verliert sich bei Karajan der Zeitbezug, was für das künstlerische Unikat ebenso großartig ist wie für den politischen Kontext zweifelhaft. So oder so bleibt der denkende Hörer in den Ambivalenzen befangen: daß Karajan – 1954 vielleicht sogar intentiös – seine inneren politischen Implikationen verschleiern wollte,

verstärkt das moralische Mißbehagen gleichermaßen, wie man doch das Ergebnis selbst nur voller Begeisterung anstaunen kann.

Insofern wünchte man sich von Bruno Walters Einspielung des „Le nozze die Figaro“ aus dem Jahr 1937 eine ähnlich Präsenz. Die kann freilich nicht wirken, schon weil Ward Marstons Restauration auf Selenophon-Bänder zurückgreifen mußte, aus der störende Geräusche gleichsam per Hand herausgefiltert wurden, ja der ganze Klangapparat war, erzählt der Toningenieur, einen Ton nach unten zu modulieren. Etwas Krächzendes und/oder Schrilles behalten die allerdings sehr lebendig wirkenden Sänger denn doch, und das Orchester scheppert in den Höhen oder klingt einfach nur schrill sowie, in den Mitten, pappig. Objektiv gibt es deshalb keinen anderen als einen allenfalls dokumentarischen Grund, sich diese Aufnahme anzuhören. Immerhin steht doch Harnoncourts interpretatorisch wie hinreißender *Nozze* bereit.

Aber genau das ist es ja nicht, was uns an solchen Dokumenten lockt. Entweder nämlich, es geht uns um den Fetisch – beileibe nicht das seltenste Motiv, auf das der Markt ziemlich absichtsvoll abstellt. Oder aber wir hören den historischen Zusammenhang. Dann geht es weniger um das, was wir neu erfahren (hören), als das, was wir als Bildung schon mitbringen und an dem Erfahrenen messen. Die intellektuelle Lust an der Erkenntnis drängt sich übers sinnliche Klangerleben.

„Die Ouvertüre der *Hochzeit des Figaro* ist die Marseilleise der Deutschen“, sagt der in Wien aufgewachsene Daniello. Und weiß um so mehr, wie heikel die Wahrheit seines Bomots ist. Immerhin gilt Mozart dem politisch Korrekten als Österreicher heute. Fragen wir freilich danach, ob er zur deutschen Kultur gehöre, wird sich das schwer verneinen lassen. Nur moralisch Verbretterte verstiegen sich in die Verneinung – doch selbst sie würden ihr Unrecht spüren. Gerade im Falle Deutschlands läßt sich Nationalität mit Kultur nicht verwechseln; wer diese als eine Funktion von jener interpretiert, macht einen Strich durch die Kunst. Der das unter Aufbietung schlimmster politischer Gewalt getan, hat einen der furchtbarsten Völkermorde des 20. Jahrhunderts verschuldet – und doch einen Gedanken fortgesetzt, der perverserweise unter anderem aus jener Befreiungsbewegung stammt, für die eben auch „Le nozze di Figaro“ steht – ob nun zu tatsächlichem oder

liebevoll übertriebenem Recht. Am ‚Gegenstand‘ Deutschland griff politische Identitätssuche fehl wie selten irgendwo sonst.

Mozart – auf ganz andere Weise übrigens auch Kafka – vertritt eine Kunst, die n i c h t Nationalkunst ist, sondern, im mozartschen Falle, die nicht selten lustvoll amoralische Repräsentantin eines Kulturraums, der in völlig disparate Bevölkerungen und Verwaltungsareale zerfällt. Genau das hat Deutschland von Frankreich, Großbritannien oder Italien prinzipiell unterschieden: daß „deutsch sein“ eben k e i n e staatliche Bestimmung und n i c h t an eine bestimmte Scholle gebunden war.

Genau deswegen haben diese drei Aufnahmen eine solche Bedeutung: Sie schärfen unsere Sinne für historische, aber bis heute virulente, in diesen Fällen deutsche Zusammenhänge. Darauf spielt, sehr genau darum wissend, das Booklet des Salzburger „Le nozze di Figaro“ an. „Der Festspielsommer des Jahres 1937 war in Salzburg kein Sommer wie jeder andere. Als hätte man geahnt, dass es die letzten Festspiele in einem freien Österreich sein würden, strömte das Publikum aus aller Welt nach Salzburg.“ Der bereits exilierte Bruno Walter steht, freilich invers, wie Wilhelm Furtwängler und der junge Herbert von Karajan für einen deutschen Kontext, an dem sich gerade bei Mozart ablesen läßt, welche Katastrophe es letztlich gewesen ist, partout eine nationale Identität einem Kulturraum zu zimmern, der in der Tat von der Maas bis an die Memel reichte. Schon insofern nämlich war deutsche Kultur einmal der Inbegriff von Vermischung und n i c h t national. Sie ideologisch und staatspolitisch in „Reinheit“ und gar „Identität“ umzukehren, m u ß t e, so gesehen, die ‚Scholle‘ in Blut & Boden pervertieren lassen. Noch heute wittert das in den leidigen Aus- und Zuwandererdiskussionen nach, wenn auch pragmatisch auf die vorgebliche Arbeitsplatzsorge profaniert. Dahinter steht immer noch die schreckensvolle Idee einer deutschnationalen Identität, die schon bei ihrer ‚Erfindung‘ eine sich ihrer eigenen Kulturgrundlagen beraubende Ideologie gewesen ist, von merkantilen Interessen selbstverständlich am allermeisten befördert. Denn nur, was identisch ist, läßt sich gegen anderes Identische tauschen: da man es nur dann in die Geldform kleiden kann. Deutschland i s t aber kein ‚Land‘; noch heute ist es das nicht, auch wenn die staatsjuristische Faktizität unterdessen andere Wirklichkeiten gesetzt hat.

Das bezeugt, den witzigen Stachel gegen jede nationale Vereinnahmung löckend, nach wie vor Mozarts Musik, indes einem, denkt man etwa an Beethoven, sofort Thomas Pynchon einfällt: „Alles, was man fühlt, wenn man einen Beethoven ans Ohr kriegt, ist losmarschieren und Polen erobern.“ (Die Enden der Parabel, 688.) Selbstverständlich ist das ungerecht, weil es unter anderem Beethovens späte, gebrochene Kammermusik ignoriert; dennoch sind einige, furchtbar schmerzende Grane Wahrheit darin.

Die politischen Meditationen, zu denen einen die hier annoncierten historischen Aufnahmen anhalten, sind es denn auch, deretwegen ich Ihnen historische Aufnahmen überhaupt, aber besonders diese Einspielungen ans Herz legen möchte. Kaum irgendwo anders als eben hier, am Beispiel des im Jänner 250 Jahre alt werdenden Mozarts und nicht zuletzt seiner heikelsten Interpreten, wird derart deutlich, wie brutal merkantil-nationale und künstlerische Interessen auseinanderstreben können.

Furtwängler und Karajan steht für ihre Produktionen die große Elisabeth Schwarzkopf zur Seite, dazu bei Furtwängler eine geradezu zeittypisch ‚Bayreuther‘ Konstellation aus unter anderen Elisabeth Grümmer, Anton Dermota und Erna Berger, während Karajan, der in England aufnahm und die *Così* überhaupt nur zweimal in seinem Leben dirigierte - 1937 in Aachen und eben 1954 in der Londoner Kingsway Hall - mit einer weniger nationaltypischen Besetzung aufwartet. Es soll Karajans ‚vollendetste‘ (‚most sublime‘) Aufnahme einer MozartOper überhaupt sein. Wundervoll in dieser *Così* das „Eccovi il medico“ sowie, im Zweiten Akt, das Duett Guglielmo/Dorabella „Il core vi dono“; da vermißte nur noch ein Barbar den technisch perfekten Klang. Beide Dirigenten gehen übrigens eher expressiv als elegisch an ihre Partituren; Karajan drängt sogar noch stärker als Furtwängler ins Tempo. Ähnliches gilt für die fast zwanzig Jahre ältere Aufnahme des *Nozze* unter Walter, der sonst immer, darin Bernstein ähnlich, ein wenig zu nah am dirigentischen Wasser gebaut hatte, - sprich: selber zu weinen anfing, wenns der Komposition ans Herzerl ging. „Das kommt vom Whiskey“, soll Karajan über Bernstein geäußert haben – und boshaft-analog Toscanini: „Wenn Walter eine schöne Stelle erreicht, zerschmilzt er.“ So etwas tut tatsächlich, ob in der Sinfonie, ob in der Oper, der dramatischen Faktur nicht gut: Die Figuren sollen schwelgen, nicht ihr Arrangeur.

Der hat ihnen den Rücken freizuhalten; ein Dirigent gibt sozusagen Feuerschutz vor Heckenschützen; ebenso der Regisseur, ebenso der Dichter. In diesen drei Aufnahmen allerdings gerät keiner der drei auch nur in die Gefahr, sich die Bananenschale eines Großen Gefühles unter die Sohle legen zu lassen. Und sind Sie erst einmal, wie jetzt ich, beim vierten Hören dieser drei Einspielungen angelangt, Sie werden sogar den Harnoncourt nicht mehr vermissen.

Mozart, Le Nozze di Figaro. Salzburg 1937. Jmila Novotná, Ezio Pinza, Aulikko Rautawaara, Esther Réthy, Mariano Stabile. Wiener Philharmoniker. Bruno Walter. (ANDANTE 2982-2984)

Mozart, Cosè fan tutte. London 1954. Elisabeth Schwarzkopf, Nan Merriman, Rolando Panerai, Léopold Simoneau, Lisa Otto, Sesto Bruscantini. Philharmonic Orchestra & Chorus. Herbert von Karajan. (EMI 3 36789 2)

Mozart, Don Giovanni. Salzburg 1954. Cesare Siepi, Elisabeth Schwarzkopf, Elisabeth Grümmer, Otto Edelmann, Anton Dermota, Erna Berger, Walter berry, Deszö Ernster. Wiener Philharmoniker. Chor der Wiener Staatsoper. Wilhelm Furtwängler. (EMI 3 36799 2)

Berlin, November 2005
ANH

Dieser Text wird kostenfrei zur Verfügung gestellt. Dennoch wären wir für eine Spende dankbar, schon damit dieser Service beibehalten bleiben kann. Die Höhe der Zuwendung sei völlig Ihnen überlassen: nach dem, was Sie können, sowie nach dem, was Ihnen ein solcher Text wert ist. Die Kontoverbindung ist am Kopf dieses Typoskriptes genannt. Mit besten Grüßen: H&D.