

GMTH Proceedings 2015
herausgegeben von
Florian Edler, Markus Neuwirth und Immanuel Ott

Gegliederte Zeit

15. Jahreskongress
der Gesellschaft für Musiktheorie
2015 Berlin

herausgegeben von
Marcus Aydintan, Florian Edler,
Roger Graybill und Laura Krämer

Druckfassung: Georg Olms Verlag, Hildesheim 2020
(ISBN 978-3-487-15891-4)

OPEN  ACCESS

Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.



This is an open access article licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Henrik Holm

Die Zeitgestaltung in der Interpretationskunst Wilhelm Furtwänglers

Wie gliedert Wilhelm Furtwängler die Zeit? Wie schafft Furtwängler mit Hilfe der Zeitgestaltung den erwünschten musikalischen Ausdruck? Wie kann man diesen Ausdruck beschreiben? In diesem Beitrag richte ich die Aufmerksamkeit auf die Zeitgestaltung in der Interpretationskunst Wilhelm Furtwänglers aus musikphilosophischer Perspektive. Ich entwickle meinen Gedankengang – thesenhaft – in neun Schritten.¹

1. ›So und nicht anders‹: Das ist eine Aussage, die sich sowohl bezogen auf Kompositionen als auch auf Interpretationen der (tonalen) Musik der klassischen Tradition verstehen lässt. Es lässt sich nicht aufteilen. Es ist eine Aussage über Musik in ihrer Existenzweise als gespieltes und das heißt: interpretiertes Werk. Man kann dieses Urteil näher bestimmen als das Gefühl einer ästhetischen Notwendigkeit. Die Erfahrung der ästhetischen Notwendigkeit ist ein (intuitives und reflexives) Urteil des musikhörenden Menschen. Intuitiv ist es, wenn man Musik in ihrem klingenden Verlauf als kohärente oder logische Folge versteht. Reflexiv ist es, wenn man die ästhetische Notwendigkeit als Urteil vom Ende her versteht: Erst dann tut sich die ganze Geschichte, der Erzählverlauf der Musik auf. Beide Urteilsformen als Einheit zu denken, heißt die Logik der Musik als Narrativ zu erfassen.

2. Das Urteil gründet sich auf das Verstehen musikalischer Zusammenhänge. ›Musikalischer Zusammenhang‹ ist ein anderer Ausdruck für die Logik der Musik. Das Verstehen von musikalischer Logik ist primär eine Sache der ästhe-

1 Der folgende Text ist eine revidierte Version eines Kapitels aus meinem Essay über Furtwängler (Holm 2015). Ich bedanke mich beim Verlag für die freundliche Genehmigung der Verwendung des Kapitels. In diesem Essay liefere ich eine Begründung vieler Thesen des vorliegenden Textes. In einer Monographie, die 2017 auf Norwegisch erschienen ist (Holm 2017), begründe ich ausführlich meinen philosophischen Versuch über die Interpretationskunst Wilhelm Furtwänglers.

tischen Erfahrung von Musik. Es ist durch die Weise bedingt, wie die Musik in der Zeit fortschreitet. Das Fortschreiten im Sinne des Hervortretens musikalischer Zusammenhänge ist von der praktischen Interpretation der Musik abhängig. Musikalische Interpretation impliziert seitens der Aufführenden ein wesentliches Verhältnis zu den unterschiedlichen Zeitdimensionen der Musik. Mit Zeitdimensionen meine ich sowohl das Gesamtgefüge von Musik im Sinne eines jeweiligen Erklingens in der Zeit als auch die Gliederung der zeitbezogenen musikalischen Elemente (Rhythmus, Takt, Phrase). Die Zeitgestaltung der Musik ist deswegen ein Gegenstand der musikalischen Interpretation. Eine Aussage über die Zeitgestaltung in einer bestimmten Interpretation ist eine Aussage über das Sein der Musik in der Form ihres Erklingens. Die geistige Fähigkeit, Zusammenhänge in der Musik zu hören oder in einer Partitur zu erfassen, setzt eine musikalische Ordnung innerhalb des Ganzen des Werks voraus.

3. Es geht beim Interpretationsakt nicht um die Nachbildung eines Modells, sondern um die schöpferische Wiedergabe der Tonsprache der Musik der klassischen Tradition. Die Gestaltung der Zeit ist ein konstitutiver Teil der Wiedergabe. Sie erfordert eine hohe Imaginationskraft, die mit einer persönlichen Aneignung des jeweiligen Werkes einhergeht. Der Akt des Interpretierens ist die Versinnlichung eines geistigen Prozesses. Das Verständnis der Musik wird sinnlicher Klang. Die Versinnlichung des geistigen Verstehens ist in vielen Fällen der Musik der klassischen Tradition Teilhabe an der expressiven Logik der Musik, die an das (geistige) Verstehen des Hörers appelliert. Georg Wilhelm Friedrich Hegel schreibt über das innere Verhältnis von Sinnlichkeit und Geist treffend:

Erst wenn sich in dem sinnlichen Element der Töne und ihrer mannigfaltigen Figuration Geistiges in angemessener Weise ausdrückt, erhebt sich auch die Musik zur wahren Kunst, gleichgültig, ob dieser Inhalt für sich seine nähere Bezeichnung ausdrücklich durch Worte erhalte oder unbestimmter aus den Tönen und deren harmonischen Verhältnissen und melodischer Beseelung müsse empfunden werden.²

4. Im Folgenden soll der Zusammenhang von der expressiven Logik der Musik und des Hörens am Beispiel der Zeitgestaltung Furtwänglers erarbeitet werden. Begriffen als eine Form der künstlerischen Aktivität bestimmt die Agogik, wie die Musik als zusammenhängende Struktur in der Zeit erklingt. Die Agogik

2 Hegel 1986, S. 148f.

Furtwänglers äußert sich in besonderer Weise als eine flexible Gestaltung des Tempos. Furtwängler lässt das Anfangstempo nicht für die Gestaltung eines ganzen Satzes oder Stückes normativ sein. Man bekommt eher das Gefühl, dass das Tempo etwas Anderem folgt. Das Tempo ist Teil der Vermittlung der Botschaft der Tonsprache. Durch das flexible Tempo kommt etwas zum Ausdruck. Mit Joachim Matzner deute ich dieses Etwas als die innere Dramatik der Musik. Matzner spricht sogar von »Furtwänglers Tempodramaturgie«.³

In seinem Fall war das Tempo nicht die Funktion eines mehr oder minder frequenten musikalischen Pulsschlags, sondern Funktion einer übergreifenden, übergeordneten musikalischen Dramaturgie. Diese musikalische Dramaturgie macht einen Großteil des Faszinosums Furtwänglers aus.⁴

5. Das Tempo gestaltet die Dramatik der Musik und ist ein inneres Gestaltungsprinzip der Interpretation. Folgende Beispiele mögen dies beleuchten:

- I. Furtwängler kann das Anfangstempo in den ersten Takten eines Werks bewusst unbestimmt gestalten. Die Ungewissheit des Tempos erzeugt eine mystische Stimmung. Anhand dieses Anfangs gestaltet sich der weitere Verlauf als höchst dramatisch. Die Bewegung hin zum ersten Fortissimo in Furtwänglers Interpretation von Ludwig van Beethovens 9. Sinfonie (Takt 17 ff.) ist eine allmähliche Entwicklung, in der das Tempo erst Gestalt annimmt.⁵
- II. Furtwängler beschleunigt oft das Tempo rasant, wenn sich die Musik einem Kulminationspunkt nähert oder wenn sich beim Hören das Gefühl einstellt, dass sie auf etwas Bestimmtes hinführt. In Furtwänglers Interpretation des ersten Satzes von Beethovens 9. Sinfonie tritt dies deutlich hervor.
- III. Eine tiefgreifende Wirkung in der musikalischen Dramatik hat das plötzliche Setzen eines langsameren Tempos, wie zum Beispiel am Anfang der Durchführung im Kopfsatz der »Sinfonia eroica«. Man bekommt das Gefühl, dass nun etwas Bedeutenderes passiert.
- IV. Furtwängler ist bekannt für langsame Tempi. Jedoch bieten viele seiner Mozart-, Beethoven- und vor allem Brahmsinterpretationen ein anderes Bild. Furtwängler ist hier im Vergleich zu anderen Aufnahmen seiner Zeit und auch der Gegenwart schneller.⁶ Ein eindrückliches Beispiel ist der Anfang der

3 Matzner 1998, S. 10.

4 Ebd. 1998, S. 8.

5 Aufnahmen: Furtwängler, Wilhelm, *The Furtwängler Legacy*, 2011.

6 Vgl. Beispiele in Holm 2017.

Sinfonie g-Moll, KV 550, von Wolfgang Amadeus Mozart. Das rasche Tempo bewirkt einen unvergleichlichen Ausdruck von Unruhe.

- V. Die flexible Tempogestaltung ist nicht die einzige Form der Zeitgestaltung. Die rhythmische Abfolge der Töne innerhalb eines Taktes ist Teil einer Flexibilität, die oft den Puls der Musik dehnt. In diesem Sinne kann man von Furtwängler als einem Rubato-Dirigenten sprechen. Dieses Urteil ist allerdings nur dann angemessen, wenn man das Rubato nicht als Ausdruck von Furtwänglers Gefühlen beim Dirigieren, sondern als Gestaltung des musikalischen Ausdrucks auffasst. Ein gutes Beispiel ist wieder der Anfang der 9. Sinfonie von Beethoven. Beim schon erwähnten ersten Fortissimo-Einsatz holt Furtwängler Luft, bevor das ganze Orchester einsetzt. Dann verbreitert er gewissermaßen jedes 32-tel. Er dehnt diese kurzen Notenwerte, um ihre Bedeutung im Ganzen klar zu machen.
- VI. Furtwängler arbeitet viel mit Pausen. Dies führt dazu, dass die Musik atmet. Pausen bedeuten nicht nur das Fehlen von Klang, sondern sind ein Teil der dramatischen Einheit eines Werkes. Es gibt Phasen in der Musik, in denen relativ wenig passiert. Im Gesamtkontext versteht man aber, dass diese Ruhepausen Teil eines größeren Zusammenhangs sind. Ein Beispiel ist der dritte Satz (*Adagio molto e cantabile*) der 9. Sinfonie von Beethoven. Furtwänglers zähe und extrem langsame Gestaltung ist durch die Dramatik der umgebenden Sätze bedingt. Der dritte Satz ist in Furtwänglers Interpretation ein langes Ausatmen, das ein tiefes Luftholen hervorruft. Umso gewaltiger setzt dann der Anfang des vierten Satzes ein.

6. Die Zeitgestaltung Furtwänglers ist Teil der Formung des Wechselspiels zwischen den unterschiedlichen Teilen und der Ganzheit eines Werkes. Das Werk wird aus der Perspektive einer Gesamtvision interpretiert. Das dieser Zeitgestaltung zugrundeliegende Denken ist daher als organisch zu bezeichnen. Furtwängler stellt sich ein Werk als einen Organismus vor. Dies kann man nicht nur hören, sondern in seinen Schriften nachlesen, bildet doch sein ästhetisches Denken gleichsam den Hintergrund des klanglichen Vordergrundes. Das organische Denken und die Zeitgestaltung macht eine innere Einheit aus. Karla Höcker hat folgende Aussage von Furtwängler überliefert:

Ich gehe immer vom Werdenden aus, nie vom Seienden. [...] Die Musik ist für mich niemals fertig; sie entwickelt sich vom ersten Takt an und so, wie dieser angeschlagen wird, muss alles Weitere logisch daraus hervorgehen; auch das Tempo. Es gibt ein ›Lokaltempo‹, ähnlich, wie es in der Malerei ein ›Lokalkolorit‹ gibt. Das Tempo muss einen Kompromiss anstreben zwischen demjenigen, das erreicht werden soll, und demjeni-

gen, durch das ich zu diesem neuen hingelange. Wichtig ist die Gesamtstimmung, die Gesamtatmosphäre eines Werkes, die muss einem vollständig bewusst sein.⁷

7. Die vom Organismus herkommende Zeitgestaltung macht deutlich, dass Furtwängler etwas widerspiegeln will, was im Klang liegt und so vom Hörer verstanden wird. Furtwängler denkt Musik in der Korrespondenz zur menschlichen Seele. Musik sagt etwas über die Seele, was nur sie vermag. Dieses Denken, das das gesamte Wirken Furtwänglers prägt, bedarf einer philosophischen Begründung. Die Begründung liegt meines Erachtens in der expressiven Logik. Wenn Furtwängler Beethoven dirigiert, kommt etwas zur Sprache, was eine tiefgreifende ästhetische Erfahrung auslöst. Die Bezauberung durch den Klang ist kein Mysterium, sondern lässt sich als Teilhabe an der Logik der Musik verstehen. Es geht Furtwängler nicht um sich oder um den Komponisten, sondern um die sinnlich wahrnehmbare Logik des musikalischen Ablaufs. Der Logos in der Musik ist ein Vorschlag zur Begründung von Furtwänglers Theorie einer Korrespondenz zwischen der Musik und der Seele.

8. Es gibt viele Kriterien dessen, was man als eine gute Interpretation bezeichnen kann. Nach dem bisher Entwickelten möchte ich folgendes Kriterium vorschlagen: Eine Interpretation ist in dem Maße gelungen, in dem sie eine Teilhabe der Hörer an der expressiven Logik ermöglicht. Es sollte deutlich geworden sein, dass sich Furtwänglers Interpretationskunst als besonders geeignet erweist, wenn es darum geht, die Zeitgestaltung als eine Form des musikalischen Verstehens im Rahmen des hermeneutischen Zirkels von Komponist, Interpret und Hörer zu artikulieren. Furtwängler gelingt es bei der Beethoven-Interpretation klanglich etwas zu realisieren, was Carl Dahlhaus treffend als eine ›teleologische Zeitlichkeit‹ versteht:

Das symphonische Allegro scheint unaufhaltsam einem Ende entgegenzustreben, das als Ziel und Resultat erscheint; und der einzelne musikalische Augenblick beruht weniger in sich selbst, als daß er dazu herausfordert, als Konsequenz des Vorausgegangenen und als Prämisse des Folgenden erfasst zu werden. Die Substanz der Gegenwart besteht in der Vergangenheit, aus der sie hervorgeht, und in der Zukunft, die sie herbeiführt.⁸

9. Der letzte Schritt meiner Überlegungen besteht darin, Furtwänglers Interpretationskunst in Hinsicht auf die ästhetische Erfahrung des Hörers zu erläutern.

7 Höcker 1982, S. 100. Das Buch ist von Furtwängler autorisiert.

8 Dahlhaus 2012, S. 115. Dahlhaus spricht hier allgemein über die Sinfonien Beethovens.

Die Frage nach dem Wie des musikalischen Erlebnisses bei einer bestimmten Interpretation impliziert nämlich eine Aussage über die Zeit. Die Explikation der Zeit in der Interpretation ist auf das auditive Zeiterlebnis bezogen und erfordert eine philosophische Vertiefung. Die Zeitgestaltung Furtwänglers ermöglicht eine bestimmte Art der ästhetischen Erfahrung von Musik, die die Zeit als solche transzendiert. Die Zeitgestaltung führt zur Entzeitlichung des die Musik hörenden Subjekts. Die Entzeitlichung ist eine Folge der Eigenzeit der Musik.

Musik als Zeitkunst ist mithin eine Kunst, die die Kontingenz einer Aufeinanderfolge von Momenten in deren Notwendigkeit verwandelt und sie dadurch aus der allgemeinen Zeitordnung heraushebt.⁹

Die Erkenntnis der Eigenzeit der Musik, begriffen als deren ästhetische Notwendigkeit, bedarf einer besonderen Hinwendung seitens des Hörers. Es bedarf einer ästhetischen Kontemplation, die das bloße sinnliche Wahrnehmen überschreitet. Michael Theunissen hat dies zum Ausdruck gebracht:

Sinnliche Wahrnehmung wird zur ästhetischen Anschauung, indem das Subjekt vermöge seines gewaltsamen Sich-Losreißen von der Zeit gewaltlos in den Gegenstand sich versenkt.¹⁰

Die akustische Präsenz der Musik ermöglicht ein Verweilen in der Musik. Theunissen deutet dies als »Licht der Ewigkeit«, das jedoch nie zum Besitz werde und deswegen »keine eindeutige Realität« sei.¹¹ Das Fehlen eindeutiger Realität ist ein Ausdruck für ästhetische Freiheit. Die Freiheit ist aber keine Illusion oder nur ein Traum. Die ästhetische Freiheit ist nicht die Un-Wahrheit, sondern ganz im Gegenteil als ein Hörbarwerden der Wahrheit zu verstehen. Die Entzeitlichung in Furtwänglers Kunst des Musizierens lässt sich als »ereignishaft« bestimmen. Ein Ereignis geschieht. Es ist nicht planbar. Es kann zu einer neuen Einsicht beitragen. In diesem Sinne bereichert Kunst das Leben. Sie ermöglicht etwas, das nur durch sie stattfinden kann.

Das Ereignis bringt ein Draußen ins Spiel, das das Subjekt aufbricht und es aus seiner Unterworfenheit herausreißt. Ereignisse stellen Brüche und Diskontinuitäten dar, die neue Freiräume eröffnen.¹²

9 Hindrichs 2014, S. 113. Den Begriff »Eigenzeit« habe ich von ihm übernommen. Jedoch ist der Gedanke an die »Eigenzeit« der Musik ein Gedanke, dem ich zum ersten Mal bei Franz Rosenzweig (Rosenzweig 1990, S. 400) begegnet bin: »Jedes Musikwerk erzeugt eine eigene Zeit«.

10 Theunissen 1991, S. 288.

11 Ebd., S. 295.

12 Han 2014, S. 103.

Der Rückgriff auf alte Aufnahmen mit Furtwängler ermöglicht einen solchen ereignishaft sich öffnenden Freiraum. In diesem Freiraum kann man trotz der teilweise schlechten Tonqualität an etwas teilhaben, das ich als »Logos in der Musik« beschrieben habe.¹³ Die ästhetische Erfahrung der Interpretationskunst Furtwänglers öffnet aufgrund ihrer Bezogenheit auf den musikalischen Logos eine Dimension von Musik, die die Musik als solche transzendiert.

Literatur

- Dahlhaus, Carl, *Beethoven und seine Zeit*, Laaber 2012.
- Han, Byung-Chul, *Psychopolitik: Neoliberalismus und die neuen Machttechniken*, München 2014.
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1986.
- Hindrichs, Gunnar, *Die Autonomie des Klangs. Eine Philosophie der Musik*, Berlin 2014.
- Holm, Henrik, *Musikkens Logos. Et hermeneutisk forsøk over Wilhelm Furtwänglers interpretasjonskunst*, Oslo 2017.
- Holm, Henrik, *Der Logos der Musik. Ein Versuch über die Interpretationskunst Wilhelm Furtwänglers*, Dresden 2015.
- Höcker, Karla, *Die nie vergessenen Klänge. Erinnerungen an Wilhelm Furtwängler*, Berlin 1982.
- Matzner, Joachim, »Furtwängler und das Tempo«, in: *Furtwängler-Studien I*, hg. von Sebastian Krahnert, Berlin 1998, S. 8–11.
- Rosenzweig, Franz, *Der Stern der Erlösung*, Frankfurt a. M. 1990.
- Theunissen, Michael, *Negative Theologie der Zeit*, Frankfurt a. M. 1991.

13 Vgl. Holm 2015 und 2017. Eine Begründung des Begriffs des Logos wird dort geliefert.

© 2020 Henrik Holm (Henrik.Holm@oslomet.no)

Oslo Metropolitan University

Holm, Henrik (2020), »Die Zeitgestaltung in der Interpretationskunst Wilhelm Furtwänglers« [Time-Shaping in Wilhelm Furtwängler's Hermeneutics], in: *Gegliederte Zeit. 15. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie Berlin 2015* (GMTH Proceedings 2015), hg. von Marcus Aydintan, Florian Edler, Roger Graybill und Laura Krämer, Hildesheim, Zürich, New York: Olms Verlag, 178–184. <https://doi.org/10.31751/p.181>

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: art of musical interpretation; musikalische Interpretationskunst; Musikphilosophie; philosophy of music; Wilhelm Furtwängler

eingereicht / submitted: 20/07/2018

angenommen / accepted: 20/07/2020

veröffentlicht (Druckausgabe) / first published (printed edition): 28/09/2020

veröffentlicht (Onlineausgabe) / first published (online edition): 04/12/2022

zuletzt geändert / last updated: 27/11/2022