

Henrik Holm

Der hörbare Logos  
in der Musik

Ein philosophischer Versuch  
über Wilhelm Furtwänglers  
Interpretationskunst

Text & Dialog

Furtwängler



Henrik Holm  
Der hörbare Logos in der Musik

WILHELM FURTWÄNGLER (1886–1954) bietet mit seiner Interpretationskunst eine überwältigende ästhetische Erfahrung, die auf das Verstehen angewiesen ist. Der Essay versucht in die künstlerische Welt von Furtwängler philosophisch einzudringen. Dabei wird die folgende These dargelegt und begründet: Die Teilhabe am musikalischen Geschehen, oder sagen wir: an den Bewegungen der Musik, wird bei Furtwängler durch eine Interpretation ermöglicht. Diese ist darauf angelegt, dem Logos der Musik zu folgen. Ziel des Autors ist es, das Lebendige in der Interpretationskunst Furtwänglers herauszustellen. Auf diese Weise ist sein Essay eine Einladung zum Dialog über das philosophische Potential des Künstlers Furtwängler.

HENRIK HOLM, geb. 1980 in Oslo, Forscher an der Musikhochschule Oslo (Norwegian Academy of Music) mit einem Projekt über Wilhelm Furtwängler. Dozent und wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Hamburg und Universität Rostock (2008–2014). Er wurde an der Technischen Universität Dresden (2010) zum Dr. phil. (Philosophie) promoviert. Zuvor absolvierte er das Studium der Theologie und der Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin und der Musik (Schlagzeug, Klavier) an der Universität der Künste Berlin.

Henrik Holm

DER HÖRBARE  
LOGOS IN DER MUSIK

Ein philosophischer Versuch

über Wilhelm Furtwänglers Interpretationskunst

Text & Dialog

„Die Kunst konstruieren heißt,  
ihre Stellung im Universum bestimmen.“  
(Schelling)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek  
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication  
in the Deutsche Nationalbibliografie;  
detailed bibliographic data are available on the Internet  
at <http://dnb.dnb.de>.

© 2015 Verlag Text & Dialog  
A.&R. Kaufmann GbR  
Konkordienstraße 40 | D-01127 Dresden  
Tel.: (+49)351/427 10 30 | M.: 0174/310 77 23 | Fax: (+49)351/219 969 56  
[www.text-dialog.de](http://www.text-dialog.de)

Umschlaggestaltung, Satz und Layout: René Kaufmann  
Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.  
Made in Germany.

ISBN 978-3-943897-23-4

## INHALT

Vorwort	7
Einleitung	9
Was ist die expressive Logik der Musik?	13
Das interpretationsästhetische Denken Furtwänglers als der Hintergrund des klanglichen Vordergrundes	19
Das In-der-Musik-Sein als die Ermöglichung des hörenden Sich-Sammelns um den Logos der Musik	25
Die Zeitgestaltung in der Interpretationskunst Furtwänglers als Beispiel ihrer Sammlung um den Logos	31
Die metaphysische Dimension der Musik	39
Epilog	45
Literatur	47





## VORWORT

Meiner Familie gewidmet

Der vorliegende Essay versucht in die künstlerische Welt von Wilhelm Furtwängler (1886–1954) *philosophisch* einzudringen. Wie kaum ein anderer hat Furtwängler in seiner Zeit das musikalische Leben in Europa geprägt. Seine Art die großen Klassiker aufzuführen können wir heute anhand von Tondokumenten hörend nachvollziehen. Sie vermitteln einen Eindruck vom musikalischen Ausdruck der Interpretationen Furtwänglers. Seine Schriften zeigen einen Musiker, der immer versucht hat, die Musik zu verstehen. Es gibt relativ viele Untersuchungen zur Interpretationskunst Furtwänglers, zur Biographie und vor allem zu seiner Rolle im nationalsozialistisch beherrschten Deutschland. Es gibt jedoch kaum Literatur zum Denken Furtwänglers und zum philosophischen Kontext seiner Interpretationskunst. Dieser Essay möchte hier einen Anfang setzen und zum Dialog über das philosophische Potential des Künstlers Furtwängler einladen.

Ich habe bewusst auf viele Beispiele verzichtet. Denn der philosophische Versuch möchte die Möglichkeit einer phantasiereichen Anwendung anbieten. Eine Festlegung auf bestimmte Beispiele würde dieser Intention widerstreben. Es handelt sich, mit anderen Worten, um den Versuch einer *allgemeinen* Beschreibung der Interpretationskunst Furtwänglers.

Oslo, August 2015



## EINLEITUNG

„Man könnte also die Aufgabe der Philosophie der Kunst  
zum Voraus schon so bestimmen:  
das Reale, welches in der Kunst ist,  
im Idealen darzustellen.“<sup>1</sup>

Über die ästhetische Erfahrung der Interpretationskunst eines schon längst verstorbenen Dirigenten zu sprechen hat einen paradoxalen Charakter. Zweifellos werden Aufnahmen mit Furtwängler noch immer als besondere Beispiele einer großartigen und vielleicht zum Teil genialen Interpretation klassischer Werke gepriesen. Furtwänglers Interpretationskunst wird als lebendig erfahren, obwohl wir über keinen direkten Zugang mehr zu ihr verfügen. Aufnahmen mit schlechter Tonqualität, die keine authentische Wiedergabe des damals Erklungenen gestatten, vermitteln dennoch ein Gefühl des von der Musik Mitgerissen-Werdens. Man hat das Gefühl, von Furtwängler in die Musik hinein geführt zu werden. Das hörende Subjekt nimmt am musikalischen Geschehen in einer besonderen Weise teil. Der Musikkritiker Joachim Kaiser spricht von Furtwängler als dem „größten Interpreten aller Zeiten“.<sup>2</sup> Kurzum: Furtwänglers Aufnahmen ermöglichen eine Gleichzeitigkeit mit der Musik. Paradoxal ist diese Erfahrung, denn wie kann man von einer ästhetischen Gleichzeitigkeit mit einer Aufführung, die vor über 60 Jahren stattgefunden hat und die nur als Tonaufnahme vorliegt, sprechen?

Die These, die ich in diesem Essay darlegen und begründen möchte, ist die, dass die Teilhabe am musikalischen Geschehen, oder sagen wir: an den Bewegungen der Musik, durch eine Interpretation ermöglicht wird, die darauf angelegt ist, dem Logos der Musik zu folgen. Furtwänglers Interpretationskunst verstehe ich als ein Sich-Sammeln um die expressive Logik der Musik.<sup>3</sup> Ich verfolge dabei das Ziel, das Lebendige in der Interpretationskunst Furtwäng-

---

1 Schelling 2004, S. 147.

2 Bonus-cd, in: Furtwängler 2011 (Diskographie).

3 Der Begriff der Musik ist weit zu fassen. Ich möchte keine Eingrenzung vorschlagen, aber das zu Worte kommende Musikverständnis entstammt der tonalen Musikgeschichte. Ob der Gedankengang auf andere Formen von Musik passt, ist eine Frage, die ich an dieser Stelle nicht aufnehme. Anregend wäre es zu untersuchen, inwiefern man vom Logos in der gegenwärtigen Musik sprechen kann, oder ob man nicht besser viele Strömungen der Gegenwart als bewusst anti-logozentrisch auffassen sollte, um ihrem Anspruch an das heutige Hören gerecht zu werden.

lers herauszustellen. Der Essay möchte nichts weniger als zum Sein der Musik, wie es sich durch Furtwänglers Interpretationen zeigt, gelangen.

Es gibt keine allgemein bestimmbaren Kriterien anhand derer man die Begründung meiner These überprüfen kann. Eine empirische Forschung scheidet darum aus. Die Begründung der These ist vielmehr eine philosophische Aufgabe. Die Form der philosophischen Darlegung ist essayistisch, weil der Essay, wie Adorno treffend sagt, „eine Affinität zur offenen geistlichen Erfahrung“<sup>4</sup> hat. Der Essay folgt, so die Begründung, nicht den Normen wissenschaftlicher Objektivität, sondern vermittelt die Sache, indem er bewusst die eigene Subjektivität mit ins Spiel bringt. Jedes Reden über musikalische Interpretation ist in diesem Sinne essayistisch. Der Text wird dadurch nicht weniger verpflichtend. Vielmehr erhebt er den Anspruch auf Verbindlichkeit, die aber nur als ein Appell an den Leser, über den Gegenstand selber nachzudenken, aufgenommen werden kann.<sup>5</sup> Der Essay ist demzufolge eine Einladung zum Dialog. Die Einbeziehung der eigenen Subjektivität in die Begründung meiner These ist das Resultat einer persönlichen Aneignung. Für die Begrifflichkeit hat dies zur Folge, dass die Begriffe, die ich dazu verwende, Furtwänglers Interpretationskunst als eine Logos-gemäße zu begründen, Begriffe sind, die der reflexiven Urteilskraft entsprungen sind. Die Urteilskraft ist reflexiv, wenn das Allgemeine gesucht werden muss.<sup>6</sup> Bei Kant ist das Reden über Kunst nur als ein Reden der reflexiven Urteilskraft möglich. Das Ästhetische ist ein Eigenbereich, durch den keine Erkenntnisse vermittelt werden, sondern Urteile, die sich im Spannungsfeld von Individualität und Allgemeinheit bewegen. Diese Urteile laden zum Gespräch ein. Wenn das Gespräch über die musikalische Interpretation geführt wird, ist dabei vorausgesetzt, dass das Musikalische verstanden werden will. Es will nicht nur genossen werden, sondern will zum Verständnis dessen, was da klingt, führen. Mit Schmücker

---

4 Adorno, „*Der Essay als Form*“, in: GA 11, S. 25.

5 Adorno schreibt treffend über den paradoxalen Zustand des (philosophischen) Musikkritikers, Bd. 19, 578: „Ihre Verbindlichkeit gewinnt die Kritik nicht durch Standpunktlosigkeit, sondern dadurch, dass der Standpunkt in doppeltem Sinn aufgehoben, dass er in die Sache hineingenommen wird und in ihr verschwindet. Man könnte sagen, Kritik sei die paradoxe Einheit eines durchaus passivischen, fast weichen sich der Sache Hingebens und der größten Bestimmtheit des Urteils.“

6 Vgl. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, S. 19.

bin ich der Ansicht, dass die ästhetische Erfahrung als solche immer in ein Verstehen münden möchte.<sup>7</sup>

---

7 Schmücker, S. 58; ebd., S. 61f. „Ästhetische Erfahrung ist eine kontemplative, auf einen bestimmten Wahrnehmungsgegenstand gerichtete Aufmerksamkeitskonzentration, die um der Gewahrung der Eigenheit dieses Gegenstandes willen erfolgt und der evaluativen ebenso wie der existenziellen Wahrnehmung eine neue Perspektive auf ihn eröffnet. [...] Ästhetische Kunsterfahrung kann und will in ein Verstehen einmünden, die ästhetische Erfahrung anderer Gegenstände kann und will dies nicht.“



## EPILOG

„Ohne Geist zerfällt die Welt zum bloß Additiven.

Der Geist bildet ihre *Innerlichkeit* und *Sammlung*, die alles in sich versammelt.

Auch die Theorie ist ein Schluss, der die Teile in sich *begreift* und *enschließt*.“<sup>8</sup>

Dieser Essay ist letztendlich der Versuch einer philosophischen Hermeneutik dessen, was in der Interpretationskunst Furtwänglers dargeboten wird. Der Versuch ist der Anfang einer Theorie der Interpretationskunst Furtwänglers. Das Augen-Schließen als „Sinnbild für den Schluss“<sup>9</sup> ist aber nur zögerlich möglich. Denn eine Philosophie des musikalischen Hörens, wie sie in diesem Essay anhand von Furtwängler versucht wird, hat ihre Grenzen. Das philosophische Denken möchte in keiner Weise das Hören ersetzen und ist nicht in der Lage das So-Sein der Musik so auszusagen, wie es an sich ist. Aber das Hören an sich bedarf einer philosophischen Durchdringung des Gehörten, wenn es sich nicht darin erschöpfen soll, Hörgenuss zu sein. Furtwängler bietet mit seiner Interpretationskunst eine überwältigende ästhetische Erfahrung, die implizit – und ich möchte fast sagen: notwendigerweise – auf das Verstehen angewiesen ist. Und das Wichtigste ist: Die Interpretationskunst steht schon immer in einem philosophischen Wirklichkeitskontext. Darum ist sie des philosophischen Verstehens bedürftig und fähig.

Wenn wir den Blick auf die Gegenwart wenden, so ergibt sich ein neues Aufgabenfeld für die heute noch in ihren Anfängen steckende Musikphilosophie als eigene Fachdisziplin der Philosophie. Die philosophische Durchdringung des Musizierens und das Musizieren als Feld des philosophischen Denkens stehen meines Erachtens in einem Wechselspiel. Dieses Wechselspiel ermöglicht ein vertieftes Musizieren und ein philosophisches Denken, das künstlerische Aktivität einschließt. Die Philosophie kann Musikern dazu verhelfen, einen anderen Blick auf ihre Tätigkeit zu werfen als den der Leistung, der Konkurrenz und des Erfolges. Die Interpretationskunst kann Philosophen dazu verhelfen, Einsichten in das allgemeine Verstehen der künstlerischen Lebensbezüge und Tätigkeiten des Menschen zu gewinnen. Die zentrale Intention des Essays ist jedoch der Aufweis, dass Musik, soll man ihrem Anspruch gerecht werden, aus der Perspektive ihres ideellen Seins betrachtet werden

---

8 Han, S. 94f.

9 Ebd., S. 95.

muss. Dies kann nur im Rahmen des Besonderen entwickelt werden. Und dazu möchte dieser Essay einen kleinen Beitrag leisten.

Schelling hat meines Erachtens den Zusammenhang von Kunst und Philosophie sehr schön auf den Punkt gebracht. Mit seinen Worten möchte ich diesen kleinen Essay schließen. Vielleicht können sie ein kurzweiliges Augenschließen ermöglichen:

„Auch das Wesen der Seele also ist Liebe, und Liebe auch das Prinzip alles dessen, was aus der Liebe entsteht. – Dass ein warmer Hauch der Liebe das Kunstwerk anwehen und verklären müsse, ist allgemein anerkannt. Wir sagen von den schönsten Werken, sie seien mit Liebe gemacht, ja die Liebe selbst habe sie gemacht. – Auch die Wissenschaft in ihrer höchsten Potenz ist ein Werk der Liebe, und trägt mit Recht den schönen Namen Philosophie, d. h. Liebe zur Weisheit. Der Mensch, der zum Philosophen geboren ist, empfindet dieselbe Liebe in sich, welche die göttliche empfindet, nämlich die ausgestoßene und ausgeschlossene Natur nicht in dieser Verstoßung zu lassen, sie geistig wieder ins Göttliche zu verklären und das ganze Universum zu Einem großen Werk der Liebe zu verschmelzen.“<sup>10</sup>

---

10 Schelling 1985, S. 473f.



HENRIK HOLM

# Die Künstlerseele Friedrich Nietzsches.

Die Musik, das Leiden am Ganzen und die Sternenmoral

1. Auflage: Verlag Text & Dialog Dresden 2013, Kt., 21,0 x 14,8 cm,  
112 S., 15,95 € (D), ISBN: 978-3-943897-09-8

Der Essay fragt nach der Bedeutung der Musik für den Philosophen Nietzsche und wirft einen Blick in seine Seele als Künstler: Wie geht diese *mit der Welt in der Welt* um? Wie findet sie Ausdruck in seinen Werken?

Im Zentrum steht der künstlerische Philosoph Nietzsche: über dessen Verhältnis zur Musik wird ein neuer Blick auf sein Werk eröffnet. Dabei erweisen sich diese Werke als verzweifelte Versuche einer Selbstüberwindung, die seine, ihm bewussten wie unbewussten Seelengeheimnisse verarbeiten.

Nietzsche hatte nicht bloß ein philosophisches Interesse an der Kunst, sondern erlebte ihre Wirklichkeit in ihrer ganzen, teilweise verzehrenden und hohe wie tiefe Stimmungen verleihenden Dramatik. Er war eine leidende, verwundbare und an große Ideale sich klammernde Künstlerseele. Musik war ihr Lebens-  
element. Seine Selbsterkenntnis verlief durch ein Sich-Wiedererkennen in der Musik. Er litt am Schicksal der Musik wie an einer offenen Wunde. Sein Geist kämpfte oft gegen die Seele, aber selbst seine Schöpfung des freien Geistes musste das Verbluten des Herzens in Kauf nehmen.

**Einleitung:** a. Inwiefern wir noch fromme Hegelianer sind ...; b. Warum ein Buch über Nietzsches Künstlerseele? | **Teil 1. Die Künstlerseele:** 1. **Das Leiden am Ganzen und im Ganzen** | 2. **Musik:** a. Die Liebe zur Musik; b. Tristan und Isolde als Ausdruck seiner Seele; c. Die Wirkung der Musik und der immer bleibende Wagnerianer? | 3. **Verwundbarkeit:** a. Die verwundbare und zärtliche Seele; b. Verwundbarkeit und Kunst; c. Melancholische Sehnsucht nach der Farbenpracht der Metaphysik in der freigeistigen Periode | 4. **Religiöse Instinkte:** a. Nietzsches Kampf gegen die religiösen Instinkte; b. Gethsemane und Golgatha als Symbole einer Gott suchenden Seele; c. Die Seele im Horizont der Ewigkeit | 5. **Der kommende Gedanke:** a. Woher kommt der Gedanke?; b. Erdichtungen | **Teil 2: Die Künstlerseele in der Welt:** Einleitende Worte | 6. **Die junge idealistische Liebe:** a. Zur Schrift *Schopenhauer als Erzieher*; b. Mut zum Selbstsein; c. Philosophischer Idealismus versus Wissenschaft; d. Das Ich und die Welt: Die Konstitutionsgefahren des Denkers; e. Die Macht der Vorbilder; f. Schmerzliche Begleitgedanken im Horizont des Nihilismus | 7. **Einsamkeit und Überwindung:** a. Der Ruf Zarathustras und die fehlende Antwort; b. Einsamkeit; c. Die ausgesuchten Seelen und das melancholische Glück | 8. **Leiden und Sternenmoral**

Der Essay versucht in die künstlerische Welt von WILHELM FURTWÄNGLER (1886–1954) philosophisch einzudringen.

Furtwängler bietet mit seiner Interpretationskunst eine überwältigende ästhetische Erfahrung, die auf das Verstehen angewiesen ist. Im vorliegenden Essay wird dargelegt und begründet, wie die Teilhabe am musikalischen Geschehen, oder sagen wir: an den Bewegungen der Musik, bei Furtwängler auf einer Interpretation basiert.

Diese Interpretation ist darauf angelegt, das Ideelle in der Musik aufzusuchen und dem Logos der Musik zu folgen. Wie für Schelling so gilt daher wohl auch für Furtwängler: „Das Ideelle in der Musik ist das Reale!“

Ziel dieser idealistischen Musikbetrachtung ist es, das Lebendige in der Interpretationskunst Furtwänglers herauszustellen.

Auf diese Weise ist der Essay eine Einladung zum Dialog über das philosophische Potential des Künstlers Furtwängler.

Henrik Holm  
Der hörbare  
in der Musik

Text & Dialog  
[www.text-dialog.de](http://www.text-dialog.de)

ISBN 978-3-943897-23-4

