

Kapellmeister nur „für das Volk“? Der Dirigent im NS-Staat

von

GERHARD SPLITT

Zwei Zitate sollen zu der problematischen Gemengelage hinführen, die der Fall Furtwängler bzw. die Geschichte des Dirigenten Wilhelm Furtwängler im NS-Staat darstellt. Das erste Zitat stammt aus der Feder von Furtwängler, niedergelegt im Frühjahr 1935 unter dem Titel *England-Interview*, und zwar im Zusammenhang mit einer Aufführung von *Tristan und Isolde* unter seiner Leitung in Covent Garden:

„Daß ein Teil der Presse von ihrem übersättigten Standpunkt aus ihre Forderungen stellt, ist verständlich, – es ist aber nicht maßgebend. Meine Aufgabe ist größer; ich bin Kapellmeister nicht für die Literaten und Feinschmecker, nicht für eine Richtung, einen Staat, eine Regierung, wie sie auch sei, sondern für das Volk“.¹

Das zweite Zitat stammt aus den Tagebüchern des „Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda“. Am 13. Januar 1944 diktierte Goebbels mit Blick auf die beiden prominentesten lebenden deutschen Musiker u.a. das folgende:

„Ich bekomme Besuch von Furtwängler. [...] Ich stelle bei Furtwängler mit großer Freude fest, daß er, je schlechter es uns geht, sich umso enger an unser Regime anschließt, sehr im Gegensatz zu Richard Strauss, der sich früher in Devotionserklärungen nicht genug tun konnte² und heute eine Sprache spricht, die geradezu volksgerichtsreif ist. Ich will zwar nichts gegen Strauss mit seinen 80 Jahren unternehmen; aber er erweist sich nur als der Charakter, als den ich ihn immer erkannt habe. Er enttäuscht mich in keiner Weise“.³

Es ist schwerlich zu übersehen, dass sich hier zwei unterschiedliche Auffassungen äußern: Auf der einen Seite Furtwängler, der künstlerische Autarkie gegenüber politischen Richtungen, Staat und Regierung proklamiert und sich nur dem „Volk“ verpflichtet sieht; dabei dürfen wir, in Umkehrung einer anderen Äußerung

- 1 Wilhelm Furtwängler, *Aufzeichnungen 1924–1954*, hg. von E. Furtwängler und G. Birkner, Wiesbaden 1980, S. 110.
- 2 Curt Riess, *Furtwängler. Musik und Politik*, Bern 1953, S. 161: „Er [sc. Strauss], der im Hause Max Reinhardts aus- und eingegangen war, [...] verspürte nun keinerlei Skrupel, sich an die großen Nazis heranzudrängen. Bei allen ihren Festlichkeiten war er dabei, er schmeichelte ihnen so, daß es peinlich war, ihm zuzuhören [...]“.
- 3 Josef Goebbels, *Die Tagebücher*, hg. von E. Fröhlich, Teil 2 (Diktate 1941–1945), Bd. 11 (Januar–März 1944), bearbeitet von D. M. Schneider, München u. a. 1994, S. 82.

Furtwänglers aus dem Jahr 1937, statt Volk ruhig Publikum sagen;⁴ auf der anderen Seite Goebbels, der glaubt feststellen zu können, dass sich Furtwängler trotz oder wegen der prekären militärischen Lage immer mehr in den Dienst der braunen Sache stellt. Dabei war dem Propaganda-Minister durchaus klar, dass Furtwängler, diese, so Goebbels, „Persönlichkeit aus einem Guß, [...] nie Nationalsozialist gewesen“ ist. „Hat auch nie ein[en] Hehl daraus gemacht“.⁵

Es liegt auf der Hand, dass Furtwänglers Auffassung, er diene – auch unter einem totalitären Regime – nicht der Politik, sondern nur „dem Volk“, ein hölzernes Eisen, eine Illusion war. „Denn innerhalb einer Diktatur gibt es keine Unabhängigkeit jenseits der Gegebenheiten“, so treffend Curt Riess in seinem Buch *Furtwängler. Musik und Politik*,⁶ das 1953, also noch zu Lebzeiten Furtwänglers, erschien. Im Zusammenhang mit Hindemith hat Claudia Maurer Zenck diesen Befund wie folgt pointiert:

„Im Dritten Reich gab es keine unpolitische Kultur; auch die als unpolitisch bzw. das Regime nicht in Frage stellende maskierte Literatur war nicht unpolitisch, denn sie wurde für das Regime vereinnahmt“.⁷

Hinzu kommt, dass wohl schwerlich ausgeschlossen werden konnte, dass im braven deutschen Publikum üble Nazis saßen, die in Furtwänglers Konzerten und vornehmlich durch deutsche Musik Kräfte tankten, die möglicherweise ihr böses Tun beflügelten. So etwa der als „Polenschlächter“ in die Annalen des NS-Staats eingegangene Hans Frank, gut bekannt mit Richard Strauss, der als kultivierter Mann ein Verehrer der sogenannten klassischen Musik war, wie bekanntermaßen auch Hitler, Göring und Goebbels. Dieser notierte z.B. am 1. November 1935:

„Abends mit Magda in der Philharmonie, IX. Symphonie unter Furtwängler. Unvergleichliche Wiedergabe. Man ist im Tiefsten erschüttert. Der Führer auch da. Ganz benommen sind wir alle am Ende. Großer, großer Beethoven“.⁸

Und am 11. Februar 1937, einen Tag nach dem triumphalen Konzert zugunsten der Winterhilfe, hielt Goebbels fest:

„Abends mit dem Führer und Görings [in der] Philharmonie. Einziger Furtwängler. [...] Ganz großes Ereignis. Freischütz-Ouvertüre. 4. Symphonie von Brahms. Gequälte Musik, aber sie blüht direkt auf unter Furtwänglers Händen. Und dann die 7. von Beethoven. Welch ein Riese. Unheimlich dieses Allegro con brio [sc. der Schlußsatz]. Schauer von Hitze und Kälte gehen

4 Wilhelm Furtwängler, *Gespräche über Musik*, Zürich; Freiburg i.Br. 31950, S. 13: „[...] wir können hier statt Publikum ruhig ‚Volk‘ sagen“.

5 Zitiert nach Fred Prieberg, *Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich*, Wiesbaden 1986, S. 402.

6 Riess, S. 227.

7 Claudia Maurer Zenck, *Zwischen Boykott und Anpassung an den Charakter der Zeit. Über die Schwierigkeiten eines deutschen Komponisten mit dem Dritten Reich*, in: *Hindemith-Jahrbuch* 9, 1980, S. 116.

8 Zitiert nach Fred Prieberg, *Furtwängler, Wilhelm*, in: ders., *Handbuch Deutsche Musiker 1933-45*, CD-ROM, Version 1.2-3/2005, S. 1800.

den Rücken herunter. Es ist unbeschreiblich. Furtwängler wird gefeiert wie ein Gott. Der Führer und wir alle sind hingerissen“.⁹

Man sieht: Politik und menschenverachtende Brutalität auf der einen sowie Begeisterung für Musik auf der anderen Seite schlossen sich im NS-Staat keineswegs gegenseitig aus.

Gleichwohl scheinen gewisse Überzeugungen, die für Furtwängler mit den Jahren den Charakter von Glaubenssätzen angenommen hatten, wider besseres Wissen Jahre und Jahrzehnte überdauert zu haben. Ein wenig erschwert wird eine ins Detail gehende Betrachtung und Beurteilung seiner politischen Ansichten und Überzeugungen dadurch, dass seine nach 1945 edierten Schriften ‚gereinigt‘ wurden. Chris Walton, elf Jahre Leiter der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich, also derjenigen Bibliothek, die einen großen Teil von Furtwänglers schriftlichem Nachlass verwahrt, schrieb 2004: „There is [...] no reliable edition of Furtwängler’s writings on the market today, neither in German, nor in translation“.¹⁰ Das gilt bis heute. Angesichts von etlichen höchst fragwürdigen Äußerungen, die dann erstaunlicherweise doch publiziert wurden und von denen einige weiter unten zitiert seien, fragt man sich allerdings, was man zu streichen für nötig befunden hat, wenn die übrigen zur Veröffentlichung freigegeben wurden.

Fraglos muss Furtwängler klar gewesen sein, dass er selbst und die von ihm aufgeführte Musik politisch instrumentalisiert werden konnte und wurde. Warum sonst hat er sich zu wiederholten Malen per Attest aus der Affäre gezogen, um nicht anlässlich von „Führers Geburtstag“ dirigieren zu müssen? Warum sonst war ihm daran gelegen, tunlichst nicht in besetzten Ländern aufzutreten? Oder warum sonst hat er sich geweigert, bei dem Propaganda- bzw. Durchhaltefilm *Philharmoniker*, der Anfang Dezember 1944 seine Uraufführung erlebte, als Selbstdarsteller aufzutreten? Im Unterschied übrigens zu Richard Strauss, der sein von Hitler und Goebbels geliebtes *Festliches Präludium* dirigierte¹¹, dafür 10.000 RM von der Tobis Filmkunst GmbH verlangte und auch erhielt¹². (In heutigem Geld wären das etwa 100.000 Euro.¹³)

Gleich zu Beginn des „Dritten Reichs“, als Furtwängler die Zivilcourage hatte, sich angesichts der Auftrittsverbote von Otto Klemperer und Bruno Walter öffentlich zu Wort zu melden – Richard Strauss hatte sich bekanntermaßen von zwei Nazis überreden lassen, für Bruno Walter einzuspringen¹⁴ – hat Goebbels Wilhelm

9 Zitiert nach Prieberg, *Handbuch*, S. 1810. Vgl. dazu den entsprechenden Tagebucheintrag von Hans Frank, in: Niklas Frank, *Der Vater. Eine Abrechnung* [1987], München 2001, S. 42f.

10 Chris Walton, *Furtwängler the Apolitical?*, in: *The Musical Times*, 2004, S. 11.

11 Riess, *Furtwängler*, S. 252: „Richard Strauß [...] ließ sich enorm dafür bezahlen, daß er auftrat, dirigierte aber dann keineswegs das ganze ‚Festliche Präludium‘, sondern nur die ersten Takte. Den Rest des Musikstückes dirigierte ein Wiener Musiker in der Maske von Richard Strauß [...]“; vgl. Prieberg, *Kraftprobe*, S. 419.

12 Vgl. Bundesarchiv (BDC), PA Strauss, Richard.

13 Vgl. Götz Aly, *Hitlers Volksstaat. Raub, Rassenkrieg und nationaler Sozialismus*, Frankfurt am Main 32005, S. 48.

14 Vgl. Gerhard Splitt, *Richard Strauss 1933–1945. Ästhetik und Musikpolitik zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft*, Pfaffenweiler 1987, S. 42–54.

Furtwängler und der interessierten Öffentlichkeit u.a. in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* vom 12. April 1933 folgendes mitgeteilt: „Es ist Ihr gutes Recht, sich als Künstler zu fühlen und die Dinge auch lediglich vom künstlerischen Standpunkt zu sehen. Das aber bedingt nicht, daß Sie der ganzen Entwicklung, die in Deutschland Platz gegriffen hat, unpolitisch gegenüberstehen.“¹⁵ Es folgte wenige Spalten später jener Satz, der klarstellte, dass man von Künstlern Gleichschaltung erwartete und wer im Zweifelsfall das Sagen hatte:

„Künstler, die wirklich etwas können und deren außerhalb der Kunst liegendes Wirken nicht gegen die elementaren Normen von Staat, Politik und Gesellschaft verstoßen, werden wie immer in der Vergangenheit, so auch in Zukunft bei uns wärmste Förderung und Unterstützung finden.“¹⁶

Furtwänglers Aktion war zwar kein politisch motivierter Widerstand, aber ein mutiges Aufstehen, ein öffentliches Zeichen der Solidarität mit jüdischen Kollegen, das Furtwängler internationale Zustimmung einbrachte. In Lugano schrieb Thomas Mann in sein Tagebuch: „Gestern in der Frankf. Zeitung Furtwänglers höchst angepaßter, aber immerhin warnender Kulturbrief an Göbbels und die lange Antwort des Narren darauf.“¹⁷ Dieses Urteil dürfte der Tatsache geschuldet gewesen sein, dass Furtwängler Goebbels versichert hatte, dass, wenn „sich der Kampf gegen das Judentum in der Hauptsache gegen jene Künstler“ richte, „die – selber wurzellos und destruktiv – durch Kitsch und trockenes Virtuosenentum und dergleichen zu wirken suchen“, so sei „das nur Ordnung“.¹⁸ Allerdings hatte der Dirigent hinzugefügt, dass jenen Ungeist auch „germanische Vertreter“ besitzen.¹⁹

Klar war jedenfalls, dass „Judentum“ im pauschal diffamierenden Sinne der Nazis für Furtwängler kein Kriterium für die Beurteilung künstlerischer Leistungen darstellte. Orthodoxen Nazis aus dem Dunstkreis des Möchtegern-Chefideologen Alfred Rosenberg war Furtwänglers Standpunkt, wie er Furtwänglers Brief an Goebbels zu entnehmen war, denn auch suspekt, weil zu lasch. Als Furtwängler bei einer Tournee der Berliner Philharmoniker am 26. April 1933 in Mannheim darauf bestand, dass „seine“ jüdischen Musiker an den ersten Pulten verblieben, legte drei Tage später das NS-Blatt *Hakenkreuzbanner* nach: Der „bekannte Briefwechsel zwischen Dr. Goebbels und Dr. Furtwängler“ habe „die laxen Einstellung Furtwänglers in der Judenfrage“ bereits hinlänglich bewiesen. Aber das jetzt noch an allen

15 Zitiert nach Berta Geissmar, *Musik im Schatten der Politik* [1951], hg. von Prieberg, Zürich 1985, S. 74.

16 Ebd., S. 76.

17 Thomas Mann, *Tagebücher 1933–1934*, hg. von P. de Mendelssohn, Frankfurt am Main 1977, S. 47f.

18 Zitiert nach Geissmar, *Musik im Schatten der Politik*, S. 73.

19 Am Rande sei mit Blick auf Manns Bemerkung über den „höchst angepaßten [...] Kulturbrief“ darauf verwiesen, dass Mann drei Tage zuvor seinem Diarium bemerkenswerterweise folgendes anvertraut hatte: „Daß die übermütige und vergiftende Nietzsche-Vermauschelung Kerr's ausgeschlossen ist, ist am Ende kein Unglück; auch die Entjudung der Justiz am Ende nicht.“, Thomas Mann, *Tagebücher 1933–1934*, S. 46.

ersten Pulten der Streicher „ausnahmslos Juden“ saßen, das schlage „denn doch dem Faß den Boden aus“.²⁰

Die Urteile über Wilhelm Furtwänglers Verhältnis zum Nationalsozialismus, wie sie sich seinem Verhalten und seinen schriftlich niedergelegten Gedanken entnehmen lassen, sind bis heute kontrovers. Peter Gülke hat 2002 in seinem Furtwängler-Artikel in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* dem Dirigenten „eine gefährlich breite Konsenszone mit nachmals nazistischen Ideologemen“ attestiert.²¹ Ganz ähnlich ließ sich zwei Jahre später der bereits zitierte Chris Walton vernehmen: Ähnlichkeiten zwischen der Ästhetik der Nazis und der Furtwänglers seien bis hin zur Wortwahl unbestreitbar.²² Fred K. Prieberg äußerte hingegen, Furtwängler habe insbesondere bei Eingaben an die braune Prominenz „rhetorisch taktisch“ formuliert; bei der bisweilen Nazi-ähnlichen Wortwahl und Diktion handele es sich um „taktische Formulierungen“.²³ Und zwar deshalb, um zu retten, was an kleinen Freiheiten noch zu retten gewesen sei, und um nicht zuletzt aufgrund des herrschenden Rassenwahns in Bedrängnis geratenen Personen helfen zu können: In rund 90 Fällen, so Prieberg, sei Wilhelm Furtwängler tätig geworden, „gelegentlich sogar lebensrettend“, so etwa im Falle des Violin-Virtuosen Carl Flesch,²⁴ und alle bis 1936 bei den Berliner Philharmonikern verbliebenen „nichtarisch belasteten“ Musikern habe er gegen den Widerstand von Goebbels bis zum Kriegsende im Orchester halten können, „ab 1939 auch bei den Wiener Philharmonikern“.²⁵

In der Tat ist aus dem Bereich der musikalischen Prominenz, die im NS-Staat blieb, keine Persönlichkeit bekannt, die sich für Bedrängte und/oder in Not Geraffene derart eingesetzt hat, wie Wilhelm Furtwängler. Und um erfolgreich etwas bewerkstelligen zu können, musste er allerdings die Nähe der Mächtigen suchen. Tagebuch-Einträge wie die folgenden von Goebbels bestätigen das auf ihre Weise. In der Pause einer *Siegfried*-Aufführung bei den Bayreuther Festspielen am 28. Juli 1937 hatten Dirigent und Minister eine „Besprechung“. Goebbels notierte:

„Er will mehr ernste Musik im Rundfunk. Da hat er recht. Wird gemacht. Planmäßigere Sorgen für den Nachwuchs. Auch richtig. Geiger dürfen nicht im Arbeitsdienst schippen. Und Sänger nicht in der H.J. ihre Stimme ruinieren. Dann hat er noch ein paar Halbjuden. Die hat er ja immer. Aber sonst ist er ganz manierlich. Und ein so großer Künstler“.²⁶

Und wenige Tage später, am 3. August 1937, hält Goebbels fest: „In der Philharmonie sind noch einige Halbjuden. Ich werde versuchen, sie wegzubringen. Leicht wird das nicht sein. Furtwängler sucht, sie mit aller Macht zu halten“.²⁷

20 Zitiert nach Prieberg, *Kraftprobe*, S. 91.

21 Peter Gülke, *Furtwängler, Wilhelm*, in: *2Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 7, Kassel 2002, Sp. 293.

22 Vgl. Walton, *Furtwängler the Apolitical?*, S. 10.

23 Prieberg, *Handbuch*, S. 1745 und 1750.

24 Ders., *Kraftprobe*, S. 121–124.

25 Ders., *Handbuch*, S. 1741.

26 Zitiert nach ebd., S. 1815.

27 Ebd.

Das ist eine wahrlich bemerkenswerte Wortwahl. Der mächtige Minister will „versuchen“, einige „Halbjuden“ aus der Philharmonie zu entfernen, und dabei befürchtet er Schwierigkeiten, weil Furtwängler dagegen ist. Hier stand offenbar Furtwänglers mittlerweile wieder respektierte Popularität gegen die Möglichkeiten der politischen Macht; und beide Seiten, so ist anzunehmen, dürften aus den Vorfällen gegen Ende des Jahres 1934 und den damit verbundenen Konsequenzen ihre Lektion gelernt haben. Gemeint ist der „Fall Hindemith“, aus dem sehr rasch der „Fall Furtwängler“ wurde. Zu dessen Vorgeschichte gehört, dass Hitler (vermutlich 1929) Hindemiths Oper *Neues vom Tage* gesehen und an der Badewannenszene Anstoß genommen hatte, in der die Darstellerin der Laura das Lob der Warmwasserversorgung anstimmte,²⁸ wobei sie vermeintlich nackt zu sehen war. Seither war Paul Hindemith bei Hitler „unten durch“, desgleichen beim sauertöpfischen Reichsleiter Rosenberg und dessen Entourage. Dementsprechend konnte es Rosenberg nicht recht sein, dass die *Symphonie „Mathis der Maler“* nach der Uraufführung durch Furtwängler am 12. März 1934 sehr rasch an Beliebtheit gewann.²⁹ Außerdem bot sich Rosenberg hier die willkommene Gelegenheit, seinem Rivalen Goebbels die Grenzen aufzuzeigen; war doch in dem von Goebbels kontrollierten *Angriff* über die umjubelte Aufführung der Mathis-Sinfonie zu lesen gewesen: „Was das Werk wertvoll macht, ist die Fülle der Einfälle.“³⁰ Rosenberg musste demnach ein gleichsam natürliches Interesse daran haben, die Uraufführung der Oper *Mathis der Maler* zu verhindern, die Furtwängler für den Mai 1935 geplant hatte, so das Werk denn bis dahin vollendet gewesen wäre. Dass die Genehmigung dieser Uraufführung eher unwahrscheinlich sein würde, war Furtwängler längst bekannt, da Göring den Dirigenten im Sommer 1934 hatte wissen lassen, diesbezüglich sei das Einverständnis des „Führers“ einzuholen.³¹

Im weiteren Verlauf des Jahres waren Rosenberg und seine Mannen nicht untätig geblieben. Im Oktober 1934 erschien in der Zeitschrift *Die Musik*, seit einigen Monaten Sprachrohr von Rosenbergs NS-Kulturgemeinde, ein erster Artikel, der die „Echtheit“ von Hindemiths jüngster Musik bezweifelte, was auch immer damit gemeint gewesen sein mochte.³² Nur einen Monat später erschien am selben publizistischen Ort ein namentlich nicht gekennzeichnete Artikel aus der Feder von Friedrich W. Herzog, dessen Titel den nachfolgenden Text in nuce präsentierte, nämlich: *Paul Hindemith – kulturpolitisch nicht tragbar*.³³ Überdies hatte ein Leipziger Stadtrat, der sowohl Leiter des Kulturamts der NSDAP als auch des Ortsvereins der NS-Kulturgemeinde war, eine Aufführung der Mathis-Sinfonie im Rahmen der Gewandhaus-Konzerte untersagt. Furtwängler sprach Goebbels darauf an, der aber, vermutlich mit Rücksicht auf Hitlers Abneigung gegen Hindemith, nicht eingriff. Daraufhin trat Furtwängler mit seinem Artikel *Der Fall Hindemith* an die

28 Vgl. Geissmar, *Musik im Schatten der Politik*, S. 117, sowie Riess, *Furtwängler*, S. 176f.

29 Prieberg, *Kraftprobe*, S. 183: „Mehr als 40 Annahmen oder Aufführungen, davon acht allein in Holland, alarmierten zur Gegenreaktion“.

30 Zitiert nach Riess, *Furtwängler*, S. 178.

31 Vgl. Prieberg, *Handbuch*, S. 2426.

32 Vgl. ders., *Kraftprobe*, S. 185.

33 *Die Musik*, XXVII/2, S. 138–140.

Öffentlichkeit und stellte seine Mitarbeit im jenem Programmausschuss, der seinen Namen trug, ein – bis auf weiteres, wie er glaubte, d.h. bis zur Klärung der Zuständigkeiten von Goebbels und Rosenberg. Es sollte anders kommen, weil Furtwängler die kulturpolitischen Machtverhältnisse offensichtlich nicht durchschaute. Richtig war zwar, dass Rosenbergs Kulturgemeinde nur einen mäßigen Einfluss auf das kulturelle Leben im NS-Staat hatte und Rosenberg auch in höheren Nazi-Kreisen nicht sonderlich beliebt war. Richtig war allerdings auch, dass in Zweifelsfällen nur einer das letzte Wort hatte: Hitler, der Hindemith nicht mochte und der selbstverständlich nicht gestatten würde, dass sein Reichsleiter und Beauftragter für die „Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP“ öffentlich kritisiert wurde, wenn auch nicht namentlich. Hinzu kam überdies, dass Furtwängler für den 30. November 1934 eine Audienz bei Hitler gewährt worden war, der in Furtwänglers Artikel, der am 25. November erschien, „den Versuch einer Pression auf seine eigene Entscheidung erblickte, die mir völlig ferngelegen hatte“, wie Furtwängler sich erinnerte.³⁴ Das mag man ihm gerne glauben, riskant war die Publikation dennoch insofern, als sie einer Herausforderung gleichkam, auf die die Diktatur ihrem totalitaristischen Selbstverständnis nach reagieren musste. Einer, der das sofort begriffen hat, war Furtwänglers Antagonist Richard Strauss, von dem in diesem Zusammenhang noch zu reden sein wird.

Furtwänglers umfangreicher Artikel *Der Fall Hindemith* erschien in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* und anderen Blättern, und zwar, wie bereits erwähnt, am 25. November 1934. Das war ein Sonntag. Zufall oder nicht, jedenfalls probte er vormittags öffentlich in der Philharmonie für das Konzert am nächsten Tag. Sowohl auf der Straße als auch im Saal bewirkte sein Artikel demonstrative Zustimmung. In der Tat hatte der Dirigent kein Blatt vor den Mund genommen: Von „gewissen Kreisen“ war die Rede, die den Kampf gegen Hindemith eröffnet hätten, „diesen ausgesprochen ‚deutschen Typus‘“, der sich „niemals politisch betätigt“ habe. Sodann: Wo komme man überhaupt hin, „wenn politisches Denunziantentum in weitestem Maße auf die Kunst angewendet werden sollte? [...] Es handelt sich hier, viel mehr noch als um den besonderen ‚Fall Hindemith‘, um eine allgemeine Frage von prinzipiellem Charakter“. Man könne es sich nicht leisten, so schloss Furtwängler, auf einen Mann wie Hindemith zu verzichten.³⁵

Dass es sich über Hindemith hinaus „um eine allgemeine Frage von prinzipiellem Charakter“ handelte, das war allerdings auch Hitlers, Goebbels’ und Rosenbergs Meinung, freilich aus einer anderen Position heraus. Und entsprechend antworteten deren ‚Sprachrohre‘ denn auch, während Fred Hamel, alias Hans Lyck, am 2. Dezember 1934 in der *Deutschen Zukunft* frohlockte:

„Wie ein frischer Windzug wirbeln diese Worte die letzten Unerquicklichkeiten davon. Eine erlösende Tat ist geschehen, gerade weil wir wissen, daß Furtwängler durchaus kein blinder Fortschrittler ist und sich Übertreibungen, die nach seiner Überzeugung auf dieser Seite geschehen sind, nicht minder charaktervoll entgegenstellte. Aber die Entscheidung um die

34 Zitiert nach Riess, *Furtwängler*, S. 182f.

35 Zitiert nach ebd., S. 179–182.

Zukunft der deutschen Musik ist nun gefallen – und zwar in bejahendem Sinne. Frohen Muts und voller Hoffnung gehen wir weiter in diese Zukunft hinaus“.³⁶

Das war ein wenig voreilig, wie sich binnen drei Tagen zeigen sollte. Von Göring war Furtwängler tags zuvor, samstags, getadelt worden, dass er die Sache an die Öffentlichkeit gebracht und damit eine Pressekampagne ausgelöst habe. Furtwängler bot daraufhin seinen Rücktritt von allen politischen Ämtern an, also als (politisch bedeutungsloser) „Staatsrat“, zu dem Göring ihn im Juli 1933 ernannt hatte, sowie als Vize-Präsident der Reichsmusikkammer, der er seit dem 15. November 1933 war. Doch Göring beruhigte seinen Staatsoperndirektor: Der Fall Hindemith sei jetzt zwar ein öffentliches Politikum und die Mathis-Oper könne vorerst nicht aufgeführt werden, aber ansonsten könne man sich am kommenden Montag in Ruhe weiter miteinander besprechen. Am Sonntagabend, dem 2. Dezember, hatte Furtwängler Wagners *Tristan und Isolde* in der Staatsoper zu dirigieren, Goebbels und Göring waren anwesend. Als Furtwängler erschien, raste das Publikum vor Begeisterung: „Ein endloser, durch nichts einzudämmender Beifallssturm brauste durch das Haus“, so Berta Geissmar, zu diesem Zeitpunkt noch Furtwänglers jüdische Sekretärin.³⁷ Man wird davon ausgehen dürfen, dass diese stürmischen Ovationen Furtwänglers Position zusätzlich schwächten, denn sie hatten, wie er selbst sehr richtig erkannt hat, „ausgesprochen demonstrativen Charakter“³⁸, nämlich einmal mehr für seine Zivilcourage und gegen eine bornierte Musikpolitik. Am Montag hatte sich Hitler höchstselbst eingeschaltet und den Dirigenten wissen lassen, er möge sich entschuldigen, dann dürfe er im Amt bleiben. Furtwängler schlug einen mehrwöchigen Urlaub vor, in dessen Verlauf er mehr oder weniger unauffällig als Reichsmusikkammer-Vizepräsident zurücktreten könne. Aber mittlerweile war Hitlers Geduld am Ende: Göring erklärte Furtwängler dienstags, am 4. Dezember um 18 Uhr, der „Führer“ erwarte innerhalb von zwei Stunden Furtwänglers Rücktrittsgesuch, ansonsten werde er entlassen. Dieser glaubte, seine musikpolitischen Positionen seien gemeint, und willigte ein. Daraufhin eröffnete ihm Göring, dass alle Stellungen gemeint seien, auch die musikalischen. Dazu Furtwängler:

„[...] der Ministerpräsident [sc. Göring] sagte, wenn er, F., seinen Rücktritt selbst formuliere, würde jeglicher Kommentar in der Presse verboten werden, denn der Führer wünsche eine Trennung in Freundschaft und Frieden. Darauf erklärte F. seinen Rücktritt, und die Rücktrittsgesuche wurden durch den Generalintendanten [sc. Tietjen] dem Ministerpräsidenten um 8 Uhr überbracht“³⁹.

Bei dieser Gelegenheit wäre Furtwängler gerne den „Staatsrat“ losgeworden, der aber, so klärte Göring ihn auf, sei keine Stellung, sondern ein Titel, der nur aberkannt werden könne⁴⁰. Hitlers Zusage, dass „jeglicher Kommentar in der Presse verboten“ werde, wenn Furtwängler „seinen Rücktritt selbst formuliere“, wurde

36 Zitiert nach Prieberg, *Kraftprobe*, S. 190.

37 Geissmar, S. 130, vgl. Riess, *Furtwängler*, S. 182.

38 Furtwängler-Denkschrift vom Dezember 1934, zitiert nach Prieberg, *Handbuch*, S. 1784.

39 Zitiert nach ebd., S. 1785.

40 Vgl. Riess, *Furtwängler*, S. 184.

nicht eingehalten. Die *Deutsche Zeitung* meldete am 5. Dezember 1934 unter der Überschrift *Furtwängler zurückgetreten*:

„Staatsrat Dr. Wilhelm Furtwängler hat den Reichsminister Dr. Goebbels um Entlassung aus seinen Ämtern als Vizepräsident der Reichsmusikkammer und als Leiter des Berliner Philharmonischen Orchesters ersucht. Gleichzeitig bat er den preußischen Ministerpräsidenten, ihn von seinem Amt als Operndirektor der Berliner Staatsoper zu entbinden. Beide Reichsminister haben die an sie ergangenen Gesuche bewilligt“⁴¹.

Die vorstehende Meldung geht kurz vor Schluß des Blattes ein. Auch im kulturpolitischen Leben – und gerade da – muß eine strenge Scheidung der Fronten erfolgen. Furtwängler hat in der Auseinandersetzung um Paul Hindemith gezeigt, daß er auf der anderen Seite steht. Daraus sind nunmehr die Folgerungen gezogen. Wie notwendig dies Warnungssignal ist, zeigt unser heutiger Leitaufsatz“⁴².

Wenn die NS-Führung auch intern bekundete, kein Interesse daran zu haben, den Fall Furtwängler aufzubauschen, so hat sie sich jedenfalls die Gelegenheit zu demonstrieren, dass man nötigenfalls auch mit einem geschätzten Prominenten wie Furtwängler fertig werden würde, nicht entgehen lassen. Der vorstehend zitierte Artikel zeigt deutlich, dass Furtwängler eben nicht zurückgetreten war, sondern gezwungen wurde zurückzutreten, denn die „Folgerungen“ und das „Warnungssignal“ konnten ja nur von höchster brauner Stelle veranlasst worden sein.

Rosenberg und Goebbels zogen einen Tag bzw. zwei Tage später nach. Rosenberg am 7. Dezember mit seinem Artikel *Ästhetik oder Volkskampf?*, der in der nord- wie auch in der süddeutschen Ausgabe des *Völkischen Beobachters* erschien, und Goebbels ging in seiner Rede auf der Jahrestagung der Reichskulturkammer am 6. Dezember 1934 auf Furtwängler ein. Der Presse wurde vorab bedeutet, dass dies ausdrücklich „ohne Namensnennung“ erfolgen werde, und des weiteren, dass die Diskussion über Furtwängler damit keineswegs als eröffnet zu betrachten sei.⁴³ Dennoch fand sich Furtwänglers Name in Rosenbergs Artikel, und im teilweisen Nachdruck von Goebbels' Kulturkammer-Rede in der Samstagausgabe der norddeutschen Ausgabe des *Völkischen Beobachters* vom 8. Dezember wurde an einer Stelle durch Zeilenumbruch und Fettsatz hervorgehoben, dass Goebbels „offensichtlich das Thema Hindemith-Furtwängler“ behandelt habe.

In Goebbels' Rede wurden Furtwängler und sein Protegé selbstredend heftig kritisiert. Nach der Erinnerung von Berta Geissmar war die Rede von Goebbels am 6. Dezember „auf alle Sender“ übertragen worden. „Am Schluß verlas er [sc. Goebbels] ein Gratulationstelegramm, das Strauss aus Holland gesandt hatte. Es war so abgefaßt, daß es als eine Billigung der Goebbelsschen Maßnahmen im Falle Hindemith-Furtwängler erscheinen mußte.“⁴⁴ In der Tat: Franz Strauss, der Sohn des

41 Das entsprach keineswegs den Tatsachen. Göring „bewilligte“ erst am 10. Dezember 1934, und das keineswegs zufällig. Darauf wird weiter unten zurückzukommen sein.

42 Zitiert nach Prieberg, *Handbuch*, S. 1786. Der erste Absatz dieses Artikels war die offizielle Meldung des Deutschen Nachrichtenbüros, sie erschien in zahlreichen deutschen Zeitungen. Vgl. *NS-Pressenanweisungen der Vorkriegszeit*, Bd. 2, 1934, hg. von H. Bormann, bearbeitet von G. Toepser-Ziegert, München usw. 1985, S. 547.

43 Vgl. Prieberg, *Handbuch*, S. 1786.

44 Geissmar, *Musik im Schatten der Politik*, S. 134.

Komponisten, hatte seinem Vater ein „Huldigungstelegramm“ vorgeschlagen und nach dessen Billigung folgendes an Goebbels gekabelt: „Zur großartigen Kulturrede sende herzlichen Glückwunsch und begeisterte Zustimmung. In treuer Verehrung, Heil Hitler, Richard Strauß“.⁴⁵

Es war in jenen Tagen keineswegs das einzige Mal, dass Franz Strauss für seinen Vater Schicksal spielte. Am 13. Dezember 1934 wandte sich in Nizza ein durch Furtwänglers Rücktritt höchst alarmierter Stefan Zweig brieflich an Richard Strauss, er möge die Uraufführung der *Schweigsamen Frau*, zu der Zweig bekanntermaßen das Libretto geschrieben hatte, absagen, sonst werde das Werk seiner eigentlichen Sphäre entrückt und zum Politikum.⁴⁶ Richard Strauss hat diesen Brief nie erhalten, weil der Brief von seinem Sohn abgefangen und von diesem an Zweigs Verleger Anton Kippenberg weitergeleitet wurde. (Das war nicht der einzige Brief von Zweig, den Strauss nicht erhalten hat. Zweig hat das aufgrund von Nachforschungsanträgen gewusst.⁴⁷) Aber selbst wenn der Komponist jenen Brief erhalten hätte, hätte er die Uraufführung der *Schweigsamen Frau* auf keinen Fall abgesagt. Am 16. Dezember 1934 schrieb Franz Strauss an Kippenberg einen aufschlussreichen, gleichwohl weithin unbekanntem Brief. Darin hieß es, dass die von Zweig angesprochenen Vorgänge um Furtwängler indirekt von Strauss („Papa“) ausgelöst worden seien, der schon seit langem Clemens Krauss in Berlin haben wolle, da es mit Furtwängler in der Reichsmusikkammer stets Schwierigkeiten gebe. Mit seinem Eintreten für Hindemith habe sich Furtwängler vor allem bei den Emigranten und im Ausland beliebt machen wollen, was ihm die „oberste Stelle“ zu Recht sehr übel vermerkt habe. Aus den jüngsten Vorgängen Schlüsse für die Uraufführung der *Schweigsamen Frau* zu ziehen, sei völlig verfehlt und nur dadurch zu erklären, dass Zweig durch die Emigrantenpresse einseitig informiert sei. Außerdem sei Vater Strauss derzeit in so gehobener Stimmung, dass man sie durch solche Alarmbriefe Zweigs nicht gestört wissen wolle, die dieser künftig unterlassen solle. Kippenberg möge Zweig entsprechend informieren und seinen Antwortbrief am besten an Frau Alice Strauss adressieren.⁴⁸ Kippenberg antwortete Franz Strauss übrigens postwendend, dass er dessen Wunsch nicht entsprechen werde. Im Unterschied zur französischen Ausgabe des Briefwechsels Strauss-Zweig ist in der deutschen Ausgabe nicht ein Wort zu diesen Vorgängen zu finden.

Der „Fall Furtwängler“ wurde natürlich auch in der ausländischen Presse diskutiert. In der Zeitschrift *Die Musik. Amtliches Organ der NS-Kulturgemeinde* erschien im Januar 1935 ein vom nachmaligen Mitherausgeber des berühmten *Lexikons der Juden in der Musik*, Herbert Gerigk, verfasster Artikel: *Auslandspresse und deutsche Musikpolitik*. Darin heißt es zum „Fall Furtwängler“:

45 Zitiert nach Splitt, *Richard Strauss 1933–1935*, S. 159.

46 Vgl. *Richard Strauss – Stefan Zweig. Correspondance 1931–1936*, édition française, hg. von B. Banoun, Paris 1994, S. 133.

47 Vgl. Splitt, *Richard Strauss' Brief vom 17. Juni 1935 an Stefan Zweig*, in: *Die Musikforschung*, 58/4, 2005, S. 406f.

48 Die Originale der oben genannten Briefe von Zweig und Franz Strauss sowie Kippenbergs Antwortbrief befinden sich im Nachlass Kippenberg, Deutsches Literaturarchiv, Marbach.