

von Hernandez selbst dem zweiten, «Sangre» von Antonio Machado, eine kurze Zeile auf Lorcás Tod («...y el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!»), dem dritten Satz. Hier haben wir also, über den Titel hinaus, Dichtungen, auf deren Inhalt und Stimmungsgehalt sich die Musik bezieht. Halffter selbst umschreibt in dem Vortrag, den er über dieses Werk anlässlich der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik 1976 gehalten hat, seine doppelte Intention mit folgenden Worten: «Bei den «Elegien» existieren zwei deutlich zu unterscheidende schöpferische Absichten, die einen Teil ihrer eigentlichen Existenz bilden. Die erste ist zutiefst menschlicher, in gewisser Weise auch politischer Art – die Grenze zwischen Menschlichkeit und Politik sollte jeder nach seinem Kriterium ziehen –, die zweite ausschliesslich musikalisch. Ich werde mich auf beide Intentionen getrennt beziehen; denn ich glaube, wenn der Zuhörer weiss, was ich mir vorgenommen habe, hat er grössere Möglichkeiten, mein Werk einzuschätzen».²⁹ Halffters Musik begnügt sich mithin seit den Jahren um 1970, wie stimmig sie auch auf der strukturell-formalen Ebene als Kunstwerk durchgebildet ist, nicht mit einer «Abstraktion» des Materials, mit einem Gelingen der Formkonstruktion. Wie die Musik wahlverwandter Komponisten eines engagierten Humanismus – ich denke vorab an Luigi Dallapiccola und Karl Amadeus Hartmann – ist seine Musik Ausdruckskunst, und zwar nicht bloss im Sinne jenes abstrakten musikalischen Ausdrucks, der aus der Formkonstruktion resultiert, sondern eines humanistisch spezifizierten Ausdrucks. Der Komponist erscheint in seinem Werk nicht als Figur einer ästhetischen Sphäre der Autonomie, die von der Wirklichkeit abgekoppelt ist, sondern als *zoon politikon*, als *homo politicus*, der sich in der gesellschaftlichen Realität verankert weiss. Als solcher hält er freilich an der Selbständigkeit des Ästhetischen fest und weigert sich, die Musik zur blossen Funktion einer politischen Wirkung zu degradieren. «Engagement» und «Neue Musik» sind für Cristóbal Halffter demnach keine Gegensätze, als welche sie im Rahmen einer in Deutschland geführten Diskussion³⁰ oft gesehen wurden, sondern einander notwendig ergänzende Bedingungen seines Schaffens, in deren doppelter Intention er keinerlei Widerspruch zu erkennen vermag.

Hermann Danuser

Beim vorliegenden Text handelt es sich um die erweiterte deutschsprachige Fassung des Vortrages «Cristóbal Halffter – Un ejemplo de la Nueva Música comprometida», den der Autor Anfang Oktober 1985 auf dem Internationalen Kongress «España en la Música de Occidente» in Salamanca gehalten hat. Er ist Lisa und Ignacio Sotelo gewidmet.

- ¹ Rodolfo Halffter (geb. 1900) wanderte 1935 nach Mexiko aus, während sein Bruder Ernesto (geb. 1905) in Spanien blieb und seine Verbundenheit mit Manuel de Falla u.a. durch die Vollendung von dessen Fragment gebliebenem Hauptwerk «Atlántida» unterstrich.
- ² Vgl. hierzu vom Verf., Die Musik des 20. Jahrhunderts (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft, hrsg. v. Carl Dahlhaus, Bd. 7) Laaber 1984, S. 195ff.
- ³ Vgl. Emilio Casares Rodicio, Cristóbal Halffter (= Colección Ethos-Música, hrsg. v. dems., Bd. 3), Oviedo 1980, S. 18ff.
- ⁴ Tomás Marco, Historia de la música española. 6. Siglo XX, Madrid 1983, S. 207 ff.
- ⁵ Vgl. vom Verf., Generationswechsel und Epochenzäsur. Ein Problem der Musikgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts, in: Komponisten des 20. Jahrhunderts in der Paul Sacher Stiftung, hrsg. v. Hans Jörg Jans, Basel 1986, S. 52.
- ⁶ Casares, op. cit., S. 21. (Alle Übersetzungen aus dem Spanischen vom Verf.)
- ⁷ Ebd., S. 81.
- ⁸ 1953 wurden z.B. auch die Werke Lorcás, Ortega y Gasset und Unamunos wieder in Spanien zugelassen.
- ⁹ Vgl. hierzu Anton Haefeli, Die Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM). Ihre Geschichte von 1922 bis zur Gegenwart, Zürich 1982, S. 201f. und S. 523f.; sowie Casares, op. cit., S. 107.
- ¹⁰ Zit. nach Casares, S. 82f.
- ¹¹ Peter Bürger, Theorie der Avantgarde, Frankfurt am Main 1974.
- ¹² So der Titel einer Sammlung von Gesprächen, die Pauli mit sechs Komponisten der Neuen Musik führte (Frankfurt am Main 1971).
- ¹³ Zum Beispiel in dem Gespräch Halffters mit José Luis Pérez de Arteaga, in: Ritmo, 51. Jg., Nr. 508 (1981), S. 20.
- ¹⁴ Casares, op. cit. S. 156.
- ¹⁵ Zit. nach Casares, S. 141.
- ¹⁶ Ebd., S. 142.
- ¹⁷ Ebd., S. 44.
- ¹⁸ Interview Halffters mit José Miguel Lopez, in: Ritmo, 45. Jg., Nr. 454 (1975), S. 6.
- ¹⁹ Günter Mayer, Weltbild – Notenbild. Zur Dialektik des musikalischen Materials, Leipzig 1978, S. 93ff.; vgl. auch vom Verf., Hanns Eisler – zur wechselhaften Wirkungsgeschichte engagierter Musik, in: Die Wiener Schule heute (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Bd. 24), hrsg. v. Carl Dahlhaus, Mainz 1983, v.a. S. 97ff.
- ²⁰ Alle drei Zitate bei Casares, op. cit., S. 154.
- ²¹ Vgl. dazu Tomás Marco, Cristóbal Halffter (= Artistas Españoles Contemporáneos, Bd. 34), Valencia 1972, S. 39f.
- ²² Vgl. Peter Andraschke, Traditionsmomente in Kompositionen von Cristóbal Halffter, Klaus Huber und Wolfgang Rihm, in: Die neue Musik und die Tradition (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Bd. 19), hrsg. v. Reinhold Brinkmann, Mainz 1978, S. 131ff.
- ²³ Vgl. hierzu und auch zu anderen Werken: Andres Briner, Menschlichkeit und Gewalt. Zum Werk von Cristóbal Halffter, in: Komponisten des 20. Jahrhunderts in der Paul Sacher Stiftung, op. cit. (s. Anm. 5), S. 393ff.
- ²⁴ Vgl. Casares, op. cit., S. 178ff.
- ²⁵ Interview mit Pérez de Arteaga (s. Anm. 13), S. 18.
- ²⁶ Casares, S. 181.
- ²⁷ Dazu Andraschke, a.a.O., S. 131ff.
- ²⁸ Vgl. vom Verf., Die Musik des 20. Jahrhunderts (s. Anm. 2), S. 383ff.
- ²⁹ Cristóbal Halffter, Elegien zum Tode dreier spanischer Dichter, in: Ferienkurse '76 (= Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik, Bd. 16), hrsg. v. Ernst Thomas, Mainz 1976, S. 65f.
- ³⁰ Vgl. u.a. Musik zwischen Engagement und Kunst (= Studien zur Wertungsforschung, Heft 3), hrsg. v. Otto Kolleritsch, Graz 1972; und: Über Musik und Politik (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Bd. 10), hrsg. v. Rudolf Stephan, Mainz 1971.

Der Jubelseniör — eine Paralyse

Am 25. Januar 1986 jährte sich zum 100. Mal der Geburtstag Wilhelm Furtwänglers. Das Jubiläum fällt in eine Zeit, in der reaktionäres Gedankengut allerorten Renaissance erlebt — günstige Umstände also für die Feier eines Dirigenten, der für den Irrationalismus in der musikalischen Interpretation zweifellos ein Bahnbrecher war. Nicht zufällig bekennen sich heute zahlreiche prominente Interpreten zu Furtwängler als ihrem Vorbild. Der nachfolgende Artikel beansprucht nicht, dem Interpreten Furtwängler gerecht zu werden; er beschränkt sich auf eine Betrachtung des Gedankenguts dieses angeblichen Philosophen unter den Musikern und seiner Apologeten. Denn ideologische Kontexte lassen von Musik und Musikern sich ebensowenig trennen wie politische Verstrickungen. Indirekt beweisen das auch die periodisch wiederkehrenden Versuche, den «Heros» Furtwängler vom braunen Schmutz reinzuwaschen und aus dem Staatsrat des Dritten Reiches posthum einen verkappten Widerstandskämpfer zu machen.

Le vieillard jubilaire — une paralysie
Le 25 janvier 1986 on fêtait pour la centième fois l'anniversaire de Wilhelm Furtwängler. Le jubilé tombe à une époque où l'on assiste à la renaissance de toutes sortes de modes de pensée réactionnaire — circonstance favorable, donc, pour fêter un chef d'orchestre qui — circonstance favorable, donc, pour fêter un chef d'orchestre qui fut incontestablement un pionnier de l'irrationalisme dans l'interprétation musicale. Ce n'est pas le fait du hasard si nombre d'interprètes éminents se réclament aujourd'hui de Furtwängler; que voici ne prétend pas faire le procès de l'interprète Furtwängler; il se limite à l'examen de l'héritage spirituel de ce prétendu philosophe parmi les musiciens. En effet, la musique et les musiciens sont aussi peu dissociables du contexte idéologique que des imbrications politiques. On en trouve aussi une preuve indirecte dans les tentatives périodiques de laver rétroactivement le «héros» Furtwängler de la boue brune et de faire de ce conseiller d'état du IIIème Reich un résistant masqué.

Von Erika Deiss

«Wer für MICH, wenn nicht ICH?
Wie, wenn nicht SO? Wann, wenn nicht JETZT?»
Toast bei der Enthüllung SEINES Reiterstandbilds anlässlich der Saturnalien «100 Jahre Seelen-Willi, Glückauf!»

I / DEMENTI

1.) Es ist einfach unwahr, dass der offizielle Auftrag «Die Geburt, bzw. Zeugung eines Textes aus dem Geist der Geldgier» darstellt. Bei «Musik/Tragödie» ± offiziellem/innerem Auftrag sei dem, wie ihm wolle. Ich versichere: bei *Texten* ist das anders. Denn — ich bitte den geneigten Leser, sich nur *einmal* an die Stelle des gebeugten (alle Unsresgleichen haben Rückenschäden: ohne Devotion keine Devotionalie!) Schreibers zu versetzen: *WAS*, so fragt ein armer, arbeitsscheuer Autor Sie, die ehrbar, aber vorteilhaft zu kaufen angehaltene Redaktion, und Sie, deren fröhlich textvernaschende, diagonale Leserschaft :::: *WAS = 1 AUFTRAG ? A = D (1/2)*, in Worten: er ist eine Drohung aus Termin durch Thema. Und, Sie sehen es: das kürzt sich weg, ergo bleibt *D mal 2/3*, was (jeder Rechenvorschrift spottend) *A?* macht, so dass als Lösung *A = A?* bleibt — wobei besagtes *A?*, nach der ungeschriebenen Lehre Platons, als die sog. «Aporie» (= Ausweglosigkeit, da privatives alpha alle Wege, póroi, nach dem Hl. Glaubensmekka, Rom, vernagelt) definiert ist — eine Lösung also in der Form präklassischer Tautologie, *t'autés = lógos = t'autés*, zu deutsch: loss'd worscht = worscht = worscht soi — aber das bleibt unter uns, da ja ein offizieller Auftrag/Auftritt allemal ein Äusserstes an Selbstverleugnung, Arbeitseros, Mauscheley & Pflichtbewusstsein heischt.

II / noch I / DEMENTI

8.) item, es ist einfach unwahr, dass sich die Gedanken im Verlauf des Redens / Schreibens gradezu von selbst verfertigen (ach, Herr v. Kleist: die — Ihren — thaten so? is wahr — ?? — !!), so ganz von ungefähr, und ei der daus kömmt — weiss kein Mensch woher! —, sind jene erst einmal in Fluss geraten, noch in dessen letzte krumme Windung plötzlich Sinn und Ziel hinein — ach dieser holden Mystifikation, womit Herr Heinrich, der verkannte Humorist, sein Leservölkchen, und zumal die Tiefsinnsmaffia drunter, mit Jahrhundertwirkung zu düpiieren wusste! Dabei wäre dieser süsse Wahn — «Bedeutungsvoller Augenblick!» —, just in des Jubelseniors Todesjahr beinahe aufgefliegen, wäre ein gewisser Kolportageroman eines gewissen Rezzori nur etwas gründlicher gelesen worden. Er heisst — «tiefe Symbolik!» —: «Ödipus siegt bei Stalingrad». Und er enthält ein nicht zu unterschätzendes Kapitel «Über das Wesen der Autorität». Und wahrlich, darin werden sie geknackt, die grossen Brocken jener Selbstverfertigung von Sinn, an der gemessen die von Kleist beschriebene ein Krümel is...
88.) voilà, da sehn Sie's, wie sie sich verlaufen, die Gedanken! Die doch alle bei IHM weilen sollten!! Was sie ja auch tun, da sie beim Rezzori an den «Erscheinungsformen des Respekteinflössenden, Gebieterischen» aufgelaufen sind. Und damit machen sie nun was?

verfertigen — ? — von wegen! — einen Schmarren tun sie!!

107.) Nagen nämlich unverdrossen und mit wachsender Begeisterung herum an den Gedanken über «das Mysterium des Amtes» — o Erleuchtung!
JUBELSENIÖR!! heureka — und

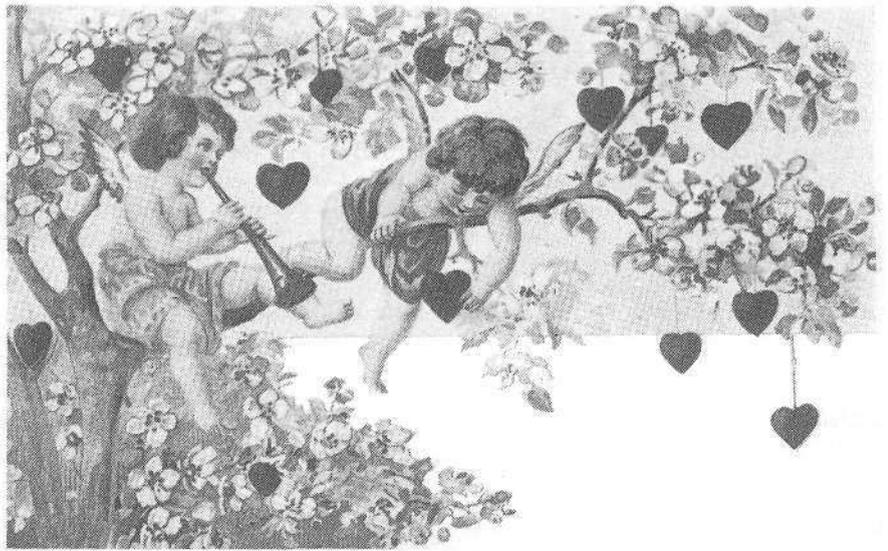
III noch I / DEMENTI

112.) kupfern, unverschämt, wie sie nun einmal sind, aus der bewussten Kolportage das «Gesetz» ab, unter dem ER zwar wohl nicht gerade *an-*, doch immerhin am Ende *aufgetreten*. Und zwar einem höllisch langen Ende, dessen Schluss nicht einmal mehr die Götter, die von IHM entthronten, zu erleben noch zu hoffen wagen. Und — das tun sie selten, die Gedanken! — sie verneigen sich vor dem Gesetz, das also weise jenes höchst komplexe Phänomen der simultanen Selbst- und reziproken Fremdverspinnung in ein allseits anerkanntes Tiefsinnsmonster uns, den staunenden Idioten, so erklärt: «Wo nämlich jene Aura, welche die Persönlichkeit umgibt und ihren Äusserungen besonderes Gewicht verleiht, im Dienst gewonnen wird (als ein Geltungsanspruch, den sie im Namen und in Vertretung der Macht verkörpert), da unterliegt sie einer merkwürdigen Gesetzmäßigkeit, die wir gemeinverständlich in: a) Regel von der gesteigerten Frequenz der Würde bei vermindertem geistigem Gehalt und b) das Gesetz der Reziprozität von Schiss und Nimbus fassen wollen...»¹

211.) Also das Gesetz. Das nur als singular bezeichnet werden kann. Denn einzigartig ist es schon, dass dieses, sehr im Gegensatz zu anderen Gesetzen, sich der unbedingten Achtung, ja der lautern Übertretungslosigkeit erfreut. Wirklich *erfreut*. Wird seinesfalls doch nicht allein dem Buchstaben Genüge, sondern mehr: hier wird dem Geist in einem Mass gehuldigt, das dem Fass den Boden ausschlägt. Daher die Gedanken, im Verlauf des Kolportierens, endlich zeigen (Sie erinnern: Selbstverleugnung! Pflichterfüllung!), *was* sie, wesentlich und namentlich, bestimmt sind zu verfertigen —

III noch I / DEMENTI

20021.) ... denn «Ge-danken» — jedem Volksschullehrer ist die Etymologie des Worts geläufig — kommt natürlich nicht von der dubiosen Sanskritwurzel «dngxd» (sprich: denkste), sondern allemal von pangermanisch «dungsch», welches Enklitikon nichts anderes als «dankschön» heisst. Gedanken also (mhd. Präfix «ge-» ist immer Index für ein Intensivum!) sind präzise dazu da, sich bei sich selber dafür zu bedanken, dass sie eben nicht zum Denken erfunden worden sind. Sondern sich diese unvordenklich vorgedachten Dinger, als «Vermächtnis» auf dem Mistbeet jener autoritativen Wesenheit, als deren Aura, qua Gesetz der Reziprozität von Schiss & Nimbus —



71528.) ... und bestätigt die Geburt des Dankes aus dem Geist der Xenien Spitzweg / Hölderlins («Das Dach ist dicht. / Wozu noch Dichter?») auch W. Sawalisch, der THE LOVED ONE, überlebensgross, mit der geblühten Rede feierte: «Unter den Dirigenten seiner Zeit war er vielleicht der gebildetste, der grösste Philosoph ... Sein Blick reichte weit. Selbst die Texte, die er über Musik geschrieben hat, spiegeln die ungeheure Weiträumigkeit seines Denkens: Weitausholende Gedankengänge, umfassende Erklärungen ...»²

IHI / noch I / DEMENTI

... 007.) ... denn wie dichtet Seelenwilli, wenn er nich grad, fuchtelnd, irgend eines Pimperl Wichtig KonkurrenzVermächtnis nichtet? :::

In der Kunst wie auch im Leben kommt schliesslich alles – aber auch alles – auf die richtige Mischung von Verstand und Sinnlichkeit an.³

Genau: die Mischung machts – welche Erklärung selbst Eduschos «Beste Bohne» mitumfasst – indessen den Preis/Leistungsindex zu bestimmen immer noch die gute alte Dreisatzrechnung ausreicht:

Es gibt Existenzen, die sich schlicht selbst erfüllen, ohne an andere Anforderungen zu stellen, die nicht aus Sein und Leistung von selber erwachsen.

Es gibt solche, die viel leisten, aber immer über die Leistung hinaus Anforderungen stellen.

Es gibt solche, die deshalb Anforderungen stellen, weil sie nichts leisten. Ihre Leistung, wenn es so genannt werden darf, ist nichts als Anforderungen stellen. Sie verwirren die Begriffe überall.

Schlichte Existenzen – Begriffe überall verwirren – s'wird schon so sein, wenn et nich anners is –

Wenn Bülow schreibt: Brahms und Wagner wären die einzigen gewesen, die wirkliches Feuer beim Musizieren besessen hätten, so ist das eine sehr richtige Beobachtung. Echtes Feuer ist, so erstaunlich es scheint, ausserordentlich selten.

Als Künstler: Das übertriebene Gefühl und der bloss «gedachte» Gedanke gehören zusammen. Sie sind beide «statisch» nicht wichtig. Ich fühlte dies immer; bis ich es wusste, hat es leider fast sechzig Jahre gedauert.

Sie verstehen alles, die Andeutung, die Nuance, den Geist, die Ironie, sie verstehen, hinter einer Grimasse Welten ahnen zu lassen – das eine aber verstehen sie nicht, die einfache Sprache des Herzens, des Grossen und Edlen. Ich bin nun einmal so geartet, dass ich dies allem anderen vorziehe.

Charakteristisch das ablehnende Urteil Rachmaninows über die «Arietta» von op. 111. Hier begreift der Slave einfach nicht die Reinheit und Weite des Deutschen. Und das wiederholt sich auf vielen anderen Ebenen.

AU! abgebrochenes Akrostichon: WASC ... nämlich WASC0!! indes: da Gamba? Gambia?? richtig: da Gambit – Könichswech nach Indien – denn: als 60er jewusst, wie wichtich Statik, unn doch – unbewusst? – schon längstens aufrecht dirijiert – da capo, Wassil!!!

IHI / noch WAAS???

Allmächtiger!! vergassen doch tatsächlich die Gedanken, IHN, den Jubelsenioren erst mal vorzustellen, comme il faut – welch unsagbare Peinlichkeit allein mit des galanten Rezzori charmant-scharfsinniger Charakterskizze auszubügeln ist – und woran SEIN Visitenkartl, handgeschmiedet von Karl Schumann, nahtlos angeschlossen sei –

1. Runde, Vorspiel auf dem Theater:
«Wohlan! Sie kennen unseren Helden offenbar noch nicht. Der Baron erhob sich – Sie hätten sehen sollen, wie! Das hätten Sie erleben müssen –: ein Ausgeschlossener, gewiss, doch einer, den die Gnade der Erwähltheit ausserhalb profaner Bindung stellt. Er erhob sich gleichsam in prunkvoller Entfaltung, ein Pfauenrad der Menschenwürde, und mit dem klassischen Geist des Dandys aus göttlicher Berufung, jener vollkommen entleerten Miene, in welcher die übersättigt matten Augen mittels hochgezogener Brauen lässig offengehalten werden, während die gleichsam aus Überfluss verstopfte Nase die Lippen offenstehen lässt, schritt er zwischen den beiden Niederschlesiern hindurch zum Grammophon.»¹

GONG!! 2. Runde, sub specie aeternitatis:

Persönlichkeit und Mythos eines Musikers
Umfragen bei Schallplattenfreunden ein Jahrzehnt nach seinem Tode ergaben, dass Wilhelm Furtwängler der in Deutschland am höchsten geschätzte Dirigent war. Der Mythos um die imposante, im Geistigen zentrierte Interpretenpersönlichkeit, die Verehrung Furtwänglers als Exponenten eines im besten Sinne deutschen Musizierstils und die magische Anziehungskraft des Prototyps eines nachschöpferischen Dirigenten haben einer bängstigen schnelllebigen Zeit standgehalten. Seit mehr als vier

Jahrzehnten gilt der Name Wilhelm Furtwängler als eine geschmacksbildende Autorität in Fragen der Musik, als Garantie für eine tiefeschürfende Interpretation und als Massstab für dirigentische Grösse. Furtwängler hat das Beethoven- und Brahmsbild zweier Generationen geprägt. Seine zum Mythos von der universellen Dirigentengestalt erhöhte Persönlichkeit ist geradezu zu einem Leitbild geworden, nicht nur in Deutschland. Der Tod hat daran nichts geändert. Wer heute Beethoven, Brahms, Wagner und Bruckner dirigiert, tritt, bewusst oder unbewusst, gegen den übermächtigen Schatten Furtwänglers an. Dabei wird allzu leicht übersehen, dass es, anders als beim Antipoden Toscanini, eine Furtwängler-Nachfolge nicht geben kann, weil Furtwängler in seinen romantischen Wurzeln, seiner edlen Subjektivität und seiner geistigen wie dirigiertechischen Eigenart der Sonderfall in Permanenz bleibt. Eine Toscanini-Schule der straffen Präzision und der klaren Objektivität ist in Grenzen möglich gewesen; das Nachahmen Furtwänglers führte stets zur Karikatur. Weder Furtwänglers Tempi noch seine Klangvorstellung oder sein vibrierender Taktstock lassen sich kopieren; es kann nur eine Furtwängler-Jüngerschaft im Geiste geben: durch den Mut zur eigenen Persönlichkeit, wie ihn Wilhelm der Grosse vorgelebt hat.»⁴

i/ nach Damaskus

SELA. Doch, das stimmt schon. Wenn Offenbarung einen ersma eine üwern Deez zieht, geht et Licht aus. Wea zum Küssn odda Beetrn antritt – / schliesst die Augen, eine Tätigkeit, wofür im Griechischen das Verbum «myein» steht, und wovon wiederum das Substantivum «Mystik» in gerader Linie abstammt: es bezeichnet jene höchste, resp. tiefste Form der Allerkennntnis, die sich einstellt, wenn man nichts mehr sieht, da bei geschlossenen Augen ja kein Gaukelbild der trügerischen Tageswirklichkeit mehr das Gehirn des nachtgeblendeten Erleuchteten erreicht – ein Phänomen also, das man erleben muss, denn denken kann man es sowenig, wie der Unberufene den Weg zum Gral je finden kann noch wird. Worüber SEIN «VERMÄCHTNIS» also meditiert:

Das halbe Leben muss man heute damit verbringen mit der Abwehr der Gescheiten, der allzu klugen Teil-Denker. Und man fragt sich, ob das Ende dieses Rausches, des Weltmächtig-Denkens, des Alles-ins-Bewusstsein-ziehen Wollens, etwas anderes sein kann als allgemeine Erschöpfung, Gleichgültigkeit, Barbarei?

Überhaupt: SEIN «Vermächtnis»! Nach Damaskus isset einfach meine SCHRIFT jewoorn. Dieser herzminnlichen Schlichtheit, schon im Titel! Evoziert man bloss die «Confessiones», «Pensées», «Mémoires» «Werke & Tage», «Holzwege» – ach über diese samt & sonders ärmlichen, so bitterlich des rechten Worts entbehrenden Vergleiche dieses platterdings nur UN- zennenden Thesaurus –

(für die Hinterbänkler: alles schlechthin Grosse pflegt der Philosoph zu «unen»):
1. -endlichkeit: welches, in Raum &

Zeit, dem eignen Wasserkopfe seine Grenzen anberaumt; 2. -sterblichkeit: welches, transzendental & überhaupt, für IHN nicht gilt; 3. -säglichkeit: welches ER, in persona, ist, war – «Ich war auch mal wer!» [Der HERR] –, dessen -tiefen auszuloten wohl allein der Lyrik vorbehalten bleiben dürfte:

Alpenszene

*Hoch auf den höchsten Höhen
Gedeiht am besten das Rindvieh,
Da wohnen die seligen Trottel
Dem Himmel etwa am nächsten;
Doch freilich am fernsten der Erde!*

*Sie falten die Hände voll Andacht,
Bekreuzen hohltönende Stirnen,
Was unten geschieht in den Tälern
Stört nicht ihre selige Ruhe.*

*So leben sie friedliche Tage,
Erzeugen maulaffende Kinder,
Der Vater erneuert sich im Sohne
und ruhig auf Trottel den Ersten
Wie Butter, folgt Trottel der Zweite.⁵*

Wie ja überhaupt die philosophische Gedankenlyrik als das eigentliche Medium SEINER Selbstverständigung, id est: SEINER Begreifens SEINER Da- und So- und Überhaupt-seins innerhalb & ausserhalb des kosmischen Kannitverstan von Kunst & Werk & Welt & Schmerz kein fühlend Herz sich nicht entbrechen kann IHM zu zedieren –



Was den grossen Künstler macht, ist nicht nur der intuitive Geist, das grosse Herz, sondern vor allem die erhabene Ordnung der Gedanken. Die Harmonie seiner Gedanken muss ein Abbild der Harmonie des Kosmos sein. Jeder künstlerische Genius ist eine «Ordnungsmacht», auch der «unordentliche» Beethoven, und gerade dieser besonders.

Auf ein Kunstwerk muss man sich einstellen, d.h. es ist eine geschlossene Welt, eine Welt für sich. Dies Sich-einstellen heisst Liebe. Sie ist das Gegenteil vom Abschätzen, vom Vergleichen. Sie sieht das Unvergleichbare, Einzigartige. Die offene Welt, die Welt des abschätzenden Verstandes wird nie einem einzigen Kunstwerk gerecht.

Was ist wahre Kunst? Die Fähigkeit, nicht künstlich sein zu müssen.

Den vitaminlosen, saft- und kraftlosen Aufguss, den die Hörer des Rundfunks von einem Konzert erhalten, können wirklich nur diejenigen für vollwertigen Ersatz des Konzertes halten, die nicht mehr wissen, was ein wirkliches Konzert ist.

item, o frouwe musica, der holden, wie das trielt & kleckert, dieser ihm so knackig-strammdeutsch abgegangenen Philosophallschmünzlein – ganz wie et Schmalz vonne von Beuys signierte Stulle – :

Die einzigen wirklichen, absoluten musikalischen Formen sind im strengen Sinn geradezu ausschliesslich deutsches Eigentum gewesen und geblieben. Die deutsche Dichtung, die deutsche Philosophie, von der die Welt widerhalte, hat von der Existenz der deutschen Musik so gut – wie nichts gewusst. Und doch ist diese Musik, wie sich immer mehr herausstellen wird, die heiterste, klarste und tiefste eigentümlichste Manifestation deutschen Geistes, die letzte originellste und grösste Kunstleistung der neueren Völker überhaupt.

Es ist nötig, dass ein Kunstwerk nicht nur Höhe habe, sondern auch Breite, nicht nur Tiefe, sondern auch Fülle. Pfitzner ist hoch, wenn man will, auch tief, aber es mangelt ihm durchaus an Breite und echter Fülle. Strauss dagegen fehlt es an Tiefe. Debussy ist schon sehr unreal, sehr schwach, aber sehr sublim, eine letzte Blume. Strawinsky ist keine Blume mehr, er ist eine Technik, eine Realität, aber ohne jede Jenseitigkeit. Er ist der Mann des Momentes, aber nicht der Zukunft.

1. Mak.-Bl. / Von N.N. / dem Weltgeist

è strano ... Die deutsche DICHTUNG hätte wirklich nichts gewusst von der Musik, u.a. der deutschen?! So hättet ihr denn wirklich alle ganz umsonst geschrieben? Kein «Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger» nach dem frühen Tod des jungen Wackenroder? der ein Schüler eben jenes Johann Friedrich Reichardt war – auch Ludwig Tieck, Arnim, Brentano, Eichendorff, ETA Hoffmann verkehrten in seinem

Hause –, auf dessen Musikästhetik (Stichwort: Musik als Gottesdienst) SEINE massgeblich zurückgeht?! (J.F.R., 1752–1818; Komponist, Kritiker & Musiktheoretiker) jenes Reichardt, der von J.G. Herder («Die heilige Cäcilie»), «Die Tonkunst. Eine Rhapsodie») und Rousseau («Dictionnaire de la musique») beeinflusst, nachgerade als ein personaler Umschlagplatz zwischen Vergangenheit und Zukunft angesprochen werden könnte? Bloss ein paar Namen hinzuwerfen, das Verhältnis Dichtung / Musik betreffend: Quantz & Hiller, rezipierten Bodmer / Klopstock;

Neefe, komponierte Herder / Klopstock, welch letzteren auch der späte Gluck vertonte, überhaupt: *Gluck ... & Hoffmann!!!*, H., der «Entdecker» Mozarts, von Beethoven auch als Komponist geschätzt ... Kreisler-Hoffmann, ohne den St.Seelen-Willi – primitiv – im Arsch wär –

ii / noch

... kuss

... ist auch der Künstler heuer nicht mehr «ein Gefäß der Gnade», so ist ER, ist SEIN GEMÄCHTE doch so übertoll von Liebe, so durchwuselt von Erotik, dass dem Leser fast die Sinne schwinden. Ja, ganz lasterhaft & schwül & sündenbänglich muss ihm werden, wenn Herr Pfitzner «seine Blössen zeigt», wenn Reger «ein Koloss auf tönernen Füßen ... , doch ein ungeheures Talent und eine deutsche, edelverhaltene keusche Natur» ist, wenn «der abgründigen Hingabe»³ Wagners oder – immer wieder – SEINER eigenen gedacht wird – «... fast eine stellvertretende Wiederholung des Schöpfungsakts: ... halten die Spontaneität des nachschöpferischen Aktes fest ... der beschwörenden Linken und des seltsam-faszinierenden Vibrierens ... das erregende Ereignis einer beklemmenden Unmittelbarkeit ... Intimverhältnis zu den neun Sinfonien ...»⁴

2. Mak.-Bl. / von N.N....

... hat se nich unrecht, traun! SEINE Ergüsse / & die üwwer IHN – wer sowas fassen wollt, der müsste schon zum Allerfeinsten langen, zu sexualpathologischen Kategorien ... selten im Leben eine solche Säuischkeit des Stils & solche Zotigkeit der Sprache angetroffen ...

konterbande / intime aufklärungen

Doch, WMF = wirklich = IHS. Insofern logisch offensichtlich unkommunizierbar, wie mein erster Leser mir in seinem Antwortbrief auf meinen Paralyse-Anfang auseinandersetzte: «Felix Lodewängler, ... (Anschrift ist der Red. bekannt) 19.6.86
Liebe Iris, ähnlich wie der Deine kam ich heute vom Job, nämlich ziemlich ausgepumpt ... und fand Dein Skriptum und ächzte erst einmal: der Mann, wie recht hat er.

... mutest dem Lesenden ungeheuer Was zu. An Eigenarbeit ... Das kommt fast ran ans Bettenmachen...

Nur frag ich mich, warum Du so viel kostbar Gewirktes so ungeschickt verkaufst, Du schmeisst Deine Perlen wie unter Säue, da! schmatzt! Und die Säue finden nun mal an Perlen nix, verduften bald in Richtung Kartoffeln. Wieso gibst Du nur so selten Hilfen, und wenn, so versteckt, nämlich auch die Hilfen fast nur verschlüsselt. Sag doch den Lesern gleich zu Anfang, dass sie auf einer Stilblütenwiese wandeln werden, nämlich des deutschen Schwachsinn, sich vor FürchteWilli zu beugen, sich und die Sprache. Dass Du hier nichts weiter tun

wirst, als die DumpfMeister als solche vorzuführen, wie sie einem ihrer grössten nachnebeln.

Und die AnfangsAkrobatik ... hat auch mit Furzbäckler noch nix zu tun, oder? ...»

Ach Felixlein, Du daube Nuss, Du goldige!

Fiel Dir noch nichmal bei, dass gleich die Überschrift: DER JUBELSENIOR, von Jean Paul geklaut is? (originaler Untertitel: Ein Appendix!) item, dass mit einer PARALYSE eine neue Gattung (sic!) der literarischen Kritik gestiftet is? insofern aber «diese komplizierte Zählerei», die Du monierst, durchaus Methode hat? indem der ganze J. somit nach eben jener Strickvorlage laubge-



John de Yongh, *Mephisto-Kopf* (1907)

sägt is, worauf Willi sMonopol hat, nämlich einer «ächtromantischen»? (ich schieb Dir hier ein ausgeschiedenes Fetzen ein, zum Hausaufgabenmachen!)

(Mak.bl. Mak.)

... insbesondere in der Deutschen Frühromantik der Novalis / Friedrich Schlegel sich geradezu auf Schritt und Tritt dergleichen mathematisch-logische Strukturen der Form $A = A^2$ finden, indem nämlich – ausgerechnet! – die Romantik in die *Aporie*, die *Dialektik*, die *Kritik*, die *Ironie* wie keine zweite literarische Bewegung, weder vor noch nach ihr, hoffnungslos verliebt war: nichts, das ihr mehr Lust bereitet hätte als *Methodendiskussionen*, *Selbstthematisierung* und *ironische -kritik*; worin sie wiederum die alte «poiesis», das «Machen» in der technisch-handwerklichen Grundbedeutung zu ganz neuen Ehren brachte –

622. Die Kr[itik] = $\frac{\pi^2}{0}$. Alle Kr[itik] ist potenziert. Alle Abstraktion besonders die praktische ist Kr[itik]. – Kr[itik] ist nur da, wo das Absolute und Empirische synthetisiert wird, nicht da wo eins von beiden isoliert potenziert wird; doch ist die Potenzierung an sich schon eine Annäherung zur Kr[itik].

560. Parodie = Mischung des Entgegengesetzten = Indifferenz. – (Parodie ist die absolut antithetische Poesie. –)

561. Dante ist der Keim der ganz[en] modern[en] Poesie.
Dante = $\frac{FS}{0} + \frac{M}{0} + \pi\phi + \pi\pi + \eta\theta\pi$. – $\frac{F}{0}$ und $\pi\phi$ präpon-
derieren. Selbst Petrarca lächelt über seine Sentimentalität. Doch sollte er noch weit fantastischer sein und ironischer. – 6

Hasse kapiert, tesoro mio, wo der Unterschied liecht, zw. O-Romantik und des gleisnerischen WMF Vergoldungsklassizismus seiner edelstählernen Sot-tisen? odda ersnochma nLöffelchen von Willi –

Mir kommt heute zum Bewusstsein, wie merkwürdig meine leidenschaftliche jugendliche Einstellung auf den späten Beethoven (was im späteren Alter auch bei Wagner zu beobachten ist), auf den späten Goethe war – eine Vorahnung meiner eigentlichen Natur.

Das Gefühl, dass die Form etwas ausdrücken müsse, ist ebenso verlorengegangen, wie dass etwas Ausgedrücktes Form haben müsse. Es ist die Fähigkeit zu formen, die den Künstler macht, nicht Jugend oder Alter.

undn sauren Kommentar zu derlei dicht- + denkerischer Hongkongware:

607. Merkwürdig daß philos[ophische] Prosa und kr[itische] Prosa identisch sind. –

609. Der philos[ophische] Styl muß kr[itisch] sein, mit Beimischung des log[ischen], oft eins ganz oft das andre. – Der Hist[orische] Styl ist = syst[ematisch] = anal[ytisch] + syn[thetisch]. Die kr[itische] Prosa muß von allem haben wie die Romantische, nur in entgegengesetzter Zusammensetzung. (Jene gemischt, diese verschmolzen). – 6

Also DAS zu DEM! Im übrigen: da WMF («M» steht für Martin, und so hieß ER wirklich!) auch als Philosoph den Deutschen Denkern & Gedächtnis-Henkern gilt, darfst Du die PARALYSE auch als philosophisch-onto-logischen Systemverriß betrachten – denn ist ER nicht, auch wenn's bis dato keinem aufgefallen scheint, der HEIDEGGER DES TAKTSTOCKS?? !!!

Vergleich doch bloss mal dessen zappendusteres Gewäsch «Der Ursprung des Kunstwerks» mit SEINEN Eiertänzen windigster Erhabenheit – ich sag Dir: damit eingeschlossen, möchtest am liebsten ausm Fenster springen – da produzierte vielleicht auch mein Felixlein (Du Glückskind! von IHM unbelecktes!!) Makulaturanfänge serienweise, wie z.B. folgenden –

(Mak.-Bl. Mak.²)

Doch, ER ist schon ein Erlebnis. Kaum versuch ich, IHN zu denken, stellt mein Hirn, reflexhaft, jede Tätigkeit vorübergehend ein. Tabula rasa. «Cogito interruptus», wie der Meisterdetektiv Umberto Eco den bewussten Zustand treffend nennt. Der sei ein Leiden, das gewisse Rezensenten, Kritiker & Co. gelegentlich befallt –, und zwar immer dann, wenn sie mit jener Spezies ihrer hochgeehrten Zeitgenossen in Berührung kämen, die U.E. die «Hyper- oder pfingstlich Integrierten» nennt:

«So der Verrückte (der uns zum Beispiel ein Streichholzheftchen vor die Nase hält, uns lange und tief in die Augen blickt und schliesslich bedeutungsvoll sagt: «Seht ihr, es sind genau sieben ...», in der Erwartung, dass wir den verborgenen Sinn dieses unwiderleglichen Zeichens erfassen) ... und wenn der Betreffende gar noch hinzufügt: «Und denkt nur, falls ihr noch Zweifel habt, vier Schwalben sind heute vorbeigeflogen!», dann ist der Rezensent vollends verloren ... denn im Cogito interruptus werden Symbole und Symptome mit vollen Händen ausgestreut wie Konfetti im Karneval ...»⁷ Richtig erkannt. Aber was hilft dem unverrückten Rezensenten, dessen renitentes Hirn nun einmal nur geradeaus, altmodisch-logisch, oder überhaupt

nicht nicht-denken kann? Er ist entgeistert. Kann nur noch in jenen Feuerzauber der Symbole und Symptome starren. Wortlos. Wutlos. Ausgebootet. Ruiniert. Da aber schlägt es zu, sein blödes Hirn, in einem letzten, tückischen Gewaltstreich: *amor fati!* ungetrübte Gotteskindschaft sei's Panier!!! Denn schliesslich: da ja ALLES über IHN schon längst gesagt, geschrieben und gedruckt ist, darf sich der bekehrte Kriti-



WMF

ker getrost bei den Berufenen, Begeisterten bedienen: Wirklich, es sind genau sieben Zündis – resp. Sinfonien: immer neunerweise – aber nur 1 Ring – genau, Herr Gillis:

«Sein Bestes überdauert in diesem Ring»⁸!!!

Wo anders? Und ER ist «ein Sonderfall in Permanenz»⁴. Gewiss. Denn wer ein «Ganymed des Taktstocks»⁹ ist, also: ein Mundschenk der Olympischen, der seinen Prügel wie ein Füllhorn schwingt, dazu «Der Goethe-Mensch»⁹, wie jüngst ein Biograph in seiner «kritischen» verkündet, dabei in Personalunion «der Goethe-Betörte»⁹, was den Mann gleichwohl nicht hindert, DER Romantiker (qua Plebiszit) zu sein –

Fabula docet: die von Rezzori erkannten Regeln (Sie erinnern: gesteigerte Frequenz der Würde bei vermindertem geistigem Gehalt & Reziprozitätsgesetz von Schiss & Nimbus) siegen auf der ganzen HKL von Oberammergau bis Untertürkheim, denn die Bannerträger der Bedeutungshuberei, sinistre Falsettisten eines pseudointerpretatorischen Gefrömmels dümmlichster Ergebnheitsadressen zelebrieren – Geist von seinem Fusel! – in & mit IHM, durch den Marianengraben SEINES Tiefsinns trampelnd, allwo jeder Furz des Jubelse-niors sich zur säkularen Offenbarung ihrer Weisheitsprotze bläht, schlicht & ergreifend zelebrieren sie in IHREM Innerlichkeitsbonzen & Erbauungsmon-

ster – ihre eigene hanebüchene Bescheuertheit:::

Fällt doch an allen SEINEN Würdigungen auf, was Herrmann Timm einmal als «teleologischen Lebenslauf» bezeichnete. Auf deutsch: bereits beim Kleinkind zeigte sich, dass sein gebenedeiter Arsch dereinst wie draufgeschissen auf den heuer freigewordenen Sessel passen werde. Oder: angefangen wie Mozart, geprüft wie Beethoven («das Beethoven-Schicksal der Ertaubung griff nach ihm»⁴), bestanden wie der Gott-Mensch («Es war wirklich Tod und Verklärung»¹⁰). Dies ist zwar, nebenbei, ein wahrhaft gotteslästerlicher Argumentationsstil. Nein, es wäre: da hier weder Stil noch Argument im Spiele sind. Denn der Erwählte «wird» gehandelt. (Was der Theologe Prädestination nennt und der Biertischmystiker «natürliche»/«Berufung»/, «deutsch».) Dies drückt sich, grammatikalisch (die Hommage Karl Schumanns als Paradigma genommen, weil in ihr das WMF-Syndrom präsent wie das Insekt im Bernstein ist) in Passivkonstruktionen aus: «damit SICH das vorgestellte Klangideal VERWIRKLICHE»; erfüllte SICH in ihm das moderne Interpretentum»; «Das Überlieferte BEDURFTE der Auslegung»; «Dem Geistigen wie dem Sinnlichen in der Musik WURDE Genüge getan» ... , Strickmuster: Offenbarung Johannis, resp. Ernest Renans als «5. Evangelium» konzipierter Posamentenladen «Das Leben Jesu» ... Durchgängig auch: die *Legitimationserschleichungen*, betreffend etwa sein Taktieren: «Was Hugo Riemann später Agogik nannte ... hatten diese dirigierenden Komponisten ... Weber, Spontini, Wagner, Liszt, Mahler, Strauss, und auch Verdi (drunter tun wir's nicht!) bereits vorweggenommen ... Bülow ... Nikisch ... drängten zur Synthese. Diese Vereinigung sollte ...»⁴ NA WER SCHON!! item *nochmals* sein Taktieren, interessanterweise hier¹¹ jedoch in sehr dezenter, ja fast heimlicher *Negativität* dem Leser angeschmeichelt: «keineswegs dumm» (S.33), «nicht etwa blind» (S. 47) ... «aber Hitler, zweifellos mit dem Ziel, diesen schwierigen Mann ein für allemal zu brechen, hatte ihm seine Klangkörper entrissen und damit vorrangige Lebensinhalte. Solches MUSSTE entweder DURCHLITTEN oder durch Emigration GEHEILT WERDEN ...» (S. 195)

«Ich habe nichts zu sagen. Nur zu zeigen. Ich werde nichts Wertvolles entwenden und mir keine geistreichen Formulierungen aneignen. Aber die Lumpen, den Abfall: die will ich nicht inventarisieren, sondern sie auf die einzig mögliche Art zu ihrem Recht kommen lassen: sie verwenden.» (Walter Benjamin)

In diesem Sinne hatte ich denn nichts zu sagen. Und zu zeigen auch nicht mehr als das, was längst bekannt war. Aber bleiben wird. Ist doch, wie Odo Marquardt einmal formulierte, «das Wissen nicht das Grab, sondern das Startloch der Mythologie». Im übrigen: es ging hier überhaupt nicht darum, WMF «ge-

recht» zu werden. Sondern – frei nach Nietzsches Zarathustra, «Von den Tugendhaften: Und wenn sie sagen: «ich bin gerecht», klingt das immer gleich wie: «ich bin gerächt! ...» – sollte hier, mit diesen Genrebildchen einer Ausstellung der Lumpen, nur EINMAL zurückgeschlagen werden. Und zwar mit dem ganzen Unrat, woraus diese Petrifikation von einem Innerlichkeitsbonzen – Traum & Trauma wie aus Deutschen Spiessers Wunderhorn – besteht. Dieses fatale «Sammeltassenmonster» (danke, Martin Walser!), h.c. promoviert zum «Kunstpriester am Pult» (K. Schumann) von Oberlehrers Gnaden, das mit allen Jericho-Posaunen dem verblödeten Verächter eines analytisch-kritisch-argumentativen, als *Produkt von Arbeit* sich verstehenden *Dennoch-Genusses* von Musik, den letzten Funken jener *Urteilkraft* aus dem Gehirn schalmeit, als welche den ästhetischen Diskurs, seit Kant, sollte begleiten können. Aber – Reflexion? Nein danke! – nicht Besinnung, die Besinnlichkeit, ihr Surrogat, ist angesagt & überkommen. Und so wütet diese Geißel einer unästhetischen Erziehung zum Musikbanausentum geschmäcklerischer Völlerei noch immer ungebremst in den Gehirnen der IHM, ziemlich einspruchslos, verfallenen Nachwelt – / jüngste Blüthe: der Kotau vor IHM, den Hans-Klaus Jungheinrich im soeben erschienenen «Hermes Handlexikon: Die grossen (?) Dirigenten»¹²vollzogen hat / –

Cui bono?? Um mich hier, ein letztes Mal, zu wiederholen –

«Nun, sagte ich, ich meine gar nichts Neues, sondern was ich immer schon und unermüdlich sage»: «Mit dem Ästhetischen ... sinkt oder steigt das Moralische. Erlangene Ideale ziehen unlautere Sitten nach sich, dem politischen Schwindel folgt der bürgerliche.»

(Platon: Phaidon; Heinrich Mann: Der Untertan)

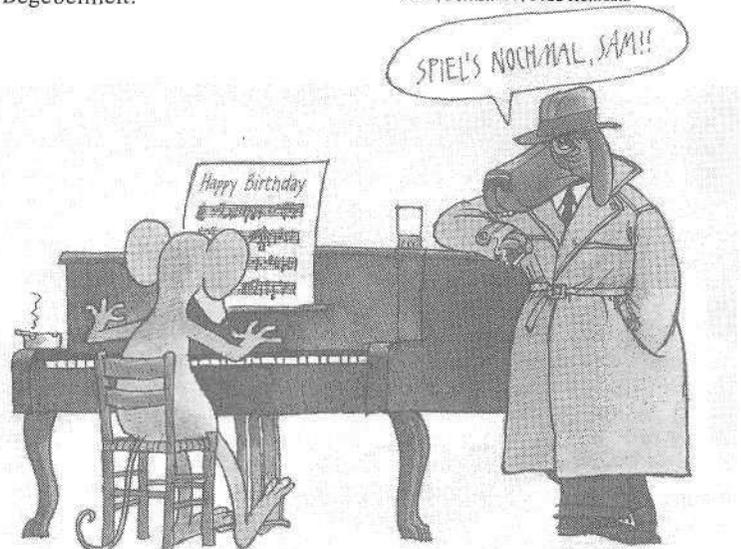
PS / konterbändchen / pavane ...

Mitte der 70er erzählte mir, in meinem Plattenladen, ein Bekannter, der dort jobbte (danke, Günther Bartek!), folgende Begebenheit:

Er, der B., hatte Maria Callas eine Raubpressung des «Parsifal» (Callas war Kundry) über seinen Freund, den Regisseur Werner Schroeter, nach Paris geschickt. Die C. war erst ein bisschen ärgerlich – sie mochte Raubpressungen nicht – , freute sich dann aber doch darüber, dass sich jene Aufführung erhalten hatte. Man kam ins Gespräch. Und irgendwann fragt Schroeter, welches wohl («A Votre avis, Madame ...») die *AllerAllerGrösste, -beste, -schönste* unter allen ihren wunderbaren Leistungen gewesen wäre; also: «Welches war *DER* Auftritt Ihres Lebens?» Da erzählt die C. dem S., sie habe einmal (ja, nur einmal, wie John Ardoin: «The Callas Legacy», bestätigt), einmal habe sie die Leonore aus «Fidelio» singen dürfen. Ja, und damals also, unter freiem Himmel, als sie eben – grosse Geste – jene Stelle aus der Leonore-Arie sang (der, die Ernst Bloch ein Gebet genannt hat, An die Hoffnung), just im Augenblick, da sie die Worte sang: «Komm, Hoffnung ...», und präzise auf das Wort «den letzten Stern», da sei ihr Blick, zufällig, auf den Abendstern gefallen ... Ja, schloss sie, «in dem Moment, da wusste ich, da war ich gut».

Welch wunderbarer Trost in diesem Trauerspiel von einem Jubeljahr. *Einmal* in ihrem Leben war Maria Callas gut ...
Erika Deiss

- 1 Rezzori: Ödipus siegt bei Stalingrad, Reinbek bei Hamburg 1954
- 2 Wolfgang Sawallisch im Gespräch mit Michel Godard in einem 48-Stunden-Programm von Radio France anlässlich SEINES Hundertsten am 25./26. Januar 1986
- 3 Wilhelm Furtwängler: Vermächtnis. Nachgelassene Schriften, 4. Aufl., Wiesbaden 1958 (Alle folgenden Furtwängler-Zitate sind diesem Buch entnommen)
- 4 Karl Schumann, in: Beiheft zur Schallplattenkassette Beethoven: Fidelio (Furtwängler) EMI Electrola 1 C 147-01 105/7
- 5 Franz Grillparzer (1838)
- 6 Friedrich Schlegel: Literarische Notizen 1797–1801 / Literary Notebooks, hrsg. eingel. und komm. von Hans Eichner, Frankfurt/M., Berlin, Wien 1980
- 7 Umberto Eco: Über Gott und die Welt, München, Wien 1985
- 8 Daniel Gillis: Furtwängler und Wagner, in: sämtlichen vier Beiheften von Furtwänglers «Ring»-Aufnahme der RAI
- 9 Bernd W. Wessling: Furtwängler. Eine kritische Biographie, Stuttgart 1985
- 10 Elisabeth Furtwängler: zitiert bei: Fred K. Prieberg: Kraftprobe, Wiesbaden 1986
- 11 Fred K. Prieberg: Kraftprobe, Wiesbaden 1986
- 12 Düsseldorf 1986
- 13 Schweizer Vertrieb durch: Carta Jordi, Gewerbezentrum, Bernstr. 99, 3122 Kehrsatz



Postkarte von Sven Nordqvist, Copyright by Pictura Graphica Heidelberg 1984¹³