Szabó-Film
„Der Fall Furtwängler“

JOSEPH GALLUS RITTENBERG

FILM

Des Teufels Dirigent

Oscar-Preisträger István Szabó hat das Künstlerdrama „Der Fall Furtwängler“ verfilmt. Mit Stars wie Harvey Keitel, Stellan Skarsgård und Ulrich Tukur erzählt er von der Nazi-Verstrickung des großen Dirigenten – ein Lehrstück über Kunst und Moral. *Von Carlos Widmann*

Nur der Schmiss am rechten Mundwinkel wirkt deutsch, ja deutschnational. Es ist das einzige Kennzeichen im Gesicht des Schweden Stellan Skarsgård, das ausdrücklich an die Figur erinnert, die er im Film zu verkörpern hat: den Musiker Wilhelm Furtwängler.

Sonst musste der skandinavische Charakterkopf sich keiner rollenspezifischen Maskierung unterwerfen. Nicht schütter und weißgrau wie um Furtwänglers Halbglatze weht sein Haar, sondern voll und rotbraun, nicht hager und linkisch wirkt die Gestalt, sondern athletisch und federnd. Obendrein ist das Mannsbild erheblich jünger, als es der weltberühmte Dirigent damals gewesen war.

Damals: Ende 1946, in Deutschlands zäh dahintickender Stunde Null. Da kehrt Wilhelm Furtwängler, 60, in die Trümmerwüste Berlin zurück. Nach einer Warnung durch Albert Speer war er im Februar 1945 vor dem Zugriff der Gestapo in die Schweiz geflüchtet. Nun will er zurück zu seinen Philharmonikern – doch der Name Furtwängler steht in Deutschland auf der Schwarzen Liste. Die Amerikaner haben gegen ihn, eine Kultfigur des europäischen Musiklebens, Berufsverbot verhängt.

Und ein US-Bürger in Uniform hat dafür zu sorgen, dass es dabei bleibt: Major Steve Arnold muss als Vernehmungsoffizier Belastendes aus Furtwängler herausholen, ehe der Entnazifizierungsprozess gegen ihn beginnt. „WF“ – Hitler-Gegner, konservativer Kulturpatriot, vielfacher Judenretter – ist fassungslos: Ein spießiger Bürohengst aus der US-Provinz wirft ihm vor, nicht emigriert zu sein, den Nazis als kulturelles Aushängeschild gedient zu haben.

Damit kann das Duell beginnen: zwischen Sieger und Besiegtem, Kommisskopf und Künstler. Daraus wurde 1995 ein erfolgreiches Theaterstück – und jetzt ein fulminanter Film, der gerade beim Festival in Toronto Weltpremiere feierte.

SÜDD. VERLAG

Hitler, Furtwängler in Berlin (1936)
Gefummel mit dem Taktstock

Unter Musik- und Geschichtsbesessenen in aller Welt wird dieses Duell, als „Furtwängler-Debatte“, schon seit Generationen geführt – und nun wohl mit neuer Frische.

Sicher war für diesen Stoff der Ungar István Szabó, 63, prädestiniert, ein Grandseigneur des europäischen Kinos, der nicht zum ersten Mal die Welt von gestern sensibel in die Gegenwart holt. Die Idee zum Welterfolg „Mephisto“, der Szabó vor 20 Jahren den Oscar bescherte, entstammte dem Schlüsselroman von Klaus Mann – Thomas’ morphinistischem Sohn, der am Beispiel seines Schauspieler-Schwagers Gustaf Gründgens mit der Künstler-Kollaboration im Dritten Reich abrechnete.

Mit „Taking Sides“ (deutscher Titel: „Der Fall Furtwängler“) übernahm Szabó erstmals eine reine Regiearbeit; bisher hatte er auch das Drehbuch immer selbst geschrieben. Dafür war jetzt der Brite Ronald Harwood zur Hand, dessen Drama „Taking Sides“ in London von Harold Pinter inszeniert wurde und seine Feuerprobe am Broadway bestand (SPIEGEL 52/1996). Das Furtwängler-Stück lief – oder läuft weiterhin – in zwölf Ländern. In Israel musste mit dem Publikum debattiert werden.

Mit knappen Bildern beschwört die Kamera die Berliner Zeitenwende. Von

Hammer und Meißel traktiert, stürzen Reichsadler und Hakenkreuz in den Schutt. Im Radio, das unlängst noch Joseph Goebbels' Durchhalteparolen kreischte, erklingt Glenn Millers swingende Band. Um die Reichstagsruine blüht der Schwarzmarkt, auf dem für Butter auch Beinprothesen zu haben sind.

In der barocken Restpracht des gerade abgeschafften Preußen richtet US-Major Steve Arnold seine Dienststelle ein. Zur Ermittlung von Nazi-Schuld mit dem Ziel „denazification" fühlt der Offizier mit dem Bleistiftbärtchen sich vorbestimmt: Er ist von Haus aus Versicherungsdetektiv, hat mit schlauen Fragen schon manchen Betrüger zur Strecke gebracht. Im Ruinen-Berlin glaubt Arnold einen subtileren, gefährlicheren Übeltäter gefunden zu haben. US-Generäle bestätigen ihm: Dem Mann, der „für Hitler" dirigierte, müsse das Handwerk gelegt werden.

Verkörpert wird der Nazi-Jäger Arnold von einem Hollywood-Star, dessen Nachname an die Gehenkten von Nürnberg erinnert: Harvey Keitel, 62, liefert brillant die Charakterstudie eines amerikanischen Kulturbanausen, der Furtwängler mit lauerndem Unverständnis umkreist.

„Listen, Wilhelm!", schnauzt Major Arnold den Beschuldigten an, den „Bandleader des Führers", wie er ihn nennt. Der in Berlin mit Edelmetall prämiierte Stellan Skarsgård, 50, vermeidet es in der gefährlich passiven Furtwängler-Rolle, dem Inquisitor Arnold nur mit edler Leidensmiene zu begegnen, und bringt den politisch umstrittenen, an Nachruhm immer noch zulegenden Furtwängler (1886 bis 1954) überraschend intensiv zum Leben.

Sogar die Narbe am rechten Mundwinkel ergibt filmisch Sinn, obwohl Furtwängler in Wirklichkeit keinen Fechtboden-Schmiss hatte: Er war als Kind in eine Glastür gerannt. Doch ein Nationalist – eher im Geist des 19. als des 20. Jahrhunderts – ist der Klangmagier durchaus gewesen: Einer, für den die deutschen Tonsetzer von Bach bis Bruckner heilig waren, fremdstämmigen fraglos überlegen.

Gar so abwegig mag dieses Empfinden bei einem Musiker seiner Generation nicht gewesen sein – zumal der Spätromantiker aus Berlin in jüngeren Jahren durchaus seine verdammte Pflicht für die Moderne getan hatte. Als etwa die New Yorker Philharmoniker sich 1925 zum ersten Mal (nach nur zwei Proben) an Strawinskis halsbrecherisches Werk „Le sacre du printemps" wagten, stand Wilhelm Furtwängler am Pult.

Noch immer scheinen süchtig machende Schwingungen auszugehen von seinen alten Aufnahmen, besonders den begehrten „Wartime Recordings". Als würden unter Wilhelm Furtwänglers Händen im Pochen und Rauschen der Instrumente – ja sogar in der Spannung der Generalpausen – die Atmosphäre und das Drama seiner Zeit mit eingefangen.

Die Sucht nach dieser Musik hat offenbar auch den Filmemacher Szabó und seinen Produzenten Yves Pasquier gepackt und zu dem riskanten Unternehmen (über 25 Millionen Mark) verführt. „Sein Beethoven klingt halt immer noch aufregender als der der anderen", flüsterten die beiden sich im Tonstudio wie Verschwörer zu. Und damit der Klang einer Furtwängler-Interpretation gleichsam nachschöpfend für den Film hergestellt werden konnte, mussten Pasquier und Szabó einen Mitverschwörer in der Musikwelt finden: Daniel Barenboim, 58, Chef der Staatsoper Unter den Linden und des Chicago Symphony Orchestra, hat etwas für einen Kapellmeister von Weltruhm wohl Einmaliges getan: Mit Kopfhörern trat er vor seine Staatskapelle und dirigierte eine alte Furtwängler-Aufnahme von Beethovens Fünfter (Juni 1943) nach – Takt für Takt. Aufgenommen aber wurde digital, mit der Klangfülle, die in einem großen Filmtheater erwartet wird.

„Niemand außer Barenboim hätte das getan", meint Pasquier. Das hat biografische Gründe: Das Wunderkind Daniel hatte schon mit sieben dem in Buenos Aires gastierenden Furtwängler gelauscht; und 1954 ließ der Maestro in Salzburg den Kleinen vorspielen und zur Belohnung an den Proben zu seinem „Don Giovanni" teilnehmen. Furtwänglers Empfehlungsbrief für den jungen Virtuosen begann mit den Worten: „Der elfjährige Barenboim ist ein Phänomen."

Die Lebensparallelen zwischen beiden Musikern führen weiter. Barenboim wurde 1992 in Berlin zum Chef der Staatsoper berufen – des Hauses, von dessen Führung Furtwängler 1934 aus Protest gegen die NS-Kulturpolitik zurückgetreten war. Und in Chicago übernahm Barenboim schon 1991 das Orchester, auf dessen Leitung sein deutsches Idol Furtwängler 1949 verzichten musste – wegen Boykottdrohungen jüdischer Amerikaner.

Überhaupt waren die USA – mit ihrem Drang, sogar die Musikwelt manichäisch in Gut und Böse zu teilen – Furtwänglers Verhängnis. Dort wurde der reichlich späte Antifaschist Arturo Toscanini als Kulturtitan der Demokratie vermarktet. Als Furtwängler 1936 dessen Nachfolger bei den New Yorker Philharmonikern werden sollte, brach ein Entrüstungssturm über den deutschen Nicht-Emigranten herein. Furtwängler verzichtete, und „Time" meldete befriedigt: „Nazi bleibt zu Hause".

Dieses Verbleiben ist dem Musiker lebenslang verübelt worden. „Furchtwängler" höhnte ihn der Emigrant Thomas Mann, angestachelt von Tochter Erika, die dem emigrierten Dirigenten Bruno Walter eng zugetan war. Dabei muss Moralisieren über Auswanderer und Dableiber damals noch künstlicher als heute gewirkt haben: Der „Arier" Furtwängler wurde fürs Bleiben geschmäht, obwohl er 1934 alle Ämter niederlegte; der „Volljude" Leo Blech blieb bis Ende 1937 Musikchef der Linden-Oper, von Göring protegiert, und es wird ihm daraus mit Recht kein Vorwurf gemacht.

Von Künstlern immerzu politischen Durchblick zu verlangen kann unfair sein. Otto Klemperer, eine Pult-Größe der Weimarer Republik, glaubte im April 1933, der Nazi-Rassismus wäre durch Massentaufe

RALF BRINKHOFF / BIRGIT MOGENBURG

Harwood-Erfolgsstück „Der Fall Furtwängler"*: *Debatten mit dem Publikum*

* Mit Ulrich Tukur, Peter Fitz in Hamburg (1999).

der Juden zu kurieren. Er forderte eine „jüdische Leibwache zum Schutze Hitlers“. Als dieser Paris eroberte, erblickte Klemperer im fernen Kalifornien darin ein „Wunder“. Nun hoffte er auf die baldige Kapitulation Churchills.

Im Vergleich war Furtwängler Realist. Sein Glaube, er könne Musik vor Missbrauch schützen, einen Flucht- und Schutzbezirk des Schönen, Wahren, Guten erhalten, wirkte zunächst plausibel. Einem Marcel Reich-Ranicki, der bis 1938 in Berlin ausharrte, haben Furtwängler-Konzerte viel bedeutet. Später auch den Leuten des 20. Juli. Aber dürfte seine „Eroica“ nicht verschieden gewirkt haben, je nachdem, ob Pastor Niemöller oder ein SS-Scherge ihr lauschte?

Es gab einen Typus des deutschen Bildungsbürgers, dem das Auswandern trotz Diktatur nicht in den Sinn kam – selbst wenn „draußen“ ausnahmsweise eine Existenz winkte. Als Ungar und ehemaliger Ostblock-Untertan sieht István Szabó die Frage der Emigration aus totalitären Ländern anders als mancher westliche Antifaschist. Wer hätte Komponisten wie Schostakowitsch und Prokofjew, Dirigenten wie Mrawinski oder Sanderling den Ausbruch aus Josef Stalins kargen Luxus-Käfigen vorschreiben wollen?

Also hat Szabó einen Russen eingeführt, der in Harwoods Stück keine Rolle spielte: Kulturoffizier Dymschitz (prächtig verkörpert vom früheren Stalin-Darsteller Oleg Tabakow) hält das Berufsverbot für Wahnwitz. Dymschitz läuft zwar in Uniform herum, aber er war Museumsdirektor und ist alter Furtwängler-Verehrer. Außerdem hat er – anders als sein Gegenspieler, US-Major Steve Arnold – eine Ahnung vom Künstlerschicksal in Diktaturen.

Bei der Vernehmung Furtwänglers zeugen sarkastische Fragen vom Erfahrungsdefizit des Amerikaners: „Sie haben also nicht an Hitlers Geburtstag, sondern nur am 19. April für ihn dirigiert, sagen Sie?“ Dass sein „Wilhelm“ penibel auf den Unterschied Wert legt, kommt dem Major als Gipfel der Verlogenheit vor. Wie er auch nicht verstehen kann, dass es schon Widerstand war, Hitler den Hitler-Gruß zu verweigern, selbst wenn das durch Gefummel mit dem Taktstock etwas kaschiert wurde.

Von den brutalen Zwängen und schäbigen Kompromissen im totalen Staat hat Versicherungsdetektiv Arnold keinen Begriff. Dafür scheint sein Deutschenbild geprägt von dem Glauben, dass jeder über Auschwitz Bescheid gewusst habe.

Doch Harvey Keitel macht aus Arnold eine anrührende Figur: Dessen erstes Deutschland-Erlebnis waren die Leichenberge von Bergen-Belsen, er erwacht schreiend aus Alpträumen. Grausige Dokumentaraufnahmen, die Szabó zur Verfügung standen, lassen Arnolds mühsam kontrollierten Deutschenhass begreiflich wirken.

Oberst Dymschitz im Viermächte-Berlin kann über die Empfindungen des Amerikaners nur den Kopf schütteln. Wie viele Russen seiner Generation weiß er vom Massenmord, auf dem das Sowjetreich gründet; als Arnold ihm die Deutschen als „degeneriert“ darstellt, lacht Dymschitz ihm ins Gesicht. Nur mit Furtwängler hat der Russe kein Glück: Er bietet ihm die Leitung der Oper im Ostsektor an, worauf der Dirigent nur stumm zum Hut greift. Einmal totale Herrschaft hat ihm gereicht.

JOSEPH GALLUS RITTENBERG

Regisseur Szabó bei „Furtwängler“-Dreharbeiten: *„Die Jugend liebt Sieger“*

Aber auch die Verfolgung durch Arnold trägt totalitäre Züge. Kein Trick ist ihm zu schmutzig, „Wilhelm“ zu entnerven. Er unterstellt ihm, sich den Nazis gefügt zu haben, um einen verhassten Rivalen auszustechen – jenen Parteigenossen, den Furtwängler nur „Herrn K.“ nannte, weil er den Namen Karajan nicht über die Lippen brachte. Dass Furtwängler jüdischen Musikern stets half, wird ihm von Arnold verübelt: „Das war Rückversicherung.“

Fräulein Straube kann das bald nicht mehr aushalten: Major Arnolds junge Sekretärin, die unter den Nazis in Sippenhaft genommen und verhört worden war, ist über ihren amerikanischen Chef entsetzt. Das seien doch Gestapo-Methoden!

Freilich ist der Verfolger Furtwänglers eine Kunstfigur, eine Erfindung des Dramatikers Ronald Harwood. In Arnold wird eher eine Geisteshaltung porträtiert: die aggressive Ignoranz, mit der in Amerika über Kollaboration im Nazi-beherrschten Europa geurteilt wurde. Das Dogma, nur Emigranten könnten ehrenhafte Künstler sein, war durch manche von ihnen erfolgreich propagiert worden. Furtwänglers Verteidiger – wie der Geiger Yehudi Menuhin – mussten selbst mit Boykott rechnen.

Auf einem Markt, den die Amerikaner mit seichten Siegern überschwemmen, ist solch ein Künstlerdrama fast eine Provokation. Szabó hält also weiter dagegen: mit Themen von europäischem Ernst, in denen es um das Überleben von Kultur und um den fortwirkenden Fluch der Geschichte geht. „Aber die Jugend liebt nun einmal Siegergestalten, wie nur die amerikanische Filmkultur sie hervorbringt“, bemerkt Szabó – mit unnachahmlich melancholischem Blick. „Ich bin Mitteleuropäer, für mich haftet Europa immer noch etwas von einem lebenden Museum an. Lauter Verlierer stehen darin herum. Unsere Helden.“

Ginge es in seinem Film nur um den Verlierer Furtwängler und seinen kruden Verfolger, hätte auch Szabó ein Museumsstück geliefert. Doch „Taking Sides“ ist kein verkapptes Zwei-Personen-Stück mehr: An der Seite der Protagonisten gewinnen kleinere Figuren an Gewicht, eine Nebenhandlung befreit den Film aus der Vergangenheitsfalle.

Szabó lässt gern Gesichter in Großaufnahme sprechen, und er findet sprechende Gesichter. Ulrich Tukur gibt – als zweite Geige der Philharmoniker – den perfekten Wendehals und Denunzianten, der vom Jungkommunisten zum kleinen Nazi zum Ami-Informanten mutiert.

Birgit Minichmayr von der Wiener Burg, noch keine 25, spielt die Sekretärin des Furtwängler-Vernehmers: die Tochter eines Wehrmachtsoffiziers, der nach dem 20. Juli 1944 hingerichtet wurde. Moritz Bleibtreu, 30, ist der US-Leutnant David Wills, der vorher Weil hieß und dessen Eltern in den Todeslagern verschwanden. Die beiden jungen Leute entdecken, dass sie trotz ihrer verschiedenen Herkunft und Lebenswege von der deutschen Kinderstube geprägt sind. Bald tanzen sie den Boogiewoogie in eine andere Zeit.

Einmal ist Furtwängler nur Zuhörer, Besucher eines improvisierten Konzerts in einer Kirchenruine, vor deren überdecktem Altar fünf Musiker das Adagio aus Schuberts Streichquintett zu Gehör bringen. Es beginnt zu regnen, Schirme öffnen sich, Unruhe entsteht. Nur an Furtwänglers Körperhaltung ändert sich nichts. Während ihm das Wasser vom Hut trieft, schließen Schuberts ergreifende Klänge ihn gegen jede äußere Wahrnehmung ab.

Da gelang es Szabó und Skarsgård, den eigentlichen Furtwängler vorzustellen: Den „Botschafter aus einer anderen Welt“, wie der Maler Oskar Kokoschka ihn gesehen hat. ◆