

Rezensionen

THOMAS WOZONIG (Hg., 2025).

Karl Böhm: Biografie, Wirken, Rezeption.

München: edition text + kritik. 612 Seiten.

Als die Wiener Staatsoper im Jahr 2025 das 70-jährige Jubiläum ihrer Wiedereröffnung nach dem Zweiten Weltkrieg feierte, tauchte die Frage nach der Einschätzung des Dirigenten Karl Böhm (1894–1981) erwartungsgemäß wieder auf. Es ging dabei nicht um ein bestenfalls sportlich relevantes subjektives Ranking seiner künstlerischen Fähigkeiten gegenüber anderen Dirigenten, sondern um seine Tätigkeit während der NS-Zeit. Als die im Krieg zerstörte Oper am 5. November 1955 mit Beethovens *Fidelio* wiedereröffnet wurde, stand Böhm am Dirigentenpult. Von 1953 bis 1956 war er der erste Direktor der Nachkriegszeit – und er war von 1943 bis 1945 auch der letzte unter dem NS-Regime. Dazwischen lagen zwei Jahre Berufsverbot (1945–1947) und eine zügig durchgeführte Entnazifizierung, da Böhm nur als „politisch belastet“ eingestuft wurde. In seiner Autobiografie *Ich erinnere mich ganz genau*, ironischerweise verfasst von dem jüdischen Emigranten Hans Weigel, betont Böhm, stets nur einer Partei verpflichtet gewesen zu sein, nämlich „der musikalischen“. Das ist, bezogen auf jemanden, der in einem faschistischen Regime mehrere Führungspositionen im Opernbetrieb eingenommen hatte (Hamburg, Dresden, Wien), eine unakzeptable Formulierung. Böhm wurde zwar nie NSDAP-Mitglied, seine Nähe zum Machtapparat und das Nutzen der gegebenen Strukturen werfen jedoch moralische Fragen auf, die sein künstlerisches Vermächtnis überschatten. Dass es Jahrzehnte dauerte, bis man sich in Österreich mit seiner Rolle im Nationalsozialismus beschäftigte, spiegelt die mangelnde Erinnerungsbereitschaft der Nachkriegszeit bezeichnend wider.

Nachdem es längst an der Zeit war, eine der zentralen Musikpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts einer kritischen Neubewertung zu unterziehen, schließt die Publikation *Karl Böhm. Biografie, Wirken, Rezeption* eine zentrale Forschungslücke. Der eindrucksvolle Sammelband erweist dem österreichischen Dirigenten eine differenzierte, wissenschaftlich fundierte Würdigung. Unter der Herausgeberschaft von Thomas Wozonig versammeln sich internationale Musikwissenschaftler*innen und Kritiker*innen (Julian Caskel, Andreas Domann, Martin Elek, Harald Haslmayr, Raymond Holden, Ursula Kramer, Michael Kraus, Hartmut Krones, Erik Levi, Helmut Loos, Laurenz Lütteken, Moritz Oczko, Richard Osborne, Arabella Pare, Ryan M. Prendergast, Oliver Rathkolb, Peter Revers, Paula Schlüter, Rainer Schwob, Arne Stollberg und Chanda VanderHart), die in 23 Beiträgen auf über 600 Seiten Facetten des Phänomens Böhm entfalten, die weit über den Rahmen einer konventionellen

Biografie hinausgehen. Beleuchtet wird Böhm in seinen vielschichtigen Rollen: als Interpret, Kulturschaffender, historischer Akteur und umstrittene Persönlichkeit.

Der Band ist in thematische Sektionen gegliedert, die von der Lebens- und Karriereentwicklung über interpretatorische Profile bis hin zur Rezeptionsgeschichte reichen. Diese Struktur ermöglicht sowohl detaillierte Einblicke – etwa in Böhms Wirken im Opernbetrieb von Darmstadt, Wien, Salzburg und Bayreuth – als auch eine Einordnung in größere historische und kulturpolitische Zusammenhänge. Die Beiträge setzen sich mit zentralen Fragen seines Lebenswerks auseinander: Wie sind seine herausragenden musikalischen Leistungen vor dem Hintergrund historischer Kontroversen zu bewerten? Welche Deutungsmuster prägen bis heute das Bild dieses Dirigenten? Auf musikalisch-interpretatorischer Ebene eröffnet der Band aufschlussreiche Perspektiven auf Böhms Annäherung an zahlreiche Komponisten, darunter sind erwartbare Namen wie Mozart, Wagner, Strauss, aber auch überraschende Kombinationen wie etwa die mit Berg und Hindemith. Nicht zu Unrecht betonte Böhm oft, der letzte Dirigent zu sein, der zeitgenössische Komponisten noch persönlich befragen konnte, um Details zu deren Werken zu erfahren, was ihm einen einzigartigen Zugang zu deren Intentionen ermöglichte, bevor die Möglichkeit der direkten Kommunikation zwischen Komponist und Dirigent mit dem Tod der Spätromantiker endete. Für Leser*innen mit ausgeprägtem Interesse an Musik- und Interpretationsgeschichte ermöglicht dies neue Blickwinkel auf kanonisierte Werke und vertraute Aufführungstraditionen (Siehe etwa „Karl Böhm’s 1939 Recording of the Beethoven Piano Concerts op. 37, op. 58, and op 73“, S. 407–443). Selbst die im Hinblick auf das von Böhm geprägte legendäre Mozart-Ensemble der 1950er- und 1960er-Jahre bewusst provokant formulierte Frage „Ist Böhms Mozart wirklich Wolfgang Amadeus Mozart?“ wird nicht ausgespart (S. 333–347). Eine definitive musikalische Wertung wird dabei jedoch nicht normativ festgeschrieben – letztlich liegt, wie der Band implizit anerkennt, die Wahrheit in den Ohren der Hörenden.

Das Buch bietet Ansatzpunkte für eine mediengeschichtliche Lektüre: So werden Aufführungen als mediale Ereignisse porträtiert, etwa im Zusammenhang mit Rundfunkübertragungen oder mit der internationalen Reichweite von Festspielaufführungen (Salzburg, Bayreuth). Böhm selbst notierte anlässlich der Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper 1955 stolz: „150 Millionen hörten am Rundfunk zu [...]. Damit bin ich in die Geschichte eingegangen so daß wenigstens etwas von mir übrigbleibt.“ (S. 9). Für diesen Umstand sorgte er allerdings auch auf dem Gebiet der Tonträgermedien vor. Neben Büchern begann das Bildungsbürgertum der Wirtschaftswunderzeit auch Schallplatten zu sammeln, bevorzugt jene mit dem ikonischen gelben Label: ein schwarz gerahmter Schriftzug in klassischer Serifentypografie, gekrönt von der Lyra als Emblem musikalischer Tradition und Qualität. In dieser Ära hielt auch in der Klassik der Star-Gedanke Einzug: Werke wurden nicht mehr primär über ihre Komponis-

ten rezipiert, sondern über ihre Interpreten. Man hörte eine Symphonie von Böhm oder Karajan – der Name des Komponisten interessierte erst danach. Böhm nutzte als einer der ersten Dirigenten die sich ständig verbessernde Aufnahmetechnik und hinterließ zahlreiche Schallplatten, die als zentrale Vermittlungsinstanzen seines Interpretationsansatzes das musikalische Gedächtnis bis heute prägen. Böhms Mozart- und Strauss-Einspielungen gelten als Referenzaufnahmen, und gerade über diese historischen Schallplatten-Produktionen bleibt Böhms Oeuvre im kollektiven Gedächtnis präsent. Insgesamt erlaubt der Band somit, Fragen nach Aufführung, Aufnahme und medialer Verbreitung klassischer Musik im 20. Jahrhundert implizit miterleben. Der sich gerade auf diesem Sektor anbietende Vergleich mit Herbert von Karajan wird ebenfalls abgearbeitet: „No conductor will ever match the range or long-term commercial viability of Karajan’s recorded archive, but Böhm’s place in the performance history is secure enough.“ (S. 311).

Dass es angesichts des Umfangs und der Komplexität der Thematik nicht möglich war, sämtliche Aspekte abzudecken, versteht sich von selbst. So hätte etwa eine vertiefende Auseinandersetzung mit Böhms bis an die Grenzen der Einschüchterung reichender Vorbildwirkung auf seinen Sohn Karlheinz (1928–2014) eine aufschlussreiche zusätzliche Perspektive eröffnet. Dessen schauspielerisches Wirken wurde lange Zeit im Schatten der überragenden Bedeutung des Vaters wahrgenommen und vielfach daran gemessen. Erst mit der Gründung der Stiftung *Menschen für Menschen* gelang es Karlheinz Böhm, sich nachhaltig von diesem übermächtigen Bezugspunkt zu lösen. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, dass ihm von allen Auszeichnungen und Titeln der äthiopische Ehrenname der liebste war: „Vater Karl“.

GÜNTER KRENN
Wien