Merkmale eines Genies : Martin Meyers Gespräche mit dem Pianisten Alfred Brendel

Autor(en): **Wirth, Michael**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **81 (2001)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-166481

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Michael Wirth

Merkmale eines Genies

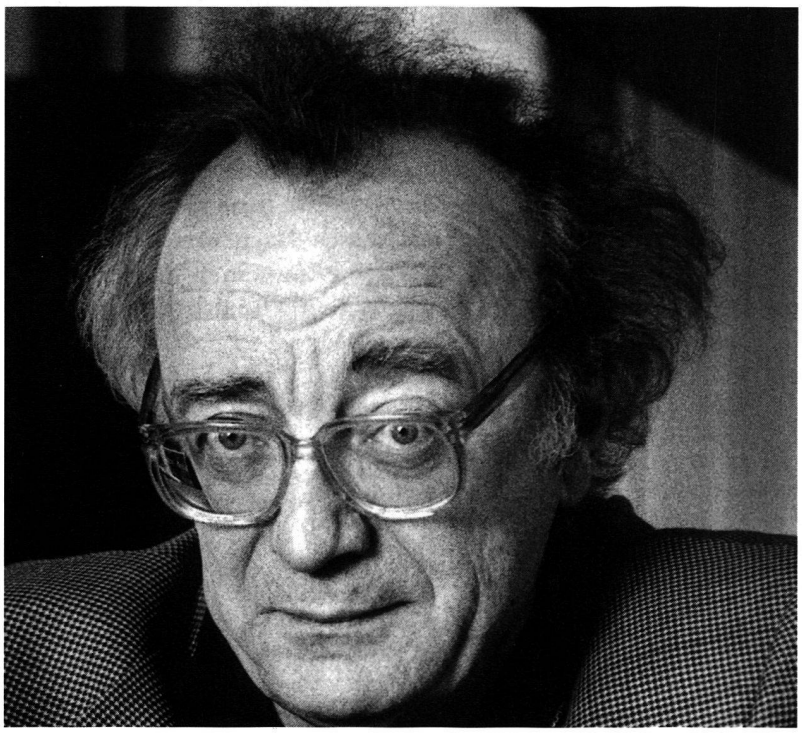
Martin Meyers Gespräche mit dem Pianisten Alfred Brendel

Martin Meyer legt mit dem Gesprächsband «Ausgerechnet ich», der zu Brendels 70. Geburtstag am 5. Januar erschien, eine grossartige Künstlervita mit Referenzcharakter vor.

Dass für den österreichischen Pianisten *Alfred Brendel* die Entschlüsselung von Klavierkompositionen eine Lebensaufgabe ist, zeigen die Wiederholungen in seiner Karriere: die mehrmalige Aufnahme der Sonaten und Klavierkonzerte *Beethovens* etwa – in diesen Tagen erfolgt eine weitere mit *Simon Rattle* und den Wiener Philharmonikern. Auch Mozart-Sonaten fordern Brendel nach wie vor heraus. Ebenso *Schumann, Brahms, Schubert, Haydn* oder *Liszt.* Es ist dieser Prozess der Annäherung an das Verhältnis von «Machart» und «Botschaft» einer Klaviermusik, der Alfred Brendel umtreibt: *«Ich will, dass mir die Stücke sagen, wie sie gemacht sind.»*

Dank an den Lehrer

Dabei kann Brendel durchaus eingestehen, nie den Zugang zu einem Werk zu erhalten oder ein Werk ganz einfach nicht mehr zu spielen, weil er es nicht mag. Brendels erste Plattenaufnahme galt dem fünften Klavierkonzert von *Prokofjew.* Mit diesem Komponisten hat er sich später nie mehr befasst. Ablehnend steht er auch *Rachmaninov* gegenüber: sich mit ihm auseinander zu setzen, sei *«vertane Zeit».* Die vielen Aufrichtigkeiten überraschen und geben dem Gespräch eine seltene Authentizität. Brendels hyperbolisch formulierte Antipathien fallen auf: Sie betreffen ganz unterschiedliche Phänomene der Musikgeschichte: *Max Regers* Klavierkonzert etwa oder *Friedrich Guldas* Manie, nach einem Beethovenabend eigene Kompositionen zu spielen. Bei *Glenn Gould* lehnt Brendel die Autorität ab, mit der dieser der Partitur begegnet, wo es doch Brendel darum geht, *«dass sich die Stücke selber spielen».* Brendels harsches Urteil über Gould erstaunt, verbindet ihn doch mit dem Kanadier vieles, insbesondere das Interesse an der absurden Poesie der Dadaisten. Indem *Martin Meyer* seinem Gesprächspartner den gewünschten Raum zugesteht, sich mit der von diesem bevorzugten Rhetorik abzugrenzen, überlässt er es Brendel selbst, sich als Künstler und Mensch darzustellen. Das mag auch Meyers Verzicht erklären nachzufragen, um eine mögliche Korrektur oder Relativierung einer Aussage zu erhalten oder zumindest deren Möglichkeit anzudeuten. Generös, wohl nicht zuletzt auch im Wissen um das eigene hohe Ansehen als Musikkritiker, nimmt sich der NZZ-Feuilleton-Chef anfangs auch zurück, als Brendel zur Kritikerschelte ansetzt.



Alfred Brendel
Photo: Regina Schmeken, München.

Immerhin erfahren wir durch Brendels knorrige Kollegenkritik en passant auch viel über die künstlerischen Optionen anderer Pianisten. Da fällt dann auch die Intensität nicht negativ ins Gewicht, mit der Brendel *Horowitz'* virtuos-zirzensische Pianistik geringschätzt und die hohe Be-

deutung von *Cortot, Furtwängler,* seinem Lehrer *Edwin Fischer* und *Kempff* herausstreicht. Auch bei den Komponisten kommt es zu aufschlussreichen und manchmal auch schneidenden Urteilen: *Brahms* als Liedkomponist liebt Brendel ebenso wenig wie *Hugo Wolf. Busoni* verteidigt er vorbehaltlos gegen den Neoklassizismus-Verdacht. Einige Positionen seiner musiktheoretischen Essays nehmen, bedingt wohl durch die relative Unmittelbarkeit der Gesprächssituation, härtere Konturen an. Doch wie wohltuend ist der Verzicht auf Fachsprache. Unprätentiöse englische Gesprächskultur zeichnet diesen Band aus. Brendel wohnt seit 1971 in London, aus Sympathie für das ungezwungene britische Selbstverständnis. In London verfolgt er nicht nur die Trends der Neuen Musik aufmerksam, sondern pflegt auch den Dialog mit Künstlern und Wissenschaftlern aller Richtungen.

Die Grossen als spirituelle Förderer

Das Gespräch mit Meyer bestätigt Brendels Image eines Künstlers, der – auch dies eine angelsächsische Tradition –, gerne seine Reflexionen preisgibt: Warum er etwa manche «langsamen» Beethoven-Sätze schneller spielt, warum er sich gegen die dreifache Exposition in Schuberts B-Dur Sonatenkopfsatz sträubt – im Unterschied zu *Claudio Arrau* und *Sjwatoslaw Richter.* Brendel war immer ein Verfechter der Werktreue, «seiner» Werktreue freilich. Er hat auch früher schon betont, wie viel er von den Grossen durch aufmerksames Anhören ihrer Einspielungen gelernt hat. Hier mag der Grund für seinen Wunsch liegen, Spuren zu hinterlassen: Keiner der weltbesten Pianisten hat mehr Platten aufgenommen als Brendel. Niemals sucht Brendel den Zugang zum Werk über die technischen Möglichkeiten, die das Klavier bietet, sondern über die Ergründung der Aussage des Stücks. Möglich, dass in dieser Haltung der Autodidakt durchscheint, der Brendel nahezu war: Die Bildlichkeit des Tons, die Vorstellung, die er im Hörenden initiiert, hat den jungen Mann zum Klavierspiel gebracht. Bedeutsam war wohl auch die frühe Begegnung mit anderen Künsten im bürgerlichen Elternhaus in Zagreb, insbesondere mit der Malerei, dem Theater, polnischer und tschechischer Literatur, aber auch der Architektur. Ästhetische Erfahrungen, die Brendel gelehrt haben, in der Kategorie des Metrischen zu denken. Trotz eines frühen Ausstellungserfolges hat der Pianist schnell erkannt, dass das Malen, später auch das Schreiben, in den Hintergrund rücken mussten, wollte er es zur Meisterschaft im Klavierspiel bringen.

Brendels harsches Urteil über Gould erstaunt, verbindet ihn doch mit dem Kanadier vieles, insbesondere das Interesse an der absurden Poesie der Dadaisten.

Mit 22 geht Brendel zum Studium nach Österreich. In den Sechzigerjahren beginnt seine internationale Karriere. Schon bald gehört er zu den ganz grossen Pianisten. 30 Jahre später nun schliesst sich der Kreis. Brendel ist zur Literatur zurückgekehrt. Seine Lyrik verrät den Skeptiker, der die Ungereimtheiten der Welt in der verknappten Form des Gedichts auf den Punkt zu bringen sucht. Die skurrilen Geschichten, etwa die vom Verkäufer bei der Firma «Lachmann und Witz», in der man jede Art von Lachen bestellen kann, zeugen von jener die Komplexität der Wirklichkeit verspottenden Einfachheit, mit der sich der grosse Künstler schmücken darf. Ist nicht die Verbindung von Ironie und Naivität ein Merkmal des Genies? *Goethe* und *Zelter* haben dies so in ihrem Nachruf auf *Haydn* formuliert, und Brendel zitiert diesen Nachruf schon früh im Buch – als eine für seinen künstlerischen Lebensweg wesentliche Erkenntnis. ✦

Alfred Brendel, Ausgerechnet ich. Gespräche mit Martin Meyer, Hanser, München 2001.

Beethoven kam es stets auf die musikalische Verwendung der Worte an. Somit nahm er sie vorrangig im Kontext von Versen auf. Ihr metrisches Umfeld schien ihm sinniger als ihr Bedeutungszusammenhang.

Aus: Rüdiger Görner, Literarische Betrachtungen zur Musik. Achtzehn Essays, insel taschenbuch, Frankfurt/M., S. 83.