András Schiff

Musik kommt aus der Stille

Gespräche mit Martin Meyer

Essays

Bärenreiter
HENSCHEL

Auch als eBook erhältlich:
epub: ISBN 978-3-7618-7117-1 · epdf: ISBN 978-3-7618-7116-4

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

© 2017 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Gemeinschaftsausgabe der Verlage Bärenreiter, Kassel, und
Seemann Henschel GmbH & Co. KG, Leipzig
Umschlaggestaltung: +CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN unter Verwendung
eines Fotos von Peter Fischli / Lucerne Festival
Innengestaltung und Satz: Dorothea Willerding
Lektorat: Jutta Schmoll-Barthel
Korrektur: Daniel Lettgen, Köln
Druck und Bindung: BELTZ Bad Langensalza GmbH, Bad Langensalza
ISBN 978-3-7618-2287-6 (Bärenreiter) | ISBN 978-3-89487-949-5 (Henschel)
www.baerenreiter.com | www.henschel-verlag.de

Inhalt

Teil I: Gespräche mit Martin Meyer **7**

Musik und Interpretation **8**

Repertoire 14

Das Werk – und der Komponist 16

Haydn und Beethoven 24

Geheimnisse des Instruments 30

Magie der Kammermusik 35

Unterrichten – wozu? 40

Betrieb und Kritik 43

Lebensgänge **48**

Teil II: Essays **121**

Ungarn – ungern 122

Wer hat Angst vor Jörg Haider? 129

Bach auf dem modernen Klavier 132

Senza pedale ma con tanti colori 141
Das »Wohltemperierte Klavier« von Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bachs »Goldberg-Variationen« – eine Reiseführung 145

Blick zurück nach vorn 154
Die sechs Partiten von Johann Sebastian Bach

Humor ist kein Spaß 156
Hommage à Haydn

Mozarts Klavierkonzerte 159
Vorschläge für Studenten und Interpreten in der Manier von Eusebius und Florestan

Kadenzen und Eingänge für Mozarts Klavierkonzerte 161

Mozarts A-Dur Klavierkonzert KV 488 163

Betrachtungen eines Bergsteigers 165
Einige überflüssige Gedanken zu Beethovens Klaviersonaten

»Nur aus reiner Quelle« 172
Fragen und Antworten zu Beethovens »Diabelli-Variationen«

Beethovens Streichquartett op. 132 177
Vorwort zur Faksimile-Ausgabe

Bekenntnisse eines Konvertiten 179
Schubert auf dem Hammerflügel

Schuberts Klaviertrio in Es-Dur 182

Felix Mendelssohn 183
Ein Plädoyer

Dresdner Brief (mit Leipziger Fortsetzung) an
Herrn Robert Schumann, Elysium 189

Dvořáks Klavierkonzert 194

Béla Bartók am Klavier 196

Pál Kadosa 199
Eine kleine Hommage an meinen Lehrer

Der beste Flügel der Welt 200
Erinnerungen an György Kurtág

Zum 80. Geburtstag von Ferenc Rados 204

Albert Simon 207

Annie Fischer 208

George Malcolm 215

Sándor Végh 218

Erinnerungen an Rudolf Serkin 222

Warum brauchen wir Musikhandschriften? 224
In memoriam Stefan Zweig

Musikwettbewerbe 230
Kunst oder Sport?

Was zum Teufel ist mit dem deutschen Theater los? 237
Ein Versuch zur Verteidigung der Autoren

Andrea Barca – ein Lebenslauf 242

Die Zehn Gebote für Konzertbesucher 243

Zugaben 246

Personenregister 250
Abbildungsnachweis 254

TEIL I:

Gespräche mit Martin Meyer

Musik und Interpretation

Beginnen wir mit einer grundsätzlichen Frage: Was bedeutet dir Musik, was ist Musik in ihrem Wesen? Am Anfang ist die Stille, und Musik kommt aus der Stille. Dann geschieht das Wunder verschiedenster Verlaufsformen aus Klängen und Strukturen. Danach kehrt die Stille zurück. Somit ist die Stille eigentlich die Voraussetzung von Musik. Aber darüber hinaus bedeutet mir persönlich die Musik natürlich noch viel mehr, weil sie mein Leben ist. Sie lässt sich niemals auf bloß materielle Gesichtspunkte verkürzen, auch wenn man dies immer wieder versucht hat und versucht. Musik hat ganz wesentlich mit dem Geist, mit dem Geistigen zu tun.

Und natürlich auch mit dem Seelischen, mit den Emotionen. Man kann sagen, dass Musik grundsätzlich aus der Seele kommt. Das unterscheidet übrigens die Menschen von den Tieren. Manche Vögel machen auch wunderbare Musik. Denken wir nur daran, wie etwa Olivier Messiaen darauf komponierend reagiert hat. Aber der Unterschied lässt sich vielleicht mit einem Vergleich verstehen. Wenn die Schwalben ein Nest bauen, ist das gewiss bewundernswert; zugleich würden wir dies nicht als hohe Kunst oder Architektur bezeichnen. Was unterscheidet den Dom von Florenz von einem Schwalbennest? Die bewusste Intention, die geistig-seelische Arbeit. Und so besteht eine fundamentale Differenz auch zwischen dem Lied der Nachtigall und der *Kunst der Fuge*.

Wie weit rührt Musik für dich am Göttlichen? Ziemlich weit. Wenn ich mich intensiv mit den Werken Bachs, den Streichquartetten Beethovens beschäftige, dann höre und spüre ich Dinge, die nicht bloß rational zu erklären sind. Und so hoffe ich, dass die Musik nicht einfach erlischt, sondern dass jeder Ton irgendwie im Weltall aufbewahrt bleibt, sich vielleicht transformiert, jedenfalls nicht verloren geht.

Was geschieht, wenn du die Musik selber hervorbringst? Welche Überlegungen kommen »ins Spiel«? Ich versuche, sehr aufmerksam zuzuhören. Es geht im Wesentlichen darum, die Töne, die ich zum Klingen bringe, mit einem dritten Ohr nachzuverfolgen. Je besser dieses dritte Ohr entwickelt ist, umso besser ist auch der Musiker. Ich habe diese »Begabung« bereits im Studium entwickelt und wurde von meinen Lehrern dazu angehalten, innerlich zu lauschen. Darum ist es gefährlich bis verderblich, wenn man beim Klavierspielen laut mitsingt. Man glaubt, gleichwohl gut hören zu können, aber das ist eine Täuschung. Das Klavier muss singen, nicht der Pianist.

Musik ist wie keine andere Kunst in der Zeit organisiert und zwischen Erscheinen und Verschwinden aufgespannt. Sie ist zudem die ungegenständlichste aller Künste bei häufig hohem Abstraktionsniveau. Das ist auch für den ausübenden Interpreten eine immense Herausforderung. Hinzu kommt noch, dass sie – in der Regel anders als die Literatur – meistens mehrstimmig ist. Wenn ich einmal von den gregorianischen Gesängen und verwandten Monodien absehe und insbesondere auf das Klavier schaue, so ist Musik fast immer polyphon. Man spielt mehrere Stimmen – wie wenn im Theater mehrere Leute ihre Texte simultan sprechen und spielen würden. Auf der Bühne kommt das praktisch nie vor. Deshalb ist in der Musik höchste Konzentration gefordert – bei Bach ohnehin, etwa in einer vierstimmigen Fuge, wo alle Stimmen gleichwertig sind.

Wir haben vom Verschwinden gesprochen. Die klassische Musik, die wir kennen und überblicken, hat ja – wieder im Verhältnis zu anderen Künsten, aber auch absolut gesehen – einen historisch sehr kurzen Auftritt: kaum sechs Jahrhunderte bisher, wobei wir nicht wissen, wie's noch weitergeht. Das ist interessant, vielleicht auch beunruhigend. Allerdings gibt es auch bei den anderen Künsten gewisse Zyklen, wenn wir etwa an die italienische oder an die niederländische Malerei denken. Auf Höhepunkte folgen Niedergänge und tote Perioden. Bei der Musik sehe ich das so: Die westliche Musik erreicht einen absoluten Gipfel bei und mit Bach; dann erlebt sie eine zweite goldene Ära in der Wiener Klassik bis zum Tod Schuberts 1828. Weitere produktive Phasen bilden Romantik und Spätromantik sowie die Musik des frühen 20. Jahrhunderts. Danach folgt eine verhältnismäßig lange Zeit der stilleren Entwicklung. Oder provokativer gesagt: Wollten wir

eine Liste der musikalischen Meisterwerke erstellen, die seit dem Zweiten Weltkrieg bis heute komponiert worden sind, so wäre diese Liste arg kurz.

In der Kunst, in der Literatur sähe das freilich ziemlich anders aus. Allerdings. Die Musik steht da relativ allein. Umgekehrt darf man nicht vergessen, dass auch die Epoche von Haydn, Mozart und Beethoven viele Kleinmeister minderer Begabung hervorgebracht hat. Aber noch zum Strukturprinzip und zur Erklärung dafür, warum ich diese Epoche so liebe: Die Wiener Klassik ist eine »Sprache« in Sonatenform – Exposition, Durchführung, Reprise. Dazu Tonika, Dominante, Subdominante, Mediante usw. Anders gesagt: Man weiß, wo man sich befindet. Heute und mit Blick auf die zeitgenössische Musik fühlt man sich häufig im luftleeren Raum.

Gibt es eine Entwicklung in der Musik im Sinne der Fortschrittsgeschichte? Dass sich eines aus dem anderen hervorbringt und evolutionslogisch weiterbewegt? Das sehe ich nicht. Man kann nicht ernsthaft behaupten, Brahms sei fortschrittlicher als Bach. Allerdings gibt es natürlich das Bewusstsein der Zeitgenossenschaft, das sich meist respektvoll von den früheren Meistern absetzt. Dann erscheinen plötzlich Figuren, die etwas Neues wagen und umsetzen. Und es gibt Gipfelfiguren wie Bach oder Beethoven.

Bach war freilich kein Künstler, der besonders originell sein wollte. Er war es tatsächlich nicht, war aber neben vielem anderen ein Genie der Rezeption – etwa der italienischen und französischen Barockmusik von Vivaldi, Corelli und Domenico Scarlatti bis hin zu Lully, Rameau und Couperin. Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel war in mancher Hinsicht origineller und revolutionärer; gleichwohl erreichte er niemals das Format des Vaters. Hingegen war er ein Brückenbauer von Johann Sebastian Bach zu Haydn, Mozart und Beethoven, was wir ebenfalls überaus schätzen müssen.

Warum hast du dich als Interpret nicht mit Carl Philipp Emanuel beschäftigt? Da hätten sich doch zwei originelle Köpfe getroffen. Schwer zu sagen. Vielleicht komme ich noch dazu. Aber Carl Philipp Emanuel ist wirklich eine andere Welt, die intensive Beschäftigung und ergo genaues Studium erfordert. Sein Traktat *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* ist für mich übrigens das wichtigste Musikbuch aller Zeiten, das ich wie die Bibel gelesen habe und weiterhin lese.

Fazit zu diesem Thema: Man kann nicht verlangen, dass das Neue immer neuer werden muss. Auch Mozart ist nicht besonders originell, Haydn und Beethoven sind weitaus origineller. Und doch ist Mozart auf andere Weise unvergleichlich.

Die Themen, die Melodien, die Kantabilität, die Proportionen … Genau. Mozart ist ein phantastischer Melodiker, vielleicht der größte überhaupt neben Schubert. Er ist zudem ein wunderbarer Klangzauberer. Wenn wir aber etwa die Klaviersonaten betrachten, so sind sie häufig relativ schematisch gebaut und keineswegs revolutionär.

Generell: 500 Jahre abendländische Musik: ein Hochplateau. Dann wieder Ebene? Es gibt auch an anderen Orten Musik. So bin ich etwa überaus fasziniert von der indischen klassischen Musik, die eine Kunstmusik ist, die mit anderen Tonskalen, mit Viertel- und Achteltönen und sehr komplexen Rhythmen operiert. Bemerkenswert ist hier wiederum, dass die europäische klassische Musik zwar in Fernost (Japan, China, Südkorea) sehr großes Interesse erweckt und Widerhall findet, jedoch in Indien viel weniger rezipiert wird. Warum? Weil Indien über eine eigene sehr reichhaltige Musikkultur verfügt.

Kann sich die indische klassische Musik in puncto Spiritualität mit der westlichen vergleichen lassen? Ich bin kein Spezialist. Aber ich empfinde sie als sehr geistig und spirituell. Im Westen stammen die Wurzeln dieser Spiritualität aus der Kirchenmusik, der Gregorianik.

Weshalb nun aber diese Begeisterung für die abendländische Musik in Japan, in China? Schwer zu beantworten, denn Chinas Folklore ist sehr interessant, und Japan kennt ebenfalls eine eigene Musikkultur. Aber diese Musik fungiert meist als Hofmusik – sie dient dem rituellen Zeremoniell. Andererseits erklingt etwa Beethovens *Neunte* in Japan im Dezember mehrere Tausend Mal.

Gibt es also doch etwas Universales in der klassischen abendländischen Musik, das den Menschen schlechthin anspricht? Vermutlich. Diese Musik ist dazu prädestiniert, immer wieder von Neuem gehört zu werden. Nehmen wir die Literatur: Da gibt es keinen so starken Wiederholungsdrang, auch

Wie übst du? Sehr bewusst. Ich übe effizient, ökonomisch. Das lernte ich bei Ferenc Rados. Nur keine Zeit verschwenden! Konzentration und Intelligenz! Keine Mechanik! Keine Motorik! Im Konservatorium hört man oft Schreckliches. Eine schwierige Passage bei Chopin wird 250-mal fortissimo prestissimo gespielt. Resultat: Es wird immer schlechter. Zuerst sollte man langsam üben. Ein Idiot, wer Chopins Etüden op. 25 Nr. 6 oder op. 10 Nr. 2 sowie die Fuge aus Beethovens *Hammerklaviersonate* im vollen Tempo zu üben begänne. Die Lautstärke ist erst zu zügeln. Musikalische Einheiten und Phrasen müssen gleich richtig gebildet werden. Bei Phrasierungen und Artikulationen muss immer auch die Tongebung beachtet sein. Wenn man Tonleitern übt, sind die Fingersätze wichtig, aber auch da mit dem Blick auf den Klang. Beim Klavier ist dies besonders heikel, weil man meistens mehr als einen einzigen Ton spielt. Die Kunst des Klavierspiels besteht in der bestmöglichen Verteilung oder Balance der Stimmen. In einem sechs-, in einem achtstimmigen Akkord gibt es nicht zwei Töne, die gleich sind. Das ist sehr schwierig, aber polyphon zu hören, ist oberstes Gebot. Diese Verhältnisbestimmung beginnt beim Üben.

Die genaue Analyse des Stücks geht diesem Prozess des Handwerks voraus. Sicher. Nehmen wir den Beginn von Beethovens 4. Klavierkonzert. Der erste Akkord ist achtstimmig. Er muss ausbalanciert werden. Welche Töne – nämlich *g*, *h* und *d* – müssen auf welche Weise in den verschiedenen Lagen zur Geltung kommen? Wird der Akkord bloß gedrückt, klingt er schrecklich. Grundsätzlich gilt: Man muss die Klänge von unten, von den Fundamenten her aufbauen. Deshalb ist es auch legitim, dass die linke Hand einen Bruchteil früher als die rechte spielt, wie es große Pianisten früher getan haben. Heute gilt dies als Sakrileg, aber es ist doch völlig einsichtig, dass das Ganze eine konstruktive Seite hat – einer Pyramide gleich, die nach oben zieht.

Haydn und Beethoven

Wie ist eigentlich Haydn zu spielen? Haydn ist von Bach gar nicht so weit entfernt. Aber: Sein langes Leben gestattete ihm, die Entwicklung des Instruments genau zu verfolgen, und er nahm an dessen Evolution regen Anteil. Die frühen Stücke sind für das Cembalo, dann hat er allmählich für verschiedene Typen des Fortepianos geschrieben – zuerst für das Wiener

Modell, später für englische Instrumente, die viel kraftvoller klingen und einen größeren Gesamtumfang der Tastatur aufweisen. Haydn lernte sie in London kennen, wo er seine größten Erfolge feierte. In der relativ frühen Sonate in c-Moll findet man erstmals Anweisungen wie »crescendo«, »diminuendo«, »forte«, »piano« – man begreift, dass das Werk bereits nicht mehr für das Cembalo gedacht ist, auf dem eine solche Dynamik undenkbar wäre, sondern für den Hammerflügel. Schon hier muss man sehr genau und deutlich artikulieren und phrasieren. Allerdings gilt dies auch für die Messen und die Sinfonien, die ich sehr gerne dirigiere. Die vielen Sechzehntelpassagen der ersten Violine dürfen nicht einfach heruntergespielt werden. Sie müssen ausformuliert sein. Dasselbe gilt für das Klavier. Manchmal sind drei Töne zu binden und die nächsten drei zu trennen; manchmal ist es umgekehrt. Zu beachten sind hier natürlich auch die harmonischen Entwicklungen.

Verzierungen sind erlaubt, ja erwünscht? Das kann man so sagen. Nehmen wir die Fermaten: Haydn erwartet hier nicht das »Sitzenbleiben« des Interpreten, einen Stillstand, sondern eine kleine Improvisation. Das führt uns zu Haydn als dem Großmeister der Rhetorik. Seine Musik spricht viel mehr, als dass sie singt. Wir finden auch kaum große, weite Melodien und Melodiebögen, sondern eher kleinräumige Motive und Zellen. Daraus profitierte vor allem Beethoven als ähnlich prononcierter Baumeister.

Welche Bedeutung hat Beethoven für dich? Man kann sie kaum überschätzen. Heute gebe ich Beethoven den Platz vor Mozart, weil Beethoven mehr am Existenziellen rührt. Bei seinen allergrößten Werken empfinde ich ähnlich wie bei Bach etwas Metaphysisches und Kosmisches. Die späten Sonaten, die *Diabelli-Variationen*, die Streichquartette und die *Missa solemnis* – da öffnen sich unglaubliche Weiten. Natürlich mag diese Einschätzung subjektiv sein. Eine Randbemerkung: Als junger Mensch hatte ich keinerlei Antennen für die *Waldstein-Sonate*.

Weshalb nicht? Schwer zu sagen. Ich dachte dummerweise: C-Dur, eine Tonart, die kein interessantes Werk bewirken kann. Dann begriff ich das Gegenteil – so auch beim 1. Klavierkonzert. Dass ich generell mit Beethoven so lange ringen musste, liegt an seiner Vielseitigkeit, an dem unerhörten Facettenreichtum. Wir haben den heroischen Beethoven, aber

auch den dramatischen; dann den komischen, humoristischen und komödiantischen; dann den lyrischen, zärtlichen Beethoven wie etwa in der Klaviersonate in Fis-Dur. Überhaupt: männliche Zärtlichkeit; niemand ist männlicher als Beethoven.

Es kommt noch etwas dazu. Kein anderer Komponist hat – wie Beethoven mit seinen 32 Klaviersonaten – einen Zyklus geschaffen, der praktisch die gesamte schöpferische Biographie abbildet. Daraus folgt eigentlich auch zwingend, dass diese Sonaten chronologisch aufzuführen sind. Wir haben ja in unserem Beethoven-Buch (*Beethovens Klaviersonaten und ihre Deutung*) viel darüber gesprochen. »Zwingend« ist vielleicht zu stark formuliert. Aber die chronologische Wiedergabe ist wohl die beste Lösung. Auf jeden Fall ist es falsch, wenn ein Pianist nur nach der Konzertkasse spielt, das heißt, in jedem Programm mindestens eine »berühmte« Sonate aufführt. Dazu eine kleine, freilich unschöne Anekdote. Als ich zwischen 2004 und 2008 den ganzen Zyklus an verschiedenen Orten spielte, stand auch das Theater an der Wien – übrigens der Ort der Premiere von Beethovens Oper *Fidelio* – auf dem Plan. Die ersten beiden Konzerte verliefen problemlos. Für das dritte stand plötzlich nicht genügend Zeit für meine Proben zur Verfügung. Der Intendant erklärte mir wortreich, der Saal wäre nicht frei, weil Touristen durch die Opernkulissen geführt würden. Wir schienen uns darauf zu einigen, das Konzert ausfallen zu lassen. Ich sollte später mit dem dritten Rezital weitermachen. Als der Intendant bemerkte, dass für das vierte Konzert bereits die *Mondschein-Sonate* angekündigt war, wollte er mir nicht erlauben, zuvor das Programm unter anderem mit den Sonaten op. 14 zu spielen. Das ging dann so weit, dass der ganze große Rest des Zyklus ins Wasser fiel. Am geplanten Sonntag spielte ein anderer Pianist die *Mondschein-Sonate* und Werke von Liszt … Dafür konnte ich 2015 den gesamten Zyklus im Wiener Konzerthaus – chronologisch – vortragen. Auch das ist Wien.

Anders gesagt: Es ist oder wäre völlig unsinnig, in Sachen Qualität zwischen den bekannten und den weniger bekannten Sonaten zu unterscheiden. Und weiter wäre es falsch, das Publikum für dumm zu verkaufen. Das Publikum ist im Gegenteil in der Regel sehr feinfühlig und gebildet. Oder anders gesagt: Nicht der kleinste gemeinsame Nenner ist der Maßstab, sondern der gute Zuhörer.

Kann Beethoven ein Leben ändern? Für mich traf dies sicher zu. Durch Beethoven wurde meine Klavierklangwelt reicher, voller und differenzierter. Nachdem ich ausgiebig Beethoven gespielt hatte, änderte sich auch mein Schubert-Spiel: Es wurde klanglich fokussierter, konzentrierter. Beethoven schreibt sehr vollgriffig. Manchmal spielt man mit zwei Fäusten. Sechs- oder achtstimmige Akkorde sind, anders als bei Mozart oder Schubert, sehr häufig. Aber: In solchen Klangballungen sind die Stimmen und ihre Unterschiede sehr wichtig. Es kommt auf das sogenannte »voicing« an.

Ist Beethoven für Pianistinnen schwieriger als andere Komponisten? Sagen wir es so: Es gibt nicht sehr viele gute Beethoven-Spielerinnen. Ich weiß, das ist heute eine gefährliche Aussage, aber sie stimmt. Annie Fischer, die Beethoven fabelhaft spielte, war eher die Ausnahme. Beethoven ist sehr männlich, was aber nicht zur Forciertheit verführen darf. Hinzu kommt, nun jenseits von »männlichen« oder »weiblichen« Qualitäten, das Humoristische. Dazu folgende Überlegung: Viele Pianisten hüten sich, kurze Töne zu spielen. Schon in der Klavierstunde heißt es: Kurze Töne sind verboten. Aber da und dort ergeben kurze Töne einen sehr witzigen Effekt – wenn ich etwa die späte C-Dur-Sonate von Haydn nur mit einem Finger beginne oder die versetzten Akkorde in Beethovens G-Dur-Sonate op. 31 spiele. Das gehört für mich schlicht zur Dramaturgie.

Das geht auch gegen falsche Ideale vom »schönen Klang«. Absolut. Kurze Töne sind nicht schön. Aber: so what. Es kommt immer auf den Kontext und auf die Funktionen an. Weiter: Beethoven ist der Erste, der auf revolutionäre Weise unglaubliche Pedalbezeichnungen vorgeschrieben hat. In der *Sturm-Sonate*, in der *Waldstein-Sonate* oder in op. 110 bei den Rezitativen oder rezitativartigen Passagen schreibt Beethoven riesig lang gedrücktes Pedal vor, damit die Klänge zusammenwachsen. Er will bewusst Besonderes kundtun. Doch auch das ist im orthodoxen Unterricht verpönt: Man soll doch, bitte sehr, vor jeder neuen Harmonie das Pedal wechseln. Beethoven aber schreibt absichtsvoll gegen solche Regeln, und ihm ist entsprechend stattzugeben. Das ist keine Geschmackssache. Das ist verantwortungsvolle Interpretation.

Schubert war dir ja immer besonders nahe. Mit ihm gab es keine Kämpfe oder Krämpfe. Arbeit: ja, aber keine Auseinandersetzung wie mit Beet-

hoven. Andererseits gibt es natürlich auch bei Schubert viele Qualen bereitende, im schlimmen Sinne furchtbare Stücke. Ich denke an die Sonate in c-Moll oder an den langsamen Satz der späten A-Dur-Sonate.

Das liedhafte Moment ist bei Schubert sehr stark entwickelt. Ich würde sogar sagen, die Lieder sind fast omnipräsent. Deshalb war es für mich schön und wichtig, mit großen Sängerinnen und Sängern zusammengearbeitet zu haben – etwa mit Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau oder Robert Holl. Schreier war mein wichtigster Partner unter den Sängern.

Du warst auch einer der wenigen Pianisten, die Schuberts Sonaten zyklisch aufgeführt haben. Das war in den späten Achtziger-, anfangs der Neunzigerjahre. Das Motiv? Liebe und Interesse. Schubert-Zyklen gab es zuvor kaum. Ich hatte sie zwar schon bei den Schubertiaden in Hohenems und Feldkirch gespielt und mir dort allmählich das ganze Repertoire aufgebaut. Faszinierend an Schubert ist übrigens, dass es nicht – wie bei Beethoven – zu fast jedem Stück eine große Interpretationsgeschichte gibt. Bei Beethoven denken wir an Schnabel, Backhaus, Gulda, Annie Fischer, Serkin oder Brendel. Das kann für junge Pianisten eine echte Belastung sein, denn man kann diese Meister nicht einfach ignorieren – und noch weniger imitieren. Lediglich Schuberts B-Dur-Sonate weist eine vergleichbare Interpretationstradition auf. So konnte ich die meisten Schubert-Werke vor allem durch meine eigenen Kenntnisse und mein Stilgefühl erarbeiten. Das war durchaus befreiend. Bei Haydn war es ähnlich.

Worauf muss man beim Schubert-Spiel speziell achten? Die Formen sind lockerer als bei Beethoven. Das »Problem« ist, dass viele Werke oft in Einzelteile zerfallen, wenn sie der Interpret nicht zusammenhält. Die einigende Kraft ist der Rhythmus. Wenn der Grundrhythmus stimmt, darf es im Einzelnen auch freier sein. Die Melodie ist bei Schubert ohnehin gegeben und selbstverständlich. Die Harmonie ist ein Wunder sui generis mit ihren phantastischen Modulationen. Der Rhythmus gibt die Vertikale, die Struktur. Dass für die romantische Musik der Rhythmus nicht so wichtig sei, ist ein Vorurteil. Das Gegenteil ist der Fall – Chopin ist der beste Beweis. Wenn bei Schubert der Rhythmus stimmt, werden die »himmlischen Längen«, von denen Robert Schumann gesprochen hat, nicht als Längen empfunden.

Kannst du ein Beispiel geben für besondere Schwierigkeiten mit Blick auf den Zusammenhalt des Werks? Es ist sehr schwierig, den ersten Satz der B-Dur-Sonate zusammenzuhalten. Das liegt teilweise an den vielen Fermaten. Da muss man richtig strukturieren zwischen der fließenden Ruhe und dem unheimlichen Innehalten – oder dann, bezüglich der Rhythmik, zwischen den Duolen- und den Triolenbewegungen. Viel Rubato ist dann gar nicht mehr nötig. Das Rubato ist komponiert.

Der Klang? Auch nicht einfach, aber sehr natürlich. Schubert komponiert viel transparenter als Beethoven. Andererseits sind Schuberts Klangbilder sehr verletzliche Gebilde, worin sie jenen von Mozart verwandt sind. Seltsam: Ich meine, man kann Beethovens Werke viel weniger zerstören, weil ihre Form sie ohnehin zusammenhält. Schuberts Werke hingegen können zerfallen oder die Spannung verlieren.

Hat dich Alfred Brendels Spiel beeinflusst? Ja, indirekt. Brendel ist ein hervorragender Schubert-Spieler.

Er meint ja, dass man einen mitteleuropäischen Charakter im Blut haben müsse, um Schubert richtig zu spielen. Schubert ist zwar wie alle wirklich großen Musiker universell. Andererseits spielt bei ihm schon sehr viel Wiene-

risches mit, wodurch sich der mitteleuropäische Kulturkreis manifestiert, gewiss kein deutscher, schon gar kein norddeutscher. Wenn ich mir vorstelle, wie Schubert gesprochen hat – und da sind wir wieder bei der sprachlichen Artikulation –, höre ich ein österreichisch gefärbtes Deutsch.

Geheimnisse des Instruments

Schuberts Klang ist auch und mehr als andere Klänge abhängig von den richtigen Instrumenten. Schubert war kein Virtuose, spielte aber sehr schön und sensibel, wie er auch eine schöne und sehr melodische Singstimme hatte. Was die Instrumente betrifft, so sind wir über Schuberts Klaviere genau informiert. Damals gab es in Wien eine ganze Reihe exzellenter Klavierbaumeister, denken wir nur an Conrad Graf oder an die Brüder Franz und Joseph Brodmann, die wiederum auf Bösendorfer einwirkten. Ich besitze einen Franz-Brodmann-Flügel, den mir der Cembalist Jörg Ewald Dähler zum Kauf angeboten hatte. Ich war sofort fasziniert. Das Instrument stammt von 1820 und eignet sich hervorragend für Schubert und Beethoven. Es verfügt über ein Moderato-Pedal, das ein dünnes Tuch zwischen Saiten und Hämmer spannt, worauf der Klang unglaublich weich, fein und leise wird. Auf solchen Instrumenten wird erst vollumfänglich erfahrbar, was Schubert hörte, wenn er ein dreifaches Pianissimo vorschreibt. Gerade für den »leisen« Schubert kann umgekehrt der moderne Steinway sehr problematisch werden. Jedenfalls spiele ich auf dem Steinway oder dem Bösendorfer anders seit der Bekanntschaft mit dem Brodmann-Flügel.

Kannst du das an einem Beispiel aufzeigen? Nehmen wir die berühmten Bass-Triller im Kopfsatz der späten B-Dur-Sonate. Das Ziel ist, dass wir weniger Musik als gefährliche Geräusche vor dem Sturm vernehmen sollen. Allerdings: wie aus der Ferne. Auf dem Brodmann klingt das sehr transparent und äußerst leise, und daraus lernte ich, wie ich denselben Effekt auch auf einem modernen Flügel erzeugen kann.

Auf den älteren Instrumenten ändert sich auch die Handtechnik. Die Tasten sind etwas schmaler, kleiner, enger. Man merkt sofort, dass anders als beim modernen Flügel keine Schwerarbeit zu verrichten ist. Beim leichteren Spiel werden jedoch die Unebenheiten schneller hörbar, man darf nicht mogeln, kann nichts verstecken.

Grundsätzlich stellt sich in diesem Zusammenhang auch die Frage, ob man solche intimen Klangwelten wie bei Schubert im großen modernen Konzertsaal überhaupt angemessen abbilden kann. Der Brodmann wirkt nur in einem kleinen Saal mit sehr guter Akustik. Bereits der Saal in Schwarzenberg, der ja nicht sehr groß ist, erwies sich dafür als zu groß. Ideal ist Londons Wigmore Hall. Auf der anderen Seite braucht ein solches Instrument das Hineinhören. Das Publikum, das anfangs vielleicht noch nicht ganz »da« ist, beginnt sich erst in der Folge zu konzentrieren.

Sprechen wir noch etwas mehr über die Instrumente. In deiner Jugend konntest du nicht wählerisch sein. Inzwischen besitzt du eine ganze Reihe exzellenter Flügel: Steinway, Bösendorfer, Blüthner, den schon erwähnten Brodmann, seit ein paar Jahren auch einen Bechstein, auf dem Wilhelm Backhaus oft musiziert hat. Hinzu kommt, dass du fast immer mit den eigenen Instrumenten konzertierst. Anfangs war ich alles andere als verwöhnt. Heute kann ich es sein. Aber vergessen wir nicht: Nicht alle Steinways sind und klingen großartig. Fast noch wichtiger ist der Klaviertechniker, der das Instrument nicht nur stimmt, sondern generell pflegt und richtig intoniert. Da geht es um extrem sensible Feinarbeit. Als ich in Italien zum ersten Mal die Steinway-Instrumente aus dem Haus Fabbrini in Pescara hörte, war ich begeistert. Angelo Fabbrini arbeitete schon für Arturo Benedetti Michelangeli, dann für Maurizio Pollini und andere Kollegen. Dann kam der Bösendorfer, der sich besonders für die Schubert'schen Welten eignet. Schließlich fand ich den Bechstein von 1920. Generell sage ich mir: Das richtige Klavier für das richtige Stück – oder: Vive la différence! Inzwischen habe ich eine stattliche Sammlung, zu der auch ein Hammerklavier und ein Clavichord gehören, sodass ich für die Musik der englischen Virginalisten bis zu den Zeitgenossen alle erdenklich passenden Instrumente verfügbar habe. Was den aktuellen Klavierbau betrifft: kaum Neues seit den vergangenen 100 Jahren.

Woran liegt das? Ich vermute, an einem Mangel an Neugierde. Die Leute akzeptieren das, was es gibt, und so klingt alles häufig ziemlich gleich.

Kommen wir auf unserer Reise durch die Musikwelten noch kurz auf Robert Schumann zu sprechen, den du zeitweise sehr intensiv aufgeführt hast und weiterhin spielst und aufnimmst. Schumann ist der Romantiker par excellence. Chopin ist für mich kein wirklicher Romantiker, Brahms sogar ein Klas-

Lebensgänge

Bitte erzähle von deiner Herkunft, von deiner Familie, vom kulturellen Hintergrund, in den du hineingeboren wurdest und vor dem du aufwuchsest. Ich wurde am 21. Dezember 1953 in Budapest geboren, und zwar in eine jüdische bürgerliche Familie. Mein Vater, ein Gynäkologe, stammte aus Gáborján in Nordostungarn. Meine Mutter wurde in Debrecen geboren, der zweitgrößten, im Osten Ungarns gelegenen Stadt des Landes. Sie war die jüngste von drei Töchtern und hegte schon früh den Wunsch, Musikerin zu werden, nämlich Pianistin. Dieser Wunsch ging in Erfüllung – allerdings strebte sie keine Konzertkarriere an, und so wurde sie eine begabte Klavierlehrerin. Doch diese Laufbahn erlitt im Zweiten Weltkrieg einen jähen Abbruch. Im Zuge der Verfolgungen durch die Nazis im Jahr 1944 deportierte man die ganze Familie. In Ungarn erfolgten die Deportationen später als anderswo; die Budapester Juden waren die letzten, die dieses schreckliche Leid erleben mussten, und zum Glück konnten die Schergen ihr Werk nicht vollenden. Wichtig ist freilich zu wissen, dass meine Eltern damals bereits beide schon einmal verheiratet gewesen waren.

Wie kam das? Was waren die Voraussetzungen und die Folgen? Der erste Mann meiner Mutter kam in ein Lager und wurde als Zwangsarbeiter eingesetzt. Er starb dort, weil er an Typhus erkrankt war. Die ungarischen Aufseher verbrannten ihn und die anderen Typhus-Kranken in den Baracken, in denen sie eingesperrt waren, bei lebendigem Leibe. Das hat meine Mutter ihr Leben lang nicht verwinden können.

Hatte sie Kinder aus dieser ersten Ehe? Nein. Mein Vater geriet auch ins Lager. Dank seines Arztberufs vermochte er aber zu überleben. Dagegen wurden seine erste Frau und der damals vierjährige Sohn in Auschwitz ermordet. In diesem Zusammenhang muss ich berichten, dass bereits

vorgesehen war, die Familie meiner Mutter – ihre zwei Schwestern, meine Großmutter, weitere Frauen und Kinder – ebenfalls nach Auschwitz zu bringen. Zum Glück hatten die Alliierten die Bahnlinie dorthin bombardiert und zerstört. Deswegen gelangte der Transport im Sommer 1944 in die Nähe von Wien, nach Strasshof. Dort mussten die Deportierten schwere Zwangsarbeit in der Landwirtschaft leisten, überlebten aber glücklicherweise und kamen danach zurück nach Ungarn. Bald begegneten sich mein Vater und meine Mutter, verliebten sich ineinander und heirateten. Ich bin das einzige Kind aus dieser Verbindung.

Du hast also einen Halbbruder gehabt. Was löst dieses Wissen in dir aus? Natürlich mache ich mir Gedanken über László, auch darüber, was geschehen wäre, hätte er das Lager überlebt. Ebenso denke ich über das Verhältnis zu meinem Vater nach. Er starb, als ich sechs Jahre alt war. Doch alles, was ich über diese Vergangenheit und ihre sehr traurigen Umstände weiß, hat mir später meine Mutter berichtet.

Wann erfolgte die Rückkehr der Eltern nach Ungarn, und wie vollzog sich danach der Aufbau einer neuen Existenz? Das war nach Kriegsende. Meine Eltern lernten sich 1946/47 kennen. Dazu muss man auch wissen, dass die väterliche Seite meiner Familie viele Ärzte hervorbrachte: Frauenärzte wie meinen Vater, aber auch Internisten. In Thomas Manns Buch zur Entstehung seines *Doktor Faustus* kommt ein Doktor Schiff vor. Der biographische Hintergrund war, dass dieser Doktor Schiff der Hausarzt Thomas Manns war, als er in Kalifornien lebte. Gleichzeitig war derselbe Doktor Schiff ein Vetter meines Vaters. Freilich standen die beiden damals schon länger nicht mehr im Kontakt miteinander.

Wie es dann weiterging? Zuerst lebten meine Eltern in Debrecen, wo ja meine Mutter herkam. Dann zogen sie nach Budapest. Die Zentralisation des Landes begann zu wirken, und so ergaben sich in der Hauptstadt einfach mehr Möglichkeiten. Mein Vater erhielt die Chefarzt-Position in einem großen Krankenhaus. Meine Mutter gab hingegen ihre musikalische Karriere auf. Immerhin stand zu Hause ein Klavier. Das hatte Folgen.

Hat dir deine Mutter erzählt, worin ihre eigenen musikalischen Wünsche bestanden hatten, was sie hätte werden wollen und was sie empfand, als sie dies alles aufgab? So genau erfuhr ich das nicht. Aber ich wusste von ihrer

Zielsetzung, eine gute Klavierlehrerin zu sein. Als Konzertpianistin sah sie sich nie; sie litt unter zu viel Lampenfieber. Sie vermochte dennoch, etwa Stücke von Beethoven, von Chopin sehr gut zu spielen. Unter diesen Eindrücken bin ich aufgewachsen. Mein Vater spielte Geige als Amateur. Ich habe ihn nie gehört. Das Klavier mochte er nicht besonders. Viele Ärzte waren damals sehr musikalisch. Es kamen Freunde meines Vaters zusammen, die jeden Sonntagnachmittag in Privatwohnungen Kammermusik aufführten.

Das gehörte also trotz des Kommunismus zum bürgerlich-kulturellen Selbstverständnis gebildeter Kreise? Ja, die Hausmusik von Amateuren trägt wesentlich zur Musikkultur einer Stadt bei und bewirkt auch, dass aus Liebhabern und Laien das bestmögliche Konzertpublikum entsteht.

Hast du schon als kleines Kind Kammermusik gehört? Nein, erst später, mit etwa acht Jahren.

Welche Rolle spielte die jüdische Tradition in deiner Kindheit? Das Jüdische war in dieser Zeit bereits säkularisiert. Meine Großeltern waren noch orthodoxe Juden. Sie feierten die Feste und befolgten die religiösen Regeln gewissenhaft. Ich dagegen war, bedingt durch die damalige gesellschaftliche und politische Situation in Ungarn, religiös ein totaler Ignorant. Hinzu kam noch etwas anderes, vielleicht eine Verdrängung: Nach dem Holocaust schworen wir der Religiosität ab, schließlich hatte sie uns in der Katstrophe nicht geholfen.

Das ist ein wichtiger Punkt. Ist dir nach dem Holocaust auch die nicht nur für Juden, sondern auch für Christen bedrängende Frage aufgetaucht: Wo war Gott in Auschwitz? Oh ja. Das war die große Frage, und sie bleibt natürlich bis heute für uns alle eine eminente Herausforderung. Damit werden wir nie fertig. Aber am schwersten taten sich damit alleingebliebene Frauen und religiöse Menschen. Wenn es einen Gott gibt, wie konnte er all dies zulassen? Die Kommunisten machten in der Regel freilich mit solchen

Fragen kurzen Prozess. Nach der Doktrin von Marx war Religion Opium für das Volk, und so wurden auch in Ungarn alle Religionen unterdrückt und ungern geduldet.

Im privaten Rahmen war es freilich wohl trotzdem möglich, sein eigenes Glaubensbekenntnis auch weiterhin zu pflegen. Gewiss. Aber wenn die soziale Öffentlichkeit dafür keine Räume und Chancen bietet, wird es schwierig. Viele pflegten ihre Religion im privaten Rahmen. Ich stelle mir vor, auch meine Eltern seien nicht plötzlich Atheisten oder Materialisten geworden. Es galt, jedenfalls nach außen, das Spiel mitzuspielen. Das war eine unausgesprochene Devise und Konsens in der Bevölkerung. Schließlich waren die Zeiten immer noch hart; man musste – nun auf andere Weise – überleben.

Wäre es richtig, zu sagen, dass deine Eltern eine spirituelle Seite besaßen und weiterhin privatim kultivierten? Das könnte man so sagen. Sie waren nun nicht mehr gläubige Juden, aber natürlich standen sie trotzdem noch ziemlich tief in den Traditionen des Judentums. Andererseits verfuhr man im praktischen Leben eher pragmatisch. Meine Eltern und meine Großmutter fasteten etwa an Jom Kippur. Ich hingegen tat dies nicht. Sie erklärten mir, der Ritus sei darauf gerichtet, der Toten und der Ahnen zu gedenken.

Wieweit ist dieses damalige Leben für die Erinnerung aufbewahrt? Gibt es noch Dokumente aus der Familiengeschichte mit Fotografien und anderen Zeugnissen? Ja, die gibt es. Nachdem meine Mutter gestorben war, räumte ich das Haus aus. Ich fand sehr viel, was meinen Vater betraf; fand auch Fotos von Lacika, dem verstorbenen Sohn aus seiner ersten Ehe. Die erste Frau war mir übrigens insofern bekannt, als in unserem Haus ein großes Porträt von ihr hing. Meine Mutter war nie eifersüchtig auf sie.

Wie hat dich diese Tradition, diese zugleich faszinierende und belastete Vergangenheit als Kind beschäftigt? Sie wurde mir von meiner Großmutter mütterlicherseits, einer starken Frau, vermittelt. Wir nannten sie Nanóka.

Der frühe Tod meines Vaters mit nur 65 Jahren war die Folge eines Lungenkrebses. Er war ein regelrechter Kettenraucher, der paketweise starkes Kraut paffte. Für ihn war ich ein sehr spätes Kind. Man erzählte mir, er habe nach den traumatischen Verfolgungserfahrungen nicht mehr unbedingt noch ein Kind gewollt. Aber meine Mutter insistierte.

Zu unser aller Glück. Wie groß war der Altersunterschied? Mein Vater, anno 1896 geboren, starb 1961. Meine Mutter wurde 1916 geboren, also 20 Jahre später als er.

Eine große Liebe? Oder eher ein Bündnis aus Kameradschaft? Ich mutmaße, dass sie sich wirklich liebten. Nach dem Krieg konnte meine Mutter in Debrecen nicht mehr in ihr altes Haus zurückkehren, weil es teilweise bombardiert worden war und überdies schon andere Leute darin wohnten. So musste sie eine andere Wohnung mieten und fand sie im Haus meines Vaters. Er besaß eine große Liegenschaft, die er auch vermietete. Beide waren alleinstehend, so wuchs daraus eine Beziehung, die später zur Ehe führte. Allerdings hat sie ihren ersten Mann niemals vergessen. Er war ihre wirklich große, zutiefst romantische Liebe gewesen.

Szenenwechsel nach Budapest. Wie verlief die Arbeit deines Vaters? Seine Arbeit als Chefarzt fiel in die Zeit der schlimmsten Jahre des Kommunismus, Ende der Vierzigerjahre, als ich noch gar nicht geboren war. Ministerpräsident war Mátyás Rákosi, von dem man füglich sagen muss, dass er ein ungarischer Stalin, ein Wahnsinniger, ein Diktator mit eiserner Faust gewesen ist. Das hieß nicht nur für meinen Vater, dass der Beitritt zur Partei zwingend war. Er hatte mit dem Kommunismus nichts zu tun gehabt, aber selbst er musste Parteimitglied werden, weil er sonst niemals eine derartige Stelle bekommen hätte. In der Einsicht, dass aus der Musik nichts werden würde, absolvierte meine Mutter ein Handelshochschulstudium und lernte auf anderen Gebieten. Sie konnte bereits sehr gut Deutsch und Französisch. Damals kamen Export- / Import-Gesellschaften auf, und sie erhielt eine Stelle bei der Firma Chemolimpex, die chemische Produkte verkaufte. Dies bedingte, dass sie sehr viel reisen musste. Die Dienstreisen führten sie zu Beginn durch den Ostblock und später gelegentlich in den Westen. Das galt als enormes Privileg, denn »normalen« Menschen war das Reisen verwehrt, oder es war stark eingeschränkt. Schon gar nicht kam der Westen infrage.

Sprechen wir über diese erste Phase des Kommunismus in den frühen Fünfzigerjahren, in der Zeit also, als du geboren wurdest. Gab es in Ungarn viele überzeugte Kommunisten oder zumindest Leute, die nach der Wende 1945/46 begeistert waren, dass sie nun politisch und gesellschaftlich zum Großen Bruder gehörten? Es gab die Altkommunisten, die während der Zeit des Zweiten Weltkriegs im Widerstand tätig waren. Deren Ursprünge reichen bis 1919 zurück, als Béla Kun die Räterepublik etablierte, die dann aber im gleichen Jahr, nach nur 133 Tagen, niedergeschlagen wurde. Und dazu kamen auch berühmte Intellektuelle wie György Lukács, die als Ideologen fungierten. Aber insgesamt handelte es sich damals noch immer um eine Minderheit. Blicken wir nun auf die Juden, die Überlebenden nach 1945. Viele von ihnen sagten nicht zu Unrecht, sie hätten bereits einen Schritt vor dem Tod gestanden und seien erst und nur durch die Sowjetarmee befreit worden. Das war keine bloße Propaganda; es traf zu. Wenn man etwa heute über den Zweiten Weltkrieg spricht, dann wird die Rolle der Russen beim Sieg über Hitler oft unterschätzt. Kein Land hat Ähnliches geleistet, trotz des Geheimpakts zwischen Molotow und Ribbentrop. Das Entscheidende war die Befreiung. Aus der Retrospektive wissen wir: Die Glücklicheren landeten im Westen, die Unglücklicheren hatten keine Möglichkeit, zu entkommen – ihnen blieb nur die Pflege ihrer Heimat-Nostalgie. Es muss auch erwähnt werden, dass der Holocaust nicht nur von den Deutschen betrieben wurde. Auch Teile der ungarischen Bevölkerung unterstützten den Mechanismus des Todes. So wurden im großen Danach auch viele Juden zu Kommunisten – aus Dankbarkeit gegenüber den Befreiern. Doch die Begeisterung hielt in den meisten Fällen nicht lange an, auch wenn manche noch bis in die Achtzigerjahre mitmachten.

Wann haben die Ersten gemerkt, dass das ein gefährliches, falsches Regime war? Viele bemerkten es schon unter Rákosi. Mehr noch: Im Grunde musste es jedermann merken, der kein Idiot war. Es war eine fürchterliche Zeit, Widerstand war zwecklos. Es gab kein Pardon. Dafür gab es Exekutionen und Schauprozesse wie unter Stalin. Prominente Leute wurden hingerichtet. Erst der Aufstand von 1956 setzte eine Zäsur. Zuvor war es schlimm, am schlimmsten eben Anfang der Fünfzigerjahre. Da fällt mir ein, dass der 21. Dezember nicht nur mein, sondern auch der Geburtstag Stalins und meines Vaters ist.

Nun, wir sind ja zum Glück keine Astrologen. Nein. Aber der 21. Dezember mit seiner längsten Nacht des Jahres war in Ungarn wegen Stalin der meistgehasste Tag. Ein paar Monate vor meiner Geburt war Stalin gestorben. Ein Aufatmen setzte ein.

Hat man das gleich gespürt? Ja, das hat man gemerkt, sofort. Diese eine Person löste so viel aus. Man realisierte sehr rasch den Unterschied zwischen Stalin und seinem Nachfolger Chruschtschow. Man muss wissen: Die Ungarn sind ein schlampiges Volk. Deshalb war der Kommunismus in Ungarn noch einigermaßen erträglich. Unter János Kádár sprach man vom »Gulasch-Kommunismus«. Die Herrschenden konnten das Volk nicht so brutal zusammenhalten, wie dies in der DDR und selbstverständlich in der Sowjetunion der Fall war.

Gab es auch eine Klasse oder ein verschüttetes Bürgertum, das der alten K. u. K.-Doppelmonarchie nachtrauerte? Das gab es sicher, aber der alte Adel musste stillhalten. Alles, was alte Welt war und alte Gesellschaft, war etikettiert und abgestempelt – das betraf sogar die Kinder. Hatte man die falsche Herkunft, eine bürgerliche oder gar aristokratische wie etwa die Familie Eszterházy, bedeutete dies schon beinahe die Todesstrafe. Diese Leute wurden enteignet und gezwungen, im hintersten Dorf unter unmöglichen Bedingungen zu leben, allein wegen ihrer Herkunft.

Das war der »Klassenfeind« im eigenen Land. Ja. Deshalb war Nostalgie nicht ungefährlich. Umgekehrt erlaubte jene Schlampigkeit eine Kultur der Witze. Zugespitzt könnte man sagen: Wir haben diese ganze Zeit dank Witzen überlebt. Die Ungarn sind nämlich auch ein sehr humorvolles Volk. Man hatte immer wunderbare Witze parat, musste aber höllisch aufpassen, wo und wem man welchen politischen Witz erzählte.

Ab wann hast du solche als Kind mitbekommen? Sehr früh, mit vier, fünf Jahren, weil ich immer ein Gespür für sie hatte. Ich liebe Witze, seit ich denken kann.

Wie war das mit der Kinderpolitik damals unter dem kommunistischen Regime? Die Kinderpolitik der Fünfzigerjahre war darauf gerichtet, dass möglichst viele Kinder gezeugt würden. Und dies sogar auf Befehl eines bestimmten

Ministeriums. Zugleich wussten die Leute, dass sie sich mehrere Kinder eigentlich gar nicht leisten konnten, obwohl man etwas Kindergeld erhielt. Es kam zu Abtreibungen, die allerdings streng verboten waren.

Da liegt die Frage nahe, warum du ein Einzelkind bliebst? Meine Mutter war 38, als ich zur Welt kam. Ein relativ hohes Alter. Es war überdies eine schwere Geburt mit Kaiserschnitt; meine Mutter ist beinahe verblutet. Mein Vater überließ die Operation einem Kollegen, der als Spezialist galt. Ein Kaiserschnitt war damals keine Routineoperation. Danach entschieden meine Eltern – ich muss sagen: verständlicherweise –, dass weitere Kinder nicht mehr infrage kommen. Ich meinerseits bedauerte natürlich, keine Geschwister zu haben – egal ob Bruder oder Schwester.

Hast du eine glückliche Kindheit gehabt? Ja, eine liebevolle, behütete, auch später noch. Leider konnte mein kranker Vater mich nicht lange begleiten. Ich erinnere mich an sein ständiges Husten. Als Arzt wusste er genau, woran er litt. Wir besaßen ein großes Haus in Buda. Buda bedeutet viel Grün und Hügel; Pest hingegen ist grau und flach. Klar, dass Buda viel schöner war. Meinem Vater war es gelungen, in der sogenannten Vorstadt ein Haus günstig zu erwerben. Wollte ich im Garten spielen, so hieß es oft: »Sei still, wir dürfen den Vater nicht stören.« Als kleines Kind verstand ich nicht, worum es ging. An meinen Vater kann ich mich kaum noch erinnern. Die Kontakte waren spärlich, doch war mein Vater unglaublich lieb, und wenn er in Stimmung war, sang er Volkslieder.

Deine Mutter war wohl keine typische Hausfrau, hätte es unter jenen politisch-gesellschaftlichen Bedingungen auch kaum sein können, selbst wenn sie dies gewollt hätte? Sie hätte vielleicht nicht unbedingt arbeiten müssen, aber sie wollte es, auch aus finanziellen Gründen. Mein Vater verdiente für die damalige Zeit zwar gut, besaß aber keine Privatpraxis mehr. Meine Großmutter mütterlicherseits lebte bei uns. Sie war es, die mich eigentlich erzog. Sie hieß Ilona, eine wunderbare Dame – und eine wunderbare Hausfrau: Sie kochte und backte fabelhaft, dazu besorgte sie den ganzen Haushalt. Ohne sie hätten meine Eltern nicht beide einem Beruf nachgehen können.

Liebte deine Mutter ihren Beruf? Sie mochte ihn, obwohl sie wegen der Dienstreisen manchmal wochenlang weg war, in Polen, oft in Finnland und Dänemark, manchmal in Wien.

Berichtete sie darüber? Ja, viel und ausführlich. Hinzu kam, dass sie mir immer Spielzeug mitbrachte. Wir hatten natürlich keine Ahnung vom Westen; alles, was mit dem Ausland zu tun hatte, kam uns zauberhaft vor. Aber plötzlich bekam das Ausland eine überraschende Bedeutung. Im Oktober 1956 fand ja der große Aufstand statt, in dessen Verlauf die West-Grenze geöffnet wurde, sodass sehr viele Menschen das Land verlassen konnten. Unter ihnen befanden sich meine Cousine Ágnes und ihr Mann János Kaposi. Zwei Jahre später entschlossen sich meine Tante Magda und ihr Mann Imre – die Eltern von Ágnes –, zu ihrer Tochter zu emigrieren. Erstaunlicherweise verhinderten die Behörden diese Familienvereinigung nicht. Das Ziel war England, und ich erinnere mich noch vage, wie wir die Verwandten zum Ostbahnhof begleiteten. Alle weinten, nur ich wusste nicht, warum. Dass England für mich später ein ähnlich wichtiges Ziel werden würde, stand natürlich noch in den Sternen.

War die Auswanderung zu Hause ein Gesprächsthema? Ja. 1956 sind sehr viele weggegangen, besonders viele Juden. Denn 1956: Das war ja eine teilweise wunderbare Revolution, ein Aufstand gegen die Sowjetrussen. Gleichzeitig aber besaß diese Erhebung eine Schattenseite, denn man rief damals eine totale Amnestie aus, wovon insbesondere die Altfaschisten und die ehemaligen Pfeilkreuzler profitierten, indem sie wieder gesellschaftsfähig wurden. Sie hätten rechtmäßig noch in den Gefängnissen sitzen müssen, gelangten jedoch so in Freiheit.

Waren das viele? Sehr viele und überaus schreckliche Leute. Plötzlich begannen einige Nachbarn, meine Eltern zu bedrohen, indem sie Messerzeichen an der Kehle machten. Das richtete sich natürlich gegen die Juden – und gegen die Amtsträger, die ebenfalls Juden waren. Der prominenteste war Rákosi. Da auch andere höhere Funktionsträger der Partei und des Geheimdienstes Juden waren, wurde der Kommunismus wieder mit dem Judentum identifiziert, wie es schon Hitler vorgebrüllt hatte. Auch deshalb kam das Thema Emigration bei uns zu Hause zur Sprache. Aber mein Vater spürte zugleich, dass er krank war und deshalb keinen Handlungsspielraum mehr hatte.

Das hätte eine andere Art von Kraft gebraucht? Er sagte zu uns: »Schaut mal, ich bin nicht mehr der Gesündeste, ich bin schon über 50 Jahre alt,

näher bei 60. Was will ich im Ausland als Arzt mit einem Diplom, das dort nicht gilt? Ich kann jetzt kein neues Leben mehr anfangen.« Und so sind wir geblieben.

Deine Mutter wäre, auch aus der Erfahrung ihrer Reisen, wohl schon motiviert gewesen, diesen Schritt ins Ausland zu wagen und ihrer Schwester Magda nachzufolgen? Sagen wir es so: Hätte mein Vater die Initiative ergriffen, so hätte sie das mitgetragen. Aber so weit kam es eben nicht. Meine Mutter verhielt sich überdies ziemlich konformistisch, noch bis in die Zeit hinein, als ich Ungarn 1979 verließ. Ich musste den Schritt machen, ohne dass meine Mutter die leiseste Ahnung davon hatte. Sie hätte nämlich meinen Entschluss nie verstanden. Sie sagte immer: »Das ist unser Land, vieles stimmt zwar nicht, aber man muss gleichwohl hierbleiben, aus Überzeugung und aus Pflicht.« Für die Familie stand das Fenster in den Westen nur im Herbst 1956 offen. Aber nur im hypothetischen Sinne.

Ihr habt nicht unbedingt schlecht gelebt in dieser Zeit, oder? Nein, sogar ziemlich gut, viel besser als der Durchschnitt. Natürlich nicht gerade luxuriös. Aber damals ein eigenes Haus zu haben, war ein sehr, sehr großes Privileg. Die Leute wohnten in der Regel in sehr beengten Verhältnissen. Die schönen bürgerlichen Wohnungen aus dem 19. Jahrhundert und der Jahrhundertwende wurden wie in der Sowjetunion aufgeteilt in kleine Kommunalwohnungen. Viele Familien mussten sehr eng zusammenleben und sich obendrein noch gegenseitig ausspionieren. Das waren schon unmögliche Verhältnisse. So hatten wir im Vergleich dazu ein beinahe wunderbares Leben.

Konnte man wahrnehmen, wie die Nomenklatura lebte? Die Nomenklatura – davon sprach man, aber eigentlich wusste man überhaupt nicht, wie die Elite lebte. Vielleicht wurde da und dort ganz leise getuschelt, mehr nicht. Das war verbotenes Land.

Gab es irgendwelche emotionalen Solidaritäten zu den anderen Bruderländern unter dem Diktat des sowjetischen Imperiums? Das konnte ich überhaupt nicht so empfinden, ganz im Gegenteil. Die Ungarn schienen alle Nachbarn nachgerade zu hassen. Sie hassten die Rumänen und die Slowaken wegen Trianon und dem Versailler Vertrag, denn sie verloren ihre Territo-

Ungarn – ungern

Am 1. Januar 2011 erschien in der *Washington Post* ein Leserbrief aus meiner Feder. Sein Text lautete:

Ungarns Rolle in der EU ist fraglich

Herzlichen Glückwunsch zu Ihrem Leitartikel »The Putinization of Hungary« (Die Putinisierung Ungarns) vom 26. Dezember. Wladimir Putins Russland ist im Gegensatz zu Viktor Orbáns Ungarn kein Mitglied der Europäischen Union. Diese mächtige und einflussreiche Institution ist nicht bloß eine Wirtschafts- und Handelsvereinigung, sie behauptet überdies, allgemeine europäische Werte zu vertreten. Ist unter diesem Aspekt Ungarn bereit und würdig, die aktuelle Präsidentschaft der Gemeinschaft zu übernehmen, so wie es am vergangenen Samstag plangemäß verkündet wurde?

Die neuesten Nachrichten sind recht alarmierend. Das Toleranzniveau der Bevölkerung liegt extrem tief. Rassismus, Diskriminierung der Roma, Antisemitismus, Fremdenhass, Chauvinismus und reaktionärer Nationalismus – beängstigende Symptome. Sie wecken Erinnerungen, welche wir gehofft hatten, sie längst vergessen zu haben. Viele Menschen leben in Angst.

Die jüngsten Mediengesetze sind nur die letzten Glieder in der Kette von erschütternden Ereignissen. Viele von diesen betreffen die Künste. Die Präsidentschaft der EU ist eine große Auszeichnung, sie ist eine Ehre und eine Verantwortung. Die europäische Gemeinschaft und die Vereinigten Staaten müssen Ungarn ganz genau beobachten. Die EU muss dabei allgemeine Maßstäbe setzen, welche für alle Mitgliedsstaaten gelten. Wir müssen unsere gemeinsamen Werte respektieren und schützen.

Dieser harmlose Brief löste in Ungarn stürmische Reaktionen aus. Der Publizist Zsolt Bayer (ein enger Freund des Präsidenten Viktor Orbán)

hat darauf in der Tageszeitung *Magyar Hírlap* einen Hetzartikel gegen mich, den EU-Abgeordneten Daniel Cohn-Bendit und den *Guardian*-Redakteur Nick Cohen veröffentlicht, in dem er uns als »stinkendes Exkrement« bezeichnete. Er schrieb von »diesen Cohns« und bedauerte: »Leider ist es nicht gelungen, einen jeden bis zum Hals im Wald von Orgovány zu verscharren.« (Nota bene: In Orgovány wurden 1920 nach dem Zusammenbruch der jungen kommunistischen Räterepublik Hunderte, vor allem Juden und als Kommunisten verdächtigte Personen grausam gefoltert und getötet.) Auf Internetseiten wurde ich in anonymen Blogs als »Saujude«, »Verräter und Nestbeschmutzer« beschimpft.

Am 15. August 2012 fand in Budapest ein Freundschaftsspiel zwischen den Fußball- Nationalmannschaften Israels und Ungarns statt. Als die Blaskapelle die israelische Nationalhymne zu spielen versuchte, fing das lokale Publikum (besser: der Pöbel) an zu pfeifen, schreien, brüllen und grölte als höllischer einstimmiger A-cappella-Chor: »Rohadt mocskos zsidók« (»Verrottet, dreckige Juden«). Die drauffolgende ungarische Nationalhymne (übrigens ein sehr schönes Musikstück, 1844 von Ferenc Erkel komponiert) wurde dann störungsfrei und in feierlicher Stille gespielt und angehört. Das ganze Spektakel wurde aufgenommen, man kann es sich auf YouTube zu Gemüte führen. Die Horde führt sich auf diese Weise auf, weil es ihr erlaubt ist – Konsequenzen hat sie keine zu befürchten. In manchen Kreisen treiben sich nicht bloß Holocaust-Leugner herum, aus ihrer Brut erwuchsen sogar Holocaust-Befürworter, die zutiefst bedauern, dass damals nicht genug Juden umgebracht wurden. Zwar ist der Antisemitismus in Ungarn nicht offiziell, aber Äußerungen und Meinungen dieser Art gehören zur Tagesordnung, sie sind salonfähig geworden. Präsident Orbán und seine herrschende FIDESZ-Partei (Union von jungen Demokraten) lehnen es ab, diese üblen Tendenzen zu verurteilen, weil sie damit potenzielle Wählergruppen nicht vor den Kopf stoßen wollen.

In einem weiteren Gastkommentar (*Die Presse*, 19. November 2013 und *The Guardian*, 11. Dezember 2013) schrieb ich Folgendes:

Scham und Schande

Am 3. November 2013 wurde, nachdem in der Provinz bereits Straßen und Plätze seinen Namen trugen, in Budapest ein Denkmal für den ehemaligen Reichsverweser Miklós Horthy (1868–1957) eingeweiht. Und zwar nicht irgendwo, sondern mitten in der Stadt auf dem prominenten Szabadság Tér (Platz der Freiheit). Manche klugen (und schlauen) Zeitgenossen mögen natürlich argumentieren, dass das Denkmal im Grunde nicht auf dem Platz, sondern zuoberst auf den Treppenstufen steht, die zur »Kirche der Heimkehr« führen. Da das Gotteshaus nicht als öffentliches Eigentum gilt, kann man dort tun und lassen, was man will.

Während das Denkmal vom reformierten Pfarrer (und Neonazi) Lóránt Hegedüs dem Jüngeren gesegnet wurde, hielt Márton Gyöngyösi (Abgeordneter der rechtsradikalen Jobbik-Partei) eine Rede. Ihm zufolge sei Horthy »der größte Staatsmann des 20. Jahrhunderts« gewesen, der nur mit herausragenden Ungarn wie dem heiligen Stephan, dem heiligen Ladislaus, Ferenc Rákóczi, Lajos Kossuth und István Széchenyi verglichen und in einem Atemzug genannt werden könne.

Der Verstand stockt. Die Periode unter Horthy war bekanntlich eines der dunkelsten Kapitel der ungarischen Geschichte, dessen Verherrlichung ungeheuerlich, ja schändlich ist. Ihre Beurteilung und Einordnung ist keineswegs eine Geschmacks- oder Meinungssache. Die Judengesetze, die Deportationen, die Tragödie am Don (wo die ungarischen Truppen 1943 von der Roten Armee vernichtend geschlagen wurden) sind allesamt mit Horthys Namen verbunden. Von dieser Schande kann ihn weder der liebe Gott, noch die radikale Rechte reinwaschen.

Es ist erschreckend, dass ein großer Teil der ungarischen Öffentlichkeit die historischen Tatsachen derart missachtet und verleugnet. Sie hat freilich ein gutes Recht dazu, schließlich herrschen im Lande offiziell Gedanken- und Meinungsfreiheit. Wenn jemand in seiner Kirche, seinem Gemüsegarten oder Stall eine Horthy- oder Szálasi-Statue (Ferenc Szálasi war Regierungschef und Staatsoberhaupt während der Pfeilkreuzler-Diktatur von 1944 bis 1945) aufstellt, so ist das nicht mehr als seine private Angelegenheit.

Antal Rogán (Fraktionsvorsitzender der Regierungspartei FIDESZ) macht sich Sorgen, dass nun der schlechte Ruf Ungarns im Ausland neue Nahrung erhält. Er hat allen Grund, sich Sorgen zu machen, doch hat sich das Land die negativen Reaktionen selbst eingebrockt. In Deutschland

oder in Österreich werden keine Hitler-Statuen eingeweiht, weil es die Verfassung verbietet. Auch in Italien dürfen keine Mussolini-, in Frankreich keine Pétain-, in Rumänien keine Antonescu-, in der Slowakei keine Tiso-Denkmäler aufgestellt werden (alle diese Staaten sind EU-Mitglieder).

Alle Achtung und Ehrerbietung verdienen jene mehrere Hundert Personen, die auf dem Platz der Freiheit eine mutige Gegendemonstration abhielten, wobei viele den gelben Stern trugen. Nur hätten es viel mehr Menschen sein können. Ihre Gegner – in der Mehrzahl – verwünschten die Protestierenden nach Israel, nach Brüssel oder gar in die Donau, an deren Budapester Ufer von 1944 bis 1945 Zehntausende Juden vom Pfeilkreuzler-Regime unter Ferenc Szálasi hingerichtet wurden.

Die Vergangenheit kann weder vergessen noch ausgelöscht werden. Ihre Auf- und Verarbeitung ist nicht nur Aufgabe von Regierungen und Parteien, sondern des gesamten Volkes. Sehen wir der Geschichte ins Auge, selbst dann, wenn es unangenehm und schmerzvoll ist, und versuchen wir, gemeinsam Lehren aus ihr zu ziehen. In Ungarn ist dies offenbar bis heute nicht geschehen.

Was ich in dem Washingtoner Leserbrief von 2011 geschildert habe, ist leider wahr. Viktor Orbán und FIDESZ haben die Wahlen im Jahre 2014 mit einer überwältigenden Mehrheit gewonnen, womit ihre Macht und ihr Einfluss endgültig gefestigt zu sein scheint. Sie haben die ungarische Verfassung quasi neu geschrieben. In sämtlichen wichtigen Positionen der Wirtschaft, der Gerichte, ja sogar der Kunst sitzen Parteigenossen und FIDESZ-treue Beamte (Apparatschiks). Die Gleichschaltung erinnert uns an die Zeiten und Methoden von Goebbels und Stalin. Ungarn ist – theoretisch, auf dem Papier – eine Demokratie. Eine eigentliche Opposition existiert jedoch nicht. Die Sozialisten (die Überbleibsel der Jahre von 1948 bis 1989 und ihre Nachkommen) besaßen selbst nach der Wende ihre Chance, haben allerdings jämmerlich versagt. Sie haben durch Inkompetenz und Korruption ihre Glaubwürdigkeit verloren. Deshalb kann es nicht verwundern, wenn die Leute, sei es aus Widerspruchstrieb oder auch nur aus Gründen der Bequemlichkeit für die FIDESZ-Partei stimmen oder – noch schlimmer – von der rechtsextremen Seite Besserungen erwarten.

Ungarns ökonomische und wirtschaftliche Lage präsentiert sich ziemlich katastrophal; das Land ist hoffnungslos verschuldet und kann

sich nur dank großzügiger Finanzhilfe der EU über Wasser halten. Die Armut und Mittellosigkeit ist erschreckend und zutiefst deprimierend, viele Menschen vegetieren unter unbeschreiblichen Lebensbedingungen dahin. Die Straßen der Hauptstadt wimmeln von Bettlern, Scharen von Obdachlosen besetzen Bahnhöfe und Fußgängerunterführungen.

Gegenüber diesem Elend blüht der Reichtum von Orbán, seiner FIDESZ und ihren Vasallen. Wer heute in Ungarn arbeiten und existieren will, hat außer Konformität, Opportunismus und Karrierismus gar keine andere Wahl. In den letzten Jahren haben einige Hunderttausend junge Menschen ihr Heimatland verlassen, um ihr Glück andernorts zu finden. (Heute gilt London als die zweitgrößte ungarische Stadt.) Darunter befinden sich die besten Talente und Geister. Ihre Abwesenheit wird Ungarn wirtschaftlich, wissenschaftlich und kulturell unwiederbringlichen Schaden zufügen.

Orbán und seine Regierung sind freilich anderer Meinung. Nach ihrem Credo gibt es zur Furcht oder zum Lamentieren überhaupt keinen Anlass. Die aktuelle Führung lasse das Land florieren, sie treibe es in einem unaufhaltsamen, glorreichen Triumphzug immer weiter vorwärts, einer verheißungsvollen Zukunft entgegen. Lamentieren tut diese Regierung nur, wenn sie sich als Opfer einer bösen internationalen Verschwörung sieht, die von Kommunisten, Kosmopoliten und Liberalen angestachelt werde. Aber: Das kleine Ungarn (93 030 Quadratkilometer Fläche, circa 10 Millionen Einwohner ...) werde es denen zeigen, wie wir es schon anderen gezeigt haben: Wir litten ja schon genug unter den Mongoltataren (1241 und 1242), den Türken (von 1526 bis 1686), den Habsburgern (von 1686 bis 1918), den Sowjetrussen (von 1949 bis 1989). Jetzt wolle man sich nicht von Brüssel ein Diktat aufzwingen lassen. (Selbstverständlich sind auf dieser Liste die Horthy-Jahre 1919 bis 1945 ausgeklammert, blicken doch viele Ungarn mit sentimentaler Nostalgie auf sie zurück.)

Man sollte vielleicht diese lächerlichen Tiraden gar nicht ernst nehmen – sie gehören in den Bereich der Satire vom Schlage des Peter-Sellers-Films *The Mouse That Roared* (*Die Maus, die brüllte*, 1959). Die ungarische Folklore ist selbst reich an realen und fiktiven Heldenfiguren, etwa der Betyár (Bandit) Sándor Rózsa oder der Gänsejunge Ludas Matyi. Rózsa (1813–1878), der Robin Hood der Magyaren, begann seine »Karriere« als gewalttätiger Räuber und wurde später Mitkämpfer der 1848er-Revolution. *Ludas Matyi* ist eine von Mihály Fazekas 1804 geschriebene Nachdichtung

einer Volkserzählung. Sie erzählt die Geschichte eines einfachen Jungen, der von dem örtlichen Landadligen Döbröghy grundlos mit 55 Schlägen bestraft wurde. Der Knabe zahlt es dem Herrn dreimal zurück. In beiden Fällen – Rózsa und Ludas – obsiegen die einfachen, armen Leute über die mächtig Herrschenden, welche sie ungerecht behandeln und ausbeuten. Aus diesem Blickwinkel wird es verständlich, warum Orbáns Worte bei breiten Schichten der Bevölkerung begeisterte Resonanz auslösen. Der Präsident ist indes kein Barmherziger; nichts steht ihm ferner, als sich für die Armen und Alten, die Schwachen und Kranken einzusetzen. Stattdessen überflutet er seine Anhänger mit demagogischem Redeschwall, mit fragwürdigem Patriotismus, pseudofrömmlerischen christlichen Slogans. Eine seiner Lieblingswaffen ist die Beschwörung des Trianon. In dem Versailler Palais Grand Trianon wurde am 4. Juni 1920 ein Friedensvertrag unterschrieben, laut dem Ungarn als Folge des verlorenen Kriegs zwei Drittel seines Territoriums abtreten musste. Diese Erschütterung traf die Magyaren tief im Herzen, sie haben die Auflage bis heute nicht verwunden, empfinden sie als unakzeptable und ungerechte Schmach. So ist Orbán während seiner EU-Präsidentschaft einmal mit einem Geschenk in Form eines Teppichs mit der Landkarte Großungarns von 1918 in Brüssel erschienen.

Selbstverherrlichung, Selbstmitleid. »Dies Volk hat schon für Vergangenheit und Zukunft genug verbüßt«, heißt es im von Ferenc Kölcsey 1823 geschriebenen *Himnusz* (der ungarischen Nationalhymne) – an unserem Elend sind immer die anderen schuld, in den Spiegel schauen wir ungern. Man sucht und findet lieber Sündenböcke, seien es die Kommunisten, die Roma oder immer wieder die Juden.

Als der große Schriftsteller Imre Kertész 2002 den Literatur-Nobelpreis bekam, erhielt die Stockholmer Akademie Hunderte von Schimpf- und Hassbriefen aus seiner Heimat. Man protestierte gegen die Verleihung des Preises an einen Juden, der diese Auszeichnung nicht verdiene. Ist etwa der alte Witz nicht nur ein Witz? Frage: »Wer ist ein Antisemit?« Antwort: »Jemand, der die Juden mehr hasst, als es notwendig ist.«

Viktor Orbán und die FIDESZ-Partei sind nicht zufällig an der Macht, das Volk hat sie gewählt. Zum dritten Mal jetzt, mit einer Zweidrittelmehrheit der Stimmen. (Nota bene: Auch die Italiener haben dreimal für ihren geliebten Silvio Berlusconi entschieden.) Die zweitstärkste Partei ist Jobbik (die Bessere), eine rechtsextreme faschistoide Vereinigung,

unterstützt von etwa 20 Prozent der Stimmen. Die liberale Opposition ist schwach und praktisch bedeutungslos.

Die Demokratie ist ein wunderbares Prinzip, mit Vor- und Nachteilen. Bis jetzt hat die Menschheit kein besseres System erfunden. Demokratie kann nur im Rahmen einer verantwortungsvollen Gesellschaft funktionieren, in welcher die humanistischen Werte allgemein geachtet werden. In diesem Sinne ist Ungarn ein noch sehr junges, unreifes Land. In seiner »glorreichen« Geschichte hatte es nie die Gelegenheit, die Grundprinzipien der Freiheit zu erlernen und anzuwenden. Es mangelt an der Tradition des demokratischen Denkens, der gegenseitigen Toleranz zwischen Andersdenkenden, der politischen Reife. Mit der Wende nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion 1989 wurden Ungarn und alle anderen ehemaligen Satellitenstaaten plötzlich mit neuen Bedingungen und Wertesystemen konfrontiert. Es traf sie völlig unvorbereitet, unvorbereitet für eine Situation, die zu verstehen und aufzuarbeiten sehr viel Zeit, Zeit über mehrere Generationen benötigt. Die Ungarn müssen nach vorne schauen, ohne dass sie ihre Geschichte vergessen und verfälschen. Fatale Fehler der Vergangenheit lassen sich nicht wiedergutmachen, aber erkennen, einsehen und bereuen. Und aus ihnen kann man lernen. Das ist die wichtigste Voraussetzung, um den Zukunftsprozess anzupacken.

»Ungarn – ungern«. Leider trifft dieser Titel die gegenwärtige Lage. Es bleibt zu hoffen, dass er bald, in nicht allzu ferner Zukunft »Ungarn – liebend gern« heißen möge, wenn ihm auch Alliterationen fehlen und er holprig daherkommt.

New York, Dezember 2014

P. S. Die aktuelle Lage – im Oktober 2016 – ist leider wenig erfreulich. Am 3. Oktober 2016 wurde eine Volksabstimmung abgehalten über die Anzahl Flüchtlinge, die in Ungarn aufgenommen werden sollen. Die Beteiligung war gering – etwa 40 Prozent –, aber fast alle der Beteiligten haben gegen die Aufnahme von Flüchtlingen gestimmt. Einige Tage danach wurde die wichtigste oppositionelle Tageszeitung *Népszabadság* liquidiert. Offiziell aus wirtschaftlichen Gründen, aber wahrscheinlich eher aus politischen Motiven. Die Zeitung hat nämlich Orbán und seine Regierung sehr mutig kritisiert.

An der Südgrenze des Landes ließ Orbán einen hohen Zaun mit Stacheldraht bauen, um die Flüchtlinge fernzuhalten.

Manche bauen Brücken, Orbán baut Mauern.

Kunst faszinieren und inspirieren. Bach, der tiefreligiöse Mann, verlangt von uns gewiss nicht, seinen Glauben zu teilen, doch ermöglicht die singuläre Vergeistigung seiner Musik bei Spielern und Zuhörern ein Gemeinschaftsgefühl.

Florenz, August 1999

(*Aus dem Englischen von Suzanne Leu und Erich Singer*)

Senza pedale ma con tanti colori

Das »Wohltemperierte Klavier« von Johann Sebastian Bach

Pianisten, die Bach spielen, werden mit manchen grundsätzlichen Fragen konfrontiert. Die Antworten darauf sind nie einfach. Zum Beispiel: Welches ist das »richtige« Instrument für das *Wohltemperierte Klavier*? Das Clavichord, das Cembalo, die Orgel oder das Pedal-Cembalo? Ist es erlaubt, Bach auf einem Instrument zu spielen, das er nie gekannt hatte? Wenn nicht, wen sollen wir um Erlaubnis bitten? Was ist das richtige Tempo, der passende Charakter für ein bestimmtes Präludium – oder für eine Fuge –, und wie finden wir diese? Wie breit ist die dynamische Skala in dieser Musik, und wechselt sie von Instrument zu Instrument, von Spielort zu Spielort? Wie soll man ein bestimmtes Fugensubjekt artikulieren, eine besondere Passage phrasieren? Braucht man mehr Verzierungen? Weniger? Gar keine? Welche Notenausgabe ist die »beste«?

Jede von diesen Fragen muss gestellt werden – und viele andere müssen es auch –, es ist notwendig, über sie nachzudenken. Sie überzeugend zu beantworten, benötigt Erfahrung, Intelligenz und, im Sinne Carl Philipp Emanuel Bachs, »buon gusto«, guten Geschmack. Entscheidungen müssen getroffen werden, es braucht Mut, um sagen zu können: So und so möchte ich dieses Stück spielen, wissend, dass es nicht allen gefallen wird.

Eines der größten Probleme scheint der Gebrauch des Pedals zu sein, und nicht nur bei Bach. Diese geniale Erfindung ermöglicht es dem Spieler, die Dämpfer zu heben, sodass die Saiten mit all den gespielten Tönen frei vibrieren können. Beethoven war der erste große Komponist, der das bewusst und kreativ verwendet hat. In seiner berühmten cis-Moll-Sonate op. 27, Nr. 2 muss der gesamte erste Satz senza sordini, das heißt: ohne Dämpfer (mit Pedal), gespielt werden. Die Wirkung ist zauberhaft; die

verschiedenen Harmonien klingen zusammen in neuartigen, bis dahin nie gehörten Sonoritäten. Man könnte nun annehmen, dass Pianisten die Vorschriften von Komponisten befolgen; Beethoven war ja doch ein ganz anständiger Musiker und wusste, was er wollte. Schön wäre es, aber nein, ungefähr 99 Prozent der Interpreten ignorieren die Instruktionen des Schöpfers und wechseln bei jeder neuen Harmonie fleißig das Pedal.

Warum? Weil es – so lautet ihr Argument – an Beethovens Hammerflügel anders geklungen hätte. Haben diese Leute auf Beethovens Broadwood-Fortepiano gespielt? Nein, sie haben's weder gehört noch gesehen, trotzdem wissen sie alles besser. Ich bin in der besonderen Lage, dass ich sagen kann, darauf gespielt und damit Aufnahmen gemacht zu haben. Der Ton, die Lautstärke, die Mechanik mögen verschieden sein, aber das ändert nichts an der Aktualität der musikalischen Idee. Eine Dissonanz bleibt eine Dissonanz, bei allen Instrumenten.

Was hat das mit Bach zu tun? Ziemlich viel. An den Tasteninstrumenten seiner Zeit war das »rechte« Pedal einfach nicht vorhanden. Das bedeutet, dass er seine Klavierstücke auf diesen Instrumenten problemlos aufführen konnte, auch ohne das nicht existierende Pedal. Daraus folgt logisch, dass die gleichen Werke auch auf dem modernen Flügel spielbar sind: mit acht Fingern, zwei Daumen – und ohne Füße. (Als einzige Ausnahme im ganzen Bach'schen Klavierwerk sei die a-Moll-Fuge aus dem ersten Band erwähnt, deren letzte Takte mit zwei Händen allein nicht zu spielen sind, weil es sich vermutlich um ein Orgelstück handelt. An dieser Stelle kann man ruhig das Sostenuto-Pedal – das mittlere von den dreien – benützen.)

Was bedeutet das also? Muss man auf dieses Juwel des Klaviers völlig verzichten? Nicht unbedingt. Das Pedal kann intelligent und diskret verwendet werden als Hilfsmittel für den Klang, wenn man in einem Raum mit sehr trockener Akustik spielt. Doch der Schaden, den die unvorsichtige Benützung des Pedals verursachen kann, darf nicht unterschätzt werden. Das Klavier ist ja kein Automobil, wo man den rechten Fuß ständig auf dem Gaspedal halten muss. Streicher und Sänger, die das Vibrato permanent verwenden, bei jedem Ton, sind unerträglich. Was das Vibrato für Streicher, ist das Pedal für Pianisten. Beide muss man behutsam kontrolliert benützen, und immer mit Maß.

Verständlichkeit bei Bach ist wesentlich. Die Klarheit der Polyphonie und die Stimmführung müssen selbstverständlich sein, da gibt's keinen

Platz für Konfusionen. In diesem Sinne ist der Pedalgebrauch akzeptabel, solange der Spieler diese Regeln respektiert. Trotzdem: Tun wir der Musik einen Gefallen, wenn wir nach leichteren Lösungen suchen? Ein perfektes Legato auf dem Klavier gibt es nicht, es ist eine Illusion. Sie ist wohl erreichbar, aber mit den Händen allein viel schwerer, doch der Versuch lohnt sich. Bachs Musik ist sehr anspruchsvoll, für Spieler und Zuhörer, für Kenner und Liebhaber. Bach wollte es uns nicht leicht machen.

Neulich wurde ich von einem bedeutenden Pianistenkollegen wegen dieser meiner »Abstinenz« vehement angegriffen. Er argumentierte, dass alle großen Pianisten der Vergangenheit Bach mit viel Pedal gespielt hätten und wir ihnen folgen sollten. Seine Logik überzeugt mich nicht. Mein Lehrer und Mentor George Malcolm – ein wahrhaft großer Musiker und Cembalist – lehrte mich die Kunst des pedallosen Spiels und die Freude an der Klarheit. Dazu eine Anekdote. Ein junger Klaviervirtuose fragte ihn, ob er ihm Bachs D-Dur-Toccata vorspielen dürfe. Er sagte zu, der junge Mann nahm Platz am Klavier, mit dem Fuß auf dem rechten Pedal, er erhob seine Hände, da schrie Malcolm laut: »Stopp!« »Aber Maestro, ich habe noch keinen einzigen Ton gespielt«, klagte der junge Titan. »Nein, aber Sie waren nahe genug dran.«

Für mich ist die Musik Bachs nicht nur schwarz und weiß, sie strahlt in allen Farben. In meiner Vorstellung korrespondiert jede Tonart mit einer anderen Farbe. Das *Wohltemperierte Klavier* mit seinen zweimal 24 Präludien und Fugen bietet sich an für solche Phantasien. Stellen wir es uns vor. Am Anfang steht die schneeweiße Unschuld in C-Dur (nur »weiße« Tasten). Am Schluss h-Moll, die Todestonart. Vergleichen wir die h-Moll-Fuge des ersten Bandes mit dem Kyrie der h-Moll-Messe. Das ist kohlschwarze Musik. Zwischen diesen Polen befinden sich die Zwischenfarben. Zuerst Gelb, Orange und Ocker (c-Moll bis d-Moll), dann Blau (Es-Dur bis e-Moll), Grün (F-Dur bis g-Moll), Rosa und Rot (As-Dur bis a-Moll), die zwei Braun (B-Dur und b-Moll) und Grau (H-Dur).

Selbstverständlich ist das eine sehr persönliche und willkürliche Interpretation. Manche werden sie lächerlich und kindisch finden. Wenn Sie mir aber glauben, dass Musik mehr bedeutet als eine Reihe von Noten und Tönen, dann werden Sie mir die Sünden dieser kleinen Phantasie verzeihen.

Florenz, Mai 2012

Pál Kadosa

Eine kleine Hommage an meinen Lehrer

Gibt es eine »Kadosa-Schule«? Wenn ja, was waren die Geheimnisse des Meisters? Die erste Frage muss ich eindeutig mit »nein« beantworten. Kadosa Tanár úr (Herr Professor Kadosa) arbeitete mit jedem Schüler individuell und leitete ihn klug und weise, ganz nach dem jeweiligen Charakter der Studenten. Sture, doktrinäre Methoden waren ihm fremd, zudem schwor er autoritären Allüren ab. Wie ein guter Gärtner pflegte er seine ihm anvertrauten Pflanzen, schnitt wild wuchernde Sprossen ab und tilgte das Unkraut. Seinen ausgezeichneten Ruf als herausragender Pianist dokumentieren Tonaufnahmen aus den Sechzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts. Wegen einer Handverletzung musste er leider das Klavierspielen kurz darauf aufgeben. In den acht Jahren meines Studiums hörte ich sein Klavierspiel lediglich ein einziges Mal. Er setzte sich an den Flügel und spielte – wunderschön – die ersten acht Takte des zweiten Satzes der *Pastorale-Sonate* op. 28 von Beethoven. Kadosa wirkte hauptsächlich als (übrigens sehr guter) Komponist. Ich bin fest überzeugt davon, dass ein kompositorisches Denken sich stark auf die Interpretation abfärbt. Es fördert das klare Verstehen und das Erkennen der inneren Strukturen eines Werkes. Herr Professor Kadosa besaß deswegen ganz klare musikalische Vorstellungen, an denen er als Maximen im Urwald der Musikliteratur unbeirrbar festhielt. Die Sonaten seines Lieblingskomponisten Beethoven unterrichtete er mit voller Hingabe und tiefem Werkverständnis. Form, Harmonie, Rhythmus, Stil und Ausdruck – alle diese Elemente waren ihm tief vertraut, interpretatorische Willkürlichkeiten tolerierte er nicht. Diesen Mitteleuropäer im besten Sinne des Wortes zeichnete ein edler Geschmack aus; er verkörperte den wahren »homme de culture«. Seine Anmerkungen im Unterricht illustrierte er oft mit Metaphern aus der Literatur und den Bildenden Künsten. Seine Wohnung, wo oft der Unterricht stattfand, glich einem kleinen Museum mit kostbarsten Kunstwerken und einer fabelhaften Bibliothek.

Die Kadosa-Klasse war bekannt und beneidet wegen der familiären Atmosphäre, die in ihr herrschte. Sie ähnelte einem Kreis von Enkelkindern, die um den geliebten Großvater herumsaßen. Jedes Jahr feierten wir gemeinsam Weihnachten.

Eine Klavierstunde dauerte haargenau 60 Minuten, also genügend Zeit für eine ganze Tour d'horizon: Ein Bach-Präludium und Fuge, eine ganze Beethoven-Sonate, einige Chopin-Etüden, ein großes Werk von Schumann. Und manchmal reichte es noch für die Erzählung einer Anekdote. Man stelle sich eine Lektion vor: Der Meister saß hinter dem Schreibtisch im Unterrichtsraum VIII der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest. Wenn ein Werk durchgespielt war, sagte er mit leiser Stimme: »Komm bitte her zu mir mit den Noten.« »Hier bitte nicht so vehement«, und er zeigte auf die monierte Stelle. »Hier ein wenig zögernd.« »Da ein bisschen emphatischer.« Nur solche Kleinigkeiten, nichts weiter. Nota bene: Die harte, stundenlange und manchmal gnadenlose Arbeit überließ er Woche für Woche seinen Assistenten György Kurtág und Ferenc Rados. Sie haben sozusagen die Knochenarbeit geleistet, waren verantwortlich für den analytischen Teil des Studiums, während der alte Meister für die Integration, die Zusammenfassung jener Instruktionen sorgte.

In der Nachfolge von Bartók und Kodály kann Kadosa als eine der markantesten Persönlichkeiten seiner Generation angesehen werden, deren Ausstrahlung eigentlich weit über Ungarn hinausreichen sollte. Anlässlich seines 100. Geburtstages wäre es schön und angebracht, seine wertvollsten Werke öfters in Konzerten hören zu können. Sie hätten einen festen Platz im Konzertrepertoire verdient. Während einer Klavierstunde in den Siebzigerjahren meinte er fast resignierend: »Eine meiner allerbesten Kompositionen ist ausgerechnet meine Stalin-Kantate.« Und seufzte: »Jammerschade, dass sie nicht aufgeführt werden darf.« Eine Wiedergabe sollte heute doch wieder möglich sein. Was stünde denn einer Aufführung im Wege?

Der beste Flügel der Welt

Erinnerungen an György Kurtág

Es war im Frühjahr 1968 – ein wichtiges Jahr in der Geschichte, wenn auch aus anderen als meinen persönlichen Gründen. Ich gewann den ersten Preis in der Kategorie Musik bei einem Nachwuchswettbewerb des ungarischen Fernsehens. Ich war 14 Jahre alt und noch ein Schüler der Musikschule. Meine Klavierlehrerin, Elisabeth Vadász, meinte, dass ich meine Studien bei Professor Pál Kadosa an der Budapester Franz-Liszt-Musikhochschule

fortsetzen sollte. Das war damals gar nicht so einfach. Dem ungarischen Erziehungssystem entsprechend, hätte man zuerst vier Jahre auf dem Konservatorium, also der Mittelschule, absolvieren müssen, bevor man an der Akademie, der Hochschule, akzeptiert werden konnte. Professor Kadosa aber hörte mich an und war bereit, mich vorzeitig aufzunehmen.

Zuerst aber musste ich vor der ganzen Fakultät eine Prüfung ablegen, und so spielte ich im Unterrichtsraum VIII einige Stücke, ich weiß nicht mehr, welche. Alle Professoren saßen im Zimmer, manche kannte ich vom Sehen, als Konzertbesucher. Es war eine ziemlich strenge, unfreundliche Gesellschaft; kein Wunder, denn mein dubioser Erfolg im Fernsehen wurde in diesem Kreis mit Vorurteil und Verdacht empfangen. Doch im Alter von 14 Jahren kennt man noch keine Nerven; die Unschuld und Ahnungslosigkeit des Kindes schenkten mir Sicherheit und Selbstbewusstsein. Dementsprechend spielte ich nicht gut, aber wohl vielversprechend. Und so wurde ich gnädig von Professor Kadosa in die Vorklasse aufgenommen – für ein Probejahr.

In der Runde der Richter, auf einem Heizkörper, saß ein sehr interessanter Mann. Er war viel jünger als die Kollegen, mit ganz kurz geschnittenem Haar, in einem grauen Pullover, während alle anderen formell angezogen waren. Er war jugendlich-energisch, seine Augen leuchteten sympathisch und ermutigend. »Wer war das?«, fragte ich später meine Lehrerin. »György Kurtág«, antwortete sie. Der Name sagte mir wenig. Nur eine ferne Erinnerung kam mir in den Sinn: In einem Jugendkonzert hatten zwei Mädchen eine vierhändige Suite von ihm gespielt.

Keine hellblaue Ahnung

Pál Kadosa war der legendäre Leiter der Klavierabteilung, ein sehr guter Komponist und Pianist, der jedoch wegen einer Handverletzung nicht mehr spielte. Kurtág war sein Assistent. Man hatte einmal in der Woche Unterricht bei Kadosa, zweimal bei Kurtág. Meine erste Stunde bei Letzterem werde ich nie vergessen – sie hat mein Leben maßgeblich verändert. Wir waren wieder im Raum VIII, Schauplatz meiner Aufnahmeprüfung. Zwei Flügel standen da, ein Steinway und einer der Marke Estonia, ein fürchterliches Instrument aus der ehemaligen Sowjetrepublik. Das erste Stück, das ich ihm vorspielte, war die dreistimmige Invention in E-Dur von Johann Sebastian Bach. Sie dauert eine Minute und 16 Sekunden. Doch zweieinhalb Stunden später waren wir noch nicht einmal bis zum

ersten Drittel des Stückes gekommen. Es wurde mir im Nu klar, dass ich weder von Bach noch von der Musik – vom Klavierspiel ganz zu schweigen – eine hellblaue Ahnung hatte.

Kurtág erklärte, analysierte, sang – und spielte auf dem scheußlichen Estonia so hinreißend schön, als wäre es der beste Flügel der Welt. Ich war erschüttert, aber nicht deprimiert. Nach mir hatte immer Zoltán Kocsis seine Stunde. Er war etwas älter und mir weit voraus – der neue Star der Hochschule. Nach meinem Unterricht bin ich natürlich dageblieben, um ihn zu hören. Er spielte das Präludium und die Fuge in b-Moll aus dem ersten Teil des *Wohltemperierten Klaviers* – grandios und für mich beeindruckend. Als er sein Spiel beendet hatte, herrschte große Stille im Raum. Nach einer peinlich lange scheinenden Zeit sagte Kurtág leise ein Wort: »Hässlich.« Kocsis wirkte erstaunt: »Das Stück oder wie ich es spiele?« »Wie du es spielst«, erhielt er zur Antwort. Was folgte, war eine phantastische, mehrere Stunden währende Klavierlektion, in welcher Kurtág uns neue Welten öffnete.

Liebe zu Mozart und Schubert

Und so ging es weiter, Woche für Woche, mit Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Brahms, Debussy und Bartók. Wenn man ihm eine Mozart-Sonate spielte, zitierte er *Figaros Hochzeit*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*

[Der Lehrer, der neue Welten eröffnet: György Kurtág]

und *Die Zauberflöte*, als wäre es das Selbstverständlichste der Welt, dass wir alle Opern auswendig kennen. Das war nicht der Fall, aber er hat unser Interesse geweckt, und so eilten wir sofort in die Bibliothek, um die Partituren und Klavierauszüge zu studieren und unsere Bildungslücken zu schließen. Ein anderes Mal musste ich ihm Schubert-Lieder darbieten, den *Zwerg* und die beiden *Suleika*-Gesänge; ich musste selbst singen und dazu spielen. Die Schubert-Lieder spielen eine wichtige Rolle in meinem Leben, und die ersten Impulse verdanke ich György Kurtág. Die Zusammenarbeit zwischen Kurtág und Kadosa funktionierte fabelhaft: Der eine sorgte für die Analyse, während der andere für die Synthese verantwortlich war. Beide waren Komponisten, welche in der Musik Zusammenhänge und Hierarchien sehen, die Pianisten – meistens – verborgen bleiben.

Nach einem Jahr übernahm Ferenc Rados – eine andere Legende – die Position des Assistenten; das eigentliche Klavierspielen habe ich von ihm gelernt. Kurtág unterrichtete danach ausschließlich Kammermusik. Ungarn hat eine große, beneidenswerte Kammermusik-Tradition, welche mit dem Namen Leó Weiners verbunden ist – ein exzellenter Komponist; er unterrichtete an der Hochschule von 1908 bis 1957. Wenn man Musiker wie Reiner, Doráti, Solti, Végh und viele andere gefragt hat, von wem sie am meisten gelernt haben, dann war die Antwort stets die gleiche: von Weiner. So empfand es auch Kurtág, und er hat diese Linie weitergeführt.

Work in progress

So hatte ich das Glück, weitere neun Jahre lang sein Schüler sein zu dürfen. Während dieser Periode haben wir unendlich viele Werke in den verschiedensten Besetzungen einstudiert. Man wurde mit der Arbeit nie fertig, es war eine Art »work in progress«. Er war ungeheuer anspruchsvoll, niemand konnte ihm den Anfang der Brahms'schen G-Dur-Sonate op. 78 schön genug spielen, er gestikulierte und sang ihn immer wieder, stundenlang. Manchmal war er mit einem Ton, mit einer Phrase zufrieden, dann war er so glücklich! Wir haben ihn so geliebt, dass wir besser und schöner spielen wollten, um ihm ein bisschen Freude zu machen.

Für Kurtág ist Musik nicht ein Beruf – Musik ist für ihn lebenswichtig, wichtiger noch als das Leben selbst. Ein Privileg, für das er brennen muss. Wer dieses Feuer nicht empfindet, sollte lieber etwas anderes machen. In dieser langen Studienzeit wussten wir kaum, dass unser Lehrer einer der größten Komponisten der Gegenwart ist. Damals hatte er nur