

# Musiker und Kritiker

Die schreibende Zunft  
aus Sicht des Künstlers.

*Von Alfred Brendel*

Als man mir in London im Jahr 2002 den Preis des „Critics' Circle“ zuerkannte, wurde ich von einem leichten Schwindel erfasst. Der Raum, in dem ich mich befand, war ausschließlich von Menschen bevölkert, die man sonst eher lesend als körperlich wahrnimmt, eine bedrohliche Situation, die mich in die Zeit zurückversetzte, als ich damit beschäftigt war, mir mit kritischer Unterstützung, oder auch ohne sie, einen Namen zu machen. Die Macht der Kritiker wurde mir frühzeitig bewusst, als zwei der drei Besprechungen meines ersten öffentlichen Klavierabends mir eine

freundliche Zukunft prophezeiten, ein Urteil, das meine furchtsame Mutter besänftigte und meinem Leben die Weichen stellte.

Für diese Weichenstellung, sagte ich den damals Anwesenden, sei ich ihrem Berufsstand zu ewigem Dank verpflichtet. Allerdings könne ich mich, allgemein gesprochen, nur schwer in ihre aufreibende Tätigkeit hineinversetzen. Ein Zufall hatte mich in die Nähe zweier namhafter Autoren geführt, die sich in bester Laune darüber unterhielten, wie schön und wohltuend es sei, Verrisse zu schreiben. Ich bin den Herren seither vorsichtig aus dem Weg gegangen.

Alfred Brendel 2019 bei einer Masterclass



Foto: Vojtech Havlik

„Nothing if not Critical“ heißt eine bekannte Sammlung amerikanischer Aufsätze zur bildenden Kunst. Ihr brillanter Autor, der Australier Robert Hughes, entnahm den Titel Shakespeares „Othello“. Ich kann nur hoffen, dass es nicht allen Kritikern ein Bedürfnis ist, sich mit Iago, dem großen Verleumder, zu identifizieren, dem Meister des Rufmords, der von sich sagt, er wäre nichts, wäre er nicht kritisch. Ein Kritiker, aber auch ein selbstkritischer Musiker, ginge, wenn er so empfindet, an seiner Aufgabe vorbei. Zu den Widersprüchen beider Aktivitäten gehört, dass er – oder sie, denn es gibt ja neuerdings eine viel größere Anzahl kritisierender wie musizierender Frauen – skeptisch nicht weniger als liebend sein soll, prüfend nicht weniger als hingerissen, dem Chaos ebenso zugeneigt wie der Ordnung, die das Chaos erst in Kunst verwandelt. Im Kunstwerk sollte ja, wie Novalis so hinreißend gesagt hat, das Chaos durch den Flor der Ordnung schimmern.

Der Zugang des Kritikers zur Kritik ist ein grundsätzlich anderer als jener des Künstlers. Ich spreche hier aus meiner eigenen Perspektive. Der Interpret ist selbstkritisch, wenn er seinen Namen verdient, doch darf das Staunen, das der Umgang mit Meisterwerken vermittelt, nicht unter einer Lawine von Selbstzweifeln begraben sein. Selbstkritik kann bis in die kleinste Note der Musik reichen und doch auf das imaginäre Ziel, die Illusion des „Es spielt“, ausgerichtet sein, auf eine Illusion, die das Kritisieren für einen paradiesischen Moment außer Kraft setzt.

Kritik wechselt, je nach dem Standpunkt des Betrachters, ihre Farben. Was sich dem einen als Mission und moralische Wohltat darstellt, mag anderen als das Produkt einer institutionalisierten Meinungsmaschinerie erscheinen. Reisende Musiker, die Zeitungen lesen, sind ihr ständig aus-

gesetzt, oder waren es zumindest zu einer Zeit, als der Tageskritik noch mehr Platz eingeräumt wurde. Kritiker stehen unter Überlegenheitsdruck und Bekenntniszwang. Hier wäre für die Selbstkritik des Kritikers ein bewunderndes Wort einzulegen. Wann verehren wir Kritiker, was rührt uns an ihnen? Wenn sie sich nicht wichtiger machen, als sie ohnedies schon sind. Wenn wir spüren, dass sie skeptisch sind gegenüber einem Teil ihrer Pflichten wie etwa solchen, pausenlos Superiorität ausstrahlen, schnell und zugespitzt zu schreiben und dabei jeweils Sätze zu erfinden, die anders sind als die von gestern oder vor zwei Wochen, kaltblütig über Musikstücke zu reden, die man gerade erst mithilfe einer Schallplatte kennengelernt hat, und als die Instanz wahrgenommen zu werden, die nach Herzenslust jene kritisieren darf, die dazu ihrerseits kein Recht haben.

„Wann verehren wir Kritiker?  
Wenn sie sich nicht wichtiger machen, als sie schon sind“

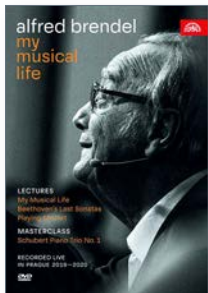
## Der Autor

Am 5. Januar 1931 in Wiesenberg, Nordmähren, geboren, erhält Alfred Brendel mit sechs Jahren den ersten Klavierunterricht von Sofie Dezelic in Zagreb. Sein Debüt als Pianist absolviert er 1948 in Graz mit Werken von Bach, Brahms, Liszt und Malipiero. Ab 1960 nimmt er für das amerikanische Label Vox als erster Pianist überhaupt (fast) sämtliche Klavierwerke Beethovens auf. Die Gesamteinspielung der Sonaten wird mit dem Pariser Grand Prix du Disque ausgezeichnet. 1970 unterschreibt er einen Exklusiv-Vertrag mit Phonogram (später Philips Classics bzw. Decca). 1971 zieht er mit seiner zweiten Frau Irene nach London.

Für sein Lebenswerk erhält er zahlreiche Auszeichnungen. So wird Alfred Brendel 1989 zum „Honorary Knight Commander of the British Empire“ geschlagen und erhält die Ehrendoktor-Würde der Universität von Oxford, 1992 werden ihm die Hans-von-Bülow-Medaille der Berliner Philharmoniker und der Ehrendoktorhut der Yale University verliehen. 1998 wird er zum Ehrenmitglied der Wiener Philharmoniker ernannt. Sechs Jahre später erhält er den Ernst von Siemens Musikpreis, 2009 wird er mit dem „Praemium Imperiale“ ausgezeichnet.

Am 18. Dezember 2008 verabschiedet sich Brendel vom Konzertleben mit dem Jenamy-Klavierkonzert von Mozart, hält aber seitdem weiter musikalische Vorträge, in denen er anspruchsvolle musikalische Sachverhalte lebendig und humorvoll vermittelt.

DVD

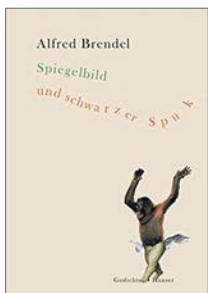
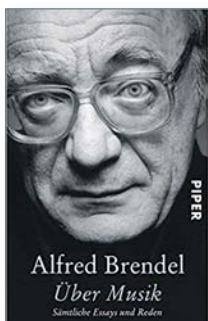


**Alfred Brendel –  
My Musical Life;** Jan  
Bartos, Trio Incendio;  
Supraphon

Drei Vorträge,  
gehalten von Brendel  
2019 und 2020 im  
Prager  
Rudolfinum.

Bücher

Alfred Brendel hat sich nicht nur als Pianist einen Weltruf erworben, sondern verfasst auch als Autor bedeutende Beiträge zur Musik, in denen er Wissenschaft und Praxis der Musik miteinander versöhnt. 2009 wurde er deshalb als ordentliches Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung aufgenommen. Im gleichen Jahr erschienen unter dem schlichten Titel „Über Musik“ (Piper, 2009) auf 536 Seiten sämtliche seiner Essays und Reden. Wer Brendels nachdenklichen Humor genießen will, dem seien seine Gedichte ans Herz gelegt, die in dem Band „Spiegelbild und schwarzer Spuk“ (Hanser) veröffentlicht wurden. In seinem jüngsten Buch „Die Kunst des Interpretierens“ (Bärenreiter/Metzler 2020) tauscht sich Alfred Brendel mit dem Dirigenten und Autoren Peter Gülke an den Beispielen Schubert und Beethoven unter anderem darüber aus, welche Freiheit Musikerinnen und Musiker beim Aufführen von Musik haben.



Internet

[www.alfredbrendel.com](http://www.alfredbrendel.com)



Foto: Ralf Dombrowski

Goethe nannte Kritik „jene Funktion des Verstandes, die wir wohl die höchste nennen dürfen“. Sie ermögliche das Absondern des Echten vom Unechten. Kritisch zu sein, gehört zu den Grundrechten aller Menschen, die nicht Heilige sind oder Narren. Es gibt, nach Goethe, eine zerstörende Kritik und eine positive. In der Sache und den Menschen liegt es begründet, sagte schon Lessing, dass man unter Kritik vorzugsweise Tadel versteht, und nicht mehr bloß wohlhabende Beurteilung.

Ich erinnere mich an einen Kritiker, der die Gewohnheit hatte, im ersten Teil zu loben und im zweiten das Lob wieder kritisch wegzuräumen. Das Recht, öffentlich zu urteilen, wird allzu leicht zum Freibrief für Anmaßung. Ein Kritiker von Rang zu sein, ist eine Charakterfrage. Unter den Kritikern, die ich besonders bewundere, sind jene, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, der Musik unserer Zeit das Hauptinteresse zu widmen. Sie müssen also ständig Neues in sich aufnehmen und Wege finden, es den Lesern und Hörern so vor Augen zu führen, dass sie Lust bekommen, sich darauf einzulassen. Das Entzücken, mit dem ich Ligetis „Aventures et Nouvelles aventures“ zum ersten Mal erlebte, spüre

ich heute noch in den Gliedern. Es kann ein großes, herzliches Vergnügen sein, Neues zu entdecken. Wir wollen dieses Vergnügen nicht allein jenen überlassen, die es aus Snobismus betreiben, so dankbar wir ihnen für ihre Schützenhilfe auch sein sollten. Erst kürzlich hat György Kurtág in seiner „Endspiel“-Oper gezeigt, dass man aus kleinsten musikalischen Partikeln ein fortlaufendes Tongewebe herstellen kann. Was unmöglich schien, wurde wahr.

Seit Zeitungen elektronisch gespeichert werden, sind Kritiken, auch jene der Vergangenheit, abrufbar. Was früher in den Papierkorb flatterte, steht als Zeitzeugnis zur Verfügung. Kulturhistoriker haben etwas, woran sie sich klammern können. So hat man damals Furtwängler oder Glenn Gould beurteilt! Oder gar: So sind sie gewesen, der Kritiker hat es ja bestätigt. Es ist unser Glück, dass wir Tonaufnahmen haben, die uns eine persönliche Meinung gestatten, so unvollständig sie auch sein mag. Zum Unterschied von musikalischen Kompositionen, deren Text uns vorliegt, sind Aufführungen der Vergangenheit nicht mehr völlig ephemere. Es gibt sogar solche, die wunderbar lebendig bleiben. Ich möchte ohne sie nicht leben. ■