

Anlässlich seines
100. Geburtstages ver-
öffentlicht die Deutsche
Grammophon sämtliche
ihrer Aufnahmen von
Géza Anda.

Von Matthias Kornemann

Minimalistischer *Nuancenzauber*

Der Pianist Géza Anda ist uns ferner gerückt, als es die 100 Jahre vermuten lassen würden, die seit seiner Geburt vergangen sind. Es ist eine artistische Ferne, die sich in ungezählten stereotypen Rezensenten-Wendungen spiegelt. Da liest man von „vornehmer Zurückhaltung“, „kontrollierter Großartigkeit“ oder der „makellosen technischen Kontrolle und offensichtlich großer Intelligenz.“ Solche Gewundenheiten zeugen von distanziert-respektvoller Bewunderung, aber nicht von unmittelbarem Enthusiasmus. „Ich weiß gar nicht, wieso die Leute bei denen immer auf den Stühlen stehen und wie verrückt schreien. Bei mir macht das nie jemand“, klagte Anda einmal etwas kokett, dürfte er doch in jedem Augenblick seiner leider allzu kurzen Karriere gewusst haben, was ihn von „denen“ unterschied.

Sein künstlerisches Selbstverständnis baute auf einer Distanz zum Werk und zum Publikum, die wie ein kühler Hauch auch durch seine diskografische Hinterlassenschaft geht. Manche der abgegriffenen Adjektive wie „aristokratisch“ und „chevaleresk“ trafen ahnungsvoll den Kern. Géza Andas Ästhetik war unerhört elitär. „Wie will man Musik und Musikerziehung demokratisieren? Entweder die Musik ist gut, und dann bleibt sie gut, und einer ist begabt, oder er ist es nicht. Demokratie führt zwangsweise zu einer Nivellierung. Sie ist der Tod der Kunst und jedweder Initiative.“ Anda definierte seine Position mit einer schneidenden Konsequenz, der nichts Gestriges oder Modrig-Dünnleibhaftes anhing. Es ging ihm um die Verteidigung eines sehr reinen, demütigen Kunstideals gegen das Andrängen der populären Massenkultur.

Am 19.11.1921 wird Anda in Budapest geboren. Der Lehrersohn ist kein Wunderkind, aber Talent und Ehrgeiz werden in Ungarn, wie es auch eine Generation später der Fall sein sollte, in sehr fruchtbar-systematische Bahnen gelenkt. Der

17-Jährige, ein passionierter Konzertgänger, nutzt die Gelegenheit, Backhaus vorzuspielen, der ihm zu einem Studienplatz bei Ernst von Dohnány verhilft. 1941 gewinnt er ein Stipendium und geht ausgerechnet nach Berlin. Im prächtigen Collegium Hungaricum widmet er sich täglichem, zehnstündigem Üben. Es ist ein schönes Bild weltverachtender Abkapselung. Schmutz und Schrecken spülen an diesem Elfenbeinturm vorbei, ohne Anda zu berühren. Er nutzt die Karrierechancen, die ihm Begegnungen mit Mengelberg oder Furtwängler bieten, aber der herrschenden Ideologie dient er sich nicht an.

Im März 1943 macht Anda seinen ersten Vertrag mit der „Deutschen Grammophon G.m.b.H.“ Eine Handvoll Einspielungen – Franck, Scarlatti, Liszt – entstehen, aber das Stalingrad-Debakel macht weitere Pläne zunichte. Der drohenden Einziehung zur Wehrmacht entzieht sich Anda mit Hilfe des befreundeten Schweizer Legationsrates, der einen dreimonatigen „Genesungsaufenthalt“ in der Schweiz arrangiert, von dem er „vergisst, nach Deutschland zurückzukehren“. Die Schweiz blieb dann sein lebenslanger Hafen, auch wenn er bis 1955 auf die Einbürgerung warten musste.

Die Anfänge in der Wahlheimat waren krisenhaft. „Ich war total verkrampft, nicht nur muskulär, sondern auch psychisch. Da habe ich mich einfach für zwei Wochen ins Bett gelegt. Dann habe ich die zweistimmigen Inventionen von Bach hervorgeholt und wirklich wie ein Kind von vorne angefangen.“ Diese Phase markiert einen Nullpunkt in seinem Künstlerleben. An Bachs pädagogischem Ingenium rankt er sich zaghaft empor – ist das vielleicht ein Grund für spätere vehemente Ablehnung? Zu Bach bemerkte er lapidar: „Ach, das ist langweilig, das ist Nähmaschine, das mag ich nicht.“ In dieser Forciertheit steckt sicher eine Attitüde, die Tieferes verbergen mag; aber mit seinen ästheti-

Edition

Géza Anda – Complete Deutsche Grammophon Recordings. Pierre Fournier, Berliner Philharmoniker, Concertgebouw Orchestra, Staatskapelle Dresden, Camerata Academica Salzburg, Ferenc Fricsay, Herbert von Karajan, Rafael Kubelik u. a. (1942-1970); DG/Universal (17 CDs)



Literaturhinweis

Hans-Christian Schmidt: Géza Anda. Sechzehntel sind auch Musik; Zürich/München 1991

schen Positionen hielt Anda nie hinterm Berg: „Das Leben ist zu kurz, um sich mit Komponisten herumzuärgern, die anders sind als die, welche man liebt.“ Verdikte konnten noch persönlicher werden: „Boulez und ich sind wirklich gute Freunde, aber als er mich einmal fragte, ob ich seine Werke spielen wolle, musste ich ihm sagen, dass ich sie nicht leiden könnte.“

Der junge Virtuose fand schnell zu solidem Selbstbewusstsein, wie sich Paul Sacher erinnert: „Da kommt herein der junge Géza. Ein schöner junger Mann, sehr eingenommen von sich, mit großem Selbstverständnis, wer er ist und was er ist. Sieht eben gut aus und hat etwas Aggressives, Arrogantes.“ Ein eiserner Wille zum Aufstieg überwand erhebliche Hürden, allerdings genoss der „schöne junge Mann“ einige Protektion. 1948 verlobt er sich mit einer 15 Jahre älteren Schweizerin, Helene Winterstein-Bosshard, die ihm als eine Art mütterlicher Managerin die Wege bahnte. Nach der Scheidung ehelichte Anda 1964 Hortense Bührlé, Tochter des Waffemagnaten und Kunstsammlers Emil Georg Bührlé. Man hat Anda diesen opportunistisch anmutenden Hang zur Geldelite gerne angekreidet, aber abgesehen davon, dass ein mondänes Leben sein Kunstethos nicht berührte, kam seine Karriere nach 1950 derart in Schwung, dass er irgendwann selbst Millionär war.

Andas Repertoire war erlesen und begrenzt. Mit Mozart beginnt „sein“ Reich, und mit Bartóks drittem Konzert endet es. In seinen Jugendtagen pflegte er noch ein typisches Virtuosenrepertoire, doch allmählich verschwanden Liszts Sonate, Brahms' Paganini-Variationen oder Ravels „Gaspard“ von den Programmen. In der DG-Box ist diese Entwicklungsphase nicht dokumentiert. Eines der kaum aufzählbaren Zerwürfnisse trieb ihn für einige Jahre erst zur Telefunken,

dann zu Walter Legges neugegründeter Columbia. Auch mit Legge überwarf er sich. Allerdings aus sehr hochgemuten künstlerischen Motiven: Weder wollte er sich vorschreiben lassen, welches Werk er aufzunehmen habe, noch ertrug er die geringsten Produktions-Schlampereien. Vergessene Probepressungen oder Ähnliches duldete er nicht, und nicht selten lief der Kontakt mit seiner Plattenfirma über Anwälte.

1952 schlägt eine interpretationsgeschichtliche Stunde. Im Rahmen des

Géza Anda ertrug nicht die geringsten Produktions-Schlampereien

Salzburger IGNM-Festes spielt er mit Ferenc Fricsay das zweite Bartók-Konzert, und das einmal wirklich auf den Stühlen stehende Publikum erzwingt die Wiederholung des Finales: „Das war der erste richtige Durchbruch des 2. Bartók-Konzertes, bis dahin hatten die Leute es nicht gegessen, das war die Sensation. Man kann sich das heute gar nicht mehr vorstellen: Wir haben mit Fricsay bei allen Direktionen kämpfen müssen, um die Bartóks aufzuführen; aus diesem Grund bin ich ja auch von der Columbia weggegangen; die wollten weder Bartók noch die Mozart-Konzerte“. Die DG wollte, und so sind die diskografischen Inkunabeln hier auch zu bewundern. Die Bartók-Konzerte mit Fricsay, eigentlich nie aus dem Katalog verschwunden, standen irgendwann im Schatten aggressiverer Entwürfe. Anda dämpft den brutalen Vitalismus zurück und pflegt eine pianistische Kultur, die eher zu Liszt zurückblickt als der Neuen Musik entgegen.

Zu Mozart gelangte er spät. Seine Zusammenarbeit mit der bereits todkranken Clara Haskil (1960) führte ihn zu noch mehr Zurücknahme und

Nachdenklichkeit. Sein Spiel reinigte sich von den letzten Zügen eitler Extrovertiertheit. Fast ein Jahrzehnt nahm er sich, Mozarts Klavierkonzerte als Pianist und Dirigent zu erschließen. Lange galt diese erste Gesamteinspielung als Referenz, um allmählich von weicher-beseligteren Darbietungen verdrängt zu werden, die gegenüber Andas herber Sachlichkeit wie stilistische Rückschritte wirken könnten. Der Ungar macht es uns nicht leicht, seinen minimalistischen Nuancenzauber jenseits kristalliner

Nüchternheit wiederzu-entdecken. Doch welche strenge Inständigkeit liegt in langsamen Sätzen wie im Andante des K. 456!

Eine gewisse Zeitlosigkeit atmen auch seine Schumann-Deutungen, am

berührendsten vielleicht die gerne unterschätzten „Davidsbündlertänze“. Der Vorletzte („Wie aus der Ferne“) verbindet exemplarisch Innigkeit mit technokratischer Distanz und steht symbolisch für eine Kunst höchster Kontrolle und intellektueller Durchbildung, die uns zugleich berührt und abweist.

Eine Krebserkrankung zerstörte 1975 alle Hoffnungen und interpretatorischen Perspektiven des kaum 55-Jährigen. Zu einer geplanten ausführlichen Exegese der Beethoven'schen Sonaten sollte es nicht mehr kommen. Sein verstörend bitteres, sprödes Testament, die Chopin-Walzer, sind nicht mehr in dieser Werkschau enthalten. Ein letztes Mal hatte sich der Meister mit der DG überworfen.

Was bleibt, ist Bewunderung für einen Künstler, der sich mit kompromissloser Hingabe an exakteste Texttreue und uneitle Zurücknahme ein hochmütiges Vergessens-Schicksal schuf. Er hätte den Massen gefallen können, aber er wollte nicht. Seine uneitlen, kühlen Aufnahmen aber haben den Zauber ewiger Jugend bewahrt – wie eine glänzende, ihre Spannung nie verlierende Stahlfeder. ■