



Foto: Ralph Mecke

Blendende Perfektion

Zum Tode des Pianisten **Maurizio Pollini**

Von Matthias Kornemann

Eine gewisse Unnahbarkeit umgab die Kunst und Persönlichkeit des am 23. März gestorbenen Maurizio Pollini von jeher. Der 1942 in Mailand geborene Sohn eines namhaften Architekten der italienischen Moderne besaß die kühle Aura des weltläufigen Intellektuellen. Stets gediegen gekleidet, so höflich wie distanziert, scheinen Pollini alle Exzentritäten seines Berufsstandes zutiefst fremd gewesen zu sein. Dass er nach seinem epochemachenden Sieg beim Chopin-Wettbewerb in Warschau erst einmal ein Physikstudium

begann, ergänzt das Charakterbild ebenso stimmig wie seine kokettierende Liaison mit den italienischen Kommunisten, die kaum mehr war als eine modische, etwas weltfremde Attitüde des wohl situierten Intellektuellen. Die Utopie, das Proletariat mit anspruchsvoller Musik bilden zu wollen, löste sich auch bald in Luft auf, wie der reife Pollini etwas verschämt eingestehen musste.

Dem Achtzehnjährigen, der 1960 den Chopin-Thron so mühelos errungen hatte, war jede bilderstürmische Attitüde fremd, die sich schon

damals gut hätte vermarkten lassen. Es ist beim Verlesen eines harmlosen Anti-Vietnam-Manifestes geblieben. Überhaupt wirkt sein völliger Mangel an Selbstdarstellungsbedürfnis in der Rückschau geradezu hinreißend. Niemals in seinem Leben hätte er die Wahrheit eines einzigen Taktes geopfert, um ein bürgerliches Publikum zu erschrecken. Dennoch dürfte die Schnörkellosigkeit seines Chopin-spiels einen Teil der Hörer tatsächlich verstört haben, das in der langen Dämmerung romantischer Stilideale herangewachsen war. Es gab noch

Einiges an Patina abzutragen damals, und mit der unverzärtelten Clarté, der so glanzvollen wie kontrollierten Motorik und seinem immer etwas unterschätzten Sinn für zartes Kolorit war Pollini ganz und gar auf der Höhe seiner Zeit. Als neusachlicher Chopinspezialist ließ er sich indes nicht im internationalen Klavierzirkus verschleißen. Dem Warschauer Triumph folgte eine lange Phase bedächtiger Entwicklung. Planvoll erweiterte er seinen Repertoireradius und gelangte bis an die Gestade der Neuen Musik. Komponisten wie Boulez und Stockhausen verdanken ihm viel. Aus Pollinis Händen empfing das Publikum Sperriges wie die zweite Boulez-Sonate regelrecht bereitwillig, denn die Haltung des belehrend-überheblichen Spezialisten war ihm fremd, und noch die schroffste Dissonanz überzog eine zarte Schicht ästhetisierender Politur.

Erst in den frühen Siebzigern erschienen jene Schallplatten, die seinen Ruhm begründeten, ohne seine Kunst doch ganz abzubilden. Vor allem die Aufnahme der 24 Etüden Chopins erregte Staunen und Neid. Noch Jahrzehnte später behaupteten Kritiker, es habe tausender Schnitte zu ihrer Verwirklichung bedurft. Wie wenig wussten sie von Pollinis wahren Fähigkeiten! Wer ihn vor 1990 in Bestform erleben durfte, wird bezeugen, dass er keinen einzigen Schnitt nötig gehabt hätte. Zum Glück findet man mittlerweile eine Fülle von Konzertmitschnitten aus den früheren Jahren seiner Karriere, die den Blick von der Perfektionsvergötterung abziehen und den gerne erhobenen Vorwurf polierter Seelenlosigkeit widerlegen. Im Konzert konnte sich Pollini in einen wahren Rausch spielen, von dem die Studioalben wenig erzählen. Da wurde das Publikum schon einmal mit Chopins g-Moll-Ballade als vierter Zugabe beglückt, und wer erleben durfte, wie er die langen Kantilenen dieser Musik ausspannte und sang, wagte kaum zu atmen.

In Pollinis Spiel der ersten drei Karrieredekaden verband sich jugendliches Ungestüm mit abgeklärtem Ernst. Er weckte trügerisch-glänzende Träume der Lebensfreude in der Musik Chopins und Schuberts. Die späte A-Dur-Sonate Schuberts etwa inszenierte er nicht als todestrunkene Zerfallsgeschichte, nein, hier spielte ein vitaler Dreißigjähriger die jugendliche und zugleich reife Musik eines Gleichaltrigen. Auch in der Schumann-Fantasie erspürte Pollini die vollendete Balance zwischen brausendem Überschwang, schattenlosem Glück und äußerster Zerbrechlichkeit. Und wer die Sprungstelle am Ende des Mittelsatzes hört, begreift sofort, warum Pollini das Idol ganzer Generationen von Klavierstudenten war. Man verehrte nicht die kalte Perfektion einer Maschine, sondern elegante, mühelos scheinende Bewegungslust, die nichts von Schweiß und Arbeit zu wissen schien. Und wenn es immer Hörer gab, die diese Art des Musizierens unberührt ließ, lag es weniger an kalter „Intellektualität“, sondern an jener ästhetisierenden Milderung noch der stählernsten Passagen. Sein Bartók war aus matt durchscheinendem Marmor gefügt und strahlte den Sinn für klassische Proportion und Anmut aus. Gemessen an Kocsis war er allzu mild. In dieser Haltung lebte der lateinische Geist fort, dem motorische wie emotionale Zügellosigkeit zutiefst barbarisch anmutete.

Die Nachkommen der Barbaren des Nordens nannten es „unpersönlich“ und „objektiv“, für Pollini war es schlicht human. Perfektion bedeutete für ihn nichts Kaltes, Unmenschliches, sondern den idealen Ausdruck gelingenden menschlichen Strebens. Vielleicht sah er ihn in seinen Studioaufnahmen eher erreicht als im Konzertsaal, wir aber ertragen diese blendende Vollkommenheit wohl leichter, wenn etwas von den Mühen und Risiken ihrer Verwirklichung mitschwingt.

Die Mühen aber wurden größer, zumindest wirkte es so, und man darf diese Tatsache nicht übergehen, denn wer nur den gealterten Pollini kennengelernt hat, kann seine Ausstrahlung auf die Klavierwelt nicht ermessen. Um seinen fünfzigsten Geburtstag herum begann sich sein Spiel allmählich zu verwandeln und an Glanz zu verlieren. Ich erinnere mich noch, den Wiener Musikverein mit Tränen der Enttäuschung in den Augen verlassen zu haben, nachdem Pollini dort 1991 die Diabelli-Variationen gespielt hatte. War dieses deutlich trockenere Zergliedern und Entschleunigen ein Spiegelbild künstlerischer Absicht und Entwicklung, oder war ihm etwas widerfahren? Man kann es wohl kaum trennen, der „alte“ Pollini aber kehrte nicht wieder. Der Zyklus der Beethoven-sonaten, für den er sich bedenkliche 30 Jahre Zeit gelassen hat, bildet diese Verwandlung unüberhörbar ab. Die Kritik reagierte nur noch höflich auf die bis zuletzt aufgesparten frühen Sonaten, die Pollini spröde und ohne rechte Freude aufdröselte. Der junge Mann, der die „Hammerklaviersonate“ so selbstbewusst durchstürmt hatte, war weit entrückt.

Man begegnete dem unermüdeten Konzertierenden mit liebevollem Respekt, aber auch mit einer etwas anmaßenden Enttäuschung, weil er uns den Zauber des Mühelosen vorenthielt, auf den wir ein Recht zu haben glaubten. Ich würde jedenfalls gerne einige Zeilen zurücknehmen, die ich vor 25 Jahren geschrieben habe. Es ist, als verzeihe man einer solchen Klaviergottheit nicht, menschlich und fehlbar zu werden. Der überwältigenden Virtuosität Maurizio Pollinis war kein langer Nachsommer vergönnt. Aber das dürre, immer verzweifeltere Tasten nach Wahrheiten oder auch nur nach der verlorenen Kontrolle erzählte von einer emotionalen Beteiligung an seinem Tun, die ihm mancher in seinen Glanzjahren abzusprechen gewagt hatte. ■