

Millionen für Millimeter

Ein Flügel ist schon keine günstige Anschaffung. Eine Stradivari aber kann sich selbst ein Top-Musiker heutzutage kaum noch leisten. Und doch werden diese Instrumente gehandelt. Wer kauft sie – und warum?

Von Christoph Vratz



Foto: privat

Ich werde mit jedem Jahr, das es mich gibt, seltener. Wechselt mein Besitzer, steigt mein Preis.“ So heißt es in Wolf Wondratscheks Erzählung „Mara“, in der eines der berühmtesten Instrumente der Welt, Stradivaris „Mara“-Cello, aus seinem Leben erzählt.

Stradivari – das ist und bleibt ein Mythos. Wenn der Name des Cremoneser Instrumentenbauers fällt, öffnet sich Musikliebhabern das Ohr imaginär für gestrichenen Wohllaut, warmen Samt auf der G-Saite und apollinisch helle, ungetrübt leuchtende Töne auf der E-Saite. Doch es gibt auch Menschen, vor deren innerem Auge dann siebenstellige Dollarzeichen aufleuchten.

In seinem Leben hat Antonio Stradivari rund 1100 Instrumente gebaut, Geigen, Bratschen, Celli, einige wenige Gitarren und eine einzige Harfe. Etwas mehr als die Hälfte von ihnen, grob gerechnet, blieb erhalten. Oft steht der Name Stradivari aber auch stellvertretend für den etwas größeren, aber dennoch überschaubaren Kreis der alten Meister hochwertiger Streichinstrumente wie Guarneri, Guadagnini, Goffriller, Amati oder Montagnana.

Oft tragen deren Instrumente märchenhafte Namen wie „Chant du Cygne“ oder „Sleeping Beauty“, die derzeit von Isabelle Faust gespielt wird. Oder sie sind benannt nach früheren Besitzern: „Paganini“, „Oistrach“, „Vieuxtemps“, „Viotti“, „Menuhin“ oder „Lady Inchiquin“, eine Geige, die, so hieß es, einst Fritz Kreisler gehörte. Dank neuester Recherchen der Bonner Kunsthistorikerin Alessandra Barabaschi ist jedoch klar, dass dieses Instrument zwischen 1889 bis 1948 im Besitz von Ethel Jane Foster, verheiratete Baronin Inchiquin in Wales, war – und damit nie zu Kreislers Instrumenten gezählt haben kann.

Jahrelang hat Frank Peter Zimmermann auf ihr gespielt, bis der Besitzer, eine Nachfolge-Institution der West-LB, im letzten Jahr auf die unrühmliche Idee

kam, das berühmte Stück zu verkaufen. Fünf Millionen Euro bot der Geiger, doch das war der Bank zu wenig. Zimmermann durfte die geliebte Geige nicht mehr spielen, die „Lady“ verschwand bis zur Versteigerung im Tresor – die Höchststrafe für jedes Instrument.

Die Geschichte schlug hohe Wellen – und endete für Zimmermann doch in einem „Happy End“. Ende 2015 bereiste Zimmermann, nach langer erfolgloser Suche nach einem geeigneten Instrument, China. Kurz vor einem Konzert in Schanghai stand auf einmal ein gewisser Herr Yu vor ihm und präsentierte Zimmermann eine Geige. Der ließ sich, nur eine Stunde vor Konzertbeginn, zögernd darauf ein. „Ich habe den Kasten aufgemacht und sah sofort: Das ist eine Strad“, erinnert sich Zimmermann. „Nach nur wenigen Tönen merkte ich die unglaubliche Süße auf der E-Saite. Man meint sofort, Grumiaux zu hören, und daher habe ich unwillkürlich begonnen, Mozart darauf zu spielen.“

Die Stradivari mit dem Namen „General Dupont“ gehörte einst dem belgischen Geigenvirtuosen Arthur Grumiaux, jetzt darf Zimmermann sie spielen, zunächst für drei Jahre. Eigentlich wollte Herr Yu das Instrument an chinesische

Plötzlich stand Herr Yu in der Künstlergarderobe – mit einer Stradivari in der Hand

Nachwuchsmusiker verleihen – in Ostasien nichts Ungewöhnliches, wie seine Tochter Liya Yu verrät, die in der Stiftung ihres Vaters mitarbeitet. „Es gibt Unterschiede zwischen dem westlichen Mäzenatentum der vergangenen Jahrhunderte und den Gewohnheiten in Asien. Während in Europa der Verleiher oft als Mäzen bekannt und bewundert werden möchte, tritt der Besitzer in Fernost eher zurück. Er sucht selten einen prominenten



Christian Poltéra mit dem „Mara“-Cello



Liya Yu, Frank Peter Zimmermann und die Dupont-Grumiaux Anfang 2016 bei Rare Violins in New York



ten Musiker, sondern möchte meist die jüngere Generation unterstützen.“ Auf die Idee, das Instrument zu erwerben und dann wegzuschließen, wäre Herr Yu, der im China der Kultur-Revolution aufwuchs und heute zwischen Westen und Fernost pendelt, nie gekommen, meint seine Tochter. „Ihm war klar: Eine Stradivari will gespielt werden.“ Eine Strad als nackte Wertanlage? Undenkbar. Für ihn.

Natürlich gibt es auch in Europa noch Käufer, deren Portokasse so reich gefüllt ist, dass sie allein aus Freude eine teure Geige erstehen – und in der Gewissheit, damit ein altes Kulturgut auf dem Kontinent zu halten. Doch es gibt auch solche, die ein namhaftes Instrument nur als pures Investment betrachten. Sie sind scheu, meiden die Öffentlichkeit, meist bleibt ihr Name verborgen. „Über Besitzverhältnisse spreche ich nicht. Das fällt unter eine Art Arztgeheimnis“, sagt zum Beispiel der Wiener Instrumentenbauer und Händler Marcel Richters. Er ist eine der europäischen Topadressen, wenn es ums Restaurieren geht – und um Verschwiegenheit. Hier kommt man nicht weiter.

Also müssen Zahlen sprechen, soweit sie belegbar sind. Die Kapitalsteigerungen bei entsprechend erhaltenen Instrumenten können fünf bis acht Prozent jährlich betragen. Dabei bleibt, wie die „Wirtschaftswoche“ bereits 2014 feststellte, der „Handel mit wertvollen Geigen ein schwer durchschaubares Geschäft unter wenigen Kennern“.

Inzwischen werden horrend Summen für die begehrtesten Instrumente aufgerufen. Es ist eine Trophäenjagd mit eigenen Gesetzen. Nur einige Beispiele: Die „Japan Music Foundation“ blätterte für das „Duport“-Cello, das Mstislav Rostropowitsch zwischen 1974 und 2007 sein Eigen nannte, 20 Millionen Dollar hin. Für die „Barrow/de Barrau“-Geige von ca. 1715, die einst Joseph Joachim gespielt hat, wurden neun Millionen Dollar bezahlt. Im Jahr 1971 ersteigerte das Auktionshaus Sotheby's die „Lady-Blunt“-Stradivari von 1721, eine der besterhaltenen Strads überhaupt, für den damaligen Rekordwert von 200.000 Dollar. 2011 verkaufte die „Nippon Mu-

sic Foundation“ dasselbe Instrument für satte 15,9 Millionen Dollar (angemerkt sei, dass die Stiftung damit die Opfer der japanischen Erdbebenkatastrophe unterstützen wollte).

Was bringt Stiftungen dazu, Instrumente zu erwerben? Eine kulturelle Mission oder doch die Kapitalanlage mit Zusatzrenommee? Zu den diskreten Donatoren, die bereits seit Jahrzehnten den Verleih wertvoller Instrumente aus eigenem Bestand organisieren, zählt die Habisreutinger-Stiftung, deren Verzicht auf medialen Glanz sich schon in der Abwesenheit einer eigenen Homepage dokumentiert. Curdin Coray, Mitglied des Stiftungsrats, erinnert zunächst an den Gründer, Rolf Habisreutinger, einen passionierten Sammler – von Autos, Briefmarken, Instrumenten. Zu Hoch-Zeiten besaß er zehn Stradivaris. Heute sind es derer sechs: je zwei Geigen, Bratschen und Celli.

Coray legt den Finger direkt in die Wunde: „Heute ist nicht nur der Erwerb der Instrumente teuer, sondern auch ihr Unterhalt. Das ist übrigens auch der Unterschied zu jenen Sammlern, die bildende Kunst einem Museum zur Verfügung stellen.“ Für eine Edel-Geige fallen laufende Kosten an, die es in sich haben: Pflege und Wartung einerseits, Versicherung andererseits. „Die Prämien sind in den letzten Jahren durch die Decke gegangen, gerade bei den Bratschen“, sagt Coray. „Je nach Zustand und Bedeutung einer Stradivari-Geige liegt die Jahresprämie etwa bei knapp 0,3 % vom Gesamtwert des Instruments.“ Bei den Celli liegen die Preise höher. Und bei den Bratschen ist es, weil nur noch acht oder neun Stradivari-Violas existieren, noch schwieriger: „Hier gibt im Grunde keinen freien Markt mehr. Und wo kein Markt ist, regieren oft Fantasiesummen.“ Die Versicherung als Zusatzbürde!

Das war in früheren Jahrzehnten anders. „Rolf Habisreutinger hat seine Instrumente anfangs nicht versichert“, sagt Coray. Mit dem Geld, das er dadurch sparte, erwarb er weitere Instrumente, zu einem Zeitpunkt, als sie noch einigermaßen erschwinglich waren. „Seine Instrumente hat er dann jungen Leuten, Studenten oft, zur Verfügung gestellt.“

In den 90er-Jahren, als Curdin Coray zur Stiftung stieß, sagten jedoch immer mehr Eltern junger Musiker: „Wir können nicht dafür garantieren, dass dem geliehenen Instrument nichts passiert. Bitte versichern Sie es.“ Was zur Folge hatte, dass die Instrumente zunehmend an Musiker gingen, die schon den Anfängen entwachsen und etwas sicherer im Musikleben verankert waren.

Das Verleihen von Instrumenten hat nicht nur rosige Seiten. „Wenn ein Leihvertrag ausläuft, ist es für Musiker oft schmerzlich, wenn sie ihr Instrument zurückgeben müssen.“ Siehe Frank Peter Zimmermann. Wie aber sucht die Habisreutinger-Stiftung nach Kandidaten, die musikalisch und menschlich geeignet sind, eine kostbare Strad für einige Jahre spielen zu dürfen? „Wir suchen gar nicht. Wir haben genügend Anfragen“, so Curdin Coray. „Dabei spielt der lokale Aspekt für uns durchaus eine Rolle.“ Musiker, die in der Schweiz wohnen oder eine besondere Beziehung zum Land aufweisen, sind in der Pole Position. Freilich gibt es auch Ausnahmen – wie Antoine Tamestit, der auf einer der wenigen Strad-Bratschen spielt.

Keine Frage: Die Auswahl der Kandidaten ist ein oft schwieriges Unterfangen. Auch weil die Zahl an Anwärtern mit hoher künstlerischer Befähigung gewachsen ist. Beim Deutschen Musikinstrumentenfonds der Deutschen Stiftung Musikleben versucht man durch Vorspiele die Besten herauszufiltern. In diesem Jahr hatten sich 26 junge Musiker beworben. Der Fonds wird von Privatpersonen und Stiftungen unterstützt, die ihre instrumentalen Juwelen kostenlos zur Verfügung stellen oder aber Geld für den Ankauf weiterer Spitzeninstrumente spenden.

Wo große Summen im Spiel sind und im Verborgenen manchmal verbissene Konkurrenz unter Bietern herrscht, geht es manchmal zu wie in einem Krimi – der sich Außenstehenden erst mit großem zeitlichem Abstand aufblättert. Ganz und gar romanhaft etwa ist die Geschichte des „Mara“-Cellos, benannt nach einem der frühen Besitzer: Giovanni Mara. Mozart kannte dieses Cello, Goethe auch. Im Juli 1963 schließlich reist der Cellist

Amadeo Baldovino, Mitglied des „Trio di Trieste“, mit „Mara“ auf einer Fähre über den Rio de la Plata – unterwegs zu einem Konzert in Buenos Aires. Früh morgens ereignet sich die Katastrophe: Das Schiff schrammt ein gesunkenes Wrack, Feuer bricht aus, Rettungsboote gehen zu Wasser. Erst am nächsten Tag erfährt Baldovino, dass sein berühmtes Cello nicht in Flammen aufgegangen ist, sondern, in etliche Einzelteile zerlegt, in La Plata aufgebahrt werden konnte. Restaurateure vom Fach geben ihr Bestes, es wiederherzustellen – mit Erfolg.

Später gelangt „Mara“ als Leihgabe zu Heinrich Schiff. Als der 2012 plötzlich seine Cellisten-Karriere aufgeben muss, tritt ein unbekannter Interessent aus Taiwan auf den Plan. Geld spielt für ihn anscheinend keine Rolle, er hat bereits mehrere Cello-Hochkaräter zu Hause. Schiff erzählt seinem Schüler Christian Poltéra davon, der erzählt es einem Streicherkollegen, und schließlich setzt sich eine Geheim-Diplomatie in Gang. Handy-Akkus glühen, Anwälte werden eingeschaltet, ein Händler in London und mindestens ein weiterer mischen mit, und natürlich auch der Verkäufer. Es geht um viel Geld, um den Kaufpreis und um Provisionen. Schließlich ist klar: „Mara“ geht nicht nach Taiwan, sondern bleibt in Europa. Der Kaufpreis bleibt,

Schmerzlich wird es, wenn ein Musiker seine wertvolle Leihgabe zurückgeben muss

natürlich, geheim. Ebenso der Name des neuen Eigentümers. Fest steht nur: Christian Poltéra darf auf „Mara“ spielen. 757, 340 1/2, 233, 437, 405 – so lauten „Maras“ Gardemaße in Millimetern. Über den einzigartigen Klang sagen sie jedoch nichts. Der ist dafür hinreichend auf CDs dokumentiert.

Wie hat schon Wolf Wondratschek „Mara“ in seiner Novelle götterdämmernd sagen lassen: „Plötzlich war ich als Aktie entdeckt, als Geldanlage, ein Objekt der Begierde nicht nur für Enthusiasten musikalischen Wohlklangs.“ ■