

# Laudatio für Anne-Sophie Mutter

2010  
Musik

**Anne-Sophie Mutter**  
Violinistin

**Laudator**  
Jürgen Kesting

**Sehr verehrte Damen,  
sehr geehrte Herren,  
sehr verehrte, liebe Anne Sophie Mutter**

*Seine Stellung als Vermittler der künstlerischen Intention, ja als eigentlicher Repräsentant des schaffenden Meisters, legt es ihm ganz besonders auf, den Ernst und die Reinheit der Kunst überhaupt zu wahren: er ist der Durchgangspunkt für die künstlerische Idee, welche durch ihn gewissermaßen erst zu einem realen Dasein gelangt. Die eigene Würde des Virtuosen beruht daher lediglich auf der Würde, welche er der schaffenden Kunst zu erhalten weiß: vermag er mit dieser zu tändeln und zu spielen, so wirft er seine eigene Ehre fort. Dieß fällt ihm allerdings leicht, sobald er jene Würde gar nicht begreift: ist er dann zwar nicht Künstler, so hat er doch Kunstfertigkeiten zur Hand: die läßt er spielen; sie wärmen nicht, aber sie glitzern; und bei Abend nimmt sich das Alles recht hübsch aus.*

Mit dieser Überlegung hat Richard Wagner ein Problem beschrieben, das womöglich drängender ist als in der Zeit, da er den Antagonismus zwischen dem Virtuosen und dem Künstler hervorhob. Das Problem ist, künstlerisch wie gesellschaftlich, aktueller und drängender deshalb, weil die Präsenz in den Medien an die Stelle des Ruhms getreten ist; auch deshalb, weil Prominenz nicht länger darin besteht, durch maßstäbliches Handeln hervorzutreten, sondern irgendeine Show zu garnieren.

Seit mehr als drei Jahrzehnten behauptet Anne-Sophie Mutter ihren Platz im Oberhaus der Geiger. Die Aura der Diva, die sie umgibt, dient zwar auch der Außenwirkung, mehr aber der Distanz, damit dem Selbstschutz. Es gibt, so lautet eine journalistische Regel, keine indiskreten Fragen, sondern nur indiskrete Antworten, die heute oft mit schamloser Bereitwilligkeit erteilt werden. Derlei Antworten lässt Anne-Sophie Mutter sich nicht entlocken. Sie hat es geschafft, die Rollen, die sie spielt, selbst auszusuchen. Es hat den Anschein, als folge sie dabei einer Maxime von Oscar Wilde: „Es gibt zwei Pflichten der Menschen: Die erste besteht darin, so künstlich wie möglich zu wirken; die zweite ist noch unbekannt.“

In ihre früh von Weltruhmesglanz besonnte Laufbahn ist Anne-Sophie Mutter von oben eingestiegen. An deren Stationen Halt zu machen, ist unnötig. Es ist bekannt, dass sie jene Gabe mitbrachte, die der Dirigent Bruno Walter mit dem Paradox „angeborene Technik“ beschrieb. Nicht weniger bekannt ist, dass sie zu den jüngsten Siegerinnen des Wettbewerbs „Jugend musiziert“ gehörte und alsbald, wo immer sie spielte, außer Konkurrenz spielte. Wohl aber ist daran zu erinnern, dass sie das Üben nie als Einzelhaft am Instrument empfand und auf die gedankenlose Frage, ob ihr die Jugend gestohlen worden sei, erwiderte:

*Ich denke, dass ich mehr hatte, als viele Kinder heute haben, denn mir war es erlaubt, mich ganz und gar meiner großen Passion hinzugeben.*

Für Aufsehen sorgte sie zum ersten Mal, als sie im August 1976, eben dreizehn Jahre alt, im Rahmen der Luzerner Festwochen debütierte, begleitet von ihrem Bruder Christoph am Klavier. Hatte sie zunächst in Giuseppe Tartinis „Teufelstriller-Sonate“ mit barocker Geigenartistik verblüfft, so war, wie Karl Heinz Ruppel in der „Süddeutschen Zeitung“ berichtete, „des Staunens kein Ende, als sie Bachs d-Moll-Partita vortrug. Die Chaconne, den einsamen Gipfel der klassischen Violinliteratur, bestieg sie mit allem geistigen und technischen Rüstzeug,



das zur Bewältigung des äußerste Anforderungen stellenden Stückes gehört“.

Eine Dreizehnjährige und alles geistige Rüstzeug? Der Dirigent Ernest Ansermet hat dieses Rätsel dahingehend erklärt, dass der Mensch in Gestalt von Hochbegabungen in früher Vollendung erscheint. Nachrichten über Hochbegabungen reisen rasch in der Musikwelt. Herbert von Karajan lud sie nach Berlin ein. Wieder spielte sie die Chaconne von Bach, danach zwei Sätze aus Konzerten von Wolfgang Amadeus Mozart. Ein paar Monate später debütierte sie unter seiner Leitung bei den Salzburger Pfingstfestspielen 1977 mit Mozarts Violinkonzert in G-Dur KV 216. Sie hat nie aufgehört, ihn als Förderer, Lehrer und Mentor zu preisen.

Sie spielte sich in die Herzen, und sie spielte sich in jene Schlagzeilen, die – ein Zeichen von Erklärungsnot – ein Wunder ausriefen. Dieses Wunder, so hat Jascha Heifetz gesagt, sei eine Krankheit, die oft tödlich ende. Denn die „angeborene Technik“ ist nur die Antizipation eines Könnens, das später harten Prüfungen ausgesetzt wird – den Bewährungsprüfungen. Eine Voraussetzung jener angeborenen Technik liegt in einer Gabe, die von dem Komponisten György (Dschördschi) Ligeti und dem Neurologen Gerhard Neuweiler als „motorische Intelligenz“ beschrieben worden ist. Es geht da – sehr vereinfacht gesagt, sehr verkürzt gesagt – um die Zeitrelationen zwischen den Muskelaktivitäten und ihre Phasenbeziehung, die auf Millisekunden orchestriert sein muß. Ich zitiere Gerhard Neuweiler:

***Wenn man sich die Präzision und Vielschichtigkeit der Phasenbeziehungen ... bei einem Klavierspieler anschaut, zum Beispieldie zehn Finger des Pianisten Pierre-Laurent Aimard, die über die Tasten springen, wenn er eine von Ligetis Klavieretüden spielt, so ist die Raum-Zeit-Komplexität eines solchen motorischen Programms schlicht nicht mehr vorstellbar.***

Dies lässt sich auf die Geige übertragen – wenn man zum Beispiel an Hochgeschwindigkeitsübungen von Otokar Sevcik denkt. Erstaunlich war, dass sich Anne-Sophie Mutters motorische Intelligenz mit Intuition, Gestaltungskraft, Musikalität und einer ungewöhnlichen Nervenstärke verband und organisch entfalten konnte.

Mit dem Erfolg in Salzburg hatte sie nicht nur das Tor zum Ruhm aufgestoßen, sondern auch zum Rummel. Auf dem Höhepunkt des Ruhms erfuhr sie schon früh dessen Kehrseiten. So sah sie sich dem Vorwurf ausgesetzt, „die Presse bereitwillig ihre Ansichten über Musik und Privatleben, Kulturpolitik und musikalische Förderung wissen zu lassen“. Es ist schon eine erstaunliche Umkehrung des Sachverhalts, wenn einem Künstler die Antworten auf Fragen, die ihm gestellt wurden, zum Vorwurf gemacht werden.

Wenn Erfolg einen Vorzug hat, so liegt er in der Unabhängigkeit, in eigener Sache Regie zu führen und gute Ratgeber zu finden. Wichtige Impulse bekam sie von dem Baseler Dirigent und Mäzen Paul Sacher. Er trug ihr 1986 die Aufführung eines Stückes an, das er bei Witold Lutoslawski in Auftrag gegeben hatte: «Chain II». Sie habe das Stück, gestand sie, förmlich dechiffrieren müssen.

***Ich war voller Angst, und zu Beginn habe ich den Prozess gehasst.***

***Doch fand ich Passagen, die magisch waren, und plötzlich hatte ich einen Geruch in meiner Nase wie ein Jagdhund. Es war wie ein Klangideal, das in meinem Gehirn vergraben war, ohne dass ich es hätte freisetzen können.***

Der Komponist sprach nach der Uraufführung von einer „einzigartigen und unvergesslichen Erfahrung. Nicht im Traum hätte ich es für möglich gehalten, dass meine Violinmusik in dieser Weise gespielt werden könnte. Die Vielfalt der Klänge, die sie erzeugte, war gewaltig im Vergleich zu anderen Spielern“. Anne-Sophie Mutter nahm „Chain“ beim Wort – in einem anderen Sinne. Sie spielte das Werk bei einer Europa-Tournee in 33 Konzerten – in 35 Tagen.

Nicht weniger fasziniert war Wolfgang Rihm, der für sie sein Violinkonzert „Gesungene Zeit“ geschrieben hat. Der Geigenpart bewegt sich fast ständig in stratosphärischen Höhen, in jenen wenig komfortablen Lagen, wo bei vielen Geigern, so Rihm, „der Ton dünner und dünner wird. Sie aber hatte selbst in der höchsten Lage Farbe und Kraft. Ihr Klang ist so strahlend wie die Sonne“.

Erinnern wir uns an die anfangs zitierte Forderung, die Wagner an den Virtuosen richtete.



***Seine Stellung als Vermittler der künstlerischen Intention, ja als eigentlicher Repräsentant des schaffenden Meisters, legt es ihm ganz besonders auf, den Ernst und die Reinheit der Kunst überhaupt zu wahren: er ist der Durchgangspunkt für die künstlerische Idee, welche durch ihn erst zu einem realen Dasein gelangt.***

Mit einem anderen Wort: Jedes künstlerische Werk gleicht einem Scheck, der auf die Talente des künftigen Interpreten ausgestellt ist. Theodor W. Adorno hat – dem Kult um Interpreten durchaus abhold – hervorgehoben, wie sehr eine unzulängliche Aufführung einem neuen Werk schaden kann und dass es ohne Kategorien wie Geigenton, Anschlag oder Stimmklang „keine große Interpretation“ geben kann.

***Ist nicht diese über die Wiedergabe hinausgehend, selbständige Moment der vokalen oder instrumentalen Sprache beim Interpretenvorhanden, so ist gerade die Objektivität eines Werkes nicht zu realisieren.***

Man sollte man Anne-Sophie Mutter mit dem Violinkonzert von Sonia Gubaidolina hören, das sie in Luzern zusammen mit den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle uraufgeführt und mit dem London Symphony Orchestra unter Valery Gergiev aufgenommen hat. Sie spielt die neue Musik nicht weniger „geigerisch“ als die beiden Konzerte von Johann Sebastian Bach, mit der sie das Konzert von Sonia Gubaidolina listiger Weise gekoppelt hat.

Immer wieder zieht sie entschlossen auf die Karte ihres Ruhms, wenn sie ihrem Publikum die Ehre einer Zumutung erweist. Sie hat Komponisten wie Witold Lutoslaski, Henri Dutilleux, Sofia Gubaidulina, Wolfgang Rihm und André Previn zum Komponieren angeregt – nach der Maxime, dass es die Aufgabe des ausübenden Künstlers ist, den Lebenden zu dienen. „Gemessen an den Komponisten“, so hat sie gesagt, „sind wir nichts.“

Ein weiterer Gedanke zur gesellschaftspolitischen Verantwortung des Künstlers. Ein Problem des Geigennachwuchses hat Anne-Sophie Mutter einmal mit der Feststellung beschrieben:

***Ohne eine gute Geige spielt man nicht gut genug für große Gagen, die man bekommen muss, um eine gute Geige kaufen zu können.***

Sie selber hat anfangs ein Instrument von Lorenzo Storioni (1751–1802) gespielt, eines der letzten großen Meister des Cremoneser Geigenbaus, bevor sie ihre erste Stradivari bekam. Es gibt ein hübsches Bonmot des großen Geigers Adolf Busch:

***Mit solch einer Geige in der Hand scheint's einem, man hätte Talent.***

Inzwischen besitzt sie zwei Geigen von Antonio Stradivari. Nach der „Emiliani“ erwarb sie 1984 die «Lord Dunraven», benannt nach einem irischen Politiker, dem Earl of Dunraven (1841–1926). Über die letztere sagte sie:

***Ich musste sie nur zwei oder drei Minuten lang spielen, um zu sagen: Was immer es kosten mag, ich muss dieses Instrument haben.***

In Erinnerung an den früheren baden-württembergischen Minister Rudolf Eberle, dessen Förderung sie ihre erste Stradivari verdankte, gründete sie 1987 eine Stiftung zur Unterstützung junger Hochbegabungen. Dieser Stiftung wurde im Herbst 1997 der Freundeskreis der Anne-Sophie-Mutter-Stiftung zur Seite gestellt. Sie verfolgt das Ziel, den Stipendiaten auf unbefristete Zeit erstklassige Instrumente zur Verfügung zu stellen und ihnen bei der Auswahl von Lehrern zu helfen und Kontakte zu großen Solisten zu knüpfen. Sie fördert soziale und pädagogische Projekte, zu denen die musikalische Erziehung in Kindergärten, Grundschulen und Tagesstätten gehört.

Mehr als für jeden anderen gilt für den Künstler ein Satz Ludwig van Beethovens: „Der Mensch repräsentiert einzeln ebenso das Gesamtleben der Gesellschaft, wie die Gesellschaft nur ein etwas größeres Individuum darstellt.“ Man kann sie repräsentieren in Form einer vita passiva – oder durch die Anstrengungen einer vita activa im Dienst der Kunst und im Dienst der Gesellschaft.

***Verehrte, liebe Anne-Sophie Mutter, es ist mir eine große Ehre und eine Freude, dass ich Ihnen zur Verleihung des Preises der Dortmunder Kulturstiftung gratulieren darf.***

