

Mr Gould

Theaterstück

von

Christian Knieps

© Alle Rechte beim Autor

Feedback ist erwünscht - als Rezension oder per Mail an
christian@christianknieps.net

Mr Gould

Eine Montage

Personen

I/Gould.

A/Gould.

Sekretärin.

John Roberts.

Christina Roberts.

Noël Roberts.

Set

Es gibt ein Bühnenbild, das zweigeteilt ist: der größte Teil der Bühne nimmt das riesige Penthouse-Wohnzimmer von Glenn Goulds Wohnung ein (Southwood Drive 32, Toronto); daneben, abgetrennt, liegt ein kleiner Raum, in dem ein Stuhl, ein Beistelltisch und ein Telefon zu sehen sind. Dieser Raum liegt weit entfernt von dem Penthouse und kann im Prinzip überall auf der Welt sein. Während der Bilder ist der Raum in völlige Dunkelheit getaucht, nur in den Zwischenszenen ist der Raum mit einem schwachen Licht erleuchtet. Das Wohnzimmer selbst ist mit einigen Stühlen, einer Couch ohne Tisch und einem Konzertflügel bestückt. Im ganzen Raum herrscht ein auf den ersten Blick unkontrollierbares Chaos an Papieren, Skizzen, Büchern, Magazinen, Tonbändern. Erst mit der Zeit wird klar, dass dahinter eine Systematik steckt, sodass sich die Personen Wege durch das Chaos bahnen können.

Musikalische Untermalung

Musik von Glenn Gould, aber auch – und vielleicht sogar vor allem jene Stücke im Original, die Glenn Gould interpretiert / variiert hat.

Vorspann

Der Vorhang ist bereits offen und zeigt die Wohnung von Glenn Gould. Niemand ist anwesend. Der Raum, in dem das Telefon steht, bleibt zunächst dunkel. Es ertönt etwas Musik, die eine Weile spielt. Dann kommt von der Seite John Roberts. Während er spricht, treten die verschiedenen Figuren auf, über die er etwas erzählt. Diese bleiben vorerst auf der Bühne, sind aber stumm und halten sich im Hintergrund.

Roberts:

Glenn Gould starb 1982. Er war mein Freund und ich war seiner. Vielleicht sein bester, vielleicht sein einziger. *Christina und Noël Roberts treten auf.* Unsere Freundschaft ging so weit, dass er Patenonkel unseres Sohns Noël wurde. Unser Haus – das von meiner Frau Christina und mir –

stand dem zugegebenermaßen nicht immer einfachen Glenn jederzeit offen. Und mit „nicht einfach“ meine ich wirklich „nicht einfach“. Er war sehr eigen, wenn man das so sagen darf, aber trotz all seiner exzentrischen Züge vielleicht der liebevollste Mensch, dem ich je begegnet bin! Wie oft wir bis mitten in der Nacht zusammengesessen oder telefoniert haben, wie intensiv unsere gemeinsame Zeit war – ich denke, das ist und bleibt einmalig in meinem Leben! *Macht eine kurze Pause, geht ein wenig durch das Zimmer. Nimmt ab und an ein Dokument auf, liest, lacht, legt es wieder weg. Dann.* Glenn war ein Arbeitstier! Ein Workaholic! Anders kann man ihn nicht beschreiben! Immerzu wollte er produzieren, schreiben, komponieren, spielen, zusammenschneiden, entwickeln, vorankommen. Und wie weit er gekommen ist! Ich maße mir kein endgültiges Urteil an, aber ich denke, dass die moderne klassische Musik ohne ihn und seine Passion ein gutes Stück weit von dem heutigen Standard entfernt wäre. Wie gewissenhaft er einer Aufgabe nachging, wie durchdringend er etwas plante und umsetzte, und selbst wenn etwas schiefging, wusste er meist eine Lösung – wenn auch nicht immer! Nein, sicherlich nicht immer! Aber fast immer! *In Erinnerungen lächelnd.* Es ist schon erstaunlich, wie dieser Mensch, der für mich die reine Musik war, so wenig mit der wahren Welt klarkam. So wenig, dass er irgendwann beschloss, nicht mehr öffentlich aufzutreten, sondern nur noch aufzunehmen. Sich ein Penthouse kaufte und es kaum mehr verließ, außer um zum Studio zu fahren. Immer weniger Interviews gab er, und wenn, dann waren die Interviewer stark selektiert und das Ergebnis so weit ausgebessert, dass oft vom wahren Glenn nicht mehr allzu viel drinsteckte. Nur noch von dem professionellen Künstler, der ständig darüber nachdachte, wie seine Beziehung zur Musik ist. So lange, bis er von der Beziehung nur noch so viel verstand, wie es ihm sein Kopf zu sagen imstande war. Völlig ohne Herz. Denn dieser essentielle Teil war einfach weganalysiert. *Kurze Pause.* Die Krönung aber war, als er mich einmal mitten in der Nacht anrief, um mich zu fragen, was ich davon halten würde, wenn er einfach gar keine Interviews mehr gebe. Ich fragte ihn, wie er das anstellen wolle, da die Menschen schon wissen möchten, was der vielleicht wichtigste Pianist des Jahrhunderts denkt und woran er arbeitet, doch ich hatte ihn missverstanden. Er wollte nicht aufhören, Interviews zu geben, nein, er wollte sie keinem Fremden mehr geben, sondern nur noch sich selbst. *I/Gould und A/Gould treten auf.* Das Irrsinnige an dieser Idee war aber nicht, dass er das Geschriebene zu einhundert Prozent kontrollieren wollte, sondern, dass es sich dabei auch noch anhörte, als hätte eine fremde Person das Interview geführt. Ich fragte ihn, wie er das bewerkstelligen wollte, doch er antwortete lakonisch, dass man nur sein eigenes Ich auf links krempeln müsste, um herauszufinden, mit welchen perfiden Fragen man sich selbst konfrontieren würde, wenn man sich selbst niedermachen wollte. Ich kann wohl behaupten, dass ich nichts dergleichen in meinem Leben ein zweites Mal gehört habe. *Kurze Pause.* Aber so war Glenn! Immer eine Spur genialer und wahnsinniger zugleich. Als würde er auf der Messerspitze tänzeln und niemals dabei wanken. *Die Sekretärin tritt auf.* Die

einzig, die von diesen Plänen mitbekam, war seine Sekretärin, der er immer alles diktierte, sodass er es nachher redigieren konnte. *Lacht.* Wenn er alles selber geschrieben hätte, wäre es selbst ihm im Nachhinein oft unmöglich gewesen, seine eigene Schrift zu entziffern. Er hatte die für geniale Künstler nicht seltene, grenzwertig schreckliche Handschrift – dem gewichtigen Schwung der Hand folgend. *Macht den Schwung nach, der einem Dirigentschwung ähnlich sieht. Schaut sich im Raum um.* So scheinen wir alle zusammen zu haben, die dazu beitrugen, dass Glenn so leben konnte, wie er lebte. *Macht sich daran, die Bühne zu verlassen.* Ich denke, dass sich die folgenden, filmisch wirkenden Szenen durchaus dem Wesen des immer nach neuen Schnitttechniken suchenden Dokumentarkünstlers Gould annähern, doch es wird immer ein Rätsel bleiben, warum er die Welt der Musik und die wahre Welt so verstand, wie er sie verstand! Ob ich ihn wahrlich verstanden habe? Wir werden es sehen! Vermutlich: Hmm, nein!

Indem Roberts zur Seite abgeht, gehen auch die anderen von der Bühne; alle ab.

Erster Schnitt: Schlafstörungen und Medikamente

Nach einer Weile ohne Treiben auf der Bühne taucht zunächst die Sekretärin auf, die sich wortlos auf ihren Platz setzt. Dann, zur gleichen Zeit kommen I/Gould und A/Gould ins Penthouse-Zimmer. Während sich I/Gould zielstrebig einen Platz im Raum sucht, stöbert der andere noch eine Weile umher, untersucht Schriftstücke, Plattencover und Bücher, ehe er sich auf einen Platz setzt, den er – im Gegensatz zu I/Gould – noch mehrmals wechseln wird.

I/Gould:

Darf ich?

A/Gould *fabrig:*

Bitte sehr! Fangen Sie ruhig an! Wir sind ja nicht hier, um zusammen auf Weihnachten zu warten!

I/Gould *hat sich sortiert:*

Gut, dann fange ich jetzt an!

A/Gould:

Bitte doch! Ihr Zug!

I/Gould *räuspert sich:*

Es besteht das Gerücht, dass Sie mehr als nur einmal am Tag eine Tablette zur Nervenberuhigung geschluckt haben!

A/Gould *den Gegenüber fixierend:*

Behauptet wer?

I/Gould:

Thomas McIntosh! Sie sollen ihm geraten haben, neben Nebutol auch noch Luminal einzunehmen.

Es soll gegen Schlaflosigkeit helfen!

A/Gould *zögerlich*:

Das stimmt. Aber ich habe sie selbst nicht regelmäßig benutzt, nur dann, wenn ich merkte, dass es für meinen Körper eine Last wurde, zu arbeiten. Was nicht oft geschah, aber zuweilen schien mein Kopf sich selbst sprengen zu wollen! Dann habe ich schlafen gehen wollen, aber mir brannten die Augen. Dann nahm ich ab und an einige dieser Tabletten und konnte die Ruhe finden, die ich brauchte, um weiterarbeiten zu können.

I/Gould:

Also keine Abhängigkeit?

A/Gould:

Keine Abhängigkeit! *Zögernd*. Nun ja, eine gewisse Zeit mag ich wohl abhängig gewesen sein, aber dann habe ich meinen Arbeitsrhythmus verändert und nachts gearbeitet. Tagsüber konnte ich viel besser schlafen! Aber auch das änderte sich über die Zeit. Irgendwann hatte ich einen festeren Rhythmus – und man darf nicht das fortschreitende Alter des Körpers vergessen! Der meldet sich dann auch zu Wort und so musste ich zwangsläufig auf ihn hören, nachdem er mir ein paar Mal weisgemacht hat, dass er Herr meines Fleisches ist – und nicht ich.

I/Gould:

Glauben Sie, dass es normal für ein Genie Ihres Formats ist, unter Schlafstörungen zu leiden? Weil der Geist die gesamte Zeit über arbeitet, sich immer in Bewegung befindet, stets die Untiefen auslotet, die überall lauern?

A/Gould:

Zunächst einmal muss ich sagen, dass ich kaum weiß, wie es bei anderen Künstlernaturen mit der Schlaflosigkeit ist. Ich kenne auch ganz normale Menschen, die daran leiden. Ich denke viel eher, dass es etwas mit dem Menschen an sich oder mit der Umwelt zu tun hat, wie viele Probleme man hat, über wie viel man nachgrübelt, wie etwas vorangeht, welchem Stress man ausgesetzt ist und so weiter.

I/Gould:

Wozu würden Sie sich zählen?

A/Gould:

Ich denke, dass ich von einem nervösen Grundcharakter geprägt bin. Einer, der beständig darüber nachdenkt, wie er die anstehenden Aufgaben erledigen kann! Wie er Ordnung und Struktur in die Dinge bringen kann, an denen er gerade arbeitet! Das ist wohl mein Schicksal, aber mit der Zeit habe ich auch gelernt, etwas mehr Distanz aufzubauen.

I/Gould:

Distanz zu was?

A/Gould:

Nicht zu was! Zu wem! Zu mir, um genau zu sein!

I/Gould:

Wie hat man sich das vorzustellen, dass Sie Distanz zu sich selbst aufgebaut haben?

A/Gould:

Ich denke, dass das nichts Ungewöhnliches ist und nicht nur bei den Künstlern vorkommt. Sondern bei jedem Menschen! Ich bin der festen Überzeugung, dass die Menschen irgendwann beginnen, über das nachzudenken, was sie in ihrem Leben erreicht haben, und genau wenn das geschieht, beginnt man auch, etwas langsamer zu machen, sich nicht mehr in jede Arbeit zu stürzen, sondern innezuhalten, zurückzuschauen, eine Werkschau einzuleiten, die unterschiedlicher Natur sein kann. Was habe ich geleistet? Wie ist meine Familie, ich zu ihr, sie zu mir? Wie ist mein Vermögen? Wie meine Zukunft? Wie meine Sicherheit? Wie meine Liebe? Wie mein Genie? Wie... Es gibt so viele Aspekte in der Rückschau, die einen Menschen in seinem Tatendrang bremsen, weil sie ihm einen Überblick geben, sodass er sich fokussieren kann und nicht mehr alles ausprobieren braucht, um herauszufinden, was sein Weg ist. Nein, ein Mensch, der älter wird, kennt bestenfalls seinen Weg!

I/Gould:

Kennen Sie Ihren Weg?

A/Gould:

Besser, als Sie vielleicht meinen, ihn zu kennen!

I/Gould:

Können Sie ihn in wenigen Worten beschreiben?

A/Gould:

Ich kann es versuchen. *Denkt nach.* Die klassische Musik in der Rückschau an die Grenzen der modernen Technik heranführen und dort mit meinen Interpretationen neu gestalten!

I/Gould:

Klingt wie ein Lexikontext, wenn Sie mich fragen!

Ein kurzes Schweigen tritt ein. Während A/Gould umhergeht und etwas liest, stehen nacheinander die Sekretärin und I/Gould auf und verlassen das Zimmer. A/Gould liest etwas.

Erste Blende: Penthouse und Charaktere / Mr. Gould

In dem Nachbarraum geht ein wenig Licht an. Von der Seite tritt John Roberts in den Raum und setzt sich an den Tisch, auf dem das Telefon steht. Im Wohnzimmer geht derweil A/Gould umher, sucht nach dem Telefon, findet es und wählt eine Nummer. Im kleinen Räumchen klingelt das Telefon.

Roberts abbeend:

Roberts?!

A/Gould:

Sollte da nicht Mr. Gould sein? Habe ich mich etwa verwählt?

Roberts:

Ach, hallo Glenn! Alles in Ordnung bei dir?

A/Gould:

Ich bin auf der Suche nach Mr. Gould! Sie wissen nicht zufällig, wo er sich aufhält!?

Roberts:

Mr. Gould ist gerade unterwegs, wird aber gleich wiederkommen.

A/Gould:

Wie lange wollte Mr. Gould denn außer Haus sein?

Roberts:

Nicht sehr lange! Wenn ich... Aber warten Sie! Ich höre ihn! Warten Sie kurz, ich hole ihn ans Telefon. *Hält den Hörer zu, rufend.* Mr. Gould! Sie werden verlangt! Von wem? Von Mr. Roberts!

A/Gould:

Mr. Roberts!? Nein, ich bin doch nicht Mr. Roberts!

Roberts *den Hörer wieder ans Ohr hebend:*

Hier ist Mr. Gould! Wie geht es Ihnen, Mr. Roberts!

A/Gould:

Sie irren sich, Mr. Gould! Hier ist nicht Mr. Roberts, sondern Mr. S/Mith! Mr. Hinde S/Mith!

Roberts:

Mr. Hindemith! Hier ist Mr. Gould! Wie geht es Ihnen?

A/Gould:

Gut bis sehr gut! *Affektiert.* Ich musste mich eben daran erinnern, als ich so durch dieses Penthouse stolzierte, wie ich es damals mit Ihrer Hilfe gefunden habe! Wie Sie mir zur Hand gingen, um dieses illustre Örtchen Wohnlandschaft aus all den Angeboten herauszufiltern!

Roberts:

Ich kann mich noch sehr daran erinnern! Auch noch an das Landhaus am Lake Simcoe, das Sie mieteten, um dann festzustellen, dass es eine solche Dimension hat, die Sie niemals zu bändigen vermochten!

A/Gould:

Ja, daran erinnere ich mich noch, als wäre es heute! Erzählen Sie mir doch bitte von diesem Haus am See! Es wird meiner Erinnerung gewiss einige hübsche Bilder hinzufügen!

Roberts:

Wie Sie wünschen, Mr. Hindemith! Also, dann! *Räuspert sich.* Das Landhaus, das Sie sich anmieteten, besaß sechsundzwanzig Zimmer und sieben Bäder über zwei Etagen. Das Grundstück selbst war

so groß, dass es bewaldet war, einen Swimmingpool und einen eigenen Tennisplatz besaß, der neben dem Bachlauf lag, der quer über das Grundstück seine Bahnen zog. In der Garage konnten vier große Fahrzeuge Platz finden und allgemein war die Stimmung des Geländes am See die völlige, abgeschiedene Ruhe.

A/Gould:

Ich erinnere mich! Ich erinnere mich! Es war Dezember, als der Mietvertrag gezeichnet wurde, und es mussten Heerscharen an Mitarbeitern losziehen, um genügend Einrichtungsgegenstände für die riesige Anzahl an Räumlichkeiten zu kaufen. Das führte zu einem bunten Mix aus Avantgarde und Retrostil, den ich nicht so sehr mochte, der aber unumgänglich schien. Vor allem aber stand die Frage im Raum, was man mit so vielen Räumen anfangen sollte!

Roberts:

Und wenn ich bemerken darf, war die Reaktion der Zeitungen auf den Ankauf des Landhauses auch nicht ohne Witz, denn aus der nicht gerade kleinen Anzahl an Zimmern wurden mit jedem Artikel immer mehr und mehr und bald schon stand im Raum, dass das Haus aus unvorstellbaren sechs Flügeln bestehen würde! Wie das wohl aussähe!?

A/Gould:

Und als es darum ging, eine Matratze für das Bett auszusuchen! Nichts leichter als das! Denkst! Das war das grausigste Erlebnis seit Menschengedenken! Als die Raubtiervershändler merkten, dass man auch nur die kleinste Schwäche zeigte, kamen sie alle heran und sprachen nur noch in lautmalerischen Worten wie Beautyrest und Posturepedic, ein Wort, das nicht mal verständlich auf einen wirkt!

Roberts:

Die Matratze wurde gekauft, doch das war nur der Anfang vom Ende!

A/Gould:

Absolut richtig! Als ich zurück war und die ersten Sachen angeliefert wurden, dachte ich daran, was ich wohl in der nächsten Zeit in diesem palastartigen Landhaus anstellen wollte, schlich umher, und urplötzlich, als hätte mir ein Unbekannter ein Gefühl eingegeben, hatte ich Angst. Angst vor der Größe, Angst vor der Veränderung, Angst vor dem Beständigen, denn wer sollte schon davon ausgehen, sich eine solche Immobilie zu mieten, um dann nicht dort sein Leben zu verbringen? *Schluckend, dann leiser.* Es prasselte auf mich ein, ich konnte kaum noch atmen, floh aus dem Haus, floh aus diesem Gefängnis, setzte mich in meinen Buick und fuhr zurück nach Toronto, in Richtung meiner Freiheit! *Nachdenklich.* Aus dem Mietvertrag herauszukommen, war eine heikle Sache, weißt du noch, John?

Robert:

Als wäre es gestern gewesen, Glenn! Als wäre es gestern! Du kamst zu mir nach Hause und warst dir auf einmal nicht mehr sicher, was du wolltest. Dann haben wir darüber gesprochen und begonnen, dir eine neue Wohnung zu verschaffen. In der du übrigens heute noch wohnst!

A/Gould:

Und wie gerne ich in ihr wohne!

Roberts:

Das freut mich.

A/Gould:

Und mich erst! Danke, mein Freund!

Roberts *lachend:*

Lass dir deine Freundlichkeit nicht zu Kopfe steigen!

A/Gould:

Immer für mich da!

Roberts:

Immer für dich da!

A/Gould:

Mach's gut, John!

Roberts:

Mach's besser, Glenn!

A/Gould:

Immer doch! Ciao!

Indem A/Gould und John Roberts den Telefonhörer auflegen, geht das Licht in dem Nebenraum aus und John Roberts verlässt den Raum. Für eine Weile bleibt A/Gould neben dem Telefon gedankenvoll sitzen.

Zweiter Schnitt: Reisen

Während A/Gould noch in seinen Erinnerungen schwelgt, kommen I/Gould und die Sekretärin zurück und suchen beinahe lautlos nach ihren Plätzchen. Nach einer Weile des Schweigens setzt I/Gould mit der nächsten Frage an.

I/Gould:

Im Jahre 1957 fuhren Sie als eine Sensation nach Moskau und St. Petersburg und spielten als einer der wenigen westlichen Musiker vor einem russischen Publikum, das nicht darauf gefasst war, zeitgenössische und von der Sowjetregierung nicht akzeptierte Musik zu hören. Beschreiben Sie doch bitte die Stimmung, wie Sie es damals empfunden haben.

A/Gould *bewegt seinen Kopf nicht:*

Ich möchte das Pferd von einer anderen Seite aufzäumen. Ich glaube, dass die Menschen in Russland in diesem Jahr auf jeden Fall offen für Neues waren, aber wussten, dass sie nicht offen sein durften, weil sie ahnten, nein, sie wussten, dass die Obrigkeit alles mit ansah, was sich diese Gruppe an jungen Menschen, mehrentsils Studenten, in diesen Sälen anhörte. Die Säle waren fast alles still und beinahe geheimnisvoll lautlos, nur selten drangen Geräusche des Widerspruchs oder der Zustimmung an mein Ohr, aus denen ich die allgemeine Stimmung hätte schließen können. Aber im Großen und Ganzen war es ein Erlebnis, das mir für den Rest meines Lebens in Erinnerung geblieben ist! Es war ein unfassbar nahegehendes musikalisches Erleben, denn ich spürte, wie die Studenten, aber auch die Professoren unglaublich aufmerksam und aufnahmebereit waren, wie sie versuchten, die gespielten Ideen in sich aufzunehmen, zu verstehen und zu verarbeiten. Alles in allem waren die Auftritte im Rückblick ein riesiger Erfolg – zwar nicht kommerziell, aber für alle Beteiligten, die an diesen Tagen anwesend waren.

I/Gould:

Ein Jahr später waren Sie wieder in den Vereinigten Staaten und spielten vor 7.000 Zuschauern in einer riesigen Arena. Was gefällt Ihnen besser? Die kleinen Säle in Russland oder die großen Säle hier in Amerika?

A/Gould *durchatmend:*

Beide Spielorte sind nicht miteinander zu vergleichen, nur das Gefühl nach der Show. Als ich in Russland gespielt habe, spielte ich für mich und für die Menge, während ich mir in Kentucky vornahm, nur für mich zu spielen, doch am Ende hatte ich erneut für alle gespielt. Obwohl es kaum unvergleichbarere Spielorte gibt, war in beiden eine Form der intensiven Intimität zu spüren, die mich auf eine faszinierende Art und Weise berührte. Daher kann ich sagen, dass beide Bilder in meinem Kopf zugleich nicht unterschiedlicher und gleicher sein könnten!

I/Gould:

Aber nicht nur die amerikanischen und russischen Säle haben Sie erlebt und miteinander verglichen, sondern Sie haben sich auch tief in die arktischen Gebiete begeben. Was interessiert Sie so besonders an diesen kalten, unwirtlichen Gegenden so hoch im Norden?

A/Gould:

Ich denke, dass es die archaische Weite und Einsamkeit sind, die man dort oben in der Kälte erfährt. Wenn man das Gefühl hat, dass man so laut schreien könnte, wie man will, und man dabei niemals die Gefahr läuft, dass ein anderer Mensch einen hört. Was aber auch beklemmend sein kann, insbesondere, wenn man unerfahren ist und sich das Wetter von dem einen auf den anderen Moment völlig ändert. Dann beginnt man zu spüren, wie mächtig die Natur dort in den rauen Klimagebieten ist, und wundert sich umso mehr, dass dort Menschen nicht nur überleben, sondern sogar richtig leben können.

I/Gould:

Und worin liegen die Unterschiede zwischen dem russischen und dem amerikanischen Norden?

A/Gould:

Ich würde sagen, dass die Baumgrenze, also dort, wo der Mensch den Weiten und damit dem eisigen Wind schutzlos ausgesetzt ist – dass diese Baumgrenze in Kanada knappe 500 Kilometer weiter südlich als in Russland beginnt. Damit braucht man nicht so weit in den Norden zu fahren und kommt bequem von Toronto an diesen Rand der Unwirtlichkeit.

I/Gould:

Es heißt, Sie seien einmal bis an den nördlichsten Punkt gefahren, den man mit der Eisenbahn erreichen kann.

A/Gould *lacht kurz*:

Richtig! Ich bin bis nach Fort Churchill gekommen, wo der Zug endete. Es fährt zwar noch ein kleiner Schmalspurbahnzug ins Yukon-Gebiet, wo aber keine eigentliche Station mehr liegt, sondern nur das Meer, wo die Menschen hingebacht werden, die dort zum Fischen oder für andere Arbeiten hinausfahren. Aber das Interessante war viel weniger das Ziel – obgleich die Unwirtlichkeit des dortigen Lebens überraschend und intensiv ist –, nein, es war viel eher die Zugfahrt dorthin, denn über eintausend Meilen wurden mir so viele Geschichten über das Leben im rauen Teil Kanadas erzählt, dass ich dachte, ich würde dieses Land von einer ganz anderen Seite her kennenlernen! *Kurze Pause.* Und seither empfinde ich für den Norden eine besondere Begeisterung, die mich durch die Winter in der Stadt bringt, obwohl es wohl nichts Grausigeres gibt als einen nasskalten Winter in einer lauten, dreckigen Stadt!

I/Gould:

Wo waren Sie noch alles? Ich frage das mit dem Hintergrund, dass Sie in den späteren Jahren Reisen im Prinzip ablehnten!

A/Gould:

Das stimmt schon! Das mit der Ablehnung, meine ich! *Sortiert sich.* Ich war mal für einige Reportagen zum Beispiel auf Neufundland oder im weiten Norden der USA unterwegs, aber sonst habe ich die meisten Reiseanfragen ausgeschlagen. Das deckte sich auch mit meinem Wunsch, mich aus den Konzertsälen dieser Welt zurückzuziehen!

I/Gould:

Selbst Anfragen von Schostakowitsch – nur um einen zu nennen – haben Sie abgelehnt!

A/Gould:

Entweder man ist konsequent oder nicht! Ich war und blieb mir immer treu! Das mit den Reisen ist so eine Sache, aber Schostakowitsch – wenn Sie dieses Beispiel schon ansprechen – wollte mich

zu einem Wettbewerb in die Sowjetunion einladen, und solche Wettbewerbe habe ich noch nie mitgemacht!

Dritter Schnitt: Aufhören von Konzerten

I/Gould:

Sie sprachen eben von Ihrem Rückzug aus den Konzertsälen dieser Welt! Wann begannen Sie darüber nachzudenken, ganz aus dem Konzertsaal Abschied zu nehmen?

A/Gould *nachdenklich:*

Der eine Teil der Antwort ist einfach, der andere etwas schwerer.

I/Gould:

Dann beginnen Sie doch schon mal mit dem einfachen Teil!

A/Gould:

Als ich zweiundzwanzig war, sagte ich einem Reporter des Toronto Telegram, dass ich mich mit dreiundzwanzig zur Ruhe setzen werde. Zwei Jahre später, mit vierundzwanzig, war ich immer noch in den Konzertsälen dieser Welt unterwegs, und er sprach mich auf meine frühere Aussage an. Ich musste ihm recht geben und mir eingestehen, dass man nicht so weit in die Zukunft blicken kann, wie man möchte. Denn was ich heute denke, mag sich morgen als falsch und übermorgen dann doch als richtig erweisen.

I/Gould:

Und was beinhaltet der schwierige Teil?

Anstatt zu antworten, geht A/Gould zu einem Stapel mit Papieren, der auf dem Boden liegt, bleibt kurz davor in Denkerpose stehen, ehe er sich ans Suchen macht. Nach kurzer Zeit findet er, was er sucht, und kehrt zu seiner vorherigen Position zurück.

A/Gould:

Ich kann mich noch daran erinnern, dass ich 1958 an einen Freund etwas darüber schrieb, was vielleicht einen der ersten ernsthaften Veränderungsgedanken beinhaltet. Und da ich der Meinung bin, dass das, was einmal Struktur besaß, auch noch heute Struktur besitzt, kann ich diese Passage aus dem Brief einfach vorlesen, denn sie bleibt in ihrer Kernaussage wahr! *Räuspert sich, liest.* Es ist leider wahr, dass ich in meinem Fall in den vergangenen paar Jahren ernsthaft daran gehindert war, sehr viel Zeit auf das Komponieren zu verwenden, jenen Bereich, dem ich wohl letztlich meine Energie widmen sollte. Sich so sehr auf eine Tourneelaufbahn zu konzentrieren, bedeutet entschiedene Einschränkungen, die nicht alle dadurch aufgehoben werden, dass man sich damit praktischerweise den Lebensunterhalt verdient. Ich möchte mich nur ungern auf diese Prophezeiung festlegen lassen, doch kündige ich hiermit offiziell an, dass ich – auch wenn ich nie aufhören werde, Klavier zu spielen, ja nie aufhören könnte, Klavier zu spielen – in fünf oder zehn

Jahren die unterschiedlichen Aspekte meiner Tätigkeit von der Zeit her ganz anders gewichten werde.

Indem er den Brief sinken lässt, schaut A/Gould mit leerem Blick nach vorne, ganz so, als hätte er sich in dieser Erinnerung verloren.

I/Gould:

Dass Sie einmal die Bühne ganz aufgeben würden, hätten Sie damals wohl eher nicht gedacht!?

A/Gould:

Nein! Wie denn auch?! Ich sagte ja bereits, dass man nie so weit in die Zukunft blicken kann, dass man sicher weiß, was man in zwei, drei Jahren machen wird.

I/Gould:

Es gab auch bereits vor Ihrem Aufhören Phasen, in denen Sie Konzerte absagten, weil es Ihnen nicht gut ging. Hatte die Absage an das Konzertieren in der Öffentlichkeit auch etwas mit Ihrem Gesundheitszustand zu tun, der arg darunter litt, dass Sie zu Beginn Ihrer Karriere sehr viele Reisen unternahmen?

A/Gould:

Das war sicherlich mit ein Grund, keine Frage. Aber es war halt nicht der alleinige! Klar gab es ganze Konzertreisen – denken Sie nur an die Deutschlandkonzerte in achtundfünfzig oder meinen Unfall bei Steinway & Sons, als mir beinahe die Schulter zertrümmert wurde! Wenn ich in jenen Jahren immer vor Kraft gestrotzt hätte, wäre die Entscheidung sicherlich in die andere Richtung beeinflusst worden! Aber ob ich nicht dennoch das Konzertieren aufgehört hätte, kann und will ich nicht abschließend beantworten!

I/Gould:

Sie erwähnen den Unfall bei Steinway! Was können Sie Näheres davon berichten?

A/Gould:

Es war im Winter neunundfünfzig auf sechzig, als ich in der Steinway Hall in New York zu Gast war, um mich auf ein Konzert vorzubereiten, als ein leitender Angestellter mich so schwer an der Schulter verletzte, dass ich bei der ersten Diagnose gedacht habe, dass mein künstlerisches Leben vorbei sei. Denn der Arzt sagte mir, dass mein linkes Schulterblatt um einen Zentimeter nach unten verschoben war. Es verging mehr als ein Monat, ehe ich wieder ans Klavier konnte, doch als ich die Tasten spielen wollte, merkte ich ein merkwürdiges, tumbes Gefühl in meinen Fingern der linken Hand, sodass ich weitere Untersuchungen anstrebte und eine bittere Diagnose gestellt bekam. Der Nerv, der den vierten und fünften Finger meiner Hand steuert, war gequetscht und entzündet oder wie es auch immer in der Medizin heißt, mit der Folge, dass jede Bewegung, bei der ich die linke Hand spreizen musste, nur mit einer großen Willensanstrengung möglich war. Diesen Kampf konnte ich natürlich nicht bei jedem Spiel ausfechten und so war ich zu weiterer

Ruhe benötigt. Ich bekam jeden Tag zwei therapeutische Behandlungen – eine medizinische und eine chiropraktische – und obwohl alle überzeugt waren, dass nichts von dieser Verletzung zurückbleiben würde, war ich mir dessen nicht so sicher, da sich der Heilungsverlauf elendig lange in die Länge zog!

I/Gould:

Ihre Krankheit und das Opfer der eigenen Lebenszeit. Zwei zentrale Aspekte für den Rückzug von den Konzertbühnen dieser Welt! Gab es noch weitere?

A/Gould:

Im ersten Moment nicht! Als ich 1964 aufgehört hatte, Konzerte zu geben, merkte ich plötzlich, wie viel Zeit ich zur Verfügung hatte, um Konzerte einzuspielen oder um Fachliteratur zu schreiben und zu veröffentlichen. Je mehr ich erkannte, wie mich das Nachdenken inspirierte, wie ich aus ihm Kraft schöpfte, desto mehr erkannte ich für mich, dass ich mich nie wieder jenem unsteten Leben zuwenden möchte, nie wieder!

I/Gould:

Aber hatten Sie seither nie wieder den Wunsch, auf der Bühne zu sein?

A/Gould:

Wäre ich ein Mensch, wenn ich die nicht gehabt hätte? Zweifel trägt doch jeder in sich, insbesondere Künstlernaturen! Ich habe mir das jedes Mal vorgestellt und es kam mir im Gegensatz zu den gegenteiligen Studioarbeiten wie eine lange Reise in die Tortur vor, die ich einfach nicht antreten wollte. Außerdem gab und gibt es so viel zu entdecken, so viel zu schreiben, so viel zu beschreiben! Wenn ich allein an das 68er/69er-Projekt denke, in dem ich in zweiundzwanzig Folgen beinahe alles preisgegeben habe, was ich als Künstler dachte, denke und vielleicht noch denken werde! Ich ging so sehr in dieser Arbeit auf, weil sie mich von meinen künstlerischen Anfängen über die Konzertsäle ins Studio führte, an die Grenze der tontechnischen Machbarkeiten und darüber hinaus. Das Streben danach, an der aktuellen Grenze der Tonmöglichkeiten und darüber hinaus zu arbeiten, erfüllt mich mit demselben Stolz, wie es Herrn von Karajan befeuert. In diesem Punkt sind wir sehr gleich. Aber nicht nur das reine Spielen – mein Spielen – habe ich nochmal passieren lassen, sondern konnte mich auch an die Randgebiete der Forschung begeben, an musikalische Themen, die noch kaum jemand beschrieben oder durchdacht hat – und ich denke, dass nicht wenige das erwartet haben, von wem auch immer, solange es aus berufenem Munde kommt. Nehmen Sie zum Beispiel die Psychologie des Konzertierens oder des Konzertschreibens, denn wenn man das von mir Zusammengetragene betrachtet, kann man durchaus zu der Meinung gelangen, dass ich einen erheblichen Anteil an der Neuerforschung dieser bisher grauen Zone habe. Mehrere Professoren, die sich mit diesen Grenzen ebenfalls beschäftigen – allerdings mehr auf der theoretischen Seite –, haben sich bei mir überschwänglich bedankt. *Kurze Pause.* Sie sehen, es ist

nicht unerheblich, welche Möglichkeiten mir zur Verfügung stehen, wenn ich nicht auf Konzertreise gehe! Denn dann kommen Wohltätigkeitsbälle, Interviews, Besichtigungen, schlaflose Nächte in Hotels dazu, und ich komme nicht zum Arbeiten, weil mir einfach die Ruhe fehlt! *Lehnt sich nach hinten und verkreuzt seine Hände hinter dem Kopf.* Da gelobe ich mir doch die Ruhe des Studios!

Indem die Stimme von A/Gould verklängt, kehrt die Stille auf die Bühne zurück. I/Gould und die Sekretärin nehmen ihre Notizen und geben aus dem Raum. A/Gould setzt sich an den Flügel und spielt ein wenig darauf.

Zweite Blende: Die Lower Rosedale Shakespeare Reading Society

In dem kleinen Nebenraum geht erneut das Licht an. John und Christina Roberts treten hinein; John setzt sich auf den Stuhl, Christina auf den Tisch. A/Gould spielt derweil in dem Appartement sein Stück zu Ende, ehe er aufsteht, das Telefon sucht und wählt. John nimmt ab.

Roberts:

Christina und John Roberts!

A/Gould:

Schön von euch zu hören!

Roberts:

Hallo Glenn!

Christina rufend:

Hallo Glenn!

A/Gould:

Hallo ihr beiden! Wisst ihr, woran ich gerade denken musste?

Roberts:

Nein!

A/Gould:

An die Lower Rosedale Shakespeare Reading Society! *Lacht.* Wie wir uns getroffen haben, um zu rezitieren, zu scherzen und in guter Kunst zu schwelgen!

Roberts:

Ja, das waren noch Zeiten! *Rezitiert.* My pulse as yours doth temperately keep time and makes as healthful music. It is not madness that I have uttered. Bring me to the test, and I the matter will reword, which madness would gambol from. Mother, for love of grace, lay not that flattering unctio[n] to your soul that not your trespass but my madness speaks.

A/Gould rezitierend:

It will but skin and film the ulcerous place whilst rank corruption, mining all within, infects unseen. Confess yourself to heaven. Repent what's past. Avoid what is to come. And do not spread the

compost on the weeds to make them ranker. Forgive me this my virtue, for in the fatness of these pury times virtue itself of vice must pardon beg, yea, curb and woo for leave to do him good.

Christina *nimmt den Hörer von John:*

O Hamlet, thou hast cleft my heart in twain.

A/Gould:

Oh, throw away the worser part of it, and live the purer with the other half. Good night - but go not to mine uncle's bed. Assume a virtue if you have it not.

Schweigen.

Christina:

Geht es dir gut, Glenn? Du klingst etwas verloren?

A/Gould:

Nicht mehr als sonst, Christina! Nicht mehr als sonst!

Christina:

Aber?

A/Gould:

Es scheint so leicht, sich an die schönen Momente des Lebens zu erinnern. Und ich erinnere mich gerne an sie! Aber sie sind auch leider vorbei! Nicht vergessen, aber vorbei! Und wir werden alle älter! Und erinnern uns an die schönen Zeiten und versuchen, die schönen Zeiten zu konservieren. Anstatt neue, schöne Momente zu fordern, uns nicht in Erinnerungen zu verlieren, sondern neue zu erschaffen, sodass wir lebendig bleiben! Lebendig und kraftvoll!

Kurzes Schweigen.

Christina:

Weißt du noch, wie ich dich einmal fragte, welche Tonart du wärst, wenn du dir eine aussuchen dürftest? Und du mich fragtest, welche du mir geben würdest?

A/Gould:

Natürlich erinnere ich mich, dass du mir C-Dur gegeben hättest! Wenn ich dich da nicht schon so lange gekannt hätte, wäre ich dir sicherlich böse gewesen!

Christina:

Aber du bist C-Dur! Dein Wesen ist hell, deine Gedanken klar, und wenn du spielst, bist du die reine Festlichkeit in persona.

A/Gould *protestierend:*

Aber C-Dur ist die leichteste Tonart! Es gibt nichts Leichteres zu spielen als eine einfache C-Dur! Das kann jeder Anfänger!

Christina:

Das ist es doch, warum du C-Dur bist! Denk mal daran, wie du mit deinem Patensohn Noël umgehst, unserem Sohn! Wie du mit ihm spielst, mit ihm redest, ihn umsorgst! Wenn du nicht C-Dur bist, dann gibt es wohl niemanden, der diese Tonart ist! *Längeres Schweigen.* Wir alle lieben dich, Glenn! Und ja, auch wenn die Zeit vergangen ist, in der wir Shakespeare hoch und runter rezitierten, ist das Gefühl zwischen uns nicht verloren gegangen! Und das ist es doch, woran wir uns zu erinnern versuchen! Das Gefühl, das wir in diesem Moment verspürt haben. Glück, Freude, Liebe, Angst, Schmerz, Trauer, verschiedene Arten von Genialität und Wahnsinn! Daran erinnern wir uns. Aber zwischen uns wird es immer voller Glück bleiben! Und das ist das Wichtigste!

A/Gould:

Wenn du wüsstest, wie sehr ich euch alle liebe!

Christina:

Glaube mir, Glenn, das wissen wir! Das wissen wir!

Mit einem Lächeln auf den Lippen schweigen beide, ehe A/Gould den Hörer auflegt. Auch Christina legt auf.

Christina seufzend:

Niemand strahlt in einer solchen C-Dur wie Glenn! Davon bin ich fest überzeugt! Auch wenn sein Kopf oft das Strahlen seines Herzens überdeckt. Aber immer, wenn ich ihn und Noël sehe, sehe ich den wahren Glenn, das Leuchten, das Glänzen! Das Einfache an ihm, nicht das Genie, nicht der Künstler, den er selbst zu definieren versucht, sondern der Mensch, der Kern seiner selbst.

Roberts:

Den Glenn, den wohl jeder lieben würde, wenn er ihn kennenlernen dürfte, wie wir ihn kennengelernt haben!

Christina aufstehend:

Wollen wir?

Indem auch John Roberts aufsteht und die Hand seiner Frau ergreift, beide ab. Währenddessen sitzt Glenn erneut am Telefon und ist in Gedanken versunken.

Vierter Schnitt: Über die Art, wie er Künstler ist

In die Stille der Gedanken kehren I/Gould und die Sekretärin zurück ins Penthouse.

I/Gould als sich die beiden sortiert haben:

Sie gelten seit Ihrem neunzehnten Lebensjahr als Autodidakt! Würden Sie diese Selbstlehre auch anderen Musikern empfehlen?

A/Gould:

Ein klares Nein! Ob es für den einen richtig oder falsch ist, vermag ich nicht zu bewerten, aber empfehlen? Nein, das kann ich nicht, das wäre entgegen meiner Natur! Ich kann nur sagen, dass es in meinem Fall eine unschätzbare Erfahrung gewesen ist. Ich war neun Jahre lang in meiner Jugend

Schüler von Alberto Guerrero, für den ich überaus große Bewunderung hege, doch am Ende kam ich zu der Meinung, dass ich ab einem gewissen Punkt mit allem ausgestattet worden war, was ich benötige, um ein selbständiger Künstler zu sein. Nur eines fehlte mir, doch das konnte mir kein musikalischer Mentor geben: jene Gefestigkeit des Egos, die letzten Endes der einzige wichtige Bestandteil im Rüstzeug eines Künstlers ist. Mir scheint, selbst wenn man irgendwann einmal das Falsche tut, so ist es irgendwie absolut richtig, seine eigenen Fehler zu machen. Genau das habe ich damals mit großem Gewinn erfahren und profitiere auch noch heute davon.

I/Gould:

War es ein Fehler, Stravinsky niemals aufgenommen zu haben?

A/Gould:

Stravinsky!?

I/Gould:

Ja, es heißt, dass Sie die Musik von Stravinsky nicht mochten! Dass Sie seine Musik nicht zu schätzen wussten!

A/Gould:

Nicht mögen heißt nicht, dass man sie nicht schätzt!

I/Gould:

Das heißt, Sie schätzen Stravinskys Kompositionen, spielen sie aber nicht gerne?

A/Gould:

Ich spiele sie eigentlich nie. Aber schätzen? Ich weiß nicht, ob ich „schätzen“ für das richtige Wort halte.

I/Gould:

Sondern?

A/Gould:

Weiß nicht! Ich meine, ich konnte mich nie für seine Musik erwärmen. Es war, als ob immer etwas zwischen uns gestanden hätte.

I/Gould:

Etwas hat zwischen Ihnen gestanden?

A/Gould:

Nichts Böses, wenn Sie das meinen! Nein, es war eher so, dass unser Takt einfach ein anderer war. Als ob er eine Spur neben meinem lief, was mich nervte. Wie es andersherum war, kann ich nicht sagen, denn ich habe keinen Kommentar von ihm zu meinen Werken und Einspielungen gelesen.

I/Gould:

Einige der Kritiker schreiben, dass Sie ein Problem mit seiner Musik haben, weil Stravinsky in der Zeit Ihrer Hochproduktion noch lebte und Sie damit immer seiner Kritik ausstünden, wenn Sie ihn in Ihre Konzertlisten aufnehmen würden.

A/Gould:

Wollen Sie damit ausdrücken, dass ich zu feige war, um während der Lebzeiten eines Künstlers – wie bei Stravinsky – dessen Kompositionen aufzunehmen? Weil ich mich der möglichen Kritik von ihm selbst nicht stellen wollte?

I/Gould:

Ist es etwa anders?

A/Gould *nach einer langen Weile des Nachdenkens:*

Nein, aber es ist auch nicht die ganze Wahrheit. Wissen Sie, ich bin selbst Komponist und muss feststellen, was manche mit den Kompositionen machen, die man selbst völlig anders intoniert und intendiert hat. Da wird zuweilen aus einem Stück für zwei Liebende ein Raufstück für zwei Balgende und vice versa. Dass ich im Rufe stehe, die Stücke anderer Komponisten nicht nur zu spielen oder gar zu kopieren, sondern vor allem sie mir einzuverleiben, um daraus neue Facetten zu gewinnen, macht mich zu einem potentiellen Problem für die lebenden Künstler, die sich vielleicht mit dem neuen Werk nicht identifizieren können. Und bevor ich nicht das Gefühl habe, dass ich der Komposition etwas gewolltes Neues hinzufügen kann, verzichte ich lieber und widme mich den Werken, bei denen der Komponist mir nicht sehr laut widersprechen kann.

I/Gould:

Mit „nicht sehr laut“ meinen Sie nur in Form von Kritikern?

A/Gould:

Von den Gläubigern der absoluten Werktreue! Ja, genau von denen! *Kurze Pause.* Wissen Sie, ich frage mich nicht selten, ob nicht eine massive mentale Sperre, quasi ein Pfropfen im Kopf, zu einer erhöhten Kreativität führt.

I/Gould:

Können Sie mir das genauer erklären? Ich glaube zwar zu verstehen, worauf Sie hinauswollen, aber vielleicht liege ich auch völlig falsch.

A/Gould:

Geschmäcker sind verschieden und viele Werke von großen Komponisten, die ich mir anhöre, mag ich nicht, weiß aber darüber, dass diese von anderen sehr geliebt werden. Was ich einfach nicht verstehen kann! Was mir einfach nicht ins Gehirn oder ins Ohr gehen will! Dann doktere ich so lange an dem Werk herum, bis mir auffällt, was mir nicht gefällt, und versuche, dieses Missfallen dann in eine andere, neue Form zu kanalisieren. Versuche herauszufinden, wie ich es machen würde, was ich daraus machen kann. Und das fördert meine Kreativität! Das Ausloten meiner

Grenzen, meines Geschmackes, meines Genius, der sich unzweifelhaft in so engen Grenzen bewegt, dass ich mich zuweilen wundere, dass ich dann doch immer wieder Werke finde, die mich vollständig für sich vereinnahmen!

I/Gould:

Hat sich an dieser Art des Arbeitens über die Zeit etwas verändert? Ich habe einmal einen Artikel von Ihnen oder über Sie gelesen, in dem beschrieben wurde, wie sich die Reife und das Genie eines Künstlers gegenseitig ausschließen. Können Sie mir das etwas genauer erklären?

A/Gould:

Die Erklärung liegt eigentlich viel näher, als Sie es vielleicht vermuten würden, weil sie sich nicht nur auf die Künstler, sondern auf alle Menschen bezieht, die eine Sache mit einer nötigen Routine machen. Aber um auf das Künstlertum zurückzukommen: Zu Beginn seiner Karriere ist ein Künstler meistens experimentierfreudig, versucht Dinge, scheitert an vielen Hürden, springt oft erneut, scheitert ein zweites Mal, und trotzig Naturen versuchen es auch ein drittes und ein viertes Mal, während sich reife Künstler im Vorfeld schon Gedanken darüber machen, ob sie überhaupt zum ersten Sprung ansetzen sollten – und meistens entscheiden sie sich dagegen, weil sie wissen, dass sie nicht mehr springen müssen, weil es ein Publikum gibt, das diesen reifen Künstler auch mögen wird, selbst wenn dieser niemals wieder die Bodenhaftung verliert.

I/Gould lächelnd:

Eine gute Überleitung zu einer anderen Frage! *Schaut auf seinen Notizzettel.* Sie haben einmal in einem Interview für das Fernsehen behauptet, dass das Publikum keinen Einfluss auf Sie habe! Halten Sie Ihre Aussage nach all den Jahren, quasi als reifer Künstler, immer noch aufrecht?

A/Gould:

Sie sprechen wahrscheinlich von meiner Aussage in *The Subject is Beethoven*.

I/Gould schaut auf seinen Notizzettel:

Das ist richtig.

A/Gould:

Dieses Thema habe ich schon öfter aufgetischt bekommen – deswegen kann ich mich so genau an diesen Ausschnitt erinnern. Ich habe tatsächlich gesagt, dass das Publikum nur sehr wenig Einfluss auf mich besitzt, was aber nicht heißt – wie viele Kritiker behauptet haben –, dass das Publikum an sich bedeutungslos ist oder ich es gar für entbehrlich halte. Das wurde mir übrigens auch vorgeworfen! Doch zu ihrer Frage zurück: Das ist einer der Hauptgründe, warum ich das Konzertieren aufgehört habe und nur noch medial veröffentliche. Mir ist aber schon bewusst, dass man jedoch für diese Veröffentlichungen auch ein Publikum benötigt und trotz der räumlichen und zeitlichen Distanz zwischen Künstler und Publikum funktioniert es auf Seiten des Publikums erstaunlicherweise ohne eine allzu große Veränderung zum Vor-Ort-Konzert.

I/Gould:

Das stimmt. Ist es daher ...

A/Gould *ihn sanft unterbrechend:*

Daher ist meine Aussage weiter von Bestand, dass das Publikum beim Spielen vor Ort tatsächlich nur insoweit am Einfluss auf den Künstler beteiligt ist, dass das Konzert überhaupt stattfindet, weil genügend Eintrittskarten verkauft wurden. Wenn ich ganz ehrlich bin, dann muss ich sogar eingestehen, dass alle während eines Konzertes aufstehen und gehen könnten – und ich würde es erst am Ende meines Spiels bemerken. Die Musik beeinflusst mich, ich beeinflusse die Musik, wir rückkoppeln uns sozusagen, aber das Publikum ist bei diesem Prozess außen vor, ist nur Rezipient, nicht Sender oder Empfänger von irgendwelchen Einflüssen! *Atmet hörbar ein und aus.* Letztlich meine ich, paradoxerweise, durch die narzisstische Einstellung zur künstlerischen Befriedigung lässt sich die Grundverpflichtung des Künstlers, anderen eine Freude zu bereiten, am besten erfüllen.

I/Gould:

Was im Jahr 1962 in der Zusammenarbeit mit Leonard Bernstein beinahe zu einem handfesten Streit geführt hätte, oder nicht?

A/Gould:

Sie meinen das Brahms-Konzert Nr. 1 d-Moll? Nicht wahr?

I/Gould:

In der 57. Straße! Genau!

A/Gould *nachdenklich:*

Handfester Streit, sagen Sie! Finde ich interessant, Ihre Anmerkung und Einschätzung. Es kann auch durchaus sein, dass dieses Gefühl in den Printmedien so transportiert wurde, da mich Leonard schon zur Zielscheibe machte, indem er vorher über meine langsamen Tempi referierte. Ich denke, mich erinnern zu können, dass ich nicht glücklich darüber war, aber es machte mir auch nicht so viel aus, wie nachher behauptet wurde. Es war eher ein unglückliches Spiel zwischen zwei hervorragenden Interpreten der Zeit, und wenn da nicht die Hetze in den Medien gewesen wäre, könnte der Vorfall heute niemanden mehr interessieren. Und außer diesem einen Punkt war seine Rede total charmant, ja sogar voller Edelmut und weit davon entfernt, eine Fehde heraufzubeschwören .

I/Gould:

Warum interessiert uns denn dieser Vorfall heute noch, Ihrer Meinung nach?

A/Gould:

Ich denke, dass Leonard und ich zwei Granden der damaligen Musikwelt waren, die sich an solchen vermeintlichen Reibereien auch zum Teil die Spannung versprach, die auf der anderen Seite auch

wieder ein wenig fehlte. Dazu gebar diese Zeit gerade die neue Musik, den Rock'n'Roll, der eine andere Publizität bekam als unsere Musik. Und so war es kaum verwunderlich, dass man einen kleinen missgünstigen Augenblick zwischen zwei so anerkannten Künstlern dazu gebrauchte, um Publizität zu erreichen. *Kurze Pause.* Was mich am meisten gestört hat, war die Behauptung eines Kritikers, ich würde die Tempi extra so langsam wählen, weil meine Technik nicht ausreichend wäre. Meine Technik? Sie verstehen!? Das zentrale Element meiner Kreativität, dieses zentrale Element meiner Berühmtheit, sollte hier das zentrale Problem bei der Wahl der Tempi gewesen sein? Lächerlich!

I/Gould:

Hat Sie das nicht um den Verstand gebracht?

A/Gould:

Im ersten Moment hatte ich alle möglichen Varianten im Kopf, wie ich diesen Kritiker gefangen nehmen und danach foltern kann. Aber dann dachte ich mir, dass dieser arme Wicht so weit von der Entdeckung der wahren Musik innerhalb der Musik entfernt war, dass ich ihn auch ein wenig ob seiner Nichtkreativität bedauerte. Am Ende war er mir sogar egal! Wie mir jede Art der Kritik aber auch mit den Jahren mehr und mehr egal wurde!

I/Gould:

Was eine klare Lüge ist!

A/Gould:

Sie haben recht! Ich habe einfach keine mehr gelesen. Das macht das Arbeiten leichter, weil es nicht von außen belastet und gesteuert ist. Seitdem geht es mir auch bedeutend besser, wenn ich über die Straßen gehe und nicht dauernd darüber nachdenken muss, was die anderen Menschen über mich denken.

I/Gould:

Wenn Sie denn mal über die Straßen gehen!

A/Gould:

Manchmal finde ich Ihre Aussagen unpassend!

I/Gould *bissig:*

Ich bin mir sicher, dass Ihnen das nichts ausmacht! Und wenn doch, kann es mir egal sein, denn Sie werden mich nicht so einfach los.

A/Gould *etwas lakonisch:*

Wenn Sie meinen!

Kurzes Schweigen. Dann geht A/Gould zum Flügel und spielt ein kurzes Stück. Als es endet, verfliegt der letzte Ton und es kehrt die Stille zurück.

Fünfter Schnitt: Entdeckung des Films

I/Gould *nach einer Weile:*

Sie sagten in irgendeinem Interview, dessen Quelle ich jetzt vergessen habe, dass Sie bereits vor Ihrem Abschied von der Bühne Ihre Leidenschaft für den Film entdeckt haben. Wann genau war das?

A/Gould *nachdenklich; weiterhin am Flügel sitzend:*

Lassen Sie mich kurz nachdenken! Das muss 1959 gewesen sein, ja, neunundfünfzig! Ich war mit einem Filmteam des National Film Board of Canada unterwegs, in New York und Toronto, und bekam mit, wie es ist, vor der Kamera zu wirken. Dabei entdeckte ich mein schauspielerisches Talent. Aber das Wichtigste an diesem Entdecken war, dass ich mich plötzlich wieder sicher und glücklich mit dem fühlte, was ich tat. Es war nicht so, dass ich vorher depressiv oder exaltiert gewesen war, nein, aber es wurde langsam, nach fast drei Jahren nur auf Reisen, zu einer Routine, und ich spürte sogleich, dass das Fernsehen und der Film an sich Medien waren, die sich immer veränderten und die mir die Möglichkeit zu bieten schienen, mich mit ihnen zu verändern. Und das haben sie geschafft, fürwahr!

I/Gould:

Ist das Fernsehen – wie das Aufnehmen in einem Studio – eine Entwicklung in Ihrer Art, wie Sie Künstler sind, die Sie als notwendig ansehen?

A/Gould:

Vielleicht ist notwendig das falsche Wort in diesem Zusammenhang. Eher zwangsläufig. Denn ich denke, dass der wahre Vorteil einer Fernseh- oder Studioproduktion darin liegt, dass man während des Spielens nicht nach Perfektion streben muss, sondern einfach spielen kann, weil man in der nachträglichen Kontrolle, durch die man das Rohmaterial des Spiels bearbeiten und schneiden kann, die Möglichkeit hat, das Spiel zu perfektionieren. Für mich wäre die beste aller möglichen Welten eine, in der die Kunst der Darbietung nur Rohmaterial liefert und der Prozess der Montage oder der Umformung des Werks den größten Teil in der Tätigkeit des Künstlers ausmachen würde. Aber das ist die Entscheidung eines jeden Einzelnen!

I/Gould:

Und Ihre Entscheidung!

A/Gould:

Und meine Entscheidung! Ja!

Kurzes Sammeln.

I/Gould:

Der Film bot neue Möglichkeiten, das Fernsehen auch. Aber lassen Sie uns zurückkommen auf das Radio und die Übertragungen.

A/Gould:

Gerne. Das Radio war mir Zeit meines Lebens das nächste Medium.

I/Gould:

Weil Sie fast alles für das Radio gemacht haben? Interviews, Konzerte ...?

A/Gould:

Auch! Sicherlich ist es das Medium, mit dem ich mich und meine Musik am besten verbreiten konnte, gar keine Frage. Aber es kommt noch ein zweites dazu: Wenn man Menschen für die Musik begeistern möchte, dann braucht man keine großen Effekte. Und das Radio verhindert bis auf die klangliche Abbildung und deren Vielfalt fast jeden anderen Effekt, insbesondere die visuellen. Was also bedeutet, dass das Radio, wenn man eine Reportage von oder über mich hört, das wiedergibt, was man mit dem einen Sinn erfassen kann – der Zuhörende kann, wenn er sich darauf einlässt, mit seinem Sinn vollständig auf das Dargebotene konzentrieren.

I/Gould:

Das geht natürlich beim Fernsehen nicht!

A/Gould:

Das geht schon! Man muss nur die Augen schließen.

I/Gould:

Aber?

A/Gould:

Kein Aber!

I/Gould *kurz zögernd:*

Ich dachte, ich hätte ein Aber mitschwingen hören!

A/Gould:

Da war aber keins. *Kurzes Schweigen.* Nun gut, ein klitzekleines vielleicht!

I/Gould:

Und welches?

A/Gould:

Im Prinzip erwische ich mich bei meinen Fernsehsendungen immer wieder, dass ich mich auf zu viele Sinneskomponenten versteife.

I/Gould:

Das bedeutet?

A/Gould:

Dass ich gerne mal vom bestmöglichen Klang abweiche – nicht bewusst, sondern unbewusst –, weil das Auge den Mangel an perfektem Klang kompensiert, indem es mich ablenkt.

I/Gould:

Also doch lieber die gute, alte Radioübertragung?

A/Gould:

Ja und nein. Sehen Sie, ich will Ihnen ein Beispiel erzählen! 1968 habe ich ein Projekt für den Sender CBC gemacht, in dem ich darauf bestand, in Stereo aufzunehmen. Das war klangtechnisch einfach die beste Möglichkeit, aber CBC weigerte sich zunächst, die Umstellung auf Stereo vorzunehmen. Ich war also in einer Zwickmühle! Entweder das Projekt verändern und damit auf Klangqualität verzichten oder darauf hoffen, dass es noch was mit dem Stereo wird. Was aber bedeuten konnte, dass ich eventuell Jahre warten muss.

I/Gould:

Darf ich etwas zwischenfragen? *Verwunderung bei A/Gould.* Wir sprachen eben davon, ob die Radioübertragung am Ende doch besser ist als die Fernsehshow. In Ihrer Ausführung geht es aber darum, ob man etwas in Stereo oder Mono aufnimmt – beides aber fürs Radio. Ich will ja nicht kleinkariert sein, aber wo ist da die Verbindung?

A/Gould *etwas barsch:*

Es kommt ja noch! Gedulden Sie sich doch mal ein wenig! *Kurzes Schweigen.* Was ich damit sagen will, ist, dass es nicht das eine Radio gibt. Das alte Radio-Mono-Format ist so viel schlechter als das Fernsehformat, dass ich jederzeit das Fernsehen vorziehen würde, auch wenn ich dann das Risiko eingehe, dass der Klang nicht so im Vordergrund steht. Aber wenn ich dazu das Radio-Stereo-Format dagegen setze, dann ist meine Aussage, dass es auf den Inhalt ankommt und darauf, was man transportieren möchte. Möchte man eher den Künstler und weniger den Menschen transportieren, wählt man vielleicht besser das Radioformat. Möchte man den Menschen etwas näher in den Mittelpunkt stellen, dann wollen die Zuschauer wissen, wie dieser Mensch aussieht, was er für Gesten macht und seine Mimik kennenlernen. Dann hat man gleich ein ganz anderes Bild im Kopf.

I/Gould:

Und das ist dann besser, als wenn man nur die Musik im Kopf hat?

A/Gould:

Wenn man eine Reportage mit dem Aspekt des Menschseins des betreffenden Künstlers macht, ja. Wenn man seine Kunst in den Mittelpunkt stellt, ist das Fernsehen vielleicht das falsche Medium! Ich denke, dass man immer den Inhalt im Blick behalten muss, bevor man sich über das Medium Gedanken macht.

I/Gould:

Weil die Wahl des Mediums einen entscheidenden Beitrag zur Beziehung zwischen Sender und Empfänger hat?

A/Gould:

Exakt!

I/Gould:

Schreiben Sie deswegen so ungern Briefe?

A/Gould *echauffiert:*

Das stimmt nicht! Ich schreibe sehr gerne Briefe! Nur mit der regelmäßigen und zügigen Beantwortung hapert es ab und an! Aber im Grunde schreibe ich schon gerne!

I/Gould *aufreizend:*

Wenn Sie das sagen!

Anstatt einer Antwort schaut A/Gould mit offenem Mund auf den Interviewer, der seinerseits kurz wartet, dann seine Notizen zusammenräumt, aufsteht und gemeinsam mit der Sekretärin das Penthouse verlässt.

Dritte Blende: Der Brief

In dem Nachbarraum geht fast zeitgleich mit dem Verschwinden von I/Gould und der Sekretärin ein wenig Licht an. Von der Seite tritt John Roberts in den Raum und setzt sich an den Tisch, auf dem das Telefon steht. Er nimmt den Hörer ab und wählt. Im Nebenraum hört man es klingeln. A/Gould schaut sich um, findet das Telefon und nimmt ab.

A/Gould:

Ja?!

Roberts:

Glenn, hier ist John!

A/Gould:

John?! Welcher John?!

Roberts:

Du Spaßvogel! Weißt du, was ich gerade wiederentdeckt habe?

A/Gould:

Nein, wie sollte ich!? Immerhin hältst du das Entdeckte in deinen Händen, die ich nicht sehen kann.

Roberts:

Das weiß ich doch! *Kurze Pause.* Erinnerst du dich noch an einen Brief, den du im April 1961 an mich geschickt hast?

A/Gould:

Wenn ich noch wüsste, was ich im April 61 gemacht hätte, würde ich vielleicht wissen, was in dem Brief steht. Willst du ihn mir nicht einfach vorlesen?

Roberts *nimmt einen Brief in die Hand und entfaltet ihn:*

Von mir aus!

A/Gould:

Na, dann mal los! Ich höre!

Roberts:

Sehr geehrter Mr. Roberts!

A/Gould:

Warte! Natürlich kann ich mich an den Brief erinnern! Es gibt wohl kaum einen Brief, in dem ich dich auf diese Weise angeschrieben habe! Ja, der war köstlich, nicht wahr?! Aber lies ruhig weiter! Es kann uns nur Spaß bereiten!

Roberts:

Sehr geehrter Mr. Roberts, ich habe schon lange davon reden hören, dass in der CBC-Musikabteilung der Grundsatz gilt, notleidende Künstler zu retten, indem man ihnen gnädigerweise Arbeit anbietet, wenn ihre finanzielle Lage kritisch wird. Daher bin ich höchst erfreut über Ihren Brief vom 16. März, in dem Sie mich darum ersuchen, zur Übertragung meines Streichquartetts auf dem CBC-Sender am Mittwochabend, dem 21. Juni, einen Begleittext zu schreiben. Ich kann Ihnen gar nicht sagen, Sir, wie viel dieser Auftrag und das damit kolossale Honorar mir, meiner lieben Frau, meinen zerlumpten Kindern und meinem Hund bedeuten. Dies wird unser erster Scheck seit fünf Monaten sein, und es ist ein wahrer Trost, für den Monat Juni oder möglicherweise Juli, falls der Scheck sich verzögert, das Allerlebensnotwendigste anzuschaffen. Da Sie selbst Familienvater sind, können Sie sicherlich das Gefühl ermessen, das jetzt in meiner Brust aufwallt, und ich bitte Sie, der CBC meinen ergebensten Dank und meine aufrichtige Wertschätzung für Ihre Hochherzigkeit zu bekunden. Mit freundlichen Grüßen, G. Herbert Gould, freischaffender Autor und Komponist!

A/Gould *lachend:*

Ein witziger Typ muss das wohl sein, dieser Herbert!

Roberts:

Du warst damals schon ein seltsamer Kauz, wenn es um das Geschäftliche ging. Als mir der Brief in die Hände fiel, musste ich an deine Anfangszeit denken, als es dir fast noch egal war, dass du kaum etwas zu essen hattest. Da hast du nur für die Musik gelebt.

A/Gould:

Das habe ich nachher auch! Nur dass ich dann auch gut verdient habe! Aber das, was CBC mir für diesen Begleittext angeboten hat, war so wahnwitzig wenig, dass ich mich gerade nur zu diesem Brief aufrufen konnte – für mehr Text blieb leider keine Mühe mehr übrig!

Roberts:

Was habe ich da für ein Glück, dass du unsere Freundschaft nicht genauso behandelt hast!

A/Gould:

Weil du sie auch nicht so behandelt hast, mein Freund!

Roberts:

Wie wahr, wie wahr! Mach's gut, Glenn!

Ohne eine Antwort zu geben, legt A/Gould auf. John Roberts bleibt einige Augenblicke sitzen, wirkt glücklich; dann erhebt er sich und geht aus dem Raum hinaus.

Sechster Schnitt: Persönlichkeit

A/Gould steht auf, geht zur Seite, sucht nach etwas in einem der Stapel, findet eine Schallplatte, legt diese auf und hört etwas Musik. Dabei schließt er die Augen, atmet sehr ruhig und scheint gar eingeschlafen zu sein. Während er Musik hört, kehren I/Gould und die Sekretärin zurück.

I/Gould als das Stück endet:

Ich denke, dass es an der Zeit ist, mal etwas über Ihre Persönlichkeit zu sprechen.

A/Gould es dauert ein paar Sekunden, ehe er die Augen öffnet:

Wenn Sie der Meinung sind, dass es da so viel zu entdecken gibt!

I/Gould:

Ich denke schon!

A/Gould:

Dann bitte schön!

I/Gould:

Beginnen wir mit Ihrer Eigenheit, dass Sie immer wieder von sich selbst behaupten, dass Sie ein schrecklicher Freund seien, der immer wieder vergisst, auf Briefe zu antworten. *A/Gould lacht.*

Warum lachen Sie?

A/Gould:

Wahrscheinlich, weil es wahr ist! Ich meine, ich habe nun mal die Eigenschaft, sehr umtriebig zu sein und mich in viele künstlerische Welten einzudenken, um sie zu gestalten, um ihnen ein Gesicht zu geben. Dabei passiert es hin und wieder ...

I/Gould:

Hin und wieder?

A/Gould:

Dabei passiert es des Öfteren, dass ich vergesse, einen Brief zu beantworten, der einer Antwort bedarf! Ich muss aber gestehen, dass ich auch nur eine sehr begrenzte Zeit besitze, neben den Arbeiten, den Telefonaten, den Abstimmungen, meiner ganzen Welt, die ich nach allen Seiten befriedigen möchte. *Lakonisch.* Dass dabei einige Antworten und gute Seelen auf der Strecke bleiben, lässt sich wohl nicht verhindern!

Beide schweigen kurz, dann sortiert I/Gould ein paar Notizen.

I/Gould:

Kommen wir zu einem anderen Thema, das nicht selten sogar in der Lokalpresse eifrig diskutiert wurde.

A/Gould *lachend:*

Kommen jetzt Fragen zu meinem Kleidungsstil?

I/Gould *überrascht:*

Können Sie jetzt auch noch Gedanken lesen?

A/Gould:

Nein, aber es würde mich wundern, wenn dieses Thema nicht auf der Agenda stünde, da es scheinbar jeden Sommer und jeden Winter bei den Lokalpressen auf der Agenda steht.

I/Gould:

Und?! Wollen Sie uns nicht Ihre Version der Dinge wiedergeben?

A/Gould:

Gibt es denn meine Version der Dinge?

I/Gould:

Ich weiß nicht!

A/Gould:

Ich frage Sie anders! Sollte es meine Version der Dinge geben?

I/Gould:

Vielleicht ist „sollen“ das falsche Wort! Ich denke, es wäre seltsam, wenn es keine subjektive Meinung von Ihnen zu diesem Thema gibt! Ob Sie sie mir verraten wollen, bleibt allerdings Ihnen überlassen!

A/Gould:

Vielen Dank!

I/Gould:

Gerne.

A/Gould *leckt sich über die Zunge:*

Es ist stets eine Mischung gewesen!

I/Gould:

Eine Mischung?!

A/Gould:

Ja! Eine Mischung zwischen Auffallen und tatsächlichen, nützlichen Aspekten.

I/Gould:

Sie wollten also doch auffallen? Das haben Sie lange Jahre negiert!

A/Gould:

Ist das ein Wunder? Ich meine, wenn man gerade auf dem Weg ist, ein international gefeierter Star zu werden und alle schauen auf einen, tätscheln die Schulter, sprechen einem zu, als wäre man ein illuminierter Halbgott, dann ist es doch kaum verwunderlich, dass man darauf reagiert. In irgendeiner Form. Und ich habe nunmehr oft eine Sealmütze und einen Waschbärmantel getragen – wenn es sein musste, auch im Hochsommer! Wobei der Sommer in Toronto nicht die heftigen Hitzewellen besitzt wie andere Orte.

I/Gould:

Haben Sie sich diesen Waschbärmantel eigentlich gekauft?

A/Gould *lächelnd:*

Nein, der ist tatsächlich an mich vererbt worden! Seit 1925 war er im Familienbesitz und immer, wenn er weitergegeben wurde und der Nächste ihn nicht wollte, ging er weiter, bis er über Umwege zu mir kam, mir, dem es nicht peinlich war, mit diesem Kleidungsstück auf die Straße zu gehen und aufzufallen!

I/Gould *lächelt nicht, sondern bleibt betont nüchtern:*

Auf der Straße! Das bringt mich zum nächsten Stichpunkt. Sie gelten als unfassbar schlechte Autofahrer!

A/Gould *plötzlich erregt:*

Nein! Nein! Und nochmals nein! Da muss ich mich entschieden gegen wehren! Denn ich bin kein schlechter Autofahrer, auch wenn ich sicherlich den einen oder anderen Unfall verursacht habe! An denen ich nicht immer schuld war! Das will ich auch hier ganz klar feststellen!

I/Gould:

Wenn es nicht Ihre schlechte Fahrleistung ist, muss es wohl eher daran liegen, dass Sie nicht immer voll bei der Sache sind?!

A/Gould:

Es gibt sicherlich Momente, in denen ich nicht immer so ganz genau auf den Verkehr achte. Insbesondere, wenn mir etwas durch den Kopf geht, über das ich nachdenken muss. Wenn man ein trainierter, kreativer Kopf ist, fliegen einem die Gedanken nur so zu, und man ist froh, wenn man jeden Gedanken behalten kann, da man vorher selten genau weiß, ob dieser Gedanke ein bahnbrechend wichtiger oder ein eher nebensächlicher ist.

I/Gould:

Sie würden sagen, dass es in der Kreativität nebensächliche Gedanken gibt?

A/Gould:

Sicher gibt es die!

I/Gould:

Können Sie diese Gedanken in ihrer Art beschreiben?

A/Gould *kurz nachdenkend:*

Es sind vor allem Reproduktionen von alten Gedanken, Verknüpfungen von Bekanntem und bereits Umgesetztem, aktuelle Bearbeitungen und zukünftige Ideen, die immer dann nebensächlich werden, wenn man als Künstler entdeckt, dass diese Gedanken einen Prozess beschreiben, aber nicht eine neue Idee.

I/Gould:

Ich kann mir zwar vorstellen, was Sie mit dieser Erklärung sagen wollen, finde aber, dass diese Erklärung nicht sehr greifbar ist.

A/Gould:

Das kann ich nachvollziehen, denn es geschieht auf einer abstrakten Ebene. Vielleicht versuche ich ein Beispiel.

I/Gould:

Bitte!

A/Gould:

Wenn ich darüber nachdenke, etwas mit Bach zu machen, oder mit Strauss, Schönberg, mit irgendwem, ist es klar, was ich denke. Wenn mir aber eine Melodie einfällt, eine, über die ich bereits nachgedacht habe, dann muss ich das erst realisieren. Es kann sein, dass ich für den Moment von dieser Melodie so sehr elektrisiert bin, dass ich denke, dass es keine wichtigere Aufgabe im Moment gibt, als dieser Idee nachzudenken, dieser Melodie zu folgen, doch dann wird mir klar, dass ich diese Melodie bereits für mich in einen Prozess eingebaut habe, der in meinem Innern, in meinem Kopf zu einem Abbild wird, langsam, nach und nach über die Zeit. Dann ist mir auf einmal klar, dass es ein nebensächlicher Gedanke ist, ein Hervortreten eines Momentes der Unklarheit, bis mir bewusst wird, dass ich den wieder aus meinem Bewusstsein hinausschieben kann. Eben weil er nebensächlich ist.

I/Gould:

Dieses Beispiel – so finde ich – macht mir das Theorem der Nebensächlichkeit nicht unbedingt klarer.

A/Gould:

Das mag vielleicht daran liegen, dass nicht jeder Mensch darauf trainiert ist, mit seiner Kreativität in der Art umzugehen, dass er mit ihr eine Art Zwiesprache führen kann.

I/Gould:

Meinen Sie wirklich, dass man mit seiner Kreativität Zwiesprache führen kann?

A/Gould:

Haben Sie noch nie mit sich selbst geredet?

I/Gould:

Dafür brauche ich keine sonderliche Kreativität! Aber ja, ich habe schon mal mit mir selbst gesprochen!

A/Gould:

Es mag zwar nicht viel Kreativität dazu gehören, mit sich selbst zu sprechen, aber man stellt sich doch eine Situation vor, die nicht ist oder die nicht war, weil man den Moment mitsamt seinen Ereignissen verändert, solange, bis er wunschgemäß ist oder in allen offensichtlichen Varianten durchdacht wurde.

I/Gould:

Reagieren Sie auch mit diesem Theorem der Nebensächlichkeiten auf die immerzu schwankenden Aktien- und Goldkurse, die Sie, soweit mir zu Ohren gekommen ist, mit einem besonderen Eifer beobachten?

A/Gould:

Sie haben ein untrügliches Gespür dafür, das Thema zu wechseln oder in ein anderes überzuleiten! Aber um Ihre Frage zu beantworten: Nein, ich denke, dass man sich nur ärgert, wenn man zu solchen Dingen allzu sehr in die Vergangenheit schaut, da schon, während man das Geschehen ein weiteres Mal durchdenkt, in der gleichen Zeit eine Vielzahl an Entscheidungen wieder möglich war. Nein, ich bin sicherlich kein Mensch, der allzu sehr in den Rückspiegel schaut, sondern immer nur nach vorn! *Muss lächeln.* Wie sind wir eigentlich jetzt zu diesem Thema gekommen?

I/Gould:

Ich wollte wissen, warum Sie in Ihrem Leben so oft mit den alltäglichen Konventionen der Gesellschaft brechen, ohne selbst an ihr zu brechen!?

A/Gould:

Wenn Sie eine ernsthafte Antwort auf Ihre Frage wollen, dann kann ich Ihnen nur sagen, dass es mit meinem Erfolg zu tun hat. Ist man erfolgreich, werden einem gesellschaftliche Fehlritte eher verziehen, als wenn man der seltsame Nachbar in einer Siedlung ist!

I/Gould:

Wissen Sie was?

A/Gould *überrascht:*

Was denn?

I/Gould:

Wenn ich ehrlich sein soll, habe ich keine ernsthafte Antwort erwartet!

A/Gould:

Warum haben Sie dann gefragt?

I/Gould:

Ich weiß es nicht! Wollen wir das Thema wechseln?

A/Gould:

Gerne! Wie wäre es mal zur Abwechslung, wenn Sie mich was zur Musik fragen!?

Siebter Schnitt: Bach

I/Gould:

Also etwas zur Musik! *Sucht in seinen Notizen*. Gut! Kann man sagen, dass Bach unzweifelhaft Ihr größtes musikalisches Idol ist?

A/Gould:

Das will und kann ich nicht verneinen!

I/Gould:

Auf einigen Platten haben Sie einige Kommentare zu Ihren Bearbeitungen veröffentlicht. Es geht dabei um seinen Modulationsverlauf, nicht wahr?!

A/Gould:

Richtig! Ich habe dieses Thema sehr genau studiert – den Modulationsverlauf in Bachs Musik. Mit dieser Veröffentlichung wollte ich andeuten, dass dieser besondere Aspekt von Bach erstaunlicherweise nur sehr wenig erforscht ist und auf dessen Unkenntnis meiner Meinung nach die weitgehend beklagenswerte Tradition beruht, die ausgedehnteren Bach-Sätze so zu spielen, als bewegten sie sich einfach nur in endlosen Modulationsschleifen und folgten nicht einem sorgfältig geplanten Kurs, der von bestimmten Punkten harmonischer Betonung markiert wird und ganz klar die Grundform des Werkes beherrscht, auch wenn ihm keine spezielle formale Gestalt verliehen wird. Dieser Grundthematik habe ich viele Stunden gewidmet, habe sie in ihrem Innern erforscht, um mir das Gefühl geben zu können, dass ich etwas sage, was so noch nicht unbedingt gesagt wurde, und da mir als praktizierendem Musiker dieses Thema näher liegt als einem Theoretiker, sollte dieser Entdeckung mehr Gewicht eingeräumt werden – doch was wird sie? Vergessen wird sie! Niemand interessiert sich für meine Art, Bach zu spielen, ihn zu verstehen, und wenn Sie mich genauer fragen, dann würden Sie bald verstehen, warum ich mit meiner Meinung nur recht haben kann – denn etwas anderes ist einfach nicht denkbar in dieser Konstellation!

I/Gould:

Wenn Sie von Ihrer Art, Bach zu spielen, sprechen – wie ist es dann mit der Forderung, Bach nicht auf einem Klavier, sondern auf einem mehr zeitgenössischen Instrument darzubieten?

A/Gould:

Ein sehr interessantes Themengebiet, wenn Sie mich fragen. Und absolut richtig, darüber nachzudenken! Insbesondere, wenn man versteht, dass sich sogar Bach in seinen letzten Jahren, gegen die fortschreitende Chronologie und Entwicklung im Bereich der Musik gestemmt hat.

I/Gould:

Sind Sie so nett, mir diesen Punkt näher zu erläutern?

A/Gould:

Gerne. Ich nenne es das Archaische in Bachs Behandlung der Themen. Es ist eine historische Rückentwicklung, um dem Fortschritt zu begegnen. Es zeigt sich darin, dass er am Ende seines Lebens keinerlei Interesse mehr an der neuen Musik seiner Zeit zeigte und sich in jenen glorreichen kontrapunktischen Abglanz vergangener Epochen zurückzog – wie zum Beispiel in der Kunst der Fuge.

I/Gould:

Und wie passt das zu der Forderung, Bach nicht auf dem Klavier zu spielen?

A/Gould:

Das liegt in der Rückwärtsgewandtheit. Es ist die Forderung, dass man sich auch heute rückwärtswenden solle, um zu schauen, wie Bach seine Musik gehört und verstanden hat. Ich habe so meine Theorien entwickelt, wie man Bach auf einem Klavier spielt, die sich hauptsächlich darum drehen, dass man meiner Meinung nach, wenn man das Klavier überhaupt für Bachs Musik verwenden will, bis zu einem gewissen Grad versuchen muss, die Registerabstufungen des Cembalos nachzuahmen. Zwar bin ich in dieser Frage alles andere als puritanisch und halte auf keinen Fall etwas davon, solche Theorien zu weit zu treiben, doch finde ich, dass der wesentliche Fortschritt der Bach-Interpretationen innerhalb der letzten Zeit darin besteht, dass so viele Interpreten bereit sind, die notwendige Klarheit und Präzision zu erreichen, indem sie bis zu einem gewissen Maß auf die koloristischen Eigenschaften des Klaviers verzichten.

I/Gould:

Wäre dann nicht die logische Weiterentwicklung Ihrer Haltung, die Werke Bachs einfach auf dem Cembalo zu spielen? Warum das Klavier überhaupt nutzen?

A/Gould:

Weil es das in vieler Hinsicht praktischste Tasteninstrument ist, um seine Musik aufzuführen. Das Klangspektrum des Klaviers ist dem des Cembalos so himmelweit überlegen, dass es wie eine Niedermachung der Klangvielfalt klingen würde – nichtsdestotrotz wäre eine Adaption des Cembalos und dessen Spieltechnik auf einem Klavier eine Möglichkeit, sich Bach zu nähern, ohne die Klangfarben und die Intentionen zu sehr übereinanderzwingen zu wollen. *Kurze Pause.* Um das Thema mal ein wenig anders zu beleuchten, möchte ich eine kleine Anekdote erzählen!

I/Gould:

Bitte sehr!

A/Gould:

Ich sollte mal für Columbia Bachs Fugen experimentell aufnehmen – und zwar mit einem Kopfhörer auf dem Ohr, wo ich immer nur eine Stimme hören konnte. Dann wurden vier Stimmen

auf vier Lautsprecher gesendet, die in den vier Ecken eines Raumes standen. Da wurde mir etwas bewusst: dass Bachs Musik, im Gegensatz zu vielen anderen, so perfekt ausbalanciert ist, so perfekt in sich selbst gestimmt, dass selbst die einzelnen Stimmen so glasklar im Raume stehen, dass es mich fröstelte. Er ist und bleibt zweifellos das größte Genie der Musik! Und diese Erkenntnis hätte ich mit einem Cembalo höchstwahrscheinlich niemals erarbeiten können!

I/Gould:

Aber Bach war nicht Ihr erstes Idol, oder?

A/Gould:

Nein, das war er nicht. Obwohl ich ihn in dem Moment mochte, in dem ich ihn zum ersten Mal hörte. Nein, was sage ich! Ich liebte ihn von dem Moment an.

I/Gould:

Und Ihr erstes Idol?

A/Gould:

Früher hatte ich mal ein Idol, das war in pianistischer Hinsicht Artur Schnabel, ein in Österreich geborener Pianist und Komponist, der später amerikanischer Staatsbürger wurde.

I/Gould:

Dieser Schnabel ist mir gänzlich unbekannt.

A/Gould:

Das ist jetzt nicht sehr verwunderlich. Oder vielleicht doch, ein wenig zumindest. Er ist sicherlich kein allzu bekannter Künstler, und er war auch nicht mein Idol, weil ich sein Klavierspiel unbedingt mehr bewunderte als das aller anderen, sondern einfach deswegen, weil er mir als ein Mensch erschien, der das Klavier als Mittel benutzte, um seine große Liebe zur Musik zum Ausdruck zu bringen, und nicht wie jemand, der darin lediglich eine Gelegenheit sah, sich irgendwie selbst in Szene zu setzen. Und dies erschien mir zweifellos als die richtige Perspektive für das Klavierspiel im tatsächlichen Sinn – dass es einfach ein Medium sein sollte, das einem Zugang zu der ganzen faszinierenden Welt der Musik gewährt.

I/Gould:

Und wie kam dann Bach ins Spiel?

A/Gould:

Die Antwort könnte nicht einfacher sein: Er wurde mein Idol, als ich ihn das erste Mal studierte. *Lacht kurz*. Obwohl es ja die Auffassung gibt, dass man denjenigen Komponisten zu seinem Lieblingskomponisten macht, den man gerade intensiv studiert. Ich kenne einige Schauspieler, die das bestätigen würden.

I/Gould:

Wie soll das zu verstehen sein?!

A/Gould:

Was meinen Sie? Das mit den Schauspielern?

I/Gould:

Ja, genau!

A/Gould:

Ich meine damit, dass ich einige Schauspieler kenne, die die Figur, die sie gerade darstellen und in die sie sich gerade eingearbeitet haben, als jene empfinden, der sie sich am meisten verbunden fühlen.

I/Gould:

Und so ergeht es auch Künstlern, die sich in die Werke des Komponisten einarbeiten?

A/Gould:

Natürlich! Ich meine, wir versuchen, das Werk so zu verstehen, wie es der Komponist verstanden hat – oder genau das Gegenteil, wenn wir versuchen, es zu verändern. Aber selbst dann sind wir dem Komponisten so nahe, dass man die Grenzen oft vergisst!

I/Gould:

Damit wäre für mich klar, warum Bach Ihr Idol wurde, als Sie ihn studierten – aber wieso ist er es geblieben? Müsste es nicht anders sein? Zumindest nach Ihrer Erklärung?

A/Gould *steht während des Sprechens auf, geht zum Klavier und setzt sich hin:*

Im Grunde müsste es auch so sein, ja! Aber ich fühle nun mal tief in mir, dass, wenn ich den Rest meines Lebens auf einer einsamen Insel verbringen müsste und in all dieser Zeit die Musik eines einzigen Komponisten hören oder spielen müsste, so wäre dieser Komponist mit ziemlicher hoher Wahrscheinlichkeit Bach. Mir kommt keine andere Musik in den Sinn, die so allumfassend ist, die mich so tief bewegt, und zwar durchweg, und deren Wert – und ein recht ungenaues Wort zu benutzen – über all ihre Kunstfertigkeit und Brillanz auf etwas viel Bedeutsamerem beruht – und zwar ihrer Menschlichkeit.

I/Gould:

Würden Sie sich manchmal wünschen, auf dieser einsamen Insel zu sein? Dort zu sein, um sich nicht mit den Menschen um sich herum abgeben zu müssen? Sondern nur mit Musik?

A/Gould *zögernd:*

Sagen wir es mal so – absolut traurig über diesen Umstand wäre ich nicht, weiß aber wohl, dass ich auch auf viele nette und wichtige Menschen in meinem Leben verzichten müsste. Will ich das? *Zuckt mit der Schulter.* Ich meine, warum sollte ich mir eine solche Frage stellen, wenn doch klar sein muss, dass es niemals zu diesem Ereignis kommen wird?!

Kaum, dass er diese Worte ausgesprochen hat, spielt er etwas sehr Gefühlvolles. Während er spielt, gehen I/Gould und die Sekretärin von der Bühne.

Vierte Blende: Noël

Kaum, dass die beiden von der Bühne sind, treten Christina, John und Noël Roberts in das Penthouse. Sie bleiben schweigend im Hintergrund stehen und hören dem virtuosen Spiel des Pianisten zu, das sich immer mehr steigert, je länger dieser spielt. Nach einer Weile des Spielens schickt Christina ihren Sohn Noël zu A/Gould, der für einen kurzen Moment aufschaut, mit dem Spielen innehält, dem Jungen ein Lächeln schenkt, wartet, bis auch dieser ihm ein Lächeln schenkt, ehe A/Gould in sein intensives Spiel zurückversinkt. Noël bleibt noch eine Zeit bei dem Flügel stehen, ehe er zurück zu seinen Eltern geht. Mit diesen tritt er langsam ab. Kurz bevor sie die Bühne verlassen, dreht sich John Roberts ein letztes Mal um und lächelt, als er sieht, wie selbstvergessen A/Gould seine Musik spielt.

Achter Schnitt: Interpretationen von Werken

Noch während A/Gould spielt, kommen I/Gould und die Sekretärin zurück in den Raum und setzen sich auf ihre Plätze.

I/Gould als A/Gould das Spiel beendet hat:

Sie stehen in dem Ruf, die Werke bedeutender Komponisten oftmals radikal neu zu interpretieren. Manche sagen sogar, dass Sie das völlig gegen den Strich machen!

A/Gould überrascht:

Gegen den Strich?

I/Gould:

Ja, gegen den Strich. Sie meinen damit, gegen das Werk und damit gegen die Intentionen des Komponisten.

A/Gould:

Auch wenn ich den Inhalt der Frage nun verstehe, muss ich sagen, dass ich dem nicht ganz zustimmen kann, sondern eine kleine, aber feine Unterscheidung machen muss, die meine Intentionen offenlegt. *Kurze Pause.* In der Frage der Interpretation und der Werktreue beziehungsweise dem Mangel daran habe ich stets eine lockere, improvisierende Haltung eingenommen, wenn – und darin liegt der kleine Unterschied begründet – es um jene Epochen innerhalb des Repertoires geht, in denen der Interpret zumindest teilweise die Rolle eines Nachschöpfers innehatte. Andererseits kann ich viele der Freiheiten, die ich mir bei Mozart erlaubt habe, durch nichts rechtfertigen als durch Gründe des Instinkts. Wenn ich eine Phrasierungs- oder Dynamikanweisung abändere, versuche ich jedoch, sie in das Konzept des Werkes als Ganzes einzubinden und nicht einfach und allein einer momentanen Eingebung anheimzustellen, ohne Beziehung zur Gesamtkonzeption.

I/Gould:

Ist das der Hauptgrund, warum Sie das Experiment der Kunst der Fuge abgebrochen haben, als Sie diese auf einer Orgel gespielt haben?

A/Gould:

Zum einen ja, zum anderen nein. *Denkt kurz nach.* Nein, eigentlich eher nein. Ich kann einfach nicht so recht mit der Orgel umgehen. Ich bewundere sogar jene Spielenden, die einfach zwischen den Instrumenten hin- und herwechseln können. Und dann spielen sie auch noch so unbekümmert, als hätten sie nie etwas anderes getan! Ich hatte immer Probleme, mich dann einzufühlen, und auch beim Wechsel zurück war es so, dass es mir stets Probleme gemacht hat. *Kurze Pause.* Der Grund ist eigentlich ganz einfach. Zur Orgel hat man einen völlig anderen taktilen Bezug als zum Klavier, und sämtliche korrelativen Kräfte, die dabei im Spiel sind, müssen entsprechend eingespannt werden.

I/Gould:

Lieben Sie sich?

A/Gould *verwirrt:*

Was?!

I/Gould:

Lieben Sie sich? Eine einfache Frage! Lieben Sie sich?

A/Gould:

Ich bin dankbar. Dankbar für mein Talent und dankbar für mein Leben!

I/Gould:

Das ist nicht die Antwort auf meine Frage!

A/Gould:

Ich weiß!

I/Gould:

Wollen Sie damit andeuten, dass Sie sich nicht lieben? *A/Gould schweigt.* Können oder wollen Sie sich nicht lieben?

A/Gould *sehr leise:*

Vielleicht kann ich es nicht immer! Vielleicht ... *er stockt.* Vielleicht ist es nicht immer einfach, wenn man sich selbst nur an dem messen kann, was man zu können glaubt!

Indem A/Gould nachdenklich wird, merkt man, wie die Spannung aus seinem Körper weicht. Langsam stehen I/Gould und die Sekretärin auf. Während die Sekretärin rausgeht, stellt sich I/Gould hinter A/Gould und umarmt diesen. In dieser Haltung verharren sie, als wären sie Statuen.

Abspann

John Roberts tritt in den verlassenen Wohnraum und geht umber, sucht in den Papieren, die überall herumliegen, liest, lacht, schmunzelt, schüttelt den Kopf, lächelt. Dann findet er einen Brief und liest diesen. Währenddessen

erwachen A/Gould und I/Gould aus ihrer Starre, stehen auf und gehen langsam von der Bühne. Nachdem John Roberts den Brief gelesen hat, tritt er etwas nach vorne.

Roberts:

Es ist schon merkwürdig, einen Menschen von sich gehen zu sehen, den man so gut gekannt hat, dass man sogar meinen könnte, dass man ihn besser kennt als er sich selbst. *Schluckt.* Deswegen ist es umso merkwürdiger, seine Handschrift auf einem Briefpapier zu finden, diese vertraute Handschrift, dieses Wesen, das sich im Ganzen kaum fassen ließ. Dieses Genie. *Hält den Brief hoch.* Ich finde, dass man dieses Genie am besten in den Momenten entdeckte, wenn es sich selbst in Beziehung zu anderen Genies setzte. Wenn Glenn einen anderen Künstler, den er nicht nur mochte, sondern sogar ein wenig bewunderte, traf, dann war es, als könne er sich ein bisschen in den Hintergrund setzen, um das andere Genie voll zur Wirkung kommen zu lassen. Eine sonderbare Art eines Genies, das im Normalfall nur seinesgleichen erkennt, aber niemals gegenüber dem eigenen überhöhen kann. *Schaut auf den Brief.* Wann genau er Stokowski interviewte, weiß ich nicht mehr. Es muss aber Ende der Sechziger oder 1970 gewesen sein. *Räuspert sich; liest.* Etwas von dieser Von-oben-herab-Haltung kennzeichnet Stokowskis Interviewstil, zugegeben, aber interessanterweise nur dann, wenn er sich ausdrücklich mit dem Thema Musik befasst. Auf diesem Gebiet diskutiert man nicht mit ihm, man widerspricht ihm nicht – man begegnet einer Haltung, die genauso monolithisch wirkt, die einem echten Meinungs Austausch gegenüber völlig abgeneigt erscheint. Außerhalb dieses Bereichs Musik allerdings ist Stokowski ein wahrhaft bescheidener Mensch. Wie er stoisch den Widrigkeiten des Interviews getrotzt hat, wie er uns Tee gemacht und serviert hat, als die Sicherungen nach wenigen Minuten ein weiteres Mal in seinem Appartement rausgeflogen sind, wie ruhig er bei all dem blieb – es war eine ganz besondere Erfahrung für mich als Interviewer, aber auch als Mensch. Seine Aussagen werden ständig durch subtile Einschränkungen relativiert, und er scheint unentwegt auf der Suche nach moralischen Wechselbeziehungen seiner ästhetischen Unterfangen zu sein. Da dies ferner die gefährlichste, letztlich aber die wichtigste Tätigkeit ist, der sich ein Künstler verschreiben kann, geht er verständlicherweise vorsichtig mit den Analysen um, die dies erfordert. Das Endresultat ist offensichtlich alles andere als ein konventioneller Gesprächsstil. Es hat im Grunde etwas von einem alttestamentarischen Verseschmied – es ist eine ekklesiastesartige Sammlung von Gedanken und Überlegungen zur Situation der Musik, zur Situation des Menschen und zwangsläufig zur Situation des Menschen innerhalb der Situation der Musik. Für mich ist Stokowski eine ganz besondere und ganz besondere eindringliche Persönlichkeit, und ich hoffe, dass in meinem Interview, aus dem eine Sendung entstanden ist, etwas von seiner außergewöhnlichen Lebenswürdigkeit, seinem großzügigen Wesen und seiner schonungslosen Hingabe an die Kunst zum Ausdruck kommt. *Lässt den Brief sinken, man sieht die Traurigkeit in seinem Blick; schluckend.* Wenn

ich etwas über Glenn schreiben würde – es wäre kaum etwas anderes. So sind sie, die Genies unserer Welt, und so ist die Welt, in der unsere Genies leben!

Indem er den Kopf senkt, kommt ein Schweigen auf die Bühne. Bewegungslos verharrt John Roberts einige Augenblicke, ehe er sich umdreht, den Brief einsteckt und von der Bühne geht; alle ab.