BILD: MARCO BORGGREVE / SONY CLASSICAL

MUSIK ENTSTEHT ÜBERALL, WO MENSCHEN SIND

Ein Gespräch mit dem weltberühmten Dirigenten Nikolaus Harnoncourt über das Wesen der Musik, die Gewalt grosser Kunst und die Kunst, auf vieles zu verzichten im Leben

Von MATHIAS PLÜSS

Nebel liegt über dem Attergau, so dicht, dass man ihn beinahe abbeissen kann. Vom nahen See ist nichts zu sehen, geschweige denn vom dahinterliegenden Höllengebirge, wo die Harnoncourts zu wandern pflegten, als sie noch besser zu Fuss waren. Die steilen Wände über dem See müssen eine Wucht sein.

Seit sie 2011 ihre Wohnung in der Nähe von Zürich aufgelöst haben, wohnen die Harnoncourts ausschliesslich hier, in einem Städtchen bei Salzburg. Der uralte Pfarrhof liegt am Rande der Ortschaft, Gänse im Hof kündigen den Besucher an. Die Hausherrin führt ihn durch enge Gänge ins Kaminzimmer, dessen Mauern aus dem 12. oder 13. Jahrhundert stammen. Beim Interview ist sie, die ihrem Mann seit mehr als sechzig Jahren kaum je von der Seite weicht, selbstverständlich mit dabei.

Das Ehepaar lebt hier ohne Handy, ohne Internet – fast wie Aussteiger. Aber das passt zu Nikolaus Harnoncourt, der sich zeitlebens nie an Konventionen hielt und stets ein wenig quer zu seiner Zeit stand. Um Äusserlichkeiten hat er sich nie gekümmert, das Klischee des autoritär-strahlenden Dirigenten nie erfüllt. Das Ensemble Concentus Musicus, das er mit seiner Frau Alice, 83, einer Geigerin, 1953 gründete, hat mit seinen Interpretationen und historischen Instrumenten die Ohren der Leute kräftig durchgeputzt. Da war plötzlich Musik, die knallt und raucht – an manchen Stellen aber auch besonders weich und süss klingt. Das war zunächst ein Skandal für das gutbürgerliche Publikum, das glatte Klänge und glatt gekämmte Dirigenten gewohnt war. Doch Harnoncourt ist kompromisslos geblieben. Heute gehört er zu den begehrtesten Dirigenten der Welt.

Das Magazin — Herr Harnoncourt, Sie machen seit achtzig Jahren Musik. Was ist Musik?

Nikolaus Harnoncourt — Über diese Frage habe ich ein Leben lang nachgedacht. Und bin zu keinem Resultat gekommen. Musik ist, wie jede Kunst, für mich ein unerklärbares Rätsel.

Warum?

Es beginnt schon damit, dass es keine Kultur ohne Musik gibt – von den Eskimos bis zu den heissesten Gegenden Afrikas. Auch sehr isolierte Völker haben Musik. Das heisst, Musik entsteht überall, wo Menschen sind. Das ist doch ziemlich rätselhaft. Es gibt auch keine Kultur ohne Dichtung. Und es gibt keine Kultur ohne bildende Kunst.

Aber eine Besonderheit hat die Musik: Sie kann unglaublich emotional wirken.

Das ist schon merkwürdig. Vielleicht kennen Sie diese Situation: ein Todesfall in der Familie. An der Trauerfeier sind alle beherrscht, weil man in unserer Kultur nicht öffentlich weint.

Es ziemt sich nicht.

Meine Mutter hat einmal in der Kirche zu einem meiner Brüder gesagt, der weinen musste: «Disziplin, mein Bub!» An einer Trauerfeier! Also stellen Sie sich eine Gruppe Trauernder vor, sehr

gefasst, man spricht über den Toten, was für ein wunderbarer Zeitgenosse er war, und dann setzt Musik ein, vielleicht ein Streichquartett oder ein kleiner Chor. Es geht keine zwei Takte, und mit der Beherrschung ist es vorbei, alle beginnen zu weinen. Das kann nur Musik.

Wieso kann sie es?

Offenbar hat sie direkten Zugang zu den Emotionen, sie öffnet die Schleusen. Aber es bleibt ein Rätsel.

Gibt es Musik auch bei den Tieren?

Nein. Tiere haben keine Kunst – das ist gerade der entscheidende Unterschied zwischen dem Menschen und jeder anderen Kreatur. Die Kunst macht uns von reinen Zweckwesen zu empfindenden Geschöpfen.

Was ist mit dem Gesang der Vögel? Ist das keine Kunst?

Die Forscher versuchen immer wieder, irgendwelche tierische Laute in die Nähe von menschlichen Äusserungen zu rücken. Da ist aber immer ein Pferdefuss drin. Ich habe noch nie eine überzeugende Begründung einer nichtmenschlichen Kunsterzeugung gehört. Das Vogelgezwitscher oder das Schmücken eines Tieres, das ist Balzverhalten. Das hat einen Zweck.

Und die Kunst hat keinen Zweck?

Nein. Die Kunst ist der Gegenpol zur Ratio. Es gibt keine rationale Begründung, warum wir singen, malen, dichten. Würde ich etwa sagen «Hol mir eine Semmel!» – das hätte einen Zweck, das kann auch ein Affe. Wenn ich aber sage «Über allen Gipfeln ist Ruh», dann ist das vollkommen zwecklos. Dafür gibt mir niemand etwas. Und es ist auch kein Balzruf. Aber es drückt etwas aus, das ich immer gefühlt haben könnte.

Ist es etwas Übernatürliches?

Ich habe es einmal so formuliert: Die Kunst ist die Sprache des Unsagbaren. Sie ist die Nabelschnur, die uns mit dem Göttlichen verbindet.

Aber die Kunst ist auch etwas Menschliches.

Die Kunst ist eine unverzichtbare Säule des Menschseins. Die zweite Säule, die auch dazugehört, ist die Ratio. Es braucht beides. Am besten hat es für mich der Philosoph Blaise Pascal ausgedrückt: Er sprach von der «raison arithmétique», also dem logischen Denken, dem er die «raison du cœur» gegenüberstellte, das Denken des Herzens.

Das Herz kann denken?

Dieses Denken überspringt die Stufen der Logik – da kommt das Resultat manchmal vor der Kette, die zu ihm hinführt. Ich verwende gern noch ein anderes Bild: der Hammer und die Geige. Der Hammer ist das Gerät, mit dem ich eine Nuss aufknacke. Das ist zweckhaft, das kann auch ein Tier. Für mich ist letztlich auch der Computer nichts anderes als ein Hammer. Und die Geige steht für das Künstlerische, für das Fantastische, für das Emotionale. Ich bin überzeugt, dass für den Menschen beide Ausdrucksweisen gleich wichtig sind. Doch in unserer Zeit wird alles weggeschoben, was nicht zweckhaft ist. Es dominiert der Hammer. So wird der Mensch zu einem rein biologischen Wesen degradiert.

Woran machen Sie das fest?

An den Lehrplänen etwa. Da werden die Fächer auf ihre Verwertbarkeit hin abgeklopft, und alles Zwecklose gilt als unnötiger Zierrat. Die Schulen setzen auf Ausbildung statt auf Bildung. Für mich ist es absolut notwendig, dass jeder Mensch von klein auf mit Musik und mit bildender Kunst vertraut gemacht wird.

Der Musikunterricht erlebt doch gerade einen Boom. In der Schweiz steht die Jugendmusikförderung seit kurzem sogar in der Verfassung.

Wissen Sie, warum? Weil es heisst, wer Musik gut lernt, ist besser in Mathematik. Der Grund für das Musikmachen ist die Mathematik! Das finde ich wirklich schlimm, das ist zum Weinen!

Hat die Musik, neben dem Emotionalen, nicht auch eine rationale Seite?

Gewiss. Einer der Ursprünge der Musik ist die Kriegsmusik, und die will zwei Dinge: den Kämpfer ermutigen und den Gegner erschrecken. Ihre Stilmittel kommen auch in der normalen Musik zum Einsatz. Zum Beispiel als Triumphmusik, wenn der Sturz eines Tyrannen dargestellt wird.

Spielen Sie jetzt auf Beethovens berühmte 5. Sinfonie an? Sie haben deren Botschaft einmal als «Überwindung von Knechtschaft» gedeutet.

Man findet in diesem Werk tatsächlich diese Stilmittel: Ermutigung und Erschreckung. Und es ist schon sehr auffällig, dass die Sinfonie, die ja eigentlich in c-Moll komponiert ist, in einer so strahlenden C-Dur endet.

Auch das unzimperliche Anfangsmotiv der Sinfonie («Ta-ta-ta-tooo!») ist sehr auffällig. Es gibt zahlreiche Deutungen dafür – vom Schicksal, das an die Türe pocht, bis zu Beethovens Haushälterin, die von nebenan mit dem Besenstiel an die Wand klopft.

Ich sehe es als Körpergeste: der Versklavte, der an seinen Ketten rüttelt.

Kann man das so konkret sagen?

In diesem Fall ist es für mich zwingend, weil Beethoven einen ganzen Satz darauf aufbaut, mit immer neuen Reaktionen auf dieses Rütteln. Aber Sie haben schon recht, im Allgemeinen ist es gefährlich, wenn man in textlose Musik zu viel hineindeutet. Das Unerklärliche soll unerklärlich bleiben. Bis auf einige Dinge, die unmissverständlich sind.

Was zum Beispiel?

Strenge ist unmissverständlich. Trauer ist unmissverständlich. Vielleicht noch ein bisschen mehr: Jetzt geht es um Leben und Tod. Oder: Jetzt würgt es einen am Hals. Das sind uralte Gefühlsmuster. Es ist interessant, dass die grossen, entscheidenden Emotionen über die Jahrtausende dieselben geblieben sind.

Und trotzdem hat sich die Kunst, die diese Emotionen ausdrückt, ständig gewandelt.

Jede Zeichensprache nützt sich ab. Hierin ist die Kunst ähnlich wie die Mode. Der Rhythmus der Veränderung ist ungefähr der Generationenwechsel, und oft gehen die Ausschläge pendelartig hin und wieder zurück. Ich erinnere mich, dass meine Eltern alles verkehrt und komisch gefunden haben, was dreissig Jahre früher war. Und mir ist völlig klar, dass die Leute in dreissig Jahren lächerlich finden werden, was ich heute mache.

Warum ist das so?

Es muss immer wieder alles neu gesagt werden. Ein Wort, so entscheidend es ist, verliert seine Würze, wenn es zu oft wiederholt wird, es packt nicht mehr. Beethoven wurde noch das ganze 19. Jahrhundert als Wilder gesehen, als Zerstörer des Bisherigen. Er war eine Explosion. Ich habe als Cellist im Orchester zahlreiche Beethoven-Zyklen gespielt, in den Fünfziger- und Sechzigerjahren, und es war praktisch nichts mehr davon zu spüren. Das Wilde war zum Erhabenen geworden, das Explosive wurde glattgebügelt. Das heisst, man hat Beethoven total verfälscht. Man hört ihn sich jetzt an.

Und das ist schlecht?

Wenn ich einer Musik zum ersten Mal begegne, dann höre ich sie mir doch nicht an, sondern sie bricht über mich herein! Beethoven ist zum Kulturbesitz geworden. Und wenn eine Musik sich durchsetzt, dann hat sie nichts mehr zu sagen.

Kann man denn der Musik ihre ursprüngliche Wirkung zurückgeben?

Das versuche ich ja. Ich habe kürzlich in Wien zwei Beethoven-Sinfonien aufgeführt, zum ersten Mal mit meinem Ensemble Concentus Musicus.

Mit historischen Instrumenten?

Ja. Die modernen Instrumente haben ja viel zu dieser Glättung beigetragen – darum nehme ich Instrumente, wie Beethoven sie hatte. Und vor dem Konzert habe ich ein paar Worte ans Publikum gerichtet. Ich habe gesagt, ich möchte nicht die Bemühungen der anderen schlechtmachen. Aber ich möchte darauf hinweisen, dass diese Musik eine Explosion war. Und ich habe nichts dagegen, wenn man sie jetzt wieder so empfindet und sie gar nicht nur positiv sieht.

Sie haben auch mal gesagt, wenn man am Bügeln ist und eine Aufnahme von Ihnen am Radio kommt, dann muss das Bügeleisen die Kleider durchbrennen.

Man soll ruhig einen Schrecken davon bekommen.

Ist es nicht trotzdem etwas seltsam, die Musik einer längst vergangenen Zeit aufzuführen?

Das ist ja mein Pferdefuss. Das Normale ist, dass man die Kunst der Vergangenheit vergangen sein lässt. Man hat das Neue stets für wichtiger befunden als das Alte. Beethoven war der erste Komponist, der durchgehend aufgeführt wurde. Trotzdem war auch Ende des 19. Jahrhunderts eine neue Bruckner-Sinfonie wichtiger als die Wiederholung einer Beethoven-Sinfonie. Aber heute ist die Wiederholung eines Werks von Mozart hundertmal wichtiger als ein soeben komponiertes Stück. Wir sind nicht mehr synchron mit dem, was produziert wird.

Wie ist es dazu gekommen?

Das ist eine ganz komplizierte Frage. Die Antwort hat, glaube ich, mit der Reformation zu tun.

Mit der Reformation? Die war im 16. Jahrhundert. Und bis ins 19. Jahrhundert hat man noch aktuelle Musik gespielt.

Es ging nicht auf einen Schlag, das war ein Millimetervorgang. Namhafte Kulturhistoriker wie Egon Friedell haben für mich plausibel erklärt, dass durch die Reformation nach und nach das rationale Denken, ja der Geschäftsgeist immer breiteren Raum einnahmen und das Fantastische verdrängten. Die zunehmende Ungleichgewichtung der beiden pascalschen Denkweisen sehe ich als schleichende Krankheit, die erst im 19. und 20. Jahrhundert so richtig zum Ausdruck gekommen ist. Und die Kunst ist ja stets ein Spiegel der geistigen Entwicklung. Dass die neueste klassische Musik mich nicht umtreibt, ist für mich ein Symptom dieser Krankheit.

Würden Sie heute aktuelle Musik spielen, wenn die Geschichte anders verlaufen wäre?

Natürlich. Meine Grenze liegt leider ungefähr bei 1935, bei Gershwin, Strawinski, Bartók, Alban Berg. Ich wäre nicht in der Lage, Musik von 1980 zu spielen. Das kann man mir zum Vorwurf machen, und ich kann mich nicht dagegen wehren. Aber ich betrachte das, was ich tue, als meine Aufgabe.

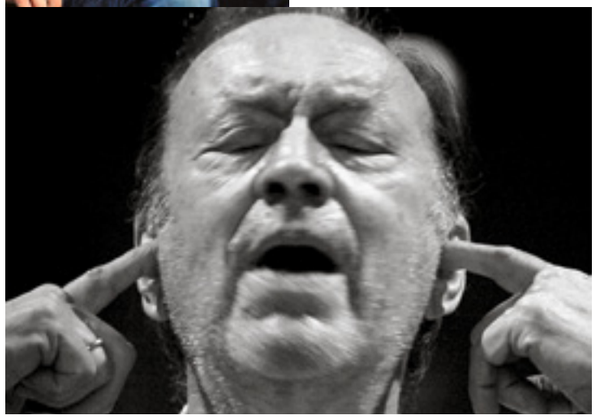
Warum gibt es eigentlich so grosse Unterschiede in der Komponistendichte? Die Schweiz hat keinen einzigen wirklich

Im Uhrzeigersinn: Harnoncourt entspannt sich vor einem Konzert in den USA, 1986; Blick auf den Attersee, wo er heute lebt, einmal ohne Nebel; Porträt aus den Siebzigerjahren; Mozart am Klavier

BILDER VON LINKS OBEN IM UHRZEIGERSINN: CONCENTUS MUSICUS / KURT THEINER; ARGE ATTERSEE-ATTERGAU-TOURISTIK; ULLSTEIN BILD – TIMPE; DEAGOSTINI PICTURE LIBRARY / SCALA, FLORENCE

grossen Komponisten hervorgebracht. Hat das etwa auch mit der Reformation zu tun?
Es wäre zumindest denkbar. Es fällt zum Beispiel auf, dass Holland bis ins 16. Jahrhundert tolle Komponisten gehabt hat und nachher nicht mehr. Auch England hatte unglaubliche Komponisten, aber dann wurden alle umgebracht oder verjagt, die nicht Anglikaner werden wollten. Mit Ausnahme von Henry Purcell war England ab Mitte des 16. Jahrhunderts richtig ausgetrocknet. Darum haben sie sich dann den Händel geholt und später den Haydn und den Weber.
Umgekehrt gab es Orte mit unerklärlich vielen guten Komponisten, beispielsweise Wien.
Gut, aber das hängt damit zusammen, dass Wien ein richtiger Schmelztiegel war. Die Monarchie ging ja weit in den Süden und in den Osten hinein. Sehr viele sind von auswärts gekommen, Italiener, Kroaten, Slowenen, Tschechen, Ukrainer, Ostjuden, Ungarn, das hat sich gegenseitig wahnsinnig befruchtet.
Auch in Ihrer Familie gab es diese verschiedenen Stränge.
Ich hatte eine tschechische und eine ungarische Grossmutter. Mein Vater hat genauso gut tschechisch gesprochen wie deutsch. Und meine Mutter hat so gut ungarisch gesprochen wie deutsch. Es war für sie selbstverständlich, dass sie auf Ungarisch betete.
Sie haben vorhin von der allerneusten Musik gesprochen. Sind nicht der Jazz und der Pop die Musik unserer Zeit?
Das ist eine viel zu enge Sicht. Wenn wir von Jazzmusik sprechen, dann sind wir in den Südstaaten der USA, und es geht um die Sklavenbefreiung. Es ist, wie wenn ich im verbalen Bereich sagen würde: Diese Bewegungen der jungen Menschen (er wischt mit dem Zeigefinger wie auf einem Smartphone), das ist die Sprache unserer Zeit.
Das ist sie vielleicht auch.
Vielleicht. Es ist jedenfalls eine Sprache, mit der wir aus der Zeit gefallenen Menschen nichts mehr anfangen können. Ich habe Enkelkinder und auch schon Urenkel, und wenn ich mit denen spreche, sind sie oft sehr überrascht über meine Denk- und Lebensweise.
Und was ist Ihre Denk- und Lebensweise?
Das kann ich gar nicht sagen, ich kann ja nicht aus meinen Schuhen heraus. Ich bin 1929 geboren, und wahrscheinlich bin ich geprägt durch die Nazizeit und den Krieg. Und vom Sich-darausbefreien-müssen. Die ganze zweite Jahrhunderthälfte ist für mich eine Befreiung. Schon für meine Kinder ist das fast nicht mehr existent, für die Enkel überhaupt nicht.
Sie haben sich jetzt als «aus der Zeit gefallen» bezeichnet. Aber umgekehrt, was das Musikalische betrifft, die Aufführungspraxis, da waren und sind Sie ja an der Spitze der Entwicklung dabei und haben sehr viel angestossen.
Ich weiss nicht, was das ist: Ich werde nicht alt! Das ist mein Gefühl. Eigentlich gehöre ich ja ins Altenteil. Ein Bauer würde sagen: So, jetzt will ich den Hof übernehmen, und der Vater soll ins Nebengebäude ziehen, wir versorgen ihn gut.
Ins Stöckli, wie man in der Schweiz sagt.
Ja genau, ins Stöckli. Aber ich gehöre nicht dorthin. Und ich werde von den Jungen nicht dorthin gestellt. Ich habe auch nicht das Gefühl: So, und jetzt macht ihr weiter! Sondern ich habe das Gefühl: Wieso macht ihr nicht weiter? Und ich selber bin eigentlich immer noch nur an dem interessiert, was ich noch nicht gemacht habe.
Es ist schon paradox: Ein 84-Jähriger zeigt den Leuten, wie wild Alte Musik sein kann. Sie wirken auch immer noch fast jugendlich bei Ihren Auftritten.
Ich weiss nicht, warum das so ist. Ich bin zugleich auch ganz müde.
Machen Sie noch viele Konzerte?
Ich habe viel abgebaut. Gerade jetzt, wo wir sprechen, müsste ich in Berlin sein. Bei meinem letzten Konzert mit den Berliner Philharmonikern, wo ihnen klar war, es würde das Letzte sein, sind nachher die Musiker einzeln zu mir gekommen und haben gesagt, ich solle wiederkommen. Das war so rührend, dass ich zugesagt habe. Dann habe ich gemerkt, es ist zu viel, die Konzerte in Wien und dann gleich nach Berlin, das schaff ich nicht.
Eines verstehe ich nicht: Sie haben mit Ihrer Art und mit Ihrem Zugang zur Musik ungeheuren Erfolg. Und das in einer Gesellschaft, um die es aus Ihrer Sicht schlecht bestellt ist. Wie bringen Sie das zusammen?
Das bringe ich sehr schwer zusammen. Ich habe meiner Frau immer gesagt, ich empfinde mich als den meistüberschätzten Musiker überhaupt.
Alice Harnoncourt — Ich widerspreche!
Nikolaus Harnoncourt — Dass ich das gesagt habe?
Alice Harnoncourt — Nein, der Aussage. Du bist nicht überschätzt.
Nikolaus Harnoncourt — ich sage das, weil ich es viel lieber hätte, wenn es einen ganzen Strom gäbe, der in die gleiche Richtung geht wie ich.
Aber in einem grossen Strom würden Sie nicht mehr so auffallen.
Eben. Darum sage ich, ich sei überschätzt.
Es ist schwer vorstellbar, dass ein Nikolaus Harnoncourt in einem Strom mitschwämme.
Ob ich dann nicht vielleicht doch wieder in eine andere Richtung ginge? Ich weiss es nicht.
1969 haben Sie Ihre Stelle als Cellist bei den Wiener Symphonikern aufgegeben, die Sie siebzehn Jahre innegehabt hatten. Aus Protest gegen die Art und Weise, wie die g-Moll-Sinfonie von Mozart gespielt wurde.
Das war der letzte Schubs, ja.
Was hat Sie an den Aufführungen gestört?
Das ist eine Todesmusik, g-Moll ist die Todestonart. Zu Mozarts Zeit galt diese Musik noch als unzumutbar, weil zu aufwühlend.
Und zu Ihrer Zeit gab es diese «leicht schlürfbaren» Aufführungen, wie Sie einmal gesagt haben.
Das Schlimmste war das Publikum. Der Dirigent gibt den Einsatz, darali-darali-diradadam, und schon beginnen die Leute selig zu lächeln und wiegen noch mit dem Kopf dazu. Da spielen wir ein Todesstück, und das Publikum lächelt, als würde es eine Schokoladencrème serviert bekommen. Ein paar Jahre lang konnte ich das noch entschuldigen, weil die Leute nach dem Krieg ein Bedürfnis nach Harmonie und Schönheit hatten. Die gingen über Berge von Ruinen zu den Konzerten und mussten dauernd Menschen in die Augen schauen, die schrecklichste Untaten begangen hatten. Da gab es diese Haltung: Der Mozart kommt aus dem Himmel und schreibt göttliche Musik, um uns zu trösten. Das kann ich verstehen. Aber irgendwann habe ichs nicht mehr ausgehalten.
Sie selber hatten das Bedürfnis nach Harmonie nicht?
Ich hatte vor allem das Bedürfnis nach Klarheit. Die Nachkriegszeit habe ich als eine grosse Verschleierung erlebt. Ich war von vielen Leuten umgeben, die vielleicht nur zwei Jahre älter waren und denen ich nicht die Hand geben konnte. Das allgemeine Bestreben war, alles möglichst ungeschehen zu machen.
1945 waren Sie fünfzehn. Sie haben auch Glück gehabt.
Nicht nur. Das Ausseerland, wo ich im letzten Kriegsjahr lebte, war eine Hochburg der SS. Da hätte mir alles Mögliche drohen

Im Uhrzeigersinn: Musikunterricht aus Freude an der Musik, nicht wegen der Mathematik, fordert Harnoncourt; traditionelle Musik in Mali; Nikolaus Harnoncourt 1981 im Opernhaus Zürich; selbst ein grosser Dirigent hält sich manchmal die Ohren zu



BILDER VON LINKS OBEN IM UHRZEIGERSINN: CHRISTOPHE BOISVIEUX / HEMIS / LAIF; PATRICK ZACHMANN / MAGNUM PHOTOS; KEYSTONE / NIKLAUS STAUSS; ARMIN BARDEL

können. Weil ich auf keinen Fall zur SS wollte, habe ich mich freiwillig zur Marine gemeldet. So konnte ich im Notfall meine abgestempelte freiwillige Meldung vorweisen.
Sie haben immer betont, Sie seien kein Rebell gewesen, auch in der Musik nicht. Ich finde aber, das Widerständische ist schon ein Persönlichkeitszug von Ihnen. Sie sind von Anfang an Ihren sehr eigenen Weg gegangen.
Ich habe immer alles angezweifelt, schon als Kind. Ich konnte nicht «jawoll» sagen, wenn es die Nazis verlangten. Meine Mutter erzählte, mein erstes Wort sei «Nein» gewesen. Und zwar so (wendet den Kopf hin und her): «Nein-nein, Nein-nein», das habe ich vor mich hingesungen. Das war schon ein charakterisierender Akkord für mein künftiges Wesen.
Später haben Sie sich, es ist schwer zu glauben, den Kniereflex abtrainiert. Wie ging das?
Das war keine Absicht. Absicht war, den Zorn wegzukriegen.
Den Zorn?
Den habe ich von meiner Mutter. Sie muss ein Wahnsinnskind gewesen sein. Wenn sie von ihrem Vater geprügelt wurde, hat sie nur gelacht. Als einmal die Klavierlehrerin kam, die sie nicht mochte, hat sie sich im zweiten Stock ins Fenster gestellt und gesagt: Wenn ich das jetzt spielen muss, dann springe ich da runter.
Und Sie waren auch so?
Ich hatte das Gefühl, ich werde auch so. Ich habe brüllen können vor Zorn. Mit neun oder zehn Jahren bekam ich Angst, ich würde im Zorn etwas tun, was ich nachher bereue, wie ein Betrunkener. Ich habe dann ein Buch entdeckt von einem ungarischen Erziehungswissenschaftler, da war eine beinharte Selbsterziehung drin. Und das habe ich tatsächlich gemacht.
Eine Art Selbstdisziplinierung?
Ja. Und ich hatte das Gefühl, das verändert mich wirklich. Als ich zwölf oder dreizehn war, hat mich ein homöopathischer Arzt untersucht. Er hat mit dem Silberhämmerchen auf meine Knie geklopft und festgestellt, dass ich keinen Reflex habe. Er hat es auf diese Selbsterziehung zurückgeführt. Und es ist heute noch so: Sie können draufklopfen, so viel Sie wollen, da tut sich nichts.
Und der Zorn?
Ich kann mich beherrschen. Aber drei unserer Kinder sind zornig, das haben sie von mir.
Spüren Sie Ihren Zorn manchmal noch, oder ist er weg?
Er wird schon noch da sein. Aber er äussert sich als Leidenschaft.
Ihre Neigung zum Opponieren hat Sie später einmal um eine Stelle gebracht.
Als ich vom Orchester wegging, war ich an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien als Lehrer im Gespräch. Aber bei der Sitzung hat ein Professor einen Zeitungsartikel herausgezogen mit einem Interview mit mir, wo ich sage, das Wichtigste sei, dass man immer alles anzweifle. Und der Professor sagte, einem Menschen, der immer alles anzweifelt, können wir doch unsere Jugend nicht anvertrauen. Aber ein wenig später wurde ich dann nach Salzburg berufen. Die haben für mich sogar eine eigene Lehrkanzel geschaffen, obwohl ich nicht einmal ein abgeschlossenes Studium habe. Und dort bin ich zwanzig Jahre geblieben.
Sie sind immer Ihren eigenen Weg gegangen und trotzdem ganz oben angekommen.
Ich habe nie einen Promotor oder Manager gehabt. Niemand hat mich je angeboten. Ich habe nie einen Bewerbungsbrief geschrieben. Nie. ↦

Von oben nach unten: Vögel singen nicht, weil sie Musik mögen; Beethoven angeblich beim Komponieren der «Missa solemnis»; Nikolaus Harnoncourt und seine Frau Alice auf einer Bootsfahrt in den USA

Und wieso hat es funktioniert?
Das ist mir einfach zugefallen. Als wir unser Ensemble gründeten, haben wir zuerst ein paar Jahre nur für uns geprobt. Dann haben andere Musiker gesagt, ihr müsst an die Öffentlichkeit gehen. Bald haben sich fast alle grösseren Schallplattengesellschaften um uns gerissen. Und heute gibt es etwa fünfhundert Aufnahmen von uns. Das ist alles ohne mein Dazutun entstanden. Allerdings haben wir nie weniger als hundert Stunden gearbeitet die Woche.
Heute sind Sie ein Weltstar, und Sie leben hier fast ein wenig wie ein Aussteiger.
Dieses Haus haben wir vor vierzig Jahren erworben, als ich in Salzburg zu unterrichten begann. Ich habe eigentlich nur ein Zimmer gesucht, und dann hats geheissen, der alte Pfarrhof hier sei zu verkaufen. Ich bin hereingekommen und habe sofort gesagt: Das ist genau der Ort! Das hat Atmosphäre! Dann habe ich mir eine Luftmatratze besorgt und meine Frau angerufen, die in Wien war mit den Kindern. Ich habe ihr gesagt: Ich bleibe hier, ich komme nicht mehr nach Wien.
Auch die Gegend soll ja – man sieht sie im Moment leider kaum – sehr eindrücklich sein.
Das Besondere ist, dass der See direkt ins Hochgebirge reingeht, in eine der schroffsten Gegenden Österreichs. Ich liebe auch den Nebel, den wir hier im Herbst immer haben. Da ist man von allem abgeschlossen.
Das mögen Sie?
Ich finde es eine ganz wunderbare Sache, wenn ich aus dem Fenster schaue – und ich sehe überhaupt nichts. Ich bin ja ein Pessimist. Ich verstehe gar nicht, wie man etwas anderes als Pessimist sein kann. Und meine Frau ist eine genuine Optimistin. Nicht?
Alice Harnoncourt — Ja!
Und Sie mögen den Nebel nicht, Frau Harnoncourt?
Alice Harnoncourt — Nicht so. Ich habe gern Sonne.
Sie haben letztes Jahr Ihren 60. Hochzeitstag gefeiert.
Richtig. Am 27. Juni.
Diamantene Hochzeit – das ist doch eine Seltenheit. Sie waren praktisch nie getrennt in dieser Zeit. Auf Deutsch gibt es ja zwei Sprichwörter: Gleich und Gleich gesellt sich gern. Und: Gegensätze ziehen sich an.
Alice Harnoncourt — Wir sind schon eher die Gegensätze.
Nikolaus Harnoncourt — Ob das gegangen wäre, wenn ich auch ein Optimist wäre oder wenn sie auch eine Pessimistin wäre – ich kann es mir nur schwer vorstellen.
Alice Harnoncourt — Etwas Wichtiges für uns war das gleiche berufliche Interesse, das hat sehr viel ausgemacht.
Gegensatz im Charakter, Gleichheit im Interesse?
Jemand, der überhaupt nicht an Musik interessiert ist, wäre von vornherein nicht infrage gekommen. Ich kann mich erinnern, als wir geheiratet haben, war sie der Meinung, sie werde nicht mehr professionell Geige spielen. Sie war, wie zu jener Zeit üblich, darauf eingestellt, von nun an für Familie und Kinder da zu sein. Und nach einem Monat oder sechs Wochen musste ich sie bitten, die Geige wieder hervorzuholen.
Wie gingen Sie mit Konflikten um?
Ein entscheidender Punkt war, dass es nie einen Zweifel gab: Wir wollen zusammenbleiben, es kommt gar nichts anderes infrage. Nicht?
Alice Harnoncourt — Ja. Die Idee, sich zu scheiden, war gar nicht existent.
Nikolaus Harnoncourt — In unserer Verwandtschaft gab es so unglaublich viele Scheidungen nach relativ kurzer Zeit, da be-

BILDER VON OBEN: HANS REINHARD / OKAPIA; ULLSTEIN BILD – HERITAGE IMAGES / FINE ART IMAGES; CONCENTUS MUSICUS / KURT THEINER

kommt man den Eindruck, die Bewältigung eines Konfliktes sei gar nicht erstrebenswert. Für mich ist Streit nicht grundsätzlich etwas Negatives, sondern eine geistige Auseinandersetzung.

Auf dem Umschlag Ihrer Biografie gibt es ein Bild von Ihnen, wo Sie sich an einen Baum lehnen. Freunde von Ihnen sollen gesagt haben: Der Baum, das ist Alice.

Alice Harnoncourt — Ich habe schon früh versucht, ihm das Alltägliche wegzunehmen. Damit er sich auf die Musik konzentrieren kann. Darum bin ich für das Praktische zuständig.

Nikolaus Harnoncourt — Das hat bei mir teilweise zu vollkommener Hilflosigkeit geführt. Als Student war ich selbstständig. Heute weiss ich nicht mal, wie viel ein Taxifahrer bekommt. Ich weiss auch nicht, wie viel ich für ein Konzert bekomme.

Ich habe mal gehört, Sie hätten gar nie Geld dabei?

Nein, ich habe kein Geld.

Alice Harnoncourt — Wenn wir uns einmal trennen, dann muss ich ihm sein Geld geben.

Sie sind aber noch nie verloren gegangen deswegen?

Nein, also verblödet bin ich noch nicht. Und wenn ich etwas Schönes gerne hätte, dann frage ich meine Frau, ob wir es uns leisten können.

Alice Harnoncourt — Wir würden nie Schulden machen. Die Art, wie heute auf Kredit gelebt wird, verstehen wir nicht.

Nikolaus Harnoncourt — Ich habe in meinem Leben ein einziges Mal Schulden gemacht, Anfang der Fünfzigerjahre. Da habe ich ein einmaliges Musikinstrument gefunden, ein Vorfahre von Cello und Gambe aus dem Jahr 1557. Das musste ich haben. Aber es war teuer. Ich fragte bei meinen wohlhabenderen Verwandten, aber meine Eltern sagten ihnen: Der spinnt, gebt ihm kein Geld, der ist verrückt nach Instrumenten und lässt Frau und Kinder verhungern. Doch eine Tante hat es mir dann doch geliehen, von dem Gartengeld, über das sie verfügen konnte. Kurz darauf habe ich meinen ersten Schallplattenvertrag bekommen, und ein halbes Jahr später habe ich die Schulden zurückbezahlt.

Sie haben immer extrem sparsam gelebt. Die Kleider ausgetragen, bis es nicht mehr ging, alte Saiten als Schnürsenkel benutzt.

Ich bin immer noch sparsam. Das ist die Prägung durch den Krieg. Wir waren sieben Geschwister, und es gab sogar einen Zyklus, wann einer die Kochtöpfe ausschlecken durfte. Und als Student hatte ich so wenig Geld, dass ich davon nicht wirklich leben konnte. Ich habe die wertvolleren Teile meiner Lebensmittelkarten verkauft, bis mir die Zähne zu wackeln begannen – Skorbut. Ein Onkel von mir, der holländischer Botschafter war in Wien, hat dann jede Woche seinen Fahrer mit einem Sack voller Zitronen in meine Studentenbude geschickt.

Sie haben mal gesagt, in einer Familie sollte man die Eheleute ins Zentrum stellen, nicht die Kinder. Wieso?

Das kommt von meiner Mutter. Sie hat gemeint, eine gluckenhafte Betreuung sei nicht gut für die Kinder. Starke körperliche Zärtlichkeit hat sie abgelehnt und als «Schmieren» bezeichnet.

Alice Harnoncourt — Und heute ist es üblich, das Kuscheln.

Nikolaus Harnoncourt — Meine Mutter fand, eine gewisse Härte müsse sein. Ich habe mir ständig etwas gebrochen als Kind. Weil ich auf Bäume gestiegen und aus Fenstern gesprungen bin. Wenn die Hitlerjugend Mutproben verlangte, habe ich gesagt, ich traue mich nicht. Aber alleine habe ich es dauernd gemacht. Die ersten Male ist meine Mutter noch mitgekommen ins Kinderspital, aber ab etwa acht Jahren bin ich da selbstständig hingegangen und habe nach der Schwester Walfrieda oder nach dem Doktor Schäfer verlangt, und bin dann mit einem Gips nach Hause gekommen.

Alice Harnoncourt — Aber die Erziehungsmethoden wandeln sich auch stark. Ein Beispiel: Wir sind viel gewandert und haben unseren Kindern verboten, unterwegs aus Quellen zu trinken. Das war damals die Empfehlung des Alpenvereins, es sei gesundheitsschädlich. Heute sieht man das ganz anders.

Nikolaus Harnoncourt — Wozu ist eine Quelle da? Um nicht zu trinken! Diesen Satz werfen uns die Kinder heute noch vor.

Finden Sie es denn falsch, die Kinder ins Zentrum zu stellen, wie es heute vielerorts üblich ist?

Wir sind weit davon entfernt zu sagen, wir hätten alles richtig gemacht. Wir waren einfach der Meinung, die Familie könne nur funktionieren, wenn wir als Paar funktionieren.

Alice Harnoncourt — Die Kinder sind ja dann auch relativ rasch einmal weg. Wir haben Eltern erlebt, die plötzlich ziemlich verloren dastanden, als die Kinder aus dem Haus waren.

Werden Dirigenten eigentlich im Alter besser?

Nikolaus Harnoncourt — Man braucht länger, um ein Werk zu verstehen. Das ist immer eine sehr grosse geistige Anstrengung. Aber ich habe das Gefühl, solange ich dabei etwas erfahre, was ich vorher nicht gewusst habe, so lange müsste ich besser werden.

Gibt es Altersweisheit?

Ich glaube schon. Da ist etwas, das sich stapelt im Verlaufe eines langen Lebens.

Alice Harnoncourt — Es muss ein Äquivalent geben für die Altersbeschwerden.

Nikolaus Harnoncourt — Es ist ja auch kein Zufall, dass die Leute früher immer den Rat der Alten gesucht haben. Dass sie von ihrer Weisheit profitieren wollten. Heute ist es ja das Gegenteil. Da heisst es, der alte Depp soll endlich Ruhe geben.

Verspüren Sie so etwas wie Gelassenheit?

Bei mir ist Gelassenheit noch nicht anzutreffen. Oder?

Alice Harnoncourt — Nein.

Nikolaus Harnoncourt — Ich bin genauso leicht zu Verzweiflung und Begeisterung zu bringen wie früher. Gelassen bin ich erst im Sarg. •

Hörtipps zu Nikolaus Harnoncourt

Ludwig van Beethoven: sämtliche Sinfonien
(Chambre Orchestra of Europe)

Claudio Monteverdi: «Vespro della Beata Vergine»
(Concentus Musicus Wien, Arnold Schoenberg Chor)

Johann Sebastian Bach: «Matthäus Passion»
(Concentus Musicus Wien, Arnold Schoenberg Chor, Wiener Sängerknaben)

Bedřich Smetana: «Die verkaufte Braut»
(Chambre Orchestra of Europe)

MATHIAS PLÜSS ist redaktioneller Mitarbeiter des «Magazins».
mathias.pluess@gmx.ch

Center Parcs macht die Natur zum fantastischen Erlebnis. Geniessen Sie in stilvollen Ferienhäusern die einzigartige Kombination zwischen erholsamer Umgebung und einem attraktiven Angebot an Innen- und Aussenaktivitäten. Von Sport bis Relaxen, von Wasserspass bis Abenteuer. Und alles ganz nah. Die Ferienparks von Center Parcs – gehen Sie auf Entdeckungsreise!

www.centerparcs.ch, Hotline **0848 11 22 77** (CHF 0.08/Min.)
oder besuchen Sie Ihr Reisebüro

*Wer den Frühbucher-Rabatt mit unseren Familien-Ermässigungen kombiniert, spart bis zu 36%!

CenterParcs
Erleben Sie Nähe