

Einleitung

Geoffrey Payzant, der Autor einer ersten Biografie über Glenn Gould, warnte bereits 1978:

»Vielleicht wird der Autor des zweiten Buches über Glenn Gould eine ›konventionelle‹ Biographie zu schreiben versuchen. Er wird damit scheitern. Gould hat sein Privatleben freundlich, aber bestimmt gegen die neugierigen Blicke der Öffentlichkeit abgeschirmt, und zwar mehr als jeder andere Künstler unserer Zeit. Außerdem müßte ich mich sehr irren, wenn sein Privatleben nicht tatsächlich nüchtern und unauffällig wäre. Ein Buch über sein Leben und seine Zeit wäre kurz und langweilig (...).«¹

Tatsächlich kann die Auseinandersetzung mit Goulds Leben, zumal seinem Privatleben, durchaus unterhaltsam sein, wie die Biografien Peter F. Ostwalds oder Kevin Bazzanas, nicht zuletzt aber auch der Band *The Secret Life of Glenn Gould. A Genius in Love* von Michael Clarkson unter Beweis stellen konnten. Dass dieser Aspekt dennoch weniger im Fokus des vorliegenden Bands steht, hat unterschiedliche Gründe.

Das 20. Jahrhundert hat einen neuen Typus von Pianisten und Pianistinnen hervorgebracht, der sich nicht nur im Konzertsaal, sondern auch im Aufnahmestudio künstlerisch präsentieren muss. Unter ihnen stach Glenn Gould in besonderer Weise heraus – nicht nur aufgrund seiner Exzentrizität: Obwohl (oder weil) er zu den berühmtesten Interpreten seiner Zeit gehörte, zog er sich bis 1964 nach und nach vollkommen aus dem Konzertleben zurück, prägte aber weiterhin aus dem Studio über Jahrzehnte die Wahrnehmung von Klaviermusik.

Dieses Buch nimmt das Leben Glenn Goulds in den Blick, indem es sich an den zentralen Aufnahmen des Pianisten zwischen 1955 und seinem frühen Tod 1982 orientiert und seine Einspielungen als Meilensteine der Interpretationsgeschichte präsentiert: Die Aufnahmen stehen im Mittelpunkt, und erst mit ihnen verbunden

1 Geoffrey Payzant, *Glenn Gould – Music & Mind*, Toronto 1978, S. XI; aus dem Englischen bei Michael Stegemann, *Glenn Gould. Leben und Werk*, München 1992 (2007), S. 364.

rückt sein Leben in den Blick, vor allem sein Denken, das sich nicht nur in den Schriften oder Kompositionen Goulds, sondern insbesondere in seinen Einspielungen, den Schallplatten, Radio- und Fernsehproduktionen manifestiert. Die Aufnahmen sind der eigentlich aufregende Aspekt seines Lebens und Wirkens – und zugleich derjenige, der noch die wenigsten Elemente der Inszenierung und Selbstinszenierung der *Persona* Glenn Gould aufweist; er ist der eigentliche Nachlass des Künstlers.

In der Begegnung mit Glenn Gould besteht die fortwährende Unsicherheit, ob die Besonderheiten seines Habitus, seiner Äußerungen und seiner interpretatorischen Ansätze ein Teil der Inszenierung durch das Plattenlabel Columbia Records (oder seltener die Canadian Broadcasting Corporation) sind, um das Produkt »Glenn Gould« besser zu verkaufen, oder ob es sich um Aspekte der Selbstinszenierung des Künstlers handelt – eine Folge der medialen Transformationsprozesse in der Geschichte der Interpretation. Entsprechend stellt Walter Benjamin (1892–1940) bereits in *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935/36) heraus:

»Der gesamte Bereich der Echtheit entzieht sich der technischen – und natürlich nicht nur der technischen – Reproduzierbarkeit. Während das Echte aber der manuellen Reproduktion gegenüber, die von ihm im Regelfalle als Fälschung abgestempelt wurde, seine volle Autorität bewahrt, ist das der technischen Reproduktion gegenüber nicht der Fall.«²

Im Kontext der Aufnahme der *Goldberg-Variationen* von 1981 wird diese Haltung auch für Gould deutlich – und von Goulds Produzenten Richard Einhorn klar benannt:

»Glenn war ein sehr ernsthafter Künstler, und obwohl er schon lange nicht mehr vor Publikum auftrat, nahm er auch seine Rolle als Entertainer ernst. Zur Zeit dieser Goldberg-Aufnahme hatte die Öffentlichkeit ein ganz klares Bild von ihm – und schamlos spielte er damit: Vor laufender Kamera übertrieb er

2 Walter Benjamin, »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«, in: *Gesammelte Schriften* Bd. 1, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1980 (Werkausgabe Bd. 2), S. 471–508, hier: S. 476.

häufig Gesten, die bei ausgeschalteter Kamera weniger ausgeprägt waren. Ich erinnere mich, dass er sogar einen Take nur aufnahm, um im Film dann einhändig zu dirigieren.«³

So lässt sich sogar das am häufigsten erwähnte Vorurteil Gould gegenüber hinterfragen: War Gould überhaupt exzentrisch? Bereits ein früher Bericht über den erst 23 Jahre alten Pianisten im »Weekend Magazine« des *Toronto Telegram* vom 7. Juli 1956 zeigt ihn medienwirksam barfuß und im Hemd am Strand, kombiniert mit dem Zitat »I don't think I'm at all eccentric«. Allerdings gehört zum Markenzeichen des wahren Exzentrikers sicherlich auch zu glauben, dass er kein bisschen exzentrisch sei.⁴ Joachim Kaiser stellt dazu bereits 1976 fest:

»(...) Exzentrik, soweit sie nur einigermaßen seriös bleibt, wirkt natürlich immer viel spektakulärer, effektvoller und leichter beschreibbar als alle verantwortliche, ehrliche, zurückhaltende Richtigkeit. Glenn Gould zieht eher Aufmerksamkeit auf sich als Arrau oder Backhaus.«⁵

Es gibt vermutlich keinen Interpreten des 20. Jahrhunderts, über den so viel publiziert worden ist, wie Glenn Gould – dem mit Geoffrey Payzants *Glenn Gould – Music & Mind* (1978) schon zu Lebzeiten die erste Biografie zuteilwurde (die von Gould sehr wohlwollend rezensiert wurde). Als wichtige Quelle erweist sich *Glenn Gould – A Life and Variations* von Otto Friedrich (1989, deutsch 1991), der eine Reihe von Quellen einsehen konnte, die vom »Glenn Gould Estate« sonst unter Verschluss gehalten werden. Der Bericht *Glenn Gould at Work – Creative Lying* (1989, deutsch 1990) von Andrew Kazdin, langjähriger Produzent der Plattenaufnahmen Goulds, liest sich zwar wie die Abrechnung eines Enttäuschten, birgt aber eine Reihe

- 3 Richard Einhorn, »Remembering Glenn Gould« [2022], deutsch als »Erinnerungen an Glenn Gould« von Jochen Rudelt, in: *Glenn Gould. The Goldberg Variations. The Complete Unreleased 1981 Studio Sessions*, hg. von Jochen Rudelt und Marvin J. Deitz, Sony Classical 2022, S. 13–16, hier: S. 15.
- 4 Vgl. Kevin Bazzana, *Wondrous Strange. The Life and Art of Glenn Gould*, Toronto 2003; aus dem Englischen von Isabell Lorenz als *Glenn Gould. Die Biografie*, Mainz 2006, S. 255.
- 5 Joachim Kaiser, *Beethovens 32 Klaviersonaten und ihre Interpreten*, Frankfurt/M. 1976, S. 11.

bemerkenswerter Erfahrungsberichte aus dem Studio. Ähnliches gilt für die vielen Sammlungen von Erinnerungen an Glenn Gould, unter denen eine frühe Publikation, herausgegeben von John McGreevy (*Glenn Gould: Variations*, 1983) und mit dem von Colin Eatock herausgegebenen Band *Remembering Glenn Gould. Twenty Interviews With People Who Knew Him* (2012, ²2022) eine spätere hier hervorgehoben sei.

Für den deutschsprachigen Raum von besonderer Wirkung und auch für die vorliegende Arbeit von unschätzbarem Wert ist die so chronologisch akribische wie unterhaltsam formulierte Biografie *Glenn Gould. Leben und Werk* (1992, ²2007) von Michael Stegemann, dem Doyen der deutschsprachigen Glenn-Gould-Interessensgemeinschaft. Ihm zu verdanken sind aber auch unter anderem mehrere vielstündige Sendereihen seit den frühen 1990er Jahren mit einer Präsentation des Gesamtchaffens Glenn Goulds. Überhaupt sind Audio- und Videomedien für die Auseinandersetzung mit dem Schaffen Glenn Goulds von übergeordneter Bedeutung: Die Einspielungen Goulds für Columbia Records (CBS) werden immer wieder neu aufgelegt, und Sony Classical als Nachfolgelabel von CBS publizierte auch seine Radio- und Fernseharbeiten sowie die ihm gewidmeten Filme. Auch die Canadian Broadcasting Corporation (CBC) sowie in der Folge eine ganze Reihe kleinerer Labels veröffentlichten ihrerseits ergänzende Aufnahmen, darunter *Music & Arts* und *Nuova Era*. Und sowohl die Dokumentarfilme wie *Genius Within: The Inner Life of Glenn Gould* (2009) als auch viele über das Internet verfügbare Quellen bieten reiches Anschauungsmaterial.

Glenn Goulds Schriften liegen in gleich mehreren, sehr unterschiedlichen Ausgaben vor: Neben dem von Tim Page unmittelbar nach Goulds Tod zusammengestellten *Glenn Gould Reader* (1984), der von Hans-Joachim Metzger ins Deutsche übertragen wurde (1986/87), stellte Bruno Monsiegeon in drei Bänden in französischer Sprache (1983, 1985/86) weiteres Material zusammen. Bereits 1984 erschienen außerdem die *Conversations with Glenn Gould* von Jonathan Cott; die *Série Schönberg* (eine zehnteilige Reihe der Canadian Broadcasting Corporation) erschien erst 1998, herausgegeben von Ghyslaine Guertin; die Serie wurde in englischer Sprache – wie viele andere Materialien – im Journal der Glenn Gould Foundation

publiziert. Monsaingeons Sammlung *Journal d'une crise, suivi de Correspondance de concert* (2002) beinhaltet sowohl Briefe aus den Jahren, in denen Gould noch konzertierte, als auch Tagebuchaufzeichnungen von 1977/78; der Band ergänzt die Briefausgabe von John Peter Lee Roberts und Ghyslaine Guertin (1992, deutsch 1997).

Glenn Goulds Schaffen konnte so in den letzten Jahrzehnten, in denen sich die Musikforschung intensiver um Interpretationstheorien und -ansätze bemüht hat, zu einem vielfältig betrachteten Gegenstand der Musik- und Medienforschung werden. Ihren Ausgang nahm dieser Bereich auf Glenn Gould bezogen mit der Publikation Jens Hagestedts (*Wie spielt Glenn Gould? Zu einer Theorie der Interpretation*, 1991). Eine grundlegende Studie stammt von Kevin Bazzana (*Glenn Gould: A Study in Performance Practice*, 1997; deutsch 2001), der später mit *Wondrous Strange. The Life and Art of Glenn Gould* (2003, deutsch 2006) auch eine umfangreiche, essayistische Biografie vorgelegt hat. Wie der Biografie von Stegemann ist dem Band Bazzanas eine umfangreiche Bibliografie auch entlegenerer Texte und Interviews zu entnehmen.

Die Kapitel dieses Buchs reichen von der als Sensation verkauften Ersteinspielung der *Goldberg-Variationen* 1955, der ersten Schallplatte Goulds für Columbia Records, bis hin zur letzten Einspielung desselben Zyklus, die zugleich auch die letzte zu Lebzeiten erschienene Aufnahme Goulds war; die Jahreszahlen in den Kapitelüberschriften dokumentieren jeweils das Jahr der Einspielung – und sind nicht in jedem Fall identisch mit dem Jahr der Erstausgabe. Das Leben Glenn Goulds wird (kontextualisiert mit weiteren Platten-, Radio- und Fernsehproduktionen) jeweils im zweiten Teil des Kapitels in den Blick genommen. Insofern folgt die Anlage des Buchs dem Ratschlag Payzants: Es ist keine konventionelle Biografie, sondern eine, die ganz bewusst Verschachtelungen und Inkongruenzen in Kauf nimmt. Entsprechendes bemerkte Glenn Gould selbst im Kontext seiner letzten Aufnahme der *Goldberg-Variationen* 1981:

»I never promised you it's gonna be easy«.