

Laudatio auf Anne-Sophie Mutter

Rainer Otte

„Laudatio auf Anne-Sophie Mutter“ bei der Feier der Übergabe des Erich Fromm-Preises 2011 an Anne-Sophie Mutter am 13. Juli 2011 im Neuen Schloss in Stuttgart. Erstveröffentlichung in: *Fromm Forum* (Dt. Ausgabe – ISBN 1437-0956) 16 / 2012, Tübingen (Selbstverlag) 2012, S. 46-49.

Copyright © 2012 by Dr.Rainer Otte, M.A., Steinaer Str. 3, D-37441 Bad Sachsa, E-Mail: cogito.sum[at-symbol]gmx.de

Sehr geehrte Anne-Sophie Mutter,
sehr geehrte Damen und Herren,

eine Laudatio sagt, was zu loben ist. Hochgesteckte Erwartungen wurden nicht allein erfüllt, sondern in einer so außerordentlichen Weise übertroffen, dass die Persönlichkeit und das besondere Können des geehrten Menschen ins Blickfeld geraten müssen. Zur höflichen Tugend des Laudators zählt es, eine kurze Biographie des geehrten Menschen einzuflechten und Aufsehen erregende Ereignisse nicht zu übergehen. Wollte man aber allein die Preise und Auszeichnungen nennen, mit denen Sie, liebe Anne-Sophie Mutter, im Laufe ihrer Karriere geehrt wurden, und mit wenigen Sätzen nur deren Begründungen nachzeichnen, wären wir schnell am Ende der uns zur Verfügung stehenden Zeit.

Mit dem Mut zur Lücke müsste man entscheiden, was man weglässt; ob man das Große Bundesverdienstkreuz, das große österreichische Ehrenzeichen, den Mendelssohn-Preis oder den Christoph Gabarron Award nennt, ganz zu schweigen von dem französischen Orden der Ehrenlegion und den Ihnen verliehenen Professoren- und Doktorenwürden. Zudem wüchse die Gefahr, durch diese Verdichtung ein Monument zu kreieren, dessen Gewicht ein wenig zu erdrücken droht, was Sie in vielen Gesprächen über sich und Ihre Arbeit gesagt haben.

Ihre Kunst lebt darin, sich der Vereinnahmung und der gefälligen Stilisierung zu verweigern: „Mozart hat mich zum Menschen gemacht, zur Musikerin, weil ich bei ihm gelernt habe, was Reduzierung auf das Wesentliche heißt. Da lernt man Bescheidenheit, Demut.“¹ Als Interpretin wollen Sie bewusst hinter dem Werk zurücktreten und nicht sich selbst in den Vordergrund spielen. Die Frage, ob alles gut sei, was gefällt, haben Sie mit einem Lachen und in herzerfrischender Kürze beantwortet: „Nein! Sind Sie wahnsinnig?“² Das verbindet Sie mit Erich Fromm, der vor den Drapierungen eines neuen Narziss gewarnt hat, der im Zeitalter der Selbstvermarktung alle Register des Gefälligen zieht. Wir ehren Sie heute mit dem Erich-Fromm-Preis 2011 für ein Engagement, das scheinbar außerhalb Ihres „Faches“ liegt. Ihr kluges und mit einer beeindruckenden Menschlichkeit grundiertes Eintreten für Menschen im Schatten der Gesellschaft, für Alte, für Kranke, für Behinderte, für Waisenkinder in Lettland und für gefährdete junge Frauen in Rumänien ist beispielhaft. Sie haben viel für Menschen getan, für die ohne Ihre Hilfe ein Leben in Würde kaum vorgezeichnet war.

Durch eigene Mittel und regelmäßige Benefiz-Konzerte, die Arbeit Ihrer „Anne-Sophie-Mutter-Stiftung“ und des „Freundeskreises der Anne-Sophie-Mutter-Stiftung

¹ Anne-Sophie Mutter im Gespräch mit Teresa Pieschacón Raphael. *Arte Magazin*, 27. September 2006.

² *Ein Künstlertum ist nicht planbar*. Anne-Sophie Mutter im Gespräch. *Planet Interview*, 11. Januar 2009. www.interview-anne-sophie-mutter-Intertview.html.

e.V.“ stellen Sie nicht nur Mittel für richtungweisende internationale Projekte bereit, mit denen junge begabte Musiker gefördert werden. Sie wirken in ihnen als Künstlerin und Mentorin mit. Mit der Initiierung und Aufführung neuer Kompositionen gestalten Sie die Entwicklung der Musik und die Chancen junger Musiker mit. Die Aufzählung ihrer sozialen und kulturellen Projekte kämpft nun ebenfalls damit, in der Beschränkung unserer Zeit längst nicht alle mit gebührender Sorgfalt vorstellen zu können. In der Öffentlichkeit ist die Tiefe und Komplexität Ihres Engagements kaum bekannt; auch hier entziehen Sie sich vehement der heute in der Kulturwelt nicht unüblichen Nutzung von Charity-Events im Sinne der Corporate Identity.

Sie schildern, wie schon in jungen Jahren der Wunsch in Ihnen lebendig geworden sei, „mit Musik mehr bewirken zu wollen als mehr Repertoire, noch sauberer und schneller zu spielen, sondern Musik wirklich für das zu benutzen, wofür sie meiner Meinung nach geschaffen wurde, als Verbindungsglied zwischen Menschen [...]“³ In Gesprächen legen Sie Wert darauf, dass das Eintreten für Andere nicht am Rande Ihrer Arbeit steht: „Eines meiner großen Anliegen sind Benefiz-Projekte, weil ich dann aus der Eierschale heraus komme, wo es dann nicht darum geht, noch schneller, schöner oder näher an der Wahrheit der Interpretation eines Werkes zu spielen, sondern wo ich etwas wirklich Sinnvolles in der Gesellschaft bewirken kann.“⁴

Alle Facetten menschlicher Größe und Not finden Resonanz in der Musik. Sie knüpft Beziehungen zwischen Menschen, in denen persönliche wie auch soziale Notlagen nicht übersehen werden. Gern fühlt man sich an Erich Fromms Sätze in einem Rundfunkgespräch mit Hans Jürgen Schultz erinnert: „Man kann das Wissen von sich und das Wissen von der Gesellschaft nicht trennen, [...] weil die Wahrheit untrennbar ist. Man kann nicht hier die Realität sehen und dort verschlossen bleiben. [...] Man kann auch sich selbst nur richtig sehen, wenn man andere richtig sehen kann, wenn man sie in ihrer gesellschaftlichen Bedingtheit sieht [...]. Es ist auch ein Gebot der Liebe.“⁵

Sie lieben Musik und viele, die Ihnen zuhören, lieben sie auch und lernen im Hören einen größeren Reichtum dieser Liebe zu entdecken. Partituren gestalten die emotionale Botschaft des Tons ja nicht aus; erst das Wagnis der eigenen Interpretation und der Aufführung macht sie erlebbar.⁶ Auf dem Wege dorthin wird, wie Sie sagen und immer wieder in ihrer Arbeit belegen, der Künstler zu seinem eigenen schärfsten Kritiker.⁷ Um das Werk wirklich lebendig werden zu lassen, muss er sich von eingespielten Vorgaben befreien und sich ohne das Netz der neutralen, steril bleibenden Umsetzung oder den doppelten Boden der bloßen technischen Brillanz aufs offene Meer wagen. Nicht jeder Verehrer, der lieber den himmlischen Funken des Genies anstelle geduldiger Arbeit, des suchenden Erfassens und der endlich gefundenen Form am Werk sähe, goutiert diesen Mut.

Die Kunst des Liebens entfaltet sich in der Verlebendigung der Musik durch einen tiefgründigen und anspruchsvollen Prozess des Lernens.⁸ Er schließt das Infragestellen, ja die Kunst des Zweifelns ein.⁹ Friedrich Nietzsche, dessen Satz: „Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum.“¹⁰ Sie gern zitieren, hat das Glück und das Unglück seiner Liebe zur Musik zwischen Wagner und Verdi auf seine Weise durchlebt und durch-

³ Anne-Sophie Mutter, in: *Dynamik eines Welterfolgs*. Ein Film von Ralf Pleger. NDR/ARTE 2007.

⁴ *Ein Künstlertum ist nicht planbar*. Anne-Sophie Mutter im Gespräch, a.a.O.

⁵ Erich Fromm, in: „Im Namen des Lebens. Gespräch mit Hans Jürgen Schultz“, GA XI, S. 609-630; hier: S. 630.

⁶ Vgl. Anne-Sophie Mutter, in: Alfred Stenger, *Anne-Sophie Mutter. Die Schönheit des Violinklages*. Wilhelmshaven (Florian Noetzel Verlag) 2001, S. 16.

⁷ Anne-Sophie Mutter, *Ein Künstlertum ist nicht planbar*, a.a.O.

⁸ Erich Fromm, *Die Kunst des Liebens*, GA IX, S. 437-518; hier: S. 442.

⁹ Erich Fromm bezeichnete die psychoanalytische Methode Freuds einmal als „Kunst des Zweifelns“. Erich Fromm, *Jenseits der Illusionen. Die Bedeutung von Marx und Freud*. GA IX, S. 37-157; hier: S. 46.

¹⁰ Friedrich Nietzsche, *Götzendämmerung*, § 33.

dacht. Er traute der Musik zu, den Geist zu befreien und dem Gedanken Flügel zu verleihen¹¹; eben deshalb musste die Musik der Liebe und nicht der Lüge verpflichtet sein.¹² Sie kann die Armut gefälliger Scheinwelten und des bloß aufgebauschten Glücks demaskieren und schützt sich dadurch, als Handlangerin vordergründiger Illusionen in Anspruch genommen zu werden.¹³ Nietzsches Empfehlung ist zu schön und zu gehaltreich, um hier übergangen werden:

„*Man muss lieben lernen.* – So geht es uns in der Musik: erst muss man eine Figur und eine Weise überhaupt *hören lernen*, heraushören, unterscheiden, als ein Leben für sich isolieren und abgrenzen; dann braucht es Mühe und guten Willen, sie zu *ertragen*, trotz ihrer Fremdheit, Geduld gegen ihren Blick und Ausdruck, Mildherzigkeit gegen das Wunderliche an ihr zu üben –; endlich kommt ein Augenblick, wo wir ihrer *gewohnt* sind, wo wir sie erwarten, wo wir ahnen, dass sie uns fehlen würde, wenn sie fehlte; und nun wirkt sie ihren Zwang und Zauber fort und endet nicht eher, als bis wir ihre demütigen und entzückten Liebhaber geworden sind [...]. – So geht es uns aber nicht nur mit der Musik: gerade so haben wir alle Dinge, die wir jetzt lieben, *lieben gelernt*.“¹⁴ Die Liebe versteht sich nicht von selbst und blüht auch nicht in der Passivität, die sich von Eigenem verabschiedet und den Anderen dazu benutzt, in großen Gefühlen zu verschwinden.

Machen wir eine literarische Probe auf's Exempel, lassen Sie uns ein Hauskonzert besuchen. Gespielt wird Beethovens Kreuzersonate. Inmitten der geladenen Gäste lauscht der Hausherr seiner Frau am Flügel und einem jungen Violinisten. Lange schon von Eifersucht zerfressen, unterstellt er beiden ein heimliches Verhältnis; sowieso verdächtigt er alle Welt, vor allem aber die Frauen und insbesondere seine eigene, hinter adretten Fassaden nur heimliche sexuelle Leidenschaften auszuleben. Das Konzert beginnt, und der Hausherr durchlebt Hölle und Himmel. Später berichtet er: „Oh! Oooh! ... Diese Sonate hat etwas Schreckliches. [...] Die Musik überhaupt ist etwas Schreckliches. [...] Nehmen wir zum Beispiel diese Kreuzersonate, das erste Presto – darf man das in einem Saal inmitten dekolletierter Damen spielen?“¹⁵ Beim Hören tanzen seine Eifersüchteleien, Projektionen und Ängste. Plötzlich geschieht etwas, was er niemals erwartet hätte. „Es war mir, als offenbarten sich mir neue Gefühle, neue Möglichkeiten, von denen ich bisher keine Ahnung hatte. Ja, so ist's! [...] Was dieses Neue war, das ich entdeckt hatte – darüber vermochte ich mir keine Rechenschaft abzulegen, aber die Erkenntnis dieses neuen Zustandes erfüllte mich mit großer Freude.“¹⁶

Ginge es hier um das Protokoll einer Psychotherapie, müsste man diesen rapiden emotionalen Umschwung bestaunen, auch wenn der Hausherr intellektuell nicht ganz weiß, wie ihm geschieht. Das kommt in Kunst und Literatur häufig vor; prominente Zeugen sind der blinde Seher Teiresias oder auch Ödipus, der erst blind wird, um am Ende doch noch sehen zu lernen. „Goethes Faust wird genau in dem Moment blind, als er sieht, und beschreibt es als ein inneres Strahlen“¹⁷, sagt der Psychoanalytiker Erich Fromm. Das Bewusstwerden des Unbewussten ist ein umschmelzendes Geschehen und kein Verwaltungsakt, in dem vergessene Posten einfach wieder in die Haushaltsbücher übertragen und für Bilanzierungen abrufbar werden. Hat die Musik dem Hausherrn nun wirklich den Ausweg aus dem Labyrinth seiner Eifersucht gezeigt, die seine eigene Liebesfähigkeit in einem höchst fragwürdigen Licht erscheinen lässt? Doch tuscheln wir besser nicht zu viel im Konzert, hören und sehen wir einfach weiter zu.

¹¹ Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner*, § 1.

¹² Friedrich Nietzsche, a.a.O., § 12.

¹³ Friedrich Nietzsche, *Richard Wagner in Bayreuth. Unzeitgemäße Betrachtungen IV*, § 5.

¹⁴ Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, § 334.

¹⁵ Leo N. Tolstoi, „Die Kreuzersonate“, in: ders., *Die großen Erzählungen*. Düsseldorf/Zürich (Artemis & Winkler) 2001, S. 428 und 429.

¹⁶ Tolstoi, a.a.O., S. 430.

¹⁷ Erich Fromm, „Das ganzheitliche Verständnis des Unbewussten“, GA XII, S. 201-217; hier: S. 204.

Der Hausherr erlebt im Konzert den Augenblick, der alles verändern könnte. Zum ersten und wohl einzigen Mal scheint es ihm zu gelingen, seine Frau überhaupt als einen eigenständigen Menschen in Würde zu sehen. Später sagt er: „Meine Frau aber hatte ich noch nie so gesehen wie an diesem Abend. Diese blitzenden Augen, dieser würdevolle, strenge Ausdruck während des Spiels, diese Art von Wonnetrunkenheit und das schwache, glückselige Lächeln, nachdem sie geendigt hatten!“¹⁸ Solange die Musik erklingt oder in der Atmosphäre des Abends nachwirkt, tritt ein stiller freudiger Glanz an die Stelle der finsternen Verdächtigungen. Aber die Sache geht nicht gut aus. 12 Seiten später lässt Tolstoi den Mann zum Mörder seiner Frau werden. Das relativiert unsere etwas vorschnelle Lust, der Musik umfassende psychotherapeutischen Meriten zuzugestehen und legt uns einige Fragen an Tolstoi und seine Erzählung *Die Kreuzersonate* in den Mund.

Sie, liebe Anne-Sophie Mutter, haben einmal den Verdacht geäußert, dass Tolstoi die Beethoven-Sonate wohl überhaupt noch nicht gehört hatte, als er seine Erzählung schrieb. Ihre bahnbrechende Einspielung von Beethovens Sonate op. 47, Nr. 9 in A-Dur lässt hören, was Sie in seiner Erzählung nicht wiederfinden: expressiv, nuanciert, verwoben in den Gesang einer Suche, die im musikalischen Dialog die Zartheit und den vitalen Ausbruch, die verzweifelte Angst und den überströmenden Frieden als ein inneres Geschehen durchlebt. Wichtig ist Ihnen die Feststellung, dass es in Tolstois Erzählung vor allem um das Schicksal einer Künstlerin geht, die als eine solche in ihrem sozialen und familiären Umfeld nicht gelten darf, sondern im gemeinsamen Spiel allein von dem Violinisten erkannt und anerkannt wurde.¹⁹ Die nicht gerade untypische Situation der Frau zeigt drastisch die Notwendigkeit, aktiv für Änderungen einzutreten. Mir scheint Ihre Lesart auch einer historischen Wahrheit von Tolstois Ehe auf die Schliche zu kommen, hat doch seine Frau Sofja vehement gegen die Erzählung ihres Mannes protestiert und ihr ein eigenes Werk mit dem Titel *Eine Frage der Schuld* gegenübergestellt.²⁰

Tolstois Worte legen den Verdacht nahe, dass der Hausherr selbst in dem einen glücklichen Moment keinesfalls in der Lage war, seiner Frau liebende Anerkennung zu schenken und eigentlich bloß seine eigenen Konflikte und Gefühle in ihr spiegelte. Wir lesen: „Das alles sah ich, schrieb ihm aber keine andere Bedeutung zu als die, dass sie dasselbe empfand wie ich, dass sich auch ihr, ebenso wie mir, neue unbekannte Gefühle eröffnet hatten.“²¹ Soll die Musik es richten und der Liebe, deren man nicht fähig ist, Flügel verleihen, ohne dass man selbst bereit wäre, sich ein Jota nur zu bewegen und sich dem Anderen wirklich zu öffnen?

Das wird nicht gut gehen, und so nimmt es Tolstoi der Musik am Ende übel, den klaren Blick, den Frieden, vielleicht auch die Liebe, die sie in der Seele des Hörenden erwecken kann, im konkreten Leben nicht schützen und durchsetzen zu können. Das Ganze liefe auf eine fundamentale Verwechslung hinaus, in der man Töne für sich leben und denken lassen müsste, während man selber von tätiger Verantwortung befreit wäre. Der Funke der Musik löste für Tolstoi nicht den moralischen Flächenbrand aus, dem sein ganzes Werk verpflichtet war. Der Musikphilosoph Vladimir Jankélévitch spitzte das in einem Satz zu: letztlich sei Tolstoi über die Kreuzersonate erbost, weil, „der Zauber nicht ihre Versprechen gehalten hat.“²² Welcher Zauber könnte das schon, wenn man von der Musik den erlösenden Ton erwartet, während man dem Menschen gegenüber taub bleibt?

Töne verklingen und mit ihnen ihre Welt: Ist die Musik damit nur Gaukelspiel eines

¹⁸ Tolstoi, a.a.O., S. 430.

¹⁹ Anne-Sophie Mutter, *Meine Lieblingsbücher*. Unter: www.anne-sophie-mutter.de.

²⁰ Veröffentlicht wurde das Werk erst im Jahre 2008: Sofja Tolstaja, *Eine Frage der Schuld*. Zürich (Mantel) 2008.

²¹ Tolstoi, a.a.O., S. 430.

²² Vladimir Jankélévitch, Béatrice Berlowitz, *Irgendwo im Unvollendeten*, Wien (Turia & Kant) 2008, S. 235.

schönen, aber unwiderruflich dahinschwindenden Moments? Da wir heute Abend alle in feinem Zwirn erschienen sind, darf ich Sie in die längst vergangene Glanzzeit mondäner Pariser Salons entführen, um unsere literarische Erkundung fortzusetzen. Auch hier finden Hauskonzerte statt. Obwohl alle Gäste sich in bester Etikette zu benehmen versuchen, gehen sie mit der Musik nicht gerade pfleglich um. Man hört sie so nebenbei, aber nicht zu.²³ Was wird gespielt? ‚Ich werde das Thema aus der Sonate für Herrn Swann spielen‘, sagt der Pianist. ‚Teufel, das wird doch nicht auch so eine Schlange wie die Kreuzottersonate sein?‘²⁴, wirft Graf Forcheville auf der Suche nach einem geistreichen Witz ein. Herr Swann hat seine Geliebte Odette an diesen vulgär auftrumpfenden Forcheville verloren; die Sonate des fiktiven Komponisten Vinteuil war aber das Lied seiner vergangenen Liebe. Behalten wir unsere Frage, ob Musik einfach ins Nichts verschwindet, im Hinterkopf, hören wir mit dem liebenden Swann der Sonate und auch dem zu, was sie in Marcel Prousts Worten bewirkt:

Es „wachten alle seine Erinnerungen aus der Zeit, da Odette in ihn verliebt war, die er bis zu diesem Tage unsichtbar in den Tiefen seines Innern zurückzuhalten vermocht hatte, [...] auf [...]. An Stelle abstrakter Vorstellungen [...] tauchte jetzt wieder alles vor ihm auf, was die unverkennbare, flüchtige Essenz dieses Glücks in sich aufgespeichert hatte; er sah wieder die schneeig weißen, gelockten Blütenblätter der Chrysantheme, die sie ihm in den Wagen geworfen und die er an seine Lippen gepresst hatte [...], den Duft der Gewitterregen [...], das ganze Menschengefüge aus Denkgewohnheiten, jahreszeitlichen Impressionen, Reaktionen auf Körperhaut [...]“.²⁵ Inmitten unkonzentrierter Nichthörens hört einer und erlebt eine ungeheuerere Wiedergeburt der Zeit. Nicht allein die berühmte Madeleine, gereicht mit Lindenblütentee, erweist sich für Proust als der Schlüssel, der plötzlich und unwillkürlich eine Erinnerung so vital aufbrechen lässt und gegenwärtig macht. Als Leserin von Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* schreibt Anne-Sophie Mutter: „Jetzt erst begreife ich diese Besinnung auf sich selbst. Es gibt Musik, die auf mich die Wirkung der kleinen Plätzchen hat: Mit ihr hellen sich dunkle Stunden meines Lebens und meiner Erinnerung auf und helfen mir, weiterzumachen.“²⁶

Zwischen dem so intensiven Hören des Herrn Swann und dem zerstreuten Nicht-Hören der plaudernden Anderen liegen Welten. Fast scheint es, als hätte Marcel Proust seine Zeit für einen kurzen Blitzbesuch in unserer Gegenwart verlassen, in der Adornos Stichwort von der Regression des Hörens inmitten der abstumpfenden Dauerberieselung längst kritisches Allgemeingut geworden ist.²⁷ Am Ende bleiben von den großen Werken nur kleine gefällige Häppchen übrig, präsentiert im schnellen Wechsel und unsinnigsten Zusammenstellungen. Drei, vier Takte, und dann die Frage: Erkennen Sie die Melodie? Man setzt sich dem Anspruch, ein Werk als Ganzes zu erfassen, kaum mehr aus; Sie, liebe Anne-Sophie Mutter, haben das beklagt wie auch Erich Fromm. Er dechiffrierte etwa die blinde Unterwerfung unter die allgegenwärtige und kaum mehr bewusst wahrgenommene rhythmische Musik als einen Masochismus, der das eigene produktive Hören des Menschen, das immer auch eine Konfrontation mit sich selbst sein kann, im Sinne des unbewussten Mitschunkelns Schachmatt setzt.²⁸

²³ „Selten begegnen bei Proust musikalische Werke als Gegenstand einer konzentrierten Versenkung [...]. Keine der zahlreichen Musikszene in der *Recherche* spielt im öffentlichen Konzert.“ Andreas Meyer, „Fixierung des Flüchtigen? Zum Musikbegriff bei Marcel Proust“, in: Rainer Spreck, Michael Maar (Hg.), *Marcel Proust. Zwischen Belle Époque und Moderne*. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1999, S. 127-141; hier: S. 128.

²⁴ Marcel Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. 3 Bde. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2000⁵, S. 349.

²⁵ Marcel Proust, a.a.O., S. 457.

²⁶ Anne-Sophie Mutter, „Meine Lieblingsbücher“. Unter: www.anne-sophie-mutter.de

²⁷ Theodor W. Adorno, „Über den Fetischcharakter der Musik und die Regression des Hörens“, in: ders., *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1972⁵, S. 9-45.

²⁸ Erich Fromm, *Die Kunst des Liebens*, GA IX, 437-518; hier: S. 451.

„Die Fähigkeit, sich konzentrieren zu können“, schreibt Fromm in dem erst posthum von Rainer Funk herausgegebenen Werk *Vom Haben zum Sein*, „ist selten geworden, weil der eigene Wille nicht mehr auf eine Sache ausgerichtet ist. Es gibt nichts mehr, das es wert wäre, sich darauf zu konzentrieren, weil kein Ziel leidenschaftlich verfolgt wird. Aber das Problem geht noch tiefer: Viele Menschen haben Angst, sich zu konzentrieren, weil sie befürchten, sich selbst zu verlieren, wenn sie sich zu sehr auf jemand anderen, auf eine Idee oder eine Begebenheit einlassen. Je schwächer ihr Eigenes, desto größer ist die Angst, sich selbst zu verlieren, wenn sie sich auf ein Anderes konzentrieren.“²⁹

Dabei könnte die Musik die Schule sein, in der Konzentration als – entschuldigen Sie den antiquiert anmutenden Ausdruck – humanistische Bildung der Persönlichkeit erlebbar und erlernbar wird. Sie, verehrte Anne-Sophie Mutter, haben sich in Ihrer Musik dafür eingesetzt, indem Sie von sich das Schwierigste einforderten und den Hörern immer wieder ermöglichten, Musik neu zu entdecken. Lebendige Musik ist nicht den „Rauschebärten, die aus ihrem Kyffhäuser kriechen“³⁰ verpflichtet; sie geht das Wagnis lebendiger Beziehungen zu den Werken und den Hörern ein: „Ich übertreibe nicht“, sagten Sie einmal, „dass das Publikum viel mehr ist als nur eine Kulisse. Das geheime Band zum Interpretieren ist fast spirituell.“³¹ Das ist kein Spiel mit Masken einer erstarrten Tradition, sondern gibt ihren Schätzen Seele und Präsenz.

Sie wollen anspruchsvolle Musik „zurückholen in unser Leben, vor allem in das Leben unserer Kinder“³², fördern junge Talente und engagieren sich für die Musikausbildung an Schulen. Sie sagen es erfreulich klar und deutlich, dass „ein nie gefördertes, nie geschultes Ohr, das nicht zwischen großer Musik und Müll unterscheiden kann, [...] wahrscheinlich bei jeder Form von meisterhaft komponierter Musik – ob das Jazz ist oder klassische Musik – verloren [ist].“³³ Verstehen wir Dichtung, Musik und Kunst als die Medien, in denen menschliche Erfahrung am deutlichsten zu Ausdruck und Kommunikation kommen, dann trübe der Verlust durch den auditiven Analphabetismus und die Beraubung des Hörens nicht die Musik allein. Er würde alle Menschen ärmer machen und zudem verhindern, dass sie diese Armut erkennen können und überwinden wollen. Dagegen haben Sie etwas und dagegen tun Sie viel. Wir danken Ihnen für dieses humanistische Engagement mit dem Erich-Fromm-Preis 2011.

²⁹ Erich Fromm, *Vom Haben zum Sein. Wege und Irrwege der Selbsterfahrung*, GA XII, S. 393-483; hier: S. 426.

³⁰ Theodor W. Adorno, „Verbindlichkeit des Neuen“, in: ders., *Gesammelte Schriften* 18. Musikalische Schriften V. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2003, S. 832-833; hier: S. 833.

³¹ Anne Sophie Mutter, zit. in: Alfred Stenger, *Anne-Sophie Mutter. Die Schönheit des Violinklangs*. A.a.O., S. 38.

³² Anne-Sophie Mutter im Gespräch mit Teresa Pieschacón Raphael, a.a.O.

³³ *Ein Künstlertum ist nicht planbar*. Anne-Sophie Mutter im Gespräch, a.a.O.