

Gisela Sott – Porträt einer Frankfurter Künstlerin

Vortrag von Gerhard Schroth am 22. September 2010 im Holzhausenschlößchen Frankfurt

Gisela Sott war eine außergewöhnliche Frau, in vielerlei Hinsicht. Ihre norddeutsche Noblesse hob sich in Haltung und Diktion im Frankfurter Milieu unübersehbar ab. Hierbei fehlte ihr aber die so oft damit verbundene Kühle und Distanz, im Gegenteil, ihr Drang zu mitmenschlicher Kommunikation, im unmittelbaren Gespräch wie am Telefon, war prägend. Bei aller Anteilnahme am Gegenüber wahrte sie stets einen gewissen Abstand, undenkbar etwa kumpelhaftes Duzen, sie siezte fast immer ihre Schüler. Das Foto bestätigt ihre stattliche Erscheinung, souverän aber nicht herablassend.

Gisela Sott als Musikerin zu bezeichnen wäre ein Understatement: sie lebte durch, in Musik, alles was sie fühlte, sprach, unternahm, war auf sie bezogen. Jeder, der mit ihr zu tun hatte, mußte eine Beziehung zu Musik haben und sei es auch nur als begeisterter Zuhörer. Bemerkenswert war ihre Fähigkeit, sich rasch ein Bild von ihrem Gegenüber zu machen, von seinen Qualitäten, seinen Grenzen; eine Fähigkeit, die sich öfter bewährte. Gegen Dreistigkeit war sie oft wehrlos. Manche enge Freundschaft ging nach vielen Jahren in die Brüche. Von Musikern erwartete sie über technische Qualitäten hinaus die Fähigkeit und Bereitschaft, sich rückhaltlos mitzuteilen, ein künstlerisches Profil wenigstens im Ansatz zu bieten. Verhaltene, sachliche Typen waren für sie Buchhalter.

Wenn Gisela Sott über Kollegen sprach, unterschied sie oft zwischen Schallplatte und Live-Eindruck, etwa bei Giesecking. In gewisser Weise gilt dies auch für sie selbst. So eindrucksvoll die drei CDs sind, die wir der nimmermüden Aktivität Dr. Werner Bockelmanns, alias Bochański, verdanken, so geben sie nur ein schwaches Abbild ihrer Faszinationskraft, nicht nur aufgrund ihres Alters oder der Produktionsbedingungen - Schnitte waren dazumal selten, im besten Fall gab es Wiederholungen.

Ein Auftritt war für sie ein Spiel auf Leben und Tod, da gab es keine Gnade, kein Schummeln, keine Erleichterung. Gewiß rühren von dieser Überspannung auch gewisse gesundheitliche Probleme bis zu den Herzattacken, die sie 1959 veranlaßten, vom Podium Abschied zu nehmen. So spielte sie nur noch im Studio und im privaten Rahmen, etwa bei den legendären Weihnachtskonzerten im Hause Wagner in Dortelweil. Auch diese Programme legte sie Monate vorher fest und bereitete sie sorgfältig vor.

Die biographischen Daten sind unspektakulär. Als Sproß einer Hannoveraner Familie mußte sie früh, 1932, den Verlust des Vaters verschmerzen, umso inniger war die Bindung an die Mutter (Mieze), ein kleines, zierliches aber sehr energisches Persönchen, das zielstrebig allzu enge Kontakte nach außen, vor allem zu den regelmäßig auftauchenden Verehrern, blockierte, so daß Gisela Sott letztlich unverheiratet blieb. Wert legte sie auf großzügigen Wohnraum: das herrliche Palais am Untermainkai 44 in der Nähe des Intercontinental, die schöne Wohnung in der Corneliusstraße ab 1965, schließlich das Domizil in der Oberlindau, das durch den maßlosen Hochhausbau gegenüber unziemlich verdunkelt wurde. Unvergessen ist das Drama mit der kostspieligen aber letztlich unbefriedigenden Schallisolierung. Platz brauchte sie für mindestens zwei Flügel, einige Jahre wickelte sie in ein Studio im Grüneburgweg aus. Ihren Hunger nach Licht und Luft stillte sie mit Wochenendunternehmungen in den Taunus oder Stadtwald, zumindest aber in den nahegelegenen Grüneburgpark. Ihren früh einsetzenden mannigfachen gesundheitlichen Problemen begegnete sie mit Geduld, täglicher Gymnastik und regelmäßigen Kuraufenthalten in Bad Wildbad, Bad Brückenau (Hotel Regena), Schlangenbad und Schmitten.

Über die frühen Jahre ihrer pianistischen Ausbildung berichtete sie 1999 in einem Interview für die Zeitschrift PianoNews mit einer Ausführlichkeit und Offenheit, wie ich es selten erlebt habe.

Sie urteilte mit einer auffallenden Entschiedenheit, ja Schonungslosigkeit, riskierte Irrtümer und politische Unkorrektheiten, bezeichnend für ihre Generation: Musik war das Maß aller Dinge, der brennende Wunsch aufzutreten wischte alle Bedenken fort. Man kann Robert Nemecek nur

bewundern, daß er sie zu solch freimütigen Äußerungen provozieren konnte, einige Irrtümer eingeschlossen. Im Rückblick gewinnt das ungewöhnlich umfangreiche Interview Züge eines künstlerischen Vermächtnisses.

Seit frühester Jugend führte sie ein Tagebuch, das einen einmaligen Einblick in ein Musikerleben gibt. Goethes Klärchen könnte Modell für die Auf- und Abschwünge in ihrem Leben gegeben haben „Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein, himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt, glücklich allein ist die Seele, die liebt (beileibe nicht nur die Musik).“ Gisela Sott war stark, sie war verletzlich. Wer sie kränkte, hatte es schwer, ihr Vertrauen zurückzugewinnen. Hilfsbereit öffnete sie ihre riesige Bibliothek allen Wünschen, ungeachtet aller Leihlisten könnten die Einbußen mühelos einen Klavierstudenten mit vollem Studienmaterial ausstatten.

Warum konnte Gisela Sott nach 1945 nicht an die hoffnungsvollen Ansätze vor Ausbruch des Kriegs anknüpfen? In dem erwähnten Gespräch mit Robert Nemecek hat sie selbst eine Antwort auf die Frage gesucht. Sie hat in diesem Gespräch Details erwähnt, die sie sonst nie angesprochen hat, etwa das Auftrittsverbot. Die Nachkriegszeit war einmal durch die Sorge um die Existenzgrundlage geprägt, zum andern durch das frustrierende Bewußtsein, nicht die Möglichkeit der Präsentation und damit die Anerkennung zu haben, die ihr zustand. Zeitlebens blieb sie ein Geheimtip für private Zirkel und Insider, wie Rezensionen ihrer CDs bestätigen: als Solistin (als die sie sich in erster Linie fühlte), als Kammermusikerin wie als Pädagogin. Da konnten auch die zahllosen Rundfunkaufnahmen wenig ändern. Neben Solo- und Kammermusikwerken bot sie in neun Jahren zehn Klavierkonzerte: Tschairowsky Nr. 2, Britten, als Höhepunkt Skrjabin. Funkaufnahmen waren auch die Rettung nach dem Entschluss 1959, aufgrund gravierender Herzbeschwerden nicht mehr öffentlich aufzutreten. Und ein Leben ohne zielgerichtetes Üben war für Gisela Sott undenkbar. Noch heute zeugen die Üb-Tagebücher von der Konsequenz, mit der sie täglich übte: Üben wie Zähne putzen!

Und auf Urlaubsreisen? Zum Reisegepäck gehörte nicht nur der Katzenkorb, ein Notenpack, der studiert sein wollte, sondern auch ein zusammenklappbares stummes Klavier, angeblich aus dem Nachlass Liszts.

Wie einseitig die Frankfurter Musikhochschule von Männern dominiert war, ist heute kaum nachzuvollziehen. Da hatte eine Frau kaum eine Chance, zumal wenn sie unverheiratet war und überdies wagte, auf dem Hochschulpodium häufiger aufzutreten als die Professoren. Aufsehen erregte 1959 die Berufung Branka Musulins auf eine Professorenstelle. Und stellen Sie sich die Dramen vor, die sich abspielten, wenn ein unbotmäßiger Student es wagte, von einem Professor zu einer Dozentin wechseln zu wollen. Bezeichnenderweise feierte Gisela Sott ihre Triumphe auf einem typischen Nebenfeld: der Neuen Musik. Ihre Auftritte für Veranstaltungen von Prof. Lenzewski sind heute kaum zu überblicken. Dennoch erhielt sie erst 1971 den ersehnten Professorentitel, der für sie finanzielle Alterssicherung bedeutete.

Aufschlußreich ist der Blick auf ihr Repertoire. Im Kern war es durch die Jahre bei Alfred Hoehn geprägt. Dank ihres unermüdlichen Fleißes war es weit gespannt, es begann bei den alten Portugiesen, ging über Rameaus Gavotte a-Moll rasch zu Bach: Partita B-Dur, Toccata D-Dur und vor allem Chromatische Fantasie und Fuge. Neben Haydns Variationen f-Moll und ausgewählten Klavierkonzerten Mozarts (d-Moll!) lag der Hauptakzent in der Klassik eindeutig auf Beethoven („Mit Beethoven kann einer zeigen, was er kann, technisch wie musikalisch.“) Lebhaft erinnere ich mich an ein großes Klassenkonzert im Hochschulsaal, bei dem die Konzerte Nr. 1, 3 und 4 im Mittelpunkt standen. Bei den Sonaten spannt sich der Bogen von der Waldstein-Sonate und der Appassionata bis zu den späten Sonaten mit der op. 111 als Gipfel. Dies galt für ihr eigenes Spiel wie für die Werkwahl bei ihren Studenten.

Ein weiterer Schwerpunkt lag im 19. Jahrhundert bei Schubert, Schumann, Chopin, Brahms. Doch bald gewann sie den Eindruck, daß sie es mit dem pianistischen Kernrepertoire schwer hatte. So konzentrierte sie sich bewußt auf den Übergang zur Neuzeit (Janáček, Ravel, Skrjabin, Honegger) und auf die Zeitgenossen (Bartók, Strawinsky, Prokofjew, Milhaud, Frommel), wie die drei CDs bezeugen.

Was war nun das Besondere bei Gisela Sott? Die Biographie gibt nur teilweise Aufschluß: früher Unterricht bei dem Liszt-Schüler Heinrich Lutter, entscheidende Impulse durch Alfred Hoehn, der Fahrten von Hannover nach Frankfurt erforderlich machte. In seiner Klasse war sie die Nummer Eins. Von ihm stammt das System der Anschlagsarten. Es gab Anläufe, sie schriftlich zu fixieren, mir ist kein gelungener Versuch bekannt.

Das Entscheidende ist wohl die Balance zwischen aktiver und passiver Spielbewegung zu erzielen, ein Spielproblem von verschiedenen Seiten her in Angriff zu nehmen, die rhythmische Präzision kraftvoller Finger mit der klanglichen Rundung des Armgewichts zu kombinieren, zugleich den Übprozess zu beleben, ihm die Drohung bloß mechanischen Wiederholens zu nehmen. Der Dresdner Pianist und Pädagoge Günter Philipp hat ganz ähnliche Überlegungen angestellt.

Was auf den ersten Blick wie ein enges Korsett wirkt, eröffnet dem Spieler ein breites Feld künstlerischer Möglichkeiten. Schließlich geht es nicht darum, 26 Möglichkeiten mechanisch abzuklappern, sondern jedes Stück, ja jede Passage auf ihre spezifischen Eigenarten hin zu untersuchen, für sie ein sinnvolles Übkonzept zu entwickeln und zugleich einseitige Belastungen des Spielapparates zu vermeiden. Der kreative Akt des Spielers besteht darin herauszufinden, welche Varianten ihm zur Bewältigung der Spielprobleme verhelfen. Weltweit gibt es gewiß unzählige geistige Sott-Enkel, die nicht wissen, wem sie ihr Glück verdanken. Zwei von ihnen sind unter uns, sie werden uns demonstrieren, was hier nur in Worten beschrieben ist.

Kombiniert hat Gisela Sott dieses System der Anschlagsarten mit den Kategorien, die Alfred Cortot 1928 in seinen „Principes rationels de la Technique pianistique“ (Grundbegriffe der Klaviertechnik) entwickelt hat: stillstehende Hand, Untersatz, Doppelgriffe, Akkorde, Sprünge. Schon in ihrem Aufsatz „Vom Üben“ von 1960 hat sie erläutert, wie man dieses System variantenreich einsetzt, zumal wenn es noch Kategorien außerhalb wie etwa Blattspiel einbezieht. Dieses System entwickelt seine Vorzüge auch außerhalb der Spitzensoloklassen. Gerade im pädagogischen Alltag hat es sich bewährt, wie viele Ehemalige bezeugen. Mehrfach hat sie Pianisten mit Spielschäden wieder zu einer schmerzfreien Spielweise zurückgeführt. Und für akute Probleme wußte sie stets einen Fingersatz, eine Übungsmethode, die zum Erfolg führte. Hier war sie von unerschöpflicher Erfindungsgabe, beflügelt von Hilfsbereitschaft. Ihre Fähigkeit, Brücken zu schlagen und in die Zukunft, weit über ihre Lebenszeit hinaus zu wirken, ist bis heute lebendig, wie dieser Abend beweist.

Google liefert für „Gisela Sott“ 787 Nachweise. Am ergiebigsten ist das von Franck-Thomas Link gepflegte Gisela Sott Archiv. Es bietet neben einem Aufsatz über Leben und Wirken als Hauptquelle das Interview, das Robert Nemecek am 25. und 26. August 1999 mit ihr führte und das im Januar/Februar-Heft 2000 der Zeitschrift PianoNews erschien. Außerdem enthält es den Aufsatz „Vom Üben“, den Gisela Sott 1960 in der Schott-Zeitschrift „Musik im Unterricht“ publizierte, ferner eine Diskographie mit den Pianistischen Kostbarkeiten 1 - 3 sowie eine knappe Schülerliste. Weiterhin kann man bei Google mit Staunen verfolgen, was aus den Schülern Gisela Sotts geworden ist. Seit heute findet sich dieser Text unter den Veröffentlichungen der Frankfurter Bürgerstiftung im Netz.

Gerhard Schroth