



# VILLA PAPENDORF

ZEIT Kultursommer  
Donnerstag, 23. April 2015



## Oh, Mara!

Wie geht es einem Musiker, der niemals so berühmt werden kann  
wie sein Instrument? Stradivaris Mara macht  
die Musikwelt nervös und hinterlässt Spuren der Wehmut.  
Porträt eines Cellos VON CAROLIN PIRICH



Das Mara, zerlegt in Einzelteile, nach der Schiffshavarie 1963 (oben) und, viele Jahre später, umringt vom ehemaligen österreichischen Bundeskanzler Wolfgang Schüssel, dem Dichter Wolf Wondratschek und dem Cellisten Heinrich Schiff (von links nach rechts)



Als Christian Poltéra Mitte der neunziger Jahre am Salzburger Mozarteum studierte, hing in seiner WG das Poster von einem Cello, wie anderswo ein Pin-up-Girl. Ein Cello, das seit 300 Jahren die Fantasien von Musikern beflügelt: das Mara. »Dieses Cello hat eine unheimliche Klarheit und auch etwas Schwereloses, Schwebendes«, sagt Christian Poltéra.

Heute ist er 37 Jahre alt, ein angesehener Cellist und seit Oktober 2012 der neue Partner des Mara. Es liegt jetzt neben ihm, auf der dünnen Bettdecke eines Berliner Hotelzimmers. Poltéra lässt den Instrumentenkoffer aufschneiden, zieht den weichen Stoff beiseite, hebt es behutsam am Korpus an und dreht ihn zum Fenster, damit Licht in eins der f-Löcher fällt. »Kann man das sehen?« Poltéra kippt den Korpus. »Hier, das Etikett am Boden?« Den Zettel, der das Instrument millionenschwer macht: *Antonius Stradivarius cremonensis faciebat Anno 1711*.

Poltéra ist Schweizer, ein groß gewachsener Mann, Poloshirt-Typ, selbstbewusst, aber leise. Schwärmen ist nicht sein Ding, aber nach einer Weile mit dem Cello im kargen Hotelzimmer kann er offenbar nicht anders. Poltéra zeigt auf die Flammung des Korpus (»diese Perfektion«), die Asymmetrie der Schenkel (»Unglaublich schön«). Er nimmt das Cello zwischen die Schenkel, zieht den Bogen heraus, streicht die Saiten an. Der Klang will aus dem Raum drängen: ein strahlender Sopran. Das Mara spricht schnell an; wohl deshalb hat es der Wiener Musiker Heinrich Schiff einmal mit einem Ferrari verglichen.

In einer Aktentasche trägt Poltéra Papiere bei sich, den »Musical Instrument Passports«, Fotos von Details, das Mara im Profil. Ganzkörper, frontal von vorn, von hinten, die Maße des Cellos: 757 Millimeter, 340,5, 233, 437, 405 Millimeter. Außerdem hat er eine Kopie des Leihvertrags dabei, sicher ist sicher. »Ich bin der Besitzer, aber nicht der Eigentümer«, sagt Poltéra. »Großer Unterschied in dem Fall.«

Es ist eines der drei weltberühmten Celli, die 1711 auf der Werkbank Antonio Stradivaris lagen. Wie praktisch alle Instrumente Stradivaris tragen sie Namen: Das Romberg; das Dupont, jahrelang gespielt von Mstislaw Rostropowitsch; und das Mara. Alle drei Celli stammen aus der sogenannten goldenen Periode des Geigenbau-

meisters, dessen Streichinstrumente bis heute Kult sind, Kunstwerk, Mythos, Investment.

Was bringt Stifter, Sammler, Musiker dazu, enorme Summen für alte italienische Streichinstrumente aus Cremona zu zahlen? Wie viel kommt vom Instrument? Wie viel vom Musiker? Und wie viel ist Mythos? Um uns einer Antwort zu nähern, haben wir eine kleine Reise zu den wichtigsten Stationen des Cellos gemacht.

Im vergangenen August reist Poltéra nach Berlin, um mit dem Deutschen Symphonieorchester Berlin in der Jesus-Christus-Kirche eine CD einzuspielen. Die Woche, die vor ihm liegt, macht ihn etwas nervös: Er nimmt das h-Moll-Konzert von Antonin Dvořák auf, die Messlatte für jeden Solocellisten. Die CD soll im Herbst 2015 in Koproduktion mit dem Deutschlandradio beim schwedischen Label BIS erscheinen. Christian Poltéra hätte das gern noch ein wenig vor sich hergeschoben. Aber jetzt hat er nun mal dieses Cello. Es wäre die erste CD-Einspielung des Dvořák-Konzerts auf dem Mara überhaupt. Lust und Last.

Vor gut einem Jahrzehnt lag der Versicherungswert des Mara bei sechs Millionen US-Dollar. Ein anderes, früher datiertes Stradivari-Cello wird derzeit für zwölf Millionen Dollar angeboten. Wie viel das Mara allerdings heute kostet, will keiner genau beziffern, nicht der Solist, nicht der Geigenbauer, nicht das Management des Solisten. Den ideellen Wert jedenfalls, den solche Instrumente für die Musiker, die sie spielen, und deren Publikum haben, kann man nicht überschätzen. Christian Poltéras Trio-Kollege, der Geiger Frank Peter Zimmermann, musste sich von seiner Stradivari trennen, der Lady Inchiquin, wie das Mara ein Instrument von 1711. Mit dem Mara hatten die Mitglieder des Trio Zimmermann alle auf Instrumenten Stradivaris gespielt, eine Seltenheit, zumal Stradivari wohl nur zehn Bratschen baute. Ende Februar hat Zimmermann seine Geige zurückgegeben, für ihn »eine ganz große Tragödie«.

Für Poltéra war es ein Riesenglück, als das Mara 2012 zu ihm kam. Für den Wiener Cellisten Heinrich Schiff dagegen, seinen Vorgänger am Mara und früheren Lehrer, war es ein Schicksalsschlag, als er es abgeben musste. Schiffs Arm ging »kaputt«, wie er in einer E-Mail schreibt, von seinem Beruf, von all dem Spielen. Er musste seine Karriere als Solist beenden, das Mara an

seinen anonymen Eigentümer zurückgeben. Was dann passierte, wie das Cello seinen Weg von Schiff zu Poltéra fand, das liegt im Halbdunkel der Gerüchte – wie so oft, wenn ein Stradivari-Instrument für viele Millionen den Besitzer wechselt.

Ein hartnäckiges Gerücht lautete, Heinrich Schiff habe seinem Schüler Christian Poltéra das Mara geschenkt, was nicht sein kann, denn es hat ihm ja nie selbst gehört. Klar ist nur: Es strandete wenige Tage lang in London zum Verkauf. Es gab einen Käufer aus Taiwan, der Sohn Hobbycellist, so viel erzählt Poltéra noch. Doch dann organisieren die Freunde des Mara einen Protest – an dessen Ende das Cello nicht in einem Wohnzimmer verschwindet, sondern der Öffentlichkeit erhalten bleibt. Als Leihgabe an Christian Poltéra.

Mara. Allein der Name. Man könnte sich hübsche Geschichten vorstellen, weshalb das Cello so heißt. Aber so lautete schlicht der Nachname eines seiner Besitzer: eines wohl mäßig begabten, dafür recht aufbrausenden Musikers namens Giovanni Mara. Er spielte es im Königlichen Orchester Potsdam. Schillernder als er war seine Frau, die Sängerin Elizabeth Schmöhling. Sie machte ihn und sein Instrument so berühmt, dass es nicht nur Mozart 1780 in einem Brief aus München an seinen Vater erwähnt, sondern auch Goethe in seinen Gesprächen. Und was diese beiden bemerken, ist der Kulturnation heilig. Um 1808 wird das Mara für 100 Pfund verkauft. Als es kurze Zeit später wieder den Besitzer wechselt, ist sein Wert bereits um die Hälfte gestiegen.

Ein Mythos ist das Mara also schon bald nach seiner Entstehung. Zur Legende wird es in der Nacht des 12. Juli 1963, als der Musiker Amadeo Baldovino in Montevideo die Fähre nach Buenos Aires besteigt.

Eine Nebeldecke hängt dicht über dem Rio de la Plata, glatt umsäumt der Fluss den Schiffsbauch. Baldovino wäre die Strecke lieber geflogen, aber wegen des Nebels ist seit dem frühen Morgen kein Flugzeug gestartet. Nun steht er an der Reling, sieht zu, wie immer mehr Passagiere die überbuchte Fähre füllen, noch mehr Koffer, immer mehr Menschen. Baldovino versucht einen Scherz: »Schiffbruch heut' Nacht.« Er bringt den Cellokoffer in die Kabine, geht zurück an Deck. Als sie



ablegen, lauscht er dem Maschinenlärm, späht in die Nacht und sieht: nichts.

Amadeo Baldovino ist mit dem Trio di Trieste auf Südamerikareise. Der Name seines Instruments ist mindestens genauso bekannt wie seiner, das Mara. In einem Brief an seine Versicherung oder an die Restauratoren von Hill, die später das Cello wieder zusammensetzen sollen, rekapituliert Baldovino jene Nacht vom Juli 1963.

»Mitten in der Nacht weckte mich Geschrei, von dem ich erst dachte, es wäre einfach eine wilde Party von Südamerikanern. Aber nichts vibrierte mehr. Da bemerkte ich, dass wir angehalten hatten.«

Die Fähre ist auf ein gesunkenes Wrack aufgelaufen. Feuer bricht aus. Chaos, Panik unter den Passagieren. Baldovino greift den Cellokoffer, alles andere lässt er in der Kabine. Mit dem Instrument rennt er an Deck. Schwimmwesten werden verteilt, Rettungsboote zu Wasser gelassen.

»Ich weiß nicht mehr genau, wann genau ich das Mara stehen gelassen habe. Mein Überlebensinstinkt übernahm das Kommando. Ich konnte nicht mehr atmen. Verzweifelt schlug

ich um mich, um zu einem Rettungsboot zu kommen. War das das Ende? (...) Ich griff nach einem Seil, ohne mir bewusst zu werden, dass ich es geschafft hatte. (...) Ich gebe zu, dass ich sehr lange überhaupt nicht an mein Mara gedacht habe. Wir kamen mit einer Mischung aus Trauer und Freude an Land.«

Im Taxi fahren Baldovino und seine Musikerkollegen nach Buenos Aires. Dort werden sie umsorgt, bekommen ein heißes Bad, trockene Kleidung, ein üppiges Essen. Im Hotel schläft Baldovino 14 Stunden lang.

»Als ich aufwachte, traf mich der enorme Verlust meines Mara. Es klopfte an meiner Zimmertür. Renato kam mit einer Zeitung herein. Die Schlagzeile: »Das Stradivari wurde gerettet! (...) Aber ich hatte das Feuer ausbrechen sehen, und ich hatte das Cello bestimmt nicht ins Wasser geworfen. (...) Ich wurde gebeten, nach La Plata zu fahren, um das Cello zu identifizieren.«

In La Plata liegt ein Cellokoffer, aufgebaut wie ein Sarg. »Das war kein Instrument, sondern eine Anzahl von Teilen, die ich zu identifizieren versuchte, indem ich sie so gut, wie ich konnte, zu einer möglichen Rekonstruktion des Mara zusammensteckte. (...) Das war unmöglich.«

Das Wasser zerlegte das Cello in Einzelteile. Man sieht sie heute auf Fotos, wie von der Spurensicherung nach einem Kapitalverbrechen ordentlich drapiert. Wie bei einer Geige Stradivaris, der Red Diamond, die sich im Januar 1952 bei Santa Monica im Pazifik aufgelöst hatte und wieder zusammengesetzt worden war, müssen die Restauratoren des Mara das Holz sorgfältig ausgetrocknet und mit einer Paraffinwachs-schicht überzogen haben, damit der Lack nicht abbröckelt, während sich das Holz über Monate zurückbildet. Heute sieht man dem Cello von seinem Unfall nichts an, jedenfalls

nicht auf den ersten Blick.

»Das Witzige ist, dass das Mara und die Red Diamond Stradivari klanglich außergewöhnliche Instrumente sind«, sagt der Geigenbauer, »das hat manche schon zu der Mutmaßung gebracht, ob es den Instrumenten sogar guttut, wenn sie eine Weile in Wasser liegen.«

Marcel Richters feixt – und bremst sich sofort wieder, als würden seine Worte die Instrumente in seiner Werkstatt verletzen. Sie liegt in Wien, 15. Bezirk, unscheinbar von außen, drinnen millionenschwere Instrumente. Richters trinkt selbstgemahlene Espresso, Blick auf eine Fotowand mit Musikern, die ihm Widmungen aufgeschrieben. Mischa Maisky mit seinem Cello, einem Montagnana. Patricia Kopatchinskaja mit ihrer Geige von 1834, einer Pressenda. Ein Foto vom jungen Richters, der lächelnd neben Heinrich Schiff und einem Cellokasten steht. Als Schiff es als Leihgabe bekam, suchte er sich den damals recht unbekanntem Geigenbauer für die Betreuung seiner beiden berühmten Instrumente aus, für das Mara und das Sleeping Beauty, ein Cello aus der Werkstatt von Domenico Montagnana, im Gegensatz zum Mara tief und dunkel im Klang. Das war vor gut 20 Jahren. Ob Richters denn den Mut hätte, da was zu machen? »Jeder hatte so Respekt«, sagt

Richters. »Ich hab da keine Hemmungen, ich weiß ja, was ich tu.«

Ein, zwei Mal im Jahr liegt das Mara seitdem auf der Werkbank in Wien, zur Kontrolle wie beim Hausarzt.

Der Mythos des Mara mehrts sich abermals an dem Nachmittag, als der Schriftsteller und Lyriker Wolf Wondratschek die Werkstatt betritt. Wondratschek sucht den Geigenbauer immer wieder auf, wenn er eine Expertise aus dem Musikermilieu braucht. Diesmal schreibt er an einer Erzählung über einen Geiger, der an Lampenfieber erkrankt. *Die große Beleidigung*. Jetzt aber sieht Wondratschek das Cello, wie es ohne Deckel sein Inneres preisgibt, vergisst das Lampenfieber. Er schaut hinein. Hört: »Stradivari«, »Untergang«, »Rettung«. Und er hört »Heinrich Schiff«, den Namen des Solisten, den Wondratschek sehr bewundert.

»Das Mara hatte ein schweres Leben«, sagt Wondratschek mit seiner bassigen Wondratschek-Stimme. »Eine Geige hat nur Kontakt zur Wange, und ein Klavier ist nur ein Möbelstück. Aber das Cello! Darüber beugt sich ein Wahnsinniger.«

Wer über Wondratschek liest und Kollegen hört, könnte meinen, der Mann müsse einigermaßen knorrig sein. Aber jetzt, wenn er an die erste Begegnung mit der Mara-Geschichte zurückdenkt, erzählt er gern.

**W**ondratschek kaut ein Jahr auf dem Stoff rum. Märchenhafte Geschichte, großartige Geschichte. Wie aber sie erzählen? Dann lässt er in einem Roman das Cello selbst berichten: Von den Musikern, die es spielen, von seinem Schöpfer, Antonio Stradivari, und vom Tamtam, das die Menschen um dessen Instrumente immer schon gemacht haben. Mit der Stimme des Cellos mokiert sich der Schriftsteller Wondratschek über den Hype. Er allerdings erliegt der Faszination ebenso – und schreibt die Geschichte des Mara bis heute weiter.

»Der Schmerz kam zurück, stärker, stechender als zuvor. Wie viele Takte würde ich noch durchhalten können bis zur völligen Lähmung des rechten Arms?«

Am 25. April 2010 gibt Heinrich Schiff sein letztes Konzert, im Mozartsaal des Wiener Konzerthauses. Auf dem Programm: Beethoven, Werke für Cello und Klavier. Lange schon schmerzten Schiff die Schulter, der Arm. Die Schwachstelle, seit Jahren. Er hatte sich nie groß drum gekümmert. Wenn man ihn heute darauf anspricht, vermeidet er das Thema. Er spreche eigentlich überhaupt nicht gern darüber, schreibt Schiff in einer E-Mail. Mit seinem Freund aber, dem Schriftsteller Wondratschek, hat er darüber gesprochen. In der sechsten Auflage, die erscheinen soll, wenn die fünfte vergriffen ist, wird dessen Roman *Mara* auf fünf Seiten vom Ende der Karriere eines großen Musikers erzählen.

»Ich spielte, solange es überhaupt ging, brach dann ab, fing wieder an ... Das Publikum verharrete reglos in den Sitzen, versuchte zu verstehen, was sich gerade abspielte.«

Heinrich Schiff hat seit jenem Abend kein Cello mehr angerührt. Und das ist auch etwas, was man an der Geschichte des Mara-Cellos nachvollziehen kann, eine Geschichte, die dem Konzertpublikum meist verborgen bleibt: die menschliche, körperliche Seite der Musik, die Opfer, die Musiker ihrem Beruf bringen, sei es aus Liebe, aus Ehrgeiz, aus Alternativlosigkeit.

»Das Mara zu spielen ist wie mit der Stimme eines anderen zu sprechen«, sagt der neue Partner des Mara. »Das dauert ein, zwei Jahre, bis es nach mir klingt.«

51 Jahre nachdem das Cello im Rio de la Plata versank, ruckelt Poltéra in der Jesus-Christus-Kirche in Berlin seinen Hocker zurecht. Er sitzt in der Mitte des Orchesters, in Poloshirt und Jeans. Setzt an. Der Klang seines Instruments schmiegt sich ins Orchester und löst sich gleichzeitig von ihm ab. Er schwebt deutlich vor ihm her. Poltéras Gesicht erzählt die Musik. Als der Schlussakkord in der Stille nachklingt, setzt er ab, schüttelt den rechten Arm aus. Schwitzt. Es ist der vierte Tag der Aufnahme. Poltéra sieht noch nicht zufrieden aus.

Wie groß ist der Druck, wenn das Instrument bekannter ist als der Musiker selbst?

Man dürfe nicht so viel darüber nachdenken, sagt er, sonst mache man sich verrückt.

Vielleicht muss der, der es spielt, einfach ein bisschen leiser sein als andere.

»Es geht um die letzten paar Prozent«, sagt Poltéra. »Man kann auch mit einem normalen Auto fahren. Es braucht niemand einen Ferrari.«

Als die Musiker zur Pause den Raum verlassen, bleibt das Cello für einen Augenblick allein auf dem Podest zurück. Es liegt auf einer Seite, wie eine schlafende Frau. ♦



Wolf Wondratschek und Christian Poltéra treten am 30. Mai in der Villa Papendorf in Rostock auf ([www.villa-papendorf.de](http://www.villa-papendorf.de))

Christian Poltéra spielt mit dem Trio Zimmermann am 15. August auf dem Edinburgh Festival und am 16. August bei den Salzburger Festspielen

Wondratschek, Poltéra und Oliver Triendl gastieren bei den Niedersächsischen Musiktagen vom 10. bis zum 13. September 2015 ([www.musiktage.de](http://www.musiktage.de))