

### THIRTY-TWO SHORT FILMS ABOUT GLENN GOULD

32 Variationen über Glenn Gould

Land	Kanada 1993
Produktion	Rhombus Media Inc.
Regie	François Girard
Buch	François Girard, Don McKellar
Kamera	Alain Dostie
Schnitt	Gaétan Huot
Ton	Stuart French
Kostüme	Linda Muir
Besetzung	Deirdre Bowen
Regie-Assistenz	Jennifer Jonas
Produktionsleitung	Amy Kaufman
Produzent	Niv Fichman
Darsteller	Colm Feore
Uraufführung	6. September 1993, Venedig
Format	35 mm, 1:1.85, Farbe
Länge	93 Minuten
Weltvertrieb	Max Film 5130, Boulevard Saint-Laurent, Montréal, Québec Canada H2T 1R8 Tel.: (514) 2724425 Fax: (514) 2740214

Hergestellt mit Unterstützung von Telefilm Canada, Ontario Film Development Corporation, in Verbindung mit The National Film Board Of Canada, Canadian Broadcasting Corporation, Société Radio-Canada, Nos-Television, RTP-Portugal, Oy Yleisradio AB (YLE), Glenn Gould Limited

*Ich bin kein Pianist - ich bin ein Mann der Medien, ein Komponist und kanadischer Schriftsteller, der in seiner Freizeit Klavier spielt. (Glenn Gould)*

#### Inhalt

Schon zu Lebzeiten war der vor elf Jahren im Alter von 50 Jahren verstorbene Pianist Glenn Gould eine Legende. Er hatte alle Eigenschaften, die man bei einem Genie voraussetzt: überragendes Talent, unbedingtes Streben nach Perfektion und absolute Halsstarrigkeit. In seinen 32 VARIATIONEN ÜBER GLENN GOULD fand der kanadische Regisseur François Girard einen kongenialen Zugang zu den Ideen, den Leidenschaften und der Musik dieser einzigartigen Persönlichkeit.

Als Vorbild zu seinem Film dienten Girard die 32 ‚Goldberg-Variationen‘ von Johann Sebastian Bach, deren Einspielung von 1955 noch heute von den meisten Fachleuten als Idealversion dieses Stückes angesehen wird und seit der Gould unumstritten zu den führenden Pianisten der Musik-

geschichte zählt. Durch seinen formal kühnen Kunstgriff fand Girard einen so ungewöhnlichen wie brillanten Weg, sich mit den vielfältigen Facetten im Leben dieses Musikers auseinanderzusetzen, ohne dabei den ausgetretenen Pfaden konventioneller Künstlerdokumentationen zu folgen. Dabei kommen nicht nur biographische Details und Zeitzeugen wie Yehudi Menuhin und Bruno Monsiegnon zur Geltung, sondern es entstand zugleich ein faszinierendes Porträt von Goulds künstlerischen Obsessionen und persönlichen Ticks, seien es seine Hypochondrie oder sein fanatischer Ordnungssinn.

Jede dieser 32 Vignetten präsentiert einen anderen Aspekt Glenn Goulds, der in dem Schauspieler Colm Feore eine ideale Verkörperung fand. So erschließen sich dem Zuschauer nicht nur der Künstler und Musiktheoretiker Glenn Gould, sondern auch der Financier, der Humorist, der Gestalter außergewöhnlicher Radiosendungen, der Naturliebhaber, der zurückgezogene Sonderling, der Häretiker und natürlich auch der wohl berühmteste Telefonierer der Zeitgeschichte.

Produktionsmitteilung

#### Porträt eines Freundes

Glenn Gould wurde am 25. September 1932 in eine Musikerfamilie geboren: Edvard Grieg war ein Vetter des Großvaters seiner Mutter, der Vater spielte Violine und die Mutter Klavier und Orgel. Seine Mutter war die einzige Person, bei der er Klavier- und Musikunterricht bekam, bis er zehn war. Als er drei Jahre alt war, stellte sich heraus, daß er über eine außergewöhnliche musikalische Begabung verfügte, das absolute Gehör besaß und bereits Noten lesen konnte. Mit fünf Jahren begann er zu komponieren und spielte diese kleinen Stücke seiner Familie und Freunden vor. Mit sechs Jahren wurde Glenn zu seiner ersten Live-Musikveranstaltung mitgenommen, die, wie er sich erinnerte, Josef Hofmanns letzte Aufführung in Toronto war. Sie machte auf den Jungen einen unauslöschlichen Eindruck. (...)

Im Alter von zehn Jahren begann Gould am Royal Conservatory in Toronto Unterricht zu nehmen. Alberto Guerrero war sein Klavierlehrer; er studierte Orgel bei Frederick C. Silvester und Theorie bei Leo Smith. 1944 stellte Gould sich mit zwölf Jahren während des jährlich stattfindenden Kiwanis Music Festivals den Konkurrenten und gewann für sein Klavierspiel den Pokal. Es blieb der einzige Wettbewerb, an dem Gould jemals teilgenommen hat, denn später wurde er ein entschiedener Gegner des Gedankens, daß junge Musiker miteinander in Konkurrenz treten sollen, und lehnte jede Art von Wettbewerb überhaupt ab. 1945 verfügte er bereits über professionelles Niveau und bestand die Aufnahmeprüfung als außerordentlicher Solist am Royal Conservatory. 1946, mit vierzehn, bestand er die Prüfungen in Musiktheorie mit höchsten Auszeichnungen. Gould nahm weiter Klavierunterricht bei Alberto Guerrero bis 1952.

Einen bedeutenden Einfluß auf Gould hatten in seiner Jugend Artur Schnabel („Das Klavier war für ihn ein Mittel zum Zweck, und der Zweck war, Zugang zu Beethoven zu finden“), Rosalyn Turecks Einspielungen von Bach („aufrecht, mit einem Gefühl der Gelassenheit und Bestimmtheit“) und Leopold Stokowski, über den Gould später schrieb und für CBC Radio die Sendung ‚Stokowski: A Portrait‘ produzierte.

Gould trat 1945 - als Organist - zum ersten Mal öffentlich auf, und die Presse berichtete über dieses Debüt unter der Überschrift: ‚Zwölfjähriger als genialer Organist‘. 1946 debütierte er in einem Konzert des Royal Conservatory und spielte Beethovens Viertes Klavierkonzert. Über dieses Ereignis schrieb Gould, er habe sich kaum vorbereiten brauchen, da er Schnabels Einspielung schon über zwei Jahre besaß und jede Nuance kannte. Ein Jahr später spielte Gould dasselbe Konzert mit dem Toronto Symphony Orchestra, und es hieß in der Presse: „Er saß am Klavier, ein Kind unter Professoren, und redete mit ihnen, als sei er eine Autorität.“ Sein erstes öffentliches Solokonzert gab er 1947 mit Werken von Scarlatti, Beethoven, Chopin und Liszt. Goulds erstes Radiokonzert wurde 1950 von CBC gesendet und war der Auftakt seiner langen Beziehung zu Rundfunk und Schallplatte.

Goulds erste Einspielung von Bachs ‚Goldberg-Variationen‘ fand im Juni 1955 in den Studios der CBS statt. Die Aufnahme löste sofort Beifall aus, wurde ein Bestseller und eröffnete Goulds Karriere als nunmehr zu voller Reife gelangter Künstler von internationalem Rang. Es folgten noch über 60 Aufnahmen mit CBS Masterworks/Sony Classical.

1957 ging Gould auf seine erste Europatournee mit einem Programm, das ihn zunächst zwei Wochen durch die Sowjetunion führte. Gould war der erste Kanadier und der erste Nordamerikaner, der in der Sowjetunion auftrat, und er versetzte mit seinem Spiel mitten im Kalten Krieg Publikum und Kritiker in einen Taumel der Begeisterung. Bei seinem Debüt mit den Berliner Philharmonikern 1957 unter Herbert von Karajan spielte er das Dritte Klavierkonzert von Beethoven; von da an hielten sich die beiden Künstler in gegenseitiger Bewunderung ihrer Arbeit die Treue.

Mit Tourneen, Schallplattenaufnahmen und Engagements bei erstklassigen Orchestern ging es weiter. 1960 debütierte Gould mit Bernstein und dem New York Philharmonic Orchestra im Fernsehen der USA. Er war zu dieser Zeit bereits im kanadischen Fernsehen eine bekannte Erscheinung und in den sechziger und siebziger Jahren regelmäßig im Funk zu Gast. Zu Beginn der sechziger Jahre absolvierte Gould ein ausgedehntes Konzertprogramm und wurde häufig zu Vorträgen an Universitäten eingeladen, bis er sich am 10. April 1964, ohne viel Aufhebens davon zu machen, in Los Angeles in einem Solokonzert mit Werken von Bach, Beethoven und Krenek zum letzten Mal als Pianist der Öffentlichkeit zeigte.

Viel ist über die Gründe seines frühen Abschieds vom Publikum geschrieben worden. Gould war klar geworden, daß ihn das aufreibende Leben eines Musikers, der sich ständig auf Tournee befindet, daran hinderte, sich seinen vielen anderen Interessen zu widmen. Man sollte unbedingt wissen, daß Gould sich nicht in erster Linie als Pianist sah. Denn wenn er auch außergewöhnliche Fähigkeiten auf dem Klavier besaß, so engagierte er sich doch gleichermaßen als Schriftsteller, Komponist, Dirigent und für den Funk, machte technische Experimente im Zusammenhang mit Musikaufführungen, Fernseh- und Kinofilmen, führte überhaupt ein intellektuell sehr reges Leben. Obwohl er bekannte, daß er öffentlichen Auftritten gegenüber eine heftige Abneigung entwickelt hatte - „in Live-Konzerten fühle ich mich so erniedrigt wie ein Variété-Tänzer“ -, tolerierte er doch auch, daß viele seiner Kollegen seine Ansichten nicht teilen und den Reiz eines Live-Konzertes tatsächlich genießen. (...) Für Gould kam die Musik immer an erster Stelle, und er hatte das Gefühl, ihr in einem Aufnahmestudio bessere Dienste leisten zu können als im Konzertsaal.

Gould ist als Eremit oder Einsiedler bezeichnet worden. Das

war er nicht. Er hatte ein Leben in der Abgeschlossenheit gewählt, das gesellschaftliche Kontakte in sicherer Distanz hielt, und trat hauptsächlich durch seine Aufnahmen, Sendungen und Schriften hervor; das war eine Art Selbstschutz für ihn und vermittelte ihm gleichzeitig sehr viel Selbsterkenntnis. Wie er einmal sagte, hatte er sich für „kreative Teilnahmeverweigerung“ entschieden. Philosophie und Kern der Persönlichkeit von Glenn Gould spiegelten sich vielleicht am klarsten in seiner Sendung mit dem Titel ‚The Idea of North‘, in der der Norden als Symbol von Einsamkeit, Unabhängigkeit, Vernunft, Mut, Ausweichen, Spiritualität, Charakterstärke, Gesetzestreue, Rechtschaffenheit und Frieden steht. Unangenehm war ihm das südländische Temperament, mit dem er leuchtende Farben, Gefühlsausbrüche und Selbstdarstellung in Verbindung brachte.

Viel von dem, was Gould gesagt und geschrieben hat, ist mißverstanden worden - teilweise deshalb, weil Gould nie ernster war als in Situationen, in denen er seinen einzigartigen Sinn für Humor unter Beweis stellte, und weil er sein Leben außerhalb der üblichen Konventionen der Gesellschaft ganz als Individualist lebte.

1981 brach Gould mit seiner Gewohnheit, ein Werk nur ein einziges Mal einzuspielen, und begab sich, 26 Jahre nach seiner ersten Aufnahme der ‚Goldberg-Variationen‘, zur zweiten Einspielung des Werkes in jenes New Yorker Studio, mit dem er sich so eng verbunden fühlte. Nach Goulds Meinung waren die beiden Interpretationen grundverschieden; er sah in den Variationen inzwischen nicht mehr voneinander unabhängige, verschieden geartete Übungsstücke, sondern Teile eines größeren Ganzen mit einem gemeinsamen rhythmischen Pulsschlag sowie einer Klanglichkeit und Denkweise, die dem gesamten Werk zugrundeliegt und eine klare kompositorische Einheit darstellt. Gould zeigte sich den Möglichkeiten der Technik gegenüber stets aufgeschlossen, und entsprechend trugen auch die ungeheuren Veränderungen, die sich in jenen 26 Jahren auf dem Gebiet der Aufnahmetechnik ergeben hatten, entscheidend zu seinem Entschluß bei, die ‚Goldberg-Variationen‘ erneut einzuspielen. Ein paar Monate vor seinem Tod gründete Glenn Gould in Toronto ein Kammerorchester, das aus Mitgliedern des Toronto Symphony Orchestra bestand. Mit diesen Musikern arbeitete er regelmäßig als Dirigent. Besonders stolz war er auf das ‚Siegfried-Idyll‘, ein Werk, das er für Klavier transkribiert und eingespielt hatte.

Aufgrund seines außergewöhnlichen Selbstbewußtseins und seiner avancierten Selbsterkenntnis wußte Gould, was er erreichen und wie er sein Leben gestalten wollte; beides ist ihm vollkommen gelungen. Was manche Menschen an ihm befremdete, war in Wirklichkeit nur seine Andersartigkeit. Obgleich er sich entschlossen hatte, Zuschauer zu sein, statt aktiv am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen, hörte er nie auf, mit großen Kinderaugen für alles Interesse zu zeigen, was in der Welt geschah.

Glenn Gould verfügte über einen großen Kreis verlässlicher Freunde, die mit ihm telefonisch Kontakt hielten und die er immer wieder mit Freude in Toronto begrüßte. Spricht man mit diesen Freunden, beschreiben sie Gould mit Worten wie liebenswürdig, freundlich, witzig, charmant, warmherzig und zuverlässig. Glenn Gould war gewiß ein Original, doch von der Art, das im Streben nach seinem Ideal nie ermüdet, und voller Fürsorge. Er war ein Einzelgänger, doch er berührte das Leben vieler Menschen, brachte es positiv in Bewegung. Er gab viel von sich, und das war das wahre Geschenk seiner Liebe.

Susan Koscis, ehemals Director in der Abteilung für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit bei CBS Masterworks

**Glenn Gould: Selbstporträt** (zusammengestellt von Michael Stegemann)

Bis dahin hatte ich mir nicht vorstellen können, daß alles, was mein Klavierspiel begleitet - von mir aus sagen wir ruhig: meine Exzentritäten - auch nur die geringste Aufmerksamkeit erregen könnte. Von niemandem hatte ich je diesbezügliche Bemerkungen gehört. Jetzt aber bekam ich plötzlich von einer ganzen Reihe wohlmeinender Konzertveranstalter und anderer Herrschaften vom Fach Briefe in dem Stil: „Junger Mann, Sie sollten unbedingt lernen, sich zusammenzureißen und dieses ganze Gehabe unterlassen.“ Gemeint war mein Mitsingen, mein Mitdirigieren und so weiter. Das Problem war, daß ich bis dahin nur für mich zu Hause oder von Zeit zu Zeit in einem Rundfunk-Studio gespielt habe. Da ich kein konzertierendes Wunderkind gewesen war, hatte ich auch nie über die Bedeutung nachgedacht, die bestimmte Leute den äußeren Dingen beimessen. Als man mich um 1956 plötzlich zwang, mir dieser Dinge bewußt zu werden, achtete ich auf einmal selbst darauf, wie ich mich gab, und genierte mich deshalb ziemlich.

Interview mit Bernard Asbeli, 1962

Ich glaube nicht an den Konzertbetrieb, und die meisten Leute tun es wohl auch nicht. Man geht ins Konzert, weil dadurch irgendwelche Erinnerungsfelder aktiviert werden, und diese Erinnerungsfelder geben den Zuhörern das Gefühl, in ihrem Innern mit der Musik zu kommunizieren. Natürlich ist das Unsinn, ein absoluter Selbstbetrug. Es geht ihnen überhaupt nicht um Musik, glaube ich, und sie verstehen nicht das Geringste von dem, was sie hören.

The Concert Drop-Out; Interview mit John McClure, 1968

Manche Leute halten mich für exzentrisch, weil ich meinen eigenen Klavierstuhl mit mir herumschleppe, weil ich im Sommer Handschuhe trage, weil ich vor dem Spielen meine Hände in heißes Wasser tauche, weil ich mit Gummi-Handschuhen schwimmen gehe. (...) Daß ich mich um meine Hände sorge, ist doch selbstverständlich. Ich trage meistens Handschuhe, weil ich Durchblutungsstörungen habe. Deswegen tauche ich sie auch vor einem Konzert in heißes Wasser. Ich würde auch gerne nackt schwimmen, aber meine Hände würden tagelang darunter leiden; deswegen trage ich Gummi-Handschuhe, die meine ganzen Arme bedecken.

Interview mit Jock Carroll, 1956

Der Interpret muß davon überzeugt sein, daß er - sogar blind - das Richtige tut, daß er Möglichkeiten der Deutung finden kann, die nicht einmal dem Komponisten voll und ganz bewußt waren. Die einzige Existenzberechtigung des Publikums ist die, zuzuhören. Das Publikum ist nicht da, um zu reagieren oder zu applaudieren. Was mich betrifft, so hoffe ich sehr, mit sechzig einen Gedanken in die Tat umsetzen zu können, den ich schon habe, seit ich sechzehn bin: eine eigene Konzert-Serie in meinem eigenen Konzertsaal zu organisieren, wo es dem Publikum strikt verboten wäre, irgendwelche Reaktionen zu zeigen - keinen Beifall, keine Begeisterungsrufe, keine Pfiffe, nichts.

Interview mit Vincent Tovell, 1959

Es ist mir unmöglich, das Studio von meinem Privatleben zu trennen. Das Aufnahmestudio und die mütterliche Geborgenheit, die ich in ihm empfinde, sind integrierender Bestandteil meines Lebens. All das gehört wahrscheinlich zu meinem Traum, so weit wie irgend möglich ein geheimes

Dasein zu führen - so wie Howard Hughes. Ich bin, glaube ich, ein sehr zurückgezogener Mensch, immer (oder fast immer) allein; das Aufnahmestudio mit seinem kleinen Stab an technischen Mitarbeitern schafft genau das Ambiente, das ich brauche, um produktiv arbeiten zu können. (...) Meistens bleibe ich die ganze Nacht auf und gehe selten vor fünf oder sechs Uhr morgens ins Bett, nachdem ich mir gewöhnlich die Frühnachrichten im Fernsehen angesehen habe. In der Regel stehe ich gegen drei Uhr nachmittags auf. Dieser Lebensrhythmus hat sich im Lauf der Jahre herausgebildet, (...) und mit der Zeit bin ich zu einem absoluten Nachtmenschen geworden.

Interview mit Elyse Mach, 1980

Ich beschäftige mich nur mit Dingen, die ich wirklich machen will, und die tief in mir eine Saite zum Schwingen bringen. Deswegen kann ich einfach nicht bodenständig arbeiten, sondern gebe mich einem Projekt mit ganzer Leidenschaft hin. (...) Ich würde gerne glauben, daß es in dem, was ich mache - vor allem in den letzten Jahren - eine Art herbstlichen Frieden gibt, so daß ein Großteil dieser Musik eine ähnlich beruhigende Wirkung ausstrahlt, wie sie die Metamorphosen (von Strauss) auf mich ausüben. Ich will nicht sagen, daß meine Aufnahmen das absolut erreichen, aber ich wäre sehr glücklich darüber. Es wäre wunderbar, wenn das, was wir in Gestalt einer Aufnahme verwirklichen, bis zu einem gewissen möglichen Grad vollkommen wäre, nicht allein technisch, sondern auch und vor allem geistig.

Interview mit Ulla Collgrass, 1981

Solange ich zurückdenken kann, habe ich den größten Teil meiner Zeit allein verbracht. Nicht, daß ich ungesellig wäre - aber es scheint mir, wenn ein Künstler sein Gehirn für eine schöpferische Arbeit benutzen will, ist das, was man Selbstdisziplin nennt (und was ja nichts anderes ist als ein Sich-Fernhalten von der Gesellschaft) unabdingbar. (...) Jeder schöpferische Künstler, der ein halbwegs wertvolles Werk schaffen will, ist zwangsläufig als Gesellschafts-Mensch relativ mittelmäßig.

Interview mit Jock Carroll, 1956

### Produktionsnotizen

Obwohl der Film THIRTY-TWO SHORT FILMS ABOUT GLENN GOULD erst 1992/93 realisiert wurde, entstand die Idee dazu schon mehr als ein Jahrzehnt früher, als die kanadischen Filmstudenten Niv Fichman, Barbara Willis-Sweete und Larry Weinstein die auf Musikfilme spezialisierte Produktionsfirma Rhombus Media gründeten. Von Anfang an stand fest, daß einer ihrer Filme Glenn Gould zum Thema haben würde. (...)

Ein paar Jahre später starb Gould, doch der Vorsatz, einen Film über ihn zu produzieren, blieb lebendig. 1990 endlich nahm die Idee konkrete Gestalt an, als François Girard das Projekt eines Films über Glenn Gould an Niv Fichman herantrug. Girard verbrachte die folgenden zwei Jahre mit eingehenden Recherchen. Die Gould Collection des kanadischen Nationalarchivs stellte ihm zahlreiche bis dahin unbekannte Tagebuchnotizen und Privatbriefe Goulds zur Verfügung, von denen einer in den Film aufgenommen wurde. „Das größte Problem beim Schreiben des Drehbuchs war es, das ganze Material zu verarbeiten“, erzählt Girard, der über 120 Stunden aufgenommener Musik in 32 Episoden von neunzig Minuten Gesamtlänge destillieren mußte. „Weil Gould ein solch komplexer Mensch war, war es besonders

schwer, seinem künstlerischen Rang, seinen Visionen und seinen Eigenarten gleichermaßen gerecht zu werden.“ Die entscheidende Eingebung Girards war es dann, den Film in lauter kurze Episoden aufzuteilen und diese analog zu den ‚Goldberg-Variationen‘ als eine Folge von 32 Variationen über ein Thema anzulegen. „So wurde die Musik zur direkten Inspiration des Drehbuchs. Weil ich Gould nicht einfach auf eine Dimension reduzieren wollte, präsentiert der Film 32 verschiedene Eindrücke von ihm, von denen jeder einen anderen Aspekt der Besonderheit Glenn Goulds einzufangen versucht.“

Fichman und Girard waren sich einig, daß sie für diesen Film einen englischsprachigen Co-Autoren brauchten, der eine besondere Affinität zu Goulds Wesen und seinem besonderen Humor haben mußte und zugleich für Girards Vorstellungen aufgeschlossen war. Fichman zu der Wahl Don McKellars: „Don war eine auf den ersten Blick seltsame Wahl. Schließlich war er vor allem als der querköpfige Autor und Hauptdarsteller von Bruce McDonalds Rockfilmen *Roadkill* und *Highway 61* bekannt geworden. Ich wußte jedoch, daß McKellar früher ernsthaft Musik studiert hatte und ein Fan von Glenn Gould ist.“ Über die Mitarbeit an der Struktur des Drehbuchs hinaus schrieb und redigierte McKellar auch die Dialoge des Films, „indem ich mich an Glenn Goulds aufgezeichneten Gesprächen orientierte. Die besondere Herausforderung bestand darin, sich in einen Menschen hineinzusetzen, der nicht mehr für sich selbst sprechen konnte. Also haben wir uns jede erdenkliche Mühe gegeben, möglichst vielfältige Aspekte von Goulds Leben zu zeigen.“

Girard und McKellar bekennen jedoch freimütig, daß sie sich bei dem Versuch, Goulds Privatleben nachzuzeichnen, einige Freiheiten erlauben mußten. „Ich habe versucht, möglichst wahrheitsgetreu zu bleiben, aber manchmal war die Wahrheit ein sehr dünnes Fundament,“ gibt McKellar zu, und Girard ergänzt noch freimütiger: „Da ist vieles reine Fiktion, frei nach Fakten. Wir haben uns dazu von Goulds eigener Ansicht leiten lassen, daß die beste Biographie Fiktion sein müsse. In gewisser Weise gab uns dies einen Freibrief, so frei und kreativ zu sein, wie wir wollten.“

Eine weitere zentrale Entscheidung betraf den Darsteller Glenn Goulds. Die für die Besetzung zuständige Deirdre Bowen schlug auf Anhieb den Theaterschauspieler Colm Feore vor, der nach ihrer Ansicht die starke Präsenz hatte, die für eine Darstellung Goulds nötig war, und der sogar eine gewisse Ähnlichkeit mit ihm besitzt. (...)

Feore über Gould: „Obwohl er zum Sonderling wurde, war er vor einem Mikrophon, in einer Situation, die er kontrollieren und mit Erfolg manipulieren konnte, nicht im geringsten gehemmt.“ Dem stimmt Girard zu: „Gould war ein Kontrollfreak. Er kontrollierte den Ablauf seines persönlichen Lebens und schirmte es total ab. Die schwerste Entscheidung war die, dasselbe im Film zu tun. Jeder will etwas über Goulds Sexualeben wissen, aber wir haben bei dieser Frage großen Raum für Spekulationen gelassen.“ Und McKellar: „Wenn man solch einen Film über eine Persönlichkeit macht, drängt sich die Frage auf, welches Recht man hat, bestimmte Informationen weiterzugeben und andere nicht. François war sehr vorsichtig damit. Niemand wollte Goulds Leben für ein Spektakel nutzen.“

Es gab noch weitere Elemente aus Goulds Leben, die zu der Authentizität des Films beitrugen, so etwa drei Klaviere, die Gould selbst benutzt hatte: der authentische Steinway-Flügel mit der berühmt gewordenen Seriennummer CD318, auf dem Gould für seine Aufnahmen spielte, der Flügel, auf dem Gould als Kind spielte, und ein Chickering-Klavier von der kanadischen Fernsehstation CBC.

Dennoch findet Girard: „Ein Porträt, das versucht, Goulds Einzigartigkeit zu erfassen, ist unmöglich. Letztlich vermögen wir sein Wesen nicht zu erfassen, weil er größer war als wir alle. Für mich war Gould kein Exzentriker, sondern ein Denker.“ Oder, mit den Worten von Goulds Freund, dem Geiger Bruno Monsaignon, der für den Film in Paris interviewt wurde: „Sein exzentrisches Wesen verschwand sehr schnell. Stattdessen entdeckte man einen Menschen, der keinerlei Interesse daran hatte zu schockieren, sondern lediglich daran interessiert war, sich auszudrücken.“

Produktionsmitteilung

## Biofilmographie

**François Girard**, geboren in Lac Saint-Jean, Québec, studierte Kommunikationswissenschaft in Montréal. 1984 gründete er die Produktionsfirmen ‚Zone Production‘ und ‚Velvet Caméra‘, die er bis 1992 leitete. Als Produktionsleiter, Cutter und schließlich Regisseur arbeitete er sehr viel mit Tänzern, Malern, Schauspielern und Choreographen zusammen. Zu Beginn seiner Laufbahn als Regisseur drehte Girard vor allem Musikvideos. Inzwischen haben seine Filme und Videos mehr als dreißig internationale Preise erhalten.

Filme (Auswahl):

- 1984 *Distance* (Kurzfilm)
- Human Scope* (Kurzfilm)
- 1985 *Le Train* (Kurzfilm)
- 1986 *Monsieur Léon* (Kurzfilm)
- Tango, Tango* (Kurzfilm)
- 1988 *Montréal Danse* (Kurzfilm)
- 1989 *Vie et Mort de l'Architecte* (Kurzfilm)
- Suspect No 1* (Kurzfilm)
- 1990 *Cargo*
- 1991 *Le Dortoir*
- 1993 *Le Jardin des Ombres*

THIRTY-TWO SHORT FILMS ABOUT GLENN

GOULD

**Don McKellar**, der in seiner Heimat Kanada als eine der vielseitigsten Persönlichkeiten der Film- und Theaterszene geschätzt wird, ist Drehbuchautor und Theaterschriftsteller, Schauspieler und Regisseur. Als Filmregisseur debütierte er 1992 mit der Komödie *Blue*, die 1993 im Rahmen der Internationalen Filmfestspiele Berlin gezeigt wurde. McKellar wurde dreimal für den ‚Genie‘, den kanadischen Filmpreis nominiert: als Autor und als Hauptdarsteller von Bruce McDonalds Debütfilm *Roadkill*, der beim Festival of Festivals in Toronto den Publikumspreis für den besten Film gewann, sowie als Hauptdarsteller von McDonalds *Highway 61*.