



2010/28 dschungel

<https://jungle.world/artikel/2010/28/kein-lied-aus-der-vergangenheit>

Die Wiederentdeckung des Komponisten Mieczyslaw Weinberg

Kein Lied aus der Vergangenheit

Von **Thomas Uwer**

Das Werk des russischen Komponisten Mieczyslaw Weinberg erlebt im Westen gerade eine Renaissance.

Am 27. März 1995 bekommt Mieczyslaw Samuilowitsch Weinberg Besuch. Es ist ein Repräsentant des US Holocaust Memorial Museum in Washington und er bringt eine Tonaufnahme mit: Weinbergs Klaviertrio op. 24 war in Washington aufgeführt worden. »Ich wurde in ein kleines Zimmer mit Bücherregalen an den Wänden geführt«, erinnert sich der Besucher. Weinberg »lag in einem kleinen Bett, einem Kinderbett fast, und sah sehr schwach und dünn aus«. Es ist einer der letzten Berichte über Weinberg. Besuche von Fremden wurden immer seltener, seine Musik blieb fortan unaufgeführt. Noch 1990 hatte Weinberg für sein Lebenswerk den Staatspreis der UdSSR erhalten, vier Jahre später, zu seinem 75. Geburtstag, gratulierte nicht einmal die um Jahrestage so bemühte Moskauer Philharmonische Gesellschaft dem letzten lebenden Komponisten des sozialistischen Realismus, der alleine 21 Symphonien, 17 Streichquartette, sieben Opern und unzählige Chorwerke und Lieder verfasst hat. Die Sowjetunion zerfiel, und wer Kontakte in den Westen hatte, der ging. Weinberg blieb, ein kleiner Mann in einer kleinen Wohnung, in einer Siedlung irgendwo in Moskau, nicht weit vom Flughafen Domodedowo, von wo nur innersowjetische Flüge abgingen.

Nur wenige Fotografien zeigen die letzten zwei Jahrzehnte im Leben von Mieczyslaw Weinberg. Sie zeigen ihn nicht mehr im Konzertsaal, sondern ausschließlich in seiner Moskauer Wohnung, am Klavier oder am Schreibtisch, bei der zurückgezogenen Bearbeitung eines Lebens, das ihm andere diktiert hatten. Immer wieder behandelte er dieselben Themen: den Horror des Krieges, die Ermordung seiner Familie in Auschwitz, die Shoa. Noch seine letzte fertiggestellte Symphonie (Nr. 21) ist den Opfern des Warschauer Ghettos gewidmet, sein vorletztes Streichquartett seiner Schwester Esther, die in Auschwitz vergast wurde. Ein großer Teil seiner Werke bezieht sich schon im Titel auf die ermordeten Juden von Warschau, Babi Jar, Auschwitz. »Dass es so ist«, erklärte Weinberg, »beruht nicht auf einer freien Entscheidung, die ich getroffen habe.« Er war in die Geschichte hineingeworfen, sein eigener Anteil bestand seitdem darin, das verbliebene Material aufzulesen und neu zu bearbeiten.

Immer und immer wieder arbeitete Weinberg an musikalischen Themen der Vergangenheit, drehte sie um, bettete sie ein in einen neuen Zusammenhang, nahm sie wieder auseinander und fügte sie erneut zusammen. Seine frühen Streichquartette aus den vierziger und fünfziger Jahren schrieb er in den achtziger Jahren zu Kammersymphonien um, Themen aus lange zuvor veröffentlichten Liedern wurden zu Solosonaten verarbeitet. Immer wieder stellte Weinberg dieselbe Frage, und immer wieder erhielt er statt einer Antwort nur eine etwas veränderte Frage zurück. Wie eine Reflexion dieser Methode wirkt denn auch das in der Isolation der späten Jahre entstandene 15. Streichquartett. Nach zwei einleitenden Sätzen arbeitet sich Weinberg durch insgesamt sieben weitere Sätze auf ein Ende zu, ohne es jemals zu finden. Es ist, als öffnete er eine Schachtel nach der anderen und fände doch in jeder Schachtel nur eine weitere, etwas kleinere. »In der Schatzkammer der Erinnerung des Volkes«, heißt es in einem Text von Anna Achmatowa, den Weinberg seiner 17. Symphonie als Motto voranstellte, »Werden immer bewahrt bleiben / Die verbrannten Jahre des Krieges«.

Dass am Ende, wenn die kleinste Schachtel offen liegt, Weinbergs Stücke meist doch noch mit einem Diminuendo schließen und den Hörer nach Hause führen, dürfte einer der Gründe für seine derzeitige Wiederentdeckung ausgerechnet im »dekadent-kapitalistischen Westen« sein. Als Komponist des sozialistischen Realismus und treuer Freund Dmitrij Schostakowitschs blieb Weinberg stets tonal und komponierte durchweg in traditionellen Gattungen. Beides kommt dem tendenziell konservativen Konzertbetrieb und der Avantgardemüdigkeit des westlichen Publikums entgegen. Dass daraus nicht nur Nachteile erwachsen müssen, zeigen die jüngst erschienenen Neueinspielungen Weinbergs und die Tatsache, dass seine Musik in den vergangenen Jahren endlich wieder aufgeführt wird. In diesem Sommer werden die Bregenzer Festspiele mit Weinbergs Oper »Die Passagierin« eröffnet. Der kleine vergessene Mann ist ein neuerdings gerne gespielter Komponist.

Damit ändert sich möglicherweise langsam auch das Verhältnis, das hierzulande weiterhin zur Musik der Sowjetunion gepflegt wird. Bislang wurde die sowjetische musikalische Moderne, mit Ausnahme von Schostakowitsch, im Westen kaum und wenn überhaupt, dann nur als unterdrückte und verfolgte Musik wahrgenommen. Das vielfach ambivalente Verhältnis von sowjetischer Ideologie und Musik wird dabei in der Regel auf die Frage von Komplizenschaft oder Dissidenz reduziert, wobei jenen, die musikalisch gefallen, der zur Legitimation notwendige Antikommunismus gerne auch einfach unterstellt wird. Daher auch verkauft sich eine von Salomon Wolkow verfasste Schostakowitsch-Biografie, in der die kleinen und kleinsten Widerstandshandlungen des Dmitrij Dmitrijewitsch beschrieben werden, weiter so gut, obwohl sie längst als plumpe Fälschung bekannt ist.

Wie kompliziert das Verhältnis zwischen der offiziellen Kulturpolitik der Sowjetunion und der künstlerischen Produktion in Wirklichkeit war, könnte indessen das Beispiel Mieczyslaw Weinbergs zeigen. 1953 wurde Weinberg im Zuge der Verhaftungswellen, die der angeblichen »Ärzteverschwörung« folgten, vom NKWD festgenommen und etwas mehr als sechs Monate in der Lubjanka in Haft gehalten. Nicht, weil er falsch, also nicht auf der vorgegebenen Linie des Politbüros komponierte, sondern weil er der Schwiegersohn des bereits 1948 ermordeten Vorsitzenden des Jüdischen Antifaschistischen Komitees (JAFK) Solomon Michoels war, legte man ihm »jüdischen bourgeois Nationalismus« zur Last. Als Komponist gehörte Weinberg zu dieser Zeit bereits zu den erfolgreichsten der

Sowjetunion. Noch am Tage von Weinbergs Verhaftung führte David Oistrach seine Moldawische Rhapsodie in Moskau auf, ein Stück, das auf Themen jüdischer Volksmusik Bessarabiens aufbaut. Absurderweise war eben die dort zur Schau getragene jüdische »Volkstümlichkeit« ein Grund dafür, dass Weinbergs Musik nicht in Ungnade fiel, während ihrem Komponisten zur gleichen Zeit »jüdischer Nationalismus« zur Last gelegt wurde. Verhaftet wurde der Jude Weinberg, nicht der Komponist. »Kein anderer Komponist außer mir ist eingesperrt und kein einziger erschossen worden«, schrieb Weinberg später. »Für mich war es hart, weil sie mir mehrere Jahre lang nichts abgekauft haben. Wenn also Komponisten heute behaupten, verfolgt worden zu sein, dann sind sie vielleicht nicht gespielt worden. Sie sind aber auch nicht verboten worden.«

Dass er diesen Aspekt nicht verschweigt und keinen von Kommunisten verfolgten Komponisten aus Weinberg zu machen sucht, ist eines der großen Verdienste von David Fanning, dessen Weinberg-Biografie gerade erschienen ist. Fanning hat bereits vor einigen Jahren gezeigt, dass auch Weinbergs Freund Schostakowitsch keineswegs jener Dissident war, als der er im Westen gerne gesehen wird. 1948 fiel Schostakowitsch vorübergehend in Ungnade und wurde in der Prawda, mutmaßlich von Stalin persönlich, hart angegriffen. Dennoch bekam er im selben Jahr den Titel »Volkskünstler der russischen föderalen Sowjetrepublik« verliehen sowie nicht weniger als drei Stalin-Orden für Filmmusiken. Auch Weinberg erfreute sich eines privilegierten Daseins und konnte von seiner Musik leben, ohne unterrichten zu müssen. Die erste Kulturrevolution der Sowjetunion (1928–1931/32) hatte er nicht erlebt, die Maßregelungen nach dem Krieg und die Formalismusdebatte überstand er vergleichsweise ungeschoren. Ihm zum Verhängnis wurde erneut einzig, dass er Jude war. Diese Geschichte aber hat lange vor der Flucht in die Sowjetunion begonnen. Weinberg wurde 1919 in Warschau geboren, wohin seine Familie bereits vor den Pogromen in Bessarabien geflohen war. Sein Vater, Shmuel Weinberg, komponierte und spielte Schlagermusik für wandernde Theaterensembles, wo auch Mieczyslaw das Klavier zu spielen lernte. Als die Wehrmacht Polen überfiel und die Deutschen auf Warschau zu marschierten, sandte die Familie in aller Eile beide Kinder zur Grenze. Weinbergs jüngere Schwester Esther kehrte um. Inzwischen hatten die Deutschen bereits das restliche Polen besetzt, und Mieczyslaw Weinberg musste sich heimlich zur Grenze durchschlagen. Auf dem Weg dorthin erlebte er, wie Juden gequält und ermordet wurden. Als er endlich die sowjetisch besetzten ehemaligen polnischen Ostgebiete der heutigen Ukraine erreichte, war er einer von etlichen tausend Juden, die völlig erschöpft an einer militärisch abgeriegelten Grenze festsäßen. »Auf der einen Seite standen Hitlers Soldaten, auf der anderen Seite sowjetische Grenztruppen. Ich werde nie vergessen, wie Mütter mit ihren Kindern die Beine der Pferde (der sowjetischen Grenzer) streichelten und darum bettelten, auf die sowjetische Seite wechseln zu dürfen.« Sie sollten Glück haben. Die sowjetischen Truppen bekamen den Befehl, Juden aus dem deutschen Machtbereich einreisen zu lassen. Mieczyslaw überlebte. Alle anderen Mitglieder seiner Familie wurden von den Deutschen ermordet.

In der Sowjetunion studierte Weinberg Komposition. In der Tradition der russischen nationalen Schule Rimski-Korsakows griff er, wie viele seiner Kollegen, volkstümliche Elemente jüdischer Musik auf. Dies entsprach zum einen der musikalischen Vorstellung der Parteilinie. Volkstümlichkeit wurde als Ausdruck der Völkerfreundschaft von den Funktionären des Verbandes sowjetischer Komponisten begrüßt, die im

»Kosmopolitismus« westlicher Avantgarde den Hauptfeind ausmachten. Sie stellte andererseits das einzig verbliebene, fragmentarische Material dar, das Weinberg aus der eigenen Geschichte geblieben war. Als nicht-religiösem Menschen blieb ihm, nachdem die Deutschen seine Familie ermordet und das jüdische Leben in den von ihnen besetzten Gebieten vernichtet hatten, wenig mehr, als jener »volkstümliche« Ausdruck eines eher national als religiös verstandenen Judentums.

Die in der Sowjetunion von vielen Komponisten favorisierte Volkstümlichkeit hat nicht nur eine konservative Seite (weil sie traditionelle Stoffe sammelt und erhält), sondern auch eine moderne, die in der Verpflichtung zur Gleichheit besteht, mit der das narrative Material des Alltagslebens und das Kunstverständnis einer vermeintlichen Hochkultur behandelt werden. Volkstümliche Elemente dienten in der sowjetischen Musik dazu, die Grenze zwischen seriöser und populärer Musik, zwischen Konzert- und Gebrauchsmusik durchlässig zu machen. Schostakowitsch erzeugte mit der Verbindung von abstrakten Elementen und volksliedhaften Themen eine Moderne für die Massen. Wenn Weinberg, bei dem auch die »großen Gesten« weniger pompös ausfallen als bei Schostakowitsch, volksliedhafte Themen bearbeitet, dann nicht als Appell, sondern als Material seiner endlosen Reflektion.

In diese Reflexion mischte sich immer wieder der Sowjetstaat ein, der ihm zuvor das Leben gerettet hatte. Weinberg entstammt keiner gläubigen Familie und zeigte auch selbst niemals eine Affinität zur Religiosität. Dass ausgerechnet die Tatsache, Jude zu sein, sein ganzes Leben bestimmen sollte, hatte er sich nicht ausgesucht. Sich davon zu lösen, blieb ihm auch in der Sowjetunion unmöglich. In Taschkent, wohin er während des Krieges evakuiert worden war, lernte er die Tochter Solomon Michoels kennen und heiratete sie. Über Michoels bekam er Kontakt zu den Kadern des Jüdischen Antifaschistischen Komitees. Deren Verständnis von Judentum war nicht religiös, sondern national geprägt. Unmittelbar nach Michoels Ermordung durch den NKWD im Jahr 1948 veröffentlichte Weinberg seine Sinfonietta Nr. 1 (op. 41), die der »Freundschaft der Völker der UdSSR« gewidmet ist. Darüber stellte Weinberg ein Zitat Michoels: »Auf den Feldern der Kolchose erklang nun auch ein jüdisches Lied; kein Lied aus der Vergangenheit, voll Traurigkeit und Trübsal, sondern ein neues, fröhliches Lied über die Arbeit und das nutzbringende Tätigsein.« Bei der Veröffentlichung wurde das Zitat vom Verlag gestrichen.

Weinberg blieb der Sowjetunion dennoch treu, als Komponist des sozialistischen Realismus und einer jüdischen Moderne unter den Bedingungen des Sowjetstaates. Von dieser Moderne zeugen nicht zuletzt die Sonaten und Quartette seiner späten Phase, die »das fröhliche Lied der Arbeit« nicht mehr anzustimmen brauchten. Als der Vertreter des Holocaust Memorial Museums Weinberg 1995 in seiner Moskauer Wohnung besuchte, war dieser schon vom Tode gezeichnet. Den einst gefeierten Komponisten ereilte im post-sowjetischen Russland das Schicksal so vieler anderer, deren Wissen nicht mehr gebraucht und deren Leistungen für einen untergegangenen Staat nicht mehr gewürdigt wurden. Mieczyslaw Samuilowitsch Weinberg starb im Februar 1996. Kurz zuvor war er, wohl auf Wunsch seiner Frau, zur russisch-orthodoxen Kirche konvertiert.

David Fanning: Mieczyslaw Weinberg. Auf der Suche nach Freiheit. Wolke-Verlag, Hofheim 2010, 245 Seiten, 29,00 Euro

Mieczyslaw Weinberg: Complete Sonatas for Viola Solo. Julia Rebekka Adler (Violine), Jascha Nemtsov (Piano). Neos, 30,99 Euro

»Die Passagierin«. Oper von Mieczyslaw Weinberg. Uraufführung: Bregenzer Festspiele. Premiere am 21. Juli.

In Bregenz werden von Weinberg die Oper »Das Portrait«, die Symphonien Nr. 1, Nr. 6, das Requiem und vor allem das 15. Streichquartett (am 2. August) aufgeführt. Vom 31. Juli bis zum 2. August findet im Rahmen der Festspiele ein Weinberg-Symposium statt. (

<http://www.bregenzerfestspiele.com>>