

Vortrag von **Dr. Antoni Buchner** in der Gedenkbibliothek zu Ehren der Opfer des Stalinismus am 22. 08. 2006

## **ZWEI NIEDERLAGEN - ZWEI SIEGE MUSIK UNTER ZWEI DIKTATUREN IN POLEN**

*„Wir können kein Feuer mehr machen, wir können keine Gebete sprechen, wir kennen auch den Ort nicht mehr, aber wir können die Geschichte davon erzählen“.*

Gershom Scholem, *Die jüdische Mystik*

### **Warschauer Ghetto**

**P.** „Am 20. schließlich kam nach Tisch ein Kollege, ein Geiger, zu mir. Wir wollten ein wenig musizieren, uns eine Beethoven-Sonate wieder ins Gedächtnis rufen, die wir lange nicht gespielt hatten und die uns gleichermaßen entzückte. Es waren auch noch ein paar Freunde da, und Mutter, die mir eine Freude machen wollte, hatte einen Nachmittagsimbiss vorbereitet ...“

Es gibt nichts Ungewöhnliches an diesem Bericht. Ein Bild von Beschaulichkeit und Normalität: Beethovens Sonate für Violine und Klavier im trauten Freundeskreis zu spielen. Aber „der 20.“ das ist der 20. Mai 1940 in Warschau. Der Autor des Berichtes heißt Władysław Szpilman und ist der „Pianist“, berühmt geworden durch den Film von Roman Polański. Szpilmans Bericht steht in seinem Buch mit dem Titel (in seiner ersten polnischen Ausgabe, 1946) „Śmierć miasta“ (Tod einer Stadt). Es wurde gleich nach dem Krieg geschrieben, dennoch aus Distanz - aus der Sicht eines Musikers, dem das Überleben vergönnt war ebenfalls deswegen, weil er auch in schlimmsten Situationen gerade stand, d.h. sich normal verhielt. „Unnormal“ waren die anderen: die deutschen Angreifer.

Geboren 1911 in Sosnowiec, gestorben 2000 in Warschau, kann Władysław Szpilman als Symbol der polnischen Hauptstadt im Krieg gelten. Sein individuelles Schicksal und die Geschichte Polens im Krieg gingen ineinander über. Szpilman, in Warschau und Berlin ausgebildet, kam 1933 aus Berlin in seine Heimatstadt zurück und wurde als Pianist im Polnischen Rundfunk angestellt. Am 23. September 1939 hat ein deutsches Bombardement das Funkhaus des Polnischen Rundfunks zertrümmert. Szpilman spielte noch zuletzt das Nokturne cis-Moll von Chopin. Sechs grausame Jahre später hat der Polnische Rundfunk mit der gleichen Aufführung des Nokturnes cis-Moll wieder angefangen zu senden. Władysław Szpilman, für die Deutschen ein Jude, sonst ein Pole, wurde zur lebendigen Illustration der polnischen Nationalhymne: *Noch ist Polen nicht verloren.*

**D.** 6. September 1939: schwere deutsche Luftangriffe auf Warschau. Die Warschauer Philharmonie und die Oper mit ihren Sammlungen von Büchern, Noten und Instrumenten gingen in Flammen auf. Am 23. und 24. wurden Teatr Wielki in Warschau (das Große Theater, erbaut 1820 vom italienischen Architekten Antonio Corazzi) und das Warschauer Elektrizitätswerk zerbombt. 10% aller Gebäude Warschaus lagen schon im September 1939 in Schutt und Asche. Verantwortlich dafür sind Gerd von Rundstedt, Fedor von Bock und Johannes Blaskowitz – Hitlers Handlanger. Am 5. Oktober 1939 marschierten die deutschen Truppen in Warschau ein.

**P.** Am 8. November 1940 schrieb die „Gazeta Żydowska“, eine in Krakau und in Warschau auf Polnisch erscheinende „Jüdische Zeitung“:  
„Und die jüdische Straße in Warschau ertönte mit Musik. Polyhymnia, die Muse der Musik, kam /.../ raus auf das Straßenpflaster, um die schwierige Kriegszeit zu überstehen, um den arbeitslosen Scharen ihrer Musikpriester, die auf ihrem Altar ihre Talente geopfert haben, Brot zu geben“.

Eine Straßenszene aus dem Warschauer Ghetto 1942:

„Auf einem der Plätze zwischen dem Ghetto und der arischen Seite kann man an diesen Tagen jüdische Orchester hören. An der Kreuzung von den Straßen Pańska und Żelazna kommt jeden Sonntag um drei Uhr nachmittags ein jüdisches Orchester zusammen, um dicht am das Ghetto von der anderen Seite trennenden Stacheldrahtzaun zu spielen. Dieser Musik lauschen Hunderte von Polen, die alle halbe Stunde zurücktreten, um neuen Zuhörern Platz zu machen. Sie kommen, um verbotene Musik zu hören. Unter diesem Publikum sammelt ein polnischer Polizist Spenden und reicht sie dann an das Orchester. Das dauert den ganzen Nachmittag bis zur Polizeistunde. /.../ Ähnliches passiert auch an anderen Orten“ (Emanuel Ringelblum, *Chronik des Warschauer Ghettos*, nach Marian Fuks, *Muzyka ocalona*, S. 185).

Was wurde gespielt ? Jan Mawult schrieb in seinen im Jüdischen Historischen Museum in Warschau aufbewahrten Auszeichnungen mit dem Titel „Ale glajch“:  
„Verdi, Puccini, Meyerbeer, Moniuszko, Niewiadomski sowie – oh, jüdische Chuzpe ! – Schubert, Schumann und Wagner“ wurden gespielt.

**D.** Am 14. November 1940 sperrte die Wehrmacht das Warschauer Ghetto (350.000 Menschen) endgültig ab; immer neue Schübe von Deportierten werden nachgeliefert.

**P.** Früher, in dem von den Deutschen besetzten Polen, konnte Władysław Szpilman noch kreativ sein, wie andere Komponisten in Warschau auch: Witold Lutosławski, Andrzej Panufnik, Roman Padlewski. 1940 entstand das *Concertino für Klavier und Orchester* von Szpilman, er feilte noch an der ihn berühmt und beliebt machenden Paraphrase eines Walzers aus der Oper *Casanova* von Ludomir Różycki. Er war immer noch ein „Musikpriester“. Im geschlossenen Ghetto konnte er nur noch ein „Musikdiener“ sein, der von der Musik lebt.

Weder in den deutschen Ghettos, noch in den Konzentrationslagern auf dem polnischen Gebiet wurde wirklich komponiert. Als Szymon Laks, der in Auschwitz ein Orchester leiten sollte, vielleicht ein neues Stück Musik schöpfte, musste er dazu eine Geschichte vom „wunderbaren Zufall“ erfinden, als ob er sich dafür zu entschuldigen hätte.

Häufig wird der kleine Ertrag der jüdischen Komponisten aus Polen im Krieg zum Vorwurf gemacht. Kein Vergleich mit Schulhoff, Ullmann, Haas, Klein oder Krása. Theresienstadt im tschechischen Terezín war aber ein „Vorzeigelager“.

**D.** *Im Februar 1940, antwortete Hans Frank, der von Hitler eingesetzte Gouverneur von Polen, dem „Völkischen Beobachter“ auf die Frage: „Welchen Unterschied gibt es zwischen dem Protektorat in der Tschechoslowakei und dem Generalgouvernement in Polen“:*

*„Einen plastischen Unterschied kann ich Ihnen sagen. In Prag waren zum Beispiel große rote Plakate angeschlagen, auf denen zu lesen war, dass heute sieben Tschechen erschossen wurden. Da sagte ich mir: wenn ich für je sieben erschossene Polen ein Plakat aushängen lassen wollte, dann würden die Wälder Polens nicht ausreichen, das Papier herzustellen für solche Plakate“ („Völkischer Beobachter“, 6. Februar 1940).*

**P.** Kurz nach der Absperrung des Ghettos in Warschau wurde eine Żydowska Orkiestra Symfoniczna (Jüdisches Symphonisches Orchester) von 66 Musikern gebildet. Geleitet haben das Orchester ausgezeichnete Kapellmeister, darunter Adam Furmański, Szymon Pullman (der noch in den Nachtrag des berühmten „Lexikons der Juden in der Musik“, Berlin 1941, aufgenommen wurde), Marian Neuteich.

Neuteich, geboren 1906 in Łódź, war Kapellmeister und Komponist, Schüler von Grzegorz Fitelberg. Als Cellist, Mitgründer des Warschauer Streichquartetts, nahm Neuteich 1929 an der Uraufführung des *II Streichquartetts* von Karol Szymanowski teil. 1934 wurde Marian Neuteich selbst Preisträger des „Józef Piłsudski“-Kompositionswettbewerbs für sein eigenes Streichquartett. Außerdem hatte er ein *Violinkonzert*, ein *Konzert für Streichquartett und Orchester*, ein *Symphonisches Scherzo* komponiert. Nach einer längeren Europatournee kam Neuteich zwei Wochen vor dem Ausbruch des 2. Weltkrieges nach Warschau zurück.

Szymon Pullman, geboren am 15.02.1887 in Warschau, studierte Violine bei Martin Marsick in Paris; 1927 wurde er als Geigenlehrer ins Wiener Konservatorium berufen. In Wien gründete er ein aus seinen Schülern zusammengesetztes Kammerorchester, mit dem er regelmäßige Konzerte gab und welches sich großer Beliebtheit bei den Wienern erfreute. Nach dem Anschluss Österreichs ging er nach Paris, wo er noch konzertieren und unterrichten konnte. Im Sommer 1939 kehrte er nach Polen zurück.

Am 25. November 1940 fand in der Jüdischen Bibliothek in Warschau in der

Tłomacka-Straße das erste Konzert des Jüdischen Symphonischen Orchesters statt. Auf dem Programm stand die Ouvertüre *Coriolan* von Ludwig van Beethoven, Beethovens 5. Klavierkonzert mit Ryszard Spira als Solist, die Ouvertüre zu der Oper *Die Stumme von Portici* von Daniel François Auber sowie die *Peer Gynt-Suite* von Edward Grieg. Marian Neuteich dirigierte.

In seiner „Chronik des Warschauer Ghettos“, die im Warschauer Ghetto geschrieben und in Milchkannen versteckt wurde, notierte Emanuel Ringelblum (der selbst im Warschauer Ghetto 1944 umgekommen ist) unter dem Datum 19. Februar 1941:

„Musikwerke arischer Komponisten zu spielen, ist verboten. Man darf auch nicht die Musik von ‘Ehrenariern’ aufführen. Das heißt, dass sie Musikstücke von Mendelssohn, Kalman, Bizet und Meyerbeer ohne Genehmigung spielen“ (S. 233).

Professor Ludwik Hirszfeld, weltberühmter Mikrobiologe und Serologe (er hat die Unterscheidung von A-, B- und AB-Blutgruppen eingeführt), ein Überlebender des Warschauer Ghettos, schrieb in seiner *Historia jednego życia* (Geschichte eines Lebens, Warszawa 1946):

„Eine seltsame Stimmung herrschte bei diesen Konzerten. Den Juden war es verboten, Musikwerke anderer als jüdischer Komponisten zu spielen. Aber diese boshafte Juden liebten Beethoven, Brahms und Chopin und zogen vor, Gefängnis zu riskieren, als auf sie zu verzichten“.

**D.** Am 31. Mai 1940 wurde das Chopin-Monument im Łazienki-Park unter Aufsicht der deutschen Polizei und der SS zertrümmert und verschrottet. Nachträglich ließen die Deutschen den Kopf des Monumentes abtrennen. Dieser Kopf Chopins wurde 1945 in einer deutschen Metallfabrik in Breslau gefunden.

**P.** Ein anderer Ort, wo in Warschau im Krieg musiziert wurde, waren Cafés. Szpilman war ein Pianist und im Warschauer Ghetto gab es mehrere namhafte Pianisten: Bernard Berkman, Edwarda Feinstein, Krystyna Dobrzańska-Hosenbal, Zygmunt Wolfsohn, Hanna Dickstein, Maksimilian Filar, Leon Boruński, Ryszard Werner, Lola Strassberg, Józef Fiszhaut. Zunächst, ab Herbst 1941, spielte Szpilman im Café „Nowoczesna“ (*Die Moderne*), „im Herzen des Ghettos“, in der Nowolipki-Straße 10. Ein Plakat des Konzertes am Donnerstag, dem 6. Februar 1941, um 16.30 Uhr in diesem Café, ist erhalten geblieben. Szpilman führte u. a. die 2. *Rhapsodie* von Franz Liszt auf. Nach vier Monaten wechselte Szpilman zu einem anderen Kaffeehaus über, das „Sztuka“ (*Die Kunst*) hieß und sich in der Leszno-Straße befand. Es war das größte Café im Ghetto und ein ehrgeiziges Lokal. Dort begegnete Szpilman einem anderen Pianisten, Andrzej Goldfeder, mit dem er dann mehrere Monate lang, jedenfalls bis Frühling 1942, als Klavierduo aufgetreten ist.

**D. 5. August 1942:** Der polnisch-jüdische Arzt und Schriftsteller JANUSZ KORCZAK (Henryk Goldszmit), damals 63 Jahre alt, Pädagoge und Leiter von Waisenhäusern, wird mit zweihundert jüdischen Kindern aus dem Warschauer Ghetto geholt und im Konzentrationslager Treblinka vergast.

P. In Szpilman's Buch gibt es eine Schilderung dieses Exodus. An die Spitze des Kinderzuges wurde ein zwölfjähriger Junge, ein Geiger, gestellt. „Als ich ihnen in der Gesia-Straße begegnete“, schreibt Szpilman, „sangen die Kinder, strahlend, im Chor, der kleine Musikant spielte ihnen auf, und Korczak trug zwei der Kleinsten, die ebenfalls lächelten, auf dem Arm und erzählte ihnen etwas Lustiges“. Ein anderer Zeitzeuge weiß zu berichten, was die Korczak-Kinder unter anderem gesungen haben: „piosenka o Abramku, który chciał zobaczyć Wisłę“ (ein Lied von „Abramek, der einmal die Weichsel sehen wollte“). Das Warschauer Ghetto ging einige Straßen vom Weichselufer entfernt zu Ende. Und nach Treblinka ging es über eine Brücke quer durch die Weichsel.

8

P. **Marek Edelman**, der letzte noch lebende Anführer des Aufstandes im Warschauer Ghetto 1943, schrieb im „Wer nicht singt, der schießt nicht“ betitelten Kapitel seines erzählten Buches „Der Hüter“:

„In den Hinterhöfen brachten unsere Aktivisten den Kindern dieselben Lieder bei, die wir vor dem Krieg beim 'Skif' (Sozialistischer Kinder Farband) gesungen hatten. Es war ein schöner Anblick, wenn die Gruppenleiter die Kinder am späten Nachmittag nach Hause begleiteten. Sie marschierten und sangen Lieder, die die Freiheit priesen. Bei all dem Schmutz, der ringsum herrschte, dem Hunger, der Erniedrigung und der Zerstörung aller menschlichen Gefühle konnten wir diesen Kindern trotz allem etwas Freude, ein wenig Leben in Würde geben. Wenigstens für einige Stunden täglich führten sie ein normales Leben, so als gäbe es den Krieg, das Ghetto und alles andere nicht. /.../ Und gerade aus dieser Aktivität, aus ihrem Geist, ist die Widerstandsbewegung hervorgegangen. Zum Jahrestag der Pariser Kommune gaben wir ein ganzes Buch in jiddischer Sprache heraus. Ich möchte das ganz deutlich sagen: gerade dort hat die Widerstandsbewegung ihre Wurzeln. Nicht aus dem Terror ist sie geboren. Der Terror tötet den Widerstand. Was ihn belebt, ist der Geist der Solidarität und der Brüderlichkeit“.

Ähnlicher Meinung ist die Chronistin der „Musik in Warschau während der Hitlerbesatzung“, Elżbieta Dziębowska, dass die Worte der Zuversicht, die in den Liedern ihren Ausdruck fanden, „mit dem Anfang konspirativer Tätigkeit und den ersten Versuchen, den bewaffneten Widerstand zu organisieren, zusammengingen“.

Am 13. Februar 1943 gelang Władysław Szpilman Flucht aus dem Warschauer Ghetto.

Am 19. April 1943 beginnt im Warschauer Ghetto ein Aufstand gegen die deutschen Besatzer.

**D.** Am 16. Mai 1943 meldete General Jürgen Stroop: „Das ehemalige jüdische Wohnviertel Warschaus besteht nicht mehr“.

**P.** Am 8. September 1951 wurde Jürgen Stroop vom polnischen Gericht zum Tode verurteilt und erhängt.

Ähnlich wie in Warschau ging es in anderen Ghettos zu. Ein „Musikleben“ gab es auch in Łódź (Lodz), dem schlimmsten deutschen Ghetto in Polen, wo auf der Fläche von 4 km<sup>2</sup> 160.000 Menschen aus ganz Europa zusammen getrieben wurden. Ebenfalls im deutschen Ghetto in Białystok, wo im August 1943 ein Aufstand gegen die Nazis ausgebrochen ist, und in Krakau wurde Musik gespielt. Auch in manchen Konzentrationslagern (wo, nicht zu vergessen, gegen eine halbe Million Sinti und Roma umgebracht wurden), sind nach Befehl des deutschen Herrenvolkes Orchester gebildet und es wurde musiziert. In Auschwitz-Birkenau gab es zwei Orchester. Im Frauenteil von Auschwitz gab es ein Frauenorchester, dirigiert von Alma Rosé, Nichte von Gustav Mahler. Eine Chronik dieses Orchesters schrieb die Cellistin Anita Lasker-Wallfisch in ihrem 1996 erschienen Buch *Inherit the Truth*, auf Deutsch *Ihr sollt die Wahrheit erben*. Inzwischen wird das Buch auch ins Polnische übersetzt mit dem Titel: *Dziedzictwo prawdy*.

Im Männerteil von Auschwitz gab es auch ein Orchester, in dem der polnische Komponist Szymon Laks die Geige spielte und das Orchester zeitweise leitete. In seinem 1978 auf Polnisch (in London) erschienenen Buch *Gry oświęcimskie* (deutscher Titel 1998: *Musik im Auschwitz*) schrieb Laks: „Dies ist kein Buch über Musik. Dies ist ein Buch über Musik im Nazi-Konzentrationslager“ (S. 19). Ein Buch vom Überleben.

**D.** Hauptmann der deutschen Wehrmacht Wilm Hosenfeld, der Władysław Szpilman nicht erschossen hat und ihm das Überleben ermöglichte, schrieb am 13.

August 1942 in Warschau:

„Man muss sich immer wieder fragen: wie ist das möglich, dass unser Volk ein solches Gesindel beherbergt? Hat man aus den Zuchthäusern oder Irrenanstalten die Verbrecher und Anormalen herausgelassen und verwendet sie hier als Bluthunde? Nein, es sind Leute, die eine Rolle spielen im Staat, die dieses Erziehungswerk an sonst harmlosen Volksgenossen vollbracht haben. /.../ Die Triebe treten offen zutage, wenn sie sich hemmungslos entfalten dürfen. Ja, man braucht solche niedrigen Triebe, um dies Morden, Töten an den Juden und Polen zu verüben“.

**P.** Sein Buch über die Musikpflege der polnischen Juden, auch deren in den Ghettos und in den Konzentrationslagern, nannte Marian Fuks „Muzyka ocalona“ – Gerettete Musik.

## **Berlin**

Als am 24. April vor 61 Jahren Soldaten der I. polnischen Armee über die Stadtgrenze Berlins gingen (Hitler lebte noch), als am 2. Mai 1945 die polnische weiß-rote Fahne auf die Berliner Siegestsäule gehisst wurde und am 9. Mai in Berlin-

Karlshorst Deutschland kapituliert, war Polen an einem Sieg beteiligt, der einen sechs Jahre, für Sowjetrußland 4 Jahre, dauernden Krieg zu Ende brachte. Polen durften an der Seite der Sowjets mit-siegen. Oder anders: weil Rußland sich mit Hitler absprach und Ribbentrop mit Molotow 1939 in Moskau einen Pakt geschlossen hatte, war die polnische Präsenz 1945 in Berlin noch von anderer Bedeutung. Polen hatte keinen Seyß-Inquart wie Österreich (mitverantwortlich für den Anschluss), keinen Pétain wie Frankreich. Es gab auch keine polnischen SS-Truppen, keine „SS Nachtigall“.

Unter den 12.000 Soldaten der Polnischen Armee, die 1945 bei der Befreiung Berlins mitgewirkt haben, gab es auch jüdische Kämpfer. In Wojsko Polskie waren gegen Ende des Krieges etwa 16.000 Soldaten jüdischer Herkunft. Bis 1949 gab es in der polnischen Armee einen Feldrabbiner.

Polen als Sieger ? Von einem Sieger könnte erwartet werden, dass er nach seiner Teilnahme am Triumph, mindestens in einer so wichtigen Frage wie die Grenzen seines Landes, mitreden darf. Dieses Mitsprache- und Mitbestimmungsrecht wurde aber Polen verweigert. Weder 1943 in Teheran, noch 1945 in Potsdam haben die Großmächte Polen erlaubt, über ihre westlichen wie östlichen Grenzen zu entscheiden. Die Folge davon war eine doppelte Vertreibung - der Polen aus dem Osten und der Deutschen aus dem Westen - mit den damit verbundenen Grausamkeiten. Es darf jedoch nicht vergessen werden, dass Polen nach dem 2. Weltkrieg um 75.000 Quadratkilometer kleiner geworden ist als es vor dem Krieg war - kleiner um ein Gebiet größer als Bayern (70.000 Quadratkilometer), etwas kleiner als Österreich (83.000 Quadratkilometer).

Damit soll nicht gesagt werden, dass Polen aus dem Desaster der 2. Weltkrieges eine saubere Weste davon trug. Im Oktober 1938 fand die Abtretung des Olsa-Gebietes von 1000 qkm (etwa die Fläche Großberlins) durch die Tschechoslowakei an Polen statt. Das ist kein Glanzkapitel der polnischen Geschichte. Nach den neuesten Einschätzungen wurden in den Jahren 1944 - 1947 gegen 1.500 jüdische Mitbürger in Polen ermordet (darunter 42 Personen 1946 in Kielce). Antisemitismus gibt es auch in Polen.

Ist aber der von Nazi-Deutschland organisierter Völkermord an Juden mit den antisemitischen Übergriffen in Polen zu vergleichen und in einem Atemzug zu nennen ? Die 5.000 Bäume (von über 14.000) mit Gedenkschildern (darunter zwei für Julia i Władysław Bartoszewski) im Jad-wa-Schem-Park in Jerusalem sind Polen gewidmet, die den Juden im Krieg das Leben gerettet haben. Auch wenn damals eine jüdisch-polnische Zusammenarbeit ausdrücklich unerwünscht war und Tausende Polen für ihre Hilfe für die jüdischen Mitbürger von den Deutschen erschossen wurden.

## **Warschau**

Die deutsche Besatzung Polens, so mörderisch und lästig sie war, war nie vollkommen. Die Deutschen hatten in Polen ständig mit einem Schattenreich zu tun. Schon am 27. September 1939 wurde in Warschau die erste konspirative polnische Militärorganisation gebildet. Eine andere landesweite Untergrundsorganisation hatte verschiedene Abteilungen, darunter auch solche, die sich um die zivile Bevölkerung kümmerten. In der Konspiration waren sie selbstverständlich dezentralisiert und trugen verschiedene Namen. Im Bereich der Musik war es die RGO - Rada Główna

Opiekuńcza - sowie ein geheimer Musikerverband, der unter der Schirmherrschaft von Professor Stanisław Lorentz, dem Delegierten für Angelegenheiten der Kultur und Kunst der polnischen Exilregierung in London wirkte.

Schon am 7. Dezember 1939 nahm ein Sinfonieorchester des Warschauer Cafés „Gastronomia“ seine Tätigkeit auf. Dort sang Adam Didur (geb. 1874, gest. 1946), der berühmte Bass der La Scala und der Metropolitan Opera in New York. Irena Dubiska (1899 - 1989), die ihre Studien im Sternschen Konservatorium in Berlin 1912 mit Goldener Medaille absolvierte und nach ihrem sensationellen Auftritt 1922 in Wien als Interpretin des *Violinkonzertes* von Mieczysław Karłowicz (das Orchester dirigierte Grzegorz Fitelberg) als „Huberman im Rock“ gefeiert wurde, trat mit Konzerten im besetzten Warschau auf und war auch pädagogisch tätig. Ihre Schülerin war unter anderem die Violinistin Wanda Wiłkomirska (geb. 1929), ein „Wunderkind“, das damals im Krieg sein Debüt hatte. Später wurde Wiłkomirska nicht nur als hervorragende Interpretin der Musik von Karol Szymanowski berühmt, sondern hat auch mehrere Werke der zeitgenössischen Musik uraufgeführt, darunter die von Krzysztof Penderecki.

1940 in Warschau wurden 1412 Musiker registriert. Nicht alle haben sich registrieren lassen, meint Elżbieta Dziębowska, sie selbst Soldatin der Untergrundarmee. An der Tagesordnung war die „Irreführung der Behörde“, der deutschen Behörde: aus 80 Personen zusammengesetzte Ensembles wurden als „kleine Kammerorchester“ ausgegeben, in den gedruckten Programmen der Konzerte, die genehmigt werden mussten, standen andere Musikwerke als die, die tatsächlich aufgeführt wurden u. d. m. Das Verbot, Werke von Chopin, Moniuszko und Komponisten jüdischer Abstammung aufzuführen, wurde systematisch umgangen.

Im Gebäude des Warschauer Konservatoriums richteten die Nazis ein Passbüro ein, nachdem sie die Archivsammlungen und kostbare Instrumente geraubt oder vernichtet hatten. Die vom ehemaligen Rektor Eugeniusz Morawski unternommenen Versuche, die Lehranstalt zu reaktivieren, blieben erfolglos. Erst im Sommer 1940 erhielten Kazimierz Sikorski und Julian Pulikowski von der deutschen Behörde die Erlaubnis, eine Schule zu eröffnen – mit einem so beschränkten Lehrplan, dass sie nur Orchestermusiker ausbilden durfte. Mit Genehmigung des geheimen Musikerverbands wurde dort eine doppelte Tätigkeit ausgeführt: auf dem Niveau der Berufsschule für Orchestermusiker und auf dem Niveau des Vorkriegskonservatoriums. Die Abschlussprüfungen fanden je zweimal statt: in Gegenwart der deutschen Behörde und ohne; die Absolventen der Schule erhielten zwei Diplome – ein offizielles und ein illegales. Weil der Schülerschein der legalen Schule bei den Straßenrazzien vor Zwangsarbeit schützte, betrug die offiziell gemeldete Schülerzahl bisweilen achthundert Personen, wovon nur etwa eine Hälfte wirklich Musiker waren. Es fanden außerdem im Konservatorium Versammlungen von Untergrundsorganisationen statt, in den Kellern wurden Druckausgaben der alten polnischen Musik versteckt, die Hochschule diente darüber hinaus als Waffenlager und als geheime Druckerei.

So wie im Warschauer Ghetto war auch im übrigen Teil der Stadt und an verschiedenen Orten Musik zu hören: in den Straßen, Hinterhöfen, Privatwohnungen, Cafés und in den Kirchen. Ein besonderer Ort der Konzerte, die jeden Freitag stattfanden, war die Methodistenkirche am Plac Zbawiciela, in der Stadtmitte von



Warschau. Die Programme dieser Konzerte brauchten nicht von der deutschen Behörde genehmigt zu werden. Also spielte man dort jede „verbotene“ Musik: deutsche, polnische, jüdische. Bei aller Konzerttätigkeit in Warschau galt besondere Aufmerksamkeit den Geburts- und Todestagen von Chopin und Szymanowski. Manche Schüler und Freunde von Szymanowski, der 1937 verstorben war, waren dabei: Zbigniew Drzewiecki, Jan Ekier, Jerzy Waldorff, Piotr Perkowski.

Zahlreiche Warschauer Cafés und Privatwohnungen wurden zu echten Musiksalons, zu denen leider auch „ungebetene Gäste“ Zutritt hatten. Bolesław Woytowicz, selbst ein vorzüglicher Pianist und Komponist, lud nur die besten Künstler in seinen „Salon Sztuki“ (Kunstsalon) ein. Bei ihm spielten die Violinistinnen Eugenia Umińska und Irena Dubiska, sangen Ewa Bandrowska-Turska, Wiktoria Calma und Ada Sari, Zbigniew Drzewiecki und Paweł Lewiecki spielten Klavier. Woytowicz selbst spielte peu à peu alle Sonaten von Beethoven. Die klassischen und die neuen Streichquartette von Dvořák, Grażyna Bacewicz, Roman Palester, Kazimierz Wilkomirski und Stefan Kisielewski wurden im „Kunstsalon“ aufgeführt.

Die Zacharjasiewicz-Schule, die den Musikunterricht auf dem Niveau der Grund- und Oberschule führte, gab Konzerte immer am Sonntag – in den Jahren 1939 – 44 insgesamt 169 an der Zahl. Ein „Karol Szymanowski“ – Chor, geleitet von Zygmunt Szczepański, gab während jener Zeit gegen 300 Konzerte in Kirchen und Schulen, in verschiedenen Bezirken Warschaus. In dem berühmten Sim-Café (Sztuka i Moda – Kunst und Mode) in der Królewska-Straße 11 wurden innerhalb von viereinhalb Kriegsjahren 1.300 Konzerte stattgefunden. Einer besonderen Beliebtheit erfreuten sich Gesprächskonzerte, die auch in privaten Wohnungen statt fanden. Nach Einschätzung von Bohdan Korzeniewski waren in den Jahren 1941/42 in Warschau 200 Personen Zuhörer solcher Konzerte, in den Jahren 1942/43 – 1.140 Personen, ein Jahr später – 5.750 Personen. Das alles illegal oder halb legal, unter dem Mäntelchen einer ganz anderen Tätigkeit. Für das Publikum solcher Konzerte galten bestimmte Regeln: man kam und ging in kleinen Gruppen, auch wenn es manchmal Stunden in Anspruch nahm.

Unter den konzertierenden Musikern gab es einige prominente. In dem Sim-Café traten regelmäßig als Klavierduo Witold Lutosławski und Andrzej Panufnik auf, beide schon damals erstklassige Komponisten.

L u t o s ł a w s k i, geb. 1913 in Warschau, debütierte 1938 mit seinen *Symphonischen Variationen*. 1943 veranstaltete er im besetzten Warschau ein Konzert mit Spenden zugunsten von Władysław Szpilman. P a n u f n i k, geb. 1914 in Warschau, studierte 1937/38 in Wien das Dirigieren, setzte dann 1938-39 bei Philippe Gaubert in Paris seine Studien fort. R o m a n P a l e s t e r, geb. 1907 (gestorben 1989 in Paris), debütierte 1930 mit dem *Symphonische Musik* betitelten Werk, das dann auch in London beim Festival der Gesellschaft für Zeitgenössische Musik (SIMC) einen großen Erfolg hatte. K o n s t a n t y Regamey, geb. 1907 (gestorben 1982), schweizerischer Staatsbürger (von seinem Vater), Komponist und hervorragender Kenner des Buddhismus, später Dozent an den Universitäten in Lausanne und Fribourg (Lehrstuhl für slawische und orientalische Sprachen). P i o t r

Perkowski, geb. 1901 (gestorben 1990), Kompositionsschüler von Karol Szymanowski in Warschau und von Albert Roussel in Paris. Im Café „Lira“ in der Szpitalna-Straße leitete er 1939/40 eine Arbeitsvermittlungsstelle. Bald sammelte sich um Perkowski eine Gruppe aktiver Künstler, die den Keim einer konspirativen Organisation bildeten.

Im von den Deutschen besetzten Warschau wurde komponiert: Lutosławskis *Paganini-Variationen* für Klavier und Orchester (1941), Palesters 2. Symphonie (1942), und eine Bearbeitung der Polonäsen von Ogiński (1943), Regameys *Persische Lieder* zu den Texten von Omar Khayyam (1943). Viele dieser Werke fanden im von den Nazis besetzten Warschau ihre Uraufführung. Auch wenn manche davon „für später“ komponiert wurden, wenn der Krieg vorbei ist. Man muss sich das vorstellen: in Polen zweifelte die ganze Kriegszeit lang kaum jemand an dem Sieg der Vernunft und am „Hitler kaputt“. Am 3. September 1939 haben Frankreich und Großbritannien Deutschland den Krieg erklärt, in Solidarität mit Polen. Damals war es übrigens noch kein Weltkrieg, es sollte nur ein Blitzkrieg sein. Der zog sich aber unerwarteter Weise in die Länge. Polen zweifelten nicht daran, dass es Frankreich und Großbritannien gelingen würde, Hitlers Deutschland zu überwinden. Nach Stalingrad (Februar 1943) war die deutsche Niederlage nur eine Sache der Zeit.

“Die Okkupationsjahre bedeuteten somit für die polnische Musik keinen Stillstand”, stellt Grzegorz Michalski, ein Historiker jener Zeit, fest. Seiner Bearbeitung mit dem Titel “Musik in der Unfreiheit” sind hier viele Informationen über die Musik in Warschau von damals entnommen worden.

Man sollte nicht glauben, dass dieses Musizieren mit stillschweigender Genehmigung der Deutschen stattfand. Erstens haben sich die Besatzer Mühe gegeben, die Musik und insbesondere die Musiker streng zu kontrollieren. Zweitens wurde auch eine musikalische Umerziehung der Slawen unternommen. Orchestermusiker sollten sie sein, Rechnen sollten sie bis höchstens 500 können, Schreiben des Namens, eine Lehre, dass es ein göttliches Gebot sei, den Deutschen gehorsam zu leisten - verkündete im Mai 1940 Heinrich Himmler. Das “Herrenvolk” machte sich über die “slawischen Elementen” breit.

*D. Im Frühjahr 1942 berief Hans Frank, der Generalgouverneur von Polen, **Rudolf Hindemith**, den Bruder von Paul Hindemith, zum Chefdirigenten und Staatskapellmeister des Generalgouvernements, mit Sitz in Krakau. Rudolf Hindemith blieb auf seinem Posten bis August 1944. Als sein Nachfolger wurde dann vom Generalgouverneur kommissarisch **Hans Swarowsky** berufen.*

*D. Zwei Polinnen, die es gewagt haben, das – nun deutsche – Reichsgautheater in Posen zu besuchen, erhielten je vier Monate Straflager. In Krakau durften Polen nur bei Orchesterproben dabei sein.*

*D. Im Café des Hauses der Bildenden Künstler in Warschau, einer Begegnungsstätte der polnischen Künstler von Warschau, stürzten am 10. April 1942 die Deutschen ein. Das Lokal war voller Gäste. Alle wurden verhaftet und nach Auschwitz*

*deportiert.*

**P.** Auch während des Warschauer Aufstands, der am 1. August 1944 ausgebrochen war, konnte in Warschau Musik gehört werden. Die Konzertaktion war bereits ein Jahr vorher vorbereitet und so konnten in den 63 Tagen des Aufstands, als die Soldaten der Untergrundsarmee um die Freiheit der Hauptstadt kämpften, über ein halbes Hundert Konzerte stattfinden, an denen sich u.a. Jan Ekier und Roman Padlewski beteiligten. Stefan Śledziński leitete im Aufstand ein Militärblasorchester von vierzig Musikern. Stanisław Kazuro organisierte im Gebäude des Konservatoriums nachmittägliche “Moments musicaux” – Augenblicke mit klassischer Musik.

**D.** 11. Oktober 1944, “SS-Obergruppenführer Erich von dem Bach-Zelewski hat den Auftrag erhalten, Warschau zu pazifizieren, d.h. Warschau noch während des Krieges dem Erdboden gleich zu machen” – Gouverneur von Warschau  
Ludwig Fischer

**P.** Der britische Historiker Norman Davies schrieb 1984 in seinem Buch *Heart of Europe. Short History of Poland* (der deutsche Titel 2000: *Im Herzen Europas*):

„Die Kriegszeit dauerte für Polen länger als für jedes andere Land Europas (mit Ausnahme Deutschlands). Zwischen dem Beginn des Nazi-Angriffs im Morgengrauen des 1. September 1939 und der schließlichen Kapitulation des Nazi-Reiches am 9. Mai 1945, dem Tag des Sieges in Europa, lagen über zweitausend Tage der Gewalt und des Leidens. Auf seine Größe bezogen, hatte Polen mehr Schäden und Todesopfer zu tragen als jedes Land der Erde. Von seiner Gesamtbevölkerung, die 1939 fünfunddreißig Millionen betrug, verlor Polen über sechs Millionen Bürger, eine Verlustrate von 18 Prozent, gegenüber 0,2 Prozent in den USA, 0,9 Prozent in Großbritannien, 2,5 Prozent in Japan, 7,4 Prozent in Deutschland, 11,1 Prozent in Jugoslawien und 11,2 Prozent in der UdSSR. Polen wurde zum Schlachtfeld Europas“ ( S.58).

**P.** Um was ging es damals ?

„Um einen unbeugsamen Kampf gegen den Hitlerfaschismus, einen Kampf um die polnische Musik, Kultur und um die Würde des polnischen Künstlers“ (Grzegorz Michalski, S.147).

Elżbieta Dziębowska, als Soldat der Untergrundsarmee Teilnehmerin an dem erfolgreichen Attentat auf Franz Kutschera, den SS- und Polizeiführer des Distrikts Warschau, beschließt ihren Bericht über die „Musik in Warschau zur Zeit der Hitlerbesatzung“ mit den Worten:

„In der ganzen Geschichte der polnischen Musik war der Kontakt des Komponisten und des Musikinterpreten mit ihren Zuhörern niemals so nah, so unmittelbar und so breit gefächert, wie in den Jahren des Hitler-Terrors und des Kampfes mit ihm. Die polnische Gesellschaft gab ausdrücklich zu verstehen, wie sehr sie die Arbeit der Künstler zu schätzen weiß, und die Musiker spürten, dass ihre Kunst hilft, die schwierigsten Zeiten auszuhalten. In dem Kampf des ganzen Volkes trugen sie ihren kleinen, wie es scheinen mag, dennoch wesentlichen Teil bei, die Atmosphäre

des Widerstands und der Souveränität zu unterstützen“.

### **Musik im Kampf um den Frieden**

Der Stalinismus dauerte in den Beziehungen der UdSSR mit Polen mindestens seit dem 21. April 1943, als Stalin die polnische Regierung in London Lügen strafte, dass Katyń, wo 21.857 polnische Offiziere (darunter auch 700 Offiziere jüdischer Herkunft und der Oberrabbiner der polnischen Streitkräfte, Major Baruch Steinberg) ermordet wurden, nicht sein, nicht sowjetisches Verbrechen war, sondern ein deutsches. In einem Telegramm an Roosevelt und Churchill bezeichnete Stalin das Verlangen der polnischen Regierung in London nach einer Aufklärung der Tat als „gänzlich unnormal“.

„Permanentes Lügen ist die Identitätsmarke jedes Totalitarismus“, bemerkte 1979 Gustav Herling-Grudziński, selbst ein Gefangener des sowjetischen Gulags.

Stalinismus auch ohne Stalin ? 1972 schrieb die *Vergleichende Enzyklopädie. Sowjetsystem und demokratische Gesellschaft* (erschieden im Herder-Verlag in Freiburg, Basel und Wien): „Seit Stalins Tod prägen traumatische Erinnerungen an seine Herrschaft die politische Atmosphäre der Sowjetunion, und bis zum heutigen Tag lastet sein Schatten auf ihr“ (S. 203)

Am 22. Juni 1944 hat Stalin auf dem Kreml den Vertretern des polnischen Nationalrates (KRN) die Berufung einer polnischen Behörde auf den von den Deutschen befreiten Gebieten verkündet. Damit ist Stalin das gelungen, was Hitler nicht schaffte oder nicht wollte: eine „eigene“, polnische Regierung zu bilden, wie in anderen von den Nazis beherrschten Ländern, die sich – in seinem, Hitlers Sinne – selbst zu verwalten hatte. Einen Monat später wurde Wojsko Polskie, ein polnisches Heer formiert, das nunmehr auf der sowjetischen Seite kämpfte.

Ende 1944, also mitten im Krieg und noch vor der Befreiung Warschaws von den Deutschen am 17. Januar 1945, beginnt das polnische Ministerium für Kultur und Kunst zu arbeiten. Verantwortlich für Musik wird ein Krakauer, Mieczysław Drobner, der 1933-34 bei Joseph Marx in Wien Musiktheorie und Komposition studierte.

### **8. V. 1945 – Kapitulation Deutschlands**

Wenn von sowjetischem Dirigismus und militärischer Präsenz der Roten Armee in den Ländern des Ostblockstaaten die Rede ist, darf vielleicht erinnert werden, dass in Polen der Befehlshaber des Wojsko Polskie ein „Sowjetmensch“ war. Konstantin Konstantinowicz Rokossowskij, geboren 1896 in Welikije Luki „w pskowskoj oblasti“, bei Pskow, gestorben 1968 in Moskau, fungierte in den Jahren 1949 – 56 als polnischer Verteidigungsminister und Marschall. Stalins Befehle brauchten nicht mal ins Polnische übersetzt zu werden.

Der Stalinismus oder Sowjetismus meldeten sich im von den Nazis befreiten Polen nicht gleich zu Wort. Das gesellschaftliche Gewebe musste zunächst reaktiviert werden. Weil Warschau ein Meer von Ruinen war, verlief das Kulturleben zunächst in

Łódź und in Krakau. In Krakau fand Ende August 1945 die Vollversammlung der überlebenden Komponisten und die Gründung des Polnischen Komponistenverbands statt. Sein erster Vorsitzender wurde Piotr Perkowski, sein Sekretär Witold Lutosławski – damals 32-jährig. Zur Abschließung der Vollversammlung gab es in den ersten Septembertagen 1945 ein kleines Festival der polnischen zeitgenössischen Musik, mit den Werken von Karol Szymanowski, Tadeusz Szeligowski, Tadeusz Kassern, Witold Lutosławski und Artur Malawski. Uraufgeführt wurden *Fünf polnische Landlieder* (Pieśni wiejskie) von Andrzej Panufnik und eine Ouvertüre von Grażyna Bacewicz.

Dass es aber damals nicht um „die Freiheit“ ging, sondern um eine „Freiheit im dialektischen Sinn“, dass der Kampf um den Frieden in der Welt auch als Kampf um die Welt schlechthin verstanden werden konnte (auf Russisch heißt „mir“ beides: „Frieden“ und die „Welt“), das bekamen die Polen spätestens 1948 zu spüren. Im August dieses Jahres fand im polnischen Wrocław (Breslau) ein Weltkongress der Kulturschaffenden für den Frieden statt. Vertreter von 46 Ländern, darunter Irène und Frédéric Joliot-Curie, Le Corbusier, Pablo Picasso, Jean-Louis Barrault, Madeleine Renaud, Salvatore Quasimodo, Anna Seghers, György Lukacs, Hanns Eisler. Es war damals, dass Picasso seine berühmte Friedenstaube zeichnete. Die kommunistische Internationale sollte Polen zeigen, dass es anders gar nicht geht. Ein „Weltkrieg um den Frieden“ wurde ins Land eingeläutet. Dieser „Krieg“ setzte selbstverständlich eine Hierarchie voraus. Von nun an hieß es „mit der Sowjetunion an der Spitze“. In der DDR: „Von der Sowjetunion lernen, heißt siegen lernen“. Kultur wurde zum Fundament der Ideologie.

1952 veröffentlichte Zofia Lissa eine Abhandlung mit dem Titel: *Niektóre zagadnienia estetyki muzycznej w świetle artykułów J. Stalina o językoznawstwie* (Einige Fragen der Musikästhetik im Lichte der Aufsätze J. Stalins über den Marxismus in der Sprachwissenschaft). Diese Abhandlung ist dann 1954 in deutscher Übersetzung in der DDR erschienen, 1956 auf Japanisch in Japan, 1962 auf Chinesisch in China. Aber der ideologische Kampf war noch damals nur Fortsetzung des Kulturkampfes. Als die Redaktion der Enzyklopädie „Musik in Geschichte und Gegenwart“ (MGG) Zofia Lissa Ende 40er Jahre gebeten hat, eine Liste von 40 Stichworten zur polnischen Musik aufzustellen, lieferte sie eine Liste von 600 Stichworten, davon sind letztendlich 400 erschienen. Władysław Szpilman war nicht dabei.

Szpilman war kein Mitglied der kommunistischen Arbeiterpartei. Trotzdem wirkte er in den Jahren 1945 – 63 als Chef der Musikabteilung des Polnischen Rundfunks. Außerdem komponierte er Musik für Filme, Kinderlieder (dafür bekam er 1955 den Preis des Polnischen Komponistenverbands), 1961 organisierte er das bis heute bestehende Internationale Festival für Liedersänger in Sopot (Zoppoten) bei Danzig. 1962 gründete Szpilman zusammen mit Bronisław Gimpel das „Warschauer Quintett“, das bis 1987 über 2.500 Konzerte mit klassischer Musik in der ganzen Welt gegeben hat. Aber vor allem war Szpilman als Komponist von mehr als 300 Liedern bekannt, wodurch er sich den Namen „polnischer Gershwin“ erworben hatte. Viele davon sind zu Massenliedern geworden, zur Musiktapete des „Sozialismus in einem Lande“: *Czerwony autobus* (Roter Autobus), *Do roboty* (Auf, zur Arbeit), *Budujemy nowy dom*

(Wir bauen ein neues Haus) und viele andere. Auch wenn keines davon Stalin oder Kommunismus zum Thema hatte und keines ein „Kampflied“ war, bedienten sie eine bestimmte Ideologie. Szpilman hatte keine Angst vor Popularität. Für ihn war Unterhaltung zur Botschaft, zur Mission geworden. Wie ist das zu verstehen ?

Friedrich Nietzsche erklärte in *Jenseits von Gut und Böse*: „Die krankhafteste und gefährlichste aller Arten Musik ist unsere deutsche neueste Musik“. Man schrieb das Jahr 1886. An dieses Urteil wurde 1993 in Dresden während des der „Verfemten Musik“ gewidmeten Kolloquiums erinnert. 1911 meinte Thomas Mann: „Die Deutschen sollte man vor die Entscheidung stellen: Goethe oder Wagner. Beides zusammen geht nicht. Aber ich fürchte, sie würden Wagner sagen“. Dieses Wort machte wiederum Joseph Wulf zum Motto seiner 1963 erschienenen Dokumentation „Musik im Dritten Reich“.

Die Welt spricht kein deutsch, vor allem aber denkt sie nicht deutsch, auch wenn sie deutsche Autoren liest. Nietzsche und Mann sind auch in Polen gekannt; Nietzsche sogar in einer Übersetzung ins Jiddische, die in den 20er Jahren in Warschau erschien. Die noch von Friedrich Schiller und Ludwig van Beethoven gehegte Idee von „umschlungenen Millionen“, wurde bald korrumpiert. Bei Gustav Mahler waren es in seiner 8. Symphonie nur noch „Tausende“. Kurz danach wurde die E-Musik einfach elitär, „Musik im emphatischen Sinne“, würde etwa Carl Dahlhaus sagen. Und die Deutschen haben sich, wie Thomas Mann befürchtete, Richard Wagner zugewandt.

Von der von Władysław Szpilman komponierten Musik kann eines mit Sicherheit gesagt werden: sie war undeutsch. Denn auch als Unterhaltung ging sie nie in die von den Deutschen im Kriege gewünschte Richtung von billiger Belustigung und lasziver Erotik. Sie blieb „on the sunny side of the street“, wie Gershwin, wie der größte Teil von Jazz. Übrigens war Jazz nicht nur im 3. Reich, sondern auch unter der kommunistischen Diktatur verbotene Musik. Bis um 1956, als ein polnischer Politbeamte entdeckte, dass der Jazz doch Musik der amerikanischen Sklaven sei, also „proletarisch“. Davon kann man im „Der Böse“ betitelten Buch von Leopold Tyrmand lesen.

Zunächst fand noch im August 1949, d.h. ein Jahr nach dem Weltfriedenskongress in Wrocław (Breslau), eine Konferenz in Łagów (im Polnischen Westen) statt. Komponisten und Musikwissenschaftler sollten sich beraten, wie es nun weiter gehen soll. Unter der Leitung des Vizeministers für Kultur und Kunst Włodzimierz Sokorski wurden Prinzipien des Sozialismus in der Musik formuliert. Es war von Kreativität und Volksnähe die Rede. Es wurde gegen den Kosmopolitismus der bürgerlichen Kultur und gegen den Nihilismus der Kunst des amerikanischen Imperialismus gelästert. Die Rede war mehr darüber, gegen was man ist oder sein sollte, als für was. Angeprangert wurden einzelne Stücke von Zbigniew Turcki, aber auch von Tadeusz Baird, Witold Lutosławski und Andrzej Panufnik, gelobt dagegen wurden Ekier, Woytowicz und Gradstein. An der Diskussion haben Zygmunt Mycielski, Józef Michał Chomiński, Zofia Lissa, Lutosławski, Szeligowski, Perkowski und mehrere andere teilgenommen. Der Leitton war einer der polizeilichen Verhöre, wenn der Polizist in Zivil einem anbietet, miteinander „aufrichtig“ zu reden.

Witold Lutosławski, 80jährig, erinnerte sich ein Jahr vor seinem Tode (1994) in einem Interview für den Polnischen Rundfunk: „Bei der berüchtigten Konferenz 1949 in Łagów redete Włodzimierz Sokorski viereinhalb Stunden lang. Er versuchte zu erklären: was ist Formalismus und worin besteht der sozialistische Realismus in der Musik. Trotz dieser viereinhalb Stunden und trotz der Jahre, die dazwischen liegen, muss ich gestehen, dass ich nie verstanden habe, was eigentlich der Formalismus sein sollte. Meine *I. Symphonie* wurde bei dem Eröffnungskonzert des ersten Chopin-Klavierwettbewerbs nach dem Krieg aufgeführt. Das Werk rief einen fürchterlichen Skandal hervor. Die Leiter des Kulturlebens haben es sofort als ‘formalistisch’ klassifiziert. Włodzimierz Sokorski hat nach dem Konzert im Künstlerzimmer erklärt, einen solchen Komponisten wie mich sollte man unter die Straßenbahn werfen. /.../ Selbstverständlich wurde anschließend verboten, die *I. Symphonie* zu spielen (sie wurde erst 1959 wieder aufgeführt). Wegen dieses Verbots war ich sogar ein bisschen stolz. Aber der Gedanke, was die polnische Musik nach der Konferenz in Łagów erwartet, erschreckte uns. Als wir dabei waren, nach der Konferenz den Saal in Łagów zu räumen, griff mich Professor Drzewiecki unter den Arm und sagte: „ich glaube, das ist das Ende der polnischen Musik“.

In der ersten Nummer des Jahres 1950 kommentierte die in Paris in polnischer Sprache erscheinende (und nach Polen immer wieder eingeschmuggelte) Zeitschrift „Kultura“: „Wenn das Treffen in Łagów Anwendung der Politik an die Musik nach sich ziehen sollte, wird das Regime eine schwere Verantwortung auf sich nehmen, eine an den kompositorischen Begabungen so reiche Periode der polnischen Musik vergeudet zu haben, wie es in der Sowjetunion mit so großen Komponisten wie Prokofjew oder Schostakowitsch geschehen ist“ (Paris 1950, Nr. 1/2).

Es war auf beiden Seiten ein Tauziehen: das Warschauer Regime brauchte für seine Legitimierung Akzeptanz der besten Künstler des Landes, die Künstler, geschult während der deutschen Besatzung, wussten die Behörden zu täuschen. Nicht nur Szpilman, auch Lutosławski schrieb ein Massenlied. Aber es drohte einem kein Gefängnis oder gar physische Liquidierung für den Widerstand. Deshalb sind die beiden Diktaturen in Polen mit einander nicht zu vergleichen. Was einem Komponisten drohte bei der stalinistischen Zentralisierung aller Behörden, war der öffentliche Tod: Verschweigen in der Medien (es gab eine Zensur), Fehlen von Bestellungen oder Kompositionspreisen (und andere Kunstmäzene als die staatlichen gab es nicht), Berufsverbot, falls der Widerspenstige in einem Konservatorium unterrichtete.

Das kommunistische Regime, so salonfähig es sich nach innen, aber besonders nach außen gegeben hat, war gar nicht so human, wie die „Friedenskämpfer“ vielleicht sein sollten. Freilich war der von den Staatsbürgern der Sowjetunion selbst bezahlter Preis für die stalinistischen Verbrechen am größten. Nach Alexandr Solschenizyn gab es nur in den Jahren von 1928 bis Stalins Tod 1953 40 – 50 Millionen Sowjetmenschen, die in die sowjetischen Konzentrationslager gerieten und sind dort größtenteils umgebracht worden. Diese Ausmaße sind so enorm und so tragisch, dass Solschenizyn seiner Dokumentation *Der Archipel Gulag* (1973), nur noch den

Untertitel: *Opyt chudoschestwennego issledowanja* („Versuch einer künstlerischen Bewältigung“) geben konnte.

Die geistige Atmosphäre war stickig. Roman Palester, der 1951 Polen verließ schrieb in der Pariser „Kultura“: „Im sowjetischen System äußert ein Künstler Tendenzen seines Volkes und seiner Zeitgenossen nur scheinbar. Er wird mit allen Mitteln, mit Schlagen und Streicheln, gezwungen, sich an die dünne regierende Schicht zu gesellen, die ihm eine heuchlerische, volle innerer Lügen Stellungnahme abzwingt, die weder seine eigene Meinung, noch die Gedanken seiner gesellschaftlichen Umgebung zum Ausdruck bringt“ (17. Dezember 1951).

1950 hat Roman Haubenstock-Ramati Polen verlassen, 1951 gingen Roman Palester und Czesław Miłosz ins Exil. Es war dennoch keine Einbahnstrasse. 1950 kam der Dichter Artur Międzyrzecki nach Polen zurück, 1951 der Schriftsteller Antoni Słonimski, zu dessen *Elegie der jiddischen Stetels*, Szymon Laks, der Auschwitz-Überlebende, 1961 Musik komponierte.

Der Kontakt mit der Welt, Reisemöglichkeit war schon immer eine wichtige Voraussetzung der künstlerischen Freiheit. Aber der Stalinismus hat gerade in dieser Angelegenheit am härtesten gedrückt. Wir waren Fronsklaven, *glebae adscripti*, wie es Zofia Lissa in ihren hellen Augenblicken zu sagen pflegte. Als 1954 Andrzej Panufnik in den Westen flüchtete, schrieb er in der Pariser „Kultura“: „Es scheint manchmal, dass die Parolen des sozialistischen Realismus nur ein Vorwand sind /.../, dass es nur um Abschottung Polens gegen die westliche Kultur geht. /.../ Unsere jungen Komponisten kennen nicht mal die Probleme, zu deren Ablehnung sie aufgerufen werden. Sie kennen nicht nur keine Dodekaphonisten und keinen Schönberg, sondern auch keine Musik von Strawinsky. /.../ Meine eigene Situation war ziemlich prekär. Ich bekam mehrere Preise, meine Werke wurden im Rundfunk gespielt, man delegierte mich immer wieder ins Ausland, aber meine Musik wurde häufig verpönt. Meine *Sinfonia rustica* bekam 1949 den ersten Preis beim „Fryderyk Chopin“ – Komponistenwettbewerb. Ein Jahr später, bei einer Versammlung des Polnischen Komponistenverbandes, in Gegenwart von Sokorski und den sowjetischen Delegierten, wurde sie gerügt. Man fand, dass meine *Friedenssymphonie* eher ein Gebet um den Frieden als ein Kampf für den Frieden war“ (*Musikleben im heutigen Polen*, Paris, 30.01.1955).

Polen ist überall, wo Polen sind – das sagt schon die polnische Nationalhymne. Die Möglichkeit, im Ausland zu leben oder in Paris oder London seine Meinung zu sagen, war jedoch nur wenigen gegeben. Deshalb war Stalins Tod (1953) und das folgende Tauwetter auch für die Musik in Polen von Bedeutung.

„Nowyje ljudi“, neue Menschen, die neue Wege gehen, sollten die Baumeister der Volksrepublik Polen werden. Das waren aber dieselben: Lutosławski war 1949 36 Jahre alt, Szpilman war 38, Dziębowska 20, Edelman 27. Die „jungen Pioniere“ konnten höchstens in Jugendorchestern spielen. Deshalb war die Aktivität von „Jeunesse Musicale“ in Polen immer von großer Bedeutung. Spielen muss man können.



Von 1973 bis 1993, zwanzig Jahre lang, saß Witold Lutosławski im Vorstand des Komponistenverbandes. Jerzy Waldorff (geb. am 4. Mai 1910), Teilnehmer am illegalen Musikleben während der deutschen Besetzung Warschaus und Autor des Vorworts zur ersten polnischen Ausgabe des *Pianisten* von Szpilman (1946), Vorkämpfer um ein Szymanowski-Museum in Zakopane, Feuilletonist von schlagendem Witz und Mut, passte bis zu seinem Tod 1999 in Warschau auf, dass es in der Volksrepublik Polen im Bereich der Musik zu keinen größeren Skandalen kam. Die zweite „unbeschnittene Zunge“ des polnischen Musiklebens war Stefan Kisielewski (pseudo: Tomasz Staliński). Er kam im April 1939 aus Paris nach Warschau zurück, im Krieg war zunächst als Soldat, dann im Untergrund auch musikalisch tätig, nach dem Krieg gründete er 1945 in Krakau „Ruch Muzyczny“, bis heute die maßgebliche Musikzeitschrift Polens. Elżbieta Dziębowska, mit ihren damals 17 Jahren eine heldenhafte Soldatin der Untergrundsarmee, unterrichtete Musikwissenschaft zunächst in Warschau, dann in Krakau. Dort wurde sie 1971 Chefredakteurin der großen (bis jetzt einzigen) „Musikenzyklopädie“ PWM (Personenteil).

Zwei Siege ? Fünfzig Jahre ist nicht so viel Zeit. Vielleicht nur ein Sieg, ein geistiger Sieg. Damals im Krieg und später im „Krieg um den Frieden“ waren es in Polen dieselben, die sich für Freiheit und Demokratie, für Bekämpfung von Diktatur einsetzten. Von ihnen hat man nicht nur Zivilcourage gelernt, die sie im Krieg gegen die erste Diktatur mehrmals bewiesen haben.

Als die sogenannte „Gruppe 49“, Tadeusz Baird, Kazimierz Serocki und Jan Krenz, im Zuge des Tauwetters auf die Idee eines Internationalen Festivals der Zeitgenössischen Musik kam, das 1956 als „Warschauer Herbst“ vom Stapel ging, hieß seine Formel: leutselige Musik, Musik für Menschen, nicht für Ideologie, aber Musik von hoher Qualität. Diese Formel bewährte sich im Laufe der Zeit, denn der Sozialismus war ein Paradies von Dilettantismus, von ideologisch korrektem Kitsch.

Das Festival „Warschauer Herbst“ (ein Pendant des Festivals „Prager Frühling“, Praska Jaro), das dieses Jahr schon zum 49. Mal stattfinden wird, erwies sich als Forum der polnischen sowie mittel- und osteuropäischen Musik, ein Treffpunkt von Ost und West. Man kann sich die „polnische Schule“ in der neuen Musik ohne dieses Festival kaum vorstellen. Lutosławski, Penderecki, Górecki, Kilar und viele andere haben bei dem Festival ihr Bestes gegeben. Lutosławskis Werke belegen bis heute in der Häufigkeit ihrer Aufführungen im „Warschauer Herbst“ den ersten Platz.

Für jüngere Komponisten war dieses Festival eine Art Musikschule, ihre Werke auf einem großen Podium zum ersten Mal zu hören, aber auch der Reaktion des Publikums nachzulauschen. Obwohl das Festival aus öffentlichen Geldern finanziert ist, versucht es immer mit seinem das ganze Jahr lang arbeitenden Programmausschuss (Rada Programowa) seine Souveränität zu behalten. Als „gute“ Jahre galten die, wenn etwa zwei Drittel der über 100 im Festival vorgestellten Werke „aus aller Welt kamen“. Als „schlecht“ wiederum Jahrgänge (wie z. B. 1977), wo unter dem politischen Druck, die Mehrzahl der Werke polnisch sein musste. Es ist eine bewusste Herausforderung der

Proportionen, die bei anderen europäischen Festivals üblich sind, wo zunächst „eigene“ Musik dargeboten und gepriesen wird.

Weil bis 1989 das Reisen für Polen erschwert und von Genehmigung des Reisepasses abhängig war, waren Besucher aus Europa und Amerika, aus Asien und Afrika „herzlich willkommen“. Das Warschauer Festival war selbstverständlich offen für die Musik aus „sozialistischen Bruderländern“. Dmitrij Schostakowitsch war seit dem ersten Festival 1956 mit vielen seiner Werke präsent, auch Edison Denisow – seit 1964, Arvo Pärt – seit 1965, Sofia Gubajdulina – seit 1971, Gija Kanczeli – seit 1986. Willkommen waren auch die Komponisten aus der DDR: Paul Dessau von 1958 bis 1973, Hanns Eisler von 1958 bis 1987, Udo Zimmermann 1983. Aus der Tschechoslowakei: die Musik von Leoš Janáček, Petr Kotik, Miro Bázlik, Roman Berger, Pavel Bořkovec u.a.

Auch Koryphäen der neuen Musik waren beim Festival „Warschauer Herbst“ zu Gast: außer Dmitrij Schostakowitsch, John Cage 1964, Olivier Messiaen 1989, Karlheinz Stockhausen 1970 und 1992.

Als 1972 das polnische Ministerium für Kultur und Kunst, der öffentliche Sponsor des Festivals, ein Musikstück von Edison Denisow aus dem Programm des „Warschauer Herbstes“ weggenommen hat, hat das ganze Programmkomitee, ein Körper innerhalb des Polnischen Komponistenverbandes, seine Namen zurückgezogen. Und ein anderes Werk von Denisow, unter dem Mädchennamen seiner Frau Gala Warwarin, wurde dennoch aufgeführt. Als Anfang der 70er Jahre in Moskau die Verfolgung von Rostropowitsch begann (der übrigens schon seit 1963 ein häufiger Gast des Festivals war), komponierte Witold Lutosławski ein *Cellokonzert* für ihn, um ihn 1973 nach Warschau zu holen. Als Rostropowitsch die Ausreise verweigert wurde, ist „sein“, ihm gewidmetes Werk, trotzdem aufgeführt worden. Auch weiterhin blieb Lutosławskis *Cellokonzert* ein Paradestück von Rostropowitsch.

Mstislaw Wielikij (der Große) hat einmal den Komponisten gefragt, wie er eine bestimmte Phrase seines *Konzertes* aufführen sollte. Lutosławski gab ihm folgenden Ratschlag:

„stell Dir vor, dass Du beim Spielen dieser Phrase sagst: ‘jeszcze zobaczymy’ (wollen wir mal sehen). OK, erwiderte Rostropowitsch, wenn ich dieses *Konzert* in London spielen werde, schaue ich einem gewissen Botschafter in die Augen (er wird sicherlich in der ersten Reihe sitzen) und bei dieser Phrase sage ich in Gedanken zu ihm: ‘wollen wir mal sehen’“.

Eine häufige Form des *civil disobedience* waren Protestbriefe. 1971 richteten Mitglieder des Polnischen Komponistenverbandes einen Brief gegen den Beschluss der Partei, Bohdan Wodiczko nicht zum Präsidenten des Warschauer Konservatoriums werden zu lassen. Der Brief sammelte Unterschriften von: Krzysztof Meyer, Kazimierz Serocki, Stefan Śledziński, Florian Dąbrowski, Witold Lutosławski, Jan Ekier, Tadeusz Baird, Jan Stęszewski, Kazimierz Sikorski, Elżbieta Dziębowska, Michał Bristiger, Zygmunt Mycielski i inni. Der Wortlaut des Briefes wurde in der Pariser „Kultura“ (1972, Nr. 3) veröffentlicht.

1977 wollte man in Polen das 50. Jubiläum der Association des Musiciens Polonais in Paris feiern. Aber die Zensur erlaubte nicht, manche Namen der Pariser Komponisten zu nennen. Jan Szczeński (damals Vorsitzender des Komponistenverbandes), Witold Lutosławski und Tadeusz Kaczyński ist es dennoch gelungen, die Aufhebung des Verbots zu erwirken: Andrzej Panufnik und Roman Palester durften in die polnische Öffentlichkeit zurück.

Am 23. September 1976 wurde das Komitee zur Verteidigung der Arbeiter (KOR) gegründet. Im Oktober 1978 wurde der Krakauer Kardinal Karol Wojtyła zum Papst gewählt. Ende August 1980 entsteht und muss vom Staat anerkannt werden die Gewerkschaft „Solidarność“.

Marek Edelman, der Anführer des Aufstands im Warschauer Ghetto, kommentierte: „Die Entstehung der ‘Solidarność’ ist nicht allein ein Verdienst des Papstes. Ich bin überzeugt, dass die ‘Solidarność’ auch ohne ihn entstanden wäre. Nur wäre dann sicherlich alles erheblich schwieriger gewesen” (S. 98).

Eine neue Qualität ist entstanden. In dieser traditionellen Zweiklassengesellschaft von „pany” und „chamy”, „Herren” und „Grobiane”, kam es auf einmal zu einer Überbrückung: die einen setzten sich für die anderen ein. Die Arbeiter verlangten nicht nur nach Brot, sondern auch nach Freiheit, die Intellektuellen und Künstler dagegen ließen sich von der Polizei verprügeln und einsperren, weil sie Freilassung von inhaftierten Arbeitern gefordert haben, nicht nur im Protest gegen die Zensur. Misswirtschaft und politischer Dilettantismus der Regierenden waren offenbar und vereinigten alle.

Es begann eine Lawine zu rollen, die die zweite Diktatur in Polen wegfegte. Im Bereich der Musik in Polen verlief alles schicksalhaft, alles musste so und nicht anders sein. In der musikalischen Öffentlichkeit waren nicht nur hervorragende Musiker, sondern auch Menschen von Charakter und Mut dabei. Zwischen 1975 und 1989 hatte der Polnische Komponistenverband drei demokratisch gewählte Vorsitzende: Jan Szczeński, Józef Patkowski und Krzysztof Meyer. Patkowski war sogar dreimal nacheinander gewählt worden. Sein Bericht darüber, wie er die Komponisten in der „Solidarność”- Zeit und im Kriegszustand durch dick und dünn leitete, trägt den Titel: „Mit trockenem Fuß durchs Rote Meer”. Manchmal schien der Komponistenverband mit seinen beinahe 500 Mitgliedern besser besetzt zu sein als das volksrepublikanische Parlament (Sejm).

Selbstverständlich war Hilfe aus dem Ausland von Bedeutung. Musik ist an und für sich international. Als 1979 Nadia Boulanger in Paris starb, wurden ihre polnischen Schüler zusammengezählt: 35, darunter so prominente wie Grażyna Bacewicz, Tadeusz Szeliński und Krzysztof Meyer, manchmal sogar in zwei Generationen, wie Kazimierz Sikorski und sein Sohn Tomasz Sikorski. Auch das Künstlerprogramm des Deutschen Akademischen Austausch-Dienstes (DAAD) leistete mit seinen Stipendien einen großen Beitrag. Viele Festivals „Warschauer Herbst” (und bald gab es ähnliche in Poznań, Wrocław und Kraków) waren teilweise von anderen Ländern unterstützt, wenn aus ihnen Komponisten oder Musiker nach Polen kamen.

Luigi Nono war seit 1959 mehrmals Gast des Festivals. Er hat auch Polen zwei seiner Werke gewidmet: *Diario Polacco 1*, uraufgeführt 1965, und *Diario Polacco 2 (Quando stanno morendo)*, 1988. Wichtig war nicht nur der Komponistenverband, sondern auch die polnische Sektion der Internationalen Gesellschaft für Zeitgenössische Musik (SIMC), seit 1979 vom Komponisten Zygmunt Krause geleitet.

Im Bereich der Musikwissenschaft kommt ein großer Verdienst Michał Bristiger zu, der seinen Schülern die Welt zum Westen öffnete. Seit 1966 war er Chefredakteur der Zeitschriften „Res Facta“ (mit Übersetzungen der wichtigsten Texte der Weltliteratur zur Musik: Strawinsky, Kierkegaard, Dahlhaus) und seit 1973 Herausgeber der zweisprachigen, polnisch-italienischen Zeitschrift „Pagine“, die u.a. lebendige Kontakte mit den musikwissenschaftlichen Zentren in Bologna und in Palermo förderte und dokumentierte.

Die Verdienste Witold Lutosławskis für den glücklichen Ausgang dieses halben Jahrhunderts der Musik in Polen unter zwei Diktaturen sind so zahlreich, dass sie ein Kapitel für sich bilden. Der 30 Jahre jüngere Krzysztof Penderecki (Jahrgang 1933, so wie Henryk Mikołaj Górecki und Wojciech Kilar) konnte seine musikalische Welt neu einrichten. Dass er dafür talentiert genug war, bewies er 1959 mit seinem dreifachen Sieg beim Komponistenwettbewerb in Warschau. Aber kaum hatte Lutosławski 1955 mit Erleichterung festgestellt, dass die Behörden aufgehört haben, sich für Musik zu interessieren, da hat Penderecki 1961 seinen *Threnos* den Opfern von Hiroshima gewidmet. Die Umstände des Entstehens dieses Werkes sind weniger wichtig, als die Tatsache, dass sich Penderecki damit als polnischer Komponist politisch profilierte und dass das Werk die in diesem Titel angekündigte Dramatik trug. Penderecki erwies sich als Komponist von Weltformat und auch weiter blieb er politisch wach: mit seinem dem Gedächtnis von Auschwitz gewidmeten Oratorium *Dies Irae* (1968), mit seinem dem polnischen Papst Johannes Paul II. gewidmeten *Te Deum* (1979), mit dem *Konzert für Cello und Orchester* (1981) für seinen Freund Mstislaw.

Für die Einweihung des Danziger Denkmals zum Gedenken an die Opfer des Arbeiteraufstands 1970 komponierte Penderecki seine *Lacrimosa*, die dann ein Teil seines *Polnischen Requiems* geworden ist. Die Uraufführung der *Lacrimosa* erfolgte am 16. Dezember 1980 am späten Nachmittag vor hunderttausend Menschen in der Danziger Werft. Lech Wałęsa hielt die Ansprache.

Am 11. Dezember 1981 wurde in Warschau der Kongress Polnischer Kultur eröffnet. Zu seiner Vorbereitung ist ein Ausschuss gebildet worden, in dem Tadeusz Kantor, Andrzej Wajda, Witold Lutosławski, Krzysztof Penderecki und andere saßen. Bei der Versammlung der Landeskommission der „Solidarność“ am 12. Dezember 1981 in Danzig erklärte Lech Wałęsa: „Po to tu jestem, aby zwyciężyc“ (Ich bin dazu da, um zu siegen). Einen Tag darauf wurde über Polen ein „Kriegszustand“ verhängt. Den Militärs mangelt es gewöhnlich an politischer Vorstellungskraft. Acht Jahre danach hat doch Lech Wałęsa gesiegt.

Am 4.06.1989 fanden in Polen nach dem 2. Weltkrieg die ersten freien Wahlen statt: Tadeusz Mazowiecki wurde Premierminister. Am 7. Juni 1989 lautete die Schlagzeile

des Pariser „Le Monde“: „**Triomphe de Solidarité**“. Fünf Monate später kam Helmut Kohl nach Polen und die Berliner Mauer fiel.

Im April 1990 wurde in Polen das Amt der Zensur aufgelöst, das 1946 als Fortsetzung der militärischen Zensur und ohne gesetzliche Begründung ausgeübt wurde. Ging für Polen damit der 2. Weltkrieg erst in diesem April zuende ? Der Warschauer Pakt wurde am 1.07.1991 aufgelöst. Im Dezember 1993 verließ der letzte russische Soldat Polen.

Zwei Niederlagen und zwei Siege, oder nur eine Niederlage ? Obwohl gerade die Bauten, die in der Zeit des Ersten Parteisekretärs Edward Gierek (1970 – 81) errichtet wurden, Polen immer noch besiedeln (obwohl auch die von Gierek eine „kommunistische Misswirtschaft“ war), sah Polen 1989 so etwa wie Ostberlin zur gleichen Zeit aus: als ob der 2. Weltkrieg erst vor Kurzem zu Ende wäre. Dieser Kriegs- oder Belagerungs-zustand dauerte in Polen in der Tat 50 Jahre lang, vom September 1939 an.

Szpilman schrieb in seinen Memoiren: „Warschau war /vor dem Krieg/ eine so ungemein elegante Stadt“. Seitdem war Warschau als Stadt, als ganze Stadt (nicht nur ein paar Strassen und ein zentrales Wohnviertel), nicht mehr so schön. Die beiden Besatzer, Deutsche und Sowjets, hatten kein Interesse, sich um das Aussehen Polens zu kümmern. Erst jetzt, allmählich, wird Polen richtig wieder aufgebaut.

Also zwei Siege. Oder nur ein großer Sieg gegen die Diktaturen des 20. Jahrhunderts ? Selbstverständlich waren Lutosławski und Penderecki sowie manch andere Komponisten (wie Andrzej Panufnik), Musiker (wie der Dirigent Jerzy Maksymiuk) und Musikschriftsteller (wie Zygmunt Mycielski) die eigentlichen Ideengeber des Durchbruchs zur Freiheit und Unabhängigkeit Polens. Dennoch braucht jede solche Bewegung ihre Mitläufer und Helfer. Ja, manchmal wirkte gerade diese letzte Riege wie die erste: sie gab Anregung und Unterstützung. Für die Großen und Berühmten stand viel auf dem Spiel. Und die NSZZ Solidarność hatte 10 Millionen Mitglieder.

Um sich zu verständigen, hat man nach dem Vorbild von „Samizdat“ viele Kommuniqués und Untergrundsblätter herausgegeben. Sie mussten von Tür zu Tür hinausgetragen werden - auf die Post war kein Verlass, Telefone waren im Kriegszustand in Polen ausgeschaltet. Vieles Fußvolk von Musikern und Musikwissenschaftlern musste ran.

Die selbstverständliche Dezentralisierung wurde durch prominente Tatmenschen gefördert. Sie mussten einen „mandat społeczny“ (öffentliches Mandat) haben, mussten bekannt und beliebt sein. Diese Voraussetzungen erfüllten Schauspieler am ehesten: Halina Mikołajska, Maja Komorowska. Vielleicht spielte dabei auch die andere Wahrnehmung der Frau in der polnischen Gesellschaft eine Rolle.

Im Musikermilieu war es vor allem Tadeusz Kaczyński (1936 - 1999), Musikwissenschaftler und Musikkritiker, Mitarbeiter der Redaktion des „Ruch Muzyczny“, Autor von Büchern über Lutosławski, polnischer Bote nach Paris,

befreundet mit Aleksandr Tansman, Szymon Laks und anderen, der Ehrenretter des Milieus..

Als 1981 der Kriegszustand verhängt wurde, ist in Warschau „Komitet Prymasowski“ gebildet worden - ein Komitee unter der Schirmherrschaft von Kardinal Józef Glemp, Primas Polens. Sein Anliegen war, Tausenden von Internierten in Gefängnissen und Lagern Hilfe zu leisten, aber es war auch ein Protest gegen den Kriegszustand selbst. Außerdem hat Kaczyński 1983 eine „Romuald Traugutt“ – Philharmonie gegründet, ein Vokalensemble, das sich auf die Aufführung von patriotischen Liedern spezialisierte. Es waren oft die gleichen Lieder und Texte, die vor 40 Jahren im Krieg die „Zuversicht“ einflößten, wie sich Elżbieta Dziębowska, die Chronistin des im Krieg kämpfenden Warschauer, ausdrückte, Lieder, die selbstverständlich zur konspirativen Arbeit animierten. Das Geheimnis des Erfolges der „Romulad Traugutt“ – Philharmonie lag nicht nur im politischen Engagement und in den äußeren Umständen (die Konzerte fanden gewöhnlicherweise in den Kirchen statt), sondern darin, dass die relativ einfachen Texte und Melodien von den besten Sängern Polens aufgeführt wurden, von den Solisten des Teatr Wielki, des Warschauer Grand Opéra, der Warschauer Kammeroper. Es ist beachtlich, was ein Professionalist aus einer simplen Volksweise machen kann.

Eine ganz besondere Persönlichkeit des Musiklebens in Polen damals und heute ist Andrzej Chłopecki (Jahrgang 1950). Er ist zu einer „non-governmental institution“ für sich geworden. Ein Eleve des eher historisch orientierten Musikwissenschaftlichen Instituts der Warschauer Universität, wandte er sich dennoch der zeitgenössischen Musik zu. Nach mehreren Besuchen der Kurse für Neue Musik in Darmstadt wurde er Stipendiat des Instituts für die Wissenschaften vom Menschen und der Alban Berg-Stiftung in Wien. Chłopeckis Element ist aber (seit 1975) der Rundfunk, für die neue Musik ein nicht wegzudenkender Vermittler und Promoter. Im Kriegszustand war Chłopecki ab 1982 – zusammen mit Tadeusz Kaczyński, mit den Komponisten Krzysztof Knittel und Paweł Szymański – Mitarbeiter des Komitet Kultury Niezależnej (Komitee der freien, unabhängigen Kultur) im Rahmen der Gewerkschaft „Solidarność“. Dieses Komitee verlieh 1983 Witold Lutosławski, 1984 Mieczysław Tomaszewski (dem ehemaligen Direktor des Polnischen Musikverlags PWM), 1984 dem Komponisten Zbigniew Karnecki – „Solidarność“ - Preise. Chłopecki war auch im illegalen Druck- und Vertrieb NOWA von „Solidarność“ tätig. Ihm sind die ersten, noch im Untergrund erschienenen Ausgaben der polnischen Übersetzungen von *Świadectwo* (*Swidetel'stwo*) von Schostakowitsch und der *Autobiographie* von Andrzej Panufnik zu verdanken. Er ist z. Zt. Feuilletonist der Zeitung „Gazeta Wyborcza“ und die Seele von vielen Initiativen im Bereich der neuen Musik in Polen. Über 30 Werke der jungen, oder immer noch jungen, Komponisten sind Andrzej Chłopecki gewidmet worden.

Also ein Sieg ? Jean-Paul Sartre unterschied „Freiheit von etwas“ und „Freiheit zu etwas“. Die erste dieser Freiheiten ist leicht zu begreifen, auch wenn schwer zu verwirklichen. Eine Freiheit für was ? Bis alle Menschen Brüder werden, würde Ludwig van Beethoven sagen. .

Marek Edelman erklärte im Warschauer Ghetto, mitten im Krieg: es handelt sich nicht um einen Kampf der Nationalitäten, zwischen Juden und Polen (zwischen Polen und Deutschen – möchte man hinzufügen), sondern „um einen Kampf zwischen Gut und Böse. Die demokratischen und sozialistischen Bewegungen der Polen waren unsere Verbündeten, unser Feind war die Diktatur. Und Diktaturen gab es damals überall in Europa“ (S. 18). Vielleicht nicht nur damals.

## Epode

Polen erlitt im 2. Weltkrieg große Verluste, es kam aber als ein „Überlebender“ davon, um das berühmte Werk von Arnold Schönberg aus dem Jahr 1947 zu zitieren. Eine vielleicht ungewöhnliche oder typisch polnische Erfahrung war jedoch, dass Musik nicht nur trösten, sondern auch stärken kann. Und umgekehrt: das Phänomen der „polnischen Schule“ in der Musik der 60er, 70er Jahre kann ohne ihr Publikum nicht verstanden werden. Nicht in dem Sinne, dass diese Musik ohne die kreativen, manchmal genialen Tonsetzer, rein soziologisch erklärbar wäre, aber doch mit dem Unterton „für wen“ sie komponiert wurde. Auch wenn Witold Lutosławski trotzig behauptete, dass er selbst der erste Zuhörer sei, für den er komponiert.

Das Phänomen des polnischen Publikums war schon für Hans von Bülow ein Rätsel, als er die Begeisterung für Paderewski bei seinen Konzerten 1890 in Berlin sah. Aber dieses Publikum, oder einfach die polnische Gesellschaft, lässt sich nicht täuschen. Wie sie im Krieg eindeutig gegen die deutschen Besatzer war, so war sie in den Zeiten der zweiten Diktatur, „des Kampfes um den Frieden“, gegen die russischen Besatzer. Wie aber konnte man diesen verschleierte Protest zum eindeutigen Ausdruck bringen?

Adam Michnik hat einen seiner Texte Ende der 70er Jahre mit: „*Beęę krzyczał*“ (Ich werde schreien) betitelt. Schreien – um Aufmerksamkeit zu wecken, um möglichst viele Leute aufzurütteln, zu warnen.

Der Schrei - scheint ein wichtiges Ausdrucksmittel vieler polnischer Musikwerke geworden zu sein. Von *Egzorta* von Tadeusz Baird (1960), über *List do Marc Chagalla* (Brief an Marc Chagall) von Stanisław Wiechowicz (1961), bis Krzysztof Penderecki's *Threnos* (1961) und *Passio* (1966). Vielleicht ist ein Teil des Schaffens von Penderecki nichts als ein künstlerisch auskomponierter Schrei. *Riff* von Wojciech Kilar, ein Orchesterstück von ungewöhnlicher Intensität, wurde 1962 mit solch einem Enthusiasmus und stürmischem Applaus empfangen, dass es sofort wiederholt werden musste. Das gleiche ist 1972 bei der Aufführung von *Ad Matrem* von Henryk Mikołaj Górecki passiert, einem Werk für Sopran und Orchester von 10 min. Länge – es musste unverzüglich wiederholt werden. Das muss man sich vorstellen: bei einem Festival der Zeitgenössischen Musik – Akklamation.

Auch wenn der erste Vorstoß zu diesem Ausdrucksmittel von den Komponisten der klassischen Musik getan wurde, ist es bald im Bereich der gesungenen Poesie übernommen worden. Ewa Demarczyk, der „schwarze Engel“ des polnischen Chansons, hat seit 1963 nicht nur mit Meisterschaft ihrer Vortragskunst, nicht nur mit Texten polnischer (J. Tuwim) und russischer Dichter (J. Mandelstam) ihre Zuhörer in Bann gezogen, sondern auch mit ihrem „Schrei“. Das gleiche könnte man von dem 2004 verstorbenen Liedermacher Czesław Niemen gesagt werden, mit seinem Lied „*Dziwny jest ten świat*“ – Seltsam ist diese Welt aus dem Jahr 1967. 1978 gewann Jacek Kaczmarski, der Barde von „Solidarność“, Texter des Liedes „*Mury*“ - der

Hymne von „Solidarność“, das künstlerische Recht aufs „Schreien“. Auch bei Wolf Biermann ist diese Kategorie zu hören, dennoch war Biermanns „Schrei“ meistens ideologisch ausgerichtet. Bei Kaczmarek ist der Schrei nicht in einem Besserwissen um die Welt verankert - es ist ein Schrei des Entsetzens. Wie auf dem berühmten Gemälde 1895 von Edvard Munch. Ein Schreien wie lange ? – „bis ihr kapiert, dass mein Schrei euer Schrei ist“, sagt Kaczmarek in einem seiner Lieder. /Kaczmareks Ballade von „Brennender Synagoge“/

## B i b l i o g r a p h i e

- Władysław Bartoszewski, *Das Warschauer Ghetto – wie es wirklich war*. Frankfurt am Main 1986, S. Fischer
- Władysław Bartoszewski, *Der Hilfsrat für Juden „Żegota“ 1942 – 1945. Auswahl von Dokumenten*. Warszawa 2002, Rada Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa
- Joachim Braun, Vladimír Karbusický, Heidi Tamar Hoffmann (Herausgeber), *Verfemte Musik. Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts. Dokumentation des Kolloquiums vom 9. – 12. Januar 1993 in Dresden*. Frankfurt am Main 1995, Peter Lang GmbH
- Wiesław Danielak, *Berlin – polskie godziny*. Warszawa 1987, Wydawnictwo Polonia
- Norman Davies, *Im Herzen Europas. Geschichte Polens*. Aus dem Englischen von Friedrich Griese, Verlag C.H. Beck München 2001 (Zweite Auflage)
- Elżbieta Dziębowska, *Muzyka w Warszawie podczas okupacji hitlerowskiej*, in: *Warszawa lat wojny i okupacji 1939 – 1944*, herausgegeben von K. Dunin-Wąsowicz, Band 2, Warszawa 1972
- Marek Edelman erzählt (Rudi Assuntino, Wlodek Korn), *Der Hüter*. Deutsch von Friedrich Griese, Verlag C.H. Beck, München 2002
- Ludwik Erhardt, *50 lat Związku Kompozytorów Polskich*, Warszawa 1995
- Marta Fik, *Kultura polska po Jałcie. Kronika lat 1944 – 1991*. Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991
- Marian Fuks, *Księga sławnych muzyków pochodzenia żydowskiego*. Poznań – Warszawa 2003, Sorus
- Marian Fuks, *Muzyka ocalona. Judaica polskie*. Warszawa 1989, Wydawnictwa Radia i Telewizji
- Friedrich Geiger, *Musik in zwei Diktaturen. Verfolgung der Komponisten unter Hitler und Stalin*. Kassel etc. 2004, Bärenreiter Verlag
- Manfred Hellmann, *Daten der polnischen Geschichte*, DTV, München 1985
- Krystyna Kopeczek-Michalska, *Jawne i tajne życie koncertowe w Warszawie w latach okupacji hitlerowskiej*. „Muzyka. Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk“, Warszawa 1970
- Szymon Laks, *Musik in Auschwitz*. Aus dem Polnischen übersetzt von M. und K. Machel. Düsseldorf 1998, Droste-Verlag
- Władysław Malinowski, *Socrealizm (Przyczynek do historii sacrum w sztuce)*, in der polnischen Internetzeitschrift „De Musica“ II, 2001.
- Benjamin Meirtchak, *Jewish Military Casualties in the Polish Armies in World War II*.



Tel Aviv 2001 und in polnischer Übersetzung Warszawa 2001, Bellona  
Grzegorz Michalski, Ewa Obniska, Henryk Swolkień, *Geschichte der polnischen Musik*, herausgegeben von Tadeusz Ochlewski, übersetzt aus dem Polnischen von Caesar Rymarowicz, Warszawa 1979  
Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł*. Deutsch (von A. Loepfe): *Verführtes Denken*. Mit einem Vorwort von Karl Jaspers, Köln etc. 1954, Kiepenhauer & Witsch  
Fred K. Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt am Main 1982, Fischer Verlag  
Emanuel Ringelblum, *Kronika getta warszawskiego: wrzesień 1939 – styczeń 1943*, übersetzt aus dem Jiddischen von Adam Rutkowski, Warszawa 1983, Czytelnik.  
Joseph Wulf, *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. Gütersloh 1963