

## Wladyslaw Szpilman



Wladyslaw Szpilman Photo: © A. Szpilman

1998 erschienen Wladyslaw Szpilmans Warschauer Erinnerungen der Jahre 1939–1945. Zunächst in Deutschland, doch schnell fanden sich Verleger in allen Kontinenten, die von der Notwendigkeit überzeugt waren, dieses einzigartige Dokument über die Shoah einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Durch die mit allen bedeutenden internationalen Filmpreisen – darunter 3 Oscars – ausgezeichnete Verfilmung Roman Polanskis (The Pianist, 2002) erreichte die authentische Geschichte dieses polnischen Musikers jüdischer Abstammung ein Millionenpublikum. Der Tod einer Stadt war der ursprüngliche Titel von Szpilmans bereits 1946 erstmals in Polen erschienenem Buch über sein Überleben des Zweiten Weltkriegs im Warschau unter deutscher Besatzung. Unmittelbar nach dem Krieg, noch unter dem ungefilterten Eindruck des Erlittenen, berichtete er von der Hölle des Gettos, von der Deportation seiner Familie ins Vernichtungslager Treblinka, vor der er selbst bewahrt wurde, weil man ihn, den bekannten und beliebten Musiker, bei der Verladung auf dem Umschlagplatz in Warschau aus der Menge der Todgeweihten herausgriff; er berichtete von der Solidarität polnischer Freunde, die ihm nach der Flucht aus dem Getto unter Lebensgefahr Unterschlupf gewährten, ihm Verstecke besorgten, bis er, kurz vor Ende des Krieges, in dem schon fast vollständig zerstörten Warschau von dem deutschen Wehrmachtsoffizier Wilm Hosenfeld vor dem Verhungern gerettet wurde. Szpilmans Buch fiel damals der Zensur der neuen, kommunistischen Machthaber zum Opfer, denn es war alles andere als politisch korrekt. Nach den Greueln des Holocaust konnte ein deutscher Offizier als Retter ebenso wenig durchgehen wie die Benennung polnischer und ukrainischer Kollaborateure bei der Vernichtung der polnischen Juden. So musste ein halbes Jahrhundert vergehen, bevor das Buch auf Initiative von Szpilmans Sohn Andrzej endlich den historischen Stellenwert bekam, der ihm von Anfang an zustand. Hinter Buch und Film verschwindet allerdings die reale Persönlichkeit Wladyslaw Szpilman, der so viel mehr war als nur ein charmanter, blendend aussehender Pianist am Polnischen Rundfunk in den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts. Es ist Zeit, dem künstlerischen Wirken dieses Orpheus polonicus, den wir vergebens in den einschlägigen Lexika suchen und der doch über Jahrzehnte hinweg das polnische Musikleben geprägt hat, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Dazu gehört die Würdigung seines erhaltenen kompositorischen Schaffens, das im Rahmen der Szpilman-Edition bei Boosey & Hawkes erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Es vermittelt den Eindruck von der Vielfalt eines Talenten, dessen schöpferisches Wirkungsfeld aufgrund der politischen Umstände zu Lebzeiten auf sein Heimatland beschränkt bleiben musste. 1911 in Sosnowiec geboren, erhielt Szpilman seine musikalische Ausbildung

zunächst an der Warschauer Chopin-Akademie, wo er bei Alexander Michalowski und Josef Smidovicz (Schüler und Enkelschüler Franz Liszts) Klavier studierte. Wie so viele polnische Musiker zog es ihn dann nach Berlin, wo er sein Können bei Leonid Kreutzer und Artur Schnabel vervollkommnete, als Komponist ging er bei keinem geringeren als Franz Schreker in die Lehre. 1933 kehrte er nach Polen zurück und begann eine glänzende Karriere als Solist, gleichzeitig konzertierte er als Kammermusikpartner so berühmter Geiger wie Henryk Szeryng, Roman Totenberg, Ida Händel und Bronislaw Gimpel. 1935 wurde er Hauspianist des Polnischen Rundfunks. In dieser Funktion spielte er am 23. September 1939 in der letzten Live-Übertragung des Rundfunks ein Chopin-Recital, darunter das cis-Moll-Nocturne, das Stück, das er später seinem Retter Hosenfeld vorspielen sollte und mit dem er 1945 den Funkbetrieb des Warschauer Senders wieder eröffnete. Nach Kriegsende war Szpilman maßgeblich am Wiederaufbau des polnischen Musiklebens beteiligt, er leitete die Musikabteilung des Polnischen Rundfunks bis 1963. 1961 gründete er das erste polnische Populärmusik-Festival Musik kennt keine Grenzen in Sopot. An seine Solo-Karriere als Konzertpianist konnte er nach den traumatischen Kriegserlebnissen aus Gründen eingeschränkter nervlicher Belastbarkeit nicht mehr anknüpfen, nahm jedoch ungezählte Soloprogramme für den Rundfunk auf (darunter viele Ur- und Erstaufführungen) und konzertierte weiterhin als Kammermusikpartner, vornehmlich mit dem befreundeten Geiger Bronislaw Gimpel, mit dem er 1963 auch das legendäre Warschauer Klavierquintett gründete. Die damals weltweit einzige Kammermusikformation dieser Besetzung gab bis 1986 Hunderte von Tournee-Konzerten in der ganzen Welt.

Darüber hinaus galt Szpilmans große Leidenschaft von Anfang an der Komposition, und es ist angesichts der wenigen erhaltenen Werke mehr als bedauerlich, dass ein Großteil seines bis zum Krieg entstandenen Œuvres bei der Zerstörung Warschaus verloren ging, darunter ein Violinkonzert, das von Roman Totenberg, Bronislaw Gimpel und Konrad Winawer aufgeführt wurde. Vielleicht taucht eines Tages doch noch eine Abschrift in einem Nachlass oder in einem Archiv wieder auf, wie die 1933 in Berlin entstandene Klaviersuite Das Leben der Maschinen, von der sich erst im Sommer 2002, zwei Jahre nach Szpilmans Tod, eine Kopie im Nachlass Jakob Gimpels, des Bruders von Bronislaw Gimpel, in Los Angeles wiederfand. Szpilman selbst hatte nach dem Krieg den letzten Satz dieses Werkes, die Toccata, aus dem Gedächtnis rekonstruiert, wie auch das zur Zeit der Schließung der Tore des Warschauer Gettos 1940 vollendete Concertino (das er 1948 und noch einmal 1968 mit dem Symphonie-Orchester des Polnischen Rundfunks unter Stefan Rachon einspielte), und den Walzer im alten Stil von 1936, den er 1968 rekonstruierte und durch eine neue Coda ergänzte. Über das Musikleben im Getto (als dort noch kulturelle Veranstaltungen möglich waren) legt die ergreifende Mazurka Zeugnis ab, die Szpilman im Stile Chopins für eine Revue komponierte, als Ersatz für den echten Chopin, denn die Nationalsozialisten hatten seine Musik – klingendes Symbol für den Kampf Polens um seine nationale und kulturelle Unabhängigkeit – mit einem kategorischen Aufführungsverbot belegt. In der Paraphrase über ein eigenes Thema schrieb Szpilman 1947 eine Reihe von Jazz-Variationen über einen eigenen, vor dem Krieg entstandenen Song. In den Suiten nach eigenen Kinderliedern wurden einige seiner schönsten, in den 50er Jahren veröffentlichten Kinderlieder zu drei Klaviersuiten zusammengefasst. Für die Introduction zu einem Film verwendete er Musik, die er 1957 für eine polnisch-tschechische Filmproduktion komponierte (in der übrigens Roman Polanski in einer Nebenrolle zu sehen war). Die Kleine

Ouvertüre entstand 1968 im Auftrag des Rundfunks, während die Ballettszene aus demselben Jahr ursprünglich als Ballettmusik zu einem Grimmschen Märchen gedacht war, dann jedoch als eigenständiges Konzertstück zur Aufführung kam. Sowohl der Walzer im alten Stil, als auch das Concertino, die Paraphrase und die Kleine Ouvertüre wurden zu Lebzeiten Szpilmans nur im Rundfunk, nie öffentlich im Konzert gespielt. Das Concertino erlebte seine Uraufführung vor Publikum, initiiert durch Arnold Schönbergs Enkel Randol Schoenberg, am 29. April 2001 in Los Angeles durch das Jewish Symphony Orchestra mit dem jungen Solisten Arthur Abbadi unter der Leitung von Noren Green. Der Walzer und die Kleine Ouvertüre erklangen live erstmals anlässlich des Szpilman-Gedenkkonzertes am 10. September 2002 in der Warschauer Philharmonie unter der Leitung von Antoni Wit.

Szpilman setzte selber keinen Ehrgeiz in die Verbreitung seiner symphonischen Werke, die er trotz ihrer Originalität vermutlich als Gelegenheitskompositionen betrachtete. Durch den Krieg am Komponieren gehindert, knüpfte Szpilman nach 1945 nicht mehr an die Sprache der zeitgenössischen Moderne an, als deren Repräsentant er sich doch mit seiner Klaviersuite 1933 noch verstehen konnte. Was nicht heißt, dass er sich in seiner Funktion als Musikchef des Rundfunks nicht für die Avantgarde einsetzte. Mit Witold Lutowski, der zu der Gruppe couragierter Menschen gehörte, die Szpilman nach seiner Flucht aus dem Getto zu überleben halfen, verband ihn zeitlebens eine enge Freundschaft. Wie auch mit der bedeutendsten polnischen Komponistin des 20. Jahrhunderts, Grazyna Bacewicz, deren Werke er ur- und erstauflührte. Möglicherweise genügte Szpilman neben seinen vielfältigen Aufgaben im Musikleben der Nachkriegszeit der immense Erfolg im unterhaltenden Genre, in dem er jahrzehntelang ohne Konkurrenz war: Szpilman komponierte mit leichter Hand an die 500 Songs in den unterschiedlichsten Stilen, von denen viele heute noch Evergreens sind, etwa 150 davon kamen in die polnischen Charts. Mit dem 2002 in Los Angeles produzierten Album Wendy Lands sings the music of Wladyslaw Szpilman wurden erstmals polnische Songs in Amerika gecovered. Szpilmans Wirken für die polnische Populärmusik muss vor allem auch vor dem politischen Hintergrund der stalinistischen Ära verstanden werden. Er kultivierte und propagierte sie nach westlichem, vor allem amerikanischem und französischem – also „bourgeois dekadentem“ – Vorbild gegen den ästhetischen Druck des sozialistischen Realismus und leistete damit Wesentliches für die Unabhängigkeit der populären Kultur Polens von dem Diktat Moskaus. Und so würdigte ihn auch Wojciech Kilar, der die Filmmusik zu The Pianist schrieb: „Jeder Absolvent der Musikhochschule ist in der Lage, eine Symphonie zu komponieren, möglicherweise wird sie auch einmal gespielt. Doch eine Melodie zu schreiben, die von hunderten von Interpreten gesungen und gespielt wird, dazu muss man schon wirklich geboren sein, am besten in Amerika. Wladyslaw Szpilman, unser Cole Porter, Gershwin, McCartney, ist zu unserem Glück (nicht unbedingt für ihn selbst), in Polen geboren.“

Szpilmans erhaltene Orchester-Kompositionen haben in ihrem biographischen Zusammenhang etwas Verstörendes, denn die Heiterkeit und Lebensfreude, die in ihnen zum Ausdruck kommen, widerspricht dem vehement, was wir im Zusammenhang mit dem Holocaust an Musik zu hören, ja zuzulassen gewohnt sind. Wie konnte er im Getto an seinem Concertino arbeiten, fragen wir uns, wo er täglich Zeuge der schlimmsten Greuel war, die Menschen anderen Menschen zufügen können? Aber wir wissen inzwischen von so vielen Komponisten, Musikern, Malern und Schriftstellern in den Gettos und Konzentrationslagern der

Nazis, dass es gerade ihre Kunst war, mit der sie sich eine Oase schufen, mit der sie ihre Menschenwürde gegen ein System verteidigten, das ihnen alle Menschenrechte absprach. Krystian Zimerman spricht in seinem Geleitwort von der „positiven Energie“ in Szpilmans Musik, von ihrem „fast resurrektionsartigem Charakter“. Tatsächlich erleben wir in Szpilmans Werken – wie auch in seinem Klavierspiel – diese Energie, die weder aus dem Bauch noch aus dem Intellekt, sondern direkt aus dem Lebenszentrum gespeist zu sein scheint. Man meint, in ihnen jenen élan vital zu spüren, der ihn in all den Jahren der permanenten Todesangst und physischen Entbehrungen am Leben halten konnte.

Mit Ausnahme der Klaviersuite von 1933, die an den repetitiven „Maschinenstil“ Honeggers, Antheils, Prokofiews oder Mossolows anknüpft, ist Szpilmans Musik Konterbande im Grenzbereich zwischen E und U. Sie ist vor allem keine Bekenntnismusik, verschmäh den großen Ton, die große Geste. Statt epischer Breite – Konzentration (mit ca. 12 Minuten Spieldauer ist das Concertino das längste der erhaltenen Stücke) statt Gefühlstiefe – ironische Brechung. Szpilman liebt die Maskerade, das Spiel mit Idiomen, die, wie im Concertino, kaleidoskopartig aufblitzen können. Hier evoziert ein komponierender Pianist mit zwinkerndem Auge die verehrten Meister Chopin, Rachmaninoff und Ravel, um sich dann doch als Zeitgenosse Gershwins zu bekennen. Musik über Musik ist gleichsam die Ballettszene, die mit vertrauten aber doch stilistisch inkommensurablen Ikonen der Ballettmusik hantiert. Es scheint, als ob sich Debussys Faune in Strawinskys Sacre verirrt hätte. Wie Szpilmans Klavierspiel ist auch seine Musik stark vom Rhythmischen geprägt, der tänzerische Impuls ist überall präsent. In der Paraphrase – ein veritables Compendium avancierter Jazz-Harmonik – swingt Szpilman im Big-Band-Stil der 40er Jahre, während er auch in seinem Walzer im alten Stil artistische Mimikry betreibt: Wie der amerikanische Musikjournalist Robert Everett-Green treffend bemerkte, ist dies „Musik für einen Ballsaal, der nur in Hollywood existierte, als jüdische Exil-Komponisten wie Erich Korngold und Max Steiner dort den Ton angaben.“ Jedes dieser Werke ist in seiner Art prototypisch und zeigt, in wie viele Richtungen Szpilmans kompositorisches Talent sich hätte entfalten können, hätte er nach 1933 seine Karriere im amerikanischen Exil fortgesetzt, wie so viele wegen ihrer jüdischen Abstammung in Europa verfolgte Komponisten, statt nach Polen zurückzukehren. Vermutlich wäre aus ihm tatsächlich ein polnischer Gershwin geworden, als den man ihn so gerne apostrophiert.

© Frank Harders-Wuthenow