

In den Trümmern seiner Schmerzen Das neue Schostakowitsch-Festival im sächsischen Gohrisch zeigt den Komponisten als lebenslang Zerrissenen

Der kleine Teich hat Nierenform. Überhaupt atmet hier vieles den Geist der späten fünfziger Jahre. Deshalb ist dies ein magischer Ort: Auf der Bank am Rand ebenen Teiches saß vor fünfzig Jahren Dmitrij Schostakowitsch und komponierte sein Achtes Streichquartett op. 110 – eines der kammermusikalischen Schlüsselwerke des zwanzigsten Jahrhunderts. Hier, im Kurort Gohrisch, vierzig Kilometer elbaufwärts von

Dresden, mitten in der Sächsischen Schweiz, fand der große russische Komponist Erholung und schöpferische Muße für einen genialen Wurf. Kurz zuvor hatte man ihn zu Anschauungszwecken durch die Ruinen des einstigen Elbflorenz geführt; zur rechten Inspiration für eine Musik zu Lew Arnstams Antikriegsfilm „Fünf Tage – fünf Nächte“ wollten ihm die Trümmer dennoch nicht verhelfen. Zu sehr war Schostakowitsch wieder einmal mit den Trümmern seines eigenen Lebens beschäftigt: Seine Bestallung als Vorsitzender des Russischen Komponistenverbandes zwang ihn zu ungeliebter politischer Repräsentation und nötigte ihn 1960 sogar zum Eintritt in die Kommunistische Partei – ein Nervenzusammenbruch und Depressionen waren die Folge.

In dieser Stimmung reifte eine Musik, die in geradezu hemmungsloser Weise antiolektivistisch, nämlich durchweg autobiographisch konzipiert ist: Er habe ein „niemandem nützendes und ideologisch verwerfliches Quartett“ geschrieben, offenbarte Schostakowitsch sarkastisch einem Vertrauten; ein Werk, das als eine Art künstlerisches Requiem zu seinem eigenen Andenken gedacht sei. Wie aber erinnert ein Komponist an sein Leben? Er zitiert sich selbst – und zwar bevorzugt das, was partout in kein ideologisches Raster passen will: von der noch jugendlich- zukunftsfrohen Ersten bis zur kriegsverdüsterten Achten Symphonie, vom tollkühnen jiddischen Totentanz des zweiten Klaviertrios bis zu der von Stalin höchstpersönlich verdamnten Oper „Lady Macbeth von Mzensk“.

Rund um dieses meisterhafte Achte Streichquartett und sein faszinierendes historisches Beziehungsgeflecht war nun das Programm der ersten Internationalen Schostakowitsch-Tage in Gohrisch aufgebaut. An authentischem Ort, getragen von einem musikbegeisterten Verein, namentlich aber von Mitgliedern der Sächsischen Staatskapelle, gelang hier etwas Einzigartiges, das man in dieser Ausgewogenheit sonst eher von etablierten Festivals wie in Salzburg oder Bayreuth erwarten würde: ein thematisch klug konzentriertes Konzept, realisiert von namhaften Künstlern, veredelt vom Genius Loci.

Der postsozialistische Stallgeruch des Hauptveranstaltungsorts, der sogenannten Konzertscheune unweit des Gästehauses, passte zur desillusionierten Atmosphäre der Werke und überraschte überdies mit transparenter Akustik. Für Authentizität bürgten die Beteiligten. Der Schostakowitsch-Freund und Biograph Krzysztof Meyer, der den Festvortrag hielt und dessen beziehungsvolles, aber stilistisch eigenständiges dreizehntes Streichquartett hier und jetzt seine denkwürdige Uraufführung durch das Sinus- Ensemble erlebte. Oder der charismatische Dirigent Michail Jurowski, der in Vertretung des erkrankten Rudolf Barschai dessen geschickte, noch von Schostakowitsch autorisierte Streichorchesterfassung des Opus 110 zur Aufführung brachte – in einer Wiedergabe so voll schmerzlicher Intensität und intimmem Wissen um die Hintergründe, dass die Mitglieder der Staatskapelle anschließend selbst merklich um Fassung rangen.

Schostakowitschs Witwe, Irina Antonowna, seine dritte Ehefrau, berichtete im Rahmen eines eindrucksvollen Zeitzeugengesprächs im original erhaltenen Gesellschaftsraum des Gästehauses von jenem zweiten Aufenthalt, als Schostakowitsch im Juni 1972 noch ein zweites Mal in Gohrisch zu Gast war, schon gezeichnet von seiner lähmenden Rückenmarkserkrankung.

Als Beispiel aus dieser späten Schaffensphase, in der er kaum mehr Rücksicht auf die hohle Ästhetik des „Sozialistischen Realismus“ nahm, erklang die radikale Violinsonate op. 134, von Igor Malinovsky und dem Pianisten Igor Levit mit schonungsloser Intensität dargeboten.

Um wie vieles romantischer wirkte dagegen die Cellosnate von 1934, die Levit und Isang Enders, der hochbegabte junge Solocellist der Staatskapelle, zum Vergleich darboten. Irina Schostakowitsch hielt sich indes nicht allzu lange mit Erinnerungen auf.

Stattdessen vermachte sie der Gemeinde eine an Käte Kollwitz erinnernde Bronzeskulptur von Michail Zwjagin, „Die Schmerzen des Krieges“ betitelt, und thematisierte umso nachdrücklicher die neuerlich problematische Stellung von Schostakowitschs Schaffen im heutigen Russland.

Anders als im westlichen Europa, das dessen Werk längst als schmerzhaft authentisches Spiegelbild einer menschenverachtenden Epoche erkannt hat, gilt der heimliche Dissident Schostakowitsch ausgerechnet in seiner Heimat noch überwiegend als willfähriger Staatskünstler der untergegangenen Sowjetunion. Ein Zerrbild, das wenig Gespür für die charakteristische Doppelbödigkeit einer Kunst unter den Zwängen der Diktatur besitzt. Damit das Bewusstsein eben dafür – zumindest aus der Ferne – weiter geschärft werde, wünscht man diesem wichtigen neuen Festival noch viele ähnlich geglückte Fortsetzungen.

Christian Wildhagen