

10 Jahre „k“: Exklusivgespräch mit Kurt Sanderling

„Mein Leben in Deutschland war der Kampf, als Deutscher zu gelten, aber Jude zu sein.“

Kurt Sanderling, der Nestor der Dirigenten, hat aus eigenem Entschluss am 19. Mai 2002, vier Monate vor seinem 90. Geburtstag, das letzte Konzert mit „seinem“ Orchester, dem Berliner Symphonie-Orchester (BSO), gegeben und sich aus dem öffentlichen Leben zurückgezogen. Er lebt mit seiner Gattin, Prof. Barbara Sanderling, Kontrabassistin und seit 1981 Dozentin an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, in ihrem schönen Haus in Berlin-Pankow.

Dass wir ihn aufsuchen konnten und er sich bereit erklärt hatte, uns ein Gespräch zu gewähren, verdanken wir unserem langjährigen Freund Emile Kraemer, der seit Jahren zum Bekanntenkreis des Maestros gehört.

Die Begegnung in Berlin mit dem Ehepaar Sanderling wurde für uns eine der anregendsten und faszinierendsten seit langem.

Während Lennie, der Border Collie, dem Vater von Sohn Michael geschenkt, uns zuerst misstrauisch anbellt, um später seine Pfote auf unser Knie zu legen,

führt Kurt Sanderling uns ins Arbeits- und Wohnzimmer, das beherrscht wird von einem schönen Flügel, über dem eine Reproduktion von „Petri Tränen“ des El Greco angestrahlt ist.

Als wir staunend die unzähligen Miniaturen entdecken, sagt er: „*Alles Kontrabässe, das Instrument meiner Frau. Die Söhne haben sie aus der ganzen Welt mitgebracht.*“ Und während Frau Sanderling als perfekte Gastgeberin Kaffee und Kuchen – „*Diätkuchen, den dürfen Sie essen!*“ – aufischt, beginnt unser Frage- und Antwortspiel, dem wir zwei Akzente geben: Aspekte der ebenso vielseitigen wie vielschichtigen Lebensgeschichte von Kurt Sanderling selbst zu beleuchten und seine Beziehung zu Dmitri Schostakowitsch zu verdeutlichen.

k.: Sie sind in Ostpreußen geboren ...

K. S.: Ja.

k.: Als Jude.

K. S.: Als Jude, ja. Ich habe eben noch vor zwei Monaten dorthin einen Abschiedsbesuch gemacht, bin mit meiner Frau und meinem Sohn mit dem Auto durch Masuren gefahren, hab das Haus gesehen, in dem ich aufgewachsen bin,

die Stadt, die herrliche Masuren-Landschaft ... Das hat mich noch einmal sehr bewegt.

k.: Gab es damals eine starke jüdische Gemeinschaft?

K. S.: Ich wohnte in einer kleinen Stadt von etwas über 3000 Einwohnern. Nun aber müssen immer zehn Juden zusammen sein, damit man beten darf, und zu den Feiertagen, wenn die jüdische Bevölkerung sich versammelte, reichten es manchmal nicht zu zehn Erwachsenen, da wurde ich dann als Minderjähriger herangezogen, und so wurde Gott betrogen.

k.: Gab es auch antisemitische Tendenzen in der Bevölkerung?

K. S.: Aber natürlich!

Der Antisemitismus ist doch nicht mit Hitler gekommen.

Vor allem die östliche Hälfte Deutschlands war ausgesprochen judenfeindlich. Wie es in der südlichen war, kann ich nicht sagen, aber ich nehme an: da die Juden damals diejenigen waren, die unseren Herrn Christus gekreuzigt haben, ist der Antisemitismus im katholischen Süden sicher auch sehr stark gewesen.



Foto: Guy Wagner

Barbara und Kurt Sanderling in ihrer Berliner Wohnung

k.: Haben Sie als Kind, als junger Mensch darunter zu leiden gehabt?

K. S.: Ja ... Und ich hab erst sehr spät, in den allerletzten Jahren begriffen, dass mein ganzes Leben in Deutschland der verzweifelte Kampf war, als Deutscher zu gelten, aber Jude zu sein.

k.: Und während Ihres Musikstudiums?

K. S.: Ich habe nicht Musik studiert, bin unstudiert. Nach dem Abitur wurde ich gleich Korrepetitor.

k.: Aber mit vier Jahren haben Sie doch schon Klavier gespielt?

K. S.: Ja mit vier Jahren saß ich am Klavier und klimperte. Man kann das aber nicht mit Spielen bezeichnen.

k.: Und die Korrepetitorstelle mussten Sie aufgeben, als Hitler kam?

K. S.: Ja. Ich wurde aufgegeben, sozusagen.

k.: Die 20er und 30er Jahre in Berlin waren doch eine unglaubliche Zeit für das Kultur- und Musikleben: Klemperer, Kleiber, Furtwängler ...

K. S.: Wem sagen Sie das?

k.: Wer war Ihr größtes Vorbild?

K. S.: Damals zweifellos Klemperer. Später habe ich verstanden, dass in ganz anderer Weise, aber durchaus ebenbürtig, Furtwängler natürlich auch Vorbild war; Klemperer aber war der Eindrucksvollere.

k.: 1936 mussten Sie aus Deutschland.

K. S.: Schon 1935!

k.: Und Sie wählten dann, wie ich irgendwo gelesen habe, die Sowjetunion. Ihr Ausspruch: „Im Amerika musste man etwas sein, in der UdSSR konnte man noch was werden.“

K. S.: Ja, aber das war nicht der Grund. Meine ganze Familie wurde ausgebürgert, während ich gerade im Urlaub in den Dolomiten war. Wäre ich nach Deutschland zurückgekehrt, hätte man mir meinen gültigen Pass weggenommen und mir ein „staatenloses“ Papier gegeben. Damit wäre ich niemals auf normale Weise weggekommen.

Es war der Sommer 35, in dem diese unglaublichen Judengesetze gemacht wurden, und ich wollte auf keinen Fall in ein Gefängnis zurückgehen, wo ich hätte erfahren müssen, dass hinter mir die Klappe zuschlug und ich nicht mehr herauskam. So bin ich denn weggeblieben, habe natürlich überall hingeschrieben und mich bemerkbar gemacht: Helft mir, ich sitze hier, zwar sehr schön, in den Dolomiten, aber davon kann ich nicht leben! Da meldete sich ein Onkel von mir, der Ingenieur war und in Moskau als deutsche Fachkraft von den Sowjets für den industriellen Aufbau engagiert worden war. Er war schon so zwei, drei Jahre dort, und der schrieb mir: „Ich kann versuchen, für dich ein Visum zu bekommen. Wenn du herkommst, ist es gar keine Frage für deine berufliche Verwendbarkeit: alle Leute werden hier gebraucht.“ Ich habe natürlich sofort geantwortet: „Ja, bitte, tu es!“, und

kurz nach meinem Aufenthalt in den Dolomiten, hatte ich eine kleine Tournee als Begleiter eines Cellisten, mit dem ich gut bekannt war: Ernst Silberstein, Mitglied des damals sehr berühmten Klingler-Quartetts und Solocellist an der Städtischen Oper in Berlin. Wir spielten zusammen Sonaten in der Schweiz, und nach einem der Konzerte fand ich im Künstlerzimmer einen Zettel, worauf stand: „Wenn Sie ein Affidavit bekommen und nach Amerika einreisen können, melden Sie sich bei mir, ich nehme Sie als Korrepetitor. Arthur Bodanzky“.

Damit hatte ich also gleichzeitig die Möglichkeit, nach Amerika zu gehen, und ich wäre sogar dorthin gegangen, wenn ich ein Affidavit hätte bekommen können, aber ich hatte niemanden, der für mich hätte bürgen können und wollen. So kam ich dann nach Moskau, was sich später als Glücksfall für mich erwies, denn es war so: Wäre ich als Korrepetitor an die Met gekommen, säße ich vielleicht noch heute da, aber als Korrepetitor, denn in Amerika, wie ich sagte, musste man was sein. Es war kein Land, um etwas zu werden, während in der Sowjetunion wirklich alle Möglichkeiten bestanden..., wenn man das Glück hatte zu überleben, und dieses Glück hatte ich.

k.: Sie waren dann zuerst bei Georges Sebastian?

K. S.: Ja. Dem war ich bereits in Berlin vorgestellt worden, als ich noch am Gymnasium war. Der prüfte mich damals und sagte mir gleich, er könne nichts für mich tun, da er gerade wegging. Den traf ich dann wieder in Moskau.

k.: Durch Zufall?

K. S.: Er war Chef am Rundfunk, und ich ging an den Rundfunk, um mich sozusagen zu verkaufen. Das traf sich sehr, sehr gut, denn Sebastian machte dort einen Zyklus von Mozart-Opern, aber es gab in ganz Moskau niemanden, der davon eine Ahnung hatte, und er war daher sehr glücklich, jemanden zu haben, der die Opern kannte und ihm dabei behilflich sein konnte.

k.: Und es begann mit der „Entführung aus dem Serail“.

K. S.: Das war die erste Oper, die ich dort selbständig einstudierte und wo, wie gewöhnlich, dann auch das Schicksal mitspielte: Sebastian musste wegreisen, die Oper musste laufen, und er stellte mich vors Orchester. „Nun dirigier mal!“, und ich tat es, und er sagte: „Gut, du kannst sie dirigieren.“

k.: Wie kamen Sie dann nach Leningrad?

K. S.: Ich hatte schon so ein bisschen in Moskau dirigiert, war Chefdirigent in Charkow geworden und hatte im Kulturministerium einen Gönner. Der rief in der Philharmonie in Leningrad an: „Da ist so ein junger Mann, probiert den doch einmal aus!“ Sie gaben mir ein Schulkonzert, Probe von zehn bis zwölf,

danach gleich das Konzert. Es war Liebe auf den ersten Blick mit dem Orchester, beiderseitig. Es war ein wunderbares Orchester, und es traf sich gut: Ein Jahr vorher waren alle ausländischen Dirigenten aus der Sowjetunion verbannt worden. Man ihnen das Messer auf die Brust gesetzt und ihnen gesagt: Entweder ihr werdet Sowjetbürger und ihr könnt auf eurem Posten bleiben, oder ihr nehmt die Sowjetbürgerschaft nicht an und ihr müsst weg oder kommt nicht wieder herein. Und so kam es, dass Sebastian, Fritz Stiedry und Hermann Adler nicht wiederkamen.

Die Leningrader waren allerdings sehr an westliche Dirigenten gewöhnt, und das Orchester war sehr westlich eingestellt, denn da sind alle zu Gast gewesen, außer Toscanini und Furtwängler. Als ich dann kam, war ich wie ein Bote aus einer anderen Welt. So schlugen mir die Herzen sofort entgegen, und ich wurde engagiert als Dirigent, neben Mravinsky, der ebenfalls erst seit kurzem dort für Stiedry verpflichtet worden war, und blieb 16-17 Jahre.

k.: Wie war Ihr Verhältnis zu Mravinsky? Er soll ja ein sehr schwieriger Mensch gewesen sein.

K. S.: Das kann man wohl sagen.

k.: Ist das ein Euphemismus?

K. S.: Zu Anfang war unser Verhältnis insofern gut, als ich, erstens, nicht nach seiner Stelle des offiziellen Leiters des Orchesters trachtete, und zweitens, das Orchester nach Sibirien evakuiert wurde, wo wir beide ganz allein waren. Wir waren angewiesen auf unsere gegenseitige Kritik.

Nach jedem unserer Konzerte saßen wir in der Bibliothek der Philharmonie und sprachen über alles in aller Offenheit und lernten daraus. Vor allem ich lernte zu unterscheiden in der Kritik dessen, was man erreicht hat, und dessen, was man erreicht hat. Es nutzt nichts, wie es die Kritiker häufig tun: Sie haben eine bestimmte Vorstellung von einem Werk und kritisieren mich, wenn ich diese Vorstellung nicht erreicht habe. Dass ich eine andere habe, stellen sie gar nicht in Betracht.

Das lernten wir beide dort, und so lang wir in Nowosibirsk waren, hatten wir dadurch ein recht gutes Verhältnis. In Leningrad hat sich das dann abgekühlt. Ich hatte das Pech, nicht erfolglos zu sein, und das war für Mravinsky vielleicht nicht immer erwünscht.

k.: Sollte man etwa von Eifersucht reden?

K. S.: Ja, ja, das kann man wohl sagen, obwohl er gar keinen Grund dazu hatte. Er hatte Riesenerfolg, und mit Recht. Auf der anderen Seite allerdings war unser Verhältnis doch sehr warm, denn unter den Bedingungen einer solchen Diktatur wie der von Stalin, konnte ein warmes Verhältnis einfach auf Grund der Tatsache entstehen, dass man zusammenhalten musste: Wir würden einander nicht verraten.

k.: Sie haben die zwei stalinistischen Vorstöße gegen die Musik miterleben. 1936 gegen Schostakowitsch und dann 1948.

K. S.: Den ersten habe ich miterlebt, ohne zu verstehen, was da überhaupt los war. Das ist passiert im Frühjahr 1936, und ich war im Februar des gleichen Jahres gekommen. Ich war also damit beschäftigt, zuerst einmal Russisch zu studieren, Land und Leute kennen zu lernen, mich in die neue Umgebung einzuordnen. Ich habe gar nicht so recht verstanden, was da vor sich ging.

k.: Und 48?

K. S.: Da habe ich sehr wohl verstanden.

k.: Warum ist dieser zweite Anschlag erfolgt mit den Anschuldigungen nicht nur gegen Schostakowitsch, sondern auch Prokofjew, Chatchaturian ...?

K. S.: Man begeht im Westen den Fehler, das nur auf die Musik zu beziehen. Aber dem vorausgegangen waren genau die gleichen Dinge in der Literatur, in der bildenden Kunst, im Kino; Musik kam zeitlich an letzter Stelle. Und das war ein Schlag gegen alle möglichen freiheitlichen Tendenzen, die hätten aufkommen können. Viele von den Intellektuellen hatten den Ausgang des Krieges mit der Hoffnung auf geistige Freiheit verbunden, und dem musste ein Riegel vorgeschoben werden.

k.: Es sollte also verhindert werden, dass man tief durchatmete.

K. S.: Dass man das dortige System nicht als Maß aller Dinge betrachtete. Alle Tendenzen, die, sagen wir einmal, über eine Infragestellung des Sozialismus – wie man ihn da verstand – hinausgingen, mussten bekämpft werden. Man glaubte nun auch an höherer Stelle und vor allem bei dem Weisesten aller Weisen persönlich...

k.: ... dem mit der kleinen Stirn und dem großen Schnauzbart...

K. S.: Sie kennen meine Formulierung? Zu ihr habe ich mich allerdings erst vorgetraut, als die Gefahr schon vorbei war... *(Er wendet sich an seine Frau)* ... Obwohl bei euch im Orchester ich so einige Dinge gesagt habe, wo ich eigentlich nachher immer geglaubt habe, es wäre besser gewesen, ich hätte sie nicht gesagt...

Barbara Sanderling: Aber das war auch erst nach Stalins Tod möglich! Als du zu uns kamst, da konnte man das dann schon sagen.

k.: Sie sind 1960 nach Deutschland zurückgekommen?

K. S.: Ja.

k.: Wurden Sie gerufen?

K. S.: Ja. Zum ersten Mal aber wurde ich schon 1946 gerufen.

B. S.: Von hier gerufen ...

K. S.: Von hier gerufen, aber dort ließ mich man nicht weg. Mein Direktor der Leningrader Philharmonie erklärte im ZK der Partei: Wir haben nicht dafür den Krieg gewonnen, dass wir die Leute, die wir selbst brauchen, zurückschicken.

Und so konnte ich überhaupt erst zurückkommen, als von ganz oben hier, ganz oben dort, mal bei einem Staatsbesuch nachgefragt wurde ... Dann aber ging es schnell, denn für die oben war das gar kein Thema.

Auch von mir aus konnte ich die Frage nicht stellen, zumindest glaubte ich, sie nicht stellen zu können! Sehen Sie: Ich bin nach Russland gekommen als ein Nichts, als ein in Europa überall herausgeschmissener und missachteter Jude, hatte nach zwei Wochen eine Stellung, hatte nach wenigen Jahren einen Posten als Dirigent an einem der besten Orchester, die es dort und vielleicht in der Welt überhaupt gab. Ich wurde von Auschwitz bewahrt. Ich wäre mir als im höchsten Grade undankbar vorgekommen, wenn ich gesagt hätte: „So, jetzt

brauch ich euch nicht mehr! Lasst mich zurück, wie ihr die meisten andern Emigranten einfach zurückgelassen habt!“ Das glaubte ich nicht zu können, und ich glaube auch heute noch, dass sich das einfach nicht gehört hätte.

k.: Sie haben also einen Teil Ihrer Familie in Auschwitz verloren?

K. S.: Ja, aber nicht sehr viele. Unsere Familie, obwohl sie sehr zahlreich war, ist dem im Allgemeinen entgangen.

k.: Am Berliner Symphonie-Orchester, so habe ich gelesen, sollten Sie sozusagen als Antipode zu Karajan im Westen aufgebaut werden.

K. S.: Das ist so übertrieben. Wenn man das wirklich gewollt hätte, hätte man mich mehr gezwungen, mich an eines der großen traditionsreichen Orchester zu binden.



Fotos: BSO

Kurt Sanderling bei seinem Abschiedskonzert am 19. Mai 2002

Ich glaube, dass man mich hier deshalb so energisch hergeholt hat, weil man glaubte, einen guten Dirigenten zu finden, dem das Herz auf der richtigen Seite schlug, links, und damit hatte man sich ja auch nicht geirrt. Dies gegenüber den Dirigenten, die man hier hatte, die alle noch aus der alten Zeit stammten und zum Teil noch – ich sage das ohne jede Anklage etwa gegenüber Abendroth – die Hand zum Hitlergruß erhoben hatten... Aber wer hat das nicht getan, von denen, die hier bleiben mussten oder hier geblieben sind? Das ist ein Kapitel für sich, das Leben in einer Diktatur, unter einer Diktatur!

k.: Wer war denn der Mann, der dafür gesorgt hat, dass Sie die Möglichkeit bekamen, nach Deutschland zurückzukehren?

K. S.: Wenn ich es auf einen direkt beziehen soll, so war es der damalige Leiter der Abteilung Kunst innerhalb der Kultur, Alfred Kurella, mit dem ich gut bekannt war. Ich hatte in Moskau unter sehr seltsamen Verhältnissen gelebt. Ich hatte ein kleines gemietetes Zimmer und kein Klavier, obwohl ich als Korrepetitor beschäftigt war und hätte üben müssen. Ganz zufällig hat sich ergeben, dass Kurella, der die Musik sehr liebte, eine Vorstellung von mir besuchte, wo ich als Dirigent die „Entführung“ leitete. Er sprach mich an, wir wurden bekannt, und er stellte mir seine Wohnung zur Verfügung: Ich könne jeden Abend kommen und spielen. Das wurden sehr schöne Abende, auch mit guten, aber natürlich einseitigen Diskussionen, wie sich's gehörte. Immerhin: Ich habe sehr viel von ihm gelernt, in jeder Hinsicht. Als er dann hierher kam, versuchte er, zu Anfang ohne Erfolg, danach mit Erfolg, mich herüberzuholen.

k.: Gibt es verschiedene Punkte aus der Berliner Zeit, die Ihnen als bleibenswerte Erinnerungen geblieben sind?

K. S.: Der Bau der Mauer und das Niederreißen der Mauer, sind solche Punkte.

k.: Wie haben Sie denn den Bau der Mauer erlebt?

K. S.: Ich war gerade in Österreich und stand vor der Frage: Zurückkehren oder nicht zurückkehren? Ich war erst ein Jahr vorher aus der Sowjetunion gekommen und hatte ein Orchester, von dem ich annahm, dass ich Vorbild sein müsste, und auch hier war ich nun der Meinung: Es gehört sich, dass ich an meine Stelle zurückkehre, komme, was wolle. Und so tat ich denn auch.

k.: Durften Sie weiterhin Gastreisen machen?

K. S.: Ja, ich hatte die ganze Zeit eine privilegierte Behandlung.

k.: Wieso hörten Sie Ihr letztes Konzert mit Schumanns 4. Symphonie auf?

K. S.: Das hat sich mehr oder weniger zufällig ergeben. Das Programm war ja schon ein, wenn nicht zwei Jahre vorher

gemacht worden, und als ich es aufstellte, hatte ich es nicht als Abschiedskonzert konzipiert, sondern ich wollte mal wieder die Vierte Schumann spielen. Dann erst war ich der Meinung: So, es ist eigentlich an der Zeit aufzuhören und nicht zu warten, bis man mich vom Pult trägt. Ich hab zu oft gesehen, wie großartige Kollegen von mir noch am Pult und auf der Bühne standen, über den Zeitpunkt hinaus, wo sie hätten abtreten können ... Klemperer, den ich sehr verehrte, Toscanini, Walter, haben sicher ein bisschen länger dirigiert, als bis dahin, wo sie auf dem Höhepunkt ihres Könnens waren. Aber es ist furchtbar schwer aufzuhören.

k.: Die Entscheidung kam ganz von ihnen?

K. S.: Ja. Natürlich. Auch die Entscheidung, 1977 von meinem Orchester wegzugehen habe ich drei Jahre vorher den entsprechenden Instanzen mitgeteilt: „Sorgt für Nachwuchs! Mit 65 höre ich auf, Leiter zu sein!“ Übrigens, ganz gegen den Wunsch meiner Frau, die auch gekränkt war, weil ich das nicht mit ihr besprochen hatte. Aber ich fand: Das muss man zuerst mit sich allein abmachen, und ich wusste, sie hätte bestimmt gesagt: „Bist du verrückt? Warum?“

k.: Hätten Sie das gesagt, Frau Sanderling?

B. S.: Sicher, ja. Er war nun aber der Meinung, dass es Zeit sei. Er sagte: „Ich werde ja wohl noch gerufen, wenn jemand ausfällt oder krank wird; das wird dann noch ein paar Mal gehen, und dann werden sie mich vergessen haben...“ Aber genau das Gegenteil ist eingetreten. Das wusste er nicht, und das konnte ich auch nicht wissen. Allerdings hatte ich das Gefühl, dass noch keiner im Orchester darauf gewartet hatte, dass er gehe.

K. S.: Ich war nicht unbeliebter als alle Chefs ... (allgemeines Lachen)

B. S.: Das ist eine gute Formulierung. Diese Notwendigkeit bestand nicht. Er hat noch bis zum Schluss im Ausland dirigiert, wobei das Reisen aber immer schwerer wurde. Entscheidungen hat er ohnedies immer allein getragen, gerade auch die des Aufhörens. Es war aber auch ein schöner Zeitpunkt, kurz vor dem 90. Geburtstag ...

K. S.: Ich bat, nicht zu annonciieren, dass es mein letztes Konzert sei, aber alle wussten es.

B. S.: Und es wird auch heute noch ungläubig gefragt: Ist es wirklich wahr, dass er nicht mehr dirigiert?

K. S.: Ich formuliere es so: Ich habe endgültig den Taktstock gegen den Spazierstock eingetauscht.

k.: Und wenn Sie dirigieren sehen, haben Sie nie Lust, doch den Taktstock wieder zu ergreifen?

K. S.: Zu Anfang nicht, jetzt natürlich bin ich manchmal wehmütig, aber, wissen Sie, ich beschäftige mich noch immer mit Partituren, und zwar nicht nur

mit solchen, zu denen ich aus irgendeinem Grunde nie gekommen bin. Im Moment sitze ich z. B. mit der Neunten Beethoven zusammen und tue so, als hätte ich sie noch nie dirigiert, – und stelle dabei fest, wie weit ich früher entfernt war von dem, was ich hätte erreichen müssen.

k.: Ist es mit einer Partitur wie mit einem Buch, das man mit 15 liest, dann mit 30, danach mit 50, und das ein völlig anderes Buch zu sein scheint oder wird?

K. S.: Ja, aber es ist noch viel schlimmer, denn ein Buch lesen, ist eine passive Angelegenheit, doch wenn Sie eine Partitur ihr Leben lang aktiv verunstaltet haben... (allgemeines Lachen) ..., sieht das ganz anders aus. Nun gibt es gewisse Dinge, wo man niemals ans Ende kommt. Bei den Beethoven-Symphonien können Sie zwar jedes Mal das Gefühl haben: Jetzt weiß ich's, um dann nach einiger Zeit festzustellen, dass Sie es nicht gewusst haben. Das sind Sphinxen, alle neun, angefangen bei der ersten.

k.: Welche Sphinxen gibt es noch für Sie? Wie ist es mit Mahler? Sie haben ja auch eine lange, lange Auseinandersetzung mit ihm gehabt.

K. S.: Als ich 16-17 war, war mein sehlichster Wunsch, einmal in meinem Leben die Möglichkeit zu haben, alle neun Symphonien dirigieren zu können. Als ich dann die Möglichkeit gehabt hätte, habe ich bereits sehr selektiert, und wenn ich heute physisch könnte, wie ich wollte, dann würde ich nur noch den letzten Mahler dirigieren, den allerdings mit großer Hingabe: „Lied von der Erde“ und Neunte Symphonie.

k.: Und die Zehnte?

K. S.: Ich war einer der ersten, die sie dirigierte. Ich habe es damals bereits so formuliert: „In der Zehnten können wir bestenfalls erfragen und erfahren, was Mahler gewollt hat. Wie er es gewollt hat, das werden wir nie erfahren“. Aber damals, als noch die Frage bestand: „Was ist das überhaupt für ein Werk?“, da habe ich es aufgeführt, habe es ziemlich rüde überarbeitet, mit dem Plazet von Bertold Goldschmidt, der ja, wie Sie wissen, an der Fassung von Deryck Cooke beteiligt war. Trotzdem: Es bleibt ein Erdenriss zu tragen. Man hat kein gutes Gefühl. Die Deryck Cooke-Fassung ist viel zu zahm, was man ja auch am Adagio sieht, an seiner Anlage, und daran, wie es gemacht ist. Mahler hätte es ganz anders gemacht. Cooke hat sozusagen versucht, alles zu resümieren, was Mahler vorher geschrieben hatte, aber Mahler hat schon in der 6. Symphonie nicht so geschrieben, wie in der 5., also ist das kein Maßstab.

k.: Krenek war ja der erste, der versucht hat, das „Purgatorio“ zu orchestrieren.

K. S.: Ja. Vorgeschlagen wurde es vielen: Schönberg, Schostakowitsch, aber die haben's abgelehnt. Aus guten Gründen.

k.: Der Name ist gefallen: Kommen wir bitte zu Dmitri Schostakowitsch! Während einer Probe mit dem Dänischen Rundfunkorchester erzählten Sie, dass der Komponist gerade von einer Tournee nach Moskau zurückkehrte, als er den „Prawda“-Artikel entdeckte: „Chaos statt Musik“. Das war ein frontal Angriff gegen ihn zu einem Zeitpunkt, als die stalinistischen Säuberungen ihren Höhepunkt erreichten.

K. S.: Ich bin nicht ganz sicher, dass es so stimmt. Ich hab das nur als Bild verwandt. Schostakowitsch war um diese Zeit in Archangelsk, aber ich weiß nicht, ob ein Zusammenhang zwischen den beiden Ereignissen besteht. Sehen Sie, als Dirigent muss man, wenn sie etwas erklären wollen, ein passendes Bild haben, und das Bild würde wunderbar passen, wo er sich am Bahnhof eine „Prawda“ kauft, das liest und diesen Schreck bekommt, den der Anfang des Finales seiner 5. Symphonie widerspiegelt. Also: Es könnte so gewesen sein, wie ich es erzählt habe, aber so ganz sicher bin ich nicht.

k.: Wie war denn Ihr Verhältnis zu Schostakowitsch?

K. S.: Mein Verhältnis zu Schostakowitsch ist uninteressant, sein Verhältnis zu mir ist der interessante Teil ... Da muss ich aber weit ausholen! Dmitri Schostakowitsch war furchtbar misstrauisch und hatte allen Grund, so genannten Freunden gegenüber misstrauisch zu sein.

Die Basis für eine Freundschaft innerhalb der Sowjetunion war nicht die Übereinstimmung der Seelen, sondern die Sicherheit oder die verhältnismäßige Sicherheit, dass der andere einen nicht verriet. Schostakowitsch hatte zu der Zeit, als ich ihn kennen lernte, einen Freund, Iwan Sallertinsky, dessen Freundschaft zu ihm absolut, unbedingt war. Ich glaube, er war der einzige, der offiziell 1936, als sich der erste Kladderadatsch abspielte, nicht zu Kreuze gekrochen ist, sondern sich offen auch weiterhin zu ihm bekannte. Und so etwas vergaß Schostakowitsch nicht. Dem Sallertinsky vertraute er, und der hat mich als künstlerischer Leiter der Leningrader Philharmonie gemocht. Der künstlerische Leiter ist dort nicht der Chef des Orchesters. Das Orchester ist ein Organismus für sich, das seinen Chefdirigenten hat. Der künstlerische Leiter ist der Leiter des Instituts, der also verantwortlich ist für alle Dinge, die passieren, wenn das Orchester nicht spielt: Solokonzerte, Vorträge ...

Sallertinsky hatte mich sehr in sein Herz geschlossen, weil ich für ihn, wie soll ich sagen, ein kleiner Abklatsch des „goldenen Westens“ war, und wir waren in kurzer Zeit sehr offen zueinander geworden, so offen, dass, wenn einer von uns nicht stubenrein gewesen wäre, es ganz sicher den anderen nicht mehr gegeben hätte.

Als Schostakowitsch dann nach No-



Kurt Sanderling mit Dmitri Schostakowitsch

wosibirsk kam, um die 7. Symphonie dort zu hören, hat ihm Sallertinsky über mich nur gesagt: „Also, mit dem kannst Du ...“ Das war genug für Schostakowitsch, obwohl er mich gar nicht kannte, ungewöhnlich offen zu mir zu sein, so offen wie man einem Unbekannten gegenüber nicht war.

Außerdem hatte ich ein ganz kleines Plus: Er hatte natürlich von allem erfahren, was mit seinem Werk geschah, und ich war der erste Dirigent gewesen, der die 6. Symphonie nachgespielt hatte. Ich war damals Chef in Charkow und war so begeistert von der Symphonie, dass ich sie sofort nachgespielt habe, nachdem ich sie in Moskau von Mrawinsky gehört hatte.

Die Sechste aber war sehr umstritten: Die offiziellen Stellen haben sie gar nicht gemocht, und die Dirigenten gingen ihr deshalb zum großen Teil aus dem Weg. Und nun hatte ich sie als Chef sofort in mein Programm aufgenommen! Außerdem hatte ich mit dem Leningrader Orchester in Nowosibirsk die 1. Symphonie gespielt, und das wusste Schostakowitsch natürlich auch. Die Tatsache aber, dass Sallertinsky ihm gesagt hatte: „Also, mit dem kannst

Du...“, mag ihn dazu bewogen haben, mich sozusagen in den Kreis derer aufzunehmen, die ihm näher waren. Ja, und noch etwas, was er mir zu Unrecht positiv in die Schuhe geschoben hatte: Ich war der erste, der nach seinem zweiten Kladderadatsch die 5. Symphonie wieder in Moskau gespielt hat. Das kam so: Man wollte wieder anfangen, Schostakowitsch zu spielen, die 5., und jetzt war die Frage: Wer und wo? Weder Mrawinsky in Leningrad sollte das sein, noch Rachlin in Kiew, noch Iwanow in Moskau, also nicht die Chefs, sondern die zweite Garde. Und so verfiel man darauf, mich nach Moskau zu verfrachten, um mit dem dortigen Rundfunkorchester das Werk zu spielen, und obwohl ich alles getan habe, unter Nennung der wirklich dafür Verantwortlichen, hat Schostakowitsch mir das Verdienst gegeben, auch wenn er nicht im Konzert war. Er war in Moskau, ist allerdings nicht ins Konzert gekommen, aber hat es per Radio gehört.

k.: Gibt es nach 1948 in der Sowjetunion noch ein spezielles Erlebnis, das Sie mit ihm gekannt haben, und wo lag der kruziale Punkt Ihrer Bekanntschaft?

K. S.: Von mir aus war es vom ersten Moment an Devotion und Liebe. Von ihm aus war es eben, ja, eine Zuneigung, die ich mit nichts direkt verdient hatte und die sich eigentlich mehr noch zeigte, als ich bereits hier war.

k.: Das war bereits meine nächste Frage ...

K. S.: Als ich hierher übersiedelte, habe ich zwei Dinge mitgenommen: Schostakowitsch hat einen wunderbaren Zyklus jiddischer Lieder geschrieben, doch der wurde dort immer nur mit Klavier aufgeführt. Zufällig hatte ich aber erfahren, dass er das Werk auch orchestriert hatte.

Ich bat ihn also, mir die Partitur mitzugeben und außerdem seine Bearbeitung des „*Boris Godunow*“, den ich heiß liebe. Eigentlich handelt es sich dabei um keine Bearbeitung, Schostakowitsch hat einfach alles Material, das es zur Oper gegeben hat, neu instrumentiert, doch dies wird so wenig gespielt, weil er keine Anweisungen gibt, was man heraussuchen soll.

Ich führte also den „*Boris Godunow*“ hier auf in der dramaturgischen Urfassung, ohne die Dinge, die auf Rat von Mussorgskis Freunden dazugeschrieben worden waren, den polnischen Akt etwa. Wir haben das an der Staatsoper gemacht, und es war eine sehr starke Aufführung. Plötzlich wirkte das Werk nicht mehr wie Grand Opéra, sondern wie „*Wozzeck*“.

Den jüdischen Zyklus in der Orchesterfassung haben wir auch uraufgeführt, so uraufgeführt, dass die es in der Sowjetunion gar nicht gemerkt haben! Das hätte ich nicht riskieren können, es wäre hier von der Botschaft verboten worden.

k.: Wieso?

K. S.: Erstens hat man überhaupt nicht gerne gesehen, dass der jüdische Zyklus gespielt wurde, und zweitens wäre eine Uraufführung von Schostakowitsch außerhalb von Mütterchen Sowjetunion gar nicht denkbar gewesen! Das war so geheim, dass man, als man vor wenigen Jahren eine Wiederaufführung machte ...

B. S.: ... in unserem Orchester ...

K. S.: ... im gleichen Orchester, das aber eine neue Direktion hatte, nicht gewusst hat, dass dieses Orchester und dieser Dirigent das Stück hier uraufgeführt hatten!

All diese Dinge haben Schostakowitsch meine Ergebenheit und Liebe dokumentiert.

Wenn er dann hierher kam, und er kam sehr gerne hierher, denn hier hat er die Verehrung erfahren, auch von den offiziellen Stellen, die ihm in seinem eigenen Land nur widerwillig gegeben wurde, war es jedes Mal ein großer Moment. In der DDR hat man ihn wirklich als großen Künstler unseres Jahrhunderts empfunden und behandelt, aber auch hier war ich der einzige, mit dem er offen reden konnte, denn auch hier waren wir nicht in einem freien, demokratischen Land.

Das letzte Mal, als ich ihn sah, besuchte ich ihn in einem Sanatorium nicht weit von Dresden, wo er gerne hinging, und als er mit mir ein bisschen offener reden wollte, sagte er, obwohl er schon schwer ging: „*Gehen wir raus!*“ Und wir gingen in der Dunkelheit um den Tennisplatz rundherum und redeten miteinander. Ich war eben der einzige, mit dem er so reden konnte, wie ihm der Schnabel gewachsen war, und dadurch wurde vielleicht von seiner Seite aus sein Verhältnis zu mir noch etwas inniger.

k.: Was lag ihm denn am meisten am Herzen, wenn er so mit Ihnen redete? Kann man darüber sprechen, jetzt?

K. S.: Die Welt! Die Welt, in der er leben musste, übrigens auch wollte. Ich glaube nicht, dass er jemals, auch wenn er die Möglichkeit gehabt hätte, hätte emigrieren wollen. Sehen Sie: Er war Russe!

k.: Welches waren seine philosophischen Überzeugungen?

K. S.: Das ist eine Frage, auf die ich nicht antworten kann, denn ich fühle mich nicht befugt, über seine philosophischen Überzeugungen reden zu können.

k.: Ich meine, ausgehend von seinen letzten Symphonien, die ja eine derart starke Auseinandersetzung mit den Urproblemen des Lebens und des Todes sind, dass man den Atem anhält...

K. S.: Na, vor allem des Todes. Ich glaube, dass er unglaubliche Angst vor dem Tod hatte. Er schildert ihn ja auch nirgends als: „*O Tod, wie süß bist du!*“ Der Tod ist für ihn immer mit Schrecken verbunden. Aber über den Tod schreibt er eigentlich erst am Schluss, es sei denn hier und da schon in seiner Kammermusik, in den Quartetten, die, glaube ich, unterschätzt sind. Ich glaube, dass man in späteren Zeiten sie mal so spielen wird, wie man heute Beethoven-Quartette spielt.

Gegenüber seiner Kammermusik gibt es ebenfalls Missverständnisse, auch durch seine Schuld, weil er sie, sogar als er es nicht mehr nötig gehabt hätte, mit dem Mäntelchen der Lebensfreude umschrieb. Wenn er über einen ersten Satz irgendwas von Spielzeugladen oder so schreibt, so klingt das für jemanden, der das hört, wie etwas Freundliches, Angenehmes, aber das ist doppelbödig: In einem Spielzeugladen gibt's auch Marionetten. Und wenn dieser Satz etwas ausdrückt, dann das: Wir sind alle nur Marionetten. Es wird an den Strippen gezogen, und wir zappeln.

k.: Stimmt es, dass er mit einem Koffer neben seinem Bett geschlafen hat?

K. S.: Ich halte es für möglich.

B. S.: Das habt ihr eigentlich dort zeitweilig fast alle gemacht.

K. S.: Zu einer bestimmten Zeit waren wir alle darauf vorbereitet.

k.: Wann war das?

K. S.: In den Jahren 37-38. Und

Schostakowitsch hatte allen Grund! Ein guter Bekannter von ihm, ein bedeutender General, wurde verhaftet, und das war eigentlich ein Signal für alle diejenigen, die mit dem bekannt waren, auch verhaftet zu werden.

k.: Ich kann mir eigentlich nicht vorstellen, was es heißt, in einem Regime zu leben als Mensch, der mit klarem Bewusstsein merkt, was alles unter der übergestülpten Käseglocke geschehen kann.

K. S.: Wissen Sie, mir reichen die Worte nicht aus, um beschreiben zu können, was das bedeutet hat. Da gibt es aber auch verschiedene Varianten: Es gibt die Menschen, die das Regime erdulden, weil sie die offizielle Zielsetzung gutheißen. Das mag es auch unter den Nazis gegeben haben, aber das ist schwer nachzuvollziehen; in der Sowjetunion ist das leichter, denn die Ideale des Sozialismus sind ja durchaus ihrer selbst wert, sodass viele gutwillige Leute sich mit dem Regime abfinden konnten, indem sie an die Ideale dachten und das eben als Dornenweg dorthin ansahen. Von meinen Bekannten dort, soweit sie noch Zeitgenossen der Oktoberrevolution waren und die ersten Jahre davon miterlebt hatten, glaube ich sagen zu können, dass sie alle zutiefst enttäuscht waren. Ich wüsste niemanden von ihnen, der ein glühender Patriot der Revolution gewesen wäre. Patriot von Russland, ja! Das ist ein ganz großer Unterschied.

k.: Eine letzte Frage: 5. 3. 53, Stalins Tod.

K. S.: Erschütterung ... Erschütterung, weil man wusste: Jetzt ist eine Periode zu Ende, eine wichtige, und man weiß nicht, was kommen wird, und Stalin hatte ja genug Dinge getan, die seine Herrschaft markant machten. Er hatte schon verstanden, dem ganzen Leben seinen Stempel aufzudrücken. Also, auf der einen Seite das Gefühl: Ein bedeutender Mensch, oder, ein bedeutender Politiker, sagen wir mal so, hat uns verlassen, was wird nun aus der Welt? Hat er Recht gehabt oder hat er nicht Recht gehabt?

Auf der anderen aber doch das Gefühl: Schlimmer kann es eigentlich nicht kommen.

k.: Der 5. 3. 53 war auch der Todestag von Prokofjew.

K. S.: Ja! Aber wenn ich Ihnen sage, dass wir das in Leningrad erst zwei Wochen später erfahren haben.

k.: Haben Sie ihn gekannt?

K. S.: Flüchtig.

B. S.: War er schon beigesetzt, als ihr es erfahren habt?

K. S.: Ja, ja, der ist sehr schnell begraben worden, zwei drei Tage später. Selbst im Tode durfte niemand ein Nebenbuhler von Stalin sein.

Das Gespräch führten Ariel und Guy Wagner mit Hilfe von Frau Barbara Sanderling