Von George Sand gefördert, von Camille Saint-Saëns bewundert, von Iwan Turgenjew geliebt: Pauline Viardot-García, 1842 gemalt vom russischen Hofmaler T. N. Neff

Foto AKG

Zu französisch, zu deutsch, aber unrussisch

Zwischen allen Welten: Vor zweihundert Jahren wurde die Sängerin und Komponistin Pauline Viardot-García geboren.

Ich zähle auf Sie, dass Sie in der Kunst die Revolution machen, die das Volk gerade in der Politik macht“, lautete der Auftrag, den George Sand, eine der wirkmächtigsten Schriftstellerinnen ihrer Zeit, im Jahr 1848 der erst siebzehnjährigen Musikerin mit auf den Weg gab. Pauline García war am 18. Juli 1821 in Paris geboren worden, in einer Familie, in der man Musik buchstäblich atmete. Von den drei Kindern des spanischen Sängerehepaars Manuel García père und Maria-Joaquina Sitchez war sie das jüngste. Ihr Bruder Manuel Patricio Rodríguez García erfand als Gesangspädagoge später den Kehlkopfspiegel; ihre Schwester Maria Malibran wurde zu Europas Primadonna des Belcantos, die dank Cecilia Bartoli heute wieder ins öffentliche Bewusstsein gerückt worden ist. Die prägenden Kinderjahre verbrachte Pauline García mit ihrer Familie „unterwegs“, also außerhalb sogenannt geordneter bürgerlicher Verhältnisse. Das bedeutete damals für ein Mädchen ungewöhnlich viel Spielraum jenseits geschlechtsspezifischer Erwartungen sowie die Förderung aller nicht nur musikalischen Fähigkeiten und Fertigkeiten, die in einer Operntruppe benötigt wurden bis hin zur Herstellung von Kostümen und Dekorationen.

Zuerst wurde sie zur Pianistin ausgebildet, sogar von Franz Liszt, dann nach dem frühen Tod der Schwester zur Sängerin. Ihre Karriere führte sie in die europäischen Musikmetropolen der damaligen Zeit. Deutschland, England, Russland waren ihre Hauptauftrittsländer. In Frankreich reüssierte sie erst 1849 als Fidès in Giacomo Meyerbeers „Le prophète“, dann 1859 als Orphée in einer gemeinsam mit Hector Berlioz erarbeiteten Version der Gluck’schen Oper. Doch bereits mit 42 Jahren zog sie sich von der Bühne zurück, um mit ihrem Mann Louis Viardot und vier Kindern in der „Sommerhauptstadt Europas“ Baden-Baden zu leben. In enger Zusammenarbeit mit dem russischen Schriftsteller Iwan Sergejewitsch Turgenjew widmete sie sich nun ganz dem Komponieren sowie dem Unterrichten. Vor allem in ihren Bühnenstücken verknüpfte sie beides eng miteinander.

Sie vertonte Goethe und Heine, aber auch Puschkin und Fet

Von Anbeginn ihrer Karriere hatte sie sich nicht nur als überragende Sängerdarstellerin auf der Bühne präsentiert, sondern in Konzerten und Salons zugleich als Pianistin und Komponistin. Sie sammelte und bearbeitete Volksmusik verschiedener Länder und Regionen; galt bald auch als Spezialistin für Musik vergangener Epochen. Für eine international agierende Sängerin war es weder außergewöhnlich, dass sie verschiedene Sprachen beherrschte, noch dass sie diese musikalische Vielseitigkeit besaß. Es waren ihre – auch im stilistischen Sinn – mehrsprachigen Kompositionen und Bearbeitungen, die sie zu einer außerordentlichen Erscheinung machten.

Bis heute birgt ihr Werk bezogen auf aktuelle Diskussionen über Formen des Kulturtransfers so manche Herausforderung: Wie es einordnen, wie mit ihm umgehen? Pauline Viardot komponierte spanische Boleros, italienische Canzoni, französische Romances, Mélodies und Chansons, vertonte Gedichte von Mörike, Goethe und Heine als deutsche Lieder sowie Gedichte von Puschkin, Kolzow und Fet als russische Romanzen. Ihr im Internet zugängliches Werkverzeichnis von Christin Heitmann (https://www.pauline-viardot.de/Werkverzeichnis.htm) belegt ihre musikalische Vielsprachigkeit bis hin zum Bereich der Popularmusik, ein Werbesong für eine exotische Seife inbegriffen.

Diese musikalische Vielsprachigkeit hatte durchaus auch eine politische Dimension. Ihre Freundschaft mit George Sand, dann die frühe Eheschließung mit Louis Viardot, einem profilierten Republikaner, schließlich ihre Zusammenarbeit mit Turgenjew prägten ihr Selbstverständnis als Künstlerin. Ästhetische Fragen waren für sie auch politische Fragen. Deswegen kann Pauline Viardots Arbeit als Konzertsängerin, Komponistin, Bearbeiterin, Sammlerin, Herausgeberin, Förderin durchaus als bewusster Gegenentwurf zu einem national begründeten kulturellen Hegemonieanspruch gelten. Clara Schumann oder Joseph Joachim beispielsweise verstanden sich auf Konzertreisen in andere Länder – und auch als Unterrichtende von Schülern und Schülerinnen aus aller Welt – als Botschafter spezifisch deutscher Musik, weil sie von deren kultureller Überlegenheit überzeugt waren. Pauline Viardot hingegen tauchte singend, sammelnd und komponierend hinein in den Reichtum unterschiedlicher Kulturen, erkundete so die musikalische Vielfalt menschlicher Ausdrucksformen und vermittelte sie interkulturell.

Der preußisch-französische Krieg 1870/71 setzte dem friedlichen Zusammenleben von Deutschen, Russen, Franzosen und Engländern in Baden-Baden ein jähes Ende. Die nationalistischen Entwicklungen in West und Ost trafen Pauline Viardot hart. Für sie als Angehörige der nunmehr als „feindlich“ geltenden Nation gab es im neu gegründeten Deutschen Reich keine Arbeits- und Wirkungsmöglichkeiten mehr. Doch sie blieb sich treu: Im Londoner Exil, dann nach dem Kriegsende zurück in Paris engagierte sie sich weiter für die Verbreitung deutsch-österreichischer Musik in Frankreich. In ihren Salons stellte sie Bach-Kantaten vor und gab Schubert-Lieder auf Französisch heraus. Gleichzeitig entwickelte sie wie Meyerbeer, Gounod, Massenet oder Fauré ein spezifisch französisches Liedgenre, die *mélodie*, förderte eine junge Generation französischer Komponisten bei der Entwicklung einer als genuin französisch verstandenen Musik und veranstaltete gemeinsam mit Turgenjew Salons, in denen vor allem russische Musik erklang und russische Literatur vorgestellt wurde. Kulturelle Vielstimmigkeit im sozialen Handeln zu präsentieren ist jedoch etwas anderes, als sie selbst zu komponieren. So galt ihre eigene Musik rasch in Frankreich als zu deutsch, in Deutschland als zu französisch, in Russland als nicht russisch. Die Verankerung in den noch immer national geprägten Kanons des Gedenkens hat das erschwert.

Die junge französische Republik bestellte 1848 bei ihr eine Kantate

Geboren neun Jahre vor der französischen Julirevolution 1830, gestorben vier Jahre vor dem Ersten Weltkrieg, erlebte die Musikerin den Wechsel von politischen Aufbruchs- und Restaurationszeiten und einschneidende technische, ökonomische und kulturelle Veränderungen. Besonders setzte sie sich mit Fragen nach der gesellschaftlichen Verantwortung von Künstlerinnen und Künstlern in einer Welt auseinander, in der im Zuge der Herausbildung eines grenzüberschreitenden kapitalistischen Marktes auch Musik immer mehr zur Ware wurde. Außerdem engagierte sie sich im Kampf von Frauen um die ihnen trotz der „Grande Révolution“ weiterhin verweigerten Bürgerrechte und komponierte 1848 als Auftragswerk für den Festakt im Théâtre de la République die Revolutionskantate „La Jeune République“ zu Versen von Pierre Dupont für Tenor-Solo, gemischten Chor und Klavier. Zum Verständnis des musikalischen Konzepts einer Pauline Viardot gehört auch dieser historische Kontext.

Bei aller möglichen Skepsis gegenüber Gedenktagen und -jahren birgt der zweihundertste Geburtstag von Pauline Viardot-García die Chance, die musiksprachliche Vielfalt des neunzehnten Jahrhunderts jenseits national- und gattungsbezogener Geschichtsschreibung neu zu entdecken. Vor allem ließe sich diskutieren, inwieweit auch musikalische Vermittlung und kulturelle Transfers Leistungen eigenen Ranges sind. Zudem regt der Jahrestag an, etwa im vergleichenden Blick auf einen musikalischen Europäer wie Franz Liszt, über die jeweilige Bedeutung des Geschlechts für die Frage nachzudenken, wessen Werk und Wirken als geschichtsfähig anerkannt und tradiert wurde und wessen nicht.

BEATRIX BORCHARD

Die Autorin veröffentlichte 2016 die Monografie „Pauline Viardot-Garcia. Fülle des Lebens“ (Böhlau) und soeben als Herausgeberin gemeinsam mit Miriam-Alexandra Wigbers: „Pauline Viardot-Garcia und Julius Rietz – Der Briefwechsel“ (Olms).

Warschaus Schlösser

Zwei zerstörte Bauwerke in Warschau, in denen sich polnische und deutsche Geschichte spiegelte wie nirgendwo sonst, sollen jetzt wiederaufgebaut werden. Polens Staatspräsident Andrzej Duda hat vorige Woche einen Gesetzentwurf vorgelegt, mit dem die Rekonstruktion des Sächsischen Palais und des benachbarten barocken Brühlschen Palais sowie dreier angrenzender Wohnhäuser in die Wege geleitet werden soll. Die Schlösser hatten in der Zeit zwischen 1697 und 1763, als der polnische Adel nacheinander zwei sächsische Kurfürsten in Personalunion zu Königen des Landes gewählt hatte, nach Veränderungen an den Vorgängerbauten ihre Namen erhalten. Das Sächsische Palais erhielt seine klassizistische Gestalt im neunzehnten Jahrhundert, als es einem russischen Kaufmann gehörte. Vor dem Zweiten Weltkrieg beherbergte es den polnischen Generalstab und das Grabmal des Unbekannten Soldaten, das Brühlsche Palais das Außenministerium. Danach bildeten beide das Herzstück des NS-„Regierungsviertels“ und waren Teil des zunehmend abgeriegelten „deutschen Stadtteils“ im besetzten Warschau. Ende 1944 sprengten die Besatzer beide Schlösser, nur das Grabmal blieb wie durch ein Wunder erhalten.

Über einen Wiederaufbau der Schlösser hatte Warschau schon vor zwanzig Jahren unter dem liberalen Bürgermeister Pawel Piskorski gesprochen. Der neue Plan sieht bis 2030 Baukosten von umgerechnet gut 500 Millionen Euro vor und soll laut Duda „den Wiederaufbau der Hauptstadt vollenden“. Ob er – wie Duda hofft – ein „überparteiliches Projekt“ wird, darf bezweifelt werden: Kritiker spekulieren bereits, welche Kosten die eigens dafür zu gründende Firma verschlingen wird und welche Parteifreunde der regierenden PiS in ihr Posten bekommen. Der PiS-Vorsitzende Jaroslaw Kaczynski hatte im Mai im Kontext der Schlösser noch einmal deutsche Reparationen für die Kriegsschäden gefordert. Das Auswärtige Amt in Berlin sagte daraufhin auf Anfrage polnischer Medien, man verfolge die Schlosspläne weiterhin „mit Interesse“. gna.

Römische Nächte

Der Schriftsteller und Literaturkritiker Emanuele Trevi hat mit seinem autobiographisch geprägten Roman „Due vite“ den Premio Strega, den wichtigsten Literaturpreis Italiens, gewonnen. Die „zwei Leben“, um die es in Trevis Buch geht, sind die zweier verstorbener Freunde des Autors. Das Buch erzähle „von Niederlagen und Euphorien, von Streitereien, von unvergesslichen Gesten und römischen Nächten und von dem Schmerz, all das verloren zu haben“, heißt es in der Begründung der Jury. Neben dem Roman von Trevi, Jahrgang 1964, waren auch neue Bücher von Edith Bruck, Donatella Di Pietrantonio, Guilia Caminito und Andrea Bajani nominiert. Das Finale wurde im Garten des Etruskischen Nationalmuseums in Rom ausgetragen und live im Fernsehen übertragen. Die Jury des Premio Strega wird Amici della Domenica genannt und besteht aus vierhundert Personen des kulturellen Lebens. kkr