



David Geringas im Sommer 1970 beim Sieg im Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau – wenig später wurde er in die Weltpolitik verstrickt.

Foto Privatarchiv David Geringas

Wie Rostropowitsch Solschenizyn half

Erinnerungen an eine verschworene Gemeinschaft im Moskauer Herbst 1970

Von David Geringas

David Geringas, einer der bedeutendsten Cellisten der Gegenwart, hat Jan Brachmann, Redakteur im Feuilleton dieser Zeitung, seine Lebensgeschichte erzählt. Wir bringen einen Auszug daraus als Vorabdruck.

Am 30. Oktober kam ich aus Deutschland zurück nach Moskau. Tanjas Schwester holte mich vom Flughafen ab und sagte mir: „Mach dir keine Sorgen. Tanja geht es gut.“ Ich war erschrocken: „Wieso?“ – „Sie ist im Krankenhaus.“ Ich war sofort in Sorge. Kurz vor ihrem Diplom hatte Tanja sich den Finger verletzt und ihre Prüfung nicht spielen können. Es war ihr erlaubt worden, alles um ein Jahr zu verschieben. Doch nun war sie schwanger. Und sie setzte alles daran, das Examen noch vor der Geburt zu absolvieren. Doch im Oktober, während ich in Deutschland war, traten Komplikationen mit dem Baby ein. Vermutlich hatte Tanja sich übernommen. Jetzt bestand die Gefahr, dass sie das Baby verlieren würde. Aufgewühlt von der Reise und in Sorge um Tanja ging ich am Abend zu Rostropowitsch. Ich wusste, dass er schon am nächsten Tag wieder verreisen würde, nach Deutschland. Wir hätten sonst Wochen lang keine Zeit mehr gehabt, uns zu sehen. Als ich in seine Wohnung kam, empfing er mich hastig und sagte: „Du musst ein bisschen warten.“ Er verschwand wieder in einem der Zimmer, ich wartete. Worum es ging, wusste ich nicht. Mit einem Mal öffnete sich die Tür des Kabinetts, und ein hochgewachsener rot-haariger Mann mit Bart trat heraus. Er verabschiedete sich von Rostropowitsch und ging. „Weißt du, wer das war?“, fragte mich Rostropowitsch. Ich hatte keine Ahnung. „Das war Solschenizyn“, sagte mein Lehrer. Und er klang in diesem Moment geheimnisvoll wie sonst nie. Nun hatte ich also Solschenizyn gesehen.

Angefangen hatte die Geschichte zwischen Rostropowitsch und Alexander Solschenizyn schon in den Jahren von Nikita Chruschtschow. Ein Jahr bevor ich nach Moskau gekommen war, 1962, hatte Solschenizyn das Tauwetter-Klima nutzen können, um seine Erzählung „Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch“ zu veröffentlichen. Alexander Twardowski, der liberale Chefredakteur der Literaturzeitschrift „Neue Welt“, war von dem Text so begeistert gewesen, dass er ihn hatte drucken lassen. Auch Chruschtschow bekam die Erzählung, in der das Leben in Stalins Straflagern schon eine Rolle spielte, im Herbst 1962 zu lesen und schenkte dem Autor seine Sympathie. Solschenizyn durfte weiter veröffentlichen. So wurde sein Name schlagartig in der Sowjetunion bekannt. Nachdem es aber der Troika um

Breschnew 1964 gelungen war, Chruschtschow zu stürzen, wurde Solschenizyn sofort wieder verboten. Damals kam eine Welle von geheimen Veröffentlichungen im Selbstverlag, Samisdat, in Gang. Leute schrieben Romane und Erzählungen ab oder kopierten sie sich, soweit das damals möglich war, oder lasen die Bücher über Nacht, um sie am nächsten Tag weiterzugeben. Es gab eine große Leserschaft für verbotene Literatur.

Rostropowitsch gehört zu ihr. Er las leidenschaftlich gern und war brennend an diesen Fragen interessiert. Wo und wie er Solschenizyn kennengelernt hat, weiß ich nicht. Aber nachdem im Westen das Manuskript von „Archipel Gulag“ an die Öffentlichkeit gelangt war, für den er dann 1970 den Literatur-Nobelpreis erhalten sollte, wurde die Situation für ihn in der Sowjetunion schlimmer. Man verweigerte ihm das Wohnrecht in Moskau. Überall sonst hätte er sich niederlassen dürfen, nur nicht in Moskau. Plötzlich war er wohnungslos. In dieser Lage war Rostropowitsch auf ihn zugegangen: „Schau mal, ich habe da so ein Gartenhaus, da kannst Du leben.“ Der Nachbar von diesem Gartenhaus war ein Minister gewesen, der gern mit Rostropowitsch gefeiert hatte. Bei einer dieser Feiern hatte Rostropowitsch ihn betrunken gemacht und ihm ein Papier untergeschoben, dass dieser auch unterschrieb. Dieses Papier war nichts anderes als eine Aufenthaltsgenehmigung für Solschenizyn in Rostropowitschs Gartenhaus gewesen. Denn dieser Minister war auch zuständig gewesen für die örtliche Miliz. Als dann die Behörden kamen und den Bewohner des Gartenhauses ausweisen wollten, konnte Rostropowitsch dieses Papier vorweisen: „Schaut mal, hier ist die Unterschrift des Ministers. Also habe ich die offizielle Erlaubnis dafür, diese Person hier als Gärtner zu beschäftigen.“ So war Rostropowitsch zum berühmtesten Gärtner der Welt gekommen.

Am Abend des 30. Oktober, als ich aus Deutschland zurückgekommen war und Tanja im Krankenhaus lag, hatte Solschenizyn aber anderes mit Rostropowitsch zu besprechen. Er hatte sich über den Inhalt des Briefes informieren wollen, den Rostropowitsch vorbereitet hatte, um ihn an die politische Führung des Landes zu adressieren. Darin hatte er sein Bedauern darüber ausgedrückt, dass es so strikte Verbote für die Kunst und die Literatur im Land gäbe, dass man etwa die dreizehnte

Symphonie, „Babi Jar“, von Schostakowitsch nicht mehr zu hören bekam. Es war um Schwierigkeiten am Bolschoi Theater, um Behinderungen im Konzertleben und in der Reisetätigkeit gegangen. Kurzum: Ein großer Künstler machte sich Sorgen um sein Metier und sein Revier. Dieser Brief hatte nun noch zu Papier gebracht werden müssen. Da Rostropowitsch selbst nicht Maschine schreiben konnte, war er auf der Suche nach einer Person gewesen, die das für ihn tun würde. An dem Abend, als ich bei ihm war und Solschenizyn sah, hatte er sie längst gefunden: Es war meine Schwiegermutter gewesen, Nina Schatz, die ihn wahninnig verehrte.

Weder Tanja noch ich wussten davon. Sicher, Rostropowitsch stand uns nahe. Er kam oft zu uns nach Hause, erzählte tolle Geschichten und schwärmte für Ninas gute Küche. Außerdem saß Nina Konstantinowna im Bolschoi Theater auf einer so wichtigen Position, wo sie für alle Künstler unumgänglich war. Wer immer Karten brauchte für Angehörige und Freunde, für den Arzt, für den Automechaniker, für den Sekretär im Ministerium, gar für den Minister selbst oder weiß Gott, für wen, der musste nett zu ihr sein und sich gut mit ihr stellen, weil sie wusste, wo und wie sie zu besorgen waren: ob für die Primaballerina Maja Plisetzka oder die Primadonna Galina Wischnewskaja oder all die anderen Stars. Denn Karten waren sehr begehrt und die Schwarzmarktpreise enorm. Aus diesem Grund liebten alle meine Schwiegermutter und sie liebte alle unsere Freunde. Sie half, wo sie konnte. Wer von unserem engsten Kreis ins Theater wollte, den brachte sie unter, uns selbst immer auf den besten Plätzen. Bei Gastspielen ausländischer Theater saßen wir oft in der zweiten Reihe. So war sie.

Und nun, hinter unserem Rücken, während ich in Deutschland war, muss Rostropowitsch zu ihr gekommen sein und sie gefragt haben: „Ninuschka, kannst Du mir helfen?“ – „Ja, natürlich“, hatte sie gesagt und nicht gewusst, worauf sie sich damit eingelassen hatte. Denn im Grunde war sie ein großer Angsthasen gewesen. Sie fürchtete sich davor, in irgendwelche politischen Sachen hineingezogen zu werden. Sie war ein gläubiger Mensch und bekannt für ihre Gutmütigkeit. Auch wenn sie anderen zu Vorteilen verhalf, nahm sie sich selbst nie welche. Das war ihr Lebensprinzip gewesen. Nun hatte sie plötzlich „Ja“ gesagt und sollte einen Brief schreiben. Ohne sich zu besinnen, trieb sie die Verschwörung gleich weiter: „Ich selbst habe keine Schreibmaschine, aber im Direktorenkabinett, da gibt es eine.“ Es war ja wichtig, dass die Schreibmaschine nicht gleich identifiziert werden würde, denn sonst hätte man Rückschlüsse ziehen können, wer den Brief geschrieben haben könnte. Die ganze Aktion musste geheim bleiben. Sie besaß einen Schlüssel für das Direktorat und ging abends hinein.

Jemand von der Verwaltung sah sie und fragte erstaunt: „Oh, Nina Konstantinowna, Sie müssen so spät noch arbeiten?“ – „Ja, ja, ich muss noch ein bisschen was tun.“ Dann setzte sie zusammen mit Rostropowitsch in der Nacht den Brief auf. Sie tippte, was er ihr sagte oder vielleicht auch mit der Hand vorgeschrieben hatte; sie tippte und achtete ganz sicher nicht auf das, was sie da tippte. Sie hörte und tippte, mit hundertprozentiger Ergebnisheit. Dann war es getan.

Diesen Brief begutachtete Solschenizyn in den nächsten Tagen, befand ihn für gut und ließ ihn den wichtigsten sowjetischen Zeitungen zukommen: „Prawda“, „Iswestja“, „Komsomolskaja Prawda“. Rostropowitsch fuhr den Tag darauf in den Westen, ich musste zu Konzerten nach Sibirien und ahnte dabei nichts.

Von dieser Geschichte erfuhren Tanja und ich erst fünfunddreißig Jahre später. Rostropowitsch erzählte uns davon bei seinem letzten Konzert in Wien im Juni 2005. Damals spielte er Penderecki und Dvořák mit der Wiener Philharmonikern bei den Wiener Festwochen. Wir waren aus Japan gekommen, hatten den Flug extra über Wien gehen lassen, damit wir ihn sehen konnten. Nach dem Konzert hielt er Tanjas Hand und fragte: „Wie geht es meiner Ninuschka?“ Dann erzählte er uns die ganze Geschichte. Nina aber hatte immer den Mund gehalten, sie hatte es nie erzählt. Vielleicht hatte sie noch andere Geheimnisse vor uns, aber für dieses Geheimnis bin ich ihr sehr dankbar. Das ist Liebe, wirklich große Liebe.

Der Brief wurde damals, im Herbst 1970, natürlich in keiner der sowjetischen Zeitungen gedruckt. Aber irgendwie – ich bin mir sicher: keinesfalls durch Rostropowitsch selbst, eher durch Redakteure oder Leute von Geheimdiensten – war er in den Westen gelangt, wurde dort veröffentlicht und verursachte einen Skandal. Den hatte Rostropowitsch nicht kalkuliert. Er gehörte keineswegs zu den Menschen, die unbedingt den Helden spielen wollten. Eher war er, und das mag naiv gewesen sein, davon überzeugt, dass sein großer Name, sein Status und seine einflussreichen Freunde ihm helfen würden, sein Anliegen im eigenen Land öffentlich zu machen. Er hatte sich getäuscht. Als er nach Hause kam, wurde er mit Schmutz beworfen und durch Verbote kaltgestellt. Er durfte in Moskau nicht mehr auftreten, sein Name in Zeitungen nicht mehr erscheinen. Ihm ging es schlecht, richtig schlecht. Und manches Mal hat er sich wohl auch vor Kummer betrunken. Wie schlecht es ihm wirklich ging, wussten wir selbst damals nicht. Er musste unterscheiden lernen, was wahre und was falsche Freunde waren. Viele wandten sich von ihm ab. Die Angst breitete sich aus, ihn überhaupt zu treffen. Er war zu einem Unberührbaren geworden. Als wir zu ihm ins Konservatorium gingen, machte eine Kommilitonin große Augen: „Was?! Ihr geht zu Rostropowitsch?! Wisst ihr nicht, wie gefährlich das ist?“ Wir gingen. Für uns war es gar keine Frage, dass wir zu unserem Lehrer hielten.

David Geringas' Buch „Sag das niemandem. Lebenserinnerungen eines Cellisten. Aufgeschrieben von Jan Brachmann“ (Wolke Verlag, Hofheim, 376 S., geb., 34,- €) erscheint am 15. August.

Schwarz als Materie des Lichts

In seinen späten Gemälden bleibt ein Geheimnis zurück: Rodez zeigt Werke Pierre Soulages' aus den letzten zwölf Jahren. Von Bettina Wohlfarth, Rodez

Sein letztes „Outrenoir“-Werk malte Pierre Soulages am 15. Mai 2022. Wie alle Gemälde des französischen Künstlers trägt es das Datum und seine Maße im Titel – mit 102 auf 130 Zentimetern gehört es im Spätwerk zu den kleineren Gemälden. „Jenseits-von-Schwarz“ nannte der französische Künstler seit 1979 seine malerische Recherche mit dieser besonderen Farbe, die ihn bis zu seinem Tod im vergangenen Oktober nicht losließ. In ihrer Materialität fand er die Möglichkeit, durch die Reflexion des Lichts neue Farbwirkungen entstehen zu lassen. Je nach Beleuchtung und der Position des Betrachters verändert sich die Seherfahrung seiner Gemälde. In den letzten zwanzig Jahren malte er nicht mehr mit Ölfarbe, sondern mit einer dickflüssigen, pastenartigen Acrylfarbe. Sie ermöglichte es ihm, seine abstrakten Leinwände wie Basreliefs zu bearbeiten, etwa mit Bürsten für Rillenstrukturen oder mit Spachteln zum Kerben und Spateln zum Furchen.

Im Gemälde vom 15. Mai 2022 bewegt sich ein Schwarm von rechteckigen Einkerbungen über die oberen zwei Drittel des Gemäldes. Dort, wo die Vertiefungen mit einem Spachtel eingezogen wurden, bildet die Farbe ein glänzendes Relief, an dem sich das Licht brechen kann. Ansonsten bleibt das Schwarz samtig matt. Die Einkerbungen ziehen sich in rhythmischen Abständen über die Leinwand: weniger dicht im oberen Teil des Bildes, darunter zunehmend gedrängt. Plötzlich hören sie auf, der untere Teil des Gemäldes bleibt mattschwarz. So bildet sich die Linie eines Horizonts, die etwas beendet, aber auch etwas anderes beginnen lässt. In der Art, wie Pierre Soulages die Farbe Schwarz auf der Leinwand einsetzte, malte er vor allem mit dem Licht: Das war es, was sein Outrenoir bezeichnen wollte. Er starb fünf Monate nach diesem bewusst letzten Gemälde, mit 102 Jahren. Draußen vor seinem Atelierhaus in Sète, von dem aus der Blick aufs Mittelmeer ging, immer also auch auf einen Horizont, stand eine Feuertonne, in der die Leinwände verschwanden, mit denen der französische Maler nicht einverstanden war.

„Peinture 102 x 130 cm, 15 mai 2022“ wird in der Schau gezeigt, die das Musée Soulages in Rodez nun als Hommage für seinen dort geborenen Künstler zusätzlich zur Dauerausstellung ausrichtet. „Les derniers Soulages“ konzentriert sich mit mehr als vierzig, darunter einigen grundlegenden Werken auf die letzte Schaffensphase von 2010 bis 2022 und knüpft an die Retrospektive von 2009 im Centre Pompidou an. Insgesamt sind in diesen späten Lebensjahren dreihundert Werke entstanden. Jenes letzte Gemälde war in der Sammlung des Künstlers und seiner Frau verblieben. Colette Soulages, die auch mit 102 Jahren noch über das Werk ihres Mannes wacht, hat es zum Anlass der Ausstellung mit sechs weiteren Werken dem Museum als Schenkung übereignet.

Das 2014 eröffnete Musée Soulages ist ein Gesamtkunstwerk, bei dem die Architektur den ausgestellten Werken entspricht und optimal dient. Der Künstler hat seine Entstehung begleitet, auch die Wahl des Gebäudeprojektes, die nach einer Ausschreibung auf das katalanische Architektenbüro RCR Arquitectes fiel. Die puristische Architektur mit fünf parallel gesetzten, rechteckigen Baukörpern aus Corten-Stahl, die durch einen verglasten Flachbau verbunden werden, fügt sich in die Hanglage eines Parks unterhalb der Innenstadt von Rodez. Keinen Kilometer entfernt wurde Soulages 1919

geboren. Die Fassade hat durch die Witterung eine wundervoll oszillierende, rostorange Farbe bekommen. Die Räume der Dauerausstellung, die nach mehreren Schenkungen von Pierre und Colette Soulages einen reichen Überblick über das gesamte Schaffen des Künstlers geben, wurden mit anthrazitfarbenen Stahlplatten ausgekleidet. Von künstlichem Licht unterstütztes Tageslicht setzt insbesondere die Gemälde effektiv in Szene – die Druckgrafik befindet sich in einem fensterlosen Saal. Auch bei der Innengestaltung und Lichtregie war Soulages beteiligt. Durch die Fenster fällt der Blick auf die Landschaften des Aveyron und des Aubrac-Hochplateaus. Seine Heimat, reich an romanischen Kirchen, Menhiren und prähistorischen Höhlen, hat Soulages' Kunst tief geprägt. Er gestaltete die Fenster der romanischen Klosterkirche Sainte-Foy im vierzig Kilometer von Rodez entfernten Conques. Ein Saal im Museum ist den Entwürfen gewidmet.

Je begrenzter die Mittel, betonte Pierre Soulages immer wieder, desto stärker sei der Ausdruck. Im späten Werk hat diese Askese zu einer Gruppe von fünf Gemälden geführt, die zweifellos zu den wichtigsten gehören. Er malte sie 2019 – mit hundert Jahren – wie immer am Boden. Bislang gehörten alle fünf zur Sammlung des Künstlers, eines schenkte Colette Soulages nun dem Museum. Zum ersten Mal sind sie zusammen zu sehen und entfalten eine beeindruckende Wirkung. Es sind Vertikalformate von je vier Meter Höhe, die nebeneinander, von der Wand abgesetzt an Drahtseilen angebracht, wie eine Gruppe hieratischer, monolithischer Stelen wirken, aber auch wie sakrale Fenster. Die strengen Schraffierungen im Schwarz haben unterschiedliche Rhythmen, brechen das Licht und lassen farbliche Vibrationen entstehen. Auf mysteriöse Weise öffnen diese Stelen Gemälde wie Resonanzkörper ein inneres Fenster zum und im Betrachter.

Die Schau der „letzten Soulages“ versammelt viele Werke aus privaten Sammlungen, außerdem Leihgaben aus dem Musée Fabre in Montpellier oder dem LWL-Museum in Münster. Darunter sind mehrere großformatige Polptychen. Erstaunlich bleibt ein Gemäldepaar, gemalt am 20. und 21. März 2012: eines im Outrenoir, das zweite jedoch in weißer Farbe. Beide haben die gleichen Maße und fast gleiche horizontale Rillenlinien. Das schwarze Werk kommt aus einer Hongkonger Sammlung, das weiße ist unsigniert in Colette Soulages' Sammlung verblieben. Eigentlich wollte der Künstler es zerstören, dann ist es doch wie ein nicht funktionierendes Negativ seines Zwillings ins Werkverzeichnis aufgenommen worden.

Oft denkt man bei Soulages' Gemälden an Meer, Fischschwärme, Horizonte oder die Tiefte des Himmels: „Im Grunde sind meine Gemälde Landschaften“, soll er gesagt haben. Sie sind auch ein Geheimnis aus schwarzem Licht. Das lebenslange Kreisen um ein Thema, eine unbedingte Ausdrucksform oder ein bestimmtes Material ist wohl allen großen Künstlern gemein. Der einzige, dem der Maler des Outrenoir nahegestellt werden wollte, war Mark Rothko. Beiden gelang es, in ihrer radikalen Abstraktion ein mentales Feld zu öffnen, dabei auch eine spirituelle Seherfahrung hervorzurufen.

Les derniers Soulages 2010–2022. Im Musée Soulages, Rodez; bis zum 7. Januar 2024. Kein Katalog.



An ihren Werkzeugen sollt ihr sie erkennen: das Atelier von Pierre Soulages, dem das reflektierende Relief seiner Bilder alles bedeutete, in der Rue Saint Victor in Paris, 1988

Foto Archives Soulages/VG Bild-Kunst, Bonn 2023

helga johannsen-horbach

© wallesch

* 22.04.1943 Bingen a. Rh. † 04.08.2023 Freiburg i. Brsg.

In Trauer, Dankbarkeit und Liebe Dein Ehemann und Deine Angehörigen