

Rüdiger Ritter

Musik der Religionsgemeinschaften in Warschau vor dem Ersten Weltkrieg. Eine erste Bestandsaufnahme

1. Die demographische Situation

Vor dem Ersten Weltkrieg war Warschau ein wichtiges Zentrum und ein Ort der Agglomeration im polnischen Kulturraum. In der städtischen Gesellschaft dominierte klar das polnische Element, dessen religiöse Heimat der Katholizismus war. Man könnte also davon ausgehend zunächst vermuten, im Falle Warschaus ein Beispiel für eine einheitliche religiöse städtische Musikkultur vor sich zu haben. Für die nicht religionsgebundene Warschauer Musik hat die polnische Musikwissenschaft einige Belege für die Existenz eines solchen einheitlichen, genuin „Warschauer“ Stils anführen können, wobei jedoch unter Warschauer Musik stets stillschweigend die Musik der polnischen Majorität verstanden wurde. So weist Zofia Lissa auf die Praxis der sogenannten „Warschauer Reminiszenzen“ hin¹; Andrzej Chodkowski ist bemüht, das „Warschauerische“ in der Musik anhand der Schulbildung in der Stadt zu finden².

Auch wenn diese Ansichten ein bis heute weit verbreitetes polnisches Selbstbild darstellen, müssen sie jedoch bereits nach einer nur ein wenig eingehenderen Betrachtung der städtischen Gesellschaft revidiert werden. Zwar konnte in der Tat das polnische – und damit das katholische – Element seine Führungsrolle klar

¹Zofia Lissa, *Studia nad twórczością Fryderyka Chopina* [Studien zum Schaffen Fryderyk Chopins], Kraków 1970, S. 67.

²Andrzej Chodkowski, *Tradycja i postęp w twórczości Warszawskiego środowiska kompozytorskiego* [Tradition und Fortschritt im Schaffen des Warschauer kompositorischen Milieus], in: Andrzej Spóz (Hg.), *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Warszawskie Towarzystwo Muzyczne* [Die musikalische Kultur Warschaus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Materialien einer wissenschaftlichen Konferenz, organisiert von der Warschauer Musikgesellschaft], Warszawa 1980, S. 182–185.

behaupten³. Die Stadt war allerdings weder in nationaler noch in religiöser Hinsicht so einheitlich, wie dies auf den ersten Blick den Anschein haben mag. Von den etwa 700 000 Einwohnern im Jahre 1897 (Volkszählung des Russischen Reichs) waren nur ca. 60 % Katholiken. Hierbei handelte es sich überwiegend um Polen, aber nicht ausschließlich. So gab es etwa auch katholische Litauer. Die nach den Katholiken nächstgrößere Religionsgemeinschaft war die der Juden, die mit immerhin ca. 27 % der Stadtbevölkerung die städtische Öffentlichkeit wesentlich prägte. Hinzu kamen orthodoxe Einwohner, die mit den ca. 7 % Russen der Stadt fast identisch waren; sowie ein kleiner Anteil protestantischer Einwohner⁴.

Bereits diese wenigen Zahlen zeigen zweierlei:

1. Religionszugehörigkeit und ethnische Zugehörigkeit sind zwei Kategorien, die nicht deckungsgleich sind.
2. Das religiöse Musikleben Warschaus ist keineswegs als einheitliches, sondern als heterogenes Phänomen aufzufassen, auch wenn das polnisch-katholische Milieu seit jeher eine Deutungshoheit beansprucht. Ob überhaupt von einer einheitlichen Warschauer religiösen Musik (etwa im Sinne einer „Warschauer Kirchenmusik“) gesprochen werden kann, muss stark bezweifelt werden.

³In meiner Untersuchung zum Warschauer Musikleben habe ich – allerdings nur für den weltlichen Bereich – gezeigt, wie Musik als Mittel der Selbstdefinition und Abgrenzung der einzelnen nationalen Gruppierungen und sozialen Schichten in Warschau benutzt wurde, wobei die polnische Teilöffentlichkeit bestrebt war, ihren eigenen Musikbegriff als stadtübergreifend zu etablieren. Vgl. Rüdiger Ritter, *Wem gehört Musik? Warschau und Wilna im Widerstreit nationaler und städtischer Musikkulturen vor 1939* (= Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa 19), Stuttgart 2004.

⁴Henning Bauer/Andreas Kappeler/Brigitte Roth (Hg.), *Die Nationalitäten des Russischen Reiches in der Volkszählung von 1897*, Bd. B: Ausgewählte Daten zur sozio-ökonomischen Struktur des russischen Reichs – Erste Auswertung der Kölner NFR-Datenbank (= Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europa 32B), Stuttgart 1991, S. 409.

2. Forschungsstand

Eine integrierende Darstellung der Musik der Warschauer Religionsgemeinschaften existiert nicht. Auch Überblicksarbeiten zur Geschichte der Musik bei einzelnen Konfessionsgemeinschaften fehlen. Selbst eine Geschichte der polnisch-katholischen Kirchenmusik Warschaus steht aus. Es existieren lediglich punktuelle Einzelbetrachtungen zu geistlichen Werken einzelner Komponisten oder gattungsbezogene Arbeiten, wie z. B. von Jan Węcowski über die Kirchenmusik Moniuszkos⁵ oder von Maria Winowicz über polnische Messen im 19. Jahrhundert⁶, aus denen man die Bezüge zur Stadt Warschau jeweils selbst heraussuchen muss.

Interessant ist, dass auch die Forschung derjenigen Kultur, die nach ihrem eigenen Selbstverständnis für Warschau die „Leitkultur“ darstellt, den Bereich der Kirchenmusik stiefmütterlich behandelt. Symptomatisch ist das Fehlen eines Beitrags über Kirchenmusik bzw. über religiöse Musik im Sammelband „Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku“ (Die Musikkultur Warschaus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts), auch wenn das Erscheinungsjahr 1980 eine Erklärung dieses Fehlens mit den Zwängen der sozialistischen Lebenswirklichkeit nahelegt⁷. Informationen über die Kirchenmusik muss man sich hier aus Informationen aus den einzelnen Beiträgen zusammenstel-

⁵Vgl. Jan Węcowski, *Muzyka religijna Stanisława Moniuszki* [Die religiöse Musik Stanisław Moniuszkos], in: *Zeszyty Naukowe 40 (W kręgu muzyki i myśli humanistycznej, Teil 6)* [Wissenschaftliche Hefte Nr. 40 (Im Umkreis der Musik und des humanistischen Denkens, Teil 6)], hg. von der Akademia muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie, Warszawa 1998, S. 119–125; er zählt über 100 Einzelwerke, wobei er auch sämtliche Lieder geistlichen Inhalts miteinschließt.

⁶Krystyna Winowicz, *Polnische Messen und ihre Komponisten von der Aufklärung bis Ende des 19. Jahrhunderts*, in: *Karlheinz Schlager/Hubert Unverricht (Hg.), Kirchenmusikalisches Erbe und Literatur*, Tutzing 1995, S. 155–170.

⁷Andrzej Spóz (Hg.), *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Warszawskie Towarzystwo Muzyczne* [Die musikalische Kultur Warschaus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Materialien einer wissenschaftlichen Konferenz, organisiert von der Warschauer Musikgesellschaft], Warszawa 1980.

len: Eine Thematisierung der jüdischen religiösen Musik oder der religiösen Musik der anderen Religionsgemeinschaften (wie übrigens auch der Musik der nicht polnischen Teilgesellschaften in Warschau) fehlt gänzlich.

Obwohl größere Ausarbeitungen zum Thema also nicht vorhanden sind, eröffnen die vorhandenen Primärquellen viele bislang noch kaum ausgeschöpfte Möglichkeiten. Die einfachste Möglichkeit zumindest für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bieten die Musikzeitschriften⁸. Nachdem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Versuche zur Etablierung einer periodischen Musikpublizistik immer wieder gescheitert waren, konnte sich die im Jahre 1846 erstmals erschienene und vom seinerzeit wichtigsten Warschauer Musikschriftsteller Józef Sikorski herausgegebene Zeitschrift „Ruch Muzyczny“ (Musik-Bewegung) länger halten. Diese Zeitschrift stand am Beginn eines aufblühenden Musikpressewesens, als dessen erster Höhepunkt die Zeitschrift „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne“ (Echo für Musik, Theater und Kunst) gelten kann. Zentrale Fragen, wie etwa das Verhältnis der polnischen Kirchenmusik zum Cäcilianismus, wurden hier behandelt. Sogar in die nicht auf die Musik spezialisierten, überregionalen Blätter, wie z. B. „Kłosy“ (Ähren), die als Sprachrohre des sogenannten Warschauer Positivismus im Zentrum der Warschauer intellektuellen Diskussion ihrer Zeit standen, strahlte das Themengebiet der Musik aus⁹. Allerdings beschränkt sich diese Quellengruppe mit wenigen Ausnahmen auf Informationen über die Warschauer „Leitkultur“, d. h. auf das polnisch-katholische Milieu¹⁰.

⁸Einführend vgl. Magdalena Dziadek, *Warszawska krytyka muzyczna w latach 1810–1890. Idee – problematyka – koncepcje* [Die Warschauer Musikkritik in den Jahren 1810–1890. Ideen – Problematik – Konzeptionen], Diss. Warszawa 1990.

⁹Zur Situation der polnischen Publizistik im Warschau des 19. Jahrhunderts vgl. Zenon Kmiecik, *Prasa warszawska w latach 1886–1904* [Die Warschauer Presse in den Jahren 1886–1904], Wrocław u. a. 1989.

¹⁰Folgende in Warschau erscheinende nicht musikalische Blätter sind heranzuziehen: *Biblioteka Warszawska*, *Błuszcz*, *Dziennik Warszawski*, *Gazeta Polska*, *Gazeta Poranna*, *Gazeta Warszawska*, *Gwiazdka Warszawska*, *Kłosy*, *Kronika Wiadomości*, *Kurier Codzienny*, *Kurier Warszawski*, *Przegląd Europejski*, *Tygodnik Ilustrowany*, *Warschauer Zeitung*, *Zorza*.

Weitere Ansatzpunkte zur Erforschung der Musik der Warschauer Religionsgemeinschaften bilden die vorhandenen Archivsammlungen, z. B. diejenige der Sektion für Kirchenmusik der Warschauer Musikgesellschaft (Warszawskie Towarzystwo Muzyczne) oder des Archivs der Jüdischen Gemeinschaft am Tłomackie. Auch gibt es Ausarbeitungen über die Kirchenmusik der mit Warschau verbundenen Komponisten¹¹. Eine weitere Möglichkeit bietet die Betrachtung des Instrumentenbaus, d. h. namentlich des Orgelbaus¹².

An dieser Stelle sollen aufgrund der vorhandenen, spärlichen Informationen zum Thema wenigstens einige Hinweise zur Natur der Musiklandschaft der religiösen Gemeinschaften Warschaus gegeben werden. Sowohl musikalisch als auch soziologisch waren die einzelnen konfessionellen Milieus zumeist streng voneinander getrennt. Eine synthetisierende Betrachtung muss daher die bei den einzelnen Religionsgemeinschaften beobachteten Prozesse zunächst kompilativ nebeneinanderstellen, ehe an die Frage herangegangen werden kann, welche übergreifenden Gemeinsamkeiten hier möglicherweise vorhanden waren.

3. Polnischer Katholizismus

Als am 27. Februar 1861 in Warschau russische Ordnungskräfte auf eine Versammlung polnischer Demonstranten schossen und es dabei zu 5 Todesopfern kam, erhielten nicht nur das Begräbnis der Toten, sondern auch die Gottesdienste der folgenden Wochen politischen Charakter. Die musikalische Intelligenz der Stadt zeigte sich angesichts des gemeinsamen Feindes geeint: Die mu-

¹¹Edward Hinz, *Udział Stanisława Moniuszki w polskiej muzyce kościelnej w XIX wieku* [Der Anteil Stanisław Moniuszkos an der polnischen Kirchenmusik im 19. Jahrhundert], in: *Studia Pelplińskie* 25 (1996), S. 179–186; vgl. auch das Kapitel „Kirchenmusik“ bei Rüdiger Ritter, *Musik für die Nation. Der Komponist Stanisław Moniuszko (1819–1872) in der polnischen Nationalbewegung des 19. Jahrhunderts (= Mitteleuropa – Osteuropa. Oldenburger Beiträge zur Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas, hg. von Th. Garleff und H. H. Hahn)*, Frankfurt/Main u. a. 2005 (Köln 2001).

¹²Vgl. Jerzy Gołos, *Polskie organy i muzyka organowa* [Polnische Orgeln und Orgelmusik], Warszawa 1972.

sikalische Seite des Begräbnisses wurde vom Warschauer Musikinstitut unter seinem Leiter Apolinary Kański unter Mithilfe des seinerzeit berühmten Dichters Józef Ignacy Krasiński¹³ gestaltet. Eine Woche später fanden in allen Gotteshäusern der Stadt – gleich welcher Konfession – Gedächtnisgottesdienste statt, die in herausragender Weise musikalisch ausgestaltet wurden. Die Kenntnis der bedeutenden Rolle der katholischen Kirche als sozialer Ort des Widerstands gegen die russische Besatzungsmacht bzw. als sozialer Ort nationaler Behauptung insbesondere während und nach den beiden Aufständen von 1830/31 und 1863¹⁴ führt zu der Annahme einer wichtigen Rolle der Kirchenmusik nicht nur in der polnischen Kultur, sondern insbesondere auch im Warschauer Musikleben¹⁵.

In der Tat gibt es alte Traditionen, die auf Warschau fokussiert sind: Kirchenmusik hatte den Untersuchungen T. Strumiłło zufolge bereits im 18. Jahrhundert eine wichtige Funktion als Keimzelle der späteren national polnischen Musik, da hier die Verwendung polnischen Liedmaterials gleichsam eingeübt wurde. Viele Dorfmusiker wurden im 18. Jahrhundert Organisten und stellten diese Verbindung der musikalischen Milieus auch durch ihre eigene Person her¹⁶. Speziell in Warschau wurde diese Verbindung von Nationalgedanken und Kirchenmusik in der im Jahre 1815 von Józef Elsner, A. Czartoryski und Zofia Zamoyska gegründeten „Gesellschaft für Freunde religiöser und nationaler Musik“ sichtbar. Allein die Kombination von Religiösem und Nationa-

¹³Wegen seiner außerordentlich vielfältigen Aktivitäten hinsichtlich nationalpolnischer Belange sprachen die Zeitgenossen von ihm als „Institution“ (człowiek – instytucja).

¹⁴Hanna Dylańska, *Duchowieństwo katolickie wobec sprawy narodowej (1764–1864)* [Die Stellung der katholischen Geistlichkeit zur nationalen Frage], Lublin 1981.

¹⁵Alina Nowak-Romanowicz, *Klasycyzm. 1750–1830* [Klassik. 1750–1830], Warszawa 1995, Kapitel „Muzyka religijna“, S. 233–266; Tadeusz Strumiłło, *Szkice z polskiego życia muzycznego XIX w.* [Skizzen aus dem polnischen Musikleben des 19. Jahrhunderts], Kraków 1954, S. 27.

¹⁶Siehe dazu Tadeusz Strumiłło, *Źródła i początki romantyzmu w muzyce polskiej* [Quellen und Anfänge der Romantik in der polnischen Musik], Kraków 1956, darin das Kapitel „Zapomniany nurt“ über Kirchenmusik im 18. Jahrhundert, S. 46–81.

lem in der Bezeichnung wies auf die Wichtigkeit der Rolle hin, die man der Kirchenmusik bei der Ausbildung einer eigenständigen Musik zusprach. Tatsächlich wurde die Kirchenmusik nun mehr und mehr „nationalisiert“: Der Einbau von Elementen aus der Volksmusik verstärkte sich bis hin zu Mazurka-Rhythmen in kirchenmusikalischen Gattungen; die Messtexte waren nun (seit dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts) vermehrt polnisch und nicht mehr lateinisch¹⁷.

Umso erstaunlicher ist es jedoch, dass sich diesen Erscheinungen zum Trotz eine bedeutende Rolle der polnisch-katholischen Kirchenmusik für Warschau in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur in Ansätzen nachweisen lässt. Die öffentliche Wirksamkeit der Kirchenmusik hielt sich in Grenzen; man vermisst beispielsweise Besprechungen zentraler Kirchenmusikkompositionen an herausragender Stelle, d. h. in Fachzeitschriften wie „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne“. Tatsächlich stand die Komposition religiöser Musik im 19. Jahrhundert nicht im Zentrum des kompositorischen Milieus in Warschau, sondern nahm eine Nebenrolle ein.

Einen möglichen Grund hierfür kann man in den Auswirkungen des polnischen Caecilianismus sehen. Zentralfigur war Józef Surzyński, der ab 1882 in Posen wirkte, aber im gesamten polnischen Kulturraum maßgeblichen Einfluss ausübte¹⁸. Surzyński vertrat eine extreme Position und machte dabei auch nicht vor der Demontage nationaler Größen wie etwa der Kirchenmusik Stanisław Moniuszkos halt, obwohl gerade dieser ein Ideal vertrat, das der caecilianischen Idee der Einfachheit der Kompositionsmittel bei der Kirchenmusik sehr nahekam. Der einflussreiche Musikpublizist A. Poliński nannte Surzyński „päpstlicher als den

¹⁷Vgl. Winowicz, *Polnische Messen* (wie Anm. 6), S. 165.

¹⁸Nach dem Vorbild des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins von 1868 gründete Surzyński im Jahre 1884 einen ähnlichen polnischen Verein. Weitere Gründungen waren zuvor auch in anderen europäischen Ländern erfolgt, vgl. José López-Calo, *Kirchenmusikalische Erziehung und Organisation*, in: Karl Gustav Fellerer (Hg.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, Bd. 2, Kassel u. a. 1976, hier S. 325. Surzyński gilt als bedeutendster polnischer Kirchenmusikkomponist des 19. Jahrhunderts, vgl. Winowicz, *Polnische Messen* (wie Anm. 6), S. 167.

Papst¹⁹. Diese und andere Debatten über die polnische Kirchenmusik beschnitten die Entfaltungsmöglichkeiten dieses Kompositionszweigs ganz wesentlich.

Dennoch gibt es Hinweise auf ein reges kirchenmusikalisches Leben in Warschau: In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es in der Stadt mindestens 12 katholische und einen protestantischen Kirchenchor. Außerdem erschienen verschiedene auf Kirchenmusik spezialisierte Fachzeitschriften, wie etwa „Śpiew kościelny“ (Kirchengesang), hg. von Teofil Kowalski, 1895–1914), die Zeitschrift „Chorał. Pismo miesięczne poświęcone muzyce kościelnej i poważnej świeckiej“ (Der Choral. Monatsblatt für kirchliche und ernste weltliche Musik), hg. von Julian Paczoski, 1904–1906) oder „Rocznik dla organistów“ (Jahrbuch für Organisten) 1898–1904). Letztere erschien bei einer eigens eingerichteten „Sektion für Kirchenmusik“ bei der seit 1870 existierenden Warschauer Musikgesellschaft, was einmal mehr auf eine offensichtlich wichtige Rolle der Kirchenmusik im städtischen Musikleben hinweist. Außerdem findet man in den führenden Warschauer Periodika – nicht nur in den Fachblättern für Musik – immer wieder Aufführungsbesprechungen großer Werke geistlicher Musik in konzertanter Form. In einer Art umgekehrten Beweises kann man sogar an der vernichtenden Kritik eines Surzyński sehen, dass Kirchenmusik in Warschau eine nicht unerhebliche Rolle spielte, denn Surzyński musste seine vernichtende Kritik der Kirchenmusik Moniuszkos folgendermaßen rechtfertigen:

„Diese Meinung empört sicherlich die Warschauer Kirchenmusiker und -sänger, sie werden ihren Augen nicht trauen und aus dem Staunen darüber nicht herauskommen, dass irgendjemand es wagt, ‚den Liebling ihrer Chöre, und zugleich den größten kirchlichen Komponisten dieses Jahrhunderts‘ so niedrig zu stellen! Von vorn herein bezeugen wir, daß unter künstlerischem Gesichtspunkt die Kirchenkompositionen von St. Moniuszko denselben hohen Wert wie seine weltlichen Werke haben, da sie manchmal sogar hinsichtlich der lyrischen Beseeltheit und des dramatischen Ausdrucks die letzteren um vieles übertreffen – wenn wir aber gegen sie auftreten, dann nur deswegen, weil sie nicht im Geist der katholischen Kirche geschrieben sind.“²⁰

¹⁹Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne 1889.

²⁰Ebd., S. 35.

4. Juden

Die nächste wichtige Gruppe der Warschauer Stadtbevölkerung waren die Juden, deren Anteil bis zum Jahr 1914 auf ca. 38% anwuchs. Die Prozentangabe ist jedoch lediglich ein Näherungswert, da die Grenzen der jüdischen und der christlichen Kultur gerade in Warschau sehr fließend waren. Viele Juden hatten sich assimiliert; ihre jüdische Herkunft war oft nur noch am Namen erkennbar. Hierher gehören einige Zentralfiguren nicht nur des religiösen, sondern allgemein des Warschauer städtischen oder sogar insgesamt des polnischen Musiklebens wie Ludwik Grossman, Gregor Fitelberg, Alexander Reichmann und andere²¹. Seit 1878, dem Jahr ihrer Erbauung, bildete die Große Synagoge am Tłomackie (heute Plac Bankowy) das Zentrum nicht nur der jüdischen Religionsausübung, sondern auch der jüdischen religiösen Musik Warschaus²². Hier existierte ein Chor mit über 100 Mitgliedern, der bis 1939 von Dawid Ajzensztadt geleitet wurde. Wie in jüdischen Reformgemeinden üblich, erklang in der Großen Synagoge zu den liturgischen Gesängen Orgelbegleitung; es entwickelte sich eine für die jüdische Kultur insgesamt wichtige Kantoren- und Organistentradition, die bis zum Zweiten Weltkrieg andauerte. Berühmte Kantoren waren etwa Gerschon Sirota (1877–1943), der sog. „jüdische Caruso“, der nicht nur den Gottesdienst in den beiden Warschauer Hauptsynagogen musikalisch gestaltete, sondern auch in weltlichen Konzerten oder sogar in der Oper auftrat. Auch Mosche Kussewitzky (1889–1965) trat außerhalb

²¹Allerdings bot die jüdische Herkunft gerade der bedeutendsten Warschauer Musikmäzene des ausgehenden 19. Jahrhunderts Anlass zu Missgunst und Skandalen. So musste sich selbst eine assimilierte Persönlichkeit wie Alexander Reichmann Spott und Häme gefallen lassen. Vgl. Małgorzata Dziadek, Aleksander Rajchman – prawdziwa historia skandalu [Alexander Reichmann – die wirkliche Geschichte eines Skandals]. In: *Ruch muzyczny* 20 (1999), S. 22–30.

²²Zu den folgenden Informationen Marian Fuks u. a., *Polnische Juden. Geschichte und Kultur*, Warschau o. J. [ca. 1983], insbesondere das Kapitel „Musik“ von M. F., S. 69–77. Über die Warschauer Juden das Kapitel „Historische Entwicklung“ bei Eva Geller, *Warschauer Jiddisch (= Phoinai. Texte und Untersuchungen zum gesprochenen Deutsch 46)*, Tübingen 2001, S. 5–23.

des jüdischen Gemeindelebens im Konzertleben Warschaus in Erscheinung. Eine zweite wichtige Kultstätte war die noch heute existierende Nożyk-Synagoge in der Ulica Turanda.

Religiöse jüdische Musik war eng mit jüdischer Volksmusik verbunden. Verbindendes Element war der Chassidismus und darin insbesondere die kultische Rolle, die man der Musik zuerkannte: Musik sollte als Mittel eines mystischen, emotionalen Weges zu Gott dienen. So prägend die jüdische Volksmusik für das Erscheinungsbild der jüdischen Kultur war, so führte doch gerade dieser Bereich des Musiklebens ein von der „offiziellen“ Stadtkultur abgetrenntes Dasein. Intensive Begegnungen und Auseinandersetzungen der christlichen Warschauer Welt mit der jüdischen Musikkultur waren selten.

5. Orthodoxe

Bei den Orthodoxen handelte es sich vorwiegend um russische Besatzer und deren Familienangehörigen, die nach 1831 und 1864 (den beiden polnischen Aufständen) in die Stadt gekommen waren. Sie bildeten einen abgetrennten Teil der Warschauer Stadtgesellschaft, der mit der katholischen und jüdischen Öffentlichkeit relativ wenige Berührungspunkte aufwies. Nach dem misslungenen Januaraufstand hatte zwar ein Teil der adligen Salons den russischen Ankömmlingen ihre Türen geöffnet. Dennoch gibt es noch aus den 1860er Jahren Klagen russischer Offiziere in Warschau über die Abschottung der polnischen „Gesellschaft“²³. Ort der Gottesdienstausübung war die Kirche des ehemaligen Piaristenklosters (Klasztor Popiański, an der Ecke Ulica Długa/Miodowa). 1835 wurde der Orden aufgelöst und die Kirche diente fortan als religiöses Zentrum der Warschauer Orthodoxie. Im Jahre 1918 wurde das Gotteshaus in eine Garnisonkirche umgewandelt.

²³S. A. von Derfel'den, *Iz moich vospominanij o žizni v Varšave v 60-ch godach*. [Aus meinen Erinnerungen an das Leben in Warschau in den 60er Jahren], in: *Russkaja starina* (Russisches Altertum) 113/2 (1903), S. 328–334, hier S. 330.

6. Protestanten

Bei den Warschauer Protestanten handelte es sich um eine Splittergruppe der städtischen Gesellschaft, die eng mit der kurzen preußischen Zeit der Stadtgeschichte verbunden war. Sie ist das erste Beispiel dafür, dass ethnische und Bekenntniszugehörigkeit sich nicht unbedingt decken mussten. Die Warschauer Protestanten versammelten sich in der Evangelisch-Augsburgischen Kirche an der Ulica Kredytowa. Dabei handelte es sich um eine klasziszistische Kirche, die in den Jahren 1777 bis 1781 von Szymon Bogumił Zug erbaut worden war.

7. Andere Katholiken

Schließlich ist noch darauf hinzuweisen, dass keineswegs alle Warschauer Katholiken Polen waren, auch wenn ein schon damals weit verbreitetes polnisches Selbstbild das glauben machen wollte. Die Gleichung „Pole = Katholik“ stammte aus einer Zeit, in der sich – von der Mehrheit totgeschwiegen – neben der polnischen „Hauptöffentlichkeit“ auch „andersnationale“ Öffentlichkeiten zu etablieren begannen, die oft ebenfalls katholisch geprägt waren. Das beste Beispiel hierfür ist die litauische Minderheit in der Stadt. Es ist bemerkenswert, dass gerade bei Litauern die Emanzipation und die Entwicklung hin zu einer eigenen Musik wesentlich über die Kirchenmusik liefen – man spricht sogar von einer „Organisten-Phase“ der litauischen Musik, die allerdings nicht auf Warschau konzentriert war²⁴. Zu untersuchen ist,

²⁴Zu Beginn des 20. Jahrhunderts lässt sich eine ganz ähnliche Funktion der Kirche für die Entstehung einer eigenständigen litauischen Nationalmusik beobachten, als die einzige Möglichkeit zum Erhalt einer professionellen Musikausbildung in der Region darin bestand, Organist zu werden. Um dieses Feld der Musikausbildung für die litauische Nationalbewegung nutzbar zu machen, gründete Juozas Naujalis (1869–1934) im Jahr 1908 eine Organistenschule und gab ein Jahr später die erste litauische Musikzeitschrift „Vargonininkas“ [Der Organist] heraus – beides Ereignisse, die die litauische Musik wesentlich prägten; vgl. A[deodatas] Tauragis, *Lithuanian music. Past and Present*, Vilnius 1971, S. 58–62; Ona Narbutienė, Juozas Naujalis, Kaunas 1989, S. 28–39.

inwieweit dies bereits in Warschau zu einer eigenständigen Kirchenmusikszene der litauischen Minderheit innerhalb der doch eigentlich gemeinsamen katholischen Kirche führte.

8. Perspektiven

Die Beschäftigung mit der Musik der Religionsgemeinschaften in Warschau erschließt ein bislang kaum bekanntes und kaum bearbeitetes Kapitel der Warschauer Musikgeschichte. Diese Beschäftigung erweitert die Kenntnis von der polnischen Musik wie der von der Stadt Warschau gleichermaßen. Sie ist geeignet, das Bild von Warschau als monoethnischem und monoreligiösem, d. h. lediglich polnisch-katholischem, Zentrum zu differenzieren und zu erweitern. Bereits die Hinweise in dieser Bestandsaufnahme lassen eine Vielzahl von Konstrukten zwischen der Musik unterschiedlicher Religionsgemeinschaften, insbesondere zwischen Katholiken und Juden, erahnen, sodass gefragt werden kann, ob die Stadt Warschau nicht möglicherweise die Rolle eines Schmelztiegels übernimmt, der unterschiedliche Musikeinflüsse zu einer spezifischen Synthese führt. Andererseits scheint jedoch – so ist aus Erkenntnissen für das „weltliche“ Musikleben und das gesamtgesellschaftliche Warschauer Leben überhaupt zu postulieren – gerade das orthodoxe Milieu in Warschau eine von den anderen Entwicklungen stark abgetrennte Sphäre gebildet zu haben.

Die Beschäftigung mit religiöser Musik in Warschau ist darüber hinaus geeignet, zu differenzierteren Aussagen über die Rolle der Religiosität nicht nur in der Warschauer, sondern auch in der polnischen Kultur überhaupt zu gelangen. Hier sind offensichtlich erhebliche Veränderungen im Laufe des 19. Jahrhunderts erfolgt. Die Existenz der erwähnten „Gesellschaft für religiöse und nationale Musik“ zu Beginn des Jahrhunderts verweist auf eine enge Symbiose von Kirche und Nationalkultur, während die um die Wende zum 20. Jahrhundert führende polnische Richtung der *Młoda Polska* nicht nur in Literatur und Malerei, sondern auch in der Musik stark antichristliche Züge angenommen hatte. Zu fragen ist daher, wann und in welcher Hinsicht auch in der polnischen Kultur eine gewisse „Säkularisierung“ der Kirchenmusik

einsetzte und ob bzw. inwiefern diese Erscheinung mit Phänomenen in der deutschen Kultur wie etwa von Brahms' Deutschem Requiem zu vergleichen ist. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Rolle der katholischen Kirche als Kristallisationspunkt einer nationalen Musik oder als Sammelpunkt einer polnischen musikalischen Intelligenz zwar noch spürbar, die Rolle der katholischen Kirche als wichtige Keimzelle für Nationalmusik und die damit verbundenen Identifizierungsprozesse war jedoch weitgehend ausgespielt.