

Zwei Welten stehen sich gegenüber

Edwin Geist - Die Wiederentdeckung eines vergessenen Komponisten

Angefangen hatte alles mit dem Buch „Unerhörte Rettung – Die Suche nach Edwin Geist“ von Reinhard Kaiser, erschienen im Schöffling Verlag, 2004.

In diesem Buch trug der Autor in akribischer Kleinarbeit alles zu der Zeit Mögliche zusammen, um das Leben des 1902 in Berlin geborenen und 1942 im litauischen Kaunas von den Nazis ermordeten Komponisten nachzuzeichnen. Auch ein Werkverzeichnis ist im Anhang des Buches abgedruckt.

Wer war Edwin Geist? Sehr lückenhaft waren und sind noch immer die Informationen. Seine Eltern waren der Kaufmann Sigismund Geist (jüdischer Herkunft) und Gertrud Geist, geborene Bormann. Über seine musikalische Ausbildung ließ sich bislang nicht Vieles in Erfahrung bringen. Durch eine Tante, die Mitglied im Opernchor war, wurde er - gemäß seiner Tagebuchaufzeichnungen - früh für die Oper begeistert, eine Faszination, die sein kompositorisches Schaffen und Streben nachhaltig beeinflusste.

Ob und wo er später Musik studierte, lässt sich nicht mehr ermitteln. Sollte er tatsächlich an keiner Musikhochschule studiert haben, muss er aber in jedem Fall ein privates Kompositionsstudium absolviert haben, aber auch in diesem Fall bleibt es ein Rätsel, wer seine Lehrer waren.

Bekannt ist, dass Edwin Geist in der Spielzeit 1924/25 als Korrepetitor in Stettin und 1928/29 als Kapellmeister in Zürich gearbeitet hat, wo er mit seiner ersten Frau lebte. Aus dieser Zeit ist eine Komposition erhalten geblieben: Drei Lieder für Violine und Bariton. Der Komponist war auch musikschriftstellerisch tätig, was durch verschiedene publizierte Artikel in Musikzeitschriften belegt ist. Aus den 30er Jahren sind einige Lieder erhalten geblieben, seine Oper „Der Golem“ jedoch ist verschollen. Als „Halbjude“ erhielt der Komponist, der nach seiner Züricher Tätigkeit wieder in Berlin lebte, 1937 Berufsverbot durch die Reichsmusikkammer. Seine Arbeit an dem Musikschauspiel „Die Heimkehr des Dionysos“ wurde dadurch sehr erschwert, doch konnte er das Werk 1938 beenden. Danach (1938 oder Anfang 1939) verließ er Berlin und emigrierte nach Litauen, wo er in Kaunas 1939 die litauisch-jüdische Pianistin Lyda Bagriansky heiratete. Trotz eines allgemeinen Berufsverbots für Ausländer konnte Edwin Geist nun ungehindert komponieren. Es entstanden viele wichtige Orchesterwerke, die auch aufgeführt und im Radio gesendet wurden. Er nahm seine schriftstellerische Arbeit wieder auf und publizierte. 1941, mit dem Einmarsch der deutschen Wehrmacht in Litauen, fand seine Arbeit ein jähes Ende. Mit seiner Frau wurde er zwangsweise im Ghetto von Kaunas interniert. Durch einen bei den Behörden vorgebrachten vorgetäuschten Willen zur Scheidung von seiner jüdischen Frau, konnte Edwin Geist im Frühjahr 1942 das Ghetto verlassen. Später gelang es ihm sogar durch gefälschte Dokumente, die „bewiesen“, dass Lyda Bagriansky nicht Jüdin war, auch sie freizubekommen, doch wurde er im Dezember 1942 von der Gestapo verhaftet und erschossen. Seine Frau nahm sich wenig später das Leben.

Die Geschichte Edwin Geists und besonders seine anrührende Liebe zu der litauischen Pianistin und seiner späteren zweiten Frau Lyda Bagriansky - welche besonders in dem beim litauischen Verlag Baltos Lankos 2002 veröffentlichten Tagebuch „Für Lyda“ deutlich wird - wurde dann von Presse und Radio viel beachtet, wegen ihrer Tragik bedauert und kommentiert, aber die Musik des Komponisten fand keine Beachtung.

Zum einen war dies auch kaum möglich, denn die Notenmanuskripte wurden von dem litauischen Dirigenten Juozas Domarkas in Vilnius gehütet und zum größten Teil nicht herausgegeben, zum anderen glaubten einzelne Rezensenten, die Musik auch ungehört beurteilen zu können und behaupteten, der Komponist sei wohl „kein Großer“ gewesen.

In Litauen hingegen sind Edwin Geist und seine Musik mindestens seit den 1970er Jahren bekannt, denn Juozas Domarkas führte einige seiner Orchesterwerke und die „Kleine deutsche Totenmesse“ mehrfach auf. 2002 zum hundertsten Geburtstag des Komponisten schließlich wurde ebenfalls auf Initiative des Dirigenten hin, das Musikschauspiel „Die Heimkehr des Dionysos“ im russischen Theater in Vilnius uraufgeführt. Zu diesem Ereignis kamen erstmalig auch deutsche Sachverständige – Vertreter der deutschen Botschaft waren ebenfalls anwesend – aber leider war die musikalische Qualität der Aufführung so schlecht, dass es zu negativen Vorverurteilungen der Musik Edwin Geists kam.

Als im Herbst 2005 Juozas Domarkas erstmals Kopien der meisten Werke aushändigte, wurde es endlich möglich, das Werk des Komponisten zu studieren und objektiver zu betrachten.

Dabei kamen neben seinen Orchesterwerken und ganz besonders dem Musikschauspiel, auf das Edwin Geist mit vielen anderen Kompositionen hingearbeitet hatte und auf welches später noch näher eingegangen wird, auch einige Kammermusikwerke und Lieder zutage, die eine sehr individuelle Tonsprache aufweisen.

Dank der großen Unterstützung und Initiative des *Deutschen Kulturforums östliches Europa* mit Sitz in Potsdam, konnte 2006 dann eben dieses kleine, sehr expressive, klangmalerische vokalkammermusikalische Werk als deutsch-litauisches Gemeinschaftsprojekt eingespielt werden: ein erster Schritt zur Bekanntmachung und Verbreitung der Musik Edwin Geists. Kürzlich ist die CD mit dem Titel „*Edwin Geist – Kammermusik und Lieder*“ bei der *Potsdamer Bibliothek östliches Europa, Musik* erschienen, in der Oktober-Ausgabe 2007 der nmz (Neue Musikzeitung) findet sich eine ausführliche Besprechung.

Die Musiker der CD-Einspielung (Verena Rein - Sopran, Peter Schöne - Bariton, Axel Bauni - Klavier und das litauische Chordos Quartett) unternahmen - veranstaltet vom *Deutschen Kulturforum östliches Europa* und dem *Goethe Institut* in Vilnius - im Juni 2007 eine Konzertreise durch Litauen, um auf die bevorstehende CD-Neuerscheinung hinzuweisen und um die Musik Edwin Geists im Kontext mit jener von Zeitgenossen (Erwin Schulhoff, Victor Ullmann, Paul Hindemith und Juozas Gruodis) vorzustellen. So gelang es mit diesem Konzertprogramm, den Komponisten aus der ausschließlich auf Betroffenheit fußenden Beachtung zu befreien und seine Musik in den Vordergrund zu stellen. Das Resultat war beachtlich: die Expressivität und die klanglichen Besonderheiten der Musik Edwin Geists wurden von Fachpublikum und Musikliebhabern, die den Komponisten noch nicht kannten, sofort bemerkt und diskutiert, das Interesse an seinem Werk und auch die Neugier auf das Orchesterwerk, von dem eine individuelle Instrumentation erwartet wurde, war geweckt.

Inzwischen gibt es weiterreichende Vorhaben: gemeinsam mit der *Terezin Chamber Music Foundation* mit Sitz in Boston, USA werden derzeit für die Saison 2008/09 Konzerte in Boston und New York geplant. Zu verdanken ist diese Initiative der einzigen noch lebenden Verwandten Edwin Geists, Rosian Zerner, die in Boston lebt und intensiv die Bekanntmachung der Musik des Komponisten in den USA vorantreibt.

Des Weiteren plant das *Deutsche Kulturforum östliches Europa* für die gleiche Saison Konzerte an allen Wirkungsstätten des Komponisten außerhalb Litauens: Berlin, Stettin und Zürich.

Darüber hinaus sollen nun auch die Werke in größerer Besetzung aufgeführt und eingespielt werden. Hierfür sucht das *Deutsche Kulturforum östliches Europa* Kooperationspartner. So soll die „*Kleine deutsche Totenmesse*“ dazugehören, die Edwin Geist 1940 in Kaunas im Gedenken an seine im gleichen Jahr verstorbene Mutter komponierte, an deren Begräbnis er nicht mehr teilnehmen konnte. Es handelt sich um ein fünfteiliges durchkomponiertes Werk auf Texte des Komponisten (Chor der Toten an die Lebenden - Totentanz - Wie sollte ich nicht weinen - Fugato - Chor der Lebenden an die Toten, Amen) von nur 15 Minuten Dauer für Orchester, Sopran- und Tenorsolo, Knabenstimmen und gemischten Chor:

Sehr eindringlich im dunklen Pianissimo beginnt das Requiem über einem Streicherteppich mit den Hörnern und Trompeten, der Choreinsatz ebenfalls im Pianissimo folgt einer aufsteigenden Linie „Wir sind da jederzeit, wir sind nah allem Leid“. Der nachfolgende Imperativ – „folge!“ wird von den Tenören und Bässen quasi rezitativisch im Abstand einer leeren Quinte deklamiert, welches von großer Unerbittlichkeit zeugt und jeden weiteren Satz dieses Teils der Totenmesse, sich nach und nach in die Alt – und Sopranstimmen weiter ausdehnend und in lange Haltetöne expandierend, abschließt. Über einen Klagegesang der Holzbläser erhebt sich mehr und mehr das gesamte Orchester und mündet über ein großes Crescendo in den Finalsatz: „Uns der Sieg – über Stund' unterlieg – geweihter Mund, folge!“

Der anschließende Totentanz – ein Orchesterzweischenspiel, von Geist im Untertitel als „memento mori“ bezeichnet, beginnt mit einem kurzen Rufmotiv der Klarinette, das echoartig von verschiedenen Bläsern, Glockenspiel und schließlich auch Streichern fortgeführt wird. Es folgt ein grotesk anmutender Tanz mit eindringlichen Staccato-Passagen, abgelöst von einer Geigenkantilene, die sich tröstend (von Geist als Spielanweisung für die Solo-Violine mit „lockend“ bezeichnet) erhebt und von anderen Instrumenten aufgegriffen wird. Das Chortheema des ersten Teils scheint gleichsam aus dem Streicherklang aufzutauchen und sich langsam auch in die Bläserstimmen fortzusetzen, um dann über Zitate aus dem grotesken Tanz zurückzukehren in das Rufmotiv des Anfangs.

Aus diesem Motiv entsteht eine triolische Bewegung beginnend in der I. Violine, die den gesamten dritten Teil durchzieht, von Geist näher bezeichnet mit „im Volkston“. Die schlichte und gerade dadurch so berührende Melodie des Tenor-Solos „Wie sollte ich nicht weinen“ vermittelt subtil die Trauer des verlassenen Menschen, der Einsatz von Knabenstimmen „Jetzt schweigen uns're Sorgen, gesiegt hat ja der Tod“ unterstreicht diesen Eindruck durch den hellen engelartigen Klang, der tröstend und Angst einflößend zugleich erscheint. Den Schluss dieses Teils bildet wiederum das

schleppend aufsteigende Chortheema des Anfangs zunächst in den Streichern, um dann im Pianissimo in den Hörnern beinahe stehenzubleiben - ein Verlöschen.

Im anschließenden *Fugato*, das von den tiefen Streichern in abgehackt fortschreitenden Tonketten eingeleitet wird, wechseln sich Männer- und Frauenstimmen ab. Ein Sopran-Solo greift die Tonketten aus den Streichern in sehr hoher Lage im Legato auf und fragt so nach Raum und Zeit, welches die Ohnmacht des Menschen vor dem Werden und Vergehen eindringlich illustriert.

Im *Chor der Lebenden an die Toten* benutzt Geist das Material des *Chors der Toten an die Lebenden* und fügt diesem ein Trauermarsch-Ostinato hinzu. Über ein großes Crescendo endet dieser letzte Teil in einem dreifachen Forte, gefolgt von einer Generalpause, der sich quasi als Coda das Amen in dreifachem Piano anschließt und auf einem B-Dur Akkord tröstend und annehmend endet.

Das zentrale Werk Edwin Geists ist sein Musikschauspiel in drei Akten (7 Bildern) „*Die Heimkehr des Dionysos*“. Der Komponist suchte nach einer neuen Kunstgattung, „die einerseits dem reinen Sprechdrama eng verwandt ist, während sie auf der anderen Seite von Oper und Musikdrama die bedeutungsvollsten Anregungen empfangen hat.“¹

Darum nannte er sein Werk auch Musikschauspiel und nicht Oper und übernahm die Dichtung - der Komponist war ebenfalls schriftstellerisch tätig - selbst. Geist beschreibt den Kerngehalt seines Werkes so: „In meiner „Heimkehr des Dionysos“ stehen sich zwei Welten gegenüber, die Dionysisch-Apollinische und eine rationale, die des kriegerischen Königs Pentheus, der als amusischer „Zahlenmensch“ den Liebling des Volkes, den Künstler Dionysos bekämpft. Pentheus wird mit einem Schauspieler/Sprecher besetzt, wodurch sich von vornherein rezitativische Stilelemente in melodramatische wandeln. Das Melodram also, jene bisher missverständene und oft geschmähte künstlerische Äußerung, tritt hier wieder in sein Recht, mitunter als gleichsam mehr konzertanter, geistiger Ausdruck, im Gegensatz zum gefühlsmäßigen Arioso. (...) Am Schluss des Werkes stehen sich beide Welten, die des verstandesmäßigen Wortes und die des Tones, noch einmal gegenüber, deren organisches Zusammengehen Aufgabe und Ziel meiner künstlerischen Bemühungen ist, um eine Unio mystica zu bilden.“²

Neben dem von Geist genannten Pentheus, treten als Hauptpersonen Bakchos (Dionysos) als Mensch, Teiresias (ein blinder Seher) und Apolloneia (Schwester des Pentheus) auf. Die drei letztgenannten erfordern sehr gute Sänger-Schauspieler, da diese sowohl anspruchsvolle Gesangspartien, als auch längere Sprechszenen bewältigen müssen. Zwölf weitere kleinere Rollen müssen mit Sprechern bzw. Sängern besetzt werden, es gibt größere Chorszenen und es werden für die dionysisch-apollinische Tanzpantomime des dritten Aktes Tänzer benötigt. Des Weiteren ist ein groß besetztes Orchester erforderlich.

Edwin Geist verwendet in der „Heimkehr des Dionysos“ die Leitmotivtechnik - jedoch in abgewandelter Form. Er benutzt sie weniger für Personencharakterisierungen als vielmehr für die Darstellung von Weltanschauungen, die mit den betreffenden Trägern der Handlung verbunden sind. „Die Mehrzahl der Themen ist auf den eigentlichen Dionysos-Ruf zurückzuführen, der in all seinen kontrapunktischen Veränderungen auf fast jeder Seite der Partitur erklingt.“³

Die eigentliche Uraufführung des Werkes steht noch aus, denn in der eingangs erwähnten Inszenierung im russischen Theater in Vilnius wurden die originalen deutschen Sprechszenen ins Litauische übersetzt, die Gesangsszenen wurden im Deutschen belassen. Ein Sachverhalt, der dem litauischen Publikum natürlich entgegenkam, aber dem engagierten Anliegen des Komponisten völlig zuwider läuft.

Um eine Aufführung in Deutschland realisieren zu können, sind noch viele Anstrengungen zu unternehmen, die jedoch lohnend sind, denn es handelt sich um ein sehr geschlossenes, vielschichtiges Werk von starker dramatischer Ausdruckskraft und individueller Tonsprache.

Verena Rein

Interessenten für eine Kollaboration bzgl. der Aufführung und Einspielung der Werke in großer Besetzung Edwin Geists, mögen sich bitte mit dem „Deutschen Kulturforum östliches Europa“ www.kulturforum.info oder mit der Autorin www.verena-rein.de in Verbindung setzen.

^{1, 2 u. 3} Zitate des Komponisten aus der Einführung zum Musikschauspiel „Die Heimkehr des Dionysos“.