

Geigende Frauen? Man muß schon nachdenken, um sich einige Namen ins Gedächtnis zu rufen. Alma Moodie, Ginette Neveu, Ida Haendel, Gioconda de Vito gehören zu ihnen, an andere sich zu erinnern kostet schon Anstrengung. Wägt man hingegen ihr Künstlertum, ergibt sich ein anderes Bild. Der prozentual geringe weibliche Anteil an den Interpreten der Violin-Literatur kann sich unbedingt mit der Bedeutung der männlichen Vertreter messen. Die erwähnten Namen gehörten zu ihren Glanzzeiten absolut der Weltklasse an, und die Erinnerung an ihre großen Leistungen ist lebendig geblieben. Es ist schwer, sich die so geringe Zahl zu erklären, wenn man die „Schuld“ nicht auf das im Grunde weiche weibliche Naturell schieben will, das sich auf irgendeiner Stufe des Erreichten dann doch einer natürlicheren Aufgabe besinnt. Denn es ist erwiesen, daß die Frau dem Mann weder an künstlerischer, noch an technischer Begabung nachsteht. So intelligent wie die Männer sind sie meistens auch, viele besitzen außerdem eine instinktive Musikalität, einen untrüglichen Geschmack, der sie über das Niveau ihrer Kollegen hinausragen läßt. Was vieles kompensiert, ist ihr rasanter Ehrgeiz, ihr immenser Fleiß, der im allgemeinen den der Männer um Meilen hinter sich läßt. Irgendwann geben die meisten dann auf.

Aber auch heute noch gibt es Ausnahmen. Zu ihnen gehört die junge polnische Geigerin Wanda Wilkomirska, die berufen scheint, das Erbe ihrer großen Vorgängerinnen weiterzuführen. Sie spielte in Hamburg vor einigen Wochen mit dem NDR-Sinfonieorchester unter Schmidt-Isserstedt Mendelssohns Violinkonzert, und man lernte eine Geigerin mit einer verblüffend sicheren, einer virtuosens Technik kennen, begabt mit einem bestechend schönen, männlich-kraftvollen Klang, mit intelligenter Musikalität. Was an diesem — plötzlich verwandelten — Elfenreigen bestach, war das kalte Feuer, mit dem die schwebende Seligkeit der Romantik scharfes Profil gewann, Klarheit, überzeugende Kraft. Ihre Kunst faszinierte auf eine fremdartige Weise, und vielleicht „liegt“ ihr dieses Konzert gar nicht so sehr.

Aber sie spielte es — wie das eben ein großer Künstler tut — mit der Eindringlichkeit einer überragenden Persönlichkeit, die in ihrer Konsequenz, in ihrem Zwang immer mitreißt. Und als sie dann erzählte, daß ihre am meisten geschätzten Konzerte die von Brahms und Bartok seien, war klar, wo ihre Stärke liegt. Das bedeutet keine Abschwächung ihrer Begabung, nur eine Klassifizierung, die man genauso gut bei Oistrach und Heifetz vornehmen müßte.

Ich sprach mit ihr nach ihrem Hamburger Konzert. Mir gegenüber saß eine zierliche Person, lebhaft und charmant, die beredt und mit derselben Überzeugung auf meine Fragen antwortete, wie sie musiziert. Was kommt zuerst? Natürlich die Daten ihres Lebens.

Also: in Warschau wurde sie geboren, 1929 (folgt eine Liebeserklärung an ihre Heimatstadt: sie könne sich nicht vorstellen, irgendwo anders zu leben). Die Wilkomirskis sind eine Musikerfamilie, und den ersten Violinunterricht gab ihr der Vater — fünf Jahre alt war sie damals. Alle ihre Brüder und Schwestern sind Musiker, gute Musiker ge-



worden, u. a. ein Bruder Cellist, ein anderer Dirigent, eine Schwester Pianistin. Wie es einmal das Streichtrio der Brüder Pasquier gab, so konzertiert heute mit großen Erfolgen das Wilkomirski-Klaviertrio.

Aber zurück zur Solistin. Von 1943 bis 1947 studierte sie an der Musikhochschule in Lodz bei Irene Dubiska. Im Anschluß daran gab ihr Ede Zaturecky in Budapest den letzten Schliff. Natürlich nahm sie an internationalen Wettbewerben teil, preisgekrönt, versteht sich. In Genf war sie dabei, in Leipzig beim Bach-Wettbewerb, in Budapest und beim Wieniawski-Wettbewerb in Posen. Dreimal errang sie den zweiten Preis, bei zweien — in Genf 1946 und in Budapest 1949 — gewann Igor Oistrach den ersten.

Dann war der Weg frei für eine glänzende Laufbahn. Ihr Name hat in Deutschland noch nicht die Bedeutung, die er verdient; ohne Zweifel wird er sie bekommen: Sie hat in fast allen europäischen Ländern gespielt, sie konzertierte in Amerika, in Israel, sie war Solistin u. a. unter Klemperer, Konwitschny, Rowicki, Giulini, Hindemith. Sie stand auf dem Podium der Carnegie Hall, auf dem der „Salle Pleyel“ in Paris und auf dem des Moskauer Tschaikowsky-Saales.

Das Bild von der Arbeitsleistung einer Künstlerin rundet sich ab, wenn man hört, was sie im Anschluß an Hamburg erwartet: am nächsten Morgen Rückflug nach Warschau, drei Tage später Budapest (Paganini-Konzert), sofort anschließend Helsinki und un-

mittelbar darauf fünf Konzerte in Wien (1. Prokofiew-Konzert).

Ja, wenn das alles wäre! Schließlich ist da noch ihre Familie. Sie ist mit einem Journalisten verheiratet und hat zwei Söhne von sieben und vier Jahren. Ob die Kinder die Musik in der Familie weiterführen würden? Das sei nicht zu erkennen, meint sie, zumindest nicht bei dem älteren. Er habe eines Tages, als man ihm sagte: „In deinem Alter konnte die Mutter schon Geige spielen“, zusammen mit seiner Großmutter die Anfangsregeln des Notenlesens und -schreibens erlernt, das Resultat fein säuberlich aufgezeichnet, seiner Mutter gezeigt und beiläufig bemerkt: „Da hast du's. Aber nun ist es genug damit.“

Sie plaudert ein wenig aus der Schule, über den Umgang mit Dirigenten, über das Lampenfieber (sie hat es, alle haben es, und es gehört dazu — wer es nicht hat, dem wird man es in seiner Musik anmerken), über die vielen Orchester, mit denen sie musiziert hat, über Wettbewerbe, über die verschiedenen Länder, in denen sie zu Gast war (in Deutschland kann man keine guten pommes frites bekommen!), und über manches andere, sprühend vor Lebendigkeit, mit spontaner Anteilnahme.

Die Zeit vergeht. Ich verabschiede mich. Sie fragt nach einer Telefonnummer. Ich sage sie ihr: 45 16 18. „Ach“, sagt sie, „das ist gut zu merken“, und pfeift Quart-Quint-Tonika-Sext-Tonika-Oktave. Wenn das nicht musikalisch denken heißt ... Hans Otto Spingel