

Der Künstler und der Diktator

Dmitri Schostakowitsch kämpfte zeit seines Lebens gegen den sowjetischen Parteiapparat – und gegen sich selbst. Seine Zehnte Symphonie erzählt von einem widersprüchlichen Leben, zwischen Erschütterung und Faszination für die Allmacht Stalins.

Dmitri Schostakowitsch sagte oft, seine Symphonien seien Romane. An Erzählstoff mangelte es in seinem unruhigen Leben jedenfalls nicht. 1906 wurde er in ein Jahrhundert hineingeboren, das in Russland besonders grausam und blutig ausfiel. Während der Februarrevolution 1917 beobachtete der Knabe Dmitri, wie ein berittener Kosak mit seinem Säbel einen jungen Demonstranten niedermetzte. Später versucht er, dieses Kindheitstrauma in seiner Musik zu bewältigen, maßgeblich in der Zweiten und der Zwölften Symphonie. Nach der Machtergreifung der Bolschewiki gab es im chaotischen Petrograd kaum etwas zu essen. Während des Bürgerkriegs nahm Dmitri im ungeheizten Konservatorium Klavierstunden. Sein geschwächter Vater starb 1922 an einer Lungenentzündung. Während des Großen Terrors der 1930er Jahre hatte Schostakowitsch stets einen gepackten Koffer in seiner Wohnung bereitstehen. In schlaflosen Nächten lauschte er und wartete auf die Tritte der Geheimdienstmitarbeiter auf der Treppe. Die drohende Verhaftung hing fast zwei Jahrzehnte wie ein Damoklesschwert über ihm.

Durch eine markante Hornbrille mit dicken Gläsern blickte Schostakowitsch auf eine monströse Wirklichkeit, die er in seinen Kompositionen zu erfassen suchte. Seine doppelböde musikalische Sprache bot dem zeitgenössischen Publikum Trost in schwieriger Zeit – man vernahm hinter den pompösen Tönen des verordneten Optimismus leise Noten fundamentaler Systemkritik. Ein wichtiger Grund für die allgemein gesteigerte Feinhörigkeit lag gewiss in der Beschreibungsimpotenz der ideologisierten Literatur, die unter Josef Stalin auf die optimistische „Darstellung der sowjetischen Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung“ verpflichtet wurde. Die Dienstschriftsteller besangen in immer gleichen Schilderungen den heroischen Aufbau des Sozialismus.

Gleichzeitig gab es aber auch ernsthafte Autoren wie Isaak Babel oder Boris Pasternak, die ihre Kunst an die offiziellen Vorgaben anpassen wollten. Auch der junge Schostakowitsch folgte zunächst dem Imperativ des stalinistischen Kulturbetriebs und komponierte seine Zweite und Dritte Symphonie als Hymnen auf die sowjetische Arbeiterschaft. Später bezeichnete er beide Werke als „ganz und gar unbefriedigend“.

Anders als Wladimir Iljitsch Lenin, der sich in Kunstfragen für inkompetent hielt, entwickelte Stalin ein intensives Interesse an Literatur, Film und Musik. Die Anziehungskraft, die von der Kunst auf den Diktator strahlte, spiegelte sich in der Faszination der demiurgischen Macht für die Künstler. Berüchtigt waren Stalins Telefongespräche mit führenden Autoren wie Boris Pasternak oder Michail Bulgakow. Auch bei Schostakowitsch erkundigte sich der Diktator nach den Schaffensbedingungen. Der Komponist erkannte sehr wohl die Zerstörungskraft, die von Stalin ausging. Gleichzeitig konnte er sich bei Propagandaanlässen dem allgemeinen Begeisterungsturm kaum entziehen. 1935 schrieb er in einem Brief an einen Freund: „Als ich Stalins Rede hörte, verlor ich jeden Sinn für Mäßigung und schrie mit dem Rest des Publikums Hurra und klatschte endlos Beifall.“

Stalin hatte der jungen Sowjetunion nach der endgültigen Konsolidierung seiner Macht im Jahr 1927 einen Modernisierungsschub verordnet und setzte ihn ohne Rücksicht auf Verluste durch. Möglicherweise wollte Schostakowitsch mit seinem frühen Meisterwerk *Lady Macbeth von Mzensk* ein musikalisches Pendant zum staatlichen Innovationsprojekt schaffen. Allerdings kannte die Toleranz des offiziellen Kulturbetriebs enge Grenzen. Anfang 1936 hatte Stalin eine Aufführung von Schostakowitschs Oper vorzeitig verlassen. Kurz darauf erschien in der *Prawda* der verhängnisvolle Verriss



Illustration Jordy van den Nieuwendijk



Das lebensbejahende Hornmotiv am Schluss der Zehnten Symphonie wird in das Stalin-Thema überführt. Damit scheint Schostakowitsch auch nach dem Tod des Tyrannen die fortdauernde Macht des Bösen zu bestätigen.



„Chaos statt Musik“. Eine Woche später legte ein zweiter Artikel nach und kritisierte ein Ballett von Schostakowitsch dafür, das Bauernleben auf einer Kolchose nicht korrekt wiedergegeben zu haben.

Schostakowitsch war am Boden zerstört. Er wartete nur noch auf seine Hinrichtung – während des Stalin-Terrors war das keine Chimäre. Er ging so weit, die Uraufführung seiner Vierten Symphonie abzusagen, die er im Frühjahr 1936 fertiggestellt hatte. Freunde hatten ihn gefragt, wie wohl die *Prawda* auf die neue Komposition reagieren würde. Schostakowitsch entgegnete empört, er schreibe nicht für die Zeitung, sondern für sich selbst. Der Rückzug der Vierten Symphonie kam aber dem stalinistischen Ritual der Selbstkritik gleich, das damals als einzige Rettungsmöglichkeit galt. Schostakowitsch kämpfte gegen den Parteiapparat – und gegen sich selbst. Erst im Tauwetter der frühen sechziger Jahre konnte die Vierte Symphonie in Moskau uraufgeführt werden. Vor seinem Tod bezeichnete Schostakowitsch sie in einem Privatgespräch als einen „Ersatz“ für wahre Reue. Damit legte er ein Leitmotiv seiner künstlerischen Biographie offen: Er fügte sich den Zwängen des totalitären Kulturbetriebs, aber nie ohne geheime Subversion.

Nach vernichtender Kritik zog sich Schostakowitsch auf ungefährlicheres Terrain zurück und wandte sich der Filmmusik zu. Solche Reservate gab es in allen Kulturbereichen: Schriftsteller wanderten in die Kinderliteratur oder die Lyrikübersetzung ab, Regisseure kritisierten die Religion oder geißelten den Kapitalismus. Schostakowitsch schrieb einen pompösen Soundtrack zu Friedrich Ermlers Kino-Hagiographie *Der große Patriot* (1938) über den Leningrader Parteichef Sergej Kirow, der wahrscheinlich auf Stalins Geheiß ermordet wurde, offiziell aber als bolschewistischer Märtyrer dargestellt wurde.

Endgültig rehabilitierte sich Schostakowitsch mit der Fünften Symphonie, die im November 1937 – auf dem Höhepunkt des Stalin-Terrors – uraufgeführt wurde. Das Publikum war zu Tränen gerührt und ehrte den Komponisten mit einer halbstündigen Ovation. Der „rote Graf“ Alexej Tolstoi schrieb eine enthusiastische Rezension. Schostakowitsch äußerte sich selbst in einem Zeitungsartikel und bezeichnete die Fünfte Symphonie als seine „schöpferische Antwort auf gerechte Kritik“. Ursprünglich spielte er sogar mit dem Gedanken, seine Sechste Symphonie über Lenin zu komponieren. Schostakowitschs Willfährigkeit wurde vom Staat reich belohnt. Er erhielt ab 1941 mehrfach den hochdotierten Stalinpreis, unter anderem für die heroische Siebte Symphonie, die als gültiger musikalischer Ausdruck des Widerstandswillens im belagerten Leningrad gefeiert wurde. 1943 erreichte seine Melodie die Endauswahl für die sowjetische Nationalhymne. Aber auch Schostakowitsch entzog dem offiziellen Kulturbetrieb von Zeit zu Zeit seine Gunst. Seine Neunte Symphonie, die er im August 1945 fertigstellte, hätte in Anlehnung an Beethovens Neunte eine Apotheose des sowjetischen Siegs über Nazideutschland werden können. Allerdings verweigerte sich Schostakowitsch dieser Erwartungshaltung und legte eine verspielte Komposition vor, die keinen Chor vorsah und nur 22 Minuten dauerte.

1948 veröffentlichte das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei eine Resolution, um die sowjetischen Komponisten auf eine neue konservative Ästhetik einzuschwören. Dieser Vorstoß war Teil eines größeren Kulturkampfes, den der linientreue Parteisekretär Andrej Schdanow in allen Kunstsparten führte. Kritisiert wurden vor allem angebliche Fehlentwicklungen in der westlichen Musik wie „Formalismus“, Zwölftonmusik oder andere „unverständliche“ Formen.



4. AKADEMIEKONZERT
Bayerisches Staatssorcher
Musikalische Leitung Lorenzo Viotti

Alfred Schnittke
Konzert für Viola und Orchester

Dmitri D. Schostakowitsch
Symphonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Montag, 10. Februar 2020 und
Dienstag 11. Februar 2020
Nationaltheater

Gewarnt wurde vor „abstrakten“ Musikgenres wie der Symphonie oder der Kammermusik. Empfohlen wurden dagegen „künstlerisch hochstehende Opern über aktuelle Themen“. Schostakowitschs Name stand an erster Stelle auf der Liste der Fehlbaren, die auch Sergej Prokofjew und Aram Chatschaturjan umfasste. Allerdings wurde die Disziplinierung durch eine Reihe von Vergünstigungen gemildert: Am Tag vor der Publikation der Resolution erhielt Schostakowitsch den Ehrentitel eines russischen Volkskünstlers. Später erkundigte sich Stalin telefonisch bei Schostakowitsch nach seiner Gesundheit und unterschrieb persönlich eine Bewilligung für eine Datscha. 1950 und 1952 erhielt Schostakowitsch weitere Stalinpreise. Es wäre zu einfach, dieses Auf und Ab einfach als Willkür eines erratischen Machthabers zu erklären. Das stalinistische System beruhte auf einer perfiden Mischung von Einschüchterung und Belohnung.

Auf Stalins Tod im März 1953 reagierte Schostakowitsch mit einer überraschenden Volte: Er kündigte eine Oper an, die „den großen Kampf unseres Volkes für den Aufbau des Kommunismus“ darstellen sollte. Aus diesem Plan wurde nichts. Stattdessen verarbeitete Schostakowitsch seine prekäre Lebenserfahrung unter Stalin in der Zehnten Symphonie, die er in wenigen Monaten niederschrieb. Möglicherweise hatte sich in Schostakowitsch eine enorme Schaffensenergie angestaut, weil er sich strikt an das Symphonieverbot von 1948 gehalten hatte. Die Zehnte Symphonie ist reich an autobiographischen Anspielungen. So gilt der zweite Satz als groteskes Stalin-Porträt, dem im dritten und vierten Satz das berühmte D-Es-C-H-Motiv gegenübergestellt wird. Zusätzlich taucht auch in den Hörnern das E-La-Mi-Re-A-Motiv auf, in dem Schostakowitsch seiner Muse und Kompositionsschülerin Elmira Nasirowa huldigt. Allerdings wird das lebens-

bejahende Hornmotiv am Schluss der Symphonie in das Stalin-Thema überführt. Damit scheint Schostakowitsch auch nach dem Tod des Tyrannen die fortdauernde Macht des Bösen zu bestätigen.

Schostakowitsch war weder Opportunist noch Dissident. Sein Verhältnis zur Sowjetmacht und zu Stalin war höchst widersprüchlich. 1960 trat er in die Kommunistische Partei ein – zu einem Zeitpunkt, als sich in der Kulturpolitik bereits ein toleranterer Kurs abzeichnete. 1973 stand seine Unterschrift unter einem Brief sowjetischer Komponisten, die sich gegen den Menschenrechtler Andrej Sacharow wandten. Schostakowitschs ambivalentes Verhältnis zur Macht hat seine Musik nachhaltig geprägt. Manche Kritiker meinen sogar, dass sich seine eminente Stellung in der Musikgeschichte den ernsthaften Versuchen verdankt, die Einfachheit des sozialistischen Musikstils in seine komplexen Kompositionen zu integrieren. Viele Symphonien können als Affirmation des Sowjetsystems gedeutet werden, oft finden sich aber auch starke Ironiesignale, die eine verborgene Kritik implizieren. Man muss sich Schostakowitsch als unglücklichen Menschen vorstellen, dem es aber gegeben war, seinen Schmerz in erschütternden Werken auszudrücken. ●

Ulrich Schmid ist seit 2007 Professor für Kultur und Gesellschaft Russlands an der Universität St. Gallen. Zuvor hatte er akademische Positionen an den Universitäten Basel, Bern und Bochum inne. Seit 1993 ist er ständiger freier Mitarbeiter im Feuilleton der *Neuen Zürcher Zeitung*.