



„UND KUNST GEKNEBELT VON DER GROBEN MACHT“

Dmitri Schostakowitschs Leben und Werk zwischen künstlerischer Identität und staatlicher Repression

Insa Pijanka

(Intendantin der Südwestdeutschen Philharmonie)

Wann?	Di, den 25.1.2022 um 18.00 Uhr
Wo?	R 346 (nur für SchülerInnen) & online (für alle Interessierten)
Eintritt	frei

Einleitend informierte Frau Procopan über einige Eckpunkte der durch das Zentralkomitee der KPdSU eingeleiteten Vereinheitlichung künstlerischer Bereiche, darunter die omnipräsente Parteikontrolle sowie die Begrifflichkeit „Sozialistischer Realismus“ nach Maxim Gorki; selbiger, zunächst bewusst unklar gehalten, wurde, so führte sie aus, nach dem Artikel Stalins gegen Shostakovich in Zusammenhang mit der Aufführung seiner Oper „Lady MacBeth von Mzensk“, erschienen in der „Prawda“ (28.1.1936; Titel „Chaos statt Musik“), konturiert, Allgemeinverständlichkeit war zentral.¹

Die Referentin verwies gleich zu Beginn auf die Relevanz des historischen Kontextes für das Verständnis der Kompositionen Shostakovichs bzw. die in ihnen enthaltenen Auswege, um angesichts des

permanenten stalinistischen Terrors doch eine eigene Sprache zum Ausdruck bringen zu können. Der Vorteil der Musik liege hierbei darin, dass sie ohne eigentliche Sprache, die dechiffriert werden könne, arbeite, zudem ganz eigene Bezugssysteme aufweise wie z.B. Rekurrenz auf Werke anderer Komponisten – im Falle von Shostakovich bspw. Mahler, Schubert, Tchaikovsky.

Bei der anschließenden kurzen biographischen Übersicht hob die Referentin hervor, dass der 1906 geborene Shostakovich in der Kindheit von einschneidenden Erlebnissen geprägt worden sei: Die letzten Jahre des Zarenreichs, das Vorfeld des 1. Weltkriegs, das Revolutionsjahr 1917, also von hierarchischer Ordnung mit kleiner Elite und Exklusion weiter Teile der Gesellschaft über das

¹ *Anm. des Protokolls: Für die Musik äußerte sich dies in einer konservativen, moderne Tendenzen wie Zwölftonmusik negierenden Tonsprache, bei der zudem viel Wert auf nationale Elemente (Volksliedthemen) gelegt wurde; die Grundstimmung hatte, anders als in der Romantik, der die Musik des realistischen Sozialismus*

prinzipiell nabestand, optimistisch auszufallen, melancholische oder düstere Momente konnten zwar auftreten, jedoch nur, um kontrastiv überwunden zu werden.

gravierende Erlebnis des 1. Weltkriegs hin zum Eindruck eines Aufbruchs, des Neuen der Beteiligung, wobei sich für Künstler das Additum ergeben habe, angesichts der Befreiung von Erwartung und Konvention in dieser Phase stark experimentell vorgehen, Grenzen des Revolutionären und Modernen ausloten zu können. In diesem Zusammenhang wurde deutlich hervorgehoben, dass Shostakovich ein scharfer Kritiker des sich schnell etablierenden stalinistischen Systems, aber gleichzeitig überzeugter Sozialist war.

Seine musikalischen Anfänge gestalteten sich erfolgreich; die im Alter von 18 Jahren als Abschlussarbeit am Konservatorium komponierte 1. Symphonie führte in der jungen SU wie auch im Westen zu schneller Prominenz; das Werk zeichnet sich durch ironische Brechungen, überraschende bis hin zu skurrilen und grotesken Einfällen aus, Elemente, die auch die Oper „Die Nase“² bestimmen, wobei auch Phlegmatisches zu finden sei. 1934 folgte die Oper „Lady Macbeth von Mzensk“, die diese Elemente weiterführte, darin enthalten im 4. Akt die Tragik eines exemplarischen Lagers. Diese Oper erwies sich ebenfalls als über die Grenzen der SU hinaus als erfolgreich, wurde aber in dem Moment zu einem gravierenden Problem, als der Artikel „Chaos statt Musik“ 1936 in der Pravda erschien.³ Der Anekdote nach habe Stalin eben dieser Aufführung beigewohnt bzw. sei zur Pause gegangen; die Referentin betonte, dies sei dahingehend unwahrscheinlich, als dass in Bezug auf einen bereits prominenten Komponisten eine Zeitverzögerung von zwei Jahren für eine öffentliche Stellungnahme der politischen Ebene deutlich zu lang gewesen wäre. Sie vertrat daher die These, dass in Rekurrenz auf die

Gleichschaltung des kulturellen Sektors 1936 in Exempel habe statuiert werden sollen, in Verbindung mit realen Beispielen möglicher Folgen im Falle unliebsamer Aktivitäten⁴. Shostakovich habe ergo jahrelang mit einem gepackten Koffer unterm Bett gelebt, weil die Geheimpolizei willkürlich Menschen abholte, wobei es auch im Umkreis des Komponisten zu zahlreichen Fällen gekommen ist. Bei Beginn des Krieges wurde der Komponist allerdings nicht eingezogen, wurde auf eine Nachfrage hin ergänzt.⁵

Als Folge dieser Repressalien erstarb die Experimentierlust der Avantgarde der 20er, stattdessen sei Simplizität verlangt worden; so habe „Parteilichkeit“ „im Sinne der herrschenden Partei“ bedeutet, was insbesondere deswegen problematisch gewesen sei, da sich selbiger Parteiwille situativ habe ändern können; logischerweise resultierte diese Situation in jeder Menge Kitsch. Die Referentin verband an dieser Stelle die von ihr geschilderte Entwicklung mit der grundsätzlicheren Frage, wieso sich ein Regime überhaupt für die Künstler interessiere, und verwies darauf, dass Kunst im fraglichen Kontext einen ganz anderen Stellenwert habe als etwa heute bei uns; überdies bedinge der umfassende Anspruch des Marxismus und der darin enthaltene deterministische Anspruch, wohin der Mensch sich zu entwickeln habe, das Ergreifen aller Bereiche, wobei Irrtümer in Bezug auf Deutung, sofern sie durch das System erfolgten, a priori ausgeschlossen gewesen seien. Die unumgängliche Notwendigkeit, so wurde weiter ausgeführt, habe für die Bolschewiki verschärft bestanden, da die von den Kommunisten angenommene Weltrevolution ausgeblieben sei, während die Revolution ausgerechnet in Russland ausbrach, obwohl die Grundparameter

² In dieser Oper geht es, so wurde ausgeführt, um eine Nase, die ihrem Besitzer abhandenkommt, unversehens an einem Morgen, und sich unter die Petersburger Gesellschaft mischt, wo sie absurderweise Karriere macht, sehr zum Missfallen ihres eigentlichen Besitzers, nur um am Ende nach einigen Verwicklungen wieder zu ihrem Besitzer zurückzukehren.

³ Die Musik, heißt es darin, sei „groß“ und „primitiv“, gekennzeichnet von „Gepolter, Geprassel und Gekereisch“, es handele sich um eine „Kakophonie“, „[d]ieses Spiel kann böse enden.“, steht zu lesen; vgl. <https://www.br-klassik.de/themen/klussik-entdecken/was-heute-geschah-28011936-shostakowitsch-prawda-chaos-statt-musik-100.html>; 21:26 am 11.2.22.

⁴ Diese reichten, so die Referentin, vom relativ besten Fall (Berufsverbot) über Verfolgung, Prozess hin zu Lagerhaft, Selbstmord; Hinrichtung).

⁵ Anm. des Protokolls: Die 5. Symphonie erwies sich eben als großer Publikumserfolg und schien zumindest eine musikalische Rückkehr Shostakovichs zum regimetreuen Komponieren zu sein. Obwohl die 6. Symphonie sowohl ihrem Charakter als auch ihrem nicht umgesetzten Anspruch nach problematisch hätte werden können, hatte sie keine neuerlichen negativen Folgen für den Komponisten (vgl.

[https://de.wikipedia.org/wiki/6._Sinfonie_\(Shostakowitsch\)](https://de.wikipedia.org/wiki/6._Sinfonie_(Shostakowitsch)); 21:35 am 11.2.22). Shostakovich verblieb, anders als die berühmten Philharmoniker, die evakuiert wurden, lange im von der Wehrmacht eingeschlossenen Leningrad, wobei er als Brandschutzbekämpfer mithalf und größere Teile seiner 7. Symphonie komponierte; selbige wurde noch während der Belagerung mit einem befehlsmäßig zusammengesetzten Orchester in der beschädigten Philharmonie aufgeführt, als Zeichen des ungebrochenen Willens zum Widerstand in der Stadt trotz der fast 900 Tage andauernden Belagerung bei widrigsten Bedingungen; vgl. dazu <https://www.br-klassik.de/themen/klussik-entdecken/shostakowitsch-leningrader-siebte-symphonie-100.html>; 21:30 am 11.2.22; <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/340408/leningrad-niemand-ist-vergessen/>; 21:40 am 11.2.22. In der Nachkriegszeit trat dieses zunächst überaus populäre Werk jedoch in den Hintergrund, sowohl im Westen, wo man ein stalinistisches Auftragswerk darin sah, als auch in der SU, wo mangelnder Optimismus bzw. mangelnde Darstellung der Roten Armee vermerkt wurden; vgl. dazu <https://www.wsws.org/de/articles/2012/08/scho-a25.html>; 21:43 am 11.2.22.

einer revolutionären Gesellschaft dort infolge nicht erfolgter Industrialisierung dort fehlten; den Bolschewiki als kleiner Gruppe wiederum habe die Breitenwirkung, also die Bevölkerung zur Erfüllung ihrer Ideologie, zunächst regelrecht gefehlt, sodass sie notwendigerweise habe geschaffen werden müssen. Daraus habe sich die Entfernung von der Agrarwirtschaft bzw. die Kollektivierung sowie forcierte Industrialisierung ergeben, überdies die millionenfache zwangsweise Verschiebung von Menschen im Land, gemeinsam mit intensiver Rohstoffförderung. In kürzester Zeit sei also versucht worden, die Realität kommunistisch geprägter Industriestaaten zu schaffen, die, da in der Theorie kein marxistischer Staatsbegriff existiert, eigentlich gar nicht real vorhanden gewesen sei; die tatsächlich existierenden Staatsgebilde wie die SU oder die DDR benötigten, so die Schlussfolgerung der Referentin, Konstrukte zur Rechtfertigung, die auf allen Ebenen sichtbar waren, Abschottungsmechanismen gegen Äußeres⁶, zudem wurde, in Kontrast zum internationalen Charakter des Marxismus, das Nationale und Russische stark betont. Die Kunst habe so nicht mehr Selbstzweck sein können, jegliche Kunst, Wissenschaft, Technik, der Sport etc. hätten in Einklang mit diesen Zielen stehen müssen. In letzter Konsequenz, schloss die Referentin, sei das erwünschte Endergebnis auf die Gegenwart projiziert worden, die sich somit als utopisch geprägt gestaltet habe.

Nach dem Skandal in Zusammenhang mit dem Pravda-Artikel habe der Komponist zwei Möglichkeiten gehabt – ins Exil zu gehen oder einen Weg, zu komponieren, zu finden. Shostakovich, der als überzeugter Sozialist nicht habe gehen wollen, für die zweite Option entschieden und verschiedene Möglichkeiten für musikalische Satire und doppelten Boden gefunden. Als typisch, führte die Referentin aus, gelten das Changieren von Gefühlszuständen, das Spiel mit Hörererwartung, viele versteckte Zitate – die zu identifizieren fortgeschrittene Kenntnisse erfordere, die die Zensoren eben nicht besessen hätten, sowie verschiedene Klangeffekte bzw. untypisches Einsetzen von Instrumenten. Vertieft vorgestellt wurde dies anhand von Beispielen aus der

5. Symphonie; diese gestalte sich formal sehr klassisch, außerdem hätte das Betiteln der einzelnen Sätze (der zweite Satz trägt z.B. die Überschrift „Ausdruck gesunder Lebensfreude“) für ein unproblematisches Passieren der Zensur geführt, außerdem griffen etliche Stellen zumindest vordergründig Elemente des realistischen Sozialismus auf⁷. Viele Stellen könne man auf die eine oder andere Weise verstehen, Kritik am Regime zum Ausdruck bringend oder eben (vordergründig) das Regime zufriedenstellend. Überaus signifikant sei der Schlussakkord: Die zum Einsatz kommenden leeren Seiten der Streicher seien so banal wie nur möglich – also einfach und eingängig im Sinne der Ideologie, aber gleichzeitig den Stumpfsinn dieses Staates zum Ausdruck bringend.

Als Hörbeispiel wurde sodann der zweite Satz aus der 5. Symphonie vorgeführt, dessen Wirkung Zuhörer als durchaus fröhlich beschrieben; gleichwohl, erläuterte die Referentin, seien ihm auch Böses, Sarkastisches, Ironisches immanent. Sie wies zudem auf ein Mahler-Zitat hin (Knabe Wunderhorn), eine Persiflage auf den Typus des ignoranten Spießers; außerdem gebe es eine Allusion auf „Boris Godunov“, eine Oper Mussorgskys, in der das Gewaltregime eines falschen Zaren thematisiert wird, allerdings auch die Figur des den Herrscher konfrontierenden Narren. Schrille, schräg klingende, uneigentlich verwendete Instrumente waren zu hören (Es-Klarinette; Piccolo-Flöte; für Tragisches: nicht die Streicher, sondern das Fagott), zudem immer wieder die Abkürzung DSCH an zentralen Stellen, für Shostakovich gleichbedeutend mit der Aussage „ich“, einer tonalen Signatur durch das Individuum, ganz im Gegensatz zum Kollektiv, der Partei. (Sehr) laute Ausbrüche stünden konstitutiv in Kontrast mit leisen Passagen – ob man dies verstärkend im Sinne des stalinistischen Staates oder zutiefst kritisch gegen ausgeübte Gewalt verstehe, mache die Ambivalenz dieser Musik aus.

Großen Wert legte die Referentin abschließend auf die Feststellung, dass Shostakovich nicht den Weg ins Eskapistische und Phantastische gesucht, sondern den realen Terror des stalinistischen Staates in Kombination mit seiner spezifischen Tonsprache in seinen Werken präsent gehalten habe. Er sei also in permanentem Dialog mit dem Terror und mit Stalin

⁶ Dies eine Gegebenheit, die bis heute nachwirkt und Folgen für die aktuelle Politik hat, wie die Referentin anmerkte.

⁷ Anm. des Protokolls: In diesem Zusammenhang ist insbesondere der Beginn des 4. Satzes zu erwähnen, der sehr laut, energisch, rhythmisch und von massivem Einsatz der Blechbläser geprägt ist. Im Gegensatz dazu fallen die melancholischen bis tragischen Passagen bspw. im 3. Satz doch zu umfangreich aus, als dass sie allein als Kontrast zum

folgenden kontrastiven Beginn des 4. Satzes zu erklären wären. Auch im 1. Satz sind relativ viele traurig und geradezu intim klingende Passagen zu finden, z.B. als Hintergrund für die Querflöte in einem klagenden Gestus. Offensichtlich war es, wenn man einige erwünschte musikalische Elemente einbrachte, relativ einfach, durch die Zensur zu kommen, zumal mit den zusätzlichen Titeln.

geblieben, diese an sich absurde Situation sei musikalisch ins Groteske, Komische gerückt worden, wobei der Komponist mit der 9. Symphonie in diesem Punkt zu weit gegangen sei⁸.

Nach dem Tod Stalins und den damit einhergehenden Veränderungen im Staat, die insgesamt neue Räume für Kunstschaffende öffnete, war Shostakovich wieder

sehr aktiv, es folgten noch sechs Symphonien und weitere Werke.⁹

Zeitlos, so das Schlusswort des Vortrags, bliebe diese Musik dadurch, dass sie auch in anderen, ähnlich gelagerten, Kontexten funktioniere bzw. die Thematik von Zensur und Unterdrückung weiterhin vielfach relevant sei.

Protokoll: AG Sprechen und Schreiben über Filme

Mit freundlicher Unterstützung von:



LANDKREIS
KONSTANZ

KONSTANZ
Die Stadt zum See

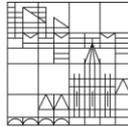


ZSL



Baden-Württemberg
REGIERUNGSPRÄSIDIUM FREIBURG

Universität
Konstanz



H T
W G

Hochschule Konstanz
Technik, Wirtschaft und Gestaltung

Familie
Bottling
Stiftung



⁸ Anm. des Protokolls: Die 9. Symphonie erwies sich jedoch als viel zu ironisch in Bezug auf etliche Elemente; problematisch waren im Verhältnis zur erwarteten monumentalen Leistung angesichts vorhandener Vorbilder (v.a. Beethovens 9.) die Kürze des Stückes, viele nach karikiertem Marschmusik klingende Passagen – diese bestimmen die Sätze 1,3 und 5, wobei o.g. Elemente reichlich zu finden sind; der zweite Satz ist melancholisch, reflektierend gehalten, der vierte von einem langen Solo des klagend klingenden Fagotts durchzogen. Das Stück resultierte in einem Berufsverbot, das bis zum Tod Stalins Bestand hatte.

⁹ Anm. des Protokolls: Die 10. Symphonie, aufgeführt nach Stalins Tod, bietet ein Kaleidoskop der Charakteristika des Komponisten,

darunter massive, den Terror widerspiegelnde Ausbrüche im 1. Satz, melancholische Passagen, kontrastiert durch überdrehte Heiterkeit, im 3. Satz, rhythmisch intensive Teile nach Passagen, in denen insbesondere die Holzbläser Dialoge führen, im 4. Satz; der zweite Satz ist ein massives, mit komischen Elementen durchsetztes Scherzo. Unter diesen späteren Werken sind Symphonien mit historischem Bezug zu finden (11. Symphonie – „Das Jahr 1905“; 13. Symphonie – „Babi Jar“; in dieser griff der Komponist auch auf Gesang als Ausdrucksmittel zurück, wie schon in der 2. und 3. Symphonie, in diesem Fall für kritische Texte Jentushenkos; hauptsächliches Thema ist der Antisemitismus, wie schon der Titel, Ort eines Massakers an der jüdischen Bevölkerung, zeigt).