

JÜRGEN MEIER

»Für alle ist irgendwo ein Lächeln...«

Dmitri Schostakowitsch zum 100.

Dmitri Schostakowitsch, geboren am 25. September 1906 in St. Petersburg, darf wohl getrost als einer der größten Sinfoniker des 20. Jahrhunderts bezeichnet werden. Aber auch als Opernkomponist ist er noch immer unvergessen. Er ließ kein musikalisches Genre aus. Aus seiner Feder stammen Ballette, eine Operette, Orchesterwerke, Konzerte, Suiten, Kammermusik, Klavierwerke, Werke für Chor und Orchester, Werke für Singstimme und Orchester, Vokalwerke sowie Film- und Schauspielmusik. Schostakowitschs musikalisches Genie fühlte sich dabei stets dem humanistischen Fortschritt verpflichtet. Er war, anders als die meisten Komponisten vor ihm, ein durch und durch politischer Mensch. Er war ein Kind der russischen Revolution. Im Alter von elf Jahren sah er, wie ein zaristischer Soldat in seinem Einsatz gegen russische Revolutionäre einen kleinen Jungen tötete. Diesem Jungen widmete er eine seiner frühesten, später leider vernichteten, Kompositionen. Sein Weg an der Seite der russischen Revolutionäre, die gegen die zaristische Diktatur für eine sozialistische Demokratie kämpften, war damit vorgezeichnet. Nach Stalins Tod 1953 trat er in die KPdSU ein, war aber bereits 1947 Deputierter Leningrads im Obersten Sowjet der RSFSR, später im Obersten Sowjet der UdSSR. An dem 23. und 24. Parteitag der KPdSU nahm er als Delegierter teil. Dass seine Musik international alle Parteigrenzen sprengte, machen seine vielen Titel deutlich. Hier eine kleine Auswahl: Er war Ehrenmitglied der Schwedischen Königlichen Musikakademie, der Accademia di Santa Cecilia in Rom, Sekretär des sowjetischen Komponistenverbands. Er erhielt die Goldmedaille der englischen Königlichen Philharmonischen Gesellschaft, war Ehrenmitglied der französischen Akademie der Schönen Künste, Mitglied der amerikanischen Akademie der Wissenschaften, Ehrenprofessor des mexikanischen Konservatoriums und des Internationalen Musikrats bei der UNESCO.

Schostakowitsch war erst neunzehn Jahre alt, als seine 1. Sinfonie in f-Moll, ihn international bekannt machte. Seine musikalische Schaffenskraft trieb nicht eine wilde Jagd nach dem Neuen und Experimentellen an. Er fühlte sich den professionellen Standards der Tradition verbunden, im Einklang mit Lenin, der am 4. März 1923 – es war Lenins letzter Artikel – in der »Prawda« geschrieben hatte: »In Kulturfragen gibt es nichts Schädlicheres als Übereile und Leichtfertigkeit. Für den Anfang sollte uns eine wirkliche bürgerliche Kultur genügen, für den Anfang sollte es uns genügen, wenn wir ohne die besonders ausgeprägten Typen vorbürgerlicher Kultur aus-

Jürgen Meier – Jg. 1950, studierte »Intermedia« in Bielefeld (Kunst, Philosophie, Foto, Film), war viele Jahre PR-Berater, Werbekonzepter und -texter für Theater, Krankenhäuser, Industriebetriebe, betätigt sich seit drei Jahren als Dokumentarfilmer und freier Publizist, bislang acht Buchveröffentlichungen, unter anderem »Werbung oder Kunst« (Edition Collage), »Das moderne Krankenhaus« (Luchterhand), »Fortunas Kinder – Sehnsucht nach Glück«. Zuletzt in UTOPE kreativ: Die Abkehr von der Manipulation ist ein Gerichtsetzen auf die Wirklichkeit – Georg Lukács, Heft 131 (September 2001).

EMI-Classics:
Dimitri Schostakowitsch
Sinfonien Nr. 1-15
Mariss Jansons
3653002 10 Compact Disc

EMI-Classics :
Shostakovich Symphony
no 1 – no 14
Simon Rattle, Karita Mattila
und Thomas Quasthoff
EMI-Classics:
»Lady Macbeth von
Mzensk« – Special Edition

kommen, d. h. der Beamten- oder der Leibeigenschaftskultur«. Wenige Jahre später prägte ein anderer Geist die Partei der Kommunisten. Unter Stalin wurde aus der marxistischen Methode, die im Sinne Lenins – der die Rückständigkeit Russlands genau untersucht hatte – ein geistiges Werkzeug sein sollte, um sich die Wirklichkeit konkret erschließen zu können, ein starres Schriftgut, mit dessen Hilfe die konkrete Situation des Landes zugedeckt wurde. Statt mehr Demokratie entwickelte sich im Staatsapparat genau das, was Lenin die »Beamten- oder Leibeigenschaftskultur« genannt hatte. Von bürgerlicher Kultur, für die einst Mozart so leidenschaftlich komponiert hatte, war im Russland der Stalinzeit nichts zu spüren. Dennoch glaubte Schostakowitsch, wie viele andere Intellektuelle in Russland und ganz Europa, an den Erfolg des Sozialismus. Russland war das erste Land, nach dem nur Tage währenden Versuch der Pariser Kommune von 1871, das sich 1917 auf den Weg gemacht hatte, um die Gier, Konkurrenz und Ausbeutung des Menschen durch den Menschen zu beseitigen. In diesem Zwiespalt komponierte und agierte Schostakowitsch, der sowohl 1936, wie auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges stets Gefahr lief, das Schicksal von Millionen von Menschen zu teilen, die Stalins Bürokratie als linke oder rechte Abweichler verurteilte, verbannte und ermordete. Seine 2. Sinfonie, ein Staatsauftrag, war eine »Symphonische Widmung an den Oktober«, die er anlässlich des zehnten Jahrestages der Oktoberrevolution schrieb. Sie zeigt noch deutlich – wie auch die 3. Sinfonie, die den »1. Mai« als Kampftag preisen sollte – mit welcher Euphorie, manche Kritiker nannten es auch Naivität oder Narretei, Schostakowitsch an die Notwendigkeit eines kämpferischen Kollektivgeistes glaubte. Prokofjew, der 1929 noch in den USA lebte, bevor er in die Sowjetunion zurückkehrte, hörte die 3. Sinfonie in New York. »Ich hörte die Dritte von Schostakowitsch und bin von ihr etwas enttäuscht, sie ist fragmentarisch und in ihrer konsequenten Zweistimmigkeit melodisch nicht sehr interessant.«

In dieser Zeit der 3. Sinfonie emigrierte Trotzki. Bucharin, der gegen Stalins Zwangskollektivierung der Landwirtschaft protestiert hatte, wurde aus dem Politbüro der Partei gewählt. Stalin witterte hinter jedem Widerspruch den Klassenfeind. In dieser Atmosphäre, die an Brutalität ständig zunahm, begann Schostakowitsch seine 4. Sinfonie zu komponieren, die er 1936 vollendete. Sie wurde allerdings erst fünfundzwanzig Jahre später, also nach Stalins Tod, uraufgeführt. Schostakowitsch, der sich in dieser Sinfonie eng an Gustav Mahler und dessen Trauermarsch annäherte, soll, obgleich schon Orchesterproben stattgefunden hatten, die Aufführung dieser Sinfonie selbst verhindert haben. Schostakowitsch, dessen Oper »Lady Macbeth von Mzensk« noch 1934 mit viel Jubel im ganzen Land, aber auch international, gefeiert worden war, erfuhr im Jahr der Vollendung der 4. Sinfonie den böartigen Angriff der Parteispitze auf diese Oper. Er wird sich deshalb genau überlegt haben, ob er mit der 4. Sinfonie einen weiteren Stein des Anstoßes schaffen sollte. Stalin war Musikliebhaber und hatte sich die Oper 1936 in Moskau angeschaut. Wenige Tage später, am 28. Januar 1936, erschien in der »Prawda« ein Artikel der Parteiführung mit der Überschrift »Wirrwarr statt Musik«.

Das war das vorläufige Ende dieser Oper, die als formalistisch abgestempelt wurde, weil sie nicht den Prinzipien des Sozialistischen Realismus entsprechen würde. »Die Volksmassen erwarten schöne Lieder, aber zugleich auch gute Instrumentalwerke und Opern.« heißt es in diesem Artikel, es herrsche in dieser Oper aber »musikalisches Chaos, das stellenweise zur Kakophonie wird. Die Kaufleute und das Volk – alle werden stumpf und grausam dargestellt.« Schostakowitsch zeigte in dieser Oper nicht nur seine Verbundenheit mit der Tradition des Genres, sondern auch, wie er diese von Spuren des Formalismus zu säubern verstand. Der Inhalt ist hier nicht nur ein lockerer Faden, an den sich einzelne Arien reihen, deren Wohlklang die sentimental Tränen der Zuschauer provozieren wollen, sondern bei Schostakowitsch steht der Inhalt der Oper im Mittelpunkt. Die Musik ist für ihn emotionaler Verstärker. »Es kann keine Musik ohne Ideologie geben«, sagte er 1931 der »New York Times«. Die Musik habe die Macht, bestimmte Gefühle zu wecken. »Sogar die symphonische Form, die deutlicher als jede andere vom literarischen Element getrennt ist, kann einen Einfluss auf die Politik ausüben. Die Musik ist nicht mehr Selbstzweck, sondern ein wichtiges Kampfmittel. Deshalb wird sich die sowjetische Musik wahrscheinlich in einer anderen, der Welt bisher unbekanntem Richtung entwickeln. Ich halte jeden Künstler, der sich von der Welt isoliert, für verloren.«

Schostakowitsch mischte sich mit seiner Oper in das Alltagsleben der Menschen ein. Er nutzte hier den historischen Hintergrund einer Kaufmannsfamilie im Zarismus, um die Gewalt und Unterdrückung der Frau durch den Mann zu veranschaulichen, die 1934, als Stalin die Industrialisierung und die Verschärfung des Klassenkampfes allerorten beschwor, nicht aber die Kultivierung menschlicher Beziehungen, sicher ein großes Thema war. »Ich würde sagen, man kann ›Lady Macbeth‹ eine tragisch-satirische Oper nennen«, sagte Schostakowitsch, »obwohl Katerina Lwowna die Mörderin ihres Mannes und ihres Schwiegervaters ist, habe ich Sympathie für sie. Ich war bemüht, den ganzen sie umgebenden Lebensverhältnissen einen finster-satirischen Charakter zu geben. Das Wort ›satirisch‹ verstehe ich durchaus nicht im Sinn von ›lächerlich‹, ›spöttisch‹. Im Gegenteil, in der ›Lady Macbeth‹ habe ich mich bemüht, eine Oper zu schaffen, die eine entlarvende Satire ist, die Masken herunterreißt und dazu zwingt, die ganze schreckliche Willkür und das Beleidigende des Kaufmannsmilieus zu hassen.«

In der Oper wirft Boris, der stumpfsinnige Schwiegervater von Katerina, dieser vor, keinen Erben geboren zu haben. Als ihr Mann, ein Feigling, auf Geschäftsreisen zieht, heucheln die Arbeiter auf dem Hof Trauer, die Schostakowitsch geschickt in einem Walzerrhythmus verkleidet. Katerina ist einsam. »Für alle ist irgendwo ein Lächeln,« singt sie, »nur zu mir kommt niemand, niemand legt den Arm um mich, niemand drückt seine Lippen auf meine. Niemand streichelt meine zarte Brust, niemand erschöpft mich mit leidenschaftlichen Liebkosungen. Freudlos ziehen meine Tage dahin, mein Leben fliegt vorbei ohne ein Lächeln. Niemand, niemand kommt zu mir, niemand kommt zu mir. Wer aber kommt denn jemals zu mir, wer liebt mich, bis ich vor Erschöpfung nicht mehr kann?« Da klopft

Sergej, ein Arbeiter, der zuvor die Magd vergewaltigt hatte, an ihre Tür. Er will ein Buch ausleihen, weil er Langeweile habe. Es kommt zum tosenden und hektischen Geschlechtsakt. Katerina verliebt sich in Sergej. Als Boris von der Liebschaft erfährt, bringt Katerina ihren Schwiegervater um. Kitschige Melodien im Stil Hollywoods illustrieren Katerinas trügerisches Glück, das bis zur Rückkehr ihres Mannes währt, den Sergej erschlägt, und den sie gemeinsam während ihrer Hochzeitsfeier im Keller vergraben. Doch der tote Schwiegervater wird entdeckt. Das Paar wird verhaftet. Sie marschieren mit anderen Gefangenen nach Sibirien. Sergej will jedoch nichts mehr von Katerina wissen, die verbittert um seine Liebe bettelt. Er nimmt sich unter den Sträflingen eine andere, die Katerina in ihrer Not in den Fluss stößt. Katerina folgt ihr in den Tod und die weiter marschierenden Zwangsarbeiter fragen: »Ist der Mensch geboren für so ein Leben?«

Soviel Kritik am Alltagsleben in einer Zeit, wo Stalins Bürokratie wieder Menschen nach Sibirien schickte, war unerwünscht. Die Künstler sollten »Ingenieure der Seele« sein, hatte Stalin gesagt. Das Volk sollte als revolutionäres Subjekt der Geschichte dargestellt werden. Dem entsprach diese Oper aber nicht. Schostakowitsch wollte kein Ingenieur sein, der die Seelen auf die Parteilinie drehen wollte. Musik war für ihn die »Mimesis der Mimesis«. Musik spiegelt also emotional die Emotionen wider, die als ganz persönliche Reaktionen auf die gesellschaftliche Wirklichkeit im Komponisten schlummern. Schostakowitsch komponierte, wie er fühlte. Er achtete nicht auf die geforderte »positive Wendung« in einem Musikstück. Seine Musik sollte die Gefühlslage der Figuren verstärken. Brutale Gewaltszenen oder Heucheleien zeichnete seine Musik oft in »hübsche« Töne, was die meisten Funktionäre der Partei völlig irritierte. Noch heute verstehen viele Hörer die Ironie seiner Musik nicht, sondern stellen ihn auf ein Treppchen mit amerikanischen Musikalkomponisten. Als der zweiundzwanzigjährige Schostakowitsch den damals schon berühmten Dirigenten Nicolai Malko besuchte, hörten sie eine Schallplatte mit Youmans »Tea for Two«. Schostakowitsch kritisierte die Instrumentation, worauf ihn Malko aufforderte, er solle sein musikalisches Genie beweisen und innerhalb einer Stunde eine bessere Instrumentation herstellen. Schostakowitsch schaffte es in 45 Minuten, ohne dass er je eine Note von dem gehörten Stück gesehen hatte. Diese schnelle Komposition wurde ein Publikumserfolg, doch ein halbes Jahr später, im Juni 1929, befasste sich die Parteiführung mit dem »Foxtrott-Problem«. Sie fand: »Das Grundsätzliche im Foxtrott beruht auf Mechanik, unterdrückter Sexualität und dem Wunsch nach dem tödenden Gefühl, das durch Drogen hervorgerufen wird«. So verschwand dieses Stück wieder aus der russischen Musik und tauchte erst wieder in den Achtzigern im Westen auf. Aber für Schostakowitsch war es ein Einstieg in die vielen Filmmusiken die er bis zu seinem Tod komponierte. Stalin schätzte seine Filmmusiken, was den Komponisten vielfach beschützte. Doch 1936 benötigte er in der Kampagne gegen seine Oper »Lady Macbeth« Gorkis Hilfe – der die Kritik an der Oper in der »Prawda« elegant als unzutreffend beschrieb und die Katerina sogar als positiv empfand –, um nicht, wie der Theatermann Meyerhold – ein enger Freund von Schostakowitsch – verhaftet und ermordet zu werden.

Ohne die 7. Sinfonie zu erwähnen, für die der Komponist 1942 den Stalinpreis ersten Grades erhielt, wäre diese grobe Skizze des Musikers, die sich auf die hervorragende Gesamtausgabe von EMI-Classics und die genannten Bücher stützt, unvollständig. Die 7. Sinfonie, genannt die »Leningrader«, ist die legendärste, nicht die beste Sinfonie des Komponisten, wie Kenner meinen. Am 8. August 1941 erschienen über Leningrad die ersten deutschen Flugzeuge. Es begannen Bombardierungen und Artilleriebeschuss. Die Stadt wurde 900 Tage und Nächte lang, bis zum Februar 1944, von deutschen Truppen umzingelt und gequält. Bald wurde die allgemeine Mobilmachung angeordnet.

Schostakowitsch, der in Leningrad lebte, meldete sich sofort freiwillig. In der Zeitung »Moskovskij bolševik« vom 19. April 1942 schrieb er: »Zu Beginn des Krieges, am 22. oder 23. Juni, meldete ich mich als Freiwilliger zur Roten Armee. Man sagte mir jedoch, ich solle warten. Ein Kommissar sprach mit mir. Er meinte, dass sich meine Tätigkeit auf das Schreiben von Musik beschränken sollte. Anschließend rief man mich von der Funktion des Leiters des Musiktheaters ab und beschloss, mich gegen meinen Willen aus Leningrad zu evakuieren. Ich fand, dass ich in Leningrad viel nützlicher sein könnte. Meine Symphonie Nr. 7 widme ich unserem Kampf gegen den Faschismus, unserem sicheren Sieg über den Feind und meiner Heimatstadt Leningrad.«

Im März 1942 fand die Uraufführung statt, dann in New York, unter Leitung von Arturo Toscanini und am 9. August im umlagerten Leningrad, zu der die Musiker in Uniformen erschienen. Eine Sensation! Trotz Bombardierungen hörten die Leningrader die 7. Symphonie. Ein künstlerischer Beitrag, der die »Anti-Hitler-Koalition« stärkte, denn viele Menschen, die im Westen noch immer glaubten, in der Sowjetunion würden Untermenschen hausen, hörten eine »Mimesis der Mimesis« von ganz besonderer Art.

Schostakowitsch hatte seine 7. Symphonie allerdings längst vor der deutschen Intervention begonnen, das wird auch dadurch bestätigt, dass er kurz vor seinem Tod sagte: »Ich habe mir nie eine naturalistische Beschreibung von militärischen Aktionen zum Ziel gesetzt, ich habe keine so genannte Schlachtenmusik komponiert. Ich wollte den Inhalt schrecklicher Ereignisse wiedergeben.« Der Kriegsbeginn konnte die Erinnerung an die Verfolgungen der vergangenen Jahre nicht ausradieren. Schon vor dem Krieg gab es in Leningrad sicherlich kaum eine Familie ohne Verluste. Aber man musste leise weinen. Jeder fürchtete jeden. »Der Kummer erdrückte, erstickte uns. Er würgte alle, auch mich. Ich musste ihn in Musik umsetzen. Ich empfand das als meine Pflicht und Schuldigkeit. Ich musste ein Requiem schreiben für alle Umgekommenen, für alle Gequälten.« Vor dem Krieg nannte Schostakowitsch das Thema des 1. Satzes »Stalin-Thema«. Nach Kriegsausbruch nannte er es das »Anti-Hitler-Thema« und zum Schluss das Thema des »Bösen«. Der Krieg, so hoffte er, würde Reinigung und Vergeltung mit sich bringen. Er sollte sich täuschen. Deshalb klingt auch seine Symphonie Nr. 9, die am 3. November 1945 in Leningrad uraufgeführt wurde und die eine Jubelsymphonie auf den Sieg im »Vaterländischen Krieg« werden sollte, an manchen Stellen des 1. Satzes oft witzig, gar ironisch.

Als er in seiner 13. Symphonie mit seiner Musik und Texten des Dichters Jewtuschenko gegen den heimischen Antisemitismus komponierte, ärgerte das den Nachfolger Stalins, Chruschtschow, der in dieser Symphonie eine »Demonstration oppositioneller Gefühle« sah. Doch die Musik sprach den Menschen aus dem Herzen, wenn es heißt: »Einst erlebten wir alle mit Schrecken / Die Triumphe der Lügenbagage / Ängste lauerten rings in den Ecken / Und verschonten nicht eine Etage.«

Todesgedanken, vielleicht auch nihilistische Verzweiflung, mit wagnerischen Anklängen, prägten nun das Schaffen des Komponisten bis zur Schlussphase seines Lebens, in dem ein gewaltiges Gesamtwerk entstand, das insgesamt 150 Bücher füllen würde. Er war kein Wunderknabe wie Mozart, der im freiheitlichen Streben der aufkommenden bürgerlichen Revolution unbedarft schuf, sondern ein Musikgenie, Kommunist, Funktionär, in einer Zeit des Aufbruchs einer Gesellschaft, die angetreten war, die Entfremdungen des menschlichen Seins aus allen Beziehungen und Herzen der Menschen zu befreien.

Literatur:

Bernd Feuchtnert: Dimitri Schostakowitsch – und Kunst geknebelt von der groben Macht, Bärenreiter/Metzler.

Solomon Volkow: Stalin und Schostakowitsch – der Diktator und der Künstler, Propyläen.

Krzysztof Meyer: Dmitri Schostakowitsch – Sein Leben, sein Werk, seine Zeit, Atlantis-Schott
Stefan Schaub: Hören mit Begeisterung, Atlantis Musikbuch.