

Die *Lady Macbeth von Mzensk* und der Sozialistische Realismus

Moskau, 23. April 1932. Das Zentralkomitee der KPdSU verabschiedet die Resolution *Über den Umbau der literarisch-künstlerischen Organisationen*. Ziel dieser Resolution ist die Vereinigung der verschiedenen künstlerischen Organisationen zu einem „einheitlichen Verband mit kommunistischer Fraktion“¹. Seit 1923 hatte es zwei zentrale Organisationen gegeben, welche die Musikkultur Russlands bestimmten: den *Russischen Verband der proletarischen Musiker* (RAPM) und die *Assoziation für zeitgenössische Musik* (ASM). Die RAPM vertrat eine proletarische Richtung der Musik, welche auf eine Massenkultur ausgerichtet und gegen die Ausdrucksformen bürgerlicher Kultur gerichtet war. Im musikalischen Fokus der RAPM stand das Massenlied, „ein Strophenlied mit politisch aktuellem Text, mit eingängiger Melodie und gedacht für variable Besetzungen wie Chor unisono mit Klavierbegleitung, Akkordeon-, Balalaika- oder Domra-Ensembles.“² Die ASM hingegen stellte die „etablierten Gattungen – Symphonie, Streichquartett, Oper, Kunstlied und Klaviersonate“³ ins Zentrum ihrer ästhetischen Vorstellungen. In dieser Organisation sammelten sich vor allem Komponisten, die an einem ästhetischen Diskurs interessiert und teilweise avantgardistisch geprägt waren. Ebenso orientierten sie sich an der westeuropäischen Musik und ließen Werke von Alban Berg, Richard Strauss und anderen westeuropäischen Komponisten aufführen. Der Einfluss dieser Organisationen auf das musikkulturelle Leben Russlands wurde durch die Einführung der *Neuen Ökonomischen Politik* (NÉP) im Jahr 1921 gestärkt: Diese gestattete kleineren Betrieben und Verbänden ein gewisses Maß an Autonomie, wodurch deren Eigeninitiativen gefördert werden sollten. Die zeitgenössischen Komponisten der 1920er Jahre waren entweder in der ASM oder der RAPM vertreten, was zur Folge hatte, dass die sowjetische Musik in der NÉP-Zeit von diesen beiden Organisationen bestimmt wurde. Zwar gab es neben der ASM und der RAPM noch andere musikkulturelle Organisationen und Verbände, jedoch waren diese ideologisch angelehnt an die beiden genannten Assoziationen.

Mit der neuen Resolution sollten die wachsende Autonomie und die künstlerische Radikalisierung im Kulturbereich beendet werden. Direkt kritisiert wurden die künstlerischen Organisationen in der Resolution nicht – es wurden lediglich sachliche und scheinbar konstruktive Anregungen für eine Reglementierung der Verbände gegeben –, jedoch steckte dahinter das Ziel, das kulturelle Leben Russlands vollständig unter die Aufsicht des Staates zu bringen. Somit wurden die alten Verbände aufgelöst, ihre Vertreter dadurch

¹ Dorothea Redepenning, *Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik*, Bd. 2: *Das 20. Jahrhundert*, Laaber 2008, S. 302.

² Dorothea Redepenning, „Musik und Politik in der jungen Sowjetunion“, in: *Musik – Politik – Ästhetik. Detlef Altenburg zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Axel Schröter, Sinzig 2012, S. 145.

³ Ebd.

entmachtet. Dies wurde besonders von jenen Künstlern mit Erleichterung aufgenommen, die unter den Attacken der Organisationen zu leiden hatten. Diese Attacken reichten von negativen Pressetexten, Suspendierungen von Komponisten und Musikern bis hin zu inszenierten Sabotageakten von Aufführungen (wie z.B. im Falle von Lew Knipper, dessen Oper *Städte und Jahre* von der RAPM vereitelt wurde⁴). Jedoch war den Komponisten nicht bewusst, dass sie die „Diktatur einer kleinen Gruppe gegen die Kontrolle durch eine Supermacht eintauschten“.⁵ Die KPdSU bewirkte durch diese Resolution eine Gleichschaltung des gesamten kulturellen Lebens in der Sowjetunion mit der völligen Auflösung sämtlicher künstlerisch-autonomer Bewegungen. Durch die Resolution wurden die unterschiedlichen Künstlerverbindungen zu Einheitsverbänden zusammengeführt. Dies stellte im Grunde den Beginn der Etablierung des Sozialistischen Realismus als offizieller Ästhetik dar (s.u.). Über die neu eingeführten Zentralverbände waren die Künstler einerseits materiell abgesichert und sozial integriert. Mitglied werden durfte jeder Künstler, solange er „am Aufbau des Sozialismus“⁶ mitwirkte und somit die kulturellen Interessen der Partei vertrat. Künstler, die offensichtlich oder auch nur vermeintlich andere kulturpolitische Ziele verfolgten, konnten aus diesen Verbänden ausgeschlossen werden, wodurch sie ihre Existenzgrundlage verloren. Somit wurden sämtliche sowjetischen Künstler vom Staat abhängig und dadurch kontrolliert.

Die Parteikontrolle betraf auch die ästhetischen Ideen in der Sowjetunion. Durch die Proklamation des sogenannten Sozialistischen Realismus bestimmte der Staat, wie die zukünftige sowjetische Kultur – und somit auch die Musikkultur – gestaltet werden sollte. Jedoch blieb der Inhalt dieses Begriffes zunächst bewusst unklar, sodass je nach Auslegungsform für oder gegen ein Werk argumentiert werden konnte.

Der Begriff tauchte erstmals im Jahre 1932 im Zusammenhang mit der Organisation des Schriftstellerverbandes auf und wurde erst nach und nach auf alle Künste angewandt. Der zentrale Ausgangspunkt für diese neue Ästhetik war der Aufsatz *Über den Sozialistischen Realismus*, der 1933 von Maxim Gorki verfasst wurde. Er wendet sich gegen die Ideologie des Individualismus und stellt dessen Vertreter als Spione, Verräter und Saboteure dar. Der Sozialistische Realismus „soll von stolzem und freudigem Pathos getragen sein, er ist eine affirmative Kunst, die allenfalls rhetorische Fragen stellt und die genau besehen, nicht etwa realistisch abbilden, sondern idealisieren soll.“⁷ Diese Beschreibung verdeutlicht die unklare Formulierung des Begriffes. Erst nach dem Erscheinen des gegen Schostakowitsch gerichteten *Prawda*-Artikels im Jahr 1936 (s.u.) wurden die Konturen dieser neuen Ästhetik deutlich.

⁴ Vgl. Dorothea Redepenning, *Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik*, Bd. 2: *Das 20. Jahrhundert*, Laaber 2008, S. 172.

⁵ Ebd., S. 303.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd., S. 305.

Beim ersten Unionskongress der Schriftsteller im Jahr 1934 hielt Andrej Schdanow als Vertreter der Partei eine Rede, die sich auf Gorkis Aufsatz bezog und den Sozialistischen Realismus von da an für alle Künste verbindlich machte. Jedoch wurde diese neue Ästhetik zunächst nur auf die Literatur angewandt. Im Bereich der Musik wurden die (unklaren) Inhalte nicht sofort nach der Proklamation umgesetzt, so dass noch immer modernere Werke geschrieben wurden, darunter auch die Oper *Lady Macbeth von Mzensk* von Dmitri Schostakowitsch. Nach der Uraufführung am 22. Januar 1934 in Leningrad wurde diese ein weltweiter Erfolg mit Inszenierungen in New York und Stockholm. Etwa zwei Jahre hielt sich die Oper mit großem Erfolg auf den sowjetischen Bühnen, bis sich am 25. Dezember 1935 Josef Stalin persönlich einen Eindruck von ihr machte, in einer extra für ihn gepanzerten Loge. Die Vorstellung missfiel dem Diktator. Die Wirkung zeigte sich in dem am 28. Januar 1936 anonym in der *Prawda* erschienenen Artikel *Chaos statt Musik*. In diesem Text wurde Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk* scharf angegriffen. Er trägt zwar nicht die Unterschrift Stalins, jedoch wird vermutet, dass der Diktator Einfluss auf diesen Text nahm, was Formulierung und Inhalt betrifft.

Den vollständigen Artikel *Chaos statt Musik* finden Sie auf den Internetseiten der deutschen Schostakowitsch-Gesellschaft:

[https://www.google.de/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&sqi=2&ved=0ahUKEwjs6fmf3ZfLAhXPbZoKHfAbB8gQFggjMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.schostakowitsch.de%2F.cm4all%2Fiproc.php%2FChaos%2520statt%2520Musik.pdf%3Fcdp%3Da%26cm_odfile&usg=AFQjCNFJMiwXxSPc0zshYc1sCZ0mxTx5kQ&bvm=bv.115339255,d.bGs&cad=rja]

Es ist dort von einer Musik die Rede, die „nur die ästhetischen Formalisten erreichen kann, die den gesunden Geschmack verloren haben. [...] Das Publikum wird von Anfang an mit absichtlich disharmonischen, chaotischen Tönen überschüttet. Melodiefetzen und Ansätze von Musikphrasen erscheinen nur, um sogleich wieder unter Krachen, Knirschen und Gekreisch zu verschwinden. Dieser ‚Musik‘ zu folgen ist schwer, sie sich einzuprägen unmöglich.“⁸ Die bisherigen positiven Kritiken der Oper werden diskreditiert. Zudem enthält der Artikel die einschüchternde Formulierung, dass dies alles „sehr schlecht enden“ könne.

Der Artikel *Chaos statt Musik* war nicht nur eine Kritik an der Oper *Lady Macbeth von Mzensk*, sondern eine gezielte politische Attacke gegen Schostakowitsch und andere prominente zeitgenössische Komponisten

⁸ Ebd., S. 759 ff.

sowie generell gegen avantgardistische Tendenzen in der sowjetischen Musik und anderen Kunstrichtungen. Die Kritik entzündete sich an der Rolle der Frau sowie am sozialkritischen Charakter des Werkes, die in starkem Widerspruch zu den Idealen der stalinistischen Politik standen. Die Oper *Lady Macbeth von Mzensk* bot der Regierung im Grunde einen Anlass, den sozialistischen Realismus von der Literatur auf die Musik zu übertragen.

Die zeitgenössischen Komponisten passten ab diesem Zeitpunkt ihr kompositorisches Schaffen den ästhetisch-politischen Vorgaben Stalins an, aus Angst vor der Verhaftung oder Schlimmeren. Schostakowitsch schrieb daraufhin keine einzige Oper mehr. Der *Prawda*-Artikel und die anschließende Pressekampagne (z.B. im Februarheft 1936 der *Sovetskaja muzyka*) führten dazu, dass alle Werke Schostakowitschs aus den Spielplänen der Moskauer Theater verschwanden. Erst im Jahre 1963 wurde die *Lady Macbeth von Mzensk* in einer vom Komponisten stark bearbeiteten Form und unter dem neuen Titel *Katerina Ismailowa* wiederaufgeführt.

Im Zweiten Weltkrieg wurden die Fesseln des Sozialistischen Realismus etwas gelockert: Für viele Komponisten war es quasi eine Selbstverständlichkeit, Werke mit Kriegsthematik zu schreiben. Inhaltlich befassen sich die Werke meist mit dem Kampf für die Freiheit und ähnlichen Themen. Neben verschiedenen Märschen und Kampfliedern für die sowjetische Armee entstanden auch einige großformatige Werke mit Kriegsthematik, wie z.B. Schostakowitschs 7. Sinfonie (die sogenannte Leningrader Sinfonie, 1942) oder auch Chatschaturjans 2. Sinfonie von 1943/44. Durch die Darstellung des „Bösen“ konnten die zeitgenössischen Komponisten progressivere Stilmittel verwenden, als dies zuvor erlaubt war. Dazu kam, dass die öffentliche Aufmerksamkeit im Krieg weniger auf der Musik lag. Dadurch wurde eine Art Modernisierung der sowjetischen Musik möglich. Diese Modernisierung endete jedoch jäh mit einem Sondertribunal des Moskauer Komponistenverbandes im Januar 1948. Der Auslöser dafür war der Besuch der Oper *Die große Freundschaft* von Wano Muradeli durch Josef Stalin und einige hochrangige Politiker. Obwohl diese Oper eigentlich an den Prinzipien des Sozialistischen Realismus ausgerichtet war, wurde sie von den Politikern scharf kritisiert, in vergleichbarer Form wie zuvor die *Lady Macbeth von Mzensk*. Der musikalische Inhalt wurde trotz der eingängige-simplen Tonsprache als ausdruckslos, chaotisch und disharmonisch dargestellt, dahinter verbarg sich aber eine Auseinandersetzung mit der georgischen Vergangenheit von Komponist und Diktator. Bei der speziell einberufenen Sitzung des Moskauer Komponistenverbandes wurden jedenfalls ganz allgemein die Entwicklung der sowjetischen Musik angefochten. Im Anschluss an die dreitägige Sitzung erschien am 10. Februar 1948 der „Beschluss des Politbüros des Zentralkomitees der Kommunistischen Allunions-Partei (Bolschewiki) *Über die Oper ‚Die große Freundschaft‘ von W. Muradeli*“. In dieser Resolution wurden die

namenhaftesten sowjetischen Komponisten Prokofjew, Schostakowitsch, Chatschaturjan, Schebalin, Popow und Mjaskowski persönlich kritisiert. Diese hätten „formalistische“ und „antivölkische“ Werke geschaffen, in denen sich besonders anschaulich zeige: „formalistische Perversionen, antidemokratische Tendenzen in der Musik, die dem sowjetischen Volk und seinen künstlerischen Geschmäckern fremd sind. Charakteristische Vorzeichen solcher Musik sind die Negierung grundlegender Prinzipien der klassischen Musik, das Predigen von Atonalität, Dissonanz und Disharmonie, die gleichsam den Ausdruck von ‚Fortschritt‘ und ‚Innovation‘ in der Entwicklung der musikalischen Form darstellen, die Absage an so überaus wichtige Grundlagen eines Musikwerks wie die Melodie, die Begeisterung für wirre, neuropathologische Gebilde, welche die Musik in eine Kakophonie, in eine chaotische Anhäufung von Klängen verwandeln.“⁹ Das Schlagwort *Formalismus* bezog sich auf eine Ästhetik, welche die Konstruktion der Musik über die Melodie stelle und somit zur Atonalität führe.¹⁰

Die Folge des Tribunals waren Schuldeingeständnisse und eine bedingungslose Anpassung der Komponisten an die Ideale des Sozialistischen Realismus (zu erkennen beispielsweise in Prokofjews letzten Lebensjahren).

Nach Stalins Tod am 5. März 1953 setzte eine Zeit der Liberalisierung ein, welche mit dem Namen *Tauwetterperiode* bezeichnet wird. Damit ist vor allem eine Lockerung der staatlichen Zensur und Kontrolle über die Kultur verbunden. Jedoch kam es schon mit der Niederschlagung des ungarischen Aufstands im November 1956 zu erneuten Einschränkungen der gewonnenen Freiheiten, wie insbesondere die Nicht-Annahme des Literaturnobelpreises für Boris Pasternak 1958 zeigte; die Tauwetterperiode endete endgültig mit dem Sturz Chruschtschows im Jahr 1964.

Die sowjetische Musikkultur war also immer einem gewissen politischen Druck ausgesetzt: Sie hatte gemäß den Idealen des jeweiligen politischen Klimas und des Sozialistischen Realismus zu funktionieren. Komponisten, die abseits dieser Ideologie komponierten, wurden mit schweren Sanktionen belegt und sogar inhaftiert. Die sowjetische Musik sollte stets massentauglich sein, in ihr gab es keinen Platz für Individualismus oder Entwicklungen zur Avantgarde und Atonalität. Auch wenn sich wie in der Tauwetter-Periode die strengen Vorgaben lockerten, blieb der Sozialistische Realismus doch die zentrale ästhetische Leitlinie in der Musik bis zur Auflösung der Sowjetunion im Jahre 1991.

Sebastian Wiemers

⁹ Originaldokument online auf <https://ru.wikisource.org> (27.02.2016).

¹⁰ Vgl. Irene Hempel und Gunter Hempel, *Stichwort Musik. Musiklexikon für die Jugend*, Leipzig 1977, S. 157 f.

Quellen

Irene Hempel und Gunter Hempel, *Stichwort Musik. Musiklexikon für die Jugend*, Leipzig 1977

Dorothea Redepenning, *Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik*, Bd. 2: *Das 20. Jahrhundert*, Laaber 2008

Dorothea Redepenning, „Musik und Politik in der jungen Sowjetunion“, in: *Musik – Politik – Ästhetik. Detlef Altenburg zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Axel Schröter unter Mithilfe von Daniel Ortuño-Stühning, Sinzig 2012, S. 139-157