

Jurij Borev

***Der Sozialistische Realismus:
Ansicht eines Zeitgenossen und zeitgenössische Ansicht***

Moskau: Verlag AST. 2006. ISBN 978-5-17-052357-3. 478 S.

Юрий Боров

Социалистический Реализм:

Взгляд Современника и Современный Взгляд

Москва: Изд. АСТ. 2006. ISBN 978-5-17-052357-3. 478 стр.



Abstract: “Socialist Realism” is a term coined after the 1917 revolution. It defined a new type of art called to contribute to the reshaping of the country, of the society and to the creation of a new human breed. “Realism” was not the impression one got when looking at works of art or reading literary works because many were in contrast with what one heard about the Soviet Union. Socialist Realism was the concept of an optimistic presentation of an anticipated happy society that will come true, once the goals of the revolution will have been attained. From the very beginning violence as a propelling force was considered unavoidable. Those who refused to adapt their image of art to the rules suffered all sorts of discrimination, up to imprisonment, forced labour and death. Jurij Borev provides an exhaustive analysis of the ideology and its consequences.

Keywords: Definition of “Socialist Realism”, death, enforcement, aesthetics, international spread, Lenin, Marxism, Soviet art in the 20th century Stalin, totalitarianism, tragic/tragedy, Trozkij

Jurij Borev (1925), ist Philologe, Philosoph, Kunstkritiker und Verfasser zahlreicher literaturtheoretischer Werke über das Tragische, das Komische und über grundlegende ästhetische Fragen.

Den besonderen Wert des gut geschriebenen und dokumentierten, mit zahlreichen humorvollen, bissigen und erschreckenden Anekdoten, u.a. über Stalin, gewürzten Buches über den „Sozialistischen Realismus“¹, sehe ich in der ausführlichen theoretischen Ausrichtung. Der Autor schreibt er habe nicht eine geschichtliche Abhandlung verfassen wollen, auch wenn Theorie und Geschichte nicht aneinander vorbeikämen (S. 243). Auch die Auswirkungen auf andere Länder (S. 363-397) werden dargestellt. China sind 12 Seiten gewidmet, weitaus mehr als jedem anderen Land.

Der Veranschaulichung dient eine reiche Auswahl schwarz-weisser und farbiger Bilder repräsentativer Stile und Künstler. Man erlebt die leidvolle, durch ständige Auseinandersetzungen geprägte, immer stärkere Einwirkung der Partei auf die Bildung der Theorie der sozialistischen, im Dienste der Partei-Ideologie stehenden, Kunst. Der neue sowjetische Mensch braucht auch eine neue Kunst². Man erfährt, dass Lenin in einem Zeitungsartikel vom 13. November 1905 (S. 254) fordert, die Literatur müsse parteilich ausgerichtet sein, „weg mit den parteilosen Literaten!“. Trotzki hingegen ist noch in den 1920er Jahren der Ansicht, die Partei habe sich aus der Kunst herauszuhalten (S. 60). Man vernimmt, wie Lieder, Gedichte, Musik, Gemälde, Literatur während des Krieges den Patriotismus, den Widerstandswillen und das Durchhaltevermögen anfeuern.

Ich empfand die Sowjetzeit immer als schönfärberisch dargestellt. Die dem künstlerischen Schaffen (Literatur, Poetik, Musik, Theater, Film, Malerei, Bildhauerei, Architektur...) vom Staat zugeteilte Aufgabe bestand aber nicht darin, die Gegenwart realistisch darzustellen³, sondern die Menschen in einer besseren Zukunft zu zeigen und sie auf dem Weg dorthin mit anspornend wirkenden Werken zu begleiten. Heroisch in der Pflichterfüllung, sich selbst hintanstellend, sollen die Vorbilder sein. „Realismus“ bedeutet nicht die Darstellung

¹ Aus den in den deutschen Publikationen erscheinenden Definitionen wählte ich folgende: „Der Begriff ‘Sozialistischer Realismus’ umschliesst sowohl eine von historischen und ästhetischen Besonderheiten geprägte künstlerische Richtung innerhalb der Weltkunst als auch eine spezifisch künstlerische Methode der schöpferischen Wirklichkeitsaneignung.“ Berlin: Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, 1970, S. 6.

² Vladimir Pliska, in Prag geboren, prägte dafür den Begriff "Sozialistischer Devotionalismus".
“Der Aufbau sozialistischer Kultur verlangt die Entwicklung der besten Vorbilder, Traditionen und Ergebnisse der bestehenden Kultur, ausgehend von der marxistischen Weltanschauung und den Lebens- und Kampfbedingungen des Proletariats in der Epoche seiner Diktatur“. Zit. nach W. I. Lenin: Entwurf einer Resolution über proletarische Kultur. In: Werke, Ergänzungsband 1917-1923, S. 211. „In diesem Sinne versteht sich der sozialistische Realismus als die gesetzmässige Weiterentwicklung aller Errungenschaften der humanistischen und realistischen Kunst der Vergangenheit.“ Berlin: Inst. für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, 1970, S. 11.

³ Das lässt sich mit religiösen Bildern vergleichen, die darstellen, wie zur Belohnung für das Ertragen eines mühsamen und das Führen eines gottgefälligen Lebens, das himmlische winkt.

der gegenwärtigen Wirklichkeit, sondern die Vorwegnahme jener, die sich mit der Verwirklichung der Ziele der Revolution ergeben wird. Das Glück des Menschen wird sich in einer menschlichen, alle wichtigen Bedürfnisse erfüllenden Gesellschaft, von selbst einstellen.

Zuständig für die Bestimmung der richtigen Kunst ist die Partei. Deren Spitze, allen voran Stalin, Vollstrecker und Interpret des Gedankengutes Lenins, beansprucht die Schlüsselrolle. Auch seine Nachfolger sehen sich in der Pflicht der obersten Schutzherren der Kunst. Sie üben sie einerseits direkt aus, andererseits haben zahlreiche Gremien, der Künstlerverband, der Schriftstellerverband usw. zu begleiten, zu beraten, zu kritisieren und die Einhaltung der Richtlinien durchzusetzen. Die Literatur unterliegt der Überwachung und Massregelung besonders stark. Willkür, Personenkult und Günstlingswirtschaft tragen zur Diskreditierung des sozialistischen Realismus bei. Es gab aber immer Kunstschaffende, die sich den von der Partei festgelegten Richtlinien widersetzen oder sich in die innere Emigration zurückzogen. Willfähige wurden belohnt, Widerspenstige an ihrer Arbeit behindert oder auf vielfältige Weise bestraft, bis hin zur Versenkung im Gulag und Tod.

Die endgültige Unterwerfung des künstlerischen Schaffens unter den Primat der Politik, die Beraubung der Selbständigkeit und die Aufgabe der Politik zu dienen, kommt erst nach leidvollen Auseinandersetzungen zustande. Für die Literatur wird sie im Allsowjetischen Schriftstellerkongress von 1934 endgültig festgelegt.

Anders als man es bei einem erklärt atheistischen Staate erwarten würde, hat die Heiligenlegende als Vorbild nicht ausgedient (S. 125).

Mit fortschreitender Lektüre wird deutlich, wie es den Autor schmerzt, dass mit dem Verschwinden des Sozialistischen Realismus, das er nicht bedauert, davon auch die damit verbundene Darstellung echter Werte wie Mittelschulbildung, unentgeltliche medizinische Versorgung, stabiles Staatswesen, Arbeit für alle und ein minimales Einkommen, betroffen sind (S. 403). Die damit in Gang gesetzte Jagd nach Reichtum, der Verfolgung des Eigenutzes, zum Schaden der Gesellschaft, kann er nichts abgewinnen (S. 197).

Aufschlussreich sind die Ansichten über die wichtige Aufgabe, die die russische Kultur in der Welt erfüllen könnte. Hier tritt ein Sendungsbewusstsein zutage, dessen man sich ausserhalb Russlands kaum bewusst ist⁴. Dort wird es vor allem als Bestreben aufgefasst, auf der Bühne der Weltpolitik wieder als eine führende Macht aufzutreten. (VIII – 7 S. 470)

In kürzester Form könnte man den Sozialistischen Realismus als Kultur im Dienste der Partei bezeichnen. Im Gegensatz dazu steht die Autorenkunst, von Dissidenten im Verborgenen ausgeübt, die rein ihrem künstlerischen Empfinden folgen, ungeachtet der damit

⁴ Dazu „Der russische kulturelle Archetyp“ von Jurij Andreevič V'junov. Auszug online: http://www.eu-ro-ni.ch/publications/Russischer_Kultur_Archetyp.pdf (15.4.2012).

verbundenen Gefahren. Kunstvereinnahmung ist keine Neuerung der Sowjetzeit, das bele- gen berühmte Werke der Architektur, der Malerei, der Dichtkunst usw. Den Unterschied zur Kunst im Dienste der Herrscher kann man darin sehen, dass der Sozialistische Realismus im Dienste einer Partei, vertreten durch den sie „im Auftrage der Massen“ verwaltenden Machtzirkel, steht, die sich der Schaffung eines neuen Menschen, einer neuen Gesellschaft und eines neuen Weltbildes verschreibt und dazu von Beginn an auf den Gebrauch von Gewalt setzt.

Der in Paris lebende russische Schriftsteller Viktor Jerofejew, Sohn eines hohen sow- jetischen Beamten, schreibt in seinem Roman „Der gute Stalin“, deutsche Ausgabe bei Ber- lin-Verlag, Berlin, 2004, auf Seite 100:

„Die Konzeption meiner imaginären Ausstellung im Rahmen dieses Buches besteht in der Konfrontation von Sozrealismus und dessen Verspotter, der Sozart, die in den letzten Jahren des Sozrealismus als Vorboten seines nahenden Endes auf den Plan trat. Sozart umfasste sowohl Angst als auch Humor, Bitterkeit und Vergeltung. Doch dieses dissidentische Unter- fangen zur Vernichtung des Sozrealismus erwies sich nach einer gewissen Zeit als relativ belanglos. Bei aller Bedeutung solcher Künstler wie Kabakow oder Bulatow, die in der Sozart eine metaphysische Ader fanden, bei allem Scharfsinn von Komar und Melamid, die mit fal- scher Ehrerbietung das Stalinbild bearbeiteten, wird klar, dass der Sozialistische Realismus selbst ein echtes nationales Drama war: das Durchleiden der Utopie als Lebensentwurf.“

Während der Lektüre erinnerte ich mich an Erlebnisse während meines dreiwöchigen Sprachaufenthaltes in der Nähe Leningrads, 1973. Ich begriff schnell, dass man die Vorstel- lungen über den Sowjetstaat nicht auf die Menschen übertragen darf. Als Abschluss des Kurses hatte jeder Teilnehmer im 600 Plätze fassenden und randvollen Theatersaal der Gewerkschafts-Ferientsiedlung aufzutreten. Mir war das Singen des Liedes „an der Treppe steht eine Wache“ (*est' storož u krylza*) auferlegt worden. Es ging um die Schöne, im Wohn- turm eingesperrt und von einem an der Treppe stehenden Krieger bewacht. Natürlich ent- führte sie ein Verwegener dennoch mit seiner Trojka. Bei den damals noch holprigen Ge- sprächen mit den Kurgästen überraschten mich immer wieder deren kulturelle Interessen. Manch einer war stolz auf seine Bibliothek, die namhaften russischen Schriftsteller des 19. Jh. waren allen vertraut.

Bei der Auswahl des in die Zusammenfassung Aufzunehmenden liess ich mich von der Überlegung leiten, dass jene, die den Ausdruck „Sozialistischer Realismus“ nicht ken- nen und mit der Geschichte der Sowjetunion nicht vertraut sind, nicht mit vielen Einzelheiten belastet werden sollen, ihnen aber doch Erklärungen zu geben sind. Der Autor verwendet die Ausdrücke „Sozrealismus“ und „Sozialistischer Realismus“, ich benütze für beide die Abkürzung *SR* ausgenommen in Zitaten. Es ist nicht immer eindeutig, wie die Begriffe „na- zija“ – Nation / Volk und „narod“ – Nation / Volk zu verstehen sind. Sie können für das Volk der Sowjetunion, manchmal für ein Volk im Vielvölkerstaat der Sowjetunion stehen.

Bei den Namen fehlen oft die Vornamen, wo ich diese ermitteln konnte, fügte ich sie ein. Namen suchte ich zuerst im deutsch / englischsprachigen Internet, wenn das keine Treffer ergab, in kyrillischer Schreibweise im russischen. Als Referenzen gebe ich vor allem Wikipedia Quellen an, nicht weil sie die besten sind, sondern am leichtesten zugänglich und für einen schnellen Überblick reichend. Die russischen Namen werden in der wissenschaftlich-slawischen Umschrift wiedergegeben. Hervorhebungen, Fussnoten und Karten sind von mir. Die Zahlen in Klammern () bezeichnen die Seitenzahlen im Buch. Der Autor schreibt vermischt in der Vergangenheits- und Gegenwartsform, ich verwende vorzugsweise das historische Präsens.



© Richard Dähler, 2012. (20.09.2015)

www.eu-ro-ni.ch/publications/Sozialismus.pdf

www.eu-ro-ni.ch

Vorwort (10-27)	8
1. Mit „frischen und jetzigen Augen“ hinschauen (12)	8
2. Mit beiden Augen hinschauen! (19)	8
3. Das Schöne und das Schreckliche im sowjetischen Leben und in der Kunst sehen (23).....	10
 I. Etwas Theorie (31-35)	
1. In Bildern denken [Geistige Methode – Denkmethode] (31).....	10
2. Gliederung des künstlerischen Prozesses [künstlerische Ausrichtung – Invarianz des geistigen Konzeptes der Welt und der Persönlichkeit] (35)	10
 II. Ideologie und Ästhetik (41-54)	
1. Marxismus – ideologisches Fundament des sozialistischen Realismus (41)	11
2. Lenins Prinzip der Parteilichkeit der Kunst (45).....	12
3. Trozkijs Ästhetik und der Stalinismus in der Kultur der Kunst (54)	13
 III. Was ist der sogenannte Sozialistische Realismus? (73-78)	15
1. Über die Geschichte des Begriffes	15
2. Über die charakteristischen Besonderheiten dieses Phänomens (78).....	16
 IV. Poetik des sozialistischen Realismus (89-237)	17
1. „Schreibt die Wahrheit“ (89).....	17
2. „Das Leben erforschen“ und die Zweideutigkeit (92).....	18
3. Künstlerische Konzeption (95-96)	19

4. Revolutionäre Neugestaltung der Wirklichkeit (96)	19
5. Massencharakter (97).....	19
6. Allumfassend (99).....	20
7. Romantik, „Dritte Wirklichkeit“, Zukunft als Ideal (103)	20
8. Historischer Optimismus (107)	21
9. Probleme des Tragischen im Sozialistischen Realismus (112).....	22
10. Komisches im sozialistischen Realismus (119).....	23
11. Tradition und Innovation (120).....	24
12. Strenge und Keuschheit (125).....	25
13. Sozialistischer Realismus und Avantgarde (127).....	27
14. Intellektueller Realismus und sozialistischer Realismus (131).....	28
15. Formenvielfalt. „National in der Form – sozialistisch im Inhalt“ (145).....	29
16. Persönliches, Nationales, Internationales und Allgemeinmenschliches in der Kunst (147).....	30
17. Metaphysische Probleme: Kosmismus, Ewigkeit, Tod / Unsterblichkeit, schlecht / gut (157)	30
18. Antifaschismus, Antirassismus, Internationalismus (163)	31
19. Völkerfreundschaft (170)	31
20. Sowjetischer Patriotismus (172).....	32
21. Thema der Arbeit (173).....	32
22. Kollektivismus (174).....	33
23. Der positive Held (176).....	33
24. Ganzheitlichkeit / Zerrissenheit (182)	34
25. Die wichtigen Helden der Geschichte – die Führer (185).....	34
26. Das Heldenhafte des revolutionären Kampfes und das Heldentum der Verteidiger des Vaterlandes (193).....	35
27. Uneigennützigkeit (197).....	37
28. Die Emblematisierung des sozialistischen Realismus (198)	38
29. Tendenzcharakter, Parteilichkeit (199).....	38
30. Volksverbundenheit der Kunst (205)	38
31. Leitung der Kunst durch die Partei (209).....	39
32. Politisierung der Kunst (227)	40
33. Der Wert historischer Dokumente (229)	40
34. „Der grosse Stil“ (230)	41
35. Neue Ideale und neue Gedanken über das Leben (236).....	43
36. Sozialistischer Realismus und Rezeption (237)	43

V. Etappen in der Entwicklung des sozialistischen Realismus und der vaterländischen Kunst im 20. Jh. (243-350)

1. Einleitende Bemerkungen (243)	43
2. Nullzyklen. Vorsozialistische Kunst. Vorläufer, Vorgänger (244)	44
3. 1900-1917 (253)	44
4. 1917—1932 (264).....	45
5. 1932—1941 (285).....	46
6. 1941-1945 (301)	49
7. 1946-1956 (318-337).....	50
8. 1956-1964 (337)	51
9. 1964—1984 (350).....	53

VI. Internationaler Charakter des sozialistischen Realismus (363)

Epizentrum und Ausbreitung (363).....	56
8. In China (378).....	56
9. In Japan (395).....	60

VII. Postskript des sozialistischen Realismus (1984-2007) (401-455)

1. Umschwung (401).....	61
2. Totalitäres und demokratisches Kulturmodell (407-410).....	63
3. Perestrojka und die Situation derer literarischer Wahrnehmung in Russland (411)	64
4. Literatur einer „lichten Gegenwart und echten Zukunft“ (412).....	65
5. National-bolschewistische Strömung in der Literatur (412).....	65
6. Sozialistischer Liberalismus (414).....	66
7. Nichtstuer-Intelligenzler Literatur (417)	66
8. Nichtstuer-bäuerliche Literatur (neue „Dörfler“) (417)	66
9. Neonaturalismus (421)	68
10. „Lager“ Strömungen in der Literatur und in der Kunst (421)	68
11. Emigrantologie, Emigranten- und Neuemigranten-Kunst (424).....	69
12. Beginn des 21. Jh. Kunst der Post-Perestrojka. Postmodernismus (434)	72
13. ung der Gegenwart und Hinaustreten in die Zukunft (455)	75
VIII.....Anstelle einer Schlussfolgerung: Historische Ideale und Gedanken über das menschliche Sein und die Menschheit. Paradigma der jetzigen Epoche (459)	76
1. Jetzige Epoche (459).....	76
2. „Die ganze Welt – ein Gefängnis? -“ (460).....	76

3. Kurze und deshalb schematische Geschichte des Suchens nach einem Paradigma (461).....	77
4. Russland, noch nicht bis zur „wunderschönen Zukunft“ fertig erbaut, baut eine „wunderbare Vergangenheit“ (465).....	80
5. Daseinsformel der Menschheit im 21. Jh. (466).....	81
6. Globalisierung und allgemeinmenschliche Kultur (468)	82
7. Fortsetzung des Suchens nach einem Paradigma (469)	83
8. Bedeutung der Persönlichkeit und der Einigung der Menschheit (471)	84
9. Lebenssinn und produktiver Mensch (474)	84
10. Paradigma der Epoche und Sinn des Lebens (475).....	84

Abkürzungen:

ACHRR	Vereinigung der Künstler des revolutionären Russland
RAPP	Russische Vereinigung proletarischer Schriftsteller
LEF	Linke Front der Kunst

Vorwort (10-27)

1. Mit „frischen und jetzigen Augen“ hinschauen (12)

Die Zeitung „Kommersant“ vom 8. Februar 2006 berichtet über die Auktionen der Moskauer Galerie „Sovkom“. Den grössten Erfolg erzielten die Werke der Künstler „strengen Stils“. Keine Verherrlichung der Menschenrechte, keine Schönheit, plakatartige Umrisse, Kontrastfarben und lokale Farbflecken, Typisierung von Gesichtern – Schultern – Händen – so wie sie während des Tauwetters unter Chruščov aufkommen und dann in den 1970er Jahren heruntergemacht werden. (14) Die grösste Errungenschaft auf dem Gebiete der russischen und sowjetischen Kunst des 20. Jh. ist nicht, wie bis jetzt angenommen, die Avantgarde, sondern die Kunst des *Sozialistischen Realismus* (von jetzt an *SR*).

2. Mit beiden Augen hinschauen! (19)

Die geschichtlichen Ereignisse, wozu auch der *SR* gehört, muss man mit zwei Augen betrachten: mit jenen der Dokumente und jenen der mündlichen Überlieferung. Dieses Herantreten erlaubt einen umfassenden Blick. Dabei darf man sich nicht vor gelegentlichen Widersprüchen in der Beurteilung von Werten fürchten. Deshalb ergänze ich die ästhetische, literaturwissenschaftliche und kunstwissenschaftliche Analyse der Probleme des *SR* mit Material der Intellektuellen-Folklore, das ich während mehr als eines halben Jahrhunderts gesammelt habe. Darin widerspiegeln sich viele Besonderheiten des sozialen Lebens und der Entwicklung der sowjetischen Kunst. Was für Material ist das?

Intellektuellen-Folklore, eine eigenartige Wortverbindung. Die Intelligenz hat sich nie mit dem mündlichen Schaffen befasst: Sie schreibt Romane, Gedichte, Briefe, Tagebücher. Bei der die ganze Gesellschaft umfassenden Bespitzelung, als die herkömmlichen gesellschaftlichen Einrichtungen und Abläufe entweder zu bestehen aufhören, oder sich den

neuen Bedingungen anzupassen haben und strenger Kontrolle unterliegen, ist es unmöglich seine Lebenserfahrungen dem Papier anzuvertrauen. Die Intelligenz passt sich daher an um nicht zensurierte, schwer kontrollierbare und flexible Wege zur Beschaffung und Weitergabe von Information zu erdenken. Sie nimmt Zuflucht zur Folklore und so entsteht in der russischen Kultur des 20. Jh. etwas kaum Erforschtes und deshalb auch wenig Bekanntes.

Trotz der Vorstellung, dass sich die Menschen in der Zeit Stalins fürchten, selbst mit Nahestehenden offen zu sprechen, ist die Lage nicht ganz so. Natürlich fürchtet man sich, aber nicht alle und nicht immer, sonst hätte eine solche Anekdote nicht in Umlauf gelangen können:

- Weshalb sitztest du?
- Wegen Geschwätzigkeit: Ich erzählte Anekdoten. Und du?
- Wegen Faulheit: Ich hörte eine Anekdote und dachte, morgen melde ich das, aber ein anderer war nicht so faul...

Im engen Kreis bleiben die Leute offen, wenn auch mit dem bekannten Risiko für Freiheit und Leben. Wohl zu kaum einer anderen Zeit haben die Menschen so wenig gesprochen und zugehört, sich so intim ausgetauscht, nicht so heiss diskutiert, so schweigsam ihre Lage erfasst.⁵ In den „tauben Jahren“, in der Tiefe des Lebens des Volkes stapelt und bewahrt sich ein mündliches Bild der Epoche, erwächst dem Totalitarismus ein Widerstand.

(20) Ich berichtete am internationalen Kongress der Folkloristen in Delhi, 1991, über diese neue Art Folklore. Sie wird vom Kongress anerkannt und gelangt damit in offiziellen wissenschaftlichen Gebrauch.

Die „Massen“ schaffen ein geniales Epos jener Zeit. Es ist ein ungewöhnliches Erzeugen von Mythen, ein Bereich, in welchem der Kollektivismus sich zweifelsohne als erfolgreich erweist. Die einfachste Form der Intellektuellen-Folklore ist die Anekdote, wobei die historische einen wichtigen Platz einnimmt: Kurze bissig-launische, nicht immer drollige Erzählungen über die gegenwärtigen historischen Akteure und bemerkenswerte Ereignisse. Puškin war ein Liebhaber von Anekdoten. Diese stellten aber nie eine eigene Kulturschicht dar, in die sich die Lebenserfahrung der intellektuellen Elite des Landes derart einprägte.

Wir leben in einer mythologisierten Gesellschaft. Die offizielle Ideologie und die Propaganda schaffen die Mythen des Oktobers, des Bürgerkrieges, der Partei, Lenins und Stalins, der „Volksfeinde“, der Kollektivierung und Industrialisierung, der Armee, des Kommunismus, unseres lieben Leonid Il'ič, des Nahrungsmittelprogramms, der Not und Bedürfnisse der Werktätigen in der kapitalistischen Welt usw. Diesen Mythen werden kulturelle Matrizen unterlegt, an die sich die Kunstschaffenden zu halten haben. Die Intellektuellen-Folklore

⁵ Hanna Arendt (1906-1975) beschäftigte sich auch mit dem durch diktatoriale Gewaltherrschaft verursachtem gegenseitigem, die sozialen Bindungen bedrohendem, Misstrauen.

stellt eine inoffizielle Epochenmythologie dar – den Antimythos. Es entstehen die Doppel-Mythen, offizielle und inoffizielle. Werke haben die Wirklichkeit zu verschönern und unterliegen der Zensur.

(22) Mythen beanspruchen keine Glaubwürdigkeit. Die Anekdote verspottet den *SR*. Die „komische Kultur“ der jüngsten Vergangenheit ist einmalig. (23) Durch die Anekdoten lassen sich historische, nicht durch Dokumente belegte, Realien auffinden. In unserer Geschichte gibt es viel Verfälschtes und Verborgenes. Den Dokumenten eines totalitären Staates zu vertrauen ist gefährlich.

3. Das Schöne und das Schreckliche im sowjetischen Leben und in der Kunst sehen (23)

(26) War die sowjetische Kunst totalitär? In seinem Artikel „Totalitärer Staat als Synthese der Kunst“ definiert Ch. Gjunter⁶ das Wesen der totalitären Ästhetik. Er sieht in der totalitären Kultur fünf Charakteristiken: 1) Über-Realismus; 2) Monumentalität; 3) Klassizismus; 4) Volkstümlichkeit; 5) Heldentum. Gjunter entfaltet seine Konzeption auf Grund von Materialien des stalinistischen Russlands, Deutschlands zur Zeit des Dritten Reiches und des faschistischen Italiens.

I. Etwas Theorie (31-35)

1. In Bildern denken [Geistige Methode – Denkmethode] (31)

(35) Der *SR* ist eine künstlerische Denkart, die sich an der Wirklichkeit der Lebensbedingungen des 20. Jh. orientiert, beschleunigt sich in ihrer Entwicklung (nach den Satzungen des Schriftstellerverbandes in der „revolutionären Entwicklung“), auf dem weltanschaulichen Fundament des Historismus⁷, des dialektischen Verständnisses des Daseins und stützt sich auf realistische Paradigmen der russischen und der Weltkunst.

2. Gliederung des künstlerischen Prozesses [künstlerische Ausrichtung – Invarianz des geistigen Konzeptes der Welt und der Persönlichkeit] (35)

(37) Die künstlerische Konzeption bestimmt sich durch die künstlerische Wirklichkeit, indem sie die gegenseitige Abhängigkeit von Welt und Individuum modelliert und damit die Art der Wahrnehmung der Werke bestimmt. Deshalb ist die künstlerische Richtung auch ein Typ der rezeptiven Dialogkette „Autor – Werk – Leser (Zuschauer, Hörer)“. Der künstlerische Prozess ist nicht deckungsgleich mit den wichtigen Richtungen der Epoche. Vieles ist konventionell. Die Richtung umfasst nur das, was schon etabliert ist. Der *SR* ist die wichtigste

⁶ Ich konnte den Namen nicht finden.

⁷ Im 19. Jh. verbreiteter und ins 20. Jahrhundert nachwirkender Stilbegriff, mit dem man auf ältere Stilrichtungen zurückgriff und sie nachahmte. <http://de.wikipedia.org/wiki/Historismus> (5.5.2012).

Kunstrichtung des 20. Jh., bedeutsam, von historischer Dauer und durch die Erfassung verschiedener nationaler Kulturen, durch die Menge und die Qualität überzeugender – manchmal hervorragender - Werke, durch die von den Künstlern verfochtenen Ideale, den „großen“ Stil der Werke, durch die Kraft und die Breite der Wirkung auf die Leser, Hörer und Zuschauer.

II. Ideologie und Ästhetik (41-54)

1. Marxismus – ideologisches Fundament des sozialistischen Realismus (41)

Die Postulate des Marxismus bilden die ideologische und theoretische Grundlage des SR.

1. Aus der Gesamtheit der gesellschaftlichen, die Entwicklung der Kunst als „Form des gesellschaftlichen Bewusstseins“, bestimmenden Faktoren, sondert der Marxismus die Wirtschaft („Fähigkeit zur Produktion“) aus.

2. Das Proletariat ist die Kraft, die die Entwicklung der Wirtschaft bestimmt. Historisch zur gewaltsamen Vollendung der Revolution berufen, mittels der Literatur und durch die Diktatur die Gesellschaft von einer ungerechten in eine gerechte umzuwandeln (allgemeine Gleichberechtigung, kein Eigentum, keine Abhängigkeit des Individuums vom Kapital). Jede Diktatur trägt in sich den Samen des Totalitarismus.

3. An der Spitze des Proletariates muss eine Partei „neuer Art“ stehen, bestehend aus Fachleuten, berufen der Errichtung einer neuen klassenlosen Gesellschaft vorzustehen. Das birgt in sich die Gefahr, dass der Mensch in eine absolute Abhängigkeit vom Staat gerät. Dieser selbst ist aber in Wirklichkeit das Eigentum der Parteibürokraten. Grundlegende Vorstellungen der marxistischen Ästhetik sind: Die Kunst ist eine Form des gesellschaftlichen Bewusstseins. Sie entwickelt sich historisch, die Veränderungen werden durch die Wirtschaft diktiert. Sie wirkt auf die Massen und vermag deren Handlungen in die von der Partei bestimmte Richtung zu lenken. Diese partei-pragmatische Anordnung entspringt dem Standpunkte Marx' darüber, wie die Kunst auf das Publikum wirkt und wiederum von ihm beeinflusst wird. Die Kunst ist der Rezipient – ein System mit einer Rückverbindung. Der Künstler überzeugt den Leser und den Zuschauer ihn als persönliche Erfahrung zu verstehen, der mit seiner Erfahrung andere Menschen bereichert. Die Wirksamkeit der Einwirkung der Kunst muss kontrolliert und ihn die richtige Bahn gebracht werden: a) Durch das Bewusstsein des Künstlers – durch die Parteileitung, die sich auf die Zensur und die Überwachung der verlegerischen Tätigkeiten der Theater, Kinostudios und Ausstellungen stützt; b) Im Bewusstsein des Künstlers durch einen inneren Zensor, d.h. seiner sozialen Schuld gegenüber der Parteipolitik, dem Schaffen der Klassen und – höchster Ausdruck all dessen –

durch die Parteizugehörigkeit. In der Praxis läuft das auf eine Schmälerung der Freiheit künstlerischen Schaffens hinaus.

Für die Gesellschaft ergibt sich damit aus dem Verständnis der erkannten "historischen Gesetze" das Ziel der Entwicklung – der Kommunismus. Nach der Revolution entwickelt sich die Gesellschaft diesem Gesetz entsprechend. Das Wesen von Marx' Denken verbindet sich mit der gesellschaftlichen Praxis, unterstreicht die Rolle der umgestaltenden Tätigkeiten des Menschen. Die marxistische Gnosis liefert die Grundlage zum Umgang mit dem Wesen der Kunst. Marx glaubt die gesellschaftliche Produktion drücke dem Charakter des Menschen ihren Stempel auf. Sie verwandle die Welt in die reale Verkörperung der wesentlichen Kräfte des Menschen. Er meint: a) Die Psyche entsteht aus der Tätigkeit des Menschen; b) Jede Tätigkeit wird auf der Grundlage früherer Erfahrungen ausgeübt; c) Der Mensch selbst ist das Produkt sozial-historischer Erfahrung, die er sich aneignet.

2. Lenins Prinzip der Parteilichkeit der Kunst (45)

Am 13. November 1905 erscheint in der bolschewistischen Zeitung „Neues Leben“ der Artikel Lenins „Parteiorganisation und Parteiliteratur“. Er ist heute vergessen, aber es gab eine Zeit, in der ihn jeder Schüler kannte und kennen musste. In der Sicht Lenins über die Parteizugehörigkeit findet man die Fortsetzung der Ideen von Marx und Engels über den Klassen- und den Tendenzcharakter der Kunst.

(46) In der russischen klassischen Literatur des goldenen Zeitalters wird das Problem der sozialen Wirksamkeit der Kunst heiss diskutiert. Schon zu Beginn der 1840er Jahre wird die Literatur zum Mittel der Befriedigung nationaler Hoffnungen. V. Belinskij⁸ und nach ihm N. Dobroljubov⁹, N. Černiševskij¹⁰, N. Nekrasov¹¹ und D. Pisarev¹² stellen Kriterien zum künstlerischen Wert von Werken auf, bei denen sie besonders an die brennenden sozialen Probleme denken. Die Kunst solle das Leben lehren, sie wird verpflichtet über die Epoche ein moralisches Urteil zu fällen.

(52) Das Hauptproblem im Schaffen der russischen Schriftsteller ist es, an den Rezensenten, Redaktoren und Zensoren vorbeizukommen. In der Ästhetik besteht ein Gegensatz: Kunst für die Kunst / Tendenzcharakter in der Kunst. Letzterer verwandelt sich in der marxistischen Ästhetik in das Prinzip der Parteizugehörigkeit. Ästhetik und Tendenzcharakter widersprechen dem Wesen der Kunst, denn die Kunst ist der Bereich der Freiheit und

⁸ 1811-1848. Literaturkritiker. <http://de.academic.ru/dic.nsf/meyers/13612/Belinskij> (24.4.2012).

⁹ 1836-1861. Literaturkritiker und Journalist.

¹⁰ 1828-1889. Schriftsteller, Literaturkritiker, Revolutionär.

http://de.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Gawrilowitsch_Tschernyschewski (24.4.2012).

¹¹ 1810-1877. Dichter, Schriftsteller, Kritiker. http://en.wikipedia.org/wiki/Nikolay_Nekrasov (24.4.2012).

¹² 1840-1868. Schriftsteller, Sozialkritiker. http://en.wikipedia.org/wiki/Dmitry_Pisarev (24.4.2012).

der Unmittelbarkeit. Die künstlerische Wirklichkeit ist teilweise eine Aufgabe der künstlerischen Konzeption, die der Künstler darzustellen sich bemüht. Die tendenziöse Kunst ist unaufrichtig, eine künstlerische Lüge, die Folge von Schwäche oder einer verdorbenen Ausrichtung des Talentes.

(53) Die Propagandaanstrengungen unter der künstlerischen Intelligenz der UdSSR sind dahin ausgerichtet, das Prinzip der Parteizugehörigkeit in einen inneren Impuls umzu-drehen, nach dem bewährten Vorgehen das Verhalten der Menschen nicht auf juristischer Ebene, sondern von aussen her, mit einer moralischen Forderung zu regeln, die wie das Gewissen und das Schuldgefühl von innen auf das Verhalten des Künstlers wirken.

3. Trozkis Ästhetik und der Stalinismus in der Kultur der Kunst (54)

(55) Der Name von Trozkij erscheint direkt nach jenen von Marx, Engels und Lenin, aber seine Werke scheinen vergessen worden zu sein, dem Scherbengericht zum Opfer gefallen, dennoch bestimmen sie während vieler Jahre die Kunstpolitik der Führer des Landes. In Stalins Datscha, in der es kaum Bücher gab, waren Trozkis Aufsätze in ihrer Gänze vorhanden. Weder A. Lunačarskij, noch N. Bucharin noch K. Radek werden in der Kunstpolitik der Partei eine auch nur annähernd vergleichbare Aufmerksamkeit zuteil.

(56) Die grundlegende Arbeit Trozkis zu Ästhetik und Kritik „Literatur und Revolution“ wird 1923 veröffentlicht und umfasst seine Werke der Jahre 1907-1923. In ihr sind alle Materialien jener Zeit vereinigt. Während vieler Jahre bleiben sie verboten, verborgen in Sonderarchiven und in Bibliotheksschubladen.

Trozkij ist kein akademischer Forscher, er schafft kein ästhetisches System und tritt nicht als ernst zu nehmender Wissenschaftler auf, sondern als tendenziöser Politiker. Er geht in allem von rein politischen Gesichtspunkten aus. (57) In seinen Aufsätzen trifft man auf nicht wenige Schablonen, diktiert durch den Klassenfanatismus und die Geringschätzung menschlicher Werte in der Kultur. In seinem Buch „Literatur und Revolution“ treten aber zuweilen auch ein scharfer ästhetischer Scharfblick und Geschmack hervor. Als einer der ersten erkennt er die Begabung von Anna Achmatova, man findet bei ihm die Namen einer Reihe von bedeutenden Schriftstellern, ebenso von Malern, Musikern, Architekten und Theaterschaffenden.

Im Visier Trozkis ist die „internationale revolutionäre„ Generation der Menschen, die die Katastrophen des neuen 20. Jh. erlitten hat. Es ist aber gerade die von Trozkij mit Hohn belegte Intelligenz, die der nachrevolutionären Literatur Russlands, die die russische Kultur ausserhalb Russlands begründenden Werke wie jene A. Belys, A. Blochs, O. Mandelstams und Anna Achmatovas schenkt. (58) Während über die Nennung Trozkis ein Tabu verhängt wird, sind die Quellen der Ästhetik seines Gegners und Antipoden – Stalins – nicht ganz

klar. Er nährt gegen Trozkij einen derartigen Hass, dass er ihn zum Tode verurteilt, dabei hat er ihn in den ersten Jahren nach der Revolution gelobt und seine Werke während Jahren gelesen. Stalins Ästhetik spielt eine zerstörerisch-schöpferische Rolle, verleiht dem künstlerischen Prozess das königliche Siegel und ist deshalb, zusammen mit der Einfachheit und Klarheit, für die Massen anziehend. Die Grundlage aber stammt von Trozkij.

Zu oft denkt Trozkij wie Stalin: „Wer nicht für uns ist, ist gegen uns.“ Das Wichtigste in der Kunst sind ihm Inhalt und politische Ausrichtung. Die Schriftsteller werden nach Masgabe der Kriterien „für“ und „gegen“ beurteilt. Die Formulierung „Umschmelzen des Menschen“ riecht nach Stalin. Wie viel Gewalt, wie viel Feuer zum Umschmieden steckt in dieser These! Trozkij unterstützt vorbehaltlos den revolutionären Terror als historische Unabdingbarkeit. Das führt zum Tode vieler Mitstreiter und auch von Leuten, mit denen er überhaupt nichts zu tun hatte. Mit fanatischer Sorglosigkeit schreibt er: „Indem die Revolution den schrecklichen Traum des Terrors anwendet, schützt sie ihr staatliches Recht: Ihr hätte der unausweichliche Untergang gedroht, wenn die Mittel des Terrors für private Zwecke in Gang gesetzt worden wären...“

Der theoretisch ungeordneten Idee Stalins über die Existenz der bourgeoisen und sozialistischen Länder und der Auslöschung der „Feinde des Volkes“ kommen die Vorstellungen Trozkis über die Völker zuvor. Er teilt diese ein in nationale, progressive, fortschrittliche und klassen-revolutionäre. Nach ihm fallen die nationale und die Klassendynamik zusammen. In allen kritischen Zeiten zerfällt eine Nation in zwei Teile und es ist nur der nationale, der das Land auf eine hohe wirtschaftliche und kulturelle Ebene erhebt.

(60) 1925 hält Trozkij dafür, dass die Partei in Sachen Kunst nichts zu gebieten hat. Sie muss schützen und fördern und nur indirekt führen. Dabei bleibt er aber nicht stehen und nähert sich schrittweise der Einflussnahme, vor allem in der Literatur, wobei er sich nicht scheut eine grobe Sprache zu gebrauchen.

(65) Nach Trozkij liegen der historische Sinn und die moralische Grösse der proletarischen Revolution darin, dass sie den Grundstein für eine echt menschliche Kultur, ausserhalb der Klassen, legen. Seine Prognose der sozialen künstlerischen Entwicklung der Menschheit bewegt sich im Geiste seiner Theorie der ständigen Revolution. Er prophezeit der Welt jahrzehntelange Kriege, deren Helden und Opfer Menschen nicht nur einer einzigen Generation sein werden, folgerichtig hat die Kunst dieser Epoche revolutionär zu sein. Mit dem ihm eigenen Optimismus ist er überzeugt, dass die Zukunft besser sein wird. Russland stellt er sich als Gipfel vor, dem die Quellen einer neuen Kunst entspringen. Anfangs der 1920er Jahre gibt es nach seiner Ansicht noch keine neue Kultur, sondern nur die Vor-

bereitung hierzu. Den Ablauf sieht er so: 1) Vorrevolutionäre Literatur und daran anschließend der Futurismus; 2) Sowjetische bäuerische Literatur; 3) Eine Lehrphase durchlaufende proletarische Kunst, die für die neue Klasse alte Errungenschaften assimiliert; 4) Sozialistische Kunst.

(69) Trozkij schafft kein ganzheitliches wissenschaftlich ästhetisches System, sondern ein politischen Zwecken dienendes Normensystem, das den Zielen und Handlungen der Partei in Sachen Kunst dient. Es klingt an leninistische Lehren über die Literatur und die Kunst an. Gerade dieses von Lenin und Trozkij vorgeschlagene Prinzip dient der Ästhetik Ždanovs¹³ und Stalins als Beispiel. Es erweist sich für die geistige Intelligenz als dornenbesetztes Halsband.

III. Was ist der sogenannte Sozialistische Realismus? (73-78)

1. Über die Geschichte des Begriffes

Die künstlerische Entwicklung der 1920er und beginnenden 1930er Jahre ist bunt und vielfältig, reich an Grundsätzen und Formen. Sie alle stehen in einem Zusammenhang mit der Revolution und der Betrachtung der sich dadurch ergebenden Lage. Die Ansichten über die Entwicklung und Vervollkommnung des sowjetischen Aufbaus und die Schaffung eines „neuen sowjetischen Menschen“ allerdings gehen auseinander. Der Parteiführung ist diese Buntfarbigkeit unerwünscht. Es scheint ihr, diese künstlerische „Fuhre“ mit ihrer „Fracht“ (politische, wirtschaftliche und kulturelle) führe zu kaum zu bewältigenden Problemen. In jenen Jahren gibt es die grausamen, die literarische Arbeit bestimmenden Gesetze, noch nicht. Die literarischen Interessenvertretungen schlagen verschiedene Modelle zur Entwicklung des Landes, der Kunst und der Kultur vor. Verschiedene Vereinigungen, bisweilen unversöhnliche, stossen aufeinander: „Proletkult“¹⁴, „Russische Vereinigung der proletarischen Schriftsteller“ (RAPP), „Linke Front der Kunst“ (LEF)¹⁵, „Schmiede“ (Kuzniza)¹⁶,

¹³ Andrej Aleksandrovič. 1945 bekämpfte als Führer einer nach ihm benannten repressiven Kulturpolitik, der so genannten *Schdanowschtschina*, Schriftsteller wie Achmatova, Pasternak, Soschtschenko, Regisseure wie Ėjzenštejn und Komponisten wie Prokofjew und Schostakowitsch. http://de.wikipedia.org/wiki/Andrei_Alexandrowitsch_Schdanow (20.4.2012).

¹⁴ Kulturrevolutionäre Bewegung der russischen Oktoberrevolution. Vom damaligen Petrograd ausgehend versuchte sie zwischen 1917 und 1925 eine Kultur der neuen herrschenden proletarischen Klasse ohne jeden bourgeoisen Einfluss zu erschaffen. <http://de.wikipedia.org/wiki/Proletkult> (20.4.2012).

¹⁵ Linke Front der Kunst. A widely ranging association of avant-garde writers, photographers, critics and designers in the Soviet Union. It had two runs, one from 1923 to 1925 as LEF, and later from 1927 to 1929 as *Novy LEF* ('New LEF' [http://en.wikipedia.org/wiki/LEF_\(journal\)](http://en.wikipedia.org/wiki/LEF_(journal)) 20.4.2012).

¹⁶ http://de.wikipedia.org/wiki/Michail_Prokofjewitsch_Gerassimow (20.4.2012).

„Imagisten“¹⁷, „Konstruktivisten“¹⁸, „Serapionsbrüder“¹⁹ (*Serapinov Brat'ja*), „Übergang“ (*Pereval*), „Oberinu“ u.a. In der Führung des Landes reift der Wunsch heran, diese bunte Schar in einen Zug einzugliedern, der möglichst nur in eine Richtung fährt.

LEF lehnt die traditionellen Ansichten und Genres über die Kunst ab und vertritt die Notwendigkeit einer agitatorischen Form des künstlerischen Schaffens. (74) „Übergang“ lehnt die führende Bedeutung der agitatorischen Kunst ab, da diese „mehr will, als sie sieht“. Die „Konstruktivisten“ heben die Notwendigkeit hervor, der Rolle der Technik im Leben des Menschen eine grössere Bedeutung zu verleihen. RAPP, 1925 gegründet, arbeitet an einem „psychologischen Roman“, hält nichts von satirischen und publizistischen Genres und lehnt die Romantik als angeblich idealistisches Verständnis der Welt ab.

(76) Der Begriff des *SR* kommt ab Ende der 1920er Beginn der 1930er Jahre im Verlaufe stürmischer Diskussionen und theoretischer Überlegungen auf. **Erstmals** erscheint „**Sozialistischer Realismus**“ **am 23. Mai 1932**, als Bezeichnung der künstlerisch-konzeptuellen Eigenschaften der neuen Kunst. Darin werden die Bedingungen für das künstlerische Schaffen der Literatur genannt. Grundsätzliche Forderung an die Schriftsteller – die Wahrheit schreiben. Es soll wahrhaftig über die dialektische Wirklichkeit geschrieben werden. Der *SR* wird zur grundlegenden Methode der sowjetischen Literatur erhoben.

2. Über die charakteristischen Besonderheiten dieses Phänomens (78)

Der auf der philosophischen und ästhetischen Grundlage des Marxismus entstehende *SR* ist eine von der Parteibürokratie betriebene totalitäre Kunstrichtung zur Befriedigung der ideologischen Bedürfnisse (Schaffung eines neuen Menschen). Nach der offiziellen Lesart widerspiegelt sie die Interessen des Proletariates und der ganzen sozialistischen Gesellschaft.

Der erste Allsowjetische Kongress der Schriftsteller, vom 17. August bis zum 1. September 1934, legitimiert den Ausdruck *sozialistischer Realismus*. In einem Erlass wird erstens die Forderung nach wahrhafter, historisch-konkreter Abbildung der Ereignisse in der revolutionären Entwicklung erhoben. Zweitens müssen die Wahrhaftigkeit und historisch -

¹⁷ Dichterguppe zu Anfang der 1920er Jahre. <http://de.wikipedia.org/wiki/Imagismus> (18.4.2012)

¹⁸ Streng gegenstandslose Stilrichtung der Malerei der Moderne in der ersten Hälfte des 20. Jh. Baut auf dem Suprematismus des ukrainischen Malers Kasimir Malewitsch auf. [http://de.wikipedia.org/wiki/Konstruktivismus_\(Kunst\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Konstruktivismus_(Kunst)) (20.4.2012).

¹⁹ Nach dem Vorbild der Berliner Serapionsbrüder von E.T.A. Hoffmann in Petrograd 1921gegründete literarische Gruppe. [http://de.wikipedia.org/wiki/Serapionsbr%C3%BCder_\(Petrograd\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Serapionsbr%C3%BCder_(Petrograd)) (20.4.2012).

konkrete künstlerische Darstellung der Ereignisse mit dem ideellen Umbau und der Aufklärung der Werktätigen im Sinne des Kommunismus gepaart werden. Drittens wird die künstlerische Freiheit in der Wahl von Form, Stil und Genres bestätigt.

Nach der Gründung des Sowjetischen Schriftstellerverbandes beginnt die Partei die Schriftsteller mit Privilegien und Auszeichnungen zu fördern, im Tausch gegen deren Unterstützung oder mindestens einer Loyalität zum Parteikurs. Viele der nicht uneingeschränkt Loyalen enden in Gefängnissen und Lagern.

Die Vorstellung vom *SR* sieht Maksim Gorkij²⁰ so: „Der *SR* bestätigt das Dasein als Tat, als Schaffen mit dem Ziele der fortlaufenden Entwicklung der wertvollsten Fähigkeiten des Individuums. Dank des Sieges des Menschen über die Kräfte der Natur, dank seiner Gesundheit und Langlebigkeit, dank des grossen Glücks auf der Erde zu leben, die er durch ein ununterbrochenes Wachstum seiner Bedürfnisse in eine wunderbare Wohnung der Menschheit, vereinigt zu einer einzigen Familie, verwandelt.“ Gorkij akzentuiert das Problem des Individuums. Seine Auffassung vom *SR* tönt allgemeinmenschlich, ohne revolutionäre Einbrüche, ohne klassen-sektiererische Begrenztheit. Der Klassiker Gorkij hält zum Individuum, deshalb tönen seine Worte optimistisch und fröhlich. In seiner Auffassung von einer neuen Kunst verherrlicht er weder den Neubau noch die Führer, sondern bestätigt die erst-rangige Bedeutung der menschlichen Persönlichkeit.

(84) Ende der 1930er Jahre findet in Moskau die Kunstaussstellung „20 Jahre sowjetischer Industrie“ statt. Am Tage vor der Eröffnung wird sie von Mitgliedern des Politbüros, u.a. Stalin, besucht. Nach der Besichtigung fragt der Künstler Evgenij Kazman²¹ „Genosse Stalin, erklären Sie uns, was ist dieser sozialistische Realismus?“. Stalin: „Woher soll ich das wissen? Lass dir das von einem erklären, der darüber schreibt“. Damit ist die Pressekonferenz beendet.

IV. Poetik des sozialistischen Realismus (89-237)

1. „Schreibt die Wahrheit“ (89)

Auf die Frage „wie muss man die Methode des *SR* befolgen?“ antwortet Stalin „schreibt die Wahrheit“. Diese theoretisch-politische Botschaft wird seit den 1930er bis zum Beginn der 1990er Jahre unzählige Male wiederholt und kommentiert. Über den offiziellen Status des *SR* schreibt Stalin: „Die Partei verlangt von allen, ohne Ausnahme, sie sollen wahrhaftig

²⁰ Siehe Ludwig, Nadeshda: „Maxim Gorki. Sein Leben und Werk“. Auszug online: http://www.eu-ro-ni.ch/publications/Ludwig_Nadeshda_Gorki.pdf (7.7.2012).

²¹ 1890-1976. <http://www.maslovka.org/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=77> (1.5.2012)

sein“, wobei die Partei sich das Recht vorbehält zu bestimmen, was die Wahrheit ist, sie weiss auch, was die Massen verlangen.

Das Prinzip des SR: Wenn man die Wirklichkeit nicht verändern kann, muss man die Vorstellungen über sie verändern. Der Film „Die Kosaken des Kuban“ soll die Vorstellungen über den Aufbau der Kolchosen verändern. Das Märchen handelt davon, wie die Bewohner nördlicher Dörfer Massenumsiedlungen vornehmen.

Schöne Wahrheit und wahrhaftige Schönheit. Der Künstler Šarapov wird beehrt Stalin zu malen. Bei der Sitzung spricht Stalin ungezwungen mit dem Künstler, vermisst aber in dessen Antworten die gebotene Ehrfurcht. Und dann schauen aus dessen Entwurf die stacheligen Äuglein eines gebrechlichen, alten Männchens heraus. Der Künstler wird verhaftet.

2. „Das Leben erforschen“ und die Zweideutigkeit (92)

Die Ästhetik des SR bekräftigt, um die Wahrheit schreiben zu können, müsse man das Leben erforschen. Viele charakteristische Besonderheiten und Grundsätze des SR sind mit hohen moralischen Idealen und humanistischen Ideen unterlegt. Oft widersprechen diese aber der sozialen Wirklichkeit. Dort setzt auch das Wechselspiel der Korrektur ein: Die Anweisungen Stalins „erforscht das Leben“, „schreibt die Wahrheit“ werden oft auf listige, heimtückische, die Kunst bereichernde Weise berichtigt durch Ideen einer „dritten Wirklichkeit“, die sich in Zukunft als anziehend und gar ideal erweisen werden.

(93) Bei der Erforschung des Lebens sehen die Künstler nicht das, was man hätte darstellen können. So erscheinen Werke, in denen das Schreckliche als schön und als die Norm dargestellt war. Die Propaganda besingt den Bau des Weissmeer-Baltisches-Meer Kanals, zu dem Strafgefangene eingesetzt werden. Dort wird die „Umerziehung des Menschenmaterials“ verwirklicht – Krimineller, Rückfälliger und Politgefangener. Auf die Baustelle werden Schriftsteller mit Maksim Gorki an der Spitze eingeladen. In der Presse wird deren begeisterte Begrüssung gezeigt, es erscheinen Sammelbände, Erzählungen, Lieder usw.

(94) Den Schriftstellern bleibt nur die Wahl: Die eigene Vorstellung von „realer Wirklichkeit“ darzustellen und dafür mit dem Wohlergehen, zuweilen auch mit dem Leben und dem Schicksal ihrer Nächsten zu bezahlen, oder sich zu den künstlerisch-politischen Idealen des SR zu bekennen und damit Privilegien und Garantien zu erlangen. Viele wählen den zweiten Weg im Bewusstsein, damit von der allgemein-menschlichen Ethik abzuweichen. Sie kompensieren dies durch die Hoffnung, so das Schicksal ihrer Nächsten zu mildern.

(95) Der Schriftsteller Sergej Salygin²² überliefert ein Erlebnis des Dichters Aleksandr Tvardovskij²³, auf dessen Reise nach Novosibirsk. Der Sekretär des Gebietskomitees wundert sich, weshalb Salygin nicht im Restaurant des Gebietskomitees speist. Tvardovskij entgegnet, ihn interessiere das Essen im Bahnhofrestaurant.

- und worüber spricht man dort?
- man verflucht die Sowjetmacht. Aber bedenke: so meisterhaft, dass man es nicht verdrehen kann!

3. Künstlerische Konzeption (95-96)

Der SR ist eine künstlerische Richtung mit folgender Konzeption: Der Mensch ist sozial aktiv und nimmt am Werk des gewaltsamen Umbaus der Welt teil. (96) Dessen Besonderheiten lassen sich aus zahlreichen Lehrbüchern und Monografien der Sowjetjahre herauschälen: 1) Darstellung der Wirklichkeit im Lichte der Ideale der sozialistischen Gesellschaft; 2) Konzentrierte Aufmerksamkeit der Kunst auf die positiven Seiten der Entwicklung der sowjetischen Gesellschaft; 3) Bestreben Leser und Betrachter im Geiste des historischen Optimismus zu beeinflussen und den Menschen die grossen staatsbürgerlichen und patriotischen Eigenschaften und Ideale anzuerziehen.

Da indessen das Leben dafür kein Vorbild liefert, muss man der Abbildung der Wirklichkeit eine **dritte Dimension** beifügen – **die Zukunft**, in welcher alles nach der Norm abläuft und die Lebensideale Wirklichkeit werden.

4. Revolutionäre Neugestaltung der Wirklichkeit (96)

Die Praxis des revolutionären Umbaus der Wirklichkeit überschwemmt und beherrscht nach 1917 die Gemüter vieler Kunstschaffender und findet im sowjetischen Film einen künstlerischen Widerhall. Sie beeinflusst den Film weltweit und gehört seither zum Bestand der künstlerischen Mittel, u.a. die in Russland entstandene Montage. (97) Erstmals wird sie in S. Ėjzenštejns²⁴ Film „Panzerkreuzer ‚Potemkin‘“²⁵, angewendet, er ist ihr Erfinder. Indessen stellt der Künstler nicht die Wirklichkeit dar, sondern gestaltet eine neue Wirklichkeit. Die Montage als neues künstlerisches Mittel findet unter dem Namen „russische Montage“ weltweite Verbreitung.

5. Massencharakter (97)

Die Kunst des SR lehnt das Prinzip des vom grossen russischen Dichter V. Žukovskij propagierten „für Wenige“ ab und fordert, dass die künstlerischen Werke auf die „breiten Massen der Werktätigen“ ausgerichtet werden. Lenin hält dafür, dass die Kunst den Massen

²² Schriftsteller und Journalist. 1913-2000.

<http://www.munzinger.de/search/portrait/Sergej+Salygin/0/18028.html> (24.4.2012).

²³ 1910-1971. http://de.wikipedia.org/wiki/Alexander_Trifonowitsch_Twardowski (24.4.2012).

²⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Sergej_Michailowitsch_Ėjzenštejn (23.4.2012).

²⁵ http://de.wikipedia.org/wiki/Panzerkreuzer_Potemkin (23.4.2012).

verständlich sein soll. Abweichungen davon werden als „ideenloser Formalismus“ abgetan. (98) Diese Anschuldigung wird auch gegen Gedichte von V. Majakovskij²⁶ erhoben.

Auf der theoretischen Ebene tritt die Ausrichtung auf die Massen in dem bekannten Spruch Lenins zutage, demzufolge der Film²⁷ in der Lage ist, die grossen Massen zu beeinflussen. Er bekräftigt, dass von allen Künsten der Film die wichtigste ist.

Die Ausrichtung des *SR* auf die Massen zeigt sich in der stürmischen, nie dagewesenen Entwicklung des sowjetischen Liedes, geprägt durch aktuellen, poetisch prägnanten Text; eine ausdrucksstarke und einfache Melodie; die Verbindung mit dem Film, der Bühne, dem Radio und Schallplattenaufnahmen.

6. Allumfassend (99)

Die Literatur des *SR* ist auf alle Altersstufen ausgerichtet. Es entsteht eine einmalige grosse Kinder- und Jugendliteratur, die auch ausländische Werke umfasst, z.B. Andersens Märchen²⁸, Astrid Lindgrens²⁹ „Karlsson vom Dach“, Werke von R. Kipling, Marc Twain, Jules Verne usw. (101) Ein derart breites Angebot gibt es sonst nirgends. Für viele Schriftsteller erweist sich die Arbeit für die Kinder als die Nische, in die sie sich in der Zeit der stalinistischen Unterdrückung retten können. Die Kinderliteratur ist patriotisch und gut, lehrt Anstand und fördert die Fantasie, bekräftigt die Uneigennützigkeit und den Vorrang geistiger Werte. Die neu in die Sprache eingeführten zahlreichen Wörter, Begriffe, Wortzusammensetzungen und Ausdrücke erweitern das kindliche Bewusstsein und führen die sich eine Weltsicht aneignenden Halbwüchsigen und Kinder an schwierige moralische Vorstellungen heran.

7. Romantik, „Dritte Wirklichkeit“, Zukunft als Ideal (103)

Der *SR* bekräftigt die Unabdingbarkeit des Historismus in der Kunst: Die historisch konkrete künstlerische Wirklichkeit soll in ihm die „Dreidimensionalität“ finden (der Schriftsteller bemüht sich, so Gorki, um die drei Wirklichkeiten – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.). Hier dringen in den *SR* Forderungen der utopischen Ideologie des Kommunismus ein, der den Weg in den „lichten Morgen der Menschheit“ kennt. Das Prinzip des „schreibt die Wahrheit“ wird durch das **Prinzip der „dritten Wirklichkeit“, den Glauben an die künftige Verwirklichung aller hohen Ideale**, ergänzt³⁰. (104) In diesem Zusammenhang ist die künstlerische futurologische Phantasterei besonders interessant.

(105) **Der Zukunfts-Gesichtspunkt.** In der Entwicklung des *SR* ergibt sich, wenn auch mit zeitlicher Verzögerung, eine fortschreitende Ausweitung des Ideals. Gestützt auf

²⁶ 1893-1930. http://de.wikipedia.org/wiki/Wladimir_Wladimirowitsch_Majakowski (24.4.2012).

²⁷ Stalins Einstellung zum Film: <http://it.stlawu.edu/~rkreuzer/indv2/confilm.htm> (24.4.2012).

²⁸ http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Christian_Andersen (24.4.2012).

²⁹ http://de.wikipedia.org/wiki/Astrid_Lindgren (24.4.2012).

³⁰ Der Verfasser schreibt „berichtigt“. Ich wähle stattdessen „ergänzt“.

die breite Lebenserfahrung, auf den stets entwickelteren geistigen Reichtum des Individuums, demokratisiert sich das Ideal und saugt die Vorstellungen des Volkes über das richtige Leben, über das Gute und das Schöne in ihrer Gegensätzlichkeit zum Bösen, ästhetisch Hässlichen, auf.

V. Majakovskijs Satire ist gegen alles der sozialistischen Zukunft Feindliche gerichtet. Wenn sich nach der kommunistischen Konzeption das Leben vom Niedrigen zum Höheren, vom Einfachen zum Verwickelten, von der Alltagsgewohnheit zur „lichten Zukunft“ entwickelt, dann muss in der Kunst der Optimismus einkehren, diese „lichte Zukunft“ muss zum Ideal werden. Sie tritt bereits in der Einleitung zu seinem Theaterstück „Bad“ hervor: Der Erfinder Čudakov³¹ konstruiert eine Zeitmaschine. Beim Einschalten erscheint gleich ein Brief, geschrieben in 17 Jahren, von heute an gerechnet, in welchem mitgeteilt wird, dass morgen ein Abgesandter der Zukunft ankommen wird. Das Stück beschreibt in seiner Gänze eine erdachte Zukunft, aber auch die Mängel des Kommunismus. (107) Eines der **Postulate des SR ist, das Leben in der Perspektive der Zukunft** zu zeigen. Das Künftige erscheint anfänglich als das Ideal der sowjetischen Satire, danach aber der ganzen Kunst des SR. Die utopischen Züge des SR zeigen sich u.a. darin, dass er ein völlig vages, abstraktes, unvorhersagbares Ideal in der Geschichte der künstlerischen Kultur darstellt, eine unbestimmbare, weit entfernte aber segensreiche Zukunft. Dem Einzelnen kann sie aber jetzt schon zugutekommen, da ihm niemand versprechen kann, dass er sie erleben wird. Ihm hätte man besser mit den Worten Nekrasovs gesagt „...das Leben in dieser Zeit ist wunderbar, aber es ist uns nicht gegeben, in dieser wunderbaren Zeit zu leben, sondern den Nachkommen, dem Volk und der Menschheit“.

8. Historischer Optimismus (107)

Im Roman „Chaos“ zeigt Aleksandr Fadeev³² auf, dass selbst die einfachsten und ungebildeten Menschen dank grosser historischer Ziele zu bewusstem Handeln fähig sind. Die optimistische Einstellung stellt die Generallinie im Roman und der künstlerischen Kultur dar. (110) In einem sowjetischen Film singt der Schauspieler Rolan Bykov³³: „Es ist schon gut, auch wenn es für uns jetzt noch schlecht ist.“ In dieser Zeile schwingt über den grenzenlos scheinenden Richtungen der Kunst und den beneidenswerten Optimismus eine gewisse Ironie mit. Grenzenloser Optimismus ist nur zwei Arten von Ideologie gegeben:

³¹ Übersetzbar mit „Sonderling“. Alle Namen im Stück weisen auf Funktion oder Charaktereigenschaft hin.

³² 1901-1956. <http://www.sovlit.net/bios/fadeev.html> (24.4.2012).

³³ 1929-1989. Ukrainer. http://en.wikipedia.org/wiki/Rolan_Bykov (28.4.2012).

a) Dem religiösen Glauben. Die Religion bezeugt, dass die Nöte des Menschen auf Erden durch das **Leben im Paradies** ausgeglichen werden. Ihm wird nahegelegt, zuversichtlich an das jenseitige Leben zu glauben, an die jenseitige Zukunft; b) Der kommunistischen Ideologie, die verspricht, dass die Not der Menschen auf Erden durch den Kommunismus der Zukunft **auf Erden** ausgeglichen werden wird. Ihn wird man persönlich vielleicht nicht erleben, dafür aber die Nachkommen. Der Held, der sein Leben dieser Zukunft weihet oder es gar für sie hingibt, geht in die irdische, nicht in die jenseitige, Erinnerung im Volk ein, das seine Sache fortführt. Im *SR* wird selbst der tragische Tod des Helden in optimistischem Tone behandelt, z.B. in „Optimistische Tragödien“ von Vsevolod Višnevskij³⁴.

9. Probleme des Tragischen im Sozialistischen Realismus (112)

Die Literatur des goldenen 19. Jahrhunderts enthält nur wenig Tragisches. Trotz der Kriege, des napoleonischen, um die Krim und anderer, des Dekabristen-Aufstandes, der Bauernaufstände, ist das 19. Jh. vergleichsweise angenehm, ruhig und stabil. Das 20. Jh. ist aussergewöhnlich grausam, zwei Weltkriege, Revolutionen, Kaskaden von örtlichen und von Bürgerkriegen, Massenvernichtungen von Menschen.

Die wichtige ästhetische Farbe auf der Palette des Künstlers des 20. Jh. ist die Tragik als Erhöhung und als Erniedrigung. Ihr wichtigstes Thema ist der Mensch und die Geschichte. Dem sich selbstlos einer Idee hingebenden Menschen, fähig sein Leben zu opfern, fällt es besonders leicht dasjenige Anderer zu opfern. Aus seiner mutigen Selbstaufopferung leitet er das **Recht auf eine fanatische Grausamkeit** ab. Fasil' Iskander³⁵ sagt: „Jene, die sich den Verlockungen der Revolution ergaben schüttelten von sich die Tragödie der Existenz ab. Gleichzeitig entledigten sie sich des Schuldgefühls gegenüber konkreten Menschen und tauschten es in eine strahlende Pflicht gegenüber der Idee um.“ (113) Je einwandfreier die Erfüllung der revolutionären Pflicht ist, desto freier fühlt sich der Revolutionär von einer wie auch gearteten Schuld gegenüber den ihn umgebenden Menschen, denn dank seines künftigen gerechten Lebens hat er sie schon überholt. So kompensiert er seinen revolutionären Eifer und gebietet neue (zeitliche!) Unterdrückungen auf dem Wege zur endgültigen Gerechtigkeit. „Die Oberschichten verfaulen – die Hütten werden frech“, das ist die Definition der neuen revolutionären Lage, so Iskander.

(114) Das Tragische entsteht, wenn sich der Mensch ungünstigen und ungerechten Lebensumständen gegenüber sieht, die den Kämpfer für die Gerechtigkeit vernichten können. L. Tolstoi ist dafür, sich dem Schlechten nicht mit Gewalt zu widersetzen, er vertritt

³⁴ 1900-1951.

³⁵ 1929- . Prosaist, Dichter, Phantasie-Schriftsteller.

<http://www.magister.msk.ru/library//extelop/authors/i/iskander.html> (24.4.2012).

einen geduldigen, weisen Glauben an die Logik des Lebens. Tolstoj, Dostojewskij und Hegel sind einer Meinung in der Ablehnung der historischen Gesetzmässigkeit der revolutionären Gewalt. Was aber ist zu tun, wenn der Feind sich nicht ergibt? Gorkijs Antwort: ihn vernichten. Das ist eine Antwort im historischen Kontext des Kampfes mit den angeblichen Volksfeinden, den Massenerschiessungen und Opfern der Unterdrückung, die im Namen der Errichtung einer totalitären Struktur, des Personenkultes und der Alleinherrschaft auf den Altar des Staates gelegt werden.

(116) Im *SR* tritt das Tragische als persönliches Schicksal und höchste Manifestation des Heroischen hervor: Der Charakter des tragischen Helden geht über in eine ausfällige Angriffslust. Mit seinem Kampf und dem Töten bemüht er sich, den Durchbruch zu einer besseren Welt zu schaffen, kennt aber, mit Ausnahme des Klassenkampfes und der Bewältigung der ständigen Schwierigkeiten, keinen Weg in die Zukunft.

(117) Das Tragische deckt den Untergang oder die sehr schweren Leiden des Einzelnen auf, zeigt die Unersetzlichkeit der menschlichen Verluste und bestätigt die Unsterblichkeit des Individuums, die sich im unsterblichen Volk vollzieht. Die Tragödie ist immer „optimistisch“, in ihr hat auch der Tod einen Zweck; sie offenbart die Tatkraft des tragischen Charakters ungeachtet der Umstände; sie liefert eine philosophische Deutung des Zustandes der Welt und des Lebenssinnes des Menschen; sie deckt in der Kunst die zeitweilige Unlösbarkeit der Widersprüche auf; erzeugt ein Gefühl des Kammers, vereint mit schöpferischem Gefühl der Freude und einer reinigenden Wirkung auf die Menschen.

(118) Das zentrale Problem der Tragödie ist die Erweiterung der Möglichkeiten des Menschen, der Bruch der historisch entstandenen Grenzen. Der tragische Held verkündet den Weg in die Zukunft, er zerreisst die festgefügtten Grenzen, er befindet sich ständig in der Vorhut, auf seine Schultern werden die schwersten Lasten gelegt. Die Tragödie enthüllt den Lebenssinn. Diesen Sinn kann man, wie die Kunst des *SR* zeigt, weder für sich selbst noch im dem Selbst entrückten Leben finden, die Entwicklung der Persönlichkeit soll nicht zu Lasten, sondern im Namen der Gesellschaft erfolgen.

10. Komisches im sozialistischen Realismus (119)

Den komischen Helden des *SR* gibt es nicht nur in den Feuilletons oder den prachtvollen Komödien des Typs „Das goldene Kalb“ von I. Il'f und E. Petrov³⁶. Das Komödienhafte beginnt in den intellektuellen Realismus (Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch u.a.) und in den intellektuellen *SR* einzudringen (Bert Brecht, E. Schwarz).

³⁶ Il'ja Arnol'dovič Il'f (1891 – 1940) und Evgenij Petrovič Petrov (1903 – 1942). Schriftsteller, Verfasser satirischer Werke und Journalisten http://it.wikiquote.org/wiki/Ilf_e_Petrov (27.4.2012). <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1403376/Ilf-and-Petrov> (27.4.2012).

Zum Ausgangspunkt der sozialen Kritik dieser Künstler wird die Zukunft. Nach Majakovskij setzt sich der Prozess der Erhöhung / Erniedrigung des Ideals fort, von dem aus die Wirklichkeit analysiert wird. Dieser Prozess demokratisiert sich und umfasst, über die Wirklichkeit hinaus, den geistigen Reichtum des Individuums (Grigorj Aleksandrov: „Fröhliche Kinder“, „Volga-Volga“³⁷; N. Jerman: „Selbstmörderin“; L. Gaida: die Karikaturen von B. Jefimov und Kukryniskov, „Die kaukasische Gefangene“).

11. Tradition und Innovation (120)

Die Tradition ist die in der Gegenwart vorhandene Vergangenheit, zwischen Tradition und Innovation liegt die Kunst jeder Epoche. Das verpflichtet den Schriftsteller nicht nur vom Standpunkt des Vertreters seiner Zeit aus zu schreiben, sondern auch mit der Wahrnehmung all des vorher Entstandenen. Die Kritiker suchen Ur Tendenzen in der Kunst und nennen diese Tradition. O. Mandelstam bezeichnete das als „Gesichtspunkt der Weltkultur“. Die Tradition ist das kulturelle Gedächtnis und das Gedächtnis der Kultur. Das Gedächtnis aber ist wählerisch. Die Kultur erinnert sich immer nur an das, was der Gegenwart dienlich ist. Die Kultur vergass zum Beispiel die rituellen Opferungen, die Kämpfe der Gladiatoren, die Narren der Herrscher. Der Klassizismus hat vieles aus der Antike übernommen und in unsterblichen Werken neu geschaffen, zum Beispiel Jean Racine mit „Phèdre“.³⁸ Jede neue Epoche „erinnert“ sich an die Vergangenheit in einer dem Zeitgeist entsprechenden Weise.

(122) In der Kunst gibt die Tradition einer neuen Generation Besonderheiten, Errungenschaften, Ideen, Formen, Verfahren und Mittel der vorherigen künstlerischen Kulturen weiter. Die befruchtende Fortsetzung der Tradition geschieht nicht durch unschöpferisches Nachahmen, sondern in der Aufeinanderfolge schöpferischer Faktoren – die Innovation. Im Gegensatz zum Postmodernismus ist in der Kunst des *SR* nicht alles neu. Neuerung bedeutet wesentliche Veränderung der Kunst, die einen Zuwachs an Mitteln des Ausdrucks, die Vertiefung und die Entwicklung des künstlerischen Konzeptes, die Erweiterung der Bedeutung, die Vertiefung der ästhetischen Einwirkungen auf die Persönlichkeit ermöglicht.

(123) Der *SR* stützt sich auf die bereits bestehende künstlerische Kultur und vor allem auf die Erfahrung der realistischen Kunst. Während vieler Jahre konzentrieren sich die sowjetische Kritik und die Theorie auf die Erforschung der Beziehungen des *SR* mit der russischen klassischen Literatur des 19. Jh. und derer Traditionen. Ein wichtiges Thema dieser Forschung ist jenes der „Tradition und Innovation“. Der ideologische Lehrmeister der Kunst

³⁷ Regisseur: Aleksandrov. <http://slavic.princeton.edu/events/calendar/detail.php?ID=1897> (8.5.2012).

³⁸ 1639-1699. Phèdre wurde 1677 uraufgeführt. http://de.wikipedia.org/wiki/Jean_Racine, (27.4.2012).

des ersten Jahrzehntes des sowjetischen Aufbaus, A. Lunačarskij, ruft zur „kritischen Aneignung der grössten Errungenschaften der bourgeoisen Kultur“ auf. Dabei soll aussergewöhnliche Vorsicht walten, ausgehend vom Standpunkt der Klassen.

(124) Trotz der strengen atheistischen Richtlinien haben die Neuerer der sowjetischen Kunst Traditionen der Heiligenliteratur und andere Formen der altrussischen Philologie übernommen. (125) Georgij Chazagerov³⁹ hebt hervor: „Mit der revolutionären Idee sympathisierende und dafür Leid erfahrende Autoren des vorherigen Jahrhunderts, haben sich in Ausdruck und Darstellung schon früh auf die Tradition der Heiligenlegenden abgestützt. Aber auch jene, die mit den Opfern der Revolution fühlten, übergangen den Einfluss der Heiligenlegenden nicht. Deren Züge finden sich in B. Pasternaks Roman „Doktor Živago“. Der Literaturwissenschaftler V. Kuskov schreibt, dass im 20. Jh. eine neue Zeit der Aneignung altrussischer Traditionen beginnt. Maksim Gorkij, Vladimir Majakovskij und Sergej Jesenin⁴⁰ bedienen sich ihrer. Das Genre der Hagiographie ist auch im Schaffen von Čingiz Ajtmatov⁴¹ erkennbar.

Auf die archaischen Schichten der russischen künstlerischen Kultur stützen sich auch viele sowjetische Komponisten. Der Schrittmacher der Leningrader Komponistenschule, Boris Tiščenko⁴², verwendet im Ballett „Jaroslavna“, geschaffen 1947, Folkloretraditionen des bäuerlichen Liedgutes, das auf die Musiker an der Wende der 1960-1970er Jahre eine aussergewöhnliche Wirkung ausübt. Tiščenko vereinigt die Folklore mit der harmonischen gegenseitigen Beeinflussung von Aktuellem und Zeitlosem, Aussereuropäischem und National-Russischem. Das Ballett im historischen Stoff beinhaltet epische und lyrische Melodien. Zentrale Begebenheiten werden „Die Finsternis (*Zatmenie*)“, und „Das Klagelied Jaroslavs“ (*Plač Jaroslavny*). Bei der Schaffung des musikalischen Porträts Jaroslavs bedient sich Tiščenko Formen des Liedes, der Romantik und des Walzers, er betont die Rhythmik Stravinskijs. Die Musik Tiščenkos ist die Klassik der zweiten Hälfte des 20. Jh. Der Komponist nimmt die Traditionen der russischen Musik des 19. Jh. auf: Modest Musorgskijs und Aleksandr Borodins (besonders aus dessen Oper „Fürst Igor“ (*Knjaz' Igor*)).

12. Strenge und Keuschheit (125)

³⁹ *1949. Philologe, befasst sich u.a. mit der Theorie und der Geschichte der Weltliteratur.

http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D0%B7%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B2_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87 (28.4.2012).

⁴⁰ 1895-1925. Dichter. <http://www.sa-esenin.org/> (28.4.2012).

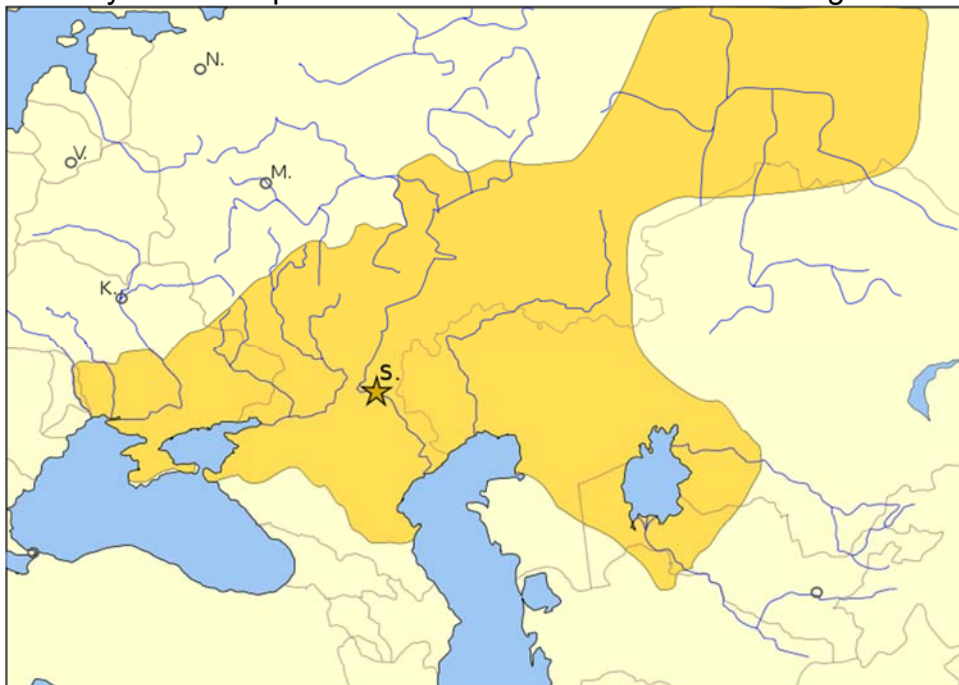
⁴¹ 1928-2008. Kirgisischer Schriftsteller. http://de.wikipedia.org/wiki/Tschingis_Aitmatow (1.5.2012).

⁴² 1939-2010. Komponist und Pianist. http://en.wikipedia.org/wiki/Boris_Tishchenko (28.4.2012).

Im Westen gibt es Guy de Maupassant und Vecellio Tizian, die nackten Figuren in den Malereien Rafaels, Rubens, Renards, in den Skulpturen Rodins. Russland kennt in der grossen klassischen Kunst, bei der Behandlung der intimen Seiten des Lebens des Menschen, keine solche Emanzipation. (126) Das erstaunt nicht, ist doch Russland während langer Zeit unter tatarischem Joch⁴³. Die Frauen haben sich zurückhaltend und bescheiden zu geben. Im keuschen Verhalten zu den intimen Dingen des Lebens richtet sich die künstlerische Kultur auch nach den Vorschriften der orthodoxen Religion. Die hohe Kunst gestattet sich über die menschlichen Beziehungen nur vorsichtig und metaphorisch zu äussern, wie Nikolaj Nekrasovs Gedicht über das Liebestreffen im Roggenfeld zeigt:

Только знает ночь глубокая,
Как поладили они.
Распрямись ты, рожь высокая,
Тайну свято сохрани.

Nur die tiefe Nacht weiss,
Wie sie sich näher kamen.
Richte dich auf, hoher Roggen,
Behüte das heilige Geheimnis.



Grösste Ausdehnung der Tatarenherrschaft 1389 http://de.wikipedia.org/wiki/Goldene_Horde (28.4.2012)

S = Sarai; M = Moskau; K = Kiev; V = Vilnius; N= Novgorod

Eine Richtlinie des SR, vor allem zu Stalins Zeit, ist die Anständigkeit, das sehr vorsichtige Verhältnis zum Sexuellen. Auch die Ansicht, dass dieses nicht vom Kampf für die Sache des Kommunismus ablenken dürfe, spielt eine Rolle.⁴⁴ Dennoch gibt es auch zu Stalins Zeit in künstlerischen Werken offene Szenen, z.B. in M. Šolochovs „Stiller Don (*Tichij Don*)“, solches aber wird nur Wenigen zugestanden.

⁴³ Etwa 1238-1480. http://de.wikipedia.org/wiki/Goldene_Horde (28.4.2012).

⁴⁴ Siehe „Sexual Revolution in Bolshevik Russia“: http://www.eu-ro-ni.ch/publications/Carleton_Gregory.pdf (29.4.2012).

Chruščov ist über das Bild Robert Falks⁴⁵ „Die Nackte“ (*obnažennaja*) entrüstet, Falk wird mit Anfeindungen überschüttet.

13. Sozialistischer Realismus und Avantgarde (127)

Der erste Marxist, der zur Avantgarde ein ungezwungenes Verhältnis pflegt, ist Georgij Plechanov.⁴⁶ In den 1920er Jahren wird die Partei gegen die linken Künstler aktiv. Die „PRAVDA“ wettet gegen die „von der kleinen Bourgeoisie inspirierten abstrakten Erfindungen“. Noch schärfer und beissender ist 1940 die Ablehnung durch A. Ždanov. Er vertritt während langer Jahre die offizielle Haltung. Aus dem Parteiolymp kommen von einem der mächtigsten Männer des ZK die Richtlinien – von Michail A. Suslov.⁴⁷ Das Kulturleben des Landes erleidet grossen Schaden und führt bei den Treffen Chruščovs mit Schriftstellern zu seinen heftigen Ausfällen. (128) Die Avantgarde ist, wie der Realismus, eine für die Menschheit unentbehrliche künstlerische Richtung. Während des ganzen 20. Jh. laufen sie miteinander parallel, aber in der Sowjetunion werden sie durch die Parteiführung und die offizielle Kritik gewaltsam getrennt.

Weshalb bestehen und entwickeln sich gleichzeitig der Realismus und die Avantgarde, was spricht für beide? Historisch und sozial bedarf der Mensch des Realismus. Das künstlerische Konzept aller Gattungen des Realismus ist auf die Bestätigung der Persönlichkeit des Menschen und des humanistischen Glaubens an den Menschen die Möglichkeit des sozialen Fortschrittes ausgerichtet. Nicht weniger wichtig ist eine andere Seite, die den historischen Fortschritt abbildende Avantgarde. Verschiedene seiner Formen (Modernismus, Neomodernismus, Postmodernismus) widerspiegeln krisenhafte Erscheinungen im historischen Prozess und im Schicksal der menschlichen Persönlichkeit des 20. Jh. Sie spüren die sich nähernden und sich erfüllenden, noch nie gesehenen Katastrophen des Ersten und des Zweiten Weltkrieges, der Revolution und der Bürgerkriege. Dies ruft bei den Modernisten-Künstlern Enttäuschung und Zweifel an der Erreichbarkeit humanistischer Ideale und Werte hervor. Der Realismus und der Modernismus wirken zusammen, jede dieser künstlerischen Bewegungen verstärkt eine der realen Seiten der Entwicklung der Menschheit.

(129) Der *SR* entsteht auf der Grundlage realistischer Traditionen der klassischen Literatur (in erster Linie des russischen kritischen Realismus des 19. Jh.). Im Werdegang des *SR* spielen aber auch die oft von der Ästhetik des *SR* abgelehnten Traditionen der

⁴⁵ 1886-1958. <http://pv-gallery.ru/author/1447/Falk-R-R/> (29.4.2012).

⁴⁶ 1856-1918. Journalist und Philosoph

http://de.wikipedia.org/wiki/Georgi_Walentinowitsch_Plechanow (29.4.2012).

⁴⁷ 1902-1982. http://en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Suslov (29.4.2012).

Avantgarde eine Rolle. In der einheimischen Malerei der ersten Hälfte des 20. Jh. erwächst vieles aus der Kultur des „russischen Cezannismus“ – dem Schaffen Cézannes wie auch anderer westlicher Meister des Modernismus, den die sowjetische Kritik als „reaktionär“ und „bourgeois“ verurteilt.

(130) 1918-1919 laufen die Diskussionen über das Verhältnis der linken Kunst zur Macht. Die Zeitung „Die Kunst der Kommune“ (*Iskusstvo Kommuny*) schlägt vor, mittels Diktatur im ganzen Lande den Futurismus in die Kunst zu übernehmen damit sich, wie in der altrussischen Kunst, alle Meister in ihren Gemälden ausnahmslos einem einheitlichen Kanon unterwerfen. Nikolaj Punin⁴⁸ scheut sich die Verwandtschaft zwischen Futurismus und Kommunismus offen zu legen und hebt ihre gemeinsamen Züge hervor: Mechanisierung des Lebens, Kollektivismus, Determinismus, planmässige Organisation der Kultur und der Grundsätze des künstlerischen Schaffens.

Die Ideologen der Avantgarde bestätigen, dass sich die Kunst nach proletarischen Ideen und Werten richtet, den Futurismus im neuen Staate – einer staatlichen Kunst. Danach verkündet Osip Brik⁴⁹ die Verwirklichung der Diktatur des Proletariates auf allen Gebieten des kulturellen Aufbaus. „Der sozialistische Realismus entsteht als Ergebnis eines positiven Prozesses der Auslese künstlerischer Mittel und Traditionen, unter dem Blickwinkel ihrer Tauglichkeit für den staatlichen Kanon, in dessen Kriterien-Katalog auch solche Forderungen wie Verständlichkeit (Volksverbundenheit, Heldentum), Romantik, Monumentalität, Realismus aufgenommen werden... Das Schicksal der russischen Avantgarde kann man tragisch nennen, denn sie wird Opfer jener Instrumentalisierung der Kunst, die sie selbst angekurbelt hat“.

14. Intellektueller Realismus und sozialistischer Realismus (131)

Im 20. Jh. erlangt ein origineller Typ künstlerischer Literatur eine grosse Verbreitung und Bedeutung – das „Konzept-Werk“. Die Gesamtheit der ästhetischen Tatsachen wird in eine neue künstlerische Richtung vereinigt – den „intellektuellen Realismus“. In ihm entrollt sich das Drama der Ideen. Nicht Menschen, sondern Figuren, tragen die Gedanken des Autors vor, wobei sie unterschiedliche Seiten seiner künstlerischen Konzeption vorstellen. Der intellektuelle Realismus strebt nicht nur nach wahrheitsgetreuer Abbildung der „typischen

⁴⁸ 1888-1953. Kunstsachverständiger und Journalist.

http://en.wikipedia.org/wiki/Nikolay_Punin (30.4.2012).

⁴⁹ 1888-1945. Literaturwissenschaftler und Kritiker. http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B8%D0%BA,%D0%9E%D1%81%D0%B8%D0%BF_%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (30.4.2012)

Charaktere und typischen Umstände“, sondern auch nach der Erforschung dieses oder jenes Problems in all seinen Verwicklungen und Vielseitigkeiten. Nach William Sarojan⁵⁰ besteht die Funktion der Literatur in der Umwandlung von Ereignissen in Ideen. Wenn der psychologische Realismus danach strebt, die Entwicklung der Gedanken wiederzugeben, enthüllt er die Dialektik des menschlichen Geistes, die gegenseitige Beeinflussung von Welt und Werk. Der intellektuelle Realismus aber strebt danach, künstlerisch-beweiskräftig die aktuellen Probleme zu lösen, eine Analyse des Zustandes der Welt zu liefern. Golo Mann behauptet, Kunst sei Leben im Lichte der Gedanken. Der intellektuelle Realismus geht in seiner Tradition auf die Literatur der Aufklärung zurück. (132) In ihr nimmt das Drama einen besonderen Platz ein. Im intellektuellen Drama stoßen nicht Charaktere zusammen, sondern vor allem Gedanken, die von diesen Charakteren nicht nur verkörpert, sondern sozusagen „zerbissen“ werden; nicht nur die Nahtstellen der Charaktere, sondern auch jene der Ideen. (133) Es gibt zwei Typen von Weltsicht: Der erste baut sich eine Welt und sucht in ihr die Harmonie, der zweite ist zerstörerisch und fordernd.

(141) Heben wir eine Übereinstimmung der Idee des Antiegoismus, des Kollektivismus und der Ideale des SR hervor. Im Stück „Schatten“ und noch deutlicher im Stück „Drakon“ ist der Autor Schwarz nicht einverstanden mit dem sich nicht gegen das Böse Wehren, sein Held der Ritter Lancelot aber widersetzt sich ihm mit Gewalt, was für den SR als programmatisches Prinzip angesehen werden kann.

15. Formenvielfalt. „National in der Form – sozialistisch im Inhalt“ (145)

Die Kunst des SR übernimmt die einheimischen Erzählformen. 1940 unterstreicht A. Fadeev in der „Literaturgazette“ (*Literaturnaja Gazeta*), „die Wahrheit des Lebens“ könne auf verschiedene Arten ausgedrückt werden. Die Schriftsteller des SR gehen dem Kommunismus auf ihren eigenen Wegen entgegen und bedienen sich unterschiedlicher literarischer Traditionen. Damit erklären sich die vielfältigen Genres, die handlungsreichen Formen, Verfahren und Ansätze in der sowjetischen Literatur, auf der Grundlage einer gemeinsamen Idee. (145) Die sowjetische Kunst wird durch Einzelheiten aus dem Leben und die Besonderheiten der Kulturen der verschiedenen Völker bereichert. Um die nationale Eigenheiten in den künstlerischen Werken und die Einheit der sowjetischen künstlerischen Kultur nicht zu verlieren, wird die Parole „Sowjetische Kunst – sozialistisch im Inhalt und völkisch in der Form“ ausgegeben. Sie kommt aus dem Munde Stalins.

⁵⁰ 1908-1981. US-amerikanischer Schriftsteller armenischer Herkunft. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D1%80%D0%BE%D1%8F%D0%BD,%D0%A3%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BC> (30.4.2012).

(146) Auf Befehl Stalins wird der ukrainische Dichter Vladimir Sossjur als Nationalist heruntergemacht. Ihm droht die Verhaftung. Er betrinkt sich und schreibt Stalin einen Brief, den er nüchtern nie geschrieben hätte. „Landesvater, töte deinen Sohn nicht“. Der Brief ist derart wunderbar, dass er zum Empfänger gelangt, der einen für einen Menschen, der menschliches Material einnimmt und verbraucht, nicht minder wunderlichen Vermerk hinsetzt: „Dem Genossen Sossjur ist das Leben zu erhalten“.

16. Persönliches, Nationales, Internationales und Allgemein Menschliches in der Kunst (147)

(149) Persönliches, Nationales, Internationales und Allgemein-Menschliches bestimmen die Struktur des dargestellten Denkens. Das Internationale sind die wertvollen Beziehungen des Künstlers und seiner Werke mit der zeitgenössischen Menschheit. Die Bestimmung der nationalen Geisteshaltung, d.h. des „Geistes des Volkes“ ist eine schwierige Sache. V. Strada macht drei Ebenen dieses Problems aus:

1) Klischees über die Vorstellung eines Volkes von sich selbst, in Sprichwörtern, Anekdoten und journalistischen Schablonen eingefangen; 2) Liebe zum Vaterland oder selbstkritische Darstellung, sich selbst wohlgesinnt oder karikaturistisch/kritisch sehend; 3) Literarisch-impressionistisch – künstlerische Vorstellungen über die eigene Nation, die das Mitfühlen mit sich selbst voraussetzen.

(155) Das allgemein Menschliche in der Kunst schöpft aus folgenden Quellen:

1) Die künstlerische Aneignung des Materials aus dem Leben nach den Regeln der Schönheit fordert die Prüfung aller Erscheinungen vom Standpunkt ihres ästhetischen Wertes und ihrer Bedeutung für die Menschheit; 2) Wahrhaftig grosse Werke werfen allgemein bedeutungsvolle Fragen auf; 3) Dem Künstler sind die allgemeinen menschlichen Prinzipien eigen.

17. Metaphysische Probleme: Kosmismus, Ewigkeit, Tod / Unsterblichkeit, schlecht / gut (157)

1920 organisieren aus dem Proletkult hervorgegangene Schriftsteller die literarische Gruppe „Kosmist“. Diese Bezeichnung charakterisierte einerseits eine internationale revolutionäre Gesinnung, andererseits das Streben nach dem Kosmos und daraus hervorgehend eine kosmische Übertreibung der Formen. (158) Die künstlerische Literatur setzt sich zum Ziele von der Erde eine Katastrophe abzuwenden und auf die Menschen einzuwirken. Der Kosmos gibt Hoffnung. Deshalb erscheinen in der zweiten Hälfte des 20. Jh. in der Literatur des SR eine grosse Menge wissenschaftlich-fantastischer Werke.

Die metaphysische Problematik wird voll durch das Gedicht E. Mezhelajtisas „Der

Mensch“ und im Gedichtbuch „Kardiogramm“ (1963) ausgedrückt. Der Dichter erforscht das menschliche Herz nicht in seiner biologischen, sondern in seiner sozialen Funktion. Es erscheint als Behälter der Welt, Mittelpunkt der emotionalen Energie und der Prinzipien der emotionalen Beziehung zur Wirklichkeit. (159) Was sich in der Welt ereignet kann dem Einzelnen passieren, oder es scheint ihm so, oder es vollzieht sich durch ihn.

(161) Unter den russischen Schriftstellern des 20. Jh. hat V. Leonov⁵¹ futurologisches, künstlerisches und wissenschaftliches Denken am meisten integriert. Der Roman „Strasse zum Ozean“ enthält die globale Problematik: das Schicksal der irdischen Zivilisation. (162) Eine besondere, bisweilen gar hervorragende Rolle in der Kunst des SR spielt die Musik, in erster Linie die Werke Dmitrij Šoštakovičs und Sergej Prokof'evs. Sie werfen auf künstlerische Weise die höchsten metaphysischen Probleme des Lebens auf.

18. Antifaschismus, Antirassismus, Internationalismus (163)

Der kommunistischen Partei haften viele Mängel an. Auf ihr Gewissen gehen der GULAG, die Verfolgungen und Schauprozesse des Jahres 1937, die Hungersnot in der Ukraine⁵², die genetischen Experimente mit Pflanzen⁵³, die „Ärzteverschwörung“, der „Kampf mit dem Kosmopolitismus“, die Umsiedlung ganzer Völkerschaften. Der grösste Teil davon widerspricht den Idealen, verkündet und bekräftigt durch die sowjetische Kultur. Diese enthalten mit den moralisch-ethischen Qualitäten viel Helles und bis zum heutigen Tage Aktuelles, mit ihrer Geistigkeit übertreffen sie die heutigen eigennützig-pragmatischen „höchsten Lebensziele“, wie sie uns von den Massenmedien aufgeschwatzt werden.

Die kommunistischen Parteien der ganzen Welt erklären sich zu entschiedenen Gegnern des Faschismus und des Rassismus und erweisen sich als glühende Anhänger des Internationalismus. (166) Die strategisch wichtigsten Gegner des Faschismus sind die Kommunisten.

19. Völkerfreundschaft (170)

Die Völkerfreundschaft – innerhalb der Sowjetunion und weltweit – ist eines der Ideale der Kunst des SR. Dennoch werden zur Sowjetzeit ganze Völkerschaften aus ihren historischen Siedlungsgebieten herausgerissen. Auch in der Sowjetunion gibt es unter den Völkerschaften Hader und nicht alle sind gleichberechtigt. Die Kunst befasst sich aber nur mit der lichten Zukunft, den grossen Idealen.

⁵¹ *1942. <http://www.ceo.spb.ru/eng/literature/leonov.v.p/index.shtml> (10.7.2012).

⁵² <http://en.wikipedia.org/wiki/Holodomor> (1.5.2012),

⁵³ 1928. Benannt nach dem Agronomen Trofim Lisen'kov, der neue landwirtschaftliche Techniken erfunden haben wollte und dessen „Erkenntnisse“ anerkannt und gelehrt wurden. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8B%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%89%D0%B8%D0%BD%D0%B0> (1.5.2012).

20. Sowjetischer Patriotismus (172)

Im Mai 1947 treffen Sergej Ėjzenštejn und der Schauspieler Čerkasov Stalin, welcher seine Vorstellungen über den Kampf gegen die bourgeoise Kultur und die künftige kosmopolitische Kampagne darlegt. Dabei sagt er: „Es gibt ein wichtiges Thema – jenes des sowjetischen Patriotismus. Unserer Intelligenz wird dieses Gefühl nicht genügend anerzogen. Dem Bauer fällt es nicht ein, vor der ausländischen Kunst den Hut zu lüften, der Intelligenz aber fehlt es an Würde. Man muss die Rolle Russlands in der Welt verstehen, gegen die Selbsterniedrigung der Intelligenz ankämpfen. Vor den Ausländern braucht man sich nicht zu verneigen...“ – er schmunzelt unmerklich und einen Reim hinwerfend fügte ernsthaft bei: – „unser Leben ist neu, aber die Denkweise hinkt nach, wie immer“.

Womit erneuert sich der Patriotismus, genügt die ideologische Motivation? Nein, denn sonst wäre die Doktrin nicht lebensfähig. Einer der Beweggründe der Liebe zu Russland in der russischen Kultur ist seit jeher die Schönheit der heimischen Natur.

(173) Der sowjetische Patriotismus in der Kunst nährt sich von der Wahrnehmung des einzigartigen historischen Experimentes der Errichtung des Sozialismus; dem ästhetischen Entzücken an der Natur; der engen Wechselwirkung von Volk, Sprache, Kultur, Lebensart, Geisteshaltung, die dem Künstler nahestehen; der Achtung gegenüber der Geschichte des Landes, den heldenhaften Seiten ihrer Vergangenheit.

21. Thema der Arbeit (173)

Im Stück „Der Kleinbürger“⁵⁴ gibt Maksim Gorki die Losung aus: „Herr ist jener, der arbeitet“. Die sowjetische Kunst bemüht sich, dem gesellschaftlichen Bewusstsein den Sinn dafür einzuprägen, dass der neue Machthaber der Welt die Arbeiterklasse ist und deren grösste Hingabe die Arbeit, voll revolutionären Heldentums.

(173) In der Einstellung der 1930er Jahre ist die Arbeit – um die Worte Stalins zu benützen – „eine Sache der Ehre, des Ruhmes, der Hingabe und des Heldentums.“ Genau so soll er in den Werken des *SR* erscheinen. **Arbeit** hat ihren eigenen Wert – sie ist nicht nur die Fähigkeit etwas zu tun, nicht nur ein wirtschaftlicher Faktor um die Erzeugung der zum Leben Produkte zu sichern, sondern **die Quelle der ästhetischen Freude des Menschen.**

Weder Arbeiter noch Ingenieure wurden zu Helden der US-amerikanischen Literatur. Der grössten technischen Zivilisation in der Welt fehlt in den künstlerischen Gestalten der Werke Hemingways, Faulkners, Marc Twains ... der Held der Arbeit. In der Kunst des *SR* geht der Arbeiter zur Arbeit wie zu einem Fest.

⁵⁴ <http://de.wikipedia.org/wiki/Kleinb%C3%BCrger> (1.5.2012).

(174) Das Thema der Arbeit ist der rote Faden in der ganzen Geschichte des *SR*. Das Fehlen eines Chefs und sich selbst regelnde Arbeitsabläufe drohen aber zu Verlusten in Qualität und Produktivität zu führen. De-jure ist das Produkt der Arbeit Volkseigentum, de-facto verfügen Funktionäre darüber, die vielleicht egoistisch und listig eigene Interessen verfolgen (etwas abzwacken!). Es gibt kein persönlich motiviertes Interesse daran, etwas für den Staat und die Heimat zu schaffen.

22. Kollektivismus (174)

In den Beziehungen des Menschen mit der ihn umgebenden Gesellschaft bestehen zwei Extreme: Der Egoismus, der zum Egozentrismus ausufernd und der Kollektivismus, der zur zerstörerisch wirkenden Jugendorganisation der chinesischen Kulturrevolution entarten kann. (175) Bei aller Ausrichtung auf den Kollektivismus verlangt der *SR* vom Individuum ein altruistisches Verhalten gegenüber Anderen und beharrt auf einer heiligen Beziehung zum Vaterland und damit zum Staate. Ein beliebtes sowjetisches Lied lautete: „Denke zuerst an die Heimat, dann an dich“.

23. Der positive Held (176)

Das wichtigste Postulat in der Theorie des *SR* ist es, in der darstellenden Kunst die herausragende Bedeutung des positiven Helden für die Gegenwart herauszuarbeiten und ihn der negativen Figur gegenüberzustellen. Der Held ist der „neue Mensch“, ausgestattet mit sozial wertvollen Qualitäten, arbeitsam, hilfsbereit gegenüber den Schwachen, frei von Habsucht und eigennützigem Vorlieben. In den Zeitungen und in Radiosendungen der zweiten Hälfte der 1930er Jahre ist oft der Aufruf zu hören: „Das Land muss seine Helden kennen.“ Das sind Flieger, Grenzsoldaten, Arbeiter (u.a. Stachanov), Kolchosbauern. Sie lieben den Sport, führen ein gesundes Leben und sind im Idealfalle Träger des Abzeichens „Bereit für die Arbeit und den Kampf“. Dieser Stereotyp wird in vielen Werken propagiert, ebenso im Film.

Auch Dmitrij Šoštakovič bekommt wegen seiner Oper „Lady Macbeth vom Landkreis Mzensk“ das Problem des positiven Helden zu spüren. Stalin besucht die Aufführung mit anderen Mitgliedern des Politbüros und verlässt sie weil, entgegen den Grundsätzen des *SR*, keine positiven Helden dargestellt werden.

(179) Das Problem des positiven Helden ist in der Kunst besonders schneidend, wenn das Thema des Grossen Vaterländischen Krieges behandelt wird. Der Heroismus bei der Arbeit ist mit jenem an der Front verwandt, wie Aleksej Nedogonov⁵⁵ unterstreicht: „Aus

⁵⁵ 1914-1918. Dichter, Stalinpreisträger. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0>

einem Metall gegossen // Medaille für den Kampf, Medaille für die Arbeit // für die Kanone, für das Beil“.

(181) Der Künstler Evgenij Kazman malt das Porträt des Marschalls Vorošilov. Der Oberbefehlshaber wird in seiner ganzen Grösse dargestellt, der Glanz seiner Stiefel ist viel-sagender als sein Gesicht. Der Kritiker Fedorov-Davydov nennt das Gemälde: „Stiefel-Port-rät“.

24. Ganzheitlichkeit / Zerrissenheit (182)

Im Roman Aleksandr Fadeevs „Vernichtende Niederlage“ (*Razgrom*) wird die Spannung im Gegensatz zweier intellektueller Charaktere – Levinson und Mečik – anhand der Kennwerte Ganzheitlichkeit / Zerrissenheit aufgezeigt. Mečik ist intellektuell und emotionell kompliziert, verworren. Seine Widersprüche zerreißen ihn, daher seine ständige quälerische Selbst-analyse. Sein Hauptzug: Charakterlosigkeit. Er bezieht keine Position, obwohl dies im sozi-alen Kampf unabdingbar ist.

(183) Im Gegensatz zu ihm ist Levinsons Charakter ein Steinblock, er kennt sein Ziel, er ist ein starker und guter Mensch. Seine Ideale und sein Denken sind zukunftsgerichtet und utopisch, wie anfechtbar und unvollkommen sie sich im gesellschaftlichen Leben auch erweisen mögen. Sie sind für eine breite Schicht von Menschen anziehend, bereit für sie zu kämpfen und zu sterben. Levinson sieht trotz allem die Welt wie sie ist, er will sie verändern, das herbeiführen, was sie sein soll. Diese Formel besitzt weltweite Gültigkeit.

(184) Bei der Charakterisierung der ästhetischen Bedeutung des Ethischen in der klassischen russischen Literatur unterstreicht Maksim Gorkij, dass ihr die Schönheit der Ge-rechtigkeit eigen ist. Für Lev Tolstoj ist die Kunst eines der Mittel zur Unterscheidung von Gut und Böse. **Kunst ist das Vermögen das darzustellen, was sein soll**, das, wonach alle streben sollten, das was den Menschen zur grössten Wohltat gereicht. (185) In seinen theoretischen Studien bekräftigt L. Trozkij aber den Vorrang des Politischen vor dem Ästhe-tischen.

25. Die wichtigen Helden der Geschichte – die Führer (185)

Im SR sind die Führer die wichtigen Helden der Geschichte. Als Erster zeichnet V. Ma-jakovskij im Gedicht „Vladimir Il’ič Lenin“, vor dem Hintergrund der Revolution und der welt-weiten Geschichte, ein vielschichtiges Porträt des Führers. Er legt die Grundlage, die in der sowjetischen Kunst sozusagen zum kanonischen Prinzip der Darstellung des Führers wird. In der Literatur ist es das Genre der Heiligenlegende, in den bildenden Künsten zeigt die

[%B2, %D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9 %D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](#) (2.5.2012).

Porträtierung Einflüsse der ikonischen Tradition, die seit jeher kraftvoll, kanonisch und beständig ist.

Der Führer ist ein Mensch, aber mit einigen aussergewöhnlichen Besonderheiten: „Er ist wie du und ich, ganz so, // aber vielleicht, in den Augen // durch die Gedanken ist die Haut gerunzelter als bei uns, // ja, strengere und härtere Lippen hat er, als wir“. Der Führer mag in einigen Lebensfragen nicht ganz kompetent sein, aber er erreicht andererseits für Millionen sozial Bedeutendes. Seine menschlichen Qualitäten werden mythologisiert, idealisiert und überhöht.

(186) Im Sommer 1944 zeigt Ėjzenštejn dem Kinokritiker und Kinodramaturgen Blejman, Autor des Drehbuches „Grosser Bürger“ (*Velikij Graždānin*) und „Heldentat eines Kundschafters“⁵⁶ (*Podvig Razvedčika*), Material zur ersten und zweiten Serie von „Ivan der Schreckliche“. Blejman drückte die Befürchtung aus, die Darstellung der Figur des Zaren könnte als Anspielung auf die Gegenwart aufgefasst werden. „Vielleicht möchte ich das auch“ antwortete Ėjzenštejn. Darauf wird Blejman deutlicher: „Die Figur des Selbstherrschers darf nicht Stalin gleichen.“ Ėjzenštejn schneidet ihm das Wort ab: „Nichts davon, soll er das schlucken!“

(193) In der späten Phase des SR wird nicht grundlos die Begeisterung verspottet (manchmal aufrichtig, manchmal servil-karrieristisch), mit der Künstler des SR die sowjetischen Führer verherrlichen. Dieses Thema unterliegt einer ausseroffiziellen, übertrieben ängstlichen Selbstkontrolle der Künstler, die zusätzliche Zensur wird durch Stalin persönlich ausgeübt.

Stalin wird in der Mitte der 1930er Jahr der Urheber dieses Themas der sowjetischen Kunst. In den Begegnungen mit den Künstlern lehrt er sie, sich nicht davor zu fürchten, die Gestalt der Führer darzustellen (dabei war gemeint einige von Marx, etwas mehr von Lenin und viele Stalins). Der Wink wird verstanden.

Bis 1956 ist die ganze sowjetische Malerei ein Instrument des Personenkultes. Nach 1956, als der stalinistische Personenkult entlarvt wird, geht es aber wie vorher weiter. Die Künstler widmen ihre ihre Filme „unserem lieben Nikita Sergejevič Chruščov“, dem „geliebten Leonid Il'ič Brežnev“. Und aufs Neue hat nach der Perestrojka der Regisseur M. Zacharov im Fernsehen ein schmeichelndes Interview mit dem „Demokraten und Reformen Boris Nikolaevič“ ausgestrahlt.

26. Das Heldenhafte des revolutionären Kampfes und das Heldentum der Verteidiger des Vaterlandes (193)

⁵⁶ Regisseur: Boris Vasiljevič Barnet, 1902-1965. http://de.wikipedia.org/wiki/Boris_Wassiljewitsch_Barnet (15.7.2012)

Die Symbolfigur der französischen Revolution ist die Frau im Gemälde von Eugen Delacroix.⁵⁷



(194) Die Symbolfigur der russischen Revolution ist die „Petrograder Madonna“ von K. Petrov-Vodkin.⁵⁸ Sie hält nicht die das Banner der Revolution hoch, sondern ihren Knaben.



⁵⁷ 1798-1863. http://de.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix (6.5.2012).

⁵⁸ 1873-1939. [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Petrograd_Madonna_\(Petrov-Vodkin\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Petrograd_Madonna_(Petrov-Vodkin).jpg) (6.5.2012).

Das ganze Bild ist erfüllt von humanistischem Pathos und bebender Besorgnis über die Zukunft. Ihr Gesicht drückt nichts Feierliches aus, es ist nüchtern und betrübt-nachdenklich.

(195) Das Heldentum wird zu einem charakteristischen Thema der Kunst des SR. Es stellt die Revolutionäre im Verlaufe der Kämpfe dar. Wichtige Themen sind auch die Bürgerkriege und die Siege der Roten Armee. Sie finden ihren Ausdruck in berühmt gewordenen Gemälden, z.B. „Tod des Kommissars“ (*Smert' Kommissara*) (1928) von Petrov-Vodkin.⁵⁹



27. Uneigennützigkeit (197)

Auf den Fernsehkanälen laufen Programme, die die Habgier anstacheln, das Rennen nach Reichtum, die Liebe zum Geld zum „einzig realen Wert“ aufpfropfen.

Ich gebe zu, aus der Zeit herausgefallen und alt geworden zu sein, aber die Einstellung zum Leben der begabtesten Dichter der Sowjetzeit ist mir näher als die heutige Habgier. Die Kraft und die Unvergänglichkeit der Werte der Kunst des SR bestehen darin, dass sie in meinem „grausamen Jahrhundert“ nicht auf Reichtum und Besitz, sondern auf Uneigennützigkeit und geistige Werte gesetzt haben. Es geht mir nicht um Propaganda für die Askese, sondern um den Vorrang geistiger Werte. Es tut mir weh am Fernsehen ansehen zu

⁵⁹ [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Death_of_a_Commissary_\(Petrov-Vodkin\).jpg?uselang=de](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Death_of_a_Commissary_(Petrov-Vodkin).jpg?uselang=de) (6.5.2012).

müssen, wie der begabte Schauspieler Galkin in Sendungen wie „Wie wird man Millionär?“ auftritt, nicht aber in solchen „Wie wird man ein Mensch?“ oder „Wie findet man den geistigen Reichtum?“.

Die Kritiker der Post-Perestrojka anerkennen viele wichtige Merkmale des SR. Wenn man ihn nüchtern und durch das Prisma einer Filmkamera betrachtet, dann erklärt sich, weshalb der amerikanische Film „Vom Sturme verweht“⁶⁰ der 1930er Jahre mit seinen künstlerischen Leistungen dem sowjetischen Film „Zirkus“ jener Jahre gleichwertig ist.

28. Die Emblematisierung des sozialistischen Realismus (198)

Das wichtigste Emblem des sowjetischen Staates und Staatswappen sind, kreuzweise angeordnet, Hammer und Sichel als symbolische Darstellung der Einheit von Arbeiter und Bauer. Der Schöpfer ist Evgenij Kamzolkin⁶¹. Das andere Emblem sind Hammer und Amboss, die die allgemein gültige Idee „Herrscherin der Welt ist die Arbeit!“ ausdrückt. Zu den sowjetischen Emblemen gehört auch der fünfzackige Stern als Versinnbildlichung der Einheit der Werktätigen der fünf Kontinente und des Lichtes der marxistischen Ideen, das darauf leuchtet.

29. Tendenzcharakter, Parteilichkeit (199)

L. Trozki legt das Fundament der sowjetischen Beurteilung der Kunst nicht auf die Ästhetik, sondern auf den rein politischen Gesichtspunkt. Seine Vorgaben sind politische, nicht ästhetische Charakteristiken für das Wirken der Kunst. (201) Parteilichkeit – Tendenzcharakter des Gesichtspunktes, der nicht die Interessen der ganzen Gesellschaft, sondern nur die eines Teiles – der Partei – zum Ausdruck bringt. (202), Neutralität in den Richtlinien zu ideologischen Fragen gibt es keine. Es herrscht das Prinzip: „Wer nicht für uns ist, ist gegen uns“.

30. Volksverbundenheit der Kunst (205)

Die Volksverbundenheit ist eine ästhetische Kategorie, die die Gesamtheit der gegenseitigen Beeinflussungen von künstlerischem Schaffen und Volk und die eigentliche Natur der Kunst, ihre Wurzeln, darstellt. Die Volksverbundenheit schieben Puškin und sein Feind – der Bildungsminister S. Uvarov – weg, indem sie die Parole „Alleinherrscher, Orthodoxie und Volksverbundenheit“ herausgeben.

(206) Die Volksverbundenheit wird durch folgende Elemente und Strukturen bestimmt: 1. Das Volk ist der Gegenstand des künstlerischen Schaffens. Volksverbundenheit

⁶⁰ Louisa Staehelin: „Vom Sturme verweht: Eindrücke und Schicksale einer Schweizerin in Russland 1914-1920“. http://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%A4te_Friedemann (6.5.2012).

⁶¹ 1885-1957.

der Kunst heisst nicht, dass Hirten und Hirtinnen, Bauern und Bauernfrauen, bärtige Kaufleute und Kleinbürger (Spiesser) dargestellt werden, sondern wesentliche Elemente und Tätigkeiten im Volksleben. Der ehrliche Künstler schafft eine Figur, die stellvertretend für die grosse nationale Idee steht. 2. Sie widerspiegelt die Interessen des Volkes und dessen Weltauffassung – unerlässliche Voraussetzung für die Volksverbundenheit der Kunst. 3. Das „Volk“ ist nicht nur das Objekt, sondern auch das Subjekt der Kunst. Es beteiligt sich selbst am künstlerischen Schaffensprozess. Nach Michail Glinka⁶² schafft die Musik ein Volk, die Komponisten arrangieren nur. 4. Das Volk ist Erschaffer, Träger und Bewahrer der Sprache und der Kultur, nur ihm kann der Prozess künstlerischen Schaffens entspringen. 5. Mit der Besonderheit der Sprache ist gleichzeitig die Denkweise verknüpft, die intellektuell-emotionale Verarbeitung des künstlerischen Schaffens. Puškin bezeichnet die russische kulturelle Gemütsbewegung als: „Bald draufgängerische Orgie, bald innige Wehmut“. 6. Eine Quelle des denkerischen Schaffens ist die Folklore als kollektive Schöpfung, im eigentlichen Sinne des Wortes „volksverbunden“. 7. Als eine andere Seite der Volksverbundenheit der Kunst erweist sich, dass das Volk das Ziel der Kunst ist, ihr eigentlicher Adressat und Benützer. 8. Das Volk ist der Träger der gesellschaftlichen Ansichten, die sich in den Werken ausbilden und derer Wahrnehmung dienen.

31. Leitung der Kunst durch die Partei (209)

Die inkompetente Leitung durch die Partei offenbart sich auch in der Zusprechung grosser Preise an anpasserische und schwache Werke die, trotz des grossen Werberummels, nicht nur nicht in den goldenen Schatz der künstlerischen Kultur eingehen, sondern in der Regel auch schnell vergessen werden.

Alle Zügel der parteilichen Leitung der Kunst werden vom ZK im Kreml gehalten. Unfähigkeit, autoritäres Auftreten und Grobheit sind nicht nur die persönlichen Eigenschaften der Parteiführer (absolute Macht zerrüttet auch die Führer), sondern der Stil der ganzen Führung. Der Grundsatz der parteilichen Führung der Kunst ist verlogen und widerspricht dem Gedanken der Kultur.

(211) Kozlovskij wandte sich einst an Stalin mit der Bitte:

„Ich war noch nie im Ausland – ich möchte gerne hinfahren.

Wirst Du nicht flüchten?

Wozu, lieber Genosse Stalin, das heimatliche Dorf ist mir um einiges teurer als das ganze Ausland.

Toll! Fahr hin in dein Heimatdorf!“

⁶² 1804-1857. Komponist. Schöpfer einer eigenständigen klassischen Musik Russlands.

http://de.wikipedia.org/wiki/Michail_Iwanowitsch_Glinka (5.5.2012).

Das stärkste Werkzeug der Partei – die Presse, wird zur massiven Bearbeitung der Künstler eingesetzt. Auf Befehl Stalins wird in der wichtigsten Zeitung des Landes, der PRAVDA, ein Artikel der Redaktion veröffentlicht. Unter dem Titel „Chaos statt Musik“ wird Dmitrij Šoštakovič's „Lady Macbeth vom Landkreis Mzensk“⁶³ zerrissen. Der Artikel beharrt auf dem unmusikalischen, beinahe lärmigen Charakter und berücksichtigt nicht, dass es in der Kunst verschiedene Traditionen gibt und der Künstler selbst die Frage der gegenseitigen Einwirkung von Tradition und Neuerung entscheiden muss. (Der ganze Absatz „Leitung der Kunst durch die Partei“ ist mit zahlreichen, sich oft auf Stalin beziehenden, Beispielen besetzt.)

32. Politisierung der Kunst (227)

Sokrates' Spruch, wonach ein Korb Mist schön ist, wenn er nützlich ist, ist ein Vorläufer nicht nur des Utilitarismus in der Kunst, sondern dessen Fortsetzung im Ansatz des vulgären Klassencharakters, für den das moralisch und künstlerisch ist, was der Revolution und der Politik dient. Das Parteidenken, gerüstet mit „Trozkij's Ästhetik“, neigt übermäßig zum politischen Utilitarismus.

In der Kunst des *SR* überwiegt das Politische oft das Ästhetische. Als Folge werden künstlerische Aspekte bei der Beurteilung von Werken zweitrangig. Die politisch korrekte Ausrichtung, den von der Partei gestellten Aufgaben entsprechende, künstlerisch aber nichtssagende Werke werden von der servil-offiziellen Kritik hoch bewertet. Ihnen wird der „goldene Weg“ in die Verlage und auf die Bühne geebnet, ihnen werden die höchsten staatlichen Auszeichnungen zugesprochen.

Aus Anlass des Ersten Mai fand im Kreml ein Bankett statt. Eingeladen war die schriftstellerische Elite. Anatolij Sofronov⁶⁴ ging auf Lazar' Kaganovič⁶⁵ zu, grüsste und küsste ihn, dasselbe mit Mikojan und Ždanov, dann wandte er sich Stalin zu, der auswich:

„Man muss nicht an einem einzigen Abend das ganze Politbüro küssen!“

Sofronov wurde nicht mehr zu Banketten eingeladen.

33. Der Wert historischer Dokumente (229)

Die Kunst des *SR* „fotografiert“ nicht und widerspiegelt irgendwie auch die Wirklichkeit nicht, sie schafft eine konzeptionell aufgeladene. Der Film „Zirkus“ (*Zirk*) ist ein wertvolles Kinodokument. In ihm kann man sich in der Moskauer Untergrundbahn fühlen, das Bild des Roten Platzes und das Panorama der Lubjanka sehen. „Stalin liebte dieses Bild. Es ist bekannt, dass er nicht lange vor seinem Tode, mit einigen der engsten Mitglieder des Politbüros, sich

⁶³ http://de.wikipedia.org/wiki/Lady_Macbeth_von_Mzensk (10.7.2012).

⁶⁴ 1911-1990. Sowjetisch-weissrussischer Schriftsteller.

http://de.wikipedia.org/wiki/Anatoli_Wladimirowitsch_Sofronow (7.5.2012).

⁶⁵ 1893-1991. Politiker. http://de.wikipedia.org/wiki/Lasar_Moissejewitsch_Kaganowitsch (7.5.2012).

den Film „Zirkus“ ansah ... und zu seiner Datscha wegfuhr, niemand sah ihn mehr. Das bedeutet er begab sich in eine andere Welt und trug in sich die Bilder des Filmes `Zirkus` mit“.

(230) So wie der Paläontologe aus einem einzigen Zahn eines Ichthyosauriers⁶⁶ seine Erscheinung rekonstruieren kann, so wird der künftige Historiker vieles von dem verstehen können, was von der Sowjetzeit auf immer verschwunden, in den Werken des *SR* aber erhalten geblieben ist.

34. „Der grosse Stil“ (230)

Gestützt auf die Prinzipien des *SR* entsteht der „Grosse Stil“. Zeuge davon ist das Mausoleum Lenins⁶⁷ des Architekten Aleksej Ščusev⁶⁸. (231) Ilja Erenburg erzählte mir, dass es nach seiner Meinung in der Geschichte Geheimnisse gibt, die niemand enträtseln kann. Zum Beispiel, weshalb haben im Jahre 1924 so unterschiedliche Persönlichkeiten wie Bucharin, Zinov'ev, Kamenev, Stalin und Trozkij entgegen aller russischen Tradition und kommunistischen Weltempfindens, ungeachtet des Wunsches, neben seiner Mutter beerdigt zu werden, des Wunsches seiner Witwe, trotz aller gegenseitiger Widersprüche einhellig beschlossen, den Leichnam einzubalsamieren und in einem pharaonischen Mausoleum zu verewigen?

Man kann es nicht bestreiten: Vom Standpunkt der Architektur ist das Mausoleum ein echtes Meisterwerk. Die Funktion des Baus und das künstlerische Konzept (optimistische Tragödie) wird durch drei zeichenhafte Mittel enthüllt: 1) die zweifache Bestimmung des Baus: Grabdenkmal und gleichzeitig Tribüne für die lebenden, historischen Führer; 2) Die traditionelle Form der Grab-Pyramide, Sterblichkeit und Trauer darstellend, vereinigt sich im Kubus, der die Idee von Standfestigkeit, Ewigkeit und Unsterblichkeit verkörpert; 3) die Farbensprache: traurig- feierliche Verbindung der schwarzen Trauerfarbe mit der roten Lebensfarbe.

(233) Als Meisterwerke der Kunst des *SR* „grossen Stils“ erweisen sich: (Beispiele)

- Literatur: „Stiller Don“ von Michail Šolochov, „Zwölf Stühle“ von I. Il'fa und E. Petrov
- Kino: „Čadaev“ der Brüder Vasil'ev, „Zirkus“ von Grigorj Aleksandrov, „Trilogie Maxims“ von Grigorj Koznincev⁶⁹ und L. Trauberg; die Filme der Regisseure S. Ėjzenštejn, Michail Romm⁷⁰ und Grigorij Čuchrai⁷¹

⁶⁶ <http://de.wikipedia.org/wiki/Ichthyosaurier> (7.5.2012).

⁶⁷ <http://de.wikipedia.org/wiki/Lenin-Mausoleum>

⁶⁸ 1873-1949. Rumänisch-russischer Architekt. http://de.wikipedia.org/wiki/Alexei_Wiktorschtschussew (8.5.2012).

⁶⁹ 1905-1973. http://fr.wikipedia.org/wiki/Grigorij_Kozintsev (7.5.2012).

⁷⁰ 1901-1971. http://de.wikipedia.org/wiki/Michail_Iljitsch_Romm (7.5.2012).

⁷¹ 1921-2001. Regisseur und Bühnenbildner. <http://konsum.buschfunk.com/dvd/russische-filme-und-maerchen/film-von-Grigorij-tschuchrai.html> (7.5.2012).

- Theater: "Panzerzug 14-69" von Vsevolod Ivanov⁷²; „Frühjahrs Liebe“ von Konstantin Trenev⁷³
- Theater Regisseure: Evgenij Vachtang⁷⁴, Vsevolod Mejerhold, Konstantin Stanislavskij⁷⁵, Vladimir Nemirovič-Dančenko⁷⁶
- Theater Schauspieler: Ivan Moskvina⁷⁷, Vasilij Kačalov⁷⁸, Aleksandra Jabločkina⁷⁹
- Bildhauerei: „Der Arbeiter und die Kolchosenbäuerin“ von Vera Muchina⁸⁰
- Symphonische Musik: Dmitrij Šoštakovič
- Oper: „Semjon Kotko“ von Sergej Prokof'ev⁸¹
- Ballet: „Romeo und Julia“ von Sergej Prokof'ev
- Choreographie: Maja Plisezkaja⁸², Olga Lepešinskaja⁸³, Galina Ulanova⁸⁴
- Architektur: Moskauer Metro, Lenin Mausoleum, Rätepalast von Boris Iofan⁸⁵

„Grosse Form“ und „Grosser Stil“ in der Architektur des SR weisen folgende Eigenheiten auf: Grösse, Monumentalität und Ausschmückung, Ausgewogenheit, Ganzheitlichkeit und Harmonie der einzelnen Teile, Harmonie der Komposition, Strenge der rhythmischen Konstruktion und des Farbklanges, der Bestimmung entsprechende Form des Gebäudes.

http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D1%83%D1%85%D1%80%D0%B0%D0%B9_%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (7.5.2012).

⁷² 1895-1963. http://de.wikipedia.org/wiki/Wsewolod_Wjatscheslawowitsch_Iwanow (7.5.2012).

⁷³ 1875-1941. Dramaturg. http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%91%D0%B2_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87 (7.5.2012).

⁷⁴ 1883-1922. Schauspieler, Theaterregisseur. http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%85%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%B2_%D0%95%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%91%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (7.5.2012).

⁷⁵ 1863-1938. Schauspieler und Regisseur.

⁷⁶ 1858-1943. http://de.wikipedia.org/wiki/Wladimir_Iwanowitsch_Nemirowitsch-Dantschenko (8.5.2012).

⁷⁷ 1874-1946. Schauspieler. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/393665/Ivan-Mikhailovich-Moskvina> (7.5.2012).

⁷⁸ 1875-1948. <http://www.kzn.ru/page2438.htm> (7.5.2012).

⁷⁹ 1866-1964. http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D0%B1%D0%BB%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B0_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0

⁸⁰ 1889-1953. http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D1%85%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%B0_%D0%98%D0%B3%D0%BD%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0 (7.5.2012).

⁸¹ 1891-1953. http://de.wikipedia.org/wiki/Sergei_Sergejewitsch_Prokofjew (7.5.2012).

⁸² *1925. http://de.wikipedia.org/wiki/Maja_Michailowna_Pliszezka (7.5.2012).

⁸³ 1871-1963. http://de.wikipedia.org/wiki/Olga_Borissowna_Lepeschinskaja (7.5.2012).

⁸⁴ 1910-1998. http://de.wikipedia.org/wiki/Galina_Sergejewna_Ulanowa (7.5.2012).

⁸⁵ 1891-1976. Ukrainischer Architekt.

(236) Der *SR* und seine Prinzipien werden nicht nur zu Postulaten der russisch-nationalen und der sowjetischen Kunst des „Grossen Stiles“, sondern sind zur Verwirklichung im revolutionären Teil der Weltkunst berufen. Es ist deshalb kein Zufall, dass Diego Rivera⁸⁶, Begründer der mexikanischen engagierten Kunst, die Idee von der sozialen Gerechtigkeit vertritt. Die Kunst des *SR* ist die Kunst einer neuen Renaissance. Die Ideale der Renaissance beinhalten Utopien, so auch jene des *SR*.

35. Neue Ideale und neue Gedanken über das Leben (236)

Der *SR* wird zur Literatur einer neuen Zeit und fördert neue Ideale und neue Bedeutungen für das Dasein des Menschen und der Menschheit.

36. Sozialistischer Realismus und Rezeption (237)

In der Sowjetzeit befindet sich das ganze Land beständig in Offensiven für die Kollektivierung, die Industrialisierung, den 5-Jahresplan innert vier Jahren erfüllen, die Ernte⁸⁷, die Aneignung von Wissen und Techniken ... Während das Wort Gottes durch den epochalen Lärm der Revolution, der Kriege, den Aufbau, die Rhetorik der bolschewistischen Propaganda erstickt wird, ertönt das poetische Wort jener Jahre laut und deutlich.

(238) In der Sowjetzeit lesen im Minimum drei Viertel der Metropassagiere Moskaus. Unser Land wird als das „am meisten lesende der Welt“ bezeichnet.⁸⁸ Das mag eine Übertreibung sein, aber keine grosse. Das Wichtige ist: man liest, in der Regel seriöse Literatur oder Klassiker oder sowjetische Neuerscheinungen. Museen und Ausstellungen sind nie leer.

Die Schriftsteller schreiben, die Verlage drucken die Bücher aber „nicht für die Mäuse und für reiche Frauen“, sondern für das geistige Wachstum der Leser. Es ist schwierig zu sagen, was den sowjetischen Menschen besser auf die Arbeit und die Verteidigung vorbereitet – der Sport oder die Literatur? Am Ende doch die Literatur.

V. Etappen in der Entwicklung des sozialistischen Realismus und der vaterländischen Kunst im 20. Jh. (243-350)

1. Einleitende Bemerkungen (243)

Dieses Kapitel ist nicht der Versuch eine kurze synthetische (d.h. die Literatur und die anderen Formen der künstlerischen Kultur umfassende) Geschichte der sowjetischen Kunst zu schreiben. Es soll die Besonderheiten der sozialistischen Wirklichkeit – der wichtigsten

⁸⁶ 1886-1957. http://www.mexiko-lexikon.de/mexiko/index.php?title=Diego_Rivera (7.5.2012).

⁸⁷ Die sowjetischen Zeitungen widmeten den Erntevorbereitungen, vor allem der Ernte selbst, immer grosse, mit Bildern versehene Berichte.

⁸⁸ Aus meiner Japan-Erfahrung gilt das auch von der U-Bahn Tokios und anderer Städte.

Lebensgrundlage des *SR* – darstellen. Im 20. Jh. lebt und verändert sich das Leben Russlands im Sonnenrhythmus, d.h. die grundlegenden Ereignisse vollziehen sich etwa alle 12 Jahre. Die erste russische Revolution findet im Jahre 1905, die Oktoberrevolution im Jahre 1917 statt. Der Beginn der Kollektivierung fällt auf das Jahr 1929, der Grosse Vaterländische Krieg beginnt 1941, das Ende des Stalinismus fällt auf das Jahr 1953, das Tauwetter endet und die Stagnation beginnt 1965, die Perestrojka 1989 (1965+12+12) Die auf die Kunst besonders einwirkende Zeit setzt anfangs der 1930er Jahre ein, als die Kollektivierung abgeschlossen und die ersten Schritte der Industrialisierung vollzogen sind.

2. Nullzyklen. Vorsozialistische Kunst. Vorläufer, Vorgänger (244)

Die ersten sozialistisch ausgerichteten, vom revolutionär-proletarischen Geist durchdrungenen, Kunstwerke erscheinen in der ersten Hälfte des 19.Jh.: die revolutionär-proletarische Literatur Grossbritanniens, Deutschlands und Frankreichs. Das wichtigste Werk ist die „Internationale“ des französischen proletarischen Dichter-Chansonniers Eugène Pottier (1816-1887).

3.1900-1917 (253)

(254) In der bolschewistischen Zeitung „Neues Leben“ vom 13. November 1905 wird ein Artikel von V. I. Ul'janov (Lenin) abgedruckt: „Die Parteiorganisation und die parteiliche Literatur“. Ich sprach schon davon, dass es eine Zeit gab, in welcher jeder Mensch dieses Dokument kennen musste und heute, da es vergessen ist, sollte es dennoch jeder Schüler kennen.

(257) Das Prinzip der Parteizugehörigkeit fordert eine tendenziöse Haltung zur Wirklichkeit und widerspricht der künstlerischen Wahrheit in der Kunst, d.h. ihrer besonderen ästhetischen Natur, die eine uneigennützig Nicht-Betroffenheit in der Beziehung des Künstlers zur Wirklichkeit annimmt. Es ist kein Wunder, dass sich das dann als ein Mittel der ideologischen und organisatorischen Verwaltung der Kultur erweist. Lenins Artikel ruft den Widerspruch Valerij Brjusovs⁸⁹ hervor. Er ist in der russischen Kunst einer der konsequentesten Anhänger der Freiheit der Kunst, der in Lenins Artikel eine Gefahr für die Kunst sieht.

(259) Es hätte den *SR* vielleicht nicht gegeben, wenn in der Literatur nicht Werke erschienen wären, die ihn künstlerisch und ästhetisch rechtfertigen. Als Stammvater erweist sich Maksim Gorkij. Seine konzeptionell-künstlerischen Initiativen entwickeln die sowjetische Kunst. Die erste Etappe wird gewöhnlich die „proletarische Literatur“ genannt. Deren Prinzipien werden nicht im Besonderen begründet. Rückblickend kann man in ihnen die

⁸⁹ 1873-1924. <http://home.arcor.de/berick/illeguan/symbol3.htm> (7.7.2012).

charakteristischen Besonderheiten der sozialistischen Literatur erkennen. Es ist kein Zufall, dass die neue künstlerische Richtung vor allem der Kunst des Wortes entspringt, denn im Verlaufe der zwei vorherigen Jahrhunderte (18. – 19.) hat sich Russland in der Literatur zu einem Schwergewicht entwickelt.

(261) In Gorkis Roman „Die Mutter“ werden die Grundsätze des *SR* herausgebildet. Einige westliche Kritiker interpretieren den Roman als christlichen Erlösungs-Mythos. Die Mutter opfert sich im Namen der Menschheit. Die Mutter Pavels wird als Gottesgebärerin ausgelegt, d.h. als Schlüsselfigur des russischen Verständnisses ihrer Person.

(263) Im Jahre 1906 sagt Stanislavskij: „Es ist schlecht. Die Kunst trat in die zweite Reihe zurück und überliess ihren Platz der Politik.“ Der Begriff „*SR*“ wird nachträglich in die Werke Gorkis „Der Kleinbürger“, „Die Mutter“, „Feinde“, „Das Leben Klima Samgins“, „Die Sache der Artamanovs“ hinein interpretiert. Die sowjetische Literaturwissenschaft hat im Einzelnen das Thema „Gorki – Begründer des *SR*“ herausgearbeitet.

4. 1917 - 1932 (264)

(272) Lunačarskij ist dafür, dass die Diktatur des Proletariates den Bereich der Politik, nicht aber jenen der Kultur, beherrschen soll. Die proletarische Kultur selbst soll sich ihre führende Stellung erarbeiten. Nach seiner Meinung ist sie gereift und hat bereits wichtige proletarische Schriftsteller hervorgebracht.

Ein anderer Parteiideologe, I. Bucharin, schreibt die Herrschaft des Proletariates vertrage sich nicht mit der Herrschaft einer nicht-proletarischen Literatur. Kultur in der Klassengesellschaft kann nicht nur nicht neutral sein, sondern sie dient dieser oder jener Klasse. Bei der Bestimmung der Gesetze der Entwicklung der Kultur merkt Bucharin an, dass sie „nicht anders als den Gesetzen des Klassenkampfes untertan sein kann“, ganz besonders in Zeiten der Revolution und der Kriege. Nach seiner Ansicht errang das sowjetische Volk nur die Macht, nicht aber die Hegemonie in der Kultur. Deshalb ist es unerlässlich auch diese zu erringen, allerdings nicht auf gewaltsame Weise. Bucharin steht für einen Wettbewerb zwischen den verschiedenen Ausrichtungen in der Literatur ein. Er ist der Ansicht, dass in der Kunst nur der Realismus gerechtfertigt sei.

(273) Eine der wichtigsten Vereinigungen ist die „Gesellschaft der Künstler des revolutionären Russlands“ (*ACHRR*), welche die sowjetische Macht unterstützt. Deren Mitglieder vertreten vor allem die Tradition der Fortschrittlichen und die Ansicht, die wichtigste Aufgabe der Kunst liege darin, in künstlerisch-dokumentarischer Weise die aus der Oktoberrevolution hervorgegangenen Umwälzungen im Leben der Gesellschaft darzustellen.

(274) Zu Beginn der nachrevolutionären Zeit unterstützen die ersten sowjetischen Künstler den von Lenin entworfenen Plan, den Massen die politischen Ideen mithilfe von

Schaubildern in grosser Auflage zu vermitteln, mit Plakaten und monumentaler Kunst. Die Kunst wird zur Gattung einer künstlerisch-publizistischen, agitatorischen Massenbewegung. An ihr beteiligen sich auch akademische Schulen.

(281) In der sowjetischen Kunst der 1920er Jahre spielen mythologische Motive eine überwältigende Rolle. Der Roman „Eiserner Fluss“ (*Železnyj Potok*) erzählt vom roten Kommandanten Kožuk, der die Division Tamansk aus der Umzingelung herausführt. Dieses Stück reimt sich archetypisch mit der mythologischen Parabel vom Auszug der Israeliten aus Ägypten ins Gelobte Land, unter der Leitung von Moses. Im „Eisernen Fluss“ erscheint Kožuk als neuer Moses. Der Roman enthält direkte Bezüge auf dieses biblische Motiv. Der Einschluss des Einzelnen im Leben der Gesellschaft wird zu einer wichtigen Aufgabe der Kunst des SR.

(282) Die Kunst bekräftigt, dass das Glück des Menschen im Dienst an einer glücklichen Zukunft der Menschheit besteht, der Erfüllung eines sozial sinnvollen Lebens, des Erweckens des Bewusstseins für eine neue, gerechte Gesellschaft. Das sind grosse Ideale, für die es sich auch lohnt das Leben hinzugeben. Sie geben der neuen Kunst massive Impulse, aber das Schicksal und das Glück der einzelnen Menschen werden in ihr unvollständig behandelt, eigene Interessen der Menschen nur ungenügend berücksichtigt. (283) Die künstlerische Konzeption des SR in der zweiten Etappe ihrer Entwicklung lässt sich mit Majakovskijs Worten so umreissen: „Der Mensch im *Eisernen Fluss* der Geschichte verschmilzt als Tropfen mit den Massen.“ Mit anderen Worten, der Sinn des Lebens des Einzelnen wird im Lichte seiner heroischen Fähigkeit zur Hingabe, gar um den Preis seines Lebens, betrachtet. In dieser Etappe des SR entwickeln sich künstlerische Richtungen, die die Invarianz der künstlerischen Konzeption von Welt und Persönlichkeit bestätigen. (Konstruktivismus, Neuromantik, Imaginismus, Futurismus, Akmeismus)

In der zweiten Etappe der Entwicklung des SR strebt die sowjetische Musik danach, die durch die Oktoberrevolution hervorgerufenen historischen Veränderungen philosophisch zu erfassen. Den grossartigen Ereignissen als am angemessensten gerecht werdend betrachten die Komponisten riesige symphonische Formen, die sich auf die Tradition der Symphonien Beethovens stützen. Die symphonischen Werke (z.B. „Die Sechste“ Majakovskijs, „Die Zweite“ (*Oktober*) und „Die Dritte“ (*Erster Mai*) von D. Šostakovič wiedergeben revolutionäre Ereignisse in Russland und in der Welt. In ihnen erscheint eine neue Bildhaftigkeit, gründend auf der Wahrnehmung einer neuen Wirklichkeit. Einen grossen Beitrag zur Musikultur leisten die ersten sowjetischen Opern mit revolutionären Themen.

5. 1932 - 1941 (285)

In den 1930er Jahren wird das sowjetische Leben im historischen Kontext verstanden und gewürdigt. Dem dient die Erinnerung an die Revolution, den Bürgerkrieg und den Alltag beim Aufbau des Sozialismus. Am 23. April 1932 erlässt das ZK VKP die Verfügung „Über den Umbau der literarisch-künstlerischen Organisation“ und schafft eine einheitliche künstlerische Vereinigung der Literaten – die Vereinigung der Schriftsteller der UdSSR.

(286) Die Auffassung vom *SR* wird nach dem 1. Allsowjetischen Kongress der sowjetischen Schriftsteller von 1934 gefestigt. In der vom Kongress angenommenen Satzung wird proklamiert, der *SR* sei die grundlegende Arbeitsmethode der künstlerischen sowjetischen Literatur und der Literaturkritik und verlangt vom Künstler eine wahrhaftige, historisch-konkrete Darstellung ihrer revolutionären Entwicklung. Diese habe sich mit der Aufgabe des ideellen Umbaus und der Umerziehung der Werktätigen im Sinne des Sozialismus zu verbinden. In der Satzung findet sich nichts spezifisch Ästhetisches, das sich gezielt auf die Kunst bezöge, diese wird auf eine politische Vorreiterrolle verwiesen. Zu jener Zeit ist es schwierig diese auf die Architektur, die dekorative Kunst, die Musik und Kunstgenres wie Landschaftsmalerei, Stillleben u.ä. anzuwenden. Innerhalb der Grenzen des vorgeschriebenen Verständnisses der künstlerischen Arbeitsweise befinden sich u.a. die Lyrik und die Satire. Die Definition des *SR* schliesst eine Reihe engagierter Vertreter der künstlerischen Kultur aus, oder zweifelt wichtige Werke von ihnen an.

In der ersten Hälfte der 1930er Jahre wird der ästhetische Pluralismus auf dem Verwaltungswege unterbunden und die Idee der aktiven Persönlichkeit gefördert. Diese hat sich immer nach echten humanistischen Zielen auszurichten: Die wichtigsten sind die Partei und ihr Führer. M. Bachtin sieht in der heldenhaften Literatur jener Zeit drei Merkmale: 1) Gegenstand ist die epische Vergangenheit, die „absolute Vergangenheit“, nach der Auffassung Göthes und Schillers; 2) Quelle ist nicht die persönliche Erfahrung und die daraus herauswachsenden freien Gedanken, sondern die nationale Überlieferung; 3) Jene epische Welt ist von der gegenwärtigen Zeit des Autors und seiner Leser durch eine absolute epische Distanz getrennt.

(290) Die grosse Menge der Künstler, Schriftsteller und Musiker wirkt innerhalb des Rahmens der sozialistischen Methode. Sie schicken sich in ihr Los, was sie aber dennoch oft nicht davor bewahrt gemassregelt zu werden. Zu den Architekten, die zu den vom *SR* „abgeschnittenen“ gehören, zählt der überzeugende Konstruktivist I. Leonidov (1902-1959), der den sozialen Aufgaben der Architektur entsprechende plastische Formen erarbeitet. Der Grossteil seiner Projekte bleibt aber Papier, wie jenes für das Institut der Bibliothekswissenschaften namens Lenin (1927), das Haus der Zentrumsunion in Moskau (1928) und der Typ eines neuen Dorfes im Bergbau-metallurgischen Kombinat in Magnitogorsk (1930).

Im Juni 1937 findet der erste Allsowjetische Kongress der Architekten statt. Ziel ist es, für die Architektur spezifisch sozialistische Charakteristiken zu entwickeln. Der Kunstkritiker D. Arkin⁹⁰ stellt folgende Forderungen zur Diskussion: Wahrheit und Lebensfähigkeit jeder Architekturaufgabe:

- Erweiterung des Horizontes des Architekten
- Hauptaufmerksamkeit auf die Massenbauweise von Wohnungen
- Die gegenwärtigen Bedürfnisse am Vorbild der beginnenden Klassik lösen
- Wirtschaftlichkeit und Einfachheit
- Anwendungen zeitgemässer Verfahren auf die Architektur (grundlegende Verfügungen über die Architekturtheorie des SR) wurden im Journal „Architektur der UdSSR“, 1937, Nr. 7-8, veröffentlicht.

(292) Stalins „grosser Terror“ wird auch in der Filmkunst spürbar. Die Filmwissenschaftlerin M. Turovskaja schreibt über die Atmosphäre in den Studien des „Mosfilm“, im Jahre 1937, der Film „Die Beschin-Wiese“ (*Bežin Lug*)⁹¹, sei verboten worden und Eizenštejn habe sich auf ein Berufsverbot gefasst gemacht.

Die Handlungen der Filme verschieben sich schrittweise nach Moskau, das zum zentralen Mittelpunkt der stalinistischen Utopie wird. (294) Das Kino zeigt das Schicksal der Sowjetmenschen, ihr Dasein und ihre Lebensweise. Der SR im Kino legt das Gewicht auf das Erzählerische und betreibt die Darstellung „grossen Stiles“. In den 1930er Jahren wird den Ereignissen des Bürgerkrieges viel Aufmerksamkeit gewidmet. Aus diesem thematischen Material entsteht eine Reihe klassischer, die Idee eines sowjetischen Patriotismus verkörpernde Werke: „Čapaev“ der Brüder Vasil’ev, „Ščors“⁹² von A. Dovženko, „Wir aus Kronstadt“ von E. Dzingan. In konzeptioneller Hinsicht bekräftigt die Dramaturgie N. Pogodins⁹³ revolutionäre und sozialistische Ideale und verhält sich dabei zum stalinistischen System zwiespältig.

In der Musik verläuft die Entstehung und Entwicklung des SR in den 1930er Jahren stürmisch. Zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution schreibt S. Prokof’ev die Kantate aufgrund von Texten von Marx, Engels und Lenin. Vom Humanismus und dem Pathos des Kampfes durchdrungen sind die „Fünfte“ Symphonie von D. Šoštakovič und das Ballet

⁹⁰ <http://www.booksite.ru/architecture/millennium/2.htm>.

<http://www.ujack.narod.ru/ARTFULL/zi18.htm> (10.7.2012).

⁹¹ <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/article8USSN-1.276078> (15.7.2012).

⁹² Divisionskommandeur der Roten Armee und ukrainischer Partisanenführer. http://de.wikipedia.org/wiki/Schtschors_%28Film%29 (5.7.2012).

⁹³ 1902-1962. Dramatiker. http://en.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Pogodin (8.7.2012).

„Romeo und Julia“ von S. Prokov'ev. Es entstehen weitere überzeugende Werke, die den heldenhaften Kampf der Bürgerkriegsjahre darstellen. In diesen Werken bemühen sich die Komponisten die Vergangenheit als Schlüssel zum Verständnis der Gegenwart darzustellen. (295) Im Rahmen des *SR* entwickelt sich auch das dramatische Theater nach von Stalin ausgearbeiteten Richtlinien.

6. 1941 - 1945 (301)

Im Jahre 1941 bricht über das sowjetische Volk der Krieg herein. Literatur und Kunst reihen sich ein in den Kampf gegen die faschistischen Eroberer und zum Siege. In dieser Zeit ist der *SR* dort, wo er nicht der Primitivität verfällt, agitatorisch und entspricht den Lebensinteressen und den künstlerischen Bedürfnissen des Volkes. Eine wichtige Rolle spielen dabei Gesang und Gedichte. (311) Die Struktur der Strophen ist immer die gleiche. In den ersten wird das idyllische Bild des Heimes, des Familienlebens gezeigt. Dann folgt die apokalyptische Beschreibung der Folgen des Einbruchs des Faschisten „in dein Heim“. Die vielfältigen Wiederholungen des „wenn“ ergeben im Endeffekt eine grandiose syntaktische Konstruktion „wenn...dann“. Der erste Teil wiederholt sich grammatisch viele Male, wird aber jedes Mal mit einem neuen Sinn bereichert. Der Sinn des zweiten Teils bleibt unverändert und überzeugt damit durch besondere Wucht.

(313) Die Gedichte tönen wie Antithesen des Gebotes „Töte nicht“. Die Faschisten treten auf unmenschliche Weise alles Heilige mit Füßen und der Dichter fühlt sich zum erbarmungslosen Aufruf berechtigt, verstärkt die Worte, macht sie noch eindringlicher, noch wirkungsvoller. (313) Im Augenblick der grössten Gefahr, als der Feind Moskau bedrängt, sagt man im belagerten Leningrad: „Die Verteidigungslinie Moskaus geht durch das Herz jedes Leningraders hindurch.“ Die Poesie des Vaterländischen Krieges trachtet danach, unmittelbar in die Seele des Volkes einzudringen und stützt sich deshalb auf volkstümliche, über Jahrhunderte entstandene Formen. Überzeugend treffend entsprechen sie in der Zeit des harten Krieges den Bedürfnissen des Volkes, z.B. durch die traditionelle Form der befehlenden Beschwörung. Weit verbreitet sind die Abschiedsgedichte, deren Autoren die Hoffnung der Väter und Mütter, Brüder und Schwestern ausdrücken, die Überzeugung der Soldat werde die Ehre und den Ruhm der Ahnen nicht ruinieren.

(314) „Denk an meinen mütterlichen Auftrag,
bereite meinem Alter keine Schande.
In den Kampf für die Heimat! Deine Stunde ist gekommen –
Härte dich in der Feuerprobe des Krieges.“

In die Poesie werden auch alte Denkweisen eingebunden wie Gelübde, Traumbilder, Visionen, Gespräche mit Verstorbenen, Ansprachen an Flüsse, Städte und das Land. Lexik und Syntaktik der Gelübde und Segenssprüche, anachronistisch rituelle Redewendungen vermitteln das Empfinden eines heiligen, vollauf gerechten Krieges gegen die faschistischen Eindringlinge. Die magische Macht des poetischen Wortes und ihre einschärfende Kraft spielen oft eine entscheidende Rolle und helfen dem Volk in den schwierigsten Stunden seiner Geschichte.

7. 1946 - 1956 (318)

1946 wird in Sachen Journale „Stern“ (*Svezda*) und „Leningrad“ ein Beschluss gefasst. Die Parteileitung will sich gegen einen „Dekabristen-Effekt“ vorsehen, wie er sich nach dem Vaterländischen Krieg von 1812 ergeben hatte, als aus Europa zurückkehrende revolutionär gesinnte Offiziere soziale Änderungen gefordert hatten. Stalin führt deshalb gegen die Kultur einen Präventivschlag. Erste Opfer sind A. Achmatova und M. Zoščenko. Der Angriff richtete sich aber nicht nur gegen sie, die Staatssicherheit analysiert auch die Haltung weiterer Schriftsteller, Dramaturgen, Literaturkritiker und Kinoregisseure.

(319) Die Macht zieht die Schraube an. Noch ist der Krieg im Gange, die Literatur aber wird bereits bevormundet und unter Druck gesetzt. Zoščenko wagt es zu sagen, er würde seine Einstellung nicht anpassen. A. Achmatova trifft sich mit dem englischen Diplomaten I. Berlin, Philosoph, Historiker und gesellschaftlich bedeutende Persönlichkeit. Sie meint später, der Schlag habe ihr gegolten, er traf aber zufällig auch Zoščenko.

(321) In der Entscheidung des ZK VKP in Sachen Journale „Stern“ und „Leningrad“ wird als Begründung ausgeführt, Zoščenko stelle die sowjetische Ordnung und die sowjetischen Menschen auf primitive Weise, unkultiviert, dumm, mit spiessersischen Neigungen und Zügen dar, die böswillige, rowdyhafte Darstellung Zoščenkos der Wirklichkeit werde begleitet von antisowjetischen Ausfällen.

(323) Die in den Kriegsjahren entstehenden vielfältigen Formen der Kunst des *SR* werden abgelehnt. Alles verbleibt an seinem Platz. Heute sieht man, dass gerade die durch die offizielle Kultur abgelehnten Werke im Grunde genommen einen künstlerischen Prozess jener Epoche darstellen.

(324) Nach dem Kriege bilden die Wiedererstehung der zerstörten Wirtschaft, der Kampf für den Frieden und die Völkerfreundschaft die akuten Themen. Eine neue Bedeutung erlangen das Thema der Arbeit und die sozialistische Lebensweise. Viele Kunstschaffende des *SR* sind keine Opportunisten, sie glauben an die kommunistischen Ideale und bemühen sich das wirklich Positive darzustellen. Zu ihnen gehören die Maler A. Dejneka,

Ju. Pimenov, A. Plastov, B. Johanson, die Dichter I. Sel'vinskij, E. Dolmatovskij, Dm. Kedrin, A. Surkov, die Prosaisten K. Simonov, V. Koževnikov, K. Fedin, A. Fadeev.

(337) In der ersten Nachkriegszeit herrscht das Konzept des Realismus, der die Literatur auf die Darstellung politischer Ideen, die Philosophie des Marxismus-Leninismus und den dialektischen Materialismus reduziert. Es wird behauptet, die ganze Geschichte der Philosophie zeige den Kampf zwischen Materialismus und Idealismus. Folgerichtig ist die ganze Geschichte der Literatur der Kampf zwischen Realismus und Antirealismus. Diese Formulierungen stellen die Entwicklung der weltweiten künstlerischen Kultur in oberflächlicher Weise dar.

8. 1956 - 1964 (337)

1953 stirbt Stalin, eine neue historische Zeit und eine neue Etappe künstlerischer Entwicklung beginnen. Die Kunst des *SR*, die das historisch aktive Individuum betont, beginnt angezweifelt zu werden. Am 20. Kongress der KPdSU von 1956 prangert der neue Führer, Nikita Chruščov, den Personenkult Stalins und die von diesem angeordneten unbegründeten Repressionen, an.

(338) Statistik der Repressionen in der Literatur. Der Terror fegt 1200 sowjetische Schriftsteller hinweg. Sechshundert werden nach Stalins Tod aus den Lagern entlassen. Nach den Worten des ersten Sekretärs der Moskauer Schriftsteller-Organisation, Stefan Ščipačevs, erlitten 400 Moskauer Schriftsteller Repressalien. Von den 240 Schriftstellern der Ukraine traf es etwa zweihundert.

Die Schriftsteller beginnen nicht nur den Personenkult Stalins anzuprangern, sondern auch die abnormalen Umstände der Zeit. Der Roman V. Dudinzevs „Nicht nur durch das Brot allein“ (*Ne chlebom ediny*) kritisiert die Parteibürokratie heftig. Das Werk zeichnet sich durch seine Thematik und die soziale Schärfe aus und ist in der sowjetischen Literatur etwas völlig Neues. Der Geist des sozialen Protestes weitet sich aus. Das beunruhigt die Führung. Chruščov trifft sich mit Schriftstellern in halboffiziellem Rahmen und bei Essen. Aus den ausgebrachten Toasts aber wird klar, dass die Schriftsteller Parteiautomaten bleiben, die Partei verteidigen und den Akzent nicht auf die Kritik der Wirklichkeit legen sollen.

(340) In den Werken der künstlerischen Literatur werden wichtige moralische Fragen behandelt: das Problem des Humanismus, die Grenzen zwischen Nötigung und Überzeugung im Verhältnis zum Individuum usw. Es entsteht eine Dissidentenbewegung, nicht nur in der Literatur, aber dort nimmt sie ihren Anfang.

(342) Viele Schriftsteller der Jahre 1930-1950 schreiben Werke, die von der Vorstellung einer sich auf eine lichte Zukunft zubewegenden Gesellschaft beflügelt werden. Nach

dem 20. Parteitag⁹⁴ macht sich eine Strömung breit, die ein privates, persönliches Leben anstrebt, ohne indessen die Beziehung zu einer sozialistischen Denkweise zu verneinen. Der neue Held in der Literatur des *SR* strebt hauptsächlich eine Verbesserung seiner eigenen Lebensumstände und die Lösung der Alltagsprobleme an. Für Viele ist die „lichte Zukunft“ ihr eigentliches persönliches Ziel. Die Kunst beginnt sich nach der „Ästhetik des Privaten“ auszurichten.

(343) Der erste Bereich der künstlerischen Kultur, auf den sich die neue Tendenzen auszuwirken beginnen, umfasst die Architektur, das Bauwesen und Projektarbeiten. Schon unmittelbar nach Stalins Tod⁹⁵ beginnt auf dem Gebiet der Architektur, unter der Losung „Kampf der Verziererei“ die „Revolution von oben“. Verzierung ist nicht nur der Versuch, die Wirklichkeit schöner darzustellen als sie ist, indem man ihr äusserliche Züge verleiht, die weder dem Inhalt noch der inneren Struktur entsprechen. In der Nachkriegs-Sowjetunion ist die Architektur ein Kennzeichen des „sowjetischen Monarchismus“: Dem Volk verbleibt nur ein niedriger Lebensstandard, für die stalinistische Elite aber werden luxuriöse Gebäude erstellt. In der Architektur am Ende der 1940er Beginn der 1950er Jahre, für die der Begriff „stalinistisches Empire“ entsteht, wird festgelegt, dass auf den Dächern der Wohngebäude grosse, den antiken Traditionen entsprechende, Sowjetmenschen darstellende Gipsstatuen anzubringen seien. Diese beginnen wegen der schlechten Qualität schon bald zu zerfallen, Brocken fallen herunter und gefährden die Menschen. Der angesehene Architekt A. Lebedev meint dazu, dass viele Leute diese Bauten als für Wohnungen geeigneter betrachten als die zur Chruščov-Zeit gebauten, die sie, weil neuer, für dauerhafter halten. Chruščov erlässt eine Verordnung über den Kampf gegen die „Verziererei“.

Im November und Dezember 1954 veranstalten das ZK der KPdSU und der Ministerrat der UdSSR eine Konferenz der Architekten, der Bauindustrie, des Strassenbaus und der Planungs- und wissenschaftlichen Organisationen. Das frühere Konzept der Architektur des *SR* wird scharf verurteilt. In der Verordnung des ZK und des Ministerrates vom 4. November 1955 heisst es, die zur Schau gestellte Architektur lasse sich durch nichts rechtfertigen. Dachaufsätze in Form von Skulpturen und Türmchen, Kolonnaden und Portale verschlängen grosse finanzielle Mittel, mit denen sich Millionen von Wohnungen für die Werktätigen errichten liessen. Der Verziererei, zu Lasten von Qualität und Kosten, wird der Kampf angesagt.

⁹⁴ 14.- 26. Februar 1956. An diesem Parteitag enthüllte Parteisekretär Chruščov die Verbrechen Stalins, die wegen des Personenkultes vertuscht worden waren.

⁹⁵ 5. März 1953.

(344) Die neue Lage in der Architektur erweist sich als widersprüchlich: Auf der einen Seite erlauben der Verzicht auf Verschönerung und die Verbilligung der Baukosten, der Einsatz industrieller Methoden und die Standardisierung der Projekte einen massiv verstärkten Wohnungsbau und verbessern dadurch die schwierigen Wohnverhältnisse vieler Menschen. Die 5-stöckigen „Chruščov-Bauten⁹⁶“, die uns im Nachhinein stören, erlösen damals tausende von Menschen aus einfachste menschliche Bedürfnisse missachtenden beengenden Gemeinschaftswohnungen. Andererseits führt die Typenbauweise, beginnend mit 5-stöckigen Wohnbauten, dann mit 10 und mehr Stockwerken, zur Entpersönlichung nicht nur einzelner Gebäude, sondern ganzer Strassenzüge und gar Gebiete. Der Kampf gegen die Verziererei führt vorübergehend zu einem Stillstand in der Entwicklung der einheimischen Architektur und zur Vernachlässigung der künstlerischen Gestaltung.

(346) Der sozialistische Realismus büsst jenes Wesentliche ein, das seine Ästhetik versucht hatte: den heldenhaften Charakter seiner Tätigkeit. Weg ist der Pathos der Überwindung von Schwierigkeiten, so wie er nach der Revolution bis zu den Nachkriegsjahren wirkt. Das alles wirkt sich im künstlerischen Ablauf aus: er verlässt die granitene Flussbette der Amtlichkeit und der Leitlinien.

(349) Ende 1950er Beginn 1960er Jahre wird eine Reihe von Filmen über den Krieg gedreht. Sie behandeln das Thema als ein globales Ereignis im Rahmen der Geschichte und zeigen Szenen, in denen die Menschen durch den unbezähmbaren Willen zum Siege zusammenschweisst werden und für den sie ihr Leben zu opfern bereit sind. In der Poetik der Filme kommt dem inneren Monolog eine grosse Bedeutung zu, das seelische Innenleben der Handelnden tritt hervor. Vermittels Überhöhung des Themas zeichnen die Künstler die Idee einer persönlichen Verantwortung für das Schicksal der Heimat, für das geschichtliche Wirken. Dem Heldenhaften werden viele, mit grossem sozialem Pathos durchdrungene, Werke gewidmet. Die konzeptuelle Richtlinie des *SR* (Wirkung durch Verstärkung) der Kriegsjahre fällt zusammen mit der historischen Entwicklung, mit dem Volksbewusstsein und widerspricht unter den gegebenen Umständen nicht den Grundsätzen des Humanismus.

(350) In der Mitte der 1960er Jahre entwickelt sich ein „dokumentarischer“ Stil. Dieser erklärt sich einerseits mit dem Einfluss des Fernsehens, das zum Dokumentarischen neigt, andererseits mit dem Kino verwandt ist. Solche Beispiele wie „Direktkino“, „versteckte Kamera“, „Kinowahrheit“ u.a. kommen im Kino und im Fernsehen zum Zuge.

9. 1964 - 1984 (350)

⁹⁶ Auf dem in Russland liegenden ehemaligen Gebiet der Sowjetunion wurden in dieser Bauart etwa 290 Mio. m² Wohnfläche erstellt. <http://de.wikipedia.org/wiki/Chruschtschowka> (23.2.2012).

In der Mitte der 1960er Jahre geht das Tauwetter zu Ende, die kulturelle Lage beginnt sich zu verschlechtern. Die Kunst findet eine neue, nicht der Zensur unterliegende, Existenzform: Es entsteht die „singende Poesie“, eine bissige halbsatirische-halblegale Poesie von Barden wie Bulat Okudžav⁹⁷, Aleksandr Galič⁹⁸, Vladimir Seměnovič Vysockij⁹⁹ u.a. beginnt sich über das ganze Land auszubreiten.

(351) Innerhalb der Avantgarde, in politischer Hinsicht neutral, von der Macht geduldet, entwickelt sich eine oft aufmüpfige Kunst. In Zeiten der Aufweichung des autoritären Regimes (z.B. im „Tauwetter“) entstehen kompromisslos wahrheitsliebende Werke („Ein Tag des Ivan Denisovič“, A. Solženizins, 1962). Die Dichter bedienen sich der Sprache Äsops, wenden sich der Kinderliteratur zu, den künstlerischen Übersetzungen. Die in der halbschroffen Brežnev-Zeit ausgestossenen Künstler des Untergrundes bilden eigene Vereinigungen und helfen, den sozialen Boykott der Herausgeber, Aussteller, der bürokratischen Instanzen und gerichtlicher Instanzen zu überstehen.

(354) In den 1960er Jahren entsteht im Kino eine „dokumentalistische Schule“. Dazu gehören Filme wie „Ich bin 20 Jahre alt“, „Juliregen“, „Es ist Zeit, vorwärts!“, „Der 6. Juli“. Sie sind der Treue zur Wirklichkeit verpflichtet. Sie trennen die konkrete Existenz des Menschen von einer erdachten Verbindung mit der Vergangenheit, auch wenn geschichtliche Bezüge wie runde Daten, 20. Jahrestag des Sieges, 50. Jahre Sowjetmacht, Anlass zur Gegenüberstellung von Überlegungen bieten. Für die Filme dieser Epoche ist es charakteristisch die Gegenwart mit Bezug auf die Vergangenheit zu betrachten, die Vergangenheit wiederum mit Bezug auf die Gegenwart. Die Zeit spricht mit Hilfe der Chronik für sich selbst, wie in den Bildern von „Es ist Zeit, vorwärts“. In den 1970er Jahren wiegt im Kino der erzählerisch-metaphorische Stil vor. Die vorrangige Rolle spielen das Dokumentarische und die symbolische Handlung.

(355) Ab Mitte der 1960er Jahre bekräftigt die Kunst des *SR* die Verbindung des Menschen mit der weiten Tradition des nationalen Lebens. In den Werken von V. Šukšin und Čingiz Ajtmatov ertönt diese Problematik in besonderer Stärke. Ajtmatov beurteilt auf entschiedene Weise eine der Personen in seiner Erzählung „Der weisse Dampfer“, Orazkula, dessen Grausamkeit und Despotismus die Natur zerstört und der die moralischen Anliegen seines Volkes mit Füßen tritt. Olenicha, auf seinen Befehl hin ermordet, personifiziert in dieser Erzählung die tief verwurzelte Tradition der Güte zu allem Lebendem und symbolisiert die geschichtliche Vergangenheit des kirgisischen Volkes. Die Morallosigkeit Orazkulas tritt

⁹⁷ 1924-1997. http://de.wikipedia.org/wiki/Bulat_Schalwowitsch_Okudschawa (25.2.2012).

⁹⁸ 1918-1977 http://files.zipsites.ru/books/misc/pdf/galitsch_in_der_welt_1974.pdf (25.2.2012).

⁹⁹ 1938-1980 http://de.wikipedia.org/wiki/Wladimir_Semjonowitsch_Wysozki (25.2.2012).

nicht nur in seiner Willkür im Umgang mit der Umwelt zutage, sondern auch durch den Eingriff in die Geschichte seines Landes. Ohne Verbindung mit der nationalen Kultur wird die Persönlichkeit leer und zerstörerisch grausam.

(356) Die Geschichte des *SR* führt auf lehrreiche Weise vor, wie in der Kunst nicht der Opportunismus wichtig ist, sondern die künstlerische Wahrheit, wie bitter und unbequem sie auch sein möge. Die Führung durch die Partei, die ihr schmeichelnde Kritik und die Anliegen des *SR* verlangten der herrschenden Denkweise sich unterordnende, den von der Partei gestellten Aufgaben entsprechende Werke „künstlerischer Wahrheiten“. Dem nicht entsprechende Werke können verboten oder aus dem künstlerischen Prozess herausgeworfen werden, der Autor ist Anfeindungen oder gar dem Ausschluss ausgesetzt.

(357) In der UdSSR zermalmt eine unheimliche totalitäre Kraft die Intelligenz, macht die einen zu Denunzianten, die anderen zu Trunkenbolden, die dritten zu Duckmäusern und Angepassten, die vierten zu Gefängnisinsassen und die fünften zu Leichen. Bei einigen schmiedet das ein tiefes künstlerisches Bewusstsein, gepaart mit einer riesigen menschlichen Erfahrung. Zu ihnen gehören F. Iskander, V. Grosman, Ju. Dombrovskij, Aleksandr Solženizyn, Varlam Šalamov, die unter schwierigsten Umständen kompromisslose Werke verfassen.

Nach wie vor entschieden für die historisch aktive persönliche Identität eintretend, beginnt die Kunst des *SR* erstmals einen gegenseitigen Prozess anzuerkennen: Nicht nur der Einzelmensch für die Geschichte, sondern auch die Geschichte für den Einzelnen. Vermittels schwülstiger Losungen über den Dienst an einer „glücklichen Zukunft“ beginnt sich die Vorstellung eines Selbstwertes durchzusetzen.

Die offizielle Kunst des *SR* im Geiste eines verspäteten Klassizismus beharrt weiterhin auf dem Vorrang des Allgemeinen über das Persönliche. Es wird verkündet das Persönliche sei im historischen Schaffen der Masse enthalten. Dazu gehören die Romane von V. Bykov, Čingiz Ajtmatov, die Filme von T. Abuladze und E. Klimov, die Schauspiele von A. Vasil'ev, O. Efremov und G. Tovstonogov, in denen nicht nur das für den *SR* typische Thema der Verantwortung des Einzelnen gegenüber der Gesellschaft mitschwingt, sondern auch die Idee der „Perestrojka“ thematisiert wird: Die Verantwortung der Gesellschaft für das Schicksal und das Glück des Menschen.

(359) Das Konzept des *SR* als offenes System kommt auf. Andererseits wächst eine Selbstverleugnung des *SR*: Die Einsicht setzt sich durch, dass der Mensch nicht nur der Treibstoff der Geschichte ist, der die Energie für einen abstrakten Fortschritt liefert. Die Zukunft gilt dem Menschen für den Menschen. Er soll sich selbst entsagend für andere einsetzen.

zen. Das egoistische Denken entbehrt eines Sinnes, reduziert es ins Absurde. Das herausgehoben und bekräftigt zu haben ist ein Verdienst des *SR*. Wenn das geistige Wachstum ausserhalb der Gesellschaft zur Entwertung der Persönlichkeit führt, dann ist die Entwicklung der Gesellschaft, am Menschen vorbei, ohne ihn, entgegen seinen Interessen, für die Persönlichkeit und die Gesellschaft unheilvoll. Diese Ideen werden, ab 1984, zum geistigen Fundament der Perestrojka und der Glasnost' und, nach 1991, der Demokratisierung der Gesellschaft. Leider überwiegen dabei die eigennützigen Vorstellungen der persönlichen Bereicherung mit beliebigen Mitteln.

Die Losung der Renaissance „Tu was dir gefällt“, führte damals zu einer Krise, so ist es auch mit den künstlerischen Vorstellungen, die die Perestrojka vorbereiten, „alles für den Menschen“, die ebenfalls in einer Krise enden, weil die Bürokraten und die Demokraten als Menschen nur sich selbst und einige ihresgleichen betrachteten, parteilichem, völkischem und anderem Gruppendenken verhaftet sind und die Menschen erneut in „unsere“ und „nicht unsere“ einteilen.

VI. Internationaler Charakter des sozialistischen Realismus

1. Epizentrum und Ausbreitung (363)

Die Sowjetunion, genauer Russland, ist das Epizentrum der Entstehung und der Ausbreitung des *SR*. In der vaterländischen und internationalen Geschichte des 20. Jh. ist der *SR* in der Geschichte der Kunst eine der hervorragendsten Erscheinungen. In den 1920er Jahren rufen die Entwicklung der Arbeiterbewegung in Europa und der Einfluss der jungen sowjetischen Kunst in Bulgarien, Deutschland, Polen, Frankreich, Tschechoslowakei und vielen anderen Ländern den *SR* als neue künstlerische Richtung ins Leben. In der UdSSR wird sie in den verschiedenen Völkerschaften durch die Anstrengungen lokaler Künstler verwirklicht. Auch ausserhalb des „sozialistischen Lagers“ schaffen kommunistische Ansichten hegende Künstler Werke im Geiste des *SR*, z.B. lateinamerikanische Anhänger.

Es folgen Darstellungen der Entwicklung in der Tschechoslowakei (364), Bulgarien (366), Polen (368), Deutschland (373), Frankreich (376), Belgien, Italien, Türkei (377), China (378), USA (388), Mexiko (389). Chile (393), Brasilien (394), Japan (395). Ich beschränke mich auf China und Japan.

8. China (378)

Der *SR* entsteht in China dank direkter Einwirkung der Grundsätze der sowjetischen künstlerischen Kultur. Nach der Gründung der VR China wird der Marxismus zur ideologischen Grundlage des ganzen chinesischen Lebens. Die chinesische schöpferische Intelligenz eignet sich die marxistische Ästhetik, dank der Übersetzungen der Klassiker des Marxismus,

schon seit Beginn der 1920er Jahre an. Die Entwicklung des *SR* verläuft in der chinesischen künstlerischen Kultur über mehrere Etappen.

Erste Etappe 1919-1931, genannt Periode der Aufklärung. Die Kunstschaffenden bemühen sich den Kampf für die Befreiung von der Leibeigenschaft, gegen den Imperialismus, die nationale Unterdrückung und die feudale Reaktion wahrheitsgetreu darzustellen. Für die Entstehung des *SR* hat die Bewegung des „4. Mai 1919“ eine grosse Bedeutung. Sie bekräftigt die Ausrichtung der Kunst auf den Realismus und fördert den Grundsatz ihres Dienstes am Volk und an der Gesellschaft. Eine wichtige Rolle spielt der Roman von Mao Dun¹⁰⁰ „Vor der Morgendämmerung“ (1931). Es werden die ersten künstlerischen Filme der 1930er Jahre gedreht: „Das Lied der Fischer“, „Heimliche Jugend“, „Kreuzweg“, „Die Frühlingswasser fliessen nach Osten“, alle dem Kampf gegen die Imperialisten und die Feudalherren gewidmet.

Zweite Etappe: 1931-1949. Geistige Teilnahme der Kunst am Kampf gegen Japan und an der Liquidierung der Kuomintang Gewaltherrschaft. Die wichtigsten Themen in der Literatur und der Kunst sind Vaterlandsliebe und Heldentum. Die Schriftsteller arbeiten unter der Leitung der chinesischen kommunistischen Partei in den demokratischen Stützpunkten wie auch auf dem Gebiete der Kuomintang-Herrschaft, auf der Grundlage des *SR*. 1938 wird die Allchinesische Vereinigung der Literaten und Kunstschaffenden gegründet. Theaterbrigaden treten in den Dörfern auf und spielen bei der Mobilisierung des Volkes gegen die japanischen Besatzer eine wichtige Rolle. Es erscheinen Erzählungen, Berichte, Einakter, Gedichte, Plakate mit Aufrufen, Reportagen von der Front und Beschreibungen des Lebens in den Dörfern. Musikdramen erzählen vom Kampf gegen die nationale Unterdrückung. In den befreiten Gebieten entstehen Werke über das geistige Wachstum des Volkes. Grosse Bedeutung für die Festigung der Grundsätze des *SR* in der chinesischen Literatur hat eine Konferenz über Fragen der Literatur und Kunst im Jahre 1942. Mao Tse Tung legt in seinem Referat die wichtigste Aufgabe der künstlerischen Intelligenz fest – Schaffung einer Kunst für die Werktätigen, Bauern und Soldaten. Er ruft dazu auf, die Helden, die Menschen einer neuen Welt, positiv darzustellen. Nach dieser Tagung entstehen neue Formen in der Kunst und in der Literatur. Auf der Grundlage des traditionellen, von Musik begleiteten Tanzes, werden musikalische Dramen geschrieben („Das silbergraue Mädchen“, „Um Blut und Tränen“). Weite Verbreitung finden Werke über das Heldentum der Roten Armee und über das Leben der Bauern, in welchen die Politik der Partei in den Dörfern und die Veränderungen in der Umwelt der Bauern, als Folge der Reformbemühungen, hervorgehoben werden. In

¹⁰⁰ 1896-1982. Novellist, Kulturkritiker, Journalist. http://en.wikipedia.org/wiki/Mao_Tun (7.7.2012).

den Werken der 1940er Jahre wird ein negatives Bild der Intellektuellen als Schädlinge oder Leute mit kleinbürgerlichen Ansichten gezeichnet.

1931 sieht die Gründung eines unabhängigen Filmstudios, das bekannte Regisseure und Schauspieler um sich scharf. 1938 entsteht bei der Achten Armee eine Filmindustrie, die realistische Filme dreht: „Yunnan und die Achte Armee“, „Einheit von Front und Hinterland“ usw. Im Kampf gegen die Japaner der Jahre 1937-1945 entstehen Filme wie „Ruhmreiche Söhne und Töchter“, „Die 800 Kühnen“, „Siegesmarsch“, „Rückkehr ins Heimatdorf“, um das Volk zum Kampfe zu begeistern.

Dritte Etappe 1949-1966. Der *SR* wird zum theoretischen Programm des künstlerischen Schaffens in der Volksrepublik China. Die Wirklichkeit wird oft beschönigt. Der *SR* entartet zum Instrument der neuen Macht. 1949 wird an einer allchinesischen Tagung der Literatur- und Kunstschaffenden der Weg chinesischen künstlerischen Kultur bestimmt. Verlangt wird dem Volk zu dienen, den Ideengehalt des künstlerischen Schaffens zu erhöhen und stellt den Meilenstein zum Abschluss der Neuen Demokratischen Revolution 1919-1949 dar. Der Kongress markiert den Beginn des revolutionären Realismus in der Kunst und des *SR* in China. Die Kunst besingt die neue Macht, prägt das Bild Mao Tse Tungs als Führer und Grossem Steuermann, beteiligt sich an der Bildung des Personenkultes des legendären Helden, dem China die Befreiung verdankt.

Einen wichtigen Platz in der Kunst der 1950er Jahre nimmt der Krieg ein. Die Schriftsteller berichten über die Bruderhilfe Chinas an Korea im Kampf gegen die US-Eindringlinge, den Kampf gegen die japanische Unterdrückung.

(382) 1956-1957 setzt in der chinesischen Kunst ein kurzes „Tauwetter“ ein. Mao ruft die Losung aus: „Es blühen hundert Blumen, es wetteifern hundert Schulen!“. Es erscheinen Werke, die interne Widersprüche in der Partei und in der sozialistischen Gesellschaft, den Karrierismus in der Parteileitung, aufdecken. Dieses Tauwetter wird aber bald durch eine neue Losung präzisiert: „Es blühen alle Blumen, ausgenommen die schädlichen und die giftigen!“. Die Macht beginnt das „Unkraut“ auszujäten. Die Kampagne schlägt sich in einer Selbstanklage ideologisch schädlicher Funktionäre nieder.

1960-1962 ist die Zeit einer schweren wirtschaftlichen Krise, verursacht durch das Abenteuer des „Grossen Sprungs vorwärts“ und der Volkskommunen, die Hunger und Elend hervorrufen, mit verheerenden Auswirkungen auch auf das kulturelle Leben. Auf der Bühne sind geschichtliche Stücke beliebt. Eine Reihe Schriftsteller arbeitet an solchen Themen bei denen sie, um zusätzlichem ideologischem Druck zu entgehen, die Antike idealisieren. Vereinzelt wird indirekt die Führung Maos getadelt, einige Schriftsteller werden deshalb gemassregelt.

Es kommen von Arbeitern, Bauern und Soldaten verfasste Werke auf. Die Propaganda popularisiert das Werk des Soldaten Hao Juibao und dessen Leben. Das alles ähnelt dem sowjetischen künstlerischen Leben der 1920er Beginn 1930er Jahre, als der Ruf nach literarischen Bestarbeitern laut wird. Vorbilder sind denn auch Werke sowjetischer Schriftsteller, u.a. Maksim Gorkis. Die chinesischen Literatur-Bestarbeiter „lackieren“ jedoch in erster Linie die Wirklichkeit und in der Prosa die „eisernen“ Helden, bar menschlicher Züge. Das chinesische Kino wendet sich Themen des Lebens und der Arbeit der Werktätigen und Bauern zu.

(383) In der vierten Etappe, 1966-1976, der Kulturrevolution, werden im ganzen Lande die Errungenschaften der chinesischen und ausländischen Kunst vernichtet und „revolutionäre“ Theaterstücke aufgeführt, bei denen das Gewicht auf dem Klassenkampf liegt. Es entstehen rohe tendenziöse Werke, abseits vom echten Leben. Die von der „Viererbande“ gesteuerte Kulturrevolution soll ihr zur Macht im Lande und in der Partei verhelfen. Die Kunst wird zum Instrument der politischen Verschwörung. Der Tradition der sowjetischen Kultur gegenüber wird eine kritische Haltung vorgeschrieben, die gegenwärtige sowjetische Literatur ablehnt. Die Viererbande gibt die Losung aus „Die Kunst hat der Politik zu dienen“. Die Herausgabe literarische Zeitschriften und neuer Bücher wird eingestellt, herausgegeben werden nur Werke Maos.

(384) Die theoretischen Grundsätze des SR werden durch seltsame, primitive, normative ästhetische Regeln der „Drei Aufstellungen“ ersetzt: 1. Saubere Klassifizierung der Handelnden; 2) Stets sind die positiven Helden in den Vordergrund zu rücken; 3) Unter den positiven Helden ist besonders der wichtigste hervorzuheben, der von Anfang an vollkommen ist und keine Mängel aufweist. Der künstlerische Werdegang wird wie folgt festgelegt: 1) Bestimmung des Themas; 2) Die Personen sind dem Thema entsprechend auszuwählen; 3) Thema hat eine dem Leben entnommene Handlung zu sein. Alle diese theoretischen Auflagen haben auf das Schaffen einen schädlichen Einfluss.

(385) Die Filme verherrlichen Mao mit Episoden aus seinen Treffen mit Soldaten der Kulturrevolution, über die chinesisch-albanische Freundschaft und die Atombombenversuche. Die traditionellen Genres des künstlerischen Schaffens (Lyrik, Satire, Landschaftsmalerei) werden dem künstlerischen Prozess entzogen. Im jahrhundertealten kulturellen Prozess Chinas entsteht ein „schwarzes Loch“, das in seiner Geschichte nichts Analoges kennt. Viele hervorragende Schriftsteller und Literaturtheoretiker werden umgebracht oder begehen Selbstmord. Einem an internationalen Wettbewerben ausgezeichneten Pianisten werden die Finger verstümmelt. Der dem chinesischen Volk und seiner Kultur zugefügte Schaden ist unermesslich. Ab Beginn der 1970er Jahre bessert sich die Lage langsam.

Mit der fünften Etappe – 1976-1989 – beginnt eine neue Aufklärung. Die führende Rolle im künstlerischen Prozess fällt wieder dem *SR* zu. Der Kunst wird nun die Aufgabe gestellt, neue Phänomene und neue Menschen zu zeigen, die im Verlaufe des sozialistischen Aufbaus in Erscheinung getreten sind. Mit der Zerschlagung der Viererbande geht auch das Jahrzehnt des Chaos und der Schmerzen zu Ende. China tritt in ein neues Entwicklungsstadium ein. Das Plenum des ZK der KPC wird auf den Dezember 1978 einberufen. Es verurteilt die Kulturrevolution als falsche politische Kampagne und bestätigt den Realismus als Hauptrichtung der chinesischen Kunst. Sie soll dem Sozialismus und dem Volke dienen, der alten Losung „Es sollen 100 Blumen blühen, 100 Schulen sollen miteinander wetteifern.“ Ab 1985 wird die Kunst vielfältiger, die Aufmerksamkeit der Literaten richtet sich auf die Person und deren Beziehungen zur Umgebung, die 5. Generation von Kinoregisseuren wächst heran. Von der Mitte der 1980er Jahre an setzt ein Modernismus ein, ein Absetzen von der Massenkultur wird bemerkbar, der *SR* spielt aber weiterhin die führende Rolle, mit einer Akzentverschiebung: Einen den chinesischen Besonderheiten angepassten Sozialismus zu bauen.

(387) Die sechste Etappe – 1990er Jahre bis heute – mit einem Verlust der herrschenden Rolle des *SR*, einer pluralistischen Entwicklung der Kunst, dem Aufkommen postmodernistischer Richtungen und dem Entstehen der Massenkultur. Die Welle der chinesischen Literatur dehnt sich auf das Ausland aus. Im Lande vollziehen sich wesentliche Änderungen in der Wirtschaft, in der sozialen Lage, Marktwirtschaft, Vermarktung des Wissens, Anschluss an das weltweite Computernetz, Wegfall von Richtlinien für das künstlerische Schaffen, pluralistische Entwicklung der Kunst.

9. Japan (395)

Schon im 19. Jh. beeinflusst die japanische Kunst die Weltkunst, beginnend in Europa und wechselseitiger Beeinflussung, vor allem den französischen Impressionismus. Dies verstärkt sich im 20. Jh. Der japanische Künstler Ch. Koga betätigt sich im Stile des Kubismus, es treten japanische Futuristen auf und in Tokio wird das Journal „Futuristische Schule Japans“ herausgegeben.

(396) Zu der Zeit, als in Europa und Russland Jugendstil, Symbolismus, Akmeismus, Futurismus und die Literatur des inneren Monologs vorherrschen, entwickeln sich in der japanischen Malerei zwei Richtungen: Die traditionelle Japan-Malerei (*Nihonga*) und eine, die europäische Richtungen aufnimmt wie Impressionismus, Postimpressionismus und Fauvismus¹⁰¹.

¹⁰¹ <http://de.wikipedia.org/wiki/Fauvismus> (17.7.2012).

Die Oktober Revolution beeinflusst die japanische Kunst und ermöglicht das Entstehen einer neuen, in ihrer Thematik sozial zugespitzten, Kunst. In den 1920er und 1930er Jahren sind in der japanischen Kunst deutliche sozialistische Ideen zu erkennen.

Die Liga der proletarischen Kunstschaaffenden und Literaten wird 1925 gegründet. In den Werken der Maler Tomoe, Yabe, Genji, Ozuki, Toki Okamoto und der Grafiker Masamu Yanase und Kenji Suzuki treten die Zusammenwirkung sozialistischer Ideen und realistischer neu-modernistischer Traditionen hervor. (397) Arbeiter sind oft die zentralen Figuren dieser Werke. 1930 werden alle künstlerischen, sozialistische Gedanken vertretende Organisationen verboten.¹⁰²

VII. Postskript des sozialistischen Realismus (1984-2007) (401-455)

1. Umschwung (401)

Der SR überlebt den Sozialismus und die sowjetische Macht nicht, eine pluralistische Entwicklung der einheimischen Kunst setzt ein. Das Problem „Persönlichkeit und Fortschritt“ hat sich schon Aleksandr Herzen¹⁰³ in aller Schärfe gestellt. Jeder Zeitabschnitt, jede Generation, jedes Leben hat seine Fülle, auf dem Lebenswege ergeben sich neue Forderungen, neue Mittel. Ziel jeder Generation ist sie selbst. Menschenfreundlich ist nur die sich selbstwertend anerkennende Einstellung zur Persönlichkeit, die Bekräftigung des Fortschrittes nicht gegen und auf Rechnung des Menschen, sondern für ihn. Leider interessieren sich weder die kommunistischen Erbauer einer glücklichen Zukunft noch die Schocktherapeuten des Marktes dafür.

Die Demokratisierung unserer Gesellschaft und das Verschwinden der parteilichen Bevormundung ermöglichen das Erscheinen spitzer Werke wie die Erzählung von A. Rybakov „Die Kinder des Arbat“, der Roman von V. Grosman „Leben und Schicksal“, der „Archipel GULAG“ von Aleksandr Solženizin. „Die Erzählung vom nicht ausgelöschten Mond“ von B. Pil'njak, „Doktor Schiwago“ von B. Pasternak, „Baugrube“ von A. Platonov und andere Werke, die jahrelang ausserhalb der dem sowjetischen Menschen zugänglichen Literatur gelegen hatten, finden nun einen legalen Weg zum Leser. Die Autoren bemühen

¹⁰² Die sozialdemokratische Partei, im Mai 1901 auf von Abe Isoo formulierten Gedanken gegründet, wurde von der Regierung noch am Tage der Gründung verboten. Zit. nach: MEYER, Harald „Die Taishô Demokratie“, 2005, S. 27.

Sozialistische, ganz besonders aber kommunistische, Ideen wurden in Japan von Beginn weg argwöhnisch beäugt, die Exponenten verfolgt.

¹⁰³ 1812-1870. Vater des russischen Sozialismus, westlich gesinnter Schriftsteller und Denker. http://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Herzen (1.3.2012).

sich auf künstlerische Art den Sinn der Geschichte unserer Gesellschaft in ihrer ganzen Dramatik und Tragik zu verstehen.

Neue Bestrebungen entwickeln sich im Realismus, es erscheinen die Soz-Kunst (V. Komar und A. Melamid u.a.), der Konzeptualismus (D. Prigov u.a.) und andere postmodernistische Richtungen in Literatur und Kunst.

Neue Filme entstehen: „Mein Freund Ivan Lapšin“, Reg. A. German, 1984; „Plumbum oder gefährliches Spiel“, Reg. V. Abdrašitov¹⁰⁴; 1986, „Ist es leicht jung zu sein?“, Reg. Jurij Podniex, 1987; „Soll man uns nicht den Eilboten senden“, Reg. V. Čikov, 1998. Das Kino der letzten zwei Jahrzehnte des 20. Jh. spricht schmerzerfüllt über die Tragödien der Vergangenheit: „Beichte“, Reg. T. Abuladze, 1984, drückt die Beunruhigung über das Schicksal der jungen Generation aus; „Kurier“, Reg. K. Šachnazarov, 1986 und „Luna-Park“, Regisseur P. Lungin, 1992, erzählen von der Hoffnung auf die Zukunft. Einige der Werke halten sich bei der Geschichte der Kunst auf, alle stecken den Weg ab zu einer neuen Kunst und einem neuen Verständnis des Schicksals des Menschen.

(402-403) Mitte der 1980er Jahre beginnt in der Publizistik und in der Kritik die Diskreditierung des *SR*. Die Massenmedien verstärken die Anstrengungen zur Aufdeckung wirklicher und vermeintlicher Mängel des Sowjetstaates (dabei den heimlichen Auftrag von Politikern erfüllend, die an der Demontage der UdSSR und ihrer Kultur beteiligt sind). Der Aufruf zur Perestrojka wechselt ab mit der Entlarvung der sowjetischen Kunst, die darauf angelegt war den Totalitarismus, die Handlungen der Partei, der Regierung und der Führer zu verniedlichen. Das alles gab es, aber auch das Vertrauen auf die selbstlos verkündeten hohen Ideale der Kunst. Der *SR* wird mehr und mehr ein historisch-kultureller Anachronismus, infolge der Anstrengungen der Medien verstärkt sich in der Öffentlichkeit die Wahrnehmung negativer Charakteristiken und Einschätzungen. Die Medien beginnen den Glauben der Bürger zu verlieren, die wissen, dass jede beliebige Information gegen Bezahlung bestellt werden kann und irgendwelchen Interessenten zugänglich ist: So ändert sich das zur Sowjetzeit erworbene Ansehen zu rein der Unterhaltung dienender Information.

Der demokratischen und humanistischen Ausrichtung der Kunst erwachsen zwei Gegner, die die früher höchsten humanistischen Werte aushöhlen und zerstören. Der erste Gegner der neuen Kunst und neuer Lebensformen ist die soziale Gleichgültigkeit, die Habgier der neuen Anhänger der Marktwirtschaft, der Egozentrismus, die Lobpreisung der historischen Befreiung von der Kontrolle durch den Staat und die persönliche Lossagung von

¹⁰⁴ <http://www.europeanfilmnetwork.de/pdf/udssr-t.pdf> (1.3.2012).

jeder Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft. Natürlich ist der Markt eine neue ökonomische Wirklichkeit, nötig und durchaus Perspektiven bietend. Vom Standpunkt der weltweiten humanistischen Tradition der Kunst sollten die marktwirtschaftliche Konkurrenz und der Kampf um die Märkte, die den Individualismus hervorrufen, nicht zu einem Kampf Aller gegen Alle ausarten, in die gewaltsame Aneignung fremden Eigentums.

Der zweite Gegner ist der linksradikale Nichtstuer-Extremismus mit dem verelendenen Eigennutz, die Demokratie zersetzend und die Menschen nötigend, auf die sozialistischen Prinzipien der Vergangenheit zu schießen. Diesen Prinzipien waren echte Werte eigen: solides Staatswesen, allgemeine mittlere Schulbildung, unentgeltliche Gesundheitsfürsorge, Arbeit und ein minimales Einkommen für Alle. Sie gelten zwar mehr oder weniger noch immer, einerseits in China, andererseits in den skandinavischen und einigen anderen Ländern. Diese wertvollen Prinzipien drohen bei unvorsichtiger und inhumaner Anwendung zum Herdentrieb zu verkommen und die Persönlichkeit zu zerstören.

Die Entwicklung der Gesellschaft und deren Vervollkommnung sollen der einen Selbstwert besitzenden Persönlichkeit dienen, sie vom sozialen und persönlichen Egoismus fernhalten, sie in das gesellschaftliche Leben einschließen und in Übereinstimmung damit heranreifen lassen. Ohne die Bekräftigung der Notwendigkeit eines gesellschaftlichen Fortschrittes entarten Kunst und Literatur. Es ist daher wichtig, dass der Fortschritt nicht auf Kosten des Menschen, sondern zu dessen Nutzen, vor sich geht.

(404) Soziobiorythmus von 60 Jahren. Die östliche Weisheit besagt: wenn du im Alter von 20 Jahren keinen Verstand hast, wird du ihn nicht mehr erlangen. Wenn du mit 30 Jahren kein Geld hast, wird es nicht mehr kommen. Wenn du mit 40 Jahren keine Ehre hast, wird du sie nicht mehr gewinnen. Zu Verstand kam unsere Generation nach meiner Meinung nach dreissig Jahren (nach dem 20. Parteikongress 1956) und auch dann nicht sofort. Der Rest folgte ebenfalls verspätet, ein verlorenes halbes Jahrhundert.

(406) In der Sowjetzeit gibt es nicht wenig dem Kanon des *SR* entsprechende Literatur-Makulatur. Viele Autoren erlangen staatliche Förderung und selbst höchste Anerkennung wie Stalin- und Staatspreise. Die Namen vieler dieser Autoren sind aus den Zeitungen verschwunden und werden von keinem Referenten mehr erwähnt, sie sind bedeutungslos geworden.

2. Totalitäres und demokratisches Kulturmodell (407)

Die geistige Tätigkeit in der poststalinistischen Gesellschaft wird noch immer durch jene vier Typen dargestellt, welche für die totalitäre Kultur charakteristisch sind:

1. Als Virus in die Kultur eindringende Anti-Kultur (V. Pukul').
2. Utilitaristisch-propa-

gandistische Kultur im Dienste der Politik (A. Sofronov). 3. Verstümmelte Kultur („Trümmer-Athleten“ - Varlam Šalamov, B. Jampol'skij, B. Žitkov). 4. Kultur der allgemeinen menschlichen Werte (Aleksandr Solženicyn, Ju. Dombrovskij, A. Vašpilov, A. Volodin, S. Dovlatov, O. Efremov, A. Rajkin).

(410) Lenin und die Liberalen¹⁰⁵ sprechen sich für das Prinzip der Parteilichkeit der Literatur aus. Mit anderen Worten, die russische Kultur kann in das „Klassen-Parteiliche“, sozial-utilitaristische Stadium seiner Entwicklung eintreten, entweder über den liberalen oder den bolschewistischen Weg. Trotzki vertritt einen vulgären Soziologismus indem er ästhetische Kriterien gegen politische austauscht. Diese finden ihre Fortsetzung im stalinistischen politischen Pragmatismus und in der Kultur. Totalitär ist immer ein Herausbrechen aus dem Menschlichen. Der Eiserner Vorhang der Politik hat in der Kultur allgemein-menschlichen Werten ein Gegenstück - solche der Klasse, unterschoben. Eiserner Vorhang und die Absage an die allgemein-menschlichen Werte sind sich gegenseitig ergänzende Bedingungen des Totalitarismus. Das utilitär-politische Stadium der Entwicklung unserer Kultur ist in hohem Masse durch L. Trotzki und A. Ždanovs vulgär-sozialistischen Zugang zu ihr bedingt.

3. Perestrojka und die Situation derer literarischer Wahrnehmung in Russland (411)

Die Perestrojka begründet in Russland eine neue literarisch-kulturelle Lage. Einer breiten Leserschaft werden nun jene Werke zugänglich, die während langer Jahre nur im Verborgenen existieren, als Manuskripte, als Archivmaterialien oder die zufällig der Vernichtung ganzer Auflagen entgangen sind. Die historische Gesamtheit des literarischen Prozesses wird wieder sichtbar: Früher verbotene Werke finden ihren Platz neben den „legalen“, die Entwicklung der literarischen Richtungen und der reale künstlerische Wert des von diesem oder jenem Literaten Geschaffenen werden sichtbar.

Die Kultur ist dialogisch. Die Veränderungen beim Leser und seiner Lebenserfahrung führen zur Veränderung der Literatur, die nicht nur als zeitgemäss neu geboren wird, sondern als klassische schon lange besteht. Deren Inhalt verändert sich dadurch, dass eine neue Generation von Lesern entsteht. Mit „frischen und zeitgemässen Augen“ liest der Mensch gegenwärtige und frühere literarische Texte und stösst auf ihm bisher unbekannte Gedanken und Werte. Der Sinn eines Werkes entsteht bei der Begegnung und der gegenseitigen Wirkung der im Kunstwerk versiegelten Lebenserfahrung des Künstlers und jener des Lesers. Dank diesem ästhetischen Gesetz erweist sich der Sinn eines Werkes als historisch mobil und veränderlich, besonders in Zeiten von Epochenbrüchen, wenn sich die

¹⁰⁵ Siehe „6. Sozialistischer Liberalismus“.

Lebenserfahrung der Menschen einschneidend verändert. Die Umwälzungen der Perestrojka-Zeit schlagen sich nicht nur im sozialen Status und dem Ansehen literarischer Werke nieder, sondern auch im Zustande des literarischen Prozesses.

Worin besteht nun dieser Zustand? Alle Hauptrichtungen und Strömungen unserer Literatur durchlaufen eine Krise, weil die durch sie vertretenen Ideale, die künstlerischen Konzepte, sich als unzureichend erweisen

4. Literatur einer „lichten Gegenwart und echten Zukunft“ (412)

Diese Literatur verschwindet in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre aus der Kultur. Die Krise der dem Kommunismus zugrunde liegenden Idee beraubt diese ideologische Ausrichtung seines Fundamentes und seiner Ziele. Ein „Archipel GULAG“ allein genügt schon, um alle Werke, die unser Leben in rosigem Lichte zeichneten, als verlogen zu entlarven, und dann gibt es ja auch noch „Sofia Petrovna“ von L. Čukovska, das „Requiem“ Achmatovas (beide noch vor dem „Archipel GULAG geschrieben), den „Steilen Marschweg“ von L. Ginsburg und die Erzählungen Šalamovs. In künstlerisch-konzeptioneller Hinsicht macht sich eine Krise breit, die geistige Leere beginnt sich mit neuen künstlerischen Strömungen anzufüllen, oft mit solchen solider Tradition, zeitweilen auf guter ästhetischer Grundlage, aber ohne ernsthafte ideelle strategische Ideale und Ziele. Die bedeutsamsten Tendenzen des post-sozialistischen Realismus sind: national-bolschewistische Literatur, sozialistischer Liberalismus, Nichtstuer-Intelligenzler Literatur, Nichtstuer-bäuerliche Literatur, Neonaturalismus, Lagerliteratur, Neue Emigranten Literatur.

5. National-bolschewistische Strömung in der Literatur (412)

Die neueste Modifikation des SR, Folge ihrer Krise, ist die national-bolschewistische Strömung. In der staatlich-patriotischen Form wird sie durch die Werke A. Prochanovs¹⁰⁶ dargestellt. Der nationalistische Ausdruck dieser Richtung findet sich in den Publikationen der Journale „Junge Garde“ (*Molodaja Gvardija*) und „Unser Zeitgenosse“ (*Naš Sovremennik*). Im Laufe der Schaffung eines „neuen Menschen“ werden die Verbindungen mit den tiefsten Schichten der nationalen Kultur geschwächt, oder gehen zeitweilen verloren. Das schlägt sich in vielen Nöten unseres Volkes nieder, an dem dieses Experiment vollzogen wird. Eine davon ist die Bereitschaft des neuen Menschen zu Konflikten zwischen Völkerschaften (Sumgant, Karabach, Osch, Ferganatal, Südossetien, Abchasien, Transnistrien) und zu

¹⁰⁶ *1938. Schriftsteller, Journalist, Patriot.

http://de.wikipedia.org/wiki/Alexander_Andrejewitsch_Prochanow (7.7.2012).

Grenzkriegen (Georgien, Tadschikistan, Tschetschenien ...). Zum Antisemitismus gesellt sich der Feind mit dem „Gesicht des Kaukasiers“.

6. Sozialistischer Liberalismus (414)

Der sozialistische Liberalismus ist eine sich auf die Idee des „Sozialismus mit einem menschlichen Antlitz“ berufende literarische Strömung. Sie entsteht in den 1970er Jahren als Folge der Krise des SR. Der Künstler verwandelt sich in einen Coiffeur: Vom Gesicht des Sozialismus rasiert er den stalinistischen Schnauz ab und klebt an dessen Stelle das leninistische Bärtchen an. Die Schriftsteller unterziehen das Gesicht des Kasernen-Sozialismus einem Make-up. Nach diesem Schema entstehen die Theaterstücke M. Šatrovas „Im Namen der Revolution“, 1957; „Sechster Juli“, 1964; „Dreissigster August“, 1968; „Revolutionäre Studie“, 1979; „So siegen wir“, 1982. Diese Strömung ergibt sich aus dem Bedürfnis, politische Probleme mit künstlerischen Mitteln zu lösen, da andere nicht möglich sind. Viele Zuschauer begeistern sich an der Kritik vermittelt durch Anspielungen, bei denen man weiss, wer gemeint ist, z.B. Trozkij, Stalin. Šatrovas Verdienst besteht darin, dass es ihm gelingt dem Bewusstsein der Zuschauer Ideen von Demokratie und Grundsätze eines respektvollen Umgangs mit den Menschen einzuflössen. Auch V. Rosov schreibt Stücke in ähnlichem Sinne.

7. Nichtstuer-Intelligenzler Literatur (417)

Der Nichtstuer-Intelligenzler ist gebildet, weiss einiges über dieses und jenes, hat aber kein philosophisches Weltbild, empfindet für die Welt keine persönliche Verantwortung und gefällt sich darin, in den Grenzen einer vorsichtigen Unzufriedenheit „frei“ zu denken. Der Nichtstuer-Schriftsteller versteht es bei Meistern der Vergangenheit in der Form künstlerische Anleihen zu machen, was seinem Schaffen einen gewissen Reiz verleiht. Es ist ihm aber nicht gegeben, in diese Form die wirklichen Probleme des Lebens einzubringen, sein Bewusstsein ist leer, er weiss nicht, was er dem Leser sagen soll. Der Nichtstuer-Intelligenzler bedient sich der erlesenen Form nicht zur Vermittlung hochstehender künstlerischer Gedanken.

8. Nichtstuer-bäuerliche Literatur (neue „Dörfler“) (417)

Ab Ende der 1960er bis in die 1980er Jahre entsteht eine dörfliche Prosa. Zentrales Thema ist das dörfliche Leben, die wichtigste Person ist der heruntergekommene Bauer. Den Dörfler-Schriftstellern widmen die Kritiker, Herausgeber und Übersetzer begeisterte Aufmerksamkeit. Diese Literatur weist ernstzunehmende Werke auf: „Eine gewöhnliche Sache“ von V. Belov, „Lebe und erinnere dich“, „Abschied von der Mutter“ von V. Rasputin. Beschrieben wird auch, wie sich die Gestelle der Lebensmittelläden leeren und die Partei den babylonischen Turm des Lebensmittelprogrammes errichtet. Die Dörfler-Schriftsteller erkühnen sich das damals noch unberührbare Thema der Zwangs-Kolchosierung der 1920er Jahre zu

missbilligen. Diese soziale Kühnheit der dörflichen Prosa paart sich mit künstlerischen Leistungen, wozu die Einführung neuer Schichten in der Volkssprache, neuer Charaktertypen und die Wiederbelebung hoher traditioneller moralischer Werte gehören.

(418) Der Roman „Lebe und erinnere dich“ wird verfilmt. Dem Zuschauer wird ein schwacher Mann mit seiner starken Frau gezeigt. Die Hauptperson – der Soldat Andrej – entweicht aus dem Lazarett in sein Dorf im Kreis Irkutsk und versteckt sich in einer Hütte, wohin ihm seine Frau Nastena das Essen bringt. Der Krieg machte ihm Angst, das Heimweh plagte ihn. Beiden ist bewusst, dass in dem Dorfe, dessen männliche Bevölkerung zum Dienst einberufen worden ist, Fahnenflüchtige als Feiglinge und Verräter betrachtet werden. Die heimliche Lage der Liebenden wird für Nastena zur Tragödie: sie wird schwanger, obwohl ihr Mann an der Front ist! Als Luder verschrien löst sie den tragischen Knopf durch Selbstmord. Die Wahrnehmung dieses Sujets durch die Leser und Zuschauer ändert sich scharf. Für die Dörfler ist die Angst vor dem moralischen Boykott durch die Bevölkerung stärker als jene vor dem NKWD. Für den heutigen Bürger ist Fahnenflucht keine Feigheit, sondern die pazifistische Überzeugung vom inhumanen Krieg.

Indessen erleidet die dörfliche Prosa eine Krise. Die Dorfbewohner lehnen die städtische Kultur ab, in der Leere ihrer Seele gibt es eine Oase – das Dorf – in der es das wahre Leben gibt, weil sich hier die geistigen Grundlagen des Daseins des Volkes erhalten haben. Nach der Logik dieser literarischen Richtung ist der Bauer der einzige echte Vertreter des Volkes und Träger der Ideale, das Dorf die Grundlage der Wiedergeburt des Landes. Die Dörfler aber streben aber auch nach den angenehmeren städtischen Lebensbedingungen, die Dörfer sterben aus, weil die Jugend wegen Mangels an Arbeit und entmutigender Umstände nicht auf dem Land der Vorfahren leben will. Die Dörfler geben die allgemeinmenschlichen Ideale auf, die nur noch in der Kunst bestehen. Die Kunst aber bestätigt den patriarchalischen Bauer als höchsten moralischen Wert und Ideal.

(420) Bald darauf wird der allgemeinmenschliche Gesichtspunkt in den Werken durch den der bäuerischen Klasse verdrängt. Es wird nicht mehr an Allgemein-Menschlichem gemessen, sondern an Bäuerlichem. Anstelle der stalinistischen proletarischen Parteizugehörigkeit entdecken die Dörfler eine ebenso enge – die bäuerische, und bald verwandelt sich die gute Welt in eine feindliche, voll von Gefahren: fremd, andersdenkend, Rockmusik, Twist, Moderne, Erotik, Sorglosigkeit, Sex, Westen, Angst. Die Schriftsteller sehen das mit Qual und Verzweiflung, verachten vieles davon und übertragen diese Verachtung auch auf sich selbst. So entsteht die illusorische Vorstellung einer Russenfeindlichkeit, gründend auf einem eingebläuten Schema: ich verachte euch alle – also verachtet ihr mich und in dem Masse wie ihr mich verachtet, bin ich bereit euch zu vernichten.

Der wichtigste Misserfolg der dörflichen Literatur wird durch deren Exponenten bestärkt. Ein fruchtbarer Zweig unserer Literatur – die prächtige dörfliche Prosa – trocknet aus, weil sie kein Ideal der Bauern (mehr) ist. Entkulakisierung, Kolchosen und jahrzehntelange unfreiwilliger Arbeit verwandeln ihn in einen Nichtstuer-Bauern, unfähig seine Familie und sein Volk zu ernähren. Er will das Land nicht nehmen, beneidet dafür den neuen Farmer und lebt dahin nach der Formel: Was geht es mich an, wenn die Kuh des Nachbarn krepirt? Für den Nichtstuer-Bauer ist der wohlhabende Eigentümer ein fremder und zweifelhafter Mensch. Kann er, der seine Erde und Gott vergessen hat, für Ideale eintreten? Kann ein solcher Mensch in einer grossen Literatur der Held sein?

9. Neonaturalismus (421)

Ein Produkt des Zerfalls des *SR* ist der Neonaturalismus S. Kaledins und anderer, die die Scheusslichkeiten unseres Armee- Friedhofs- und städtischen Lebens entlarven. S. Kaledin schreibt die Erzählung „Unterwürfiger Friedhof“ (1987), auf deren Grundlage 1989 der Regisseur A. Itygilov den gleichnamigen Film dreht. Die Erzählung ist in der grimmigen Prosa einer „neugebauten“ Zeit gehalten. Vor dem Auge des Lesers erscheinen der Alltag und die Sitten des modernen Lebens. Mit diesem Thema, nicht im realistischen, sondern im naturalistischen Stile geschrieben, vollendet sich dieser Stil. Der Autor zeigt zu bettelarmen Verbrechern herabgesunkene Leute, unfähige Arbeiter, deren Los Faulheit, Trunksucht, kleine Gaunereien und die Abhängigkeit von zynischen Geschäftemachern ist. Ihr Alltagsleben wird in naturalistischer Offenheit und Unansehnlichkeit dargestellt. Dennoch bewahrt Kaledin die Treue zur humanistischen Tradition der russischen Klassik, er ist mitfühlend und leidet am Schicksal der „kleinen Leute“.

10. „Lager“ Strömungen in der Literatur und in der Kunst (421)

Die Krise des *SR* wird auch in der GULAG Literatur sichtbar. Sie bringt die gewaltige tragische Erfahrung des Lebens in der Gefangenschaft in das Bewusstsein des Volkes. Sie wird für immer zur Geschichte der Kultur gehören, ganz besonders durch die herausragenden Werke von Achmatova, Čukovskaja und jene Solženizyns, Šalamovs, Sinjavskijs, L. Ginsburgs, A. Šteinbergs und anderer unmittelbarer Augenzeugen und Opfer der Unterdrückung.

(422) Zur Zeit der Perestrojka wird eine Anzahl in Gefängnissen geschriebener Werke veröffentlicht, nicht nur aus der Stalinzeit, sondern in bedeutendem Ausmasse auch aus der Zeit danach. Die Gefängniszelle ist aber für die literarische Arbeit ein schlechter Ort. Leider bewegen sich viele Werke der „Lager“ Literatur mehr auf der Ebene der Erinnerung denn als Sittenbeschreibung. Sie ermangeln philosophischer und künstlerischer Grösse (nicht zu sprechen von den Romanen, die über die „Zone“ in verlogenen-pathetischem Stil

berichten). Wo in diesen Werken aber die Rede von dem der breiten Leserschaft unbekanntem Leben ist, rufen diese „exotischen“ Einzelheiten grosses Interesse hervor und erweisen sich als sozial bedeutsam, bisweilen auch als künstlerisch wertvoll.

11. Emigrantologie, Emigranten- und Neuemigranten-Kunst (424)

Ich beginne mit einer einfachen Frage: Was ist in der russischen Kultur ein Emigrant? Die Geschichte der Menschheit ist voll von Erschütterungen und verheerender Katastrophen, besonders im 20. Jh., die gewaltige Vermischungen von Menschenmassen nach sich ziehen. In Russland gibt es im 20. Jh. drei wichtige Emigrationswellen: 1) die nachrevolutionäre, bestehend aus Leuten, die sich der Revolution nicht anschliessen; 2) nach dem Kriege – von Menschen, die während des Krieges auseinander gerissen werden und befürchten, in ihr Land zurückgeführt zu werden; (426) 3) sowjetische und post-sowjetische, beginnend in den 1970er Jahren und sich in die Zeit der Perestrojka und darüber hinaus fortsetzend.

Die Emigranten leben nach einem der folgenden drei Modelle: 1) Nostalgisches: Bewahrung der Erinnerung an das verlassene Vaterland; 2) Kosmopolitisches: Der Mensch sieht sich als Weltbürger und entscheidet sich für die Besonderheiten der Zivilisation des XX. Jh.; 3) Anpassungsfähiges: Sich flexibel an die neuen Tatsachen der neuen Heimat gewöhnen. Der Emigrant lebt in einem anderen Lande, verliert seine innere Beziehung mit der Heimat aber nicht, er lebt mit einer tragischen Identität. Er ist weder Ausgestossener, Abtrünniger noch Landesverräter, sondern ein verlorener Sohn. Emigranten waren Moses, Christus, Lenin und Trozkij, Ovid und Byron, Leonardo da Vinci und Dante, Rachmaninov und Šaljapin, Michail Čechov und Bunin ...sie sind zahllos. Das Schaffen des Schriftsteller- und Künstler-Emigranten lässt sich erst nach vielen Jahren voll verstehen. Die sozialen Umstände in Russland sind für das künstlerische Schaffen nicht immer günstig, unbeständig. Ein Künstler braucht deshalb zur vollen Selbstverwirklichung seines Schaffens „doppelt“ so viel Zeit.

Der Schriftsteller-Emigrant neigt zur Zweisprachigkeit und zur Bikulturalität. (V. Nabokov, I. Brodskij), oder, im äussersten Falle, zur Bereicherung der Sprache seiner Werke durch eine zweite Sprache und eine zweite Kultur, jener des Landes, in dem er sich aufhält. Das Schaffen des Emigranten ist eine räumliche Sicht auf die Welt von zwei Standpunkten aus (seiner Heimat und desjenigen seiner neuen Lebenswelt), von aussen und von innen. Das kulturelle Potential der russischen Emigration ist riesig. Es nährt mit ihrer Lebenskraft das europäische Denken und die Kunst.

(427) In der Fremde sterben B. Nekrasov, A. Galič und viele andere. Für sie geht das „wenn ich zurückkehre“ nicht in Erfüllung. Viele leben, obwohl unrealistisch, dennoch mit dem Gefühl der Pflicht zur Heimkehr. Der Emigrant ist die Brücke, die Kultur, Völker und

das Land der Zuflucht verbindet. Sein Denken und künstlerisches Schaffen ist der Blütenstaub, der auf den Schultern von Büchern, Bildern und musikalischen Werken über weite Entfernungen getragen wird und die heimatliche und die fremde Kultur befruchtet. Das Problem des schwierigen und harten Lebens des Schriftstellers besteht nicht nur in der russischen Literatur des 20. Jh., sondern auch in vielen anderen, es ist ein weltweites. Dennoch endet das 20. Jh. für viele bekannte Künstler besonders tragisch: Erschossen, Selbstmord, in Lagern umgekommen oder dort Jahre verloren, als Folge der Entbehrungen früh gestorben, zur Emigration gezwungen. (Es folgt eine Liste mit 42 Namen, nicht nur sowjetischer Künstler, z.B. A. Zweig, B. Brecht).

Die Emigranteliteratur zerfällt in drei Kategorien:

1) Nostalgische Suche nach der rettungslos verlorenen Zeit, Reise in die Tiefen der Erinnerung, zentrales Thema aller Schriftsteller-Emigranten; 2) Beschäftigung mit der Frage, wie die Dinge in der Heimat stehen, was zu tun ist, um die Lage zu verbessern; 3) Erwartung der Rückkehr, verbunden mit der unumgänglichen Frage: was wird mit mir, wenn ich zurückkehre? Nicht alle Emigranten dieser drei Kategorien sind sich dieser Dinge deutlich bewusst, einige fallen nur in eine Kategorie, andere in zwei oder alle drei.

(428) Emigrantologie

Der Bereich des mit der Emigration verbundenen sozialen Lebens ist so umfassend und bedeutsam, dass dieser Gesichtspunkt der menschlichen Gesellschaft der Untersuchung bedarf. Es entsteht eine neue Disziplin, die Emigrantologie, die Wissenschaft über die Emigration als eine besondere Art der Entfernung von der kein erspriessliches Leben bietenden Heimat und dem Leben in einem fremden Lande. Sie ist die Wissenschaft von den Strömungen und den Richtungen der Emigration. Ich spreche von einer besonderen, denn nicht jeder, der seine Heimat verlässt, ist ein Emigrant. Der Engländer, der nach Amerika oder nach Indien ausreist, wird nicht Emigrant, ebenso wenig der Russe, der in die Ukraine geht, wohl aber wenn er nach England, Frankreich oder die USA auswandert. Die stalinistische Sicht der Emigration ist die eines Landesverrates, der Mensch ist das Eigentum der staatlichen Sklavenverwaltung. Ihm ist Sesshaftigkeit auferlegt. Ein typischer Emigrant der ersten Welle ist der Schriftsteller Gajto Gazdanov¹⁰⁷, geboren 1903 in St. Peterburg. Er lebt in Paris, in seinem Werke schwingen die Töne des Heimwehs mit. Sein Leben in der Emigration lässt sich mit der Formel B. Poplavskijs beschreiben, der meint man müsse ohne Hoffnung leben, ohne Hoffnung siedeln und, dass dies auch der Kern der Emigranteliteratur ist. Gazdanov

¹⁰⁷ http://de.wikipedia.org/wiki/Gajto_Gazdanow (6.7.2012).

schreibt neun Romane und etwa 40 Erzählungen. Er wird 68 Jahre alt, stirbt 1971 in München und wird in Paris begraben. Er lebt nicht lange genug, um in der Heimat zur Kenntnis genommen und publiziert zu werden, dazu hätte er 95 Jahre alt werden müssen. Er vertritt die Meinung, dass der Bürgerfriede den Bürgerkrieg verhindern sollte, die Fähigkeit sich zu verständigen wichtiger sei als jene zum Kriege. Der Friede auf der Welt sei nur durch einen Kampf für die Verständigung zu erreichen.

(429) Gazdanovs Einschätzung des Krieges lässt sich für uns jetzt vor allem mit dem tschetschenischen Krieg verbinden: „Ich wusste aus eigener Erfahrung und dem Beispiel vieler Kameraden von den ausweglosen zerstörerischen Einwirkungen auf jeden Menschen, der an den Kämpfen teilgenommen hatte. Ich wusste, dass die ständige Todesnähe, der Anblick Getöteter, Verwundeter, Sterbender, Aufgehängter, Erschossener, die gigantischen roten Flammen über den brennenden Dörfern in der eisigen Luft winterlicher Nächte, die Kadaver der Pferde und die Eindrücke auf das Ohr – Alarme, Granatexplosionen, das Pfeifen der Geschosse, die Verzweiflung, die Schreie Unbekannter, all das geht nicht straflos aus. Ich wusste, dass das Schweigen, die beinahe unbewusste Erinnerung an den Krieg die Mehrzahl der Leute verfolgt, die ihn durchlebt haben und es gibt jene, die für immer gebrochen sind.“ Gazdanov verkörpert in seinem Charakter, in seiner Biographie, in seinem Werk den Geist der Gleichzeitigkeit, das Bild seiner Heimat Russland, eines europäischen Staates, er lebt an den Schnittpunkten vieler wirtschaftlicher und geopolitisch mächtiger Linien. Sein Werk entwickelt sich aus dem Zusammenwirken der „Klassik“ und der „Moderne“, am Schnittpunkt dreier Kulturen (russische, ossetische, französische), am Scheidepunkt dreier kulturellen Epochen - des goldenen Jahrhunderts (mit dessen Traditionen der klassischen russischen Literatur des 19. Jh.), des silbernen Jahrhunderts (russische Kultur anfangs des 20. Jh.) und des eisernen Jahrhunderts (vaterländische und ausländische Kulturen der Zeit des Bürgerkrieges, zweier Weltkriege und des nachfolgenden Kalten Krieges).

(432) Es gibt in der Emigrantenliteratur einige allgemeine Merkmale. Zentrales Thema ist die Suche nach der „verlorenen Zeit“ und dem „verlorenen Raum“. L. Kolobaev vertritt die Ansicht, dass sich die russische Emigrantenliteratur dem Genre des epistemologischen Romans zugewandt habe. Grundlegende strukturelle Elemente dieses Genre ortet er in Gazdanovs Roman „Die Rückkehr Buddhas“. Die Wirklichkeit wird vor allem durch das Überleben ihrer Helden dargestellt. Das Modell des Romans ist die Aufhebung der Gegensätze Subjekt/Objekt, Äusserliches/Innerliches. Das äusserliche Objektiv überträgt sich auf die subjektive Welt des Menschen. Nach L. Kolobaev „zieht sich der phänomenologische Roman durch die Ligatur des Gedächtnisses zusammen, Betrachtung und Einbildungskraft durch eine assoziativ-eingliedernde Art der Erzählung“.

Neuemigranten-Literatur (432)

Die Neuemigranten-Kunst (V. Vojnovič, S. Dovlatov, V. Aksenov, E. Neizvestnij u.a.), die russisches Leben darstellt, tut viel zur künstlerischen Innewerdung unseres Daseins. Aus der Distanz der Vertreibung gelingt es dem Schriftsteller tatsächlich, viel Wichtiges in einem besonders deutlichen Licht zu sehen. Die sich ausserhalb Russlands entwickelnde russische Literatur bringt grosse poetische Werke hervor (N. Koršavin, A. Meržirov u.a.).

Die Neuemigranten-Literatur ist von einer eigenen, mächtigen russischen Tradition geprägt - dem Schaffen Bunins, Kuprins, Nabokovs, Zajzevs, Gazdanovs. Heute wird die gesamte Emigranteliteratur als Teil des russischen literarischen Prozesses und Teil des geistigen Lebens Russlands verstanden. Viele Emigranten werden nicht nur zu Bestandteilen unseres geistigen Lebens, sondern leben es auch, indem sie in die Heimat zurückkehren, ganz, oder zeitweise, sie führen ein Pendlerleben (heute – hier, morgen – dort, übermorgen wieder hier).

Bilanz

Die Emigranten-Literatur zeigt auf, dass die russische Kultur in der Lage ist, sich eine fremde Kultur anzueignen und einigermaßen mit der russischen Wirklichkeit und jenen Werten der westlichen Gesellschaft zu vereinen, denen die russischen Schriftsteller-Emigranten in der Mitte des 20. Jh. begegnen. Das macht das Schaffen der russischen Emigration zeitgemäss, heute da die russische Gesellschaft lernt die Freiheit mit der Verantwortung zu vereinen und die Versuchungen der Massenkultur zu überwinden.

12. Beginn des 21. Jh. Kunst der Post-Perestrojka. Postmodernismus (434)

Die Kunst ist der seismische Fühler der sozialen Stabilität der Gesellschaft. Ab Beginn der 1980er Jahre scheint alles unveränderlich zu sein, aber in der Kunst entsteht eine neue Avantgarde, jene des Postmodernismus, der einer Krise und dem Verlust von Stabilität vorangeht. Es zeigt sich in der Tat, dass die Welt sich bald ändern sollte: Das Einreissen der Berliner Mauer, der Zerfall der UdSSR, der Beginn kleiner und grosser Kriege (Afghanistan, Karabach, Moldawien, Tschetschenien, Kaschmir, Jugoslawien, Irak, Israel, Libanon). Die Nato verdrängt vorsichtig die UNO aus der politischen Arena.

Dieser *postmodernistische Destruktionismus* erfasst alle Aspekte der Kultur. In der Zeit des Postmodernismus herrscht die Überzeugung, dass der Mensch dem Druck der Welt nicht standhält und zum „Postmenschen“ wird. Alle Richtungen dieser Zeit sind von diesem Paradigma durchdrungen.

Der *Postmodernismus* umfasst einen künstlerischen Zeitabschnitt, eine Reihe unrealistischer künstlerischer Richtungen des Endes des 20. Jh. Im Ganzen gesehen ist er das

dialektische Ergebnis der „verneinten Verneinung“: Der Modernismus verneinte die akademische und klassische Tradition der Kunst, obwohl er gegen das Ende des Jahrhunderts selbst klassisch wird. In seinem ganzen Anti-Elitismus ist der Postmodernismus konservativ. Er verkündet die passive Unterordnung unter die bestehende sozial-ökonomische und kulturelle Ordnung der Gesellschaft. Ein Zweig des Postmodernismus ist der Konzeptualismus. Er verbindet Schaffensprozesse und Forschung: Der Künstler schafft ein Werk und gleichzeitig analysiert er es und den schöpferischen Vorgang dessen Entstehens.

Der *Hyperrealismus* (437) entpersönlicht das Leben in einer grausamen und groben Welt. Diese Kunstrichtung beharrt auf ihrer „realistischen“ Natur. Das Eigenschaftswort „hyper“ lässt sich mit „neu“, „radikal“, „kalt“ ersetzen. Der Hyperrealismus schafft übernatürlich-malerische Werke und zeigt kleinste Einzelheiten des abgebildeten Gegenstandes. Die Sujets des Hyperrealismus sind gezielt banal, die Formen betont objektiv. Das wichtige Thema der Bilder ist die tote, handgefertigte „zweite“ Natur, die städtische Umwelt wie Tankstellen, Autos, Schaufenster, Wohnhäuser und Telefonkabinen, die sich als Entfremdung vom Menschen präsentieren. Der Hyperrealismus zeigt die Folgen der masslosen Verstädterung, die Zerstörung der Ökologie der Umwelt, dokumentiert, dass die Megapolis menschenfeindliche Wohnverhältnisse erzeugt.

(438) Der *Fotorealismus* (auch „dokumentarischer Romantismus“ oder „scharf-fokussierter Realismus“) schafft Werke auf der Grundlage stark vergrößerter Fotografien und wird oft dem Hyperrealismus gleichgesetzt. Im Fotorealismus ersetzt die Fotografie die Natur. Die fotografische Darstellung ist wichtiger als der unmittelbare Blick auf die Wirklichkeit. Der Fotorealist schafft sich sein Bild nicht auf der Grundlage von Naturerlebnissen, er arbeitet nicht wie die Impressionisten im Freien, nicht nach dem Gedächtnis, sondern auf der Grundlage von durch das Objektiv wahrgenommenen Eindrücken. Auf der Leinwand entsteht ein Ersatz der Wirklichkeit, die Seele des Künstlers geht sozusagen in seine Werke ein.

Die *Sonoristik* (441) ist eine an der Schwelle der 1950er-1960er Jahre entstandene Richtung in der Musik. Nicht die Tonhöhe, sondern die Tonfarbe ist wichtig. Die Vertreter dieser Musik suchen neue musikalische Farben nicht traditionellen Klanges. In der Sonoristik spielen Melodie, Harmonie und Rhythmus keine besondere Rolle, nur der Klangfarbe kommt Bedeutung zu.

Der *musikalische Pointillismus* (441) kommt gegen Ende der 1950er-Beginn 1960er Jahre auf der Grundlage des „totalen Serialismus“¹⁰⁸ auf. Er entzieht sich der vernehmbaren künstlerischen Wirklichkeit, die man vielleicht verstehen könnte, indem man sich auf die musikalisch-künstlerische Tradition stützend der traditionellen musikalisch-semiotischen Codes bedient.

Die *Aleatorik* umfasst literarische und musikalische Werke, bei denen die Reihenfolge der Sätze und Kompositionen zufällig ist (*aleatorisch*), willkürlich vom Autor, dem Ausführenden oder dem Rezipienten ausgewählt.

Zu Ende der 1960er Jahre ist im Westen das *Happening* eine der beliebtesten Kunstarten. So wie Pop-Art erscheint sie zuerst in den USA, erreicht bald Europa und Asien und findet weite Verbreitung. Die Teilnehmer tragen grelle, ausgefallene und alberne Kleider, die ihre Seelenlosigkeit unterstreichen und Kisten, Eimern u. dgl. ähneln. Oft wird das Ganze von Toneffekten begleitet (menschliche Stimmen, Musik, Klappern, Knacken, Knirschen).

Soz-Art (447) stellte die soziale Problematik im Lichte der postkommunistischen Werte dar, sie ist der aus einem weiten Ärmel hervorgezauberte Trick, der Stiefsohn des *SR*, den er aber spiegelbildlich darstellt (rechts-links, gut-schlecht usw.); es sind Erzählungen über den grossen und andere Führer und Mitstreiter, aber mit umgekehrten Zeichen und den früheren sowjetischen Wertvorstellungen gegenübergestellt. *Soz-Art* ist die ironische Darstellung der sowjetischen Wirklichkeit, ist der umgebaute Post-Sozialismus. In ihm bewahrt sich eine scharfe Aufmerksamkeit auf das gesellschaftlichen Leben, nicht nur werden die Vorzeichen bei allen Wertansichten geändert, sondern die Ziele des Seins und der Mittel zur deren Erreichung. *Soz-Art* ist die Folge der Krise des *SR*. Wenn der *Soz-Art* Künstler ein Porträt Stalins erstellt, dann liegt dieser in den Armen Marilyn Moroes oder betrachtet, bequem im Sessel sitzend, die nackte „sowjetische Venus (Bild L. Sokolovs). In der *Soz-Art* treten die sowjetischen Führer und die sowjetische Wirklichkeit aus den Bildern heraus.

(448) In der zweiten Hälfte der 1970er Jahre wandert eine Reihe *Soz-Art* Künstler (V. Komar, A. Lelamid, L. Sokov, A. Kosolapov) in die USA aus. Es entstehen zwei Arten von *Soz-Art*: die New Yorks und jene Moskaus. Die Moskauer Strömung der *Soz-Art* (Gemälde „Zigarettenpaket Eskimohund“, „Doppel-Selbstporträt“, „Plappere nicht“, „Treffen

¹⁰⁸ Kompositionstechnik. Die Vertreter des Serialismus versuchten mittels Zahlenreihen und Proportionsreihen möglichst *alle Parameter* eines zu schreibenden Werkes im Vorfeld festzulegen. (*Prædetermination*) <http://www.uni-protokolle.de/Lexikon/Serialismus.html> (5.4.2012).

Solženizyns mit Bell in Rostropovičs Datscha“ tritt in der Maske des Narren auf, der herumalbernd es sich erlauben kann „dem Zaren lächelnd den rechten Weg zu zeigen“ und mit dessen Krone possenhaft zu jonglieren. Die Moskauer Soz-Art dringt in die Hölle der politischen Propaganda ein und eignet sich die Besonderheiten derer Sprache an, das ihr eigene System verdrehter und verkehrter Werte. Soz-Art ist eine beachtliche künstlerische Neigung, fähig eigenes Denken deutlich herauszubilden, das soziale Verhalten ihrer Anhänger zu bestimmen und sie zu befähigen, dem Einfluss einer analogen Kunst zur Wirkung zu verhelfen.

Die New Yorker Richtung der Soz-Art legt das kritische Pathos nicht auf das Prinzip des „andersherum“, stellt seine Beziehung zum SR nicht mit Narreteien und Possen dar, sondern in ernsthaften, zeitweise gar akademischen Formen. Soz-Art bewältigt die soziale Problematik im Lichte von Idealen, in der Umarbeitung in postkommunistische Werte.

Die klassische Version des Konzeptualismus (449) begründen die amerikanischen Künstler Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin, Harold Hurrell. In der Ausarbeitung und Entwicklung der Prinzipien dieser Richtung nehmen auch andere aktiven Anteil, ebenso die englischen Konzeptualistengruppe „Kunst und Sprache“¹⁰⁹. Die Werke des Konzeptualismus fordern vom Betrachter kein gefühlsbetontes Mitgehen, ästhetische Beurteilung und Hinwendung zur Lebenserfahrung. Sie richten ihn auf eine analytische und psychologische Betrachtungsweise des Textes und zur Selbstbesinnung aus. Ein Beispiel dafür ist der leere Ausstellungssaal, in dem kein einziges Werk zu finden ist, sondern nur verschiedene Energiearten vorgeführt werden.

(453) Besonderheiten des Konzeptualismus sind nach Meinung westlicher Kunst-sachverständiger: 1) Weitsicht 2) Hang zum Analytischen 3) Herausarbeitung des Funktionierens der Werke in der Kultur 4) Vernunftbetonte Wahrnehmung. (454) Die Theoretiker des Konzeptualismus nennen ihn „Kunst nach der Philosophie“. Hegel rief das Ende der Kunst und den Beginn des „philosophischen Jahrhunderts“ aus. Für viele westliche Theoretiker aber ist es das „Jahrhundert der Philosophie“, das endet und jenes des Konzeptualismus, das beginnt, d.h. der „Nichtkunst“ und der „Nichtphilosophie“.

Heute ist das Schaffen vieler Schriftsteller kommerzialisiert und nicht nach der Kultur und auf die Vervollkommnung der Menschen ausgerichtet, sondern auf deren Geldbeutel und den Markt.

13. Innewerdung der Gegenwart und Hinaustreten in die Zukunft (455)

¹⁰⁹ [http://de.wikipedia.org/wiki/Art %26 Language](http://de.wikipedia.org/wiki/Art_%26_Language) (13.4.2012).

Die Gipfel der russischen und der Weltliteratur, wie „Krieg und Frieden“, „Schuld und Sühne“ oder „Die drei Schwestern“ liegen historisch hinter uns. Dass es bei uns Ilya Ilf und Jevgenj Petrov gab¹¹⁰, Bulgakov, Zvetajeva, Achmatova, führt zur Überzeugung von der grossen Zukunft unserer Kunst. Die einzigartige tragische Lebenserfahrung unserer Intelligenz und die grossen Traditionen unserer künstlerischen Kultur können gar nicht anders als zu einem bewussten Akt der Erschaffung einer neuen künstlerischen Welt beitragen, zur Schaffung wahrhaftiger Meisterwerke.

Künstlerische und philosophische Errungenschaften erwarten uns in naher Zukunft. Die Gipfel der russischen und der Weltliteratur liegen hinter und vor uns! Damit sich der Aufstieg unserer künstlerischen Kultur zu neuen Höhen vollzieht, bedarf es eines neuen Paradigmas. Die Kultur muss der neuen Epoche Genüge tuende neue Ideale und Gedanken zum Leben des Menschen und zur Menschlichkeit ausbilden.

VIII. Anstelle einer Schlussfolgerung: Historische Ideale und Gedanken über das menschliche Sein und die Menschheit. Paradigma der jetzigen Epoche

1. Jetzige Epoche (459)

Das 20. Jh. ist das bedrückendste und katastrophalste Zeitalter in der Geschichte der Menschheit. Nach zwei Welt- und vielen lokalen Kriegen, nach Auschwitz, GULAG, Hiroshima und Černobyl', nach den NATO Bombardierungen Belgrads und dem Terrorangriff auf New York muss man über das Schlimmste sprechen, über die Krise der Menschheit.

Auch in den wohlhabendsten Ländern fehlt es an Glück, Wohlstand schafft keines, es erlöst nur von einigen Sorgen. Macht wiederum erzeugt keine umfassende Sicherheit und bietet lediglich die Möglichkeit, den Beleidiger zu bestrafen. Im 20. Jh. zweifeln die Wissenschaftler daran, dass die Geschichte eine Bewegung auf einer aufsteigenden Linie ist.

Gegen Ende des Jahrhunderts vertritt der Nobelpreisträger I. Prigožin die Ansicht, die Geschichte sei als eine chaotische, nicht vorhersagbare Bewegung zu verstehen.

Die Kultur jeder Epoche hat ihre Konzeption von Welt und Mensch, gibt ihre Formel des Seins der Menschheit aus. Das ganze Leben eines Zeitabschnitts bestimmt sich nach einem solchen Paradigma. In dieser Beziehung aber unterscheidet sich die Epoche des Endes des 20. und des Beginns des 21. Jh. von allen vorhergehenden.

2. „Die ganze Welt – ein Gefängnis?“ (460)

„Die ganze Welt ein Gefängnis“ sagt Shakespeare in einer seiner Tragödien. Einige schaffen es, darin gut zurechtzukommen. Aber auch derjenige, der es versteht sich gut einzurichten

¹¹⁰ <http://pjanse.home.xs4all.nl/Ilf-Petrov/index.html> (13.4.2012).

lebt kein würdiges Leben, Gefängnis bleibt Gefängnis. **Ist nicht die ganze Geschichte der Menschheit eine Abfolge von Suchen nach einem würdigen Lebensstil?** Dieses Suchen führt zur Kultur, die sich aus der Lebensweise einer bestimmten Zeit ergibt. Nie hat der Mensch in der Geschichte ausgerufen: „Ums Himmelswillen lasst uns nicht in einer interessanten Zeit leben“. Wir leben in einer interessanten Zeit und klagen dennoch. Dieser Traurigkeit lässt sich nicht entkommen. Wohin soll man sich wenden? Dostoevskij antwortet auf diese Frage: „Nirgendwohin“. Man kann sich die ganze Geschichte der Menschheit als Ablösung von Paradigmen der Lebensweise vorstellen. Der Mensch versteht, dass er in einer unvollkommenen Welt lebt, nach einem unvollkommenen Paradigma. Zum Preise enormer Anstrengungen arbeitet er ein neues aus und bricht zu einem neuen, danach ausgerichteten, Zeitalter auf. Das Leben wird schwieriger, ist mit mehr Ereignissen gesättigt, angespannter aber auch interessanter. Bald aber offenbaren sich die Utopien und die Unvollkommenheit des neuen Paradigmas, es beginnt dessen und die Krise der Epoche. Die Kultur macht sich daran, ein neues Paradigma auszuarbeiten, der ganze Zyklus beginnt von vorne. Von Epoche zu Epoche verändern sich die Konzepte von Welt und Persönlichkeit, das Glück aber stellt sich nicht ein. Vielleicht kann es gar kein einwandfreies Paradigma geben, dennoch versucht die Kultur es zu vervollkommen, die Suche nach neuen Lebensformen geht weiter im Bestreben, den Weg zu einer neuen, ein besseres Leben versprechenden Epoche abzustecken.

3. Kurze und deshalb schematische Geschichte des Suchens nach einem Paradigma (461)

Das **Paradigma der ältesten Epochen**: Der Mensch ist ein standfester Kämpfer unter unwirtlichen Lebensbedingungen, ausgerichtet auf das Überleben und die Fortdauer des Menschengeschlechtes. Die Keime der Kunst beginnen zu spriessen, als der Mensch über freie Zeit zu verfügen beginnt, denn bisher ist er voll mit der Beschaffung von Nahrung und Obdach beschäftigt. Die Felsenzeichnungen und Zaubersprüche sind keine künstlerischen Werke, sondern „magische Realien“, bei deren Ausarbeitung das Unterbewusstsein und die Vorbereitung auf die kommende Jagd die beherrschenden Rollen ausüben. Diese Zeichnungen zeigen, wie die ersten Menschen ihre Stellung in der Welt verstanden. Hauptthema: Jagd und Beschaffung von Nahrung = Nutzen. In der Sorge um das Weiterbestehen des Lebens verfertigen sie Skulpturen der Venus: schmale, vollbusige, breithüftige Frauen, deren Hauptaufgabe das Gebären von Kindern ist.

Paradigma der Antike: Der seinen Lebensbereich schützende Held. Der Sinn nach Heldentum verlässt ihn nicht, obwohl er weiss, dass er dem Tode geweiht ist. Der Mensch ist fähig sich zu opfern, er stirbt für das, was ihm wichtig ist.

Paradigma des Mittelalters: Der Mensch ist sündig, in seinen Idealen aber heilig, ausgerichtet auf ein höheres Leben. Die Architektur ist die wichtigste Kunst, die Kathedralen zeigen das Streben nach dem Überirdischen an. Dieses Streben äussert sich nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Religion. Die Kirche wird zur gesellschaftlichen Einrichtung, die die Prinzipien des menschlichen Daseins bestimmt. Der Mensch opfert die Handlungsfreiheit auf der Erde zugunsten eines Lebens nach dem Tode, durch Fasten und Beten bündigt er das Fleisch. (462) Die Soutane, der Kerker des Fleisches, verdeckt die körperlichen Merkmale, in ihr lassen sich Frauen und Männer nicht unterscheiden. Die mittelalterliche Lebensformel durchläuft eine Krise: Das gänzliche Abtöten des sündigen fleischlichen Verlangens droht zum Aussterben des Menschengeschlechtes zu führen, aber der Mensch will das Glück und die Freiheit zum Handeln auf Erden erlangen, verlangt nach Wohlergehen dank Geburt oder Schicksal.

(462) **Paradigma der Renaissance:** Der Mensch ist ein Titan, frei in seinen Handlungen. Hauptmerkmal: gefühlsmässig entzückende Maskerade. Wichtigste Kunst: Malerei. Nach Verlauf einer historisch kurzen Zeit gerät die Renaissance in eine Krise, Shakespeare bemerkt das: Jago verdirbt Othello¹¹¹ ohne ersichtlichen Grund. Er verwirklicht sich selbst im Bösen, handelnd nach der Losung „tue was dir gefällt“. Das legt die Unvollkommenheit und Krise der Renaissance bloss.

Paradigma des Klassizismus: Der Mensch ist ein Vasall und tut nicht das, was er möchte, sondern das, was der König (= Staat) braucht. Hauptmerkmale: Tragik und Komik (Molière, Lafontaine). Wichtigste Kunst: Theater. Die Pflicht ist wichtiger als das Gefühl, die Interessen des Staates wichtiger als jene des Individuums. Dies zeigt sich nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Philosophie (Rationalismus von Descartes). Das das Individuum dem Staate unterordnende Paradigma gerät in eine Krise, weil das Individuum sich nicht voll verwirklichen kann, die Gefühle im Dienste eines rationalen Zieles hintan zu stehen haben.

Paradigma der Aufklärung: Das „Einzelne“ und der „Teil“ (Hegel) – Gestaltung des Vernunftdenkens, deren Grösse ist relativ (Der Riese unter den Liliputanern, der Liliputaner unter den Riesen). Hauptmerkmal: Satire. Wichtigste Kunst: philosophische Literatur. Der aufklärerische Herrscher regiert auf der Grundlage vernünftiger Überlegungen und muss das Glück der Menschen organisieren. Nach einiger Zeit gerät aber auch die Aufklärung in eine Krise: Der Mensch kann nur auf der Grundlage der Vernunft, ohne sich auf Gefühle zu stützen, nicht glücklich leben.

¹¹¹ <http://de.wikipedia.org/wiki/Othello> *The Tragædy of Othello, the Moor of Venice*, geschrieben 1603. (15.4.2012)

Paradigma des Sentimentalismus: Der Mensch – ein emotional feinfühliges Wesen, das nicht durch den Verstand, sondern durch das Herz lebt, welches klüger ist als der Verstand. Der Staat ist das Ergebnis eines Gesellschaftsvertrages, der die Interessen der verschiedenen Schichten des Volkes mit jenen des Staates versöhnen muss. Wenn der Staat jedoch diese Bedingungen nicht erfüllt, dann hat das Volk das Recht zur Revolution (J.J. Rousseau). Hauptmerkmal: Ergriffenheit. Wichtigste Kunst: Poesie. Gefühle allein geben dem Leben auch nicht die ganze Fülle. In der künstlerischen Konzeption ist für das Individuum kein Platz vorgesehen und das führt zur Krise des Sentimentalismus, ihn ersetzt die Romantik.

(463) **Paradigma der Romantik:** Der Mensch ist das ganze Universum, aber sein Dasein ist seit jeher ungeordnet, weil er sterblich ist und der Kampf nie endet. Hauptmerkmal: Ideal der Vollkommenheit. Wichtigste Kunst: Literatur (Poesie). Der Kampf mit dem Bösen erzeugt eine Oase für das Leben des Einzelnen, beseitigt aber nicht das Böse in der Welt. Der Gram der Welt ist der Zustand des Geistes, der den Zustand der Welt widerspiegelt (Byron). Der Einzelne versteht sich nicht mit dem Staate. Die Kultur jener Epoche arbeitet das Paradigma der Romantik aus und bekräftigt sie. Sie gerät in eine Krise, weil, wenn das Leben schlecht geregelt und das Böse unüberwindlich ist, man das Böse mit Hilfe eines anderen Konzeptes von Welt und Mensch zu beseitigen versuchen muss. So wird die Romantik vom Realismus abgelöst.

Paradigma des Realismus: Der Mensch verkörpert die Welt und kann ihr Unglück nur verändern, indem er selbst sich ändert. Hauptmerkmal: Ästhetik. Wichtigste Kunst: Literatur (Roman). Im Verlaufe der letzten zwei Jahrhunderte leistet gerade die russische Literatur in der Suche nach einer Lebensformel einen Beitrag indem sie verkündet, die Welt sei mit Gewalt nicht zu bessern. Man darf das Glück der ganzen Welt nicht zum Preise der Tränen von Kindern erkaufen. Schlussfolgerung: Dem Bösen nicht mit Gewalt, sondern mit der eigenen Vervollkommnung widerstehen (Tolstoj). Zwischen den Interessen des Staates und des Individuums muss Harmonie herrschen (Puškins „Der eherne Reiter“¹¹²). Indessen

¹¹² Gedicht von Aleksandr Puškin, der russische Titel lautet „Der **kupferne** Reiter“. Bei einer starken Überschwemmung der Newa kommt die Braut eines armen Beamten um. Er gibt die Schuld daran dem Zaren Peter I., der Petersburg am falschen Ort bauen ließ. Er droht und flucht seinem Denkmal, woraufhin dieses lebendig wird und den Beamten verfolgt, bis dieser wahnsinnig wird. Mit „Der Eherne Reiter“ antwortete Puschkin auf Adam Mickiewiczs Invektiven (Beleidigungen) gegen den russischen Staat im Teil III des Dramenzyklus Totenfeier („Ustęp“). Puschkin verglich den Zarismus und die russische Geschichte im Ganzen mit der Überschwemmung der Newa (Zentralmotiv des Poems). Nach Puschkin hat es keinen Sinn, ein unpersönliches Element zu hassen: den armen Beamten richtet sein Hass zugrunde, die Hauptstadt und der Eherne Reiter bleiben bestehen. Das Leben geht weiter und ist schön. Dabei gelten die Sympathien des Autors dem Haupthelden des Poems, einem „kleinen Mann“.

[http://de.wikipedia.org/wiki/Der_eherne_Reiter_\(Gedicht\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Der_eherne_Reiter_(Gedicht)) (15.4.2012).

machen weder Nichtwiderstreben noch Selbstvervollkommnung die Welt besser noch beseitigen sie das Böse. Im 20. Jh. bringt Russland eine neue künstlerische Richtung hervor – den *SR*.

Paradigma des *SR*: Der Mensch ist ein revolutionärer Verwandler. Der Umerbauer behauptet, dass die Erlösung vom Bösen nur auf revolutionärem Wege möglich ist. Hauptmerkmal: Ästhetik. Wichtigste Künste: Literatur und Kino. Das Paradigma des *SR* wird durch die ihm zugrundeliegende marxistische Philosophie der Sowjetunion mächtig unterstützt. Aber auch dieses Paradigma gerät in eine Krise weil der Gewalt, einmal aufgekommen, nicht mehr beizukommen ist. Die Träne des Kindes verseucht die revolutionären Errungenschaften, die sich herausbildende Persönlichkeit strebt danach vom Staate mehr Freiheit zu erlangen. Gleichzeitig dazu entstehen im *SR* der Modernismus und der Postmodernismus.

(464) **Paradigma des Modernismus und des Postmodernismus:** Der Mensch ist grundsätzlich eine einsame Persönlichkeit, die sich keiner sozialen Organisation anschliesst (u.a. staatlicher); die Welt ist absurd und dem Menschen feindlich. Hauptmerkmal: Chaos. Wichtigste Kunst: die Liebe. Diese Richtungen lehnen die traditionelle Kultur ab, weil sie die Menschen weder vor den Weltkriegen noch vor anderen Leiden rettete. Die Krise des Modernismus und Postmodernismus zeigt sich gegen Ende des 20. Jh., als sichtbar wird, dass die schwächer werdende Staatlichkeit nicht besser ist als der Totalitarismus und das Abschütteln der klassischen Kultur, unter dem Banner der Zeitgemässheit, für die Gesellschaft verderblich ist.

Bis jetzt zeigten unsere Beurteilungen ein europäisches Denken. Über die Hälfte der Menschen lebt aber nicht nach dem europäischen Modell der Kulturentwicklung. Dabei gibt es nur einen Zustand der Welt. Es scheint, dass die Entwicklung östlicher Kulturen und Zivilisationen weit hinter der Entwicklung des mittelalterlichen Lebens zurückbleiben. Dennoch laufen innerhalb dieser langsameren Entwicklung ähnliche Prozesse ab wie in der westlichen Welt: China, Indien und Pakistan verfügen über die Atombombe, forschen auf dem Gebiet der Atomphysik, der Genetik und suchen sich Wissen zu verschaffen. Indien verfügt über ein Silicon Valley der Programmierer, entwickelt in der Filmindustrie eigene Formen, in der östlichen Literatur erschienen der Roman und andere „europäische“ Stile..

4. Russland, noch nicht bis zur „wunderschönen Zukunft“ fertig erbaut, baut eine „wunderbare Vergangenheit“ (465)

Wir bauen nicht die „wunderschöne Zukunft“ der Menschheit, den Kommunismus, sondern die „wunderschöne Vergangenheit“ der Menschheit, den Kapitalismus. Die besten Köpfe des 19. Jh., Dickens, Balzac, Stendhal, Puškin, Gogol', Dostoevskij beschreiben die Laster des Kapitalismus: Gier und Verbrechen zwecks Erwerb von Eigentum, kalter egoistischer

Zweck, der die Menschlichkeit aus den zwischenmenschlichen Beziehungen vertreibt. Im 20. Jh. wird die Kritik am Kapitalismus von Franz Kafka, Olesch¹¹³, Tennessee Williams, Faulkner, Gorkij, Ějzenštejn, Chaplin usw. fortgeführt.

Der Sozialismus verleiht der Menschheit die Hoffnung auf einen Ausstieg aus dem höllischen Kreis der Widersprüche der bourgeoisen Gesellschaft. Mit der Sowjetunion geht auch diese Hoffnung unter. Nun bauen wir am groben, kriminellen Kapitalismus, in welchem die Freuden der Zivilisation schroff der Arbeit entrissen werden, aber die Arbeit ist bitter und tötet die Freude ab. Die Formel eines solchen Kapitalismus lautet: „Klauen und geniessen, sich abmühen und dahinvegetieren“.

5. Daseinsformel der Menschheit im 21. Jh. (466)

Die Krise, die die Menschheit erfasst hat, zeigt sich deutlich darin, dass die Welt, nach zwei Weltkriegen und anderen Nöten, weiterhin gefährlich explosiv und dem Terrorismus ausgesetzt ist. Die nach dem Ende des Kalten Krieges beginnende neue Epoche kennt, erstmals in der Geschichte der Menschheit, keine wie auch geartete Daseinsformel. Es bildet sich ein weltanschaulich schwarzes Loch heraus. Dieses muss man überwinden. Sollte es nicht gelingen zu handeln, dann muss man wenigstens Ideale schaffen. Umrisse eines Paradigmas für unsere schwierige Epoche:

1. Der Mensch ist der grösste Wert der Menschheit. Die Zugehörigkeit zum Menschengeschlecht sichert dem Individuum die Verbreitung der Menschenrechte und allgemeiner menschlicher Solidarität.

2. Demokratie ist kein Allerweltsheilmittel (sie verurteilte Sokrates zum Tode und führte zur Machtergreifung Hitlers). Die gegenwärtige Demokratie manipuliert, mit Hilfe der Massenmedien, das Bewusstsein der Menschen. Sie zeigte ihre Schwäche sowohl im Westen wie auch in Russland. Weder in der Politik noch in der Wirtschaft gibt es überzeugende Ideen. Ansätze zur Lösung dieser Probleme lassen sich aus der unerschöpflichen Erfahrung unseres Volkes und seiner jahrhundertealten Weisheit gewinnen.

(467) 3. perspektivische Konvergenz. a) soziale Konvergenz (eine Idee Sacharovs) Vereinigung der starken Seiten des Kapitalismus und des Sozialismus; b) geokulturelle und geopolitische Konvergenz. Nach Rudyard Kipling¹¹⁴ können sich der Osten und der Westen nicht treffen. Indessen ist eine historische Notwendigkeit herangereift: Die Vereinigung des

¹¹³ Ist damit Reinhold Olesch gemeint? http://de.wikipedia.org/wiki/Reinhold_Olesch (15.4.2012).

¹¹⁴ Aus seiner Ballade *The Ballad of East and West*, die mit „*Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet*“ beginnt. http://de.wikipedia.org/wiki/Rudyard_Kipling (15.4.2012).

westlichen engen Denkens mit der östlichen jahrhundertealten Weisheit. Die russische Kultur, mit ihren europäischen Wurzeln, bildet die Rolle einer Brücke zwischen Osten und Westen, erweist sich als höchst aktuell. Diese menschliche Globalisierung (nicht Europäisierung oder Amerikanisierung der Welt, sondern allgemein-menschliche Einheit auf den Gebieten der Wirtschaft, Politik, Kultur), die die eigenen Lebensformen der Völker nicht zerstört, Einheit ohne Befehl, ohne Vorherrschaft irgendeiner Macht, Errichtung eines menschlichen Lebenssystems.

4) Absage an den staatlichen Egoismus – Voraussetzung zum Überleben der Menschheit. Nach Kant sollen sich unsere Urteile und unser Handeln dem kategorischen Imperativ unterordnen der fordert, dass du dich zum Nächsten so verhältst wie du wünschst, dass er sich zu dir verhält. Dieser kantische Imperativ sollte in allen zwischenstaatlichen Beziehungen gelten.

Natürlich enthalten meine Stellungnahmen viel Utopisches, Unerfüllbares und Illusorisches. Wenn man aber von einem Paradigma spricht herrsche das Prinzip „Seid Realisten – verlangt das Unmögliche“. (468) Also laute das Paradigma des 21. Jh.: Herausbildung einer allgemeinmenschlichen Lebensweise, durch die Verhütung von Brüchen, mit initiativer Demokratie, Toleranz und auf der Idee, dass der Mensch das höchste Gut der Welt ist und durch ihn die Menschenrechte und die Solidarität verbreitet werden.

6. Globalisierung und allgemein-menschliche Kultur (468)

In das erste Stadium der Globalisierung fallen die Unternehmungen Alexanders des Mazedoniers, Dschingis-Khans, Karls des Grossen. Die Folge ist eine Verstärkung der gegenseitigen kulturellen Einwirkungen verschiedener Völker. In das zweite Stadium fällt die Vereinigung der Welt auf der Grundlage geografischer Entdeckungen, Kolonisation und der Entwicklung der Handels- und Industriebeziehungen. Das dritte Stadium der Vereinigung der Welt – ist das 20. Jh., mit seinen zwei Weltkriegen und dem Kalten Krieg. Der Globalismus zeigt sich in diesem Stadium im weltweiten Charakter dieser Vorkommnisse und darin, dass der Krieg, der Kampf, der die Welt erfasst, einerseits Erscheinung der Einigung und andererseits der Gegensätzlichkeit ist (innerhalb der Einigkeit gibt es weder Kämpfe noch Kriege). Im 20. Jh. bilden sich die Ost-West (asiatisch-europäisch), Nord-Süd (europäisch-afrikanisch) und die transatlantische (europäisch-amerikanisch) Regionen künstlerischer Synthesen.

Das vierte Stadium ist die gegenwärtige Globalisierung, gründend auf der Bildung von weltumspannenden wirtschaftlichen Abläufen. Sie ist eine rebellische Demonstration und wärmt die Befürchtungen auf, dass sie zur Hegemonie der westlichen „goldenen Milliarde“, zum Neukolonialismus, zur Schwächung der Nationalstaatlichkeit, zur Nivellierung

der Kulturen führe. Die Globalisierung ist ein unvermeidlicher Prozess zur Einheit der Menschheit, aber wie die Geschichte zeigt, führten segensreiche Neuerungen nicht nur zu Gutem, sondern auch zu Unheil und Not.

(469) Bei gleichberechtigter gegenseitiger Beeinflussung aller nationalen Kulturen ist die Globalisierung unerlässlich für einen legitimen Prozess der Verschmelzung künstlerischer Strömungen in einen Grossen Ozean der künstlerischen Kulturen der Menschheit. Eine allgemeinmenschliche Literatur ist bereits im Entstehen, ihre Besonderheiten sind:

1) Bewahrung nationaler Eigenarten bei gleichzeitigem Erwerb ergänzender allgemeiner Züge; 2) Stützen auf nationale und die Traditionen Anderer, u.a. entfernter künstlerischer Kulturen; 3) Aufkommen einer mächtigen Übersetzungs-Industrie, die das gegenseitige Verständnis ermöglicht und die Kultur bereichert.

7. Fortsetzung des Suchens nach einem Paradigma (469)

Es ist unbestritten, dass die Kultur jeder Epoche die Lebensform bestimmt. Nun fehlt eine solche Formel aber schon seit einem Vierteljahrhundert. Die Kultur erfüllt keine einzige ihrer wichtigsten Aufgaben. Sie rächt sich so für ihre Umwandlung in einen Artikel des Massenverbrauchs und für die Herrschaft der Surrogate. Aus Russland werden die Kulturschaffenden herausgedrückt. Die materielle Unsicherheit der Kunstschaffenden und der Wissenschaftler liess sich während der Kriegsjahre heldenhaft ertragen, aber sie ist heute, angesichts des Aufschwunges der nichts erschaffenden russischen Milliardäre, schwer auszuhalten.

Aber auch im Westen steht die Kultur nicht in hohem Ansehen: Der materielle und soziale Status des Wissenschaftlers oder Schriftstellers ist nicht vergleichbar mit jenem eines Fussballers, Boxers, Popstars. Die Gesellschaft hat vergessen, dass das Bewusstsein hoher kultureller Werte nach Instrumenten, Werkzeugen und verlegerischen Möglichkeiten ruft, für die Mittel erforderlich sind. Wenn diese für die Wissenschaften¹¹⁵ und die Kunst nicht zur Verfügung stehen, wird die Gesellschaft verkümmern.

(470) Das Fehlen eines zeitgemässen Paradigmas zeigt sich auf Schritt und Tritt: Die Politiker der ganzen Welt treten mit dem Blick auf den augenblicklichen Nutzen als Pragmatiker auf, ohne sich um eine theoretische Grundlage für strategische Entscheidungen zu kümmern. Die Suche nach einer zeitgemässen Daseinsformel sollte die Sorge der ganzen Menschheit sein, der Menschen, der Kulturschaffenden, der Politiker und der Staatenlenker.

Millionen von Menschen sahen die Äpfel von den Bäumen fallen, aber nur Newton fragte sich – weshalb? Der Frage, wie man leben solle, widmet sich heute vor allem die

¹¹⁵ Der Autor spricht von „fundamentalen Wissenschaften“ und „hoher Kunst“, führt aber nicht aus, was er dazu zählt.

russische Kultur. Sie hat die Möglichkeit, auf die wichtigsten metaphysischen Fragen der Zeit eine Antwort zu geben, ein Paradigma für eine neue Epoche auszuarbeiten und künstlerisch umzusetzen, weil: 1) Die russische Kultur steckt weniger als die westliche im Sumpf der Habgier und der ausländischen postmodernistischen Massensurrogate der Kunst; 2) Sie erarbeitete im 19. und 20. Jh. die Ziele und die Fähigkeit Wege nicht nur für das eigene Land, sondern für die Menschheit zu suchen; 3) „Der Zustand der Welt“, so Hegel, ihr Unglück wurde am Beispiel Russlands schmerzlich sichtbar; 4) Die russischen Kulturschaffenden verfügen über eine riesige, vielseitige und einzigartige soziale Erfahrung; 5) Sie stützen sich auf mächtige Traditionen der russischen Klassik; 6) Die russische Kultur sieht sich heute vor grossen metaphysischen Daseinsproblemen, ohne deren Lösung das Land nicht von globalen Gefahren verschont bleiben wird.

Als Bürger Russlands hoffe ich und wäre froh, wenn gerade in meinem Vaterlande der Durchbruch zu den grössten geistigen Werten des 21. Jh. geschaffen würde.

8. Bedeutung der Persönlichkeit und der Einigung der Menschheit (471)

9. Lebenssinn und produktiver Mensch (474)

10. Paradigma der Epoche und Sinn des Lebens (475)

Literatur:

AMBROS, Veronika: *Pavel Kohout und die Metamorphosen des sozialistischen Realismus*. New York: Peter Lang. 1993. 180 S.

Autorenkollektiv unter Leitung von Harri Jünger:

Der sozialistische Realismus in der Literatur. Leipzig: VEB Bibl. Institut. 1979. 224 S.

Autorenkollektiv unter Leitung von A.N. MJAČIN: *Die Welt der russischen Kultur*.

[*Мир русской культуры*] Moskau: Veče. 2004. 606 S.

FENINA, Svetlana: *Gespräche über die russischen Künstler*. [Фенина, Светлана:

Беседы о русских художниках]. Moskau: Izdatel'stvo „Russkij Jazyk“. 1990.

GORKI, Maxim: *Die Mutter*. Basel: Erbe und Gegenwart. Schriftenreihe des Mundus-Verlages. Nr. 10. 1. Nachdruck. 1946. 476 S.

Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED (Hg.): *Zur Theorie des sozialistischen Realismus*. Berlin: Dietz Verlag. 1975. 891 S.

Ludwig, Nadeshda: *Maxim Gorki. Sein Leben und Werk*

Berlin: 1971. VEB Volk und Wissen. 302 S. Unveränderter Nachdruck der Erstauflage von 1967.

Auszug online: http://www.eu-ro-ni.ch/publications/Ludwig_Nadeshda_Gorki.pdf

MEHNERT, Günther: *Parteilichkeit und sozialistischer Realismus*.

Leipzig: Urania Verlag. 1962. 49 S.

MOZEJKO, Edward: *Der sozialistische Realismus – Theorie, Entwicklung und Versagen einer Literaturtheorie*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann. 1977. 304 S.

PRACHT, Erwin / NEUBERT, Werner (Hg.): *Sozialistischer Realismus – Positionen, Probleme, Perspektiven. Eine Einführung*. Berlin: Dietz Verlag. 1970. 343 S.

V'JUNOV, Jurij Andreevič: *Der russische kulturelle Archetyp - Landeskunde Russlands*.

[*Русский культурный архетип. Страноведение России. Характер – Склад мышления – духовые ориентации*]

Moskau: Verlag AST. 2005. 479 S. Auszug online:

http://www.eu-ro-ni.ch/publications/Russischer_Kultur_Archetyp.pdf

Internet: (alle 13.7.2012)

Sozialistischer Realismus: http://de.wikipedia.org/wiki/Sozialistischer_Realismus

Soviet Posters: <http://www.iisg.nl/exhibitions/chairman/sovintro.php>

Building the Revolution: Soviet Art and Architecture 1915-1935 – review:

<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/oct/30/soviet-architecture-royal-academy-re-view>

Sowjetische Kunst: <http://de.wikipedia.org/wiki/Portal:Sowjetunion/Kunst>
