

Roter Teppich

Anti-communism sells: Julian Barnes' Roman über Dmitri Schostakowitsch ist ein Bestseller. **Von Sabine Lueken**

Kann sich ein britischer Gegenwartsauteur in Dmitri Schostakowitsch hineinversetzen? Sich ein Leben in der Sowjetunion der Stalinischen Säuberungen vorstellen? Nein.

Der berühmte sowjetische Komponist (1906–1975) ist der Protagonist von Julian Barnes' neuestem Roman. Ein personaler Erzähler erinnert sich, berichtet, reflektiert. Aber: Ist das Schostakowitsch, der hier denkt, hadert, berichtet? Nein, es ist Barnes in der Rolle Schostakowitschs. Was also erfährt der Leser, die Leserin? Wie Barnes sich das vorstellt, wenn ein Künstler darüber nachdenkt, wie es ist, von Stalins Häschern verfolgt zu werden; wenn er seine Karriere mutig und entschlossen beginnt und sich dann unter dem Druck der Macht anpassen, seine Kunst verraten muss, immer mehr absackt in alltäglichen Kompromissen; wenn er am Ende aufgegeben hat zu widerstehen.

Das ist ein Thema, das alle angeht. Wie kann man sich treu bleiben in einer Diktatur – oder in einer Demokratie? Nicht nur als Künstler, sondern als Individuum. Was in Schostakowitschs Kopf vorging, wissen wir nicht. Barnes hat »einen flexiblen Erzähler ausprobiert, der sowohl in Schostakowitschs Kopf als auch außerhalb, in der wirklichen Welt, sein kann«. Das stört, denn wir wissen nicht, wer der Erzähler außerhalb ist. »Glaubte etwas in ihm an den Kommunismus? Sicherlich, wenn die Alternative Faschismus hieß. Aber er glaubte nicht an Utopia ..., an die ingenieurtechnische Bearbeitung der menschlichen Seele.« Hat Schostakowitsch so gedacht?

Der Romancier hat auf biografisches Material zurückgegriffen, dessen Authentizität nicht gesichert ist, vor allem auf die von dem sowjetischen Musikwissenschaftler Solomon Volkov aufgezeichneten und Ende der siebziger Jahre im Exil in den USA veröffentlichten Memoiren des Komponisten. Jetzt führt Schostakowitschs Wikipedia-Eintrag skurrilerweise Barnes' Roman bereits als Quelle für die Biografie an.

Die Kritiken sind voll des Lobes, der »Guardian« nennt *Lärm der Zeit* Barnes' besten Roman. Tatsächlich ist er formal sehr kunstvoll und virtuos, arbeitet mit Leitmotiven und sich wiederholenden Motti; ein Prolog und ein Epilog bilden die Klammern

des dreiteiligen Werks. Die Dreiteilung ist inhaltlich begründet: Dreimal sei »die Macht« über Schostakowitsch »hergefallen«, analog dazu konnte »eine Seele ... auf dreierlei Art zerstört werden. Durch das, was andere einem Menschen antaten; durch das, was ein Mensch sich selbst antat, weil andere ihn dazu trieben; und durch das, was ein Mensch sich aus freien Stücken selbst antat.« Das innere Gespräch mit »der Macht« ist das einzige Thema, so bleibt die Person Schostakowitsch blutleer und kraftlos. Immer, wenn Barnes die Innenschau ausgeht, kompensiert er den Mangel mit Gemeinplätzen und Sentimenten.

Selbst die Musik kommt lediglich als Medium vor, das Barnes' Ansichten transportiert: »Seine Hoffnung war, der Tod werde seine Musik befreien: befreien von seinem Leben ... Vielleicht würden Faschismus und Kommunismus eines Tages nur noch Wörter in Lehrbüchern sein ..., und falls seine Musik dann noch Wert hätte ..., würde sie ... einfach nur Musik sein. Mehr konnte ein Komponist sich nicht erhoffen.«

Barnes hat drei Schaltjahre herausgegriffen, die entscheidend für Schostakowitsch waren. 1936, der Beginn der Verfolgung. Der Ort des ersten Kapitels ist das Treppenhaus vor seiner Wohnung, 1937. »Dies war die schlimmste Zeit.« Seine Oper »Lady Macbeth von Mzensk«, zunächst in der Sowjetunion und im westlichen Ausland erfolgreich, ist bei Stalin durchgefallen. Der hatte nach einer Aufführung am 28. Januar 1936, bei der auch Schostakowitsch anwesend sein musste, das Opernhaus unter Protest verlassen, und am folgenden Tag brandmarkte die »Prawda« das Werk als »Chaos statt Musik«, weil sie »mit ihrer zappelnden, neurotischen Musik den perversen Geschmack der Bourgeoisie kitzelte«.

Der »Volksfeind« wartet seit dem Tag, von Angst zerfressen, auf seine Verhaftung. Seine Frau Nita liegt schlaflos im Bett neben der gerade geborenen Tochter. Er lässt in den Nächten, während er rauchend neben dem Fahrstuhl steht, seine Kindheit und seine Lieben Revue passieren. Irgendwann packt er den vorbereiteten Koffer wieder aus. Er ist davongekommen. »Der ihn vernehmen sollte, wurde selber vernommen, der ihn festnehmen sollte, war festgenommen.« Sein Freund und Gönner Marschall Tuchatschewski wird

drei Wochen nach der Festnahme »zusammen mit der Führungsspitze der Roten Armee« erschossen.

Das zweite Kapitel spielt 1948 auf dem Rückflug von New York, wo Schostakowitsch auf dem »Kultur- und Wissenschaftskongress für den Weltfrieden« vorgeführt wird wie ein dressierter Affe. Stalin hatte ihn gezwungen hinzufahren. Er war der Star der sowjetischen Delegation und musste eine Rede gegen Igor Strawinsky, den er verehrte, vortragen und alle Verfolgungen von Künstlern inklusive seiner eigenen Person durch die Sowjetmacht gutheißen. Es war die »größte Demütigung seines Lebens. Er empfand nichts als Ekel und Verachtung vor sich selbst.«

Im dritten Kapitel, in dem ihn 1960 sein Chauffeur in einem Wolga herumfährt, ist er ein gebrochener Mann. Er raucht und trinkt zuviel, ist krank, kann keine Treppen mehr steigen, stirbt langsam. Er ist ohne Not in die Partei eingetreten, was er ursprünglich nicht wollte, macht Karriere beim sowjetischen Komponistenverband, hat ein Büro, unterschreibt einen offenen Brief gegen den Schriftsteller Alexander Solschenizyn, schwimmt in Ehrungen, hat mehrfach den Stalin- und Lenin-Preis erhalten. Die Macht sei vegetarisch geworden, zitiert Barnes die russische Dichterin Anna Achmatowa, »Nikita Kukuruz« (Chruschtschow) ist Maisfresser. Schostakowitsch »wusste nur eins: Dies war die allerschlimmste Zeit.«

Am Ende seines Lebens ist er von sich entsetzt. »Statt ihn umzubringen, hatten sie ihn leben lassen, und indem sie ihn leben ließen, hatten sie ihn umgebracht. Das war die letzte, unwiderlegbare Ironie seines Lebens.« Ironie, auf die er sein Leben lang vertraut hat (auch als heimliche Distanzierung vom Treuebekenntnis zur Sowjetunion in der 5. Sinfonie), lässt Barnes ihn am Ende erkennen, hat ihre Grenzen, man »konnte kein ironischer Folterer sein und auch kein ironisches Folteropfer. Ebenso konnte man nicht ironisch in die Partei eintreten.« Barnes aber bedient ganz unironisch den totalitarismustheoretischen Mainstream. Er lässt Schostakowitsch denken: »Er hatte die falsche Herkunft: die liberale Intelligenzija jener verdächtigen Stadt St. Petersburg. Für die Sowjets war proletarische Reinheit so wichtig wie arische Reinheit für die Nazis.« ●

Julian Barnes: *Der Lärm der Zeit*. Aus dem Englischen von Gertraude Krueger. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2016, 256 Seiten, 20 Euro

Sabine Lueken empfiehlt zur Oktoberrevolution Barbara Kirchner zu Alexandra Kollontai: *Autobiografie einer sexuell emanzipierten Kommunistin* (Laika); die fälschlich Kollontai zugeschriebene »Glas-Wasser-Theorie« (Sex sollte so selbstverständlich sein, wie ein Glas Wasser zu trinken) kommt auch bei Barnes vor