

Julian Barnes: Der Lärm der Zeit (2017)
Literaturklub Sindelfingen am 16. Dezember 2019

„Der Lärm der Zeit“ – „The Noise of Time“: Julian Barnes, der vor etwa 50 Jahren in Oxford neben Französisch und Deutsch zeitweilig auch Russisch studierte und dabei die russische Musik kennen und lieben lernte, übernahm diesen Titel seines 2016 auf Englisch erschienenen Romans von Osip Mandelstam, einem polnisch-russischen Juden, der für seine schon 1925 erschienene autobiografische Prosa-Sammlung diese Überschrift verwendete, später wegen seiner kritischen Äußerungen über die Stalin-Diktatur in ein sibirisches Straflager verbannt wurde und auf dem Weg dorthin 1938 verstarb.

Somit knüpft der Verfasser indirekt an das Vorurteil an, dass ein Künstler oder Wissenschaftler, der in der Sowjetunion nicht mundtot gemacht wurde, nicht unter Hausarrest stand oder in einem Gulag landete (man denke an Pasternak, Sacharow und Solschenizyn), dies durch Regimetreue erkauft haben muss. Waren doch die größten Rivalen von Dmitri Schostakowitsch – Igor Strawinsky und Sergei Prokofjew – vor der sowjetischen Gewaltherrschaft geflohen und im kapitalistischen Westen zu Ruhm gelangt, während Dsch, wie er in der Familie genannt wurde, Lenin, Stalin, und Chruschtschow überlebte, 15 Sinfonien, einige Opern und Lieder und 15 Streichquartette komponierte, mehrere Stalin-Preise erhielt und als Held der sozialistischen Arbeit ausgezeichnet wurde: „Er schwamm in Ehrungen wie eine Garnele in Cocktailsauce“ (S.181 btb 61652), so lässt der personale Erzähler seinen Protagonisten im dritten Abschnitt des Romans laut denken, „er saß in seinem von einem Chauffeur gesteuerten Wagen, während draußen die Landschaft vorüberrollte“ (ebd, S.155).

Bis es so weit kommt, haben wir Leser jedoch eine komplexe Entwicklung mitverfolgt, die vom Erzähler teils mit Anteilnahme, teils mit Ironie und Zynismus wiedergegeben wird.

Im Abschnitt **Eins - Auf der Treppe** (eigentlich ‚on the landing‘ – am Treppenabsatz nämlich!) steht Schostakowitsch nachts „schon seit drei Stunden am Aufzug. Er rauchte seine fünfte Zigarette und seine Gedanken zuckten hierhin und dorthin [...]. Er war 31 Jahre alt. Seine Frau Nita lag wenige Meter entfernt bei ihrem gemeinsamen Töchterchen Galina“ (ebd, S.15 / 20).

So erfahren wir en passant, wann diese geschilderte Szene spielt und in welcher familiären Situation sich Schostakowitsch befindet, als er während einer Aufführung seiner Oper ‚Lady Macbeth von Mzensk‘ (nach einer Novelle von Nikolai Leskow aus dem Jahre 1865) bei Stalin in Ungnade gefallen war und nun befürchtet, vom Geheimdienst abgeholt zu werden, weshalb er jede Nacht sein Schlafzimmer verlässt, um Frau und Kind zu schonen:

T 1 *Es war, wie er später sagte, der denkwürdigste Tag seines Lebens. Und ein Datum, das er jedes Jahr im Kalender anstrich, bis zu seinem Tod. [...] Er erinnerte sich, dass er aus der Intendantenloge, wo er saß, zur Regierungsloge hinübergeschaut hatte. Stalin war hinter einem kleinen Vorhang verborgen, eine abwesende und doch anwesende Persönlichkeit [an absent presence'], der sich die anderen ehrenwerten Genossen immer wieder kriecherisch zuwandten, wohl wissend, dass sie selbst unter Beobachtung standen. Unter diesen Bedingungen waren Dirigent wie Orchester verständlicherweise nervös. Im Zwischenspiel vor Katerinas Hochzeit fühlten sich die Bläser plötzlich berufen, lauter zu spielen, als er es notiert hatte. Und dann verbreitete sich das wie ein Virus durch alle Gruppen hindurch [...]. Als das Publikum am Anfang des vierten Akts zur Regierungsloge hochschaute, fand es sie verlassen. (S.28-31 / engl. Ausgabe, p.19)*

Dieser ominösen Opernaufführung im Bolschoi-Theater folgt eine vernichtende Kritik in der ‚Prawda‘, dem Presseorgan der KPdSU, die natürlich den kometenhaften Aufstieg des noch jungen Schostakowitsch seit Ende seines Musikstudiums in St. Leninsburg, wie er seine Geburtsstadt ironisch bezeichnet, hemmt. Aus St. Petersburg wurde im Laufe der Zeit erst Petrograd und dann Leningrad; die Rücktaufe erlebte der Komponist nicht mehr, wohl aber sein literarischer Biograf. Doch dieser hält sich in seinem Roman ziemlich konsequent an den mutmaßlichen Gefühls- und Kenntnisstand seiner Hauptperson, was dann auch zu interessanten Zeitsprüngen und zur Veränderung der zentralen Thematik führt, sodass wir mitverfolgen können, wie sich der junge Schostakowitsch für Fußball interessiert und durch Klavierspielen in Kinos sein Studium finanziert, aber sich auch schon mit einer Symphonie beschäftigt - zum Andenken an Lenin.

Als wiederkehrendes Motiv finden aufmerksame Leser den Hinweis auf die Bedeutung von Schaltjahren für wichtige Lebenseinschnitte – Schostakowitsch scheint tatsächlich abergläubisch gewesen zu sein und trug in Zeiten der Gefahr Knoblauchamulette; im ersten Abschnitt ist es das Jahr 1936, das Veränderungen zur Folge hat: er heiratet und wird Vater – und in der ‚Prawda‘ erscheint der Leitartikel „Chaos statt Musik“ über eben jene Oper, die bis dahin zwei Jahre lang auch in Europa und den USA mit Erfolg gespielt worden ist. Auf Grund von Grammatikfehlern schließt man, dass Stalin selbst den Verriss verfasst und niemand in der Redaktion gewagt hatte, den Text zu korrigieren. „So las er, dass seine Musik ‚quakt, grunzt und knurrt‘, dass das ‚Nervöse, Verkrampfte und Epileptische‘ dieser Musik vom Jazz herstammt, dass hier ‚Gesang durch Gekreisch ersetzt wurde ... Das Ergebnis sei ‚grob, primitiv und vulgär‘. [...] Der Komponist habe keine Oper geschrieben, sondern die Negation einer Oper, und die Musik sei absichtlich ‚verdreht‘.“ (S.41)

Barnes gelingt es sehr gut, den auf eineinhalb Seiten überlieferten Artikel [russisch: https://bachtrack.com/de_DE/russia-revolution-lady-macbeth-of-mtsensk-district-september-2017 -- deutsch: <https://www.schostakowitsch.de> › iproc.php › Chaos

statt Musik > cm_odfile] auf das Wesentliche zu reduzieren und zuzuspitzen und auch das zu vermutende Gefühl des verunglimpften Künstlers in knapper erlebter Rede darzustellen: „Er hatte sich auch politischer Sünden schuldig gemacht. Darauf war die anonyme Analyse aus der Feder eines Menschen, der von Musik so viel verstand wie ein Schwein von Apfelsinen, mit den bekannten giftgetränkten Etietten verziert. Kleinbürgerlich, formalistisch [...]“ (S.41). Alle russischen Musikkritiker, die die Opernaufführung vorher gelobt hatten, schließen sich nun Stalins Richtung an.

Dass diese Oper auch heute noch wegen ihrer dissonanten Klänge und der derb realistischen Wiedergabe des sadistischen Umgangs der Geschlechter und der Unterdrückung der Arbeiter und Bauern durch die Großgrundbesitzer viele Teile des bürgerlichen Opernpublikums abstößt, wird natürlich in diesem Zusammenhang nicht thematisiert. Wann muss man schon über mehrere Minuten eine Vergewaltigung durch mehrere Männer auf der Bühne verfolgen?

[Zur Illustration geeignetes Musikbeispiel: Akt I, Szene 2]

Der vor dem Aufzug auf seine Verhaftung wartende ‚Feind des Volkes‘ denkt auch über seine Neurosen und sein Verhältnis zu Frauen nach: „Seine Mutter hatte in ihrer Ehe den Ton angegeben, so wie Nina Wassiljewna in seiner den Ton angab.“ (S.33) – Und dann hält der Aufzug vor ihm, „ein ihm unbekannter Mann trat heraus und pfiff ‚Das Lied vom Gegenplan‘. Als er vor dem Komponisten dieses Liedes stand, brach er mittendrin ab.“ (S.49f.)

An diesem kurzen Beispiel ist gut erkennbar, wie Barnes, der sich selbst als ‚Kind des kalten Krieges‘ bezeichnet, gravierende, Angst einflößende Sachverhalte kurz und bündig darstellt und ironisch bricht. Für Gefühlsduselei, moralisierende Urteile oder politische Schwarz-Weiß-Malerei hat er nicht viel übrig.

Und doch ist am Ende des Abschnitts am Treppenabsatz deutlich abzulesen, wie sich Schostakowitschs Erfahrungen in diesen Jahren seiner Komponistenlaufbahn während Stalins Herrschaft verändert haben – auch wenn er umsonst nachts am Aufzug steht und tagsüber alles verbrennt, was ihn möglicherweise belasten könnte.

T 2 *Er erinnerte sich an ein Freiluftkonzert in einem Park von Charkow. Bei seiner Ersten Symphonie hatten sämtliche Hunde der Nachbarschaft zu bellen begonnen. Die Leute lachten, das Orchester spielte lauter, die Hunde kläfften nur noch mehr, das Publikum lachte nur noch mehr. Jetzt brachte seine Musik weitaus größere Hunde zum Bellen: die Geschichte wiederholte sich: erst als Farce, dann als Tragödie. [...] Und dann, im Frühjahr 1937, hatte er sein erstes Gespräch mit der Macht [...].*

Die Macht trug den Namen Sakrewski, und die Macht, wie sie sich Leuten wie ihm in Leningrad darstellte, residierte im Großen Haus. Viele von denen, die in das Große Haus am Liteinyi Prospekt hineingingen, kamen nie wieder heraus.“ (S.59-62) [...] Er ging nach Hause. Er vermutete eine Falle. Sie ließen ihn gehen, damit

sie ihm folgen und dann alle seine Freunde und Gefährten festnehmen konnten. Aber wie sich herausstellte, hatte er einmal im Leben unverhofft Glück gehabt. Zwischen Samstag und Montag war Sakrewski selbst in Verdacht geraten. Der ihn vernehmen sollte, wurde vernommen. Der ihn festnehmen sollte, war festgenommen. (S.70) [im Englischen noch prägnanter: „His interrogator interrogated. His arrester arrested.“, vgl. p.60]

[...] Und er wartete darauf, dass die Macht ihr Gespräch mit ihm wieder aufnähme. Aber er hörte nie wieder etwas aus dem Großen Haus – Nicht, dass die Macht untätig gewesen wäre. Nach und nach verschwanden viele aus seiner Umgebung, einige in Lagern, andere zur Hinrichtung. Seine Schwiegermutter, sein Schwager, sein Onkel, der alte Bolschewik, Gefährten, eine ehemalige Geliebte. (S.79)

Über die Vorkommnisse im Großen Haus gibt es übrigens eine ausführliche Darstellung von Martin Amis, dem enfant terrible der britischen Literaturszene, unter dem Titel „Koba, der Schreckliche“, 2002 auf Englisch und 2007 auf Deutsch erschienen. Koba, türkisch ‚der Unbeugsame‘, war bis zur Revolution Stalins Deckname gewesen.

Abschnitt **Zwei – Im Flugzeug** beginnt mit einem großen inhaltlichen und zeitlichen Sprung: Wir befinden uns auf dem Rückflug von einer Friedenskonferenz im Waldorf-Astoria-Hotel in New York im März 1949. – Was sich im vorausgegangenen Schaltjahr ereignet und zu der überraschenden Anwesenheit Schostakowitschs im feindlichen Westen geführt hat, wird erst später geschildert – ein Kunstgriff, den Barnes schon im ersten Abschnitt anwendet und den man als stilprägend für viele seiner Romane erkennen kann: Barnes geht es vorrangig nicht um Situationen und Ereignisse, sondern darum, wie die jeweilige Person darauf reagiert, darüber nachdenkt, anfängt Vergleiche anzustellen und sogar über mögliche zukünftige Verhaltensweisen zu reflektieren, wobei die personale Erzählhaltung in der 3. Person eine ähnliche Sogwirkung entwickelt wie ein innerer Monolog in der ich-Form.

Die Überschrift wiederholt wortgetreu die Überschrift des ersten Abschnitts: „Er wusste nur eins: Dies war die schlimmste Zeit“ – eine Formulierung, die die Wahrnehmung des Lesers steuert und ihn zum Mitdenken auffordert, wie wir es von Bertolt Brecht kennen, denn im zweiten Abschnitt ist das Demonstrativpronomen ‚*dies*‘ kursiv gesetzt, was bedeutet, dass in der Perspektive der Hauptperson eine Veränderung seines Befindens zum Schlechteren stattfindet.

T 3 *Er hatte Fragen beantwortet und für Fotos posiert. Er wurde gut behandelt; es war ein öffentlicher Erfolg – und zugleich die größte Demütigung seines Lebens. Er empfand nichts als Ekel und Verachtung vor sich selbst. Es war die perfekte Falle gewesen, zumal ihre beiden Teile nicht mit einander verbunden waren. Auf der einen Seite Kommunisten, auf der anderen Kapitalisten, er selbst in der Mitte. Und ihm blieb nichts anderes übrig, als wie eine Ratte durch die hell erleuchteten, labyrinthischen Gänge von irgendeinem Experiment zu hasten, bei dem sich eine Türe nach der anderen vor ihm auftat und hinter ihm sofort wieder schloss. (S.93)*

Der obige Vergleich mit einer Ratte stammt allerdings von der deutschen Übersetzerin, im Englischen heißt es nur „scuttle through the brightly lit corridors“ (p.67), laut Lexikon: hoppeln, krabbeln, wieseln (von Ungeziefer).

Die Leistung der Übersetzerin wird übrigens in fast allen Rezensionen ausdrücklich gewürdigt, ist doch Barnes‘ Sprache mit typisch britischem Understatement, Hang zu schwarzem Humor und nicht zuletzt syntaktischer Verdichtung zum Aphorismus (vgl. T2) gespickt. Informiert man sich im Internet über Gertraude Krüger, so erfährt man, dass sie wie die spätere schwedische Königin Sylvia am Dolmetscherinstitut in Heidelberg studierte und danach als Hostess bei den Olympischen Spielen 1972 im Einsatz war.

Nach diesem auch für Barnes typischen Exkurs setzen wir uns nun wieder zu Schostakowitsch ins Flugzeug, der sich darüber mokiert, dass die Amerikaner seinen Namen nicht aussprechen konnten und ihm zuriefen: „Hey Shosti, do you prefer blondes or brunettes?“ (p.65). Auch Richard Wagner kriegt sein Fett ab: „Sein Antisemitismus und seine anderen rassistischen Einstellungen waren niederträchtig“ (S.95), und damit wird gleichzeitig die sowjetische Kulturpolitik thematisiert, die je nach politischer Wetterlage den deutschesten aller deutschen Komponisten unterschiedlich beurteilte: „mit der Unterzeichnung des Hitler-Stalinpakts [im Sommer 1939] hatte Mütterchen Russland seinen neuen faschistischen Verbündeten in die Arme geschlossen [...]. Wagner war wieder ein großer Komponist, und Eisenstein wurde angewiesen, am Bolschoi ‚Die Walküre‘ zu inszenieren“. (S.94f.) Bei diesen Seitenhieben erinnern wir Leser uns an Stalins Opernbesuch und ahnen, wie es Schostakowitsch später ergehen wird, wenn seine Kompositionen den Funktionären der KPdSU nicht behagen.

Zunächst aber kann die Macht sich nicht beklagen, denn Schostakowitsch „hatte während des großen Vaterländischen Krieges seine Siebte Symphonie geschrieben, deren antifaschistische Botschaft auf der ganzen Welt erklingen war. Also hatte er Vergebung erlangt“ (S.102) - so fasst der Erzähler den Bewußtseinsstrom seiner Hauptperson leicht zynisch zusammen -; im ersten Nachkriegsjahr jedoch zwingt man ihn für seine Achte Symphonie zur öffentlichen Selbstkritik; er verliert seine Professur am Leningrader Konservatorium, und um nicht ganz zu verstummen, schreibt er eine „Reihe von Präludien nach dem Vorbild von Bach“ (S.108) – dazu Filmmusik! Seine Vierte Symphonie hatte Schostakowitsch schon im Zusammenhang mit der Prawda-Kritik von sich aus zurückgezogen.

Offensichtlich kennt sich Barnes nicht nur im Leben des Komponisten aus, sondern auch in der Musikgeschichte des westlichen Abendlandes. Seine Hauptquellen zu Schostakowitsch nennt er nach Abschluss des Romans: „Einige Geschichten liegen in vielerlei Versionen vor [...]. Für einen Biografen muss das ungemein frustrierend sein, aber einem Romanautor kommt das höchst gelegen“, so heißt es dort (S. 244). Dass dem Autor Barnes dabei Meisterhaftes gelungen ist, lässt sich ohne Zweifel erkennen, wenn man die biografische Veröffentlichung ‚Testimony‘ von So-

Iomon Volkov einerseits (vgl. S. 244f: „Zeugenaussage. Die Memoiren des Dmitri Schostakowitsch“. Hamburg, 1979) und Michael Ardovs Interviews mit den Kindern des Komponisten andererseits heranzieht [unter dem Titel „Unser Vater Dsch“ im Internet nachlesbar: <http://www.wolfgang-fulda.de/texte/Schostakowitsch.pdf>]. Vgl. dazu die Beispiele hier auf S.17.

Sehr geschickt verzahnt er historisch überlieferte Anekdoten und Fakten mit essayistischen Reflexionen. Besonders eindrucksvoll gestaltet sind längere Zwiegespräche [„Conversations with Power“], wie wir bald sehen werden; tagebuchartige Einträge und Zitate aus Gedichten damals lebender Dichter und Dichterinnen verdeutlichen, wie sehr Schostakowitsch über sich nachdenkt und an sich zweifelt; so wird uns die Persönlichkeit des Komponisten vertraut, ohne dass wir in ihm nur einen Märtyrer sehen. Das Bild, das wir von ihm bekommen, ist vielschichtig.

Wir wissen aber immer noch nicht, was sich in New York zugetragen hat und wie es überhaupt dazu kam, dass sich Schostakowitsch hergab, in der sogenannten Friedenskonferenz [Cultural and Scientific Congress for World Peace] in New York Ansichten zu vertreten, die nicht die seinen waren. Stattdessen überlegt er, ob er ein guter Ehemann und Vater ist; er erinnert sich an Aufenthalte auf dem Land, wo ihn die Hunde beim Komponieren stören, Belangloses, das Dsch durch den Kopf geht, um sich von der „größten Demütigung seines Lebens“ – wie es schon früher im Abschnitt Zwei (S.93) hieß, abzulenken. -

Dann endlich springen seine Gedanken zu einem Telefongespräch zurück, das zwar historisch überliefert, aber von Barnes sprachlich so genial ausgestaltet ist, dass einem das Lachen im Halse stecken bleibt. Lesen wir es fast ungetürtzt in verteilten Rollen:

T 4 Am 16. März 1949 saß er mit Nita und dem Komponisten Lewitin zusammen zu Hause, als das Telefon klingelte. Er nahm den Hörer ab, lauschte, runzelte die Stirn und sagte dann zu den beiden anderen: „Stalin will mich sprechen.“

Nita lief sofort ins Nebenzimmer und hörte vom zweiten Apparat aus mit.

„Dmitri Dmitrijewitsch“, begann die Stimme der Macht, „wie geht es Ihnen?“

„Danke, Iossif Wissaronowitsch, mir geht es gut. Nur leide ich etwas an Magenschmerzen.“

„Das tut mir leid. Wir werden einen Arzt für Sie finden.“

„Nein, danke. Ich brauche nichts. Ich habe alles, was ich brauche.“

„Das ist gut.“ Es trat eine Pause ein.

Dann fragte die kräftige georgische, aus Millionen von Radio- und Lautsprecherübertragungen bekannte Stimme, ob er von dem bevorstehenden Kultur- und Wissenschaftskongress für den Weltfrieden in New York wisse. Er bejahte das.

„Und was halten Sie davon?“

„Ich meine, Iossif Wissarionowitsch, dass Frieden immer besser ist als Krieg.“

„Gut. Dann werden Sie sicher gern als einer unserer Vertreter daran teilnehmen.“

„Nein, das kann ich leider nicht.“ --- „Sie können nicht?“

,Genosse Molotow hat mich bereits gefragt. Ich habe ihm gesagt, dass ich aus gesundheitlichen Gründen nicht teilnehmen kann.'

,Wie gesagt, dann schicken wir einen Arzt, der Ihnen helfen wird.'

,Es ist nicht nur das. Mir wird im Flugzeug übel. Ich kann nicht fliegen.'

,Das ist kein Problem. Der Arzt wird Ihnen Tabletten verschreiben.'

,Das ist sehr gütig von Ihnen.' --- ,Also fahren Sie?' - Er überlegte. Einerseits war er sich bewusst, dass ihn die kleinste falsche Silbe ins Arbeitslager bringen konnte, andererseits hatte er, zu seiner eigenen Überraschung, jede Angst hinter sich gelassen.

,Nein, ich kann wirklich nicht fahren, Iossif Wissarionowitsch. Aus einem anderen Grund.' ---

,Ja?'

,Ich habe keinen Frack. Ohne einen Frack kann ich nicht öffentlich auftreten. Und leider kann ich mir keinen leisten.'

,Das fällt eigentlich nicht in meine direkte Zuständigkeit, Dmitri Dmitrijewitsch, aber ich bin mir sicher, dass die Werkstatt der ZK-Verwaltung in der Lage ist, einen Frack zu Ihrer Zufriedenheit für Sie anzufertigen.'

,Danke. Aber ich fürchte, es gibt noch einen anderen Grund.'

,Den Sie mir ebenfalls gleich nennen werden.'

Ja, es war gerade noch denkbar, dass Stalin nicht Bescheid wusste.

,Es ist nämlich so, dass ich mich in einer sehr schwierigen Lage befindet. Dort drüben, in Amerika, wird meine Musik oft gespielt, während sie hier bei uns nicht gespielt wird. Man würde mich danach fragen. Wie soll ich mich dann verhalten?'

,Wie meinen Sie das, Dmitri Dmitrijewitsch, dass Ihre Musik nicht gespielt wird?'

,Sie ist verboten. Ebenso wie die Musik vieler meiner Kollegen im Komponistenverband.'

,Verboten? Von wem verboten?'

,Vom Staatlichen Repertoire-Komitee. Seit dem 14. Februar vergangenen Jahres.

[...] Ich stehe sozusagen auf einer schwarzen Liste. Ebenso wie meine Kollegen.'

,Und wer hat das angeordnet?' --- ,Das muss einer der führenden Genossen gewesen sein.'

,Nein', erwiderte die Stimme der Macht. ,Wir haben das nicht angeordnet.'

Er ließ die Macht über die Sache nachdenken, was sie auch tat. ,Nein, wir haben das nicht angeordnet. Das ist ein Fehler. Der Fehler wird korrigiert werden. [...]'

Einige Tage darauf erhielt er, wie auch andere Komponisten eine Kopie des ursprünglichen Verbots. Daran war ein Dokument geheftet, das die Verfügung als unrechtmäßig erkannte und das Staatliche Repertoire-Komitee für den Erlass rügte. Die Korrektur war unterzeichnet mit ,Vorsitzender des Ministerrats der UdSSR, I. Stalin'. – Also war er nach New York geflogen. (S. 108-111)

Wie nebenbei sind anschließend im Roman stichwortartige Bemerkungen über Terror und Tyrannie im Allgemeinen, aber auch im Bereich der Musik nachlesbar, wobei das Verhalten des Dirigenten Toscanini im Zentrum steht [siehe den späteren

Vergleich Barnes' mit Volkov, hier auf S.17]. Seine Art zu musizieren ist Schostakowitsch ganz und gar zuwider.

Die Schilderung der peinlichen Vorkommnisse Anfang 1949 in New York wird noch einmal hinausgeschoben, sodass der Kontrast zwischen innerem Widerstand und äußerer Anpassung umso schärfer den Lesern ins Bewusstsein gebracht wird. - Anders formuliert: die Erfahrungen der Gewaltherrschaft scheinen Schostakowitsch keine Alternative gelassen zu haben, auch wenn andere aus Kunst und Wissenschaft sich nicht vom System vereinnahmen ließen. Er greift zum Mittel der Ironie, um die Wahrheit zu verschleiern, „weil das Tyrannenherz selten darauf eingestellt ist, sie zu hören.“ (S.116) Exemplarisch dafür steht eine Anekdote, in der Schostakowitsch noch als Professor bei einer Prüfung in Marxismus-Leninismus einem Prüfling die Frage stellt: „Sagen Sie, wem gehört die Kunst?“ – Das Mädchen kann die Frage nicht beantworten, obwohl vor ihren Augen hinter der Prüfungskommission ein riesiges Banner hängt mit der Aufschrift: „Die Kunst gehört dem Volk – W.I. Lenin.“ (S.125). – Diese doch etwas witzige Episode hat Schostakowitschs Sohn Maxim überliefert. Später im Roman wird die Frage nach der Kunst wieder aufgegriffen, ernsthafter diskutiert und dem Lärm der Zeit gegenübergestellt.

Der Ablauf von Schostakowitschs Auftreten als Star der Sowjetdelegation im Waldorf-Astoria-Hotel wird nicht nur als kurze Episode erfasst, sondern auf mehr als zehn Seiten als eine Art Szene im Drama mit ausführlichen Bühnenanweisungen durch Schostakowitschs Brille dargestellt [Man kann sich dabei an Theaterstücke von Brecht, Dürrenmatt oder Kipphardt erinnert fühlen]: Die für ihn vorbereiteten Reden werden von Schostakowitsch kommentarlos runter geleiert oder nur ansatzweise vorgetragen und dann dem Dolmetscher übergeben. Dabei wird dem aggressiven militaristischen Verhalten der USA die Bedeutung des sowjetischen Musiksystems für die Weiterentwicklung der Gesellschaft positiv gegenübergestellt; Schostakowitsch unterwirft sich dabei auch der geforderten Selbtkritik: „Er sei vom wahren Weg eines sowjetischen Komponisten abgewichen [...]. Er werde sich in Zukunft um Besserung bemühen.“ (S.136)

Beim Lesen glaubt man zunächst, dass mit der Verunglimpfung Igor Strawinskys – den Schostakowitsch in Wirklichkeit als Vorbild verehrte – die peinliche Szene ihren Höhepunkt erreicht hat, heißt es doch, dieser habe „sein Vaterland verraten. [...] Im Exil habe der Komponist sich durch moralische Leere hervorgetan. [...] Damit habe er die pure Bedeutungslosigkeit und Inhaltsleere seiner Hervorbringungen bestätigt.“ (S.137).

Aber nein! Hatte Barnes bisher Wesentliches in indirekter Rede wiedergegeben, so werden wir am Ende des seltsamen Auftritts Zeuge eines Dialogs, in dem Schostakowitsch Fragen eines Mannes aus dem Publikum zu beantworten hat:

T 5 [...] „Schließen Sie sich persönlich dem Verbot westlicher Musik in sowjetischen Konzertsälen an‘ Das ließ ihm etwas mehr Spielraum, und er antwortete: ,Wenn es

gute Musik ist, wird sie auch gespielt werden.‘ – „Schließen Sie sich persönlich dem Verbot der Werke von Hindemith, Schönberg und Strawinsky in sowjetischen Konzertsälen an?‘ Jetzt spürte er, wie ihm der Schweiß hinter den Ohren herunterlief. Während er bei der Übersetzung etwas Zeit gewann, dachte er kurz daran, wie der Marschall zu seiner Feder gegriffen hatte. „Ja, ich schließe mich dem persönlich an.‘ – „Und schließen Sie sich persönlich den Ansichten an, die in Ihrer heutigen Rede über die Musik von Strawinsky zum Ausdruck gebracht wurden?‘ – „Ja, ich schließe mich diesen Ansichten persönlich an‘ [...] „Danke‘, sagte Nabokov mit einem Blick durch den Saal, als erwarte er Applaus. „Jetzt ist alles vollkommen klar.‘ [...] (S.139)

Wenn sich Schostakowitsch hier an einen Marschall erinnert, so ist eine Romanfigur gemeint, die auch historisch belegt ist: Marschall Tuchatschewski, ein Musikliebhaber, der sich von Anfang an für den jungen Komponisten einsetzte. Selbst dieser 50jährige Mann in Uniform bricht in Schweiß aus, als er einen Bitt-Brief an Stalin schreibt: „Diese unsoldatische Furcht war nicht ermutigend“ (S.44), denkt sein Schützling; und tatsächlich wird er später auch den Stalinistischen Säuberungen zum Opfer fallen. Der sowjetische Geheimdienst bezichtigte ihn der Spionage für Nazi-Deutschland.

Den Fragen stellenden Nabokov gab es auch: es ist nicht der ebenfalls in St. Petersburg geborene Autor von „Lolita“, sondern dessen Cousin, der Anfang der zwanziger Jahre aus Russland kommend in Stuttgart und Paris Musik studierte, dann in die USA auswanderte, um nach dem Zweiten Weltkrieg nach Deutschland zurückzukehren und die Entnazifizierung der Musiker mitzubegleiten. Kurze Zeit danach führt er - wohl im Auftrag des CIA - Schostakowitsch mit seinen rhetorischen Fragen aufs Glatteis.

Ein weiterer überraschender Bezug zu Stuttgart verbirgt sich hinter Kuibyschew, dem Ort an der Wolga, in den Schostakowitsch zusammen mit dem Bolschoi-Theater evakuiert wird, während seine Heimatstadt von deutschen Truppen belagert ist. Es handelt sich nämlich dabei um die Stadt, die heute den Namen Samara trägt und seit 1992 eine Partnerstadt von Stuttgart ist. Solche Versöhnungsgesten sind am Ende des Abschnitts **Zwei** in Barnes‘ Roman natürlich außerhalb der Vorstellungswelt des Protagonisten. Im Gegenteil: Nach bitterbösen Äußerungen über die „berühmten westlichen Humanitätsapostel“ wie André Malraux, Lion Feuchtwanger, Romain Rolland und Bernard Shaw – [auch Sartre und Barnes selbst können sich angesprochen fühlen!]-, die die UdSSR besuchten, den Komponisten Notenpapier mitbrachten und „sich in ihrer rehäugigen Begeisterung für Stalin bestätigt fühlten“ (S. 144), endet der mittlere Abschnitt mit einem fatalistischen Zitat aus Pasternaks Gedicht über Hamlet: „Ich bin allein; alles um mich versinkt in Falschheit“ (S. 145). -

Auch in einem späteren Textabschnitt finden sich Gedichtzeilen – diesmal von dem jungen Dichter Jewtuschenko, in denen man Schostakowitschs Spagat zwischen

Opportunismus und Standfestigkeit gespiegelt sieht: „Ein gelehrter Mann zu Galileos Zeit / wusste wie Galileo Bescheid: / Die Erde dreht sich ganz bestimmt / Jedoch er hatte Weib und Kind“ (S.200). [In seiner 13. Sinfonie vertonte Schostakowitsch das Prosagedicht „Babi Jar“ desselben Autors; es ist der Name einer Schlucht bei Kiew, in der die deutsche Wehrmacht 1941 über 33.000 Juden tötete. – Später, im Jahr 1986, hörte man Jewtuschenko in der Sendung ‚Kennzeichen D‘ im ZDF schon vor Gorbatschow und Honegger von der notwendigen deutschen Wiedervereinigung sprechen].

Nach dem bisher zu Stil und Aufbau des Romans Gesagten ist es jedoch keine Überraschung, dass der Abschnitt **Drei – Im Auto** stimmungsmäßig mit einer Kehrtwende beginnt. Als mehrfacher Stalinpreisträger sitzt Schostakowitsch in seinem vom Chauffeur gesteuerten Auto und erinnert sich an die Begeisterung, die nicht nur er als Zehnjähriger empfand, als Lenin 1917 von Zürich kommend am Finnlandischen Bahnhof in St. Petersburg ankam, um die Zügel der russischen Revolution in die Hand zu nehmen. Im Nachhinein ist er sich jedoch gar nicht mehr sicher, ob er überhaupt dabei war. „Shosty's“ eigene Rückkehr aus den USA wird ebenfalls von einer zweifelhaften Euphorie begleitet – wenn man die sprachliche Ironie und den Sarkasmus nicht überliest:

T 6 Er war aus New York zurückgekehrt und hatte ‚Das Lied von den Wäldern‘ komponiert zu einem langatmigen, schwülstigen Text von Dolmatowski. [...] Unter Stalin, so behauptete das Oratorium, wuchsen selbst Bäume kühner und kämpften gegen den Frost, wie die Rote Armee gegen die Nazis gekämpft hatte. Die dröhrende Banalität des Werks hatte für seinen umgehenden Erfolg gesorgt. Es hatte dazu beigetragen, dass ihm zum vierten Mal der Stalinpreis verliehen wurde: 100.000 Rubel und eine Datscha. [...] Er schwamm in Ehrungen wie eine Garnele in Garnelen-Cocktailsoße. Und bis 1976 hoffte er tot zu sein. [...] Stalin selbst war längst nicht mehr. Der große Gärtner war in Elysische Gefilde entrückt, um dort den Rasen zu pflegen und die Moral der Apfelbäume zu stärken.“ (S.168f.)

Blanker Hohn! - Auf die „Elysischen Gefilde“ werden jene griechischen Helden entrückt, die von den Göttern geliebt wurden oder denen sie Unsterblichkeit schenkten.

Wir befinden uns nun am Ende der 50er Jahre: das Schaltjahr 1960 steht vor der Tür - in den Geschichtsbüchern redet man von der sogenannten Tauwetterperiode; die Dichterin „Anna Achmatova hatte gesagt, unter Chruschtschow sei die Macht vegetarisch geworden“, (S.157f.) in Absetzung von den vorherigen ‚kannibalischen‘ Zeiten. Igor Strawinsky besucht in dieser Zeit Moskau und Leonard Bernstein gibt dort umjubelte Konzerte. Sergej Prokofjew ist schon seit 1936 wieder daheim, er passt sich an und schreibt als Erstes das musikalische Märchen ‚Peter und der Wolf‘. Sein größtes Pech ist es, dass er exakt am selben Tag stirbt wie Stalin. Niemand beachtet seinen Tod.

Bernstein und der Titel ‚Peter und der Wolf‘ werden in Barnes‘ Roman nicht genannt. – Kehren wir nun aber wieder dorthin zurück:

„Das furchtsame Warten am Aufzug und die Kugel in den Hinterkopf gehörten der Vergangenheit an. Aber die Macht verlor nicht das Interesse an ihm“ (S.174); scheinbar lapidar erinnert der Erzähler an die Themen des ersten und zweiten Abschnitts, denn immer wieder quälten den Komponisten Selbstmordgedanken und er kaufte sich Tabletten, was wir bisher in unseren Darlegungen außer Acht gelassen haben. Und inzwischen hat dieses Thema auch für Schostakowitsch eine andere Gestalt angenommen: „Da er bereits moralischen Selbstmord beging, wozu dann noch körperlich Selbstmord begehen? [...] Sie konnten seine Seele haben, aber nicht seinen Körper“ (S.208).

Noch unter Stalin hat er eine Lektüreliste programmatischer Texte des Marxismus-Leninismus abgearbeitet; unter Chruschtschow [„Nikita the Corncob‘, p.130 oder Nikita Kukuruz, S.174] tritt er – nach einem dritten Gespräch mit der Macht im Schaltjahr 1960 - in die KPdSU ein und lässt sich zum Vorsitzenden des Komponistenverbands ernennen. Seine Lady Macbeth-Oper darf nach ihrer entschärfenden Überarbeitung unter einem anderen Titel wieder aufgeführt werden. „Früher herrschte der Tod, jetzt herrschte das Leben. Früher machten sich Männer in die Hose, jetzt durften sie anderer Meinung sein. Früher gab es Befehle, jetzt gab es Vorschläge.“ (S.176) Solche brillanten Formulierungen stammen gewiss aus der Feder des Autors und lassen sich nur schwer als Gedanken des an sich zweifelnden Schostakowitsch interpretieren.

Als seine erste Frau Nina an Krebs stirbt – vermutlich während der Affäre mit einem anderen Mann in Armenien – und ein Jahr später auch noch seine Mutter – „seine Wegweiserinnen, Lehrerinnen, Beschützerinnen“ (S.194), stürzt er sich sofort in eine neue Ehe mit einer Frau, die linientreu ist. Er ist bereit, Zeitungsartikel zu unterschreiben, in denen die Regimekritiker Sacharow und Solschenizyn und selbst der Klassiker Tschechow denunziert werden. Auch für ein solch zweifelhaftes Verhalten findet Barnes‘ Erzähler anscheinend – oder nur scheinbar? - Verständnis, wenn er in einem Gedankenspiel feiges Verhalten mit raffinierter Logik rechtfertigen darf:

T 7 *Aber es war nicht leicht, ein Feigling zu sein. Ein Held zu sein war viel leichter, als ein Feigling zu sein. Um ein Held zu sein, musste man nur für einen Moment Mut beweisen – wenn man die Waffe zog, die Bombe warf, auf den Zündknopf drückte, den Tyrannen umbrachte und sich selbst gleich mit. Aber ein Feigling zu sein, hieß eine Laufbahn einzuschlagen, die ein Leben lang andauerte. Man durfte niemals ruhen. Man musste ständig voraussehen, wann es wieder einmal galt, Entschuldigungen vorzubringen, zu lavieren, sich zu ducken, Speichel zu lecken und sich über den eigenen gebrochenen, erbärmlichen Charakter klar zu werden. Ein Feigling zu sein, erforderte Zähigkeit, Ausdauer, die Weigerung, sich zu ändern – und das machte es gewissermaßen zu einer Art Mut. Er lächelte in sich hinein und*

zündete sich eine weitere Zigarette an. Die Freuden der Ironie hatten ihn noch nicht verlassen.“ (S.210f.) – [Wie man an der Textstelle über Stalins Entrückung in die Elysischen Gefilde sehr gut erkennen konnte, S. 168].

Im Englischen greift Barnes für eine der Notwendigkeiten zur Anpassung, denen sich Schostakowitsch ausgesetzt sieht, zu einer anderen Metapher als die Übersetzerin: „You had to [...] reacquaint yourself with the taste of rubberboots“ (p.158) „sich wieder mit dem Geschmack von Gummistiefeln vertraut zu machen‘ statt ‚Speichel zu lecken‘, was die Passivität und Alternativlosigkeit für das unter der Diktatur leidende Individuum stärker betont.

Angela Merkel, die nach der Aufführung der Oper ‚Lady Macbeth von Mzensk‘ bei den Salzburger Festspielen im Sommer 2017 den Roman gelesen hat, erinnert das Buch an ihren eigenen Konflikt als junge Frau in der DDR: „[...] Die Physik konnte die DDR nicht verbiegen. Aber wer Musik macht, wer komponiert, dem konnte seine Musik als unkulturell [sic!] klassifiziert und verboten werden. Derjenige konnte sich einfach nicht artikulieren und hatte dann auch noch immer Angst um sein Leben. Das sind so die Fragen: Wie ehrlich kann ich sein? Wieviel Kraft habe ich? Wo gebe ich nach? Wieviel Kompromisse mache ich? [...]“ - - - [\[https://www.turi2.de/aktuell/video-tipp-gabor-steingart-interviewt-angela-merkel/23.8.2017\]](https://www.turi2.de/aktuell/video-tipp-gabor-steingart-interviewt-angela-merkel/23.8.2017)

Die Gedanken des vom Chauffeur herumgefahrenen Schostakowitsch kreisen zunehmend um Ideen, welche literarischen Vorlagen er vertonen könnte, um seine eigene Situation zu verarbeiten und indirekt darzustellen, ohne ausdrücklich Kritik am System zu üben. - Er denkt beispielsweise an Gogols ‚Porträt‘, die Geschichte eines jungen Malers, „der seine Seele für einen Sack Goldrubel an den Teufel verkauft“ (S.217). In seinen Anfängen hatte er in seiner Zweiten Symphonie „einige ziemlich widerwärtige Verse“ (S.74) vertont - zur Feier des 10. Jahrestags der Revolution. Er korrigiert seine frühere negative Einstellung zu Shakespeares sentimental Darstellung seiner Tyrannen, „die von Gewissensbissen, schlechten Träumen und Reue heimgesucht wurden. Jetzt, da er mehr vom Leben gesehen und da ihn der Lärm der Zeit taub gemacht hatte, hielt er es für wahrscheinlich, dass Shakespeare recht gehabt, dass er die Wahrheit gesagt hatte [...].“ (S.219) Leute kommen aus den Gulags zurück und Solschenizyns Erstlingswerk ‚Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch‘ wird veröffentlicht.

Der Lärm der Zeit, der taub macht, dieses Leitmotiv, das dem Buchtitel entsprechend immer wieder aufblitzt, drängt sich am Ende des Romans stärker in den Vordergrund. Bevor wir jedoch darauf eingehen und untersuchen, was als Gegenpol dazu den Roman durchzieht, nehmen wir die Gelegenheit wahr, kurz auf eine andere literarische Bearbeitung von Schostakowitschs Gefühlen angesichts der ihn umgebenden Trostlosigkeit bei der Belagerung Leningrads 1941 einzugehen. –

Sarah Quigley, 1967 in Neuseeland geboren und seit 2000 in Berlin lebend, erzählt in ihrem vierten Roman „Der Dirigent“ von 2011 (aufbau-taschenbuch) von den Umständen, in denen Schostakowitsch seine Siebte Symphonie schreibt und der Dirigent eines Zweitklassigen Radioorchesters diese zur Aufführung bringt. Lesen wir nur zwei kurze Ausschnitte – und es wird deutlich, worin der Unterschied zwischen nobelpreiswürdiger und sogenannter Trivialliteratur liegt:

T 8a *Es war unmöglich, festzustellen, was genau in Europa geschah, doch im Prinzip glich ein Krieg dem anderen: enorme Belastungen für den Normalbürger, Brände und Plünderungen, Gräueltaten. (S.98)*

Darf man dies so oberflächlich ausdrücken? Wessen Perspektive ist das? Wer denkt so?

T 8b *Schostakowitsch wachte mit einem Gefühl drohenden Unheils auf: das Erste, was er hörte, war das Knattern von Flakfeuer. Er lag da und betrachtete den langen Riss über sich, der inzwischen so tief wie eine Gletscherspalte wirkte. Noch ein paar Bomben und die ganze Decke könnte entzweibrechen. Er stellte sich vor, wie die Leute aus der Wohnung über ihm in sein Arbeitszimmer herabstürzten, und er tappte sich bei der Hoffnung, die vollbusige achtzehnjährige Tochter würde in seinem Bett landen und nicht ihre furchteinflößende Mutter. (S.266)*

Barnes greift in seiner Mischung von Biografie und Fiktion nicht zu solch falschen Bildern; er kommt auch ohne Banalitäten und ohne Bett und Busen aus: seiner ersten Liebe Tanja widmet Mitja mit 16 Jahren ein Klaviertrio und in einem Brief an seine ihn bevormundende Mutter schreibt er, dass „beide Geschlechter absolut gleich seien“ (S.27). Er denkt an sexuelles Begehr, das „aus heiterem Himmel“ (S.16) [„out of the blue“, p.7] kommt. Sein Ideal der Liebe begegnet ihm in einer der ‚amourösen Novellen‘ von Maupassant [„Madame Parisse“]: „So sollte man lieben, furchtlos, schrankenlos, ohne einen Gedanken an ein Morgen. Und dann, hinterher, ohne Reue.“ (S.50f.) Das Liebessidyll, von dem er träumt, dauert tatsächlich ein paar Jahre.

Danach lernt er seine spätere Frau Nina kennen: beide haben Affären, sie heiraten und sie trennen sich, um dann im Schaltjahr 1936 wieder zu heiraten und Eltern zu werden. „Es war ein langsamer und schmerzhafter Prozess gewesen, zu erkennen, dass die Theorie der Liebe nicht der Realität des Lebens entsprach“ (S.75). Nina ist eine begeisterte Skiläuferin und Bergsteigerin und ist gerne unterwegs, während er lieber Patiencen legt und sich zum Komponieren zurückzieht, allenfalls als Fußball-Schiedsrichter in Bewegung ist. Als Nina einen Liebhaber hat, verbringen sie den Urlaub zu Dritt am Schwarzen Meer, in getrennten Erholungsheimen. Der Ehemann ist mehr auf das Auto des Rivalen eifersüchtig, einen Buick, als auf jenen selbst. Auch seine zweite Frau, die er Hals über Kopf nach Ninas Tod heiratet, hat wenig Gemeinsamkeiten mit ihm: „Sie verstand nichts von Musik und hatte auch wenig

Interesse daran“ (S.194). Erst mit seiner dritten Frau Irina, nur zwei Jahre älter als seine Tochter Galina, findet er in den sechziger Jahren die wahre Liebe:

T 9 Ihr Vater war dem Personenkult zum Opfer gefallen. Sie selbst war in einem Waisenhaus für Kinder von Staatsfeinden aufgewachsen und sie arbeitete jetzt in einem Musikverlag [...]. Und natürlich wurde diese dritte Ehe ebenso spontan und heimlich geschlossen wie die beiden anderen. Aber für ihn war es neu, dass er eine Frau hatte, die Musik und Häuslichkeit gleichermaßen liebte und die ebenso praktisch und tüchtig wie anbetungswürdig war. Er wurde zu einem scheuen, zärtlichen, treu ergebenen Ehemann [...].

Er stellte keine Vergleiche an zwischen Tanja und Irina, zwischen erster und letzter Liebe; darum ging es nicht. Er war Irina treu ergeben. Sie machte ihm alles so erträglich und angenehm, wie sie nur konnte. Nur waren die Möglichkeiten, die das Leben für ihn bereithielt, jetzt sehr eingeschränkt (S.220 / 227).

Wäre mehr Zeit, könnte man in diesem Zusammenhang auf das völlig konträre Frauen- und Männerbild in der „Katerina Ismailowa“ eingehen – unter diesem Titel wird nun jene Oper, die zu Schostakowitschs Nachtwache am Aufzug geführt hatte, wieder in der Sowjetunion gespielt, aber auch Barnes lässt diesen Aspekt im Hintergrund zugunsten der Frage, was den Komponisten musikalisch antreibt, „selbst wenn der Lärm der Zeit so laut wurde, dass er Fensterscheiben zerspringen ließ“ (S.118).

Wir haben inzwischen die Romanchronologie verlassen und versuchen die Gedankenassoziationen der Hauptperson thematisch zu bündeln, um so eine Abrundung zu finden und zum Ende des Referats zu gelangen. Dazu gehören natürlich die Bemerkungen über die von Schostakowitsch komponierten Werke und die Reaktionen der Zuhörer. Über die bellenden Hunde bei der ersten Symphonie und die Begeisterung des Publikums bei dem banalen „Lied über die Wälder“, mit dem sich Schostakowitsch nach dem Friedenskongress den proletarischen Erfordernissen anpasste, haben wir schon geredet.

Zur Aufführung der Fünften Symphonie, die herkömmlicherweise als ein Werk interpretiert wird, in welchem im Stil des Sozialistischen Realismus die grandiose Entwicklung des Landes seit der Revolution gefeiert werde, findet sich der Kommentar: „Sie merkten nichts von der gellenden Ironie des letzten Satzes, diesem Hohn auf den Triumph“ (S.80). Deshalb seien keine ideologischen Vorwürfe aufgekommen.

Hätte Barnes einen Musiker-Roman schreiben wollen, müssten natürlich auch die äußerst subtile Film- und Jazzmusik, weitere Symphonien, die zahlreichen Streichquartette, mehrere Konzerte und Sonaten für Cello, Violine oder Klavier betrachtet werden, die heutzutage in den Konzertsälen der Welt – auch in der Stuttgarter Liederhalle - das Publikum begeistern - nicht zuletzt unter dem Dirigat der Dirigenten Mariss Jansons, Andris Nelsons und Teodor Currentzis, die allesamt wie

Schostakowitsch im Konservatorium von Leningrad bzw. St. Petersburg ausgebildet wurden.

Barnes' Interesse ist jedoch philosophisch-reflektierender Natur: Wie kann ein Künstler weiterwirken, wenn die großen Hunde bellen, wenn die politischen Ereignisse lauter werden, künstlerisches Tun behindern, verbiegen oder verhindern? Das erkannte auch unsere Bundeskanzlerin. Und Barnes' personaler Erzähler drückt es folgendermaßen aus: „Schrieb er, wie seine Verleumder behaupteten, für eine bourgeoise, kosmopolitische Elite? Nein. Schrieb er, wie seine Verleumder es von ihm verlangten, für den müde von der Schicht heimkehrenden Bergmann im Donbass, der eine wohltuende Stärkung brauchte? Nein. [...] Er schrieb Musik für die Ohren, die fähig waren zu hören“ (S.125f.). –

Wir erinnern uns an die Prüfungsfrage, die die Musikstudentin nicht beantworten konnte. - Schostakowitsch hingegen erinnert sich an sein vieres Streichquartett aus dem Jahre 1949, „als die Angriffe gegen ihn noch andauerten“ und jedes neue Werk genehmigt werden musste. Nach dessen Genehmigung habe sich das Gerücht verbreitet, die vier Musiker hätten vor der Prüfungskommission absichtlich ‚optimistisch‘ gespielt, „um sich gegen die Macht zur Wehr zu setzen“. (S.167f.) – Übrigens wird in der englischen Fassung das Wort ‚Power‘ immer großgeschrieben, so auch in den drei zentralen „Conversations with Power“ –, die jeweils zu entscheidenden Lebensveränderungen führen.

Und an dieser Textstelle lässt der Erzähler / der Schriftsteller Barnes den Komponisten selbst zu großen, pathetischen Worten greifen: „Musik – gute Musik. Große Musik – war von einer strengen, unangreifbaren Reinheit. [...] Was konnte man dem Lärm der Zeit entgegensetzen? Nur die Musik, die wir in uns tragen - die Musik unseres Seins -, die von einigen in wirkliche Musik verwandelt wird. Und die sich, wenn sie stark und wahr und rein genug ist, um den Lärm der Zeit zu übertönen, im Laufe der Jahrzehnte in das Flüstern der Geschichte verwandelt.“ (S.168) Hier verlässt sich Barnes auf seine eigene Sprachgewalt und nicht auf Formulierungen, die Solomon Volkov in dem als Quelle genannten Text Schostakowitsch zuschreibt (vgl. S. 244f.). Irina Schostakowitsch, seine Witwe, sagte sowieso, dass jene in der Ich-Form wiedergegebenen Äußerungen im Einzelnen nicht stimmen, aber bestätigte die Gesamtaussage im Allgemeinen. Sohn Maxim, der auch Musiker geworden ist, gibt Volkov eher Recht. Was er wohl zu Barnes' Darstellung zu sagen hätte?

Im Abschnitt **Drei - Im Auto** steht nun das Schaltjahr 1972 bevor - er hatte kurz vor 1960 begonnen, wieder ein Zeitraum von zwölf Jahren, der in Brecht'scher Manier vorwegnehmend charakterisiert worden ist – und zwar als „die allerschlimmste Zeit“ (S.155)

T 10 Seine Hoffnung war, der Tod werde seine Musik befreien: befreien von seinem Leben. Die Zeit würde vergehen und die Musikwissenschaftler würden zwar

ihre Debatten fortsetzen, aber sein Werk würde allmählich für sich selbst stehen. Geschichte und Biografie würden gleichermaßen verblassen: vielleicht würden Faschismus und Kommunismus eines Tages nur noch Wörter in Lehrbüchern sein. Und falls seine Musik dann noch Wert hätte – falls es noch Ohren gäbe zu hören -, würde sie ... einfach nur Musik sein. Mehr konnte ein Komponist sich nicht erhoffen (S.239).

Am Ende der dritten Episode knüpfen die Gedankenassoziationen des alt gewordenen Komponisten nochmals an die Situation an, in der er als junger Professor eine Studentin mit der Prüfungsfrage konfrontierte: Sagen Sie, wem gehört die Kunst? – Nunmehr wird die Frage leicht verändert formuliert, denn am Ende seines Lebens fragt er sich: „Wem gehört die Musik?“ und er betont, dass keine Antwort darauf zu geben, die richtige Antwort sei: „Weil die Musik letzten Endes der Musik gehörte. Mehr konnte man nicht sagen oder sich wünschen.“ (S.239)

Dieser Abschnitt eignet sich zweifellos hervorragend zum Abschluss des in Romanform vorliegenden Psychogramms eines Komponisten.

Aber hier ist noch gar nicht Schluss! - Was bisher nicht erwähnt wurde, ist nämlich die Tatsache, dass Barnes den drei Episoden *Auf der Treppe – Im Flugzeug – Im Auto* einen szenischen Rahmen gibt, wobei dessen Inhalt am Anfang etwas kryptisch bleibt, insbesondere, wenn man, wie ich es zunächst tat, das Motto überliest: „*Einer zum Hören - Einer zum Erinnern – Und einer zum Trinken --- Volksmund*“ (o.S.) - Es handelt sich hierbei um die einzigen Textpassagen, die nicht aus der Perspektive des Komponisten geschrieben sind und in denen drei Personen im fernen Sibirien aufeinander treffen: ein Zuhörer, ein Erzähler und ein verkrüppelter Bettler, der etwas zu trinken haben möchte.

T 11 *Es geschah mitten im Krieg auf einem Bahnsteig, so flach und staubig wie die endlose Ebene ringsum. [...] Die beiden Reisenden standen in der Polsterklasse am Fenster und versuchten zu erraten, wo sie waren und wie lange sie hier wohl aufgehalten würden: Minuten, Stunden, vielleicht den ganzen Tag. Informationen gab es nicht, und sie hüteten sich Fragen zu stellen. Wer sich – selbst als Fahrgäst – nach Zugbewegungen erkundigte, galt leicht als Saboteur. [...] Das Rollbrett mit dem halben Mann ratterte jetzt auf sie zu. Fröhliche Verse über die Vergewaltigung eines Dorfmädchen wurden zu ihnen hinaufgebrüllt. Der Sänger hielt inne und zeigte auf seinen offenen Mund [...]. Gleich darauf standen die beiden Passagiere bei ihm auf dem Bahnsteig. So waren sie denn zu dritt, die traditionelle Zahl zum Wodkatrinken. [...]*

Als die beiden Männer wieder auf ihren Plätzen saßen, hatte der, der hörte, schon fast vergessen, was er vorhin gesagt hatte. Doch der, der sich erinnerte, fing gerade erst an mit dem Erinnern. (S.9-12)

Dieser Erzählstrang wird am Ende des Romans wieder aufgegriffen und wir erfahren, woran sich der, dessen Name nicht überliefert ist, erinnert, und wer der Hörende ist, dessen Namen wir natürlich erahnen:

„Dmitri Dmitrijewitsch lauschte und hörte, wie immer. Und als die drei Gläser mit ihrer unterschiedlich hohen Füllung in gemeinsamem Klarren aneinanderstießen, lächelte er, neigte den Kopf zur Seite, sodass kurz das Sonnenlicht in seiner Brille aufblitzte, und murmelte: ‚Ein Dreiklang.‘ [...] Krieg, Angst, Armut, Typhus und Schmutz, aber mittendrin, darüber und darunter und durch alles hindurch hatte Dmitri Dmitrijewitsch einen perfekten Dreiklang gehört [...], ein Geräusch, das vom Lärm der Zeit rein war und alle und alles überdauern würde [a sound that rang clear of the noise of time and would outlive everyone and everything!, p.180]. Und vielleicht kam es am Ende nur darauf an.“ (S.240-241)

So klingt der zweite optimistische Schluss der sonst recht düsteren Geschichte über einen der größten Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Barnes hat als Reaktion auf geäußerte Zweifel an der Wahrhaftigkeit dieser so märchenhaften Abrundung mitgeteilt, dass die Vorkommnisse historisch verbürgt seien: „Artistic truth can build on historical truth, and sometimes the beautiful is also true.“ [<https://www.nybooks.com/articles/2016/07/14/shostakovich-triad-on- on-the-platform/>]

[Geeignete Musik zur Illustration des Dreiklangs: Walzer Nr.2 aus der Suite für Varieté-Orchester]

Renate Alber-Bussas im Dezember 2019

P.S.:

Falls noch Zeit dazu ist: Ergänzung zwischen T 3 und T 4

Vergleich Barnes' Roman – Quelle Volkovs ‚Testimony‘

„Toscanini chopped up music like hash and then smeared a disgusting sauce all over it [...]. Such conductors screamed and cursed at orchestras, made scenes, threatened to sack the principal clarinet for coming in late. And the orchestra, compelled to put up with it, responded by telling stories behind the conductor's back - stories which made him out to be a ‚real character‘. Then they came to believe what this emperor of the baton himself believed: that they were only playing well because they were being whipped. They huddled together in a masochistic herd, occasionally dropping an ironic remark to one another, but essentially admiring their leader for his nobility and idealism, his sense of purpose, his ability to see more widely than those who just scraped and blew behind their desks.“ (p.82 Barnes, deutsch S.113)

„What he does to music is terrible, in my opinion. He chops it up into a hash and then pours a disgusting sauce over it. [...] I've read about Toscanini's conducting style and his manner of conducting a rehearsal. [...] I think it's outrageous [...]. He

screams and curses the musicians and makes scenes in the most shameless manner. The poor musicians have to put up with all this nonsense or be fired. And they even begin to see ,something in it. [...] The habit of group playing breeds the herd instinct in it. Not in everyone of course, but in many. And they are the ones who exalt Toscanini.“ (p.24 Volkov)

Am Ende des Abschnitts ist deutlich erkennbar, wie Barnes die ‚Verherrlichung‘ [exalt] des Dirigenten sprachlich ausgestaltet.

Renate Alber-Bussas im Dezember 2019



Schostakowitsch: *Lady Macbeth von Mzensk*



Inszenierung der Salzburger Festspiele, 2017

Julian Barnes: *Der Lärm der Zeit* (2017)

Literaturklub Sindelfingen am 16. Dezember 2019 ergänzende Daten

Julian Barnes: 1946 in Leicester als Sohn zweier Französischlehrer geboren und in London aufgewachsen (mit Deutsch-, Französisch- und Russischunterricht in der City of London School). Seitdem Interesse für Schostakowitsch.

Nach dem Studium moderner Sprachen in Oxford arbeitete er als Lexikograph, dann als Journalist für „The New Statesman“ und „The Observer“, beides linksliberale Wochenzeitungen.

Als Schriftsteller erhielt Barnes zahlreiche Auszeichnungen (2016 Siegfried-Lenz-Preis / 2017 Offizier der Ehrenlegion) für sein umfangreiches erzählerisches und essayistisches Werk.

Für »Sense of an Ending« („Ende einer Geschichte“) wurde er 2011 mit dem Man Booker Prize ausgezeichnet.

Zuletzt erschien sein Roman „*Die einzige Geschichte*“ (2018), über eine Liebesbeziehung zwischen einem Jugendlichen und einer 30 Jahre älteren verheirateten Frau. Unter dem Nachnamen seiner 2008 verstorbenen Frau Pat Kavanagh veröffentlichte er anfangs auch Kriminalromane. 2019 lebt er als dezidierter Brexitgegner in London-Highgate

Osip Mandelstam: 1891 in Warschau geborener, jüdischer Dichter, vehementer Kritiker Stalins, starb 1938 in einem sibirischen Lager. Unter dem Titel „**Das Rauschen / Der Lärm der Zeit**“ („Schum Vremeni“) erschien schon 1925 eine Sammlung seiner autobiographischen Prosa.

Igor Strawinsky (1882-1971)

Sergei **Prokofjew** (1891-1953): international erfolgreiche russische Komponisten, die nach der Oktoberrevolution Russland verließen und in Frankreich bzw. den USA lebten und dort Erfolg hatten.

Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch:

1906 in St. Petersburg (später Petrograd / Leningrad) geboren; Mutter Pianistin – Vater Ingenieur
1917-1924 Bolschewistische Revolution – Sowjetrepublik unter W.I. Lenin

1925 Abschluss seines Studiums am Konservatorium; UA 1.Sinfonie in f-Moll als Diplomarbeit
bis 1930 Machtkampf Stalin/Trotzki; dann Kollektivierung – Schauprozesse - Arbeitslager
1932 Hochzeit (mit Nina) – nach 3 Sinfonien Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ abgeschlossen
1936 Stalin sieht die Aufführung der Oper in Moskau (bis zur Pause): „Chaos statt Musik!“
1936-1941 Geburt der Tochter Galina - trotz Stalins Kritik Lehrstuhl in Leningrad – Stalinpreise
1941-1944 Belagerung Leningrads - Schlacht um Stalingrad – Schostakowitsch in Samara
1948/9 Ämterverlust und Aufführungsverbot - Telefonat Stalins – Friedenskonferenz in New York
1953 Tod Stalins / Tod Prokofjews – „Tauwetterperiode“ unter Chruschtschow (bis 1964)

Ab 1949 in Moskau – Rehabilitierung – mehrere Preise - Filmmusik – Tod der ersten Ehefrau – zweite Ehe – Mitglied der KPdSU – Sekretär des Komponistenverbands – Entschärfung / Neufassung der geächteten Oper als „Katerina Ismailowa“ – 1962 Hochzeit mit Irina Antonowna, seiner 28 Jahre jüngeren Lektorin - Strawinsky besucht Moskau – Beginn der Breschnew-Ära

1966-1975 zwei Herzinfarkte – zahlreiche Krankenhausaufenthalte – weitere Kompositionen – Tod nach drittem Herzinfarkt. - Seitdem werden seine Werke (u.a. 15 Sinfonien - 15 Streichquartette - Konzerte für Cello, Klavier oder Violine – eine Oper - Filmmusik) international erfolgreich gespielt:
„**Art is the whisper of history, heard above the noise of time**“ (Barnes, p.91 Vintage paperback)