

JULIAN BARNES

DER L'ARM DER ZEIT

ROMAN



Kiepenheuer
& Witsch

Julian Barnes

Der Lärm der Zeit

Roman

Aus dem Englischen von Gertraude
Krueger

 **Book**
Kiepenheuer & Witsch

Kurzübersicht

- > Buch lesen
- > Titelseite
- > Inhaltsverzeichnis
- > Über Julian Barnes
- > Über dieses Buch
- > Impressum
- > Hinweise zur Darstellung dieses E-Books

Inhaltsverzeichnis

Widmung

Motto

Prolog

Eins - Auf der Treppe

Zwei - Im Flugzeug

Drei - Im Auto

Anmerkung des Autors

Für Pat

*Einer zum Hören
Einer zum Erinnern
Und einer zum Trinken.*

Volksmund

Es geschah mitten im Krieg auf einem Bahnsteig, so flach und staubig wie die endlose Ebene ringsum. Der wartende Zug war vor zwei Tagen von Moskau nach Osten abgefahren und würde noch weitere zwei oder drei Tage unterwegs sein, je nach Kohlevorrat und Truppenbewegungen. Es war kurz nach Sonnenaufgang, aber der Mann – in Wirklichkeit nur ein halber Mann – stieß sich schon auf einem flachen Rollbrett mit hölzernen Rädern an die Wagen der Polsterklasse heran. Steuern ließ sich das Gefährt nur, wenn man es

vorne herumriss, und um nicht umzukippen, hatte der Mann ein Seil unter dem Brett hindurchgezogen und oben mit seiner Hose verschlungen. Die Hände des Mannes waren mit schmutzigen Stoffstreifen verbunden und seine Haut war vom Betteln auf Straßen und Bahnhöfen verhärtet.

Sein Vater hatte den vorigen Krieg überlebt. Der Dorfpope hatte ihn gesegnet, und dann war er in den Kampf für Zar und Vaterland gezogen. Als er zurückkam, gab es keinen Popen und keinen Zaren mehr, und sein Vaterland war nicht mehr dasselbe.

Seine Frau hatte aufgeschrien, als sie sah, was der Krieg ihrem Mann angetan hatte. Jetzt herrschte wieder Krieg, und derselbe Eindringling war wieder da, nur die Namen hatten sich geändert: die Namen auf beiden Seiten. Aber sonst hatte sich nichts verändert: Junge Männer wurden noch immer von Geschützen zerfetzt, dann von Chirurgen grob in Stücke geschnitten. Ihm hatte man die Beine in einem Feldlazarett unter zerborstenen Bäumen abgenommen. Alles im Dienst einer großen Sache, genau wie beim vorigen Mal. Ihm war das scheißegal.

Sollten andere darüber streiten; er wollte nur einen Tag nach dem anderen überstehen. Er war jetzt eine einzige Überlebenstechnik. Ab einem bestimmten Punkt wurde das aus jedem Menschen: eine Überlebenstechnik.

Einige Fahrgäste waren ausgestiegen, um etwas staubige Luft zu schnappen, andere drückten das Gesicht an die Abteilsten. Beim Näherkommen grölte der Bettler immer ein zotiges Kasernenhoflied. Manchmal warfen ihm die Fahrgäste zum Lohn für diese Darbietung ein, zwei Kopeken zu; andere bezahlten ihn, damit er sich

trollte. Manche warfen die Münzen absichtlich so, dass sie auf die Kante fielen und wegrollten, und dann lachten sie, wenn er die Fäuste auf den Beton des Bahnsteigs schlug, um den Münzen nachzujagen. Das konnte andere dazu bewegen, ihm aus Mitleid oder Scham das Geld direkter zuzustecken. Er sah nur Finger, Münzen und Mantelärmel, und Beleidigungen prallten an ihm ab. Das war der, der trank.

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 Fahrgast – nach Zugbewegungen erkundigte, galt leicht als Saboteur. Die Männer waren über dreißig und somit alt genug, um solche Lektionen gelernt zu haben. Der, der hörte, war eine dünne, nervöse Erscheinung mit Brille; um Hals und Handgelenke trug er Amulette aus Knoblauch. Der Name seines Reisegefährten ist nicht überliefert, obwohl es der war, der sich erinnerte.

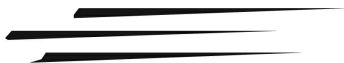
*Das Rollbrett mit dem halben Mann
ratterte jetzt auf sie zu. Fröhliche Verse
über die Vergewaltigung eines
Dorf Mädchens wurden zu ihnen
hinaufgebrüllt. Der Sänger hielt inne
und zeigte auf seinen offenen Mund. Als
Antwort hielt der Mann mit Brille eine
Wodkaflasche hoch. Es war eine
unnötige Höflichkeitsgeste. Wann hätte
ein Bettler je Wodka abgelehnt? Gleich
darauf standen die beiden Passagiere
bei ihm auf dem Bahnsteig.*

*So waren sie denn zu dritt, die
traditionelle Zahl zum Wodkatrinken.
Der mit der Brille hielt weiter die*

Flasche in der Hand, sein Gefährte drei Gläser. Diese wurden annähernd gleich gefüllt, die beiden Reisenden deuteten eine Verbeugung an und brachten den üblichen Trinkspruch auf die Gesundheit aus. Als sie anstießen, neigte der Nervöse den Kopf zur Seite – wobei kurz die Morgensonne in seinen Brillengläsern aufblitzte – und murmelte eine Bemerkung; sein Freund lachte. Dann kippten sie den Wodka hinunter. Der Bettler hielt sein Glas hoch, um sich nachschenken zu lassen. Sie gossen ihm noch etwas ein, nahmen ihm das Glas ab und stiegen wieder in

den Zug. Dankbar für die Dosis Alkohol, die seinen verstümmelten Körper durchströmte, rollte sich der Bettler an die nächste Gruppe von Fahrgästen heran. 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.

Eins



**AUF DER
TREPPE**

Er wusste nur eins: Dies war die schlimmste Zeit.

Er stand schon seit drei Stunden am Aufzug. Er rauchte seine fünfte Zigarette und seine Gedanken zuckten hierhin und dorthin.

Gesichter, Namen, Erinnerungen. Torfsoden, die schwer in seiner Hand lagen. Schwedische Wasservögel, die über seinem Kopf flatterten. Felder voller Sonnenblumen. Der Geruch von Nelkenöl. Der warme, süße Geruch von Nita, wenn sie vom Tennisplatz kam. Von

einer hohen Stirn triefender Schweiß.
Gesichter, Namen.

Auch die Gesichter und Namen von
Toten.

Er hätte sich aus der Wohnung einen
Stuhl mitbringen können. Aber vor lauter
Nervosität wäre er ohnehin stehen
geblieben. Und es hätte ziemlich
exzentrisch ausgesehen, im Sitzen auf
den Fahrstuhl zu warten.

In diese Lage war er aus heiterem
Himmel gekommen, dabei war sie

vollkommen logisch. Wie das übrige Leben. Wie sexuelles Begehren, zum Beispiel. Das kam auch aus heiterem Himmel, dabei war es vollkommen logisch.

Er versuchte, weiter an Nita zu denken, aber seine Gedanken gehorchten ihm nicht. Sie waren wie die Schmeißfliegen, lärmend und promiskuitiv, und sie landeten natürlich auf Tanja. Dann aber schwirrten sie zu diesem anderen Mädchen ab, dieser Rosalija. Errötete er bei der Erinnerung

an sie, oder war er insgeheim stolz auf diese irrwitzige Episode?

Die Protektion des Marschalls – auch sie war aus heiterem Himmel gekommen, dabei war sie vollkommen logisch. Ob das auch für das Schicksal des Marschalls galt?

Jurgensens freundliches bärtiges Gesicht, und damit auch die Erinnerung an die Hand seiner Mutter, die sich zornig um sein Handgelenk krallte. Und sein Vater, sein gutmütiger, liebenswerter, unpraktischer Vater, der

am Klavier stand und »Die Chrysanthemen im Garten sind längst schon verblüht« sang.

Die Kakofonie der Geräusche in seinem Kopf. Die Stimme seines Vaters, die Walzer und Polkas, die er selbst gespielt hatte, während er um Nita warb, vier Signale aus einer Fabriksirene in fis, Hunde, deren Gebell einen unsicheren Fagottisten übertönte, ein Aufruhr von Schlagzeug und Blechbläsern unter einer gepanzerten Regierungsloge.

Diese Geräusche wurden durch eins aus der wirklichen Welt unterbrochen: das jähe Surren und Fauchen der Fahrstuhlanlage. Jetzt zuckte sein Fuß und stieß den kleinen Koffer an seiner Seite um. Er wartete, auf einmal bar jeder Erinnerung, nur von Angst erfüllt. Dann hielt der Fahrstuhl auf einer unteren Etage, und sein Verstand setzte wieder ein. Er stellte den Koffer auf und spürte, wie sich der Inhalt leise verschob. Was bewirkte, dass seine Gedanken zu der Geschichte von Prokofjews Pyjama sprangen.

Nein, nicht wie Schmeißfliegen. Eher wie diese Mücken in Anapa. Die hier und dort landeten und Blut saugten.

Er hatte geglaubt, wenn er hier stehe, könne er über seine Gedanken gebieten. Doch jetzt, ganz allein in der Nacht, schienen seine Gedanken über ihn zu gebieten. Nun, man kann seinem Schicksal nicht entgehen, wie uns der Dichter versichert. Und seinen Gedanken auch nicht.

Er erinnerte sich an die Schmerzen in der Nacht, bevor man ihm den

Blinddarm herausgenommen hatte. Zweiundzwanzig Mal erbrochen, eine Krankenschwester mit allen Flüchen bedacht, die er nur kannte, dann einen Freund angefleht, den Milizionär zu holen, auf dass der ihn erschieße und seinem Leiden ein Ende setze. Der soll reinkommen und mich erschießen und den Schmerzen ein Ende setzen, hatte er gebettelt. Aber der Freund hatte ihm die Hilfe verweigert.

Jetzt brauchte er keinen Freund und keinen Milizionär. Es boten sich schon genug andere an.

Das alles hat, erklärte er seinen Gedanken, genau am Morgen des 28. Januar 1936 begonnen, auf dem Bahnhof von Archangelsk. Nein, erwiderten seine Gedanken, nichts beginnt einfach so an einem bestimmten Datum und einem bestimmten Ort. Das alles hat an vielen Orten und zu vielen verschiedenen Zeiten begonnen, von denen einige sogar vor deiner Geburt liegen, in fremden Ländern und in den Köpfen anderer Leute.

Und danach, egal, was jetzt geschah, würde das alles genau so weitergehen, an anderen Orten und in den Köpfen anderer Leute.

Er dachte an Zigaretten: Schachteln von Kasbek, Belomor, Herzegowina Flor. An einen Mann, der den Tabak aus einem halben Dutzend Papirossy in seine Pfeife stopfte und den Schreibtisch mit Pappröhrchen und Papier vermüllte.

Könnte es, selbst jetzt noch, wieder in Ordnung gebracht, rückgängig gemacht, revidiert werden? Er kannte die

Antwort. Wie der Arzt bei Gogol über die Wiederherstellung der Nase sagte: »Natürlich lässt sie sich wieder befestigen, aber ich versichere Ihnen, dann wird es noch schlimmer für Sie.«

Er dachte an Sakrewski und das Große Haus und wer dort jetzt an Sakrewskis Stelle sitzen mochte. Irgendwer hatte ihn bestimmt ersetzt. An Sakrewskis herrschte nie Mangel, nicht in dieser Welt, so wie sie eingerichtet war. Wenn einmal das Paradies erreicht wäre, in ziemlich genau 200.000.000.000 Jahren,

gäbe es vielleicht keinen Bedarf mehr an Sakrewskis.

Bisweilen weigerte sich sein Kopf zu glauben, was da vor sich ging. Das kann nicht sein, weil es das gar nicht geben darf, wie der Major sagte, als er die Giraffe sah. Aber es konnte, und es durfte.

Schicksal. Das war nur ein großes Wort für etwas, was man nicht ändern konnte. Wenn das Leben »Also« sagte, dann nickte man und nannte es Schicksal. Also war es sein Schicksal gewesen, dass er

Dmitri Dmitrijewitsch hieß. Das war nicht zu ändern. Natürlich hatte er keine Erinnerung an seine eigene Taufe, sah aber keinen Grund, an der Wahrheit der Geschichte zu zweifeln. Die ganze Familie hatte sich im Arbeitszimmer seines Vaters um ein transportables Taufbecken versammelt. Der Pope kam und fragte seine Eltern, welchen Namen sie für das Neugeborene ausgesucht hätten. Jaroslaw, sagten sie. Jaroslaw? Damit war der Pope nicht einverstanden. Er sagte, das sei ein höchst ungewöhnlicher Name. Er sagte, Kinder mit ungewöhnlichen Namen würden in

der Schule gehänselt und verspottet:
Nein, nein, sie könnten den Jungen nicht Jaroslaw nennen. Sein Vater und seine Mutter waren verblüfft über diesen offenen Widerstand, wollten aber kein Ärgernis erregen. Was schlagen Sie denn vor?, fragten sie. Geben Sie ihm einen gewöhnlichen Namen, sagte der Pope: Dmitri, zum Beispiel. Sein Vater wandte ein, er heiße selbst schon Dmitri, und Jaroslaw Dmitrijewitsch klinge doch viel besser als Dmitri Dmitrijewitsch. Aber der Pope war anderer Meinung. Also wurde er Dmitri Dmitrijewitsch.

Was lag schon an einem Namen? Er war in St. Petersburg geboren, erst in Petrograd, dann in Leningrad aufgewachsen. Oder in St. Leninsburg, wie er gern sagte. Was lag schon an einem Namen?

Er war 31 Jahre alt. Seine Frau Nita lag wenige Meter entfernt bei ihrem gemeinsamen Töchterchen Galina. Galja war ein Jahr alt. In letzter Zeit schien Stabilität in sein Leben gekommen zu sein. Er hatte diesen Teil nie einfach gefunden. Er empfand starke Gefühle, hatte aber nie gelernt, sie auszudrücken.

Selbst bei einem Fußballspiel kam es selten vor, dass er brüllte und aus sich herausging wie alle anderen; er begnügte sich mit ruhigen Kommentaren zum Können – oder mangelnden Können – eines Spielers. Für manche war das die typische zugeknöpfte Steifheit eines Leningraders, aber er wusste, dass er darüber hinaus – oder darunter verborgen – ein schüchterner und ängstlicher Mensch war. Und bei Frauen schwankte er, wenn er seine Schüchternheit einmal verloren hatte, zwischen unsinniger Begeisterung und taumelnder Verzweiflung. Es war, als

schlüge sein Metronom immer den falschen Takt.

Dennoch war endlich eine gewisse Regelmäßigkeit in sein Leben eingekehrt und damit auch der richtige Taktschlag. Nur dass jetzt alles wieder instabil geworden war. Instabil: Das war mehr als ein Euphemismus.

Der Handkoffer an seinem Bein rief ihm in Erinnerung, dass er früher einmal von zu Hause weglaufen wollte. Wie alt war er da gewesen? Sieben oder acht, vielleicht. Und hatte er einen kleinen Koffer dabeigehabt? Wahrscheinlich

nicht – sonst wäre seine Mutter sofort in Wut geraten. Es war ein Sommer in Irinowka, wo sein Vater als Gutsverwalter arbeitete. Jurgensen war für das Handwerkliche zuständig. Baute und reparierte, löste Probleme auf eine Art, die ein Kind verstehen konnte. Gab ihm nie Anweisungen, sondern ließ ihn einfach zuschauen, wie aus einem Stück Holz ein Dolch oder eine Pfeife wurde. Gab ihm ein Stück frisch gestochenen Torf und ließ ihn daran riechen.

Er hatte sehr an Jurgensen gehangen. Wenn er sich über etwas ärgerte, was häufig vorkam, sagte er darum immer:

»Na schön, dann ziehe ich eben zu Jurgensen.« Eines Morgens, noch im Bett, hatte er das zum ersten Mal an diesem Tag angedroht oder versprochen. Aber dieses eine Mal reichte seiner Mutter schon. Zieh dich an, dann bring ich dich hin, erwiderte sie. Er nahm die Herausforderung an – nein, er hatte keine Zeit zum Packen –, Sofja Wassiljewna fasste ihn am Handgelenk, und sie machten sich über das Feld zu Jurgensens Wohnung auf. Anfangs wollte er seine Drohung tapfer wahrmachen und schritt wacker neben seiner Mutter einher. Doch dann ließ er die Füße

schleifen, und allmählich entglitt sein Handgelenk, dann die ganze Hand dem mütterlichen Griff. Damals dachte er, er habe sich selbst losgemacht, aber jetzt gestand er sich ein, dass seine Mutter ihn, Finger für Finger, hatte gehen lassen, bis er frei war. Nicht frei, um zu Jurgensen zu ziehen, sondern frei, um umzukehren, in Tränen auszubrechen und nach Hause zu rennen.

Hände, entgleitende Hände, greifende Hände. Als Kind hatte er sich vor den Toten gefürchtet – hatte gefürchtet, dass sie aus ihren Gräbern steigen und ihn

ergreifen, hinunterziehen in die kalte, schwarze Erde, die ihm Mund und Augen verschließen würde. Diese Furcht war langsam verschwunden, weil sich die Hände der Lebenden als noch furchterregender erwiesen hatten. Den Prostituierten von Petrograd waren seine Jugend und Unschuld egal gewesen. Je schwieriger die Zeiten, desto gieriger die Hände. Streckten sich aus und wollten sich deinen Schwanz, dein Brot, deine Freunde, deine Familie, deine Lebensgrundlage, deine Existenz holen. Ebenso wie Prostituierte hatten ihm auch

Pförtner Angst gemacht. Und Polizisten, egal, wie sie sich nannten.

Aber es gab auch die umgekehrte Angst: der schützenden Hand zu entgleiten, die über dich gehalten wurde.

Marschall Tuchatschewski hatte eine schützende Hand über ihn gehalten.

Viele Jahre lang. Bis zu dem Tag, an dem er den Schweiß von der hohen Stirn des Marschalls triefen sah. Ein großes weißes Taschentuch wischte und tupfte, und er wusste, er war nicht mehr sicher.

Der Marschall war der weltläufigste Mann, dem er je begegnet war. Er war Russlands berühmtester Militärstratege: Die Zeitungen nannten ihn den »Roten Napoleon«. Zudem Musikliebhaber und Hobby-Geigenbauer; ein geistig aufgeschlossener, abwägender Mensch, der Diskussionen über Romane liebte. In den zehn Jahren ihrer Bekanntschaft hatte er Tuchatschewski oft nach Einbruch der Dunkelheit in seiner Marschallsuniform durch Moskau und Leningrad streifen sehen, halb dienstlich, halb privat, das Angenehme mit dem Politischen verbindend; er redete und argumentierte,

aß und trank, ließ deutlich erkennen, dass er auch Augen für Ballerinas hatte. Er erläuterte gern, dass die Franzosen ihn einmal in das Geheimnis eingeweiht hatten, wie man Champagner trinkt, ohne jemals einen Kater zu bekommen.

Er selbst würde nie so weltgewandt sein. Dazu fehlte ihm das Selbstbewusstsein, vielleicht auch das Interesse. Er mochte keine komplizierten Speisen und vertrug Alkohol nicht sehr gut. Früher als Student, als alles umgedacht und umgestaltet wurde, bevor die Partei vollständig die Kontrolle übernahm, hatte er sich wie die meisten

anderen Studenten weltläufiger gegeben, als es seinen Kenntnissen entsprach. Zum Beispiel musste, da nun die alten Sitten für immer über Bord geworfen waren, in sexuellen Fragen umgedacht werden, und so hatte jemand die »Glas-Wasser-Theorie« aufgestellt. Der Geschlechtsakt, hatten jugendliche Schlaumeier behauptet, sei nichts anderes, als ein Glas Wasser zu trinken: Wenn man Durst hat, trinkt man, und wenn man Begehren verspürt, dann hat man Sex. Er hatte nichts gegen dieses Prinzip gehabt, obwohl es doch davon ausging, dass Frauen ebenso die Freiheit

hatten zu begehren wie begehrt zu werden. Für manche traf das zu, für andere nicht. Aber die Analogie stimmte nur begrenzt. Ein Glas Wasser war keine Herzensangelegenheit.

Und außerdem war da schon Tanja in sein Leben getreten.

Hinter seinen regelmäßigen Ankündigungen, zu Jurgensen zu ziehen, vermuteten seine Eltern vielleicht ein Auflehnen gegen die Einschränkungen, die ihm die Familie – oder gar die Kindheit selbst – auferlegte. Wenn er jetzt darüber nachdachte, kamen ihm

Zweifel. Etwas an diesem Sommerhaus auf dem Gut Irinowka war seltsam – zutiefst verkehrt – gewesen. Wie jedes Kind hielt er alles für normal, bis er erfuhr, dass dem nicht so war. Darum merkte er erst, als er die Erwachsenen darüber reden – und lachen – hörte, dass die Proportionen im Haus nicht stimmten. Die Zimmer waren riesig, die Fenster dagegen sehr klein. So hatte ein Zimmer von fünfzig Quadratmetern womöglich nur ein einziges winziges Fensterchen. Die Erwachsenen meinten, die Handwerker hätten beim Bau die Maße durcheinandergebracht, Meter mit

Zentimetern verwechselt und umgekehrt. Aber die Wirkung, hatte man sie einmal wahrgenommen, war für einen Jungen verstörend. Das Haus war wie geschaffen für die düstersten Träume. Vielleicht wollte er davor davonlaufen.

Sie holten einen immer mitten in der Nacht. Also legte er sich, um nicht im Schlafanzug aus der Wohnung gezerrt zu werden oder sich notgedrungen vor einem verächtlich ungerührten NKWD-Mann anzuziehen, lieber voll bekleidet ins Bett, oben auf die Decke, einen fertig gepackten kleinen Koffer neben sich auf

dem Boden. Er schlief kaum, lag da und stellte sich das Schlimmste vor, was sich ein Mensch nur vorstellen kann. Seine Unruhe ließ auch Nita keinen Schlaf finden. Beide lagen da und täuschten etwas vor; täuschten auch vor, sie würden die panische Angst des anderen nicht hören oder riechen. In einem seiner immer wiederkehrenden beklemmenden Wachträume malte er sich aus, der NKWD würde sich Galja greifen und sie – wenn sie Glück hatte – in ein spezielles Waisenhaus für die Kinder von Staatsfeinden stecken. Dort würde sie einen neuen Namen und eine neue

Lebensgeschichte bekommen; dort würde man eine vorbildliche Sowjetbürgerin aus ihr machen, eine kleine Sonnenblume, das Gesicht zu der großen Sonne erhoben, die sich Stalin nannte. Darum verbrachte er diese zwangsläufig schlaflosen Stunden jetzt draußen auf der Treppe beim Aufzug. Nita forderte beharrlich, sie sollten ihre womöglich letzte gemeinsame Nacht Seite an Seite verbringen. Aber aus diesem Streit war ausnahmsweise er als Sieger hervorgegangen.

In seiner ersten Nacht am Aufzug hatte er beschlossen, nicht zu rauchen. In seinem Koffer lagen drei Schachteln Kasbek, und die würde er brauchen, wenn sein Verhör begänne. Und für die Haft, falls die als Nächstes käme. In den ersten beiden Nächten blieb er bei seinem Entschluss. Dann kam ihm der Gedanke: Und wenn sie nun seine Zigaretten konfiszierten, sobald er im Großen Haus wäre? Oder wenn es gar kein Verhör gäbe, oder nur ein ganz kurzes? Vielleicht würden sie ihm nur ein Blatt Papier vorlegen und ihm befehlen, es zu unterschreiben. Und wenn nun ... Weiter

kamen seine Gedanken nicht. Aber in jedem dieser Fälle wären seine Zigaretten verschwendet.

Also sah er keinen Grund, warum er nicht rauchen sollte.

Also rauchte er.

Er betrachtete die Kasbek zwischen seinen Fingern. Malko hatte einmal mitfühlend, ja geradezu bewundernd bemerkt, seine Hände seien klein und »nicht die eines Pianisten«. Malko hatte auch, weniger bewundernd, zu ihm gesagt, er übe nicht genug. Das kam darauf an, was man unter »genug«

verstand. Er übte so viel wie nötig. Malko sollte bei seiner Partitur und seinem Taktstock bleiben.

Er war sechzehn gewesen und in einem Sanatorium auf der Krim, wo er sich von der Tuberkulose erholte. Tanja und er waren gleich alt und exakt am selben Tag geboren, mit einem kleinen Unterschied: Sein Geburtstag war am 25. September »neuen Stils«, ihrer am 25. September »alten Stils«. Diese faktische Synchronizität bestärkte ihre Beziehung; mit anderen Worten, sie waren füreinander bestimmt. Tatjana Gliwenko

mit den kurz geschnittenen Haaren,
ebenso lebenshungrig wie er. Es war
eine erste Liebe, scheinbar
unkompliziert und doch schicksalhaft.
Seine Schwester Marusja, die ihn
begleitete und beaufsichtigte, plauderte
der Mutter alles aus. Sofja Wassiljewna
warnte ihren Sohn postwendend vor
diesem unbekannten Mädchen, vor
dieser Beziehung – ja, vor jeglicher
Beziehung. Als Antwort legte er seiner
Mutter mit der ganzen Großspurigkeit
eines Sechzehnjährigen die Prinzipien
der freien Liebe dar. Dass jeder Mensch
die Freiheit haben müsse zu lieben, wie

er wolle; dass die körperliche Liebe nicht von Dauer sei; dass beide Geschlechter absolut gleich seien; dass die Ehe als Institution abgeschafft gehöre, doch wenn sie in der Praxis fortbestehe, habe die Frau jedes Recht auf eine Affäre, wenn es sie danach verlange, und falls sie dann die Scheidung wünsche, müsse der Mann das akzeptieren und die Schuld auf sich nehmen; doch dass, bei alledem und trotz alledem, die Kinder heilig seien.

Seine Mutter ging nicht auf diese hochmütige und scheinheilige Erklärung des Lebens ein. Und Tanja und er

wurden ohnehin getrennt, kaum dass sie sich kennengelernt hatten. Sie kehrte nach Moskau zurück, er mit Marusja nach Petrograd. Aber er schrieb Tanja fortwährend Briefe, sie besuchten einander, und er widmete ihr sein erstes Klaviertrio. Seine Mutter war weiterhin dagegen. Und dann, drei Jahre später, verbrachten sie endlich diese gemeinsamen Wochen im Kaukasus. Da waren sie beide neunzehn und ohne Begleitung, und er hatte bei Konzerten in Charkow gerade dreihundert Rubel verdient. Diese gemeinsamen Wochen in Anapa ... das schien so lange her zu

sein. Nun, es war lange her – es lag über ein Drittel seines Lebens zurück.

Also hatte das alles ganz genau am Morgen des 28. Januar 1936 in Archangelsk begonnen. Er war eingeladen worden, sein erstes Klavierkonzert mit dem dortigen Orchester unter Viktor Kubatzki aufzuführen; auch seine neue Cellosone hatten sie zusammen gespielt. Alles war gut gelaufen. Am nächsten Morgen ging er zum Bahnhof und kaufte sich die *Prawda*. Er warf einen kurzen Blick auf die Titelseite, dann blätterte er zu den

nächsten beiden Seiten weiter. 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.

Allerdings beginnt – wie sein Gehirn hartnäckig widersprach – nie etwas genau dann und dort. Es begann an verschiedenen Orten und in verschiedenen Köpfen. Vielleicht war sein eigener Ruhm der wahre Ausgangspunkt. Oder seine Oper. Oder es war Stalin, der ja unfehlbar und daher für alles verantwortlich war. Oder es

wurde von einer simplen Kleinigkeit wie der Sitzordnung eines Orchesters verursacht. Ja, letztendlich war das vielleicht die beste Sichtweise: ein Komponist, der erst denunziert und gedemütigt, später verhaftet und erschossen wird, und alles wegen der Sitzordnung eines Orchesters.

Wenn alles anderswo und in den Köpfen anderer Leute begonnen hatte, dann konnte er vielleicht Shakespeare die Schuld geben, weil der *Macbeth* geschrieben hatte. Oder Leskow, weil der das Drama zu *Lady Macbeth von*

Mzensk russifiziert hatte. Nein, nichts dergleichen. Es war selbstverständlich seine eigene Schuld, weil er das anstößige Stück geschrieben hatte. Es war die Schuld seiner Oper, weil die so viel Erfolg hatte – im In- und Ausland –, dass der Kreml neugierig geworden war. Es war Stalins Schuld, weil der den Leitartikel in der *Prawda* veranlasst und abgesegnet, vielleicht sogar selbst geschrieben hatte: Es gab genügend grammatische Fehler darin, um auf die Feder eines Mannes hinzudeuten, dessen Fehler nie korrigiert werden durften. Es war auch Stalins Schuld, allein schon,

weil er sich für einen Kunstförderer und Kunstkenner hielt. Bekanntlich versäumte er keine Vorstellung von *Boris Godunow* im Bolschoi Theater. Fast ebenso groß war seine Begeisterung für *Fürst Igor* und Rimski-Korsakows *Sadko*. Warum sollte Stalin sich diese umjubelte neue Oper *Lady Macbeth von Mzensk* nicht anhören wollen?

Also erhielt der Komponist den Befehl, am 26. Januar 1936 einer Aufführung seines eigenen Werks beizuwohnen. Genosse Stalin werde da sein, ebenso die Genossen Molotow, Mikojan und Schdanow. Sie nahmen in

der Regierungsloge Platz. Die unglücklicherweise direkt über dem Schlagzeug und den Blechbläsern lag. Gruppen, denen die Partitur von *Lady Macbeth von Mzensk* keine Sittsamkeit und Bescheidenheit auferlegte.

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, 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. Falls der Dirigent es bemerkte, war er machtlos. Das Orchester wurde lauter und lauter; und wann immer Schlagzeug und Blech fortissimo unter der Loge dröhnten – laut genug, um Fensterscheiben zerspringen

zu lassen –, zuckten die Genossen Mikojan und Schdanow theatralisch zusammen, wandten sich der Gestalt hinter dem Vorhang zu und machten spöttische Bemerkungen. Als das Publikum am Anfang des vierten Akts zur Regierungsloge hochschaute, fand es sie verlassen.

Nach der Vorstellung hatte er seine Aktentasche genommen, war auf direktem Weg zum Nordbahnhof gegangen und in den Zug nach Archangelsk gestiegen. Er erinnerte sich noch an den Gedanken, dass die Regierungsloge extra mit Stahlplatten

gepanzert war, um die dort Sitzenden vor einem Mordanschlag zu schützen. Dass die Intendantenloge aber nicht so gesichert war. Er war noch keine dreißig, und seine Frau war im fünften Monat schwanger.

1936: Schaltjahre waren ihm immer suspekt gewesen. Wie viele andere glaubte er, dass sie Unglück brächten.

Wieder war die Fahrstuhlanlage zu hören. Als er merkte, dass der Aufzug über den vierten Stock hinausgefahren war, nahm er seinen Koffer und hielt ihn

in der Hand. Er wartete darauf, dass sich die Türen öffneten, auf den Anblick einer Uniform, ein Nicken des Erkennens, und dann würden ausgestreckte Hände nach ihm greifen und eine Faust sich um sein Handgelenk klammern. Was ganz unnötig wäre, schließlich wollte er so schnell wie möglich mit ihnen mitkommen, sie vom Haus wegbringen, weg von seiner Frau und seinem Kind.

Dann gingen die Fahrstuhltüren auf, und es war ein Nachbar mit einem anderen Nicken des Erkennens, das bewusst nichts verriet – nicht einmal

Erstaunen darüber, ihn zu so später Stunde ausgehen zu sehen. Als Antwort neigte er den Kopf, betrat den Aufzug, drückte aufs Geratewohl einen Knopf, fuhr einige Stockwerke hinunter, wartete ein paar Minuten, dann fuhr er wieder hinauf in den fünften Stock, wo er ausstieg und erneut seine Wache aufnahm. Das geschah nicht zum ersten Mal, und das Muster blieb immer gleich. Es wurde nie ein Wort gewechselt, weil Worte gefährlich waren. Immerhin war es gerade noch möglich, dass er aussah wie ein Mann, der von seiner Frau Nacht für Nacht demütigend hinausgeworfen

wurde, oder wie ein Mann, der wankelmütig Nacht für Nacht seine Frau verließ und dann zurückkehrte.

Wahrscheinlicher aber war, dass er genau so aussah wie das, was er war: ein Mann, der wie hundert andere in der Stadt Nacht für Nacht auf seine Verhaftung wartete.

Vor Jahren, ganze Lebensalter entfernt, damals im letzten Jahrhundert, als seine Mutter am Institut für adelige Fräulein in Irkutsk ausgebildet worden war, hatte sie mit zwei anderen Mädchen vor Nikolai II., damals noch Zarewitsch, die

Mazurka aus *Ein Leben für den Zaren* getanzt. In der Sowjetunion konnte Glinkas Oper natürlich nicht aufgeführt werden, selbst wenn ihr Thema – das moralisch lehrreiche Thema eines armen Bauern, der sein Leben für einen großen Führer hingibt – Stalin vielleicht gefallen hätte. »Ein Tanz für den Zaren«: Er fragte sich, ob Sakrewski das wusste. In der alten Zeit konnte ein Kind für die Sünden seines Vaters oder auch seiner Mutter bezahlen. Heute, in der fortschrittlichsten Gesellschaft auf Erden, konnten die Eltern für die Sünden des Kindes bezahlen, zusammen mit

Onkeln, Tanten, Vettern, angeheirateten Verwandten, Kollegen, Freunden und selbst dem Mann, der dich gedankenlos anlächelte, wenn er um drei Uhr morgens aus dem Aufzug stieg. Das Vergeltungssystem war ungemein verbessert worden und jetzt sehr viel umfassender als früher.

Seine Mutter hatte in ihrer Ehe den Ton angegeben, so wie Nina Wassiljewna in seiner den Ton angab. Sein Vater, Dmitri Boleslawowitsch, war ein sanfter, weltfremder Mensch gewesen, der hart arbeitete, sein Gehalt seiner Frau

übergab und nur eine kleine Summe für Tabak zurückbehielt. Er hatte eine schöne Tenorstimme und spielte mit anderen vierhändig Klavier. Er sang Zigeunerromanzen, Lieder wie »Ach, nicht du bist es, die ich so glühend liebe« und »Die Chrysanthemen im Garten sind längst schon verblüht«. Er liebte Spielzeug, Spiele aller Art und Kriminalgeschichten. Mit einem neuartigen Feuerzeug oder einem Geduldsspiel konnte er sich stundenlang vergnügen. Probleme ging er lieber indirekt an. Er hatte sich einen besonderen Gummistempel machen

lassen, sodass jedes Buch in seiner Bibliothek mit der purpurroten Inschrift versehen war: »Dieses Buch wurde D. B. Schostakowitsch gestohlen«.

Ein Psychiater, der den kreativen Schaffensprozess erforschte, hatte ihn einmal über Dmitri Boleslawowitsch befragt. Er hatte geantwortet, sein Vater sei ein »völlig normaler Mensch« gewesen. Das war nicht herablassend gemeint: Es war beneidenswert, wenn man ein normaler Mensch sein und jeden Morgen mit einem Lächeln im Gesicht erwachen konnte. Außerdem war sein Vater jung gestorben, mit Ende vierzig.

Ein Unglück für die Familie und alle, die ihn liebten; aber vielleicht kein Unglück für Dmitri Boleslawowitsch selbst. Hätte er länger gelebt, hätte er mit angesehen, wie die Revolution aus dem Ruder lief, paranoid wurde und ihre eigenen Kinder fraß. Nicht, dass er sich groß für die Revolution interessiert hatte. Das war eine weitere Stärke von ihm gewesen.

Bei seinem Tod hinterließ er eine Witwe ohne Einkommen, aber mit zwei Töchtern und einem musikalisch frühreifen Sohn von fünfzehn Jahren. Um sie zu ernähren, hatte Sofja Wassiljewna

niedere Arbeiten angenommen. Sie verdingte sich als Schreibkraft im Eichamt und ließ sich Klavierstunden mit Brot bezahlen. Manchmal fragte er sich, ob seine Ängste nicht mit dem Tod seines Vaters begonnen hatten. Aber den Gedanken verwarf er lieber, denn damit hätte er sozusagen Dmitri Boleslawowitsch die Schuld gegeben. Darum kam es der Wahrheit vielleicht näher, dass all seine Ängste sich in dem Moment verdoppelt hatten. Wie oft hatte er zustimmend zu diesen bedeutungsschwer ermunternden Worten genickt: »Jetzt musst du der Mann in der

Familie sein.« Sie hatten ihm eine Erwartung und ein Pflichtbewusstsein aufgebürdet, für das er nicht recht gewappnet war. Und er war immer von schwacher Gesundheit gewesen: Die tastenden Hände des Arztes, das Klopfen und Horchen, die Sonde, das Messer, das Sanatorium – all das war ihm nur allzu vertraut. Er wartete noch immer darauf, dass sich die verheißene Männlichkeit in ihm entwickelte. Aber er war, wie er selbst wusste, leicht erregbar und obendrein eher störrisch als standhaft. Darum hatte er es auch nicht geschafft, zu Jurgensen zu ziehen.

Seine Mutter war unbeugsam in ihrer Haltung, was ihrem Charakter wie auch der Notwendigkeit entsprach. Sie hatte ihn beschützt, für ihn gearbeitet, all ihre Hoffnungen auf ihn gesetzt. Natürlich liebte er sie – wie könnte es anders sein? –, aber es gab ... Schwierigkeiten. Ein starker Mensch wird unvermeidlich Widerstand leisten, ein weniger starker wird unvermeidlich ausweichen. Sein Vater war Schwierigkeiten stets aus dem Weg gegangen, hatte seinem Leben wie auch seiner Frau gegenüber Humor und Indirektheit gepflegt. Also stellte sich der Sohn, obwohl er wusste, dass er sich

besser behaupten konnte als Dmitri Boleslawowitsch, selten der Autorität seiner Mutter entgegen.

Aber er wusste, dass sie regelmäßig sein Tagebuch las. Darum trug er dort absichtlich für ein Datum einige Wochen in der Zukunft »Selbstmord« ein. Oder manchmal auch »Hochzeit«.

Auch sie hatte ihre Drohungen. Wann immer er von zu Hause ausziehen wollte, sagte Sofja Wassiljewna zu anderen, aber in seinem Beisein: »Nur über meine Leiche verlässt mein Sohn dieses Haus.«

Sie wussten beide nicht recht, wie ernst es der andere meinte.

Er hatte im Kleinen Saal des Konservatoriums hinter der Bühne gestanden, ernüchtert und voller Selbstmitleid. Er war noch Student, und die erste öffentliche Aufführung seiner Musik in Moskau war nicht gut gelaufen: Das Publikum hatte Schebalins Stück eindeutig den Vorzug gegeben. Dann war neben ihm ein Mann in einer Militäruniform aufgetaucht und hatte ihm Trost zugesprochen: So hatte seine Freundschaft mit Marschall

Tuchatschewski begonnen. Der Marschall wurde zu seinem Förderer und verschaffte ihm eine finanzielle Unterstützung vom Militärkommandeur des Bezirks Leningrad. Er war ihm immer ein treuer Helfer gewesen. Erst vor Kurzem hatte er allen seinen Bekannten erzählt, für ihn sei *Lady Macbeth von Mzensk* die erste klassische Sowjetoper.

Nur einmal musste er sich bisher geschlagen geben. Tuchatschewski war überzeugt, ein Umzug nach Moskau werde die Karriere seines Schützlings beschleunigen, und hatte versprochen,

alles Nötige dafür in die Wege zu leiten. Sofja Wassiljewna war natürlich dagegen gewesen: Ihr Sohn sei zu zart, zu empfindsam. Wer würde dafür sorgen, dass er seine Milch trank und seinen Haferbrei aß, wenn seine Mutter nicht bei ihm war? Tuchatschewski hatte die Macht, den Einfluss, die finanziellen Mittel; aber Sofja Wassiljewna hielt noch immer den Schlüssel zu seiner Seele in der Hand. Also war er in Leningrad geblieben.

Wie seine Schwestern hatte man ihn mit neun Jahren zum ersten Mal an eine

Tastatur gesetzt. Und in diesem Moment hatte sich seine Welt geklärt. Oder doch ein Teil der Welt – genug, um ihm fürs ganze Leben Halt zu geben. Es war ihm leichtgefallen, das Klavier und die Musik zu verstehen – zumindest leichter als anderes. Und er hatte hart gearbeitet, weil es ihm leichtfiel, hart zu arbeiten. Also konnte er auch diesem Schicksal nicht entgehen. Und während die Jahre vergingen, erschien das immer wundersamer, weil er so für seine Mutter und seine Schwestern sorgen konnte. Er war kein gewöhnlicher Mensch, und sie waren keine

gewöhnliche Familie, aber dennoch. Manchmal, nach einem erfolgreichen Konzert, wenn er Applaus und Geld bekommen hatte, fühlte er sich fast in der Lage, dieses schwer Fassbare zu werden – der Mann in der Familie. In anderen Momenten aber fühlte er sich, selbst als er nicht mehr zu Hause wohnte, geheiratet und eine Tochter gezeugt hatte, noch immer wie ein verlorenes Kind.

Wer ihn nicht kannte und wer das Musikleben nur aus der Ferne verfolgte, dachte womöglich, dass dies sein erster Rückschlag gewesen sei. Dass der

brillante Neunzehnjährige, dessen Erste Symphonie alsbald von Bruno Walter, dann von Toscanini und Klemperer aufs Programm gesetzt wurde, seit jener Premiere im Jahr 1926 nichts anderes gekannt habe als zehn Jahre des klaren, reinen Erfolgs. Und solche Leute schlugen, vielleicht im Bewusstsein, dass Ruhm oft zu Eitelkeit und Selbstherrlichkeit führt, dann womöglich ihre *Prawda* auf und fanden auch, dass ein Komponist leicht auf Abwege geraten und nicht mehr die Musik schreiben konnte, die das Volk hören wollte. Und weiter, dass der Staat, da

alle Komponisten in Staatsdiensten standen, zum Einschreiten verpflichtet war, wenn sie unrecht taten, und sie wieder in Einklang mit ihrem Publikum zu bringen hatte. Das klang doch vollkommen vernünftig, oder etwa nicht?

Nur hatten sie sich von Anfang an darin geübt, ihre Krallen an seiner Seele zu wetzen: Als er noch auf dem Konservatorium war, hatte eine Gruppe linker Kommilitonen versucht, ihn vom Studium ausschließen und ihm sein Stipendium entziehen zu lassen. Nur waren der Russische Verband proletarischer Musiker und ähnliche

Kulturorganisationen von der Gründung an gegen alles zu Felde gezogen, wofür er stand, besser gesagt, gegen alles, wovon sie glaubten, dass er dafür stand. Sie waren entschlossen, die Künste aus dem Würgegriff der Bourgeoisie zu befreien. Darum mussten Arbeiter zu Komponisten ausgebildet werden, und alle Musik musste für die Massen unmittelbar verständlich und erbaulich sein. Tschaikowski galt als dekadent, und das geringste Experiment wurde als »Formalismus« verdammt.

Nur war er schon 1929 in aller Form gebrandmarkt worden, hatte sich sagen

lassen müssen, seine Musik weiche »vom Kurs der sowjetischen Kunst« ab, und war von seinem Posten am Choreografischen Technikum entlassen worden. Nur war im selben Jahr Mischa Kwadri, dem er seine Erste Symphonie gewidmet hatte, als erster seiner Freunde und Gefährten verhaftet und erschossen worden.

Nur hatte die Partei 1932 die unabhängigen Organisationen aufgelöst und die Aufsicht über alle kulturellen Angelegenheiten übernommen, und als Folge davon waren Arroganz, Heuchelei und Ignoranz nicht eingedämmt, sondern

systematisch gebündelt worden. Und wenn der Plan, einen Arbeiter aus dem Kohlenschacht zu holen und zu einem Komponisten von Symphonien zu machen, nicht ganz verwirklicht wurde, war es eher umgekehrt. Ein Komponist sollte seine Produktionsleistung ebenso steigern wie ein Bergarbeiter, und seine Musik sollte die Herzen erwärmen, wie die Kohle eines Bergarbeiters die Körper erwärmte. Bürokraten bemaßen die musikalische Produktionsleistung wie die Produktionsleistungen in anderen Bereichen; es gab vorgegebene

Normen und Abweichungen von dieser Norm.

Als er auf dem Bahnhof von Archangelsk mit kalten Fingern die *Prawda* aufschlug, hatte er auf Seite drei eine Schlagzeile gefunden, die abweichendes Verhalten erkannte und verdammt: »Chaos statt Musik«. Er beschloss sofort, auf der Rückfahrt in Moskau Station zu machen, um sich dort Rat zu holen. Im Zug las er, während die zugefrorene Landschaft vorüberzog, den Artikel zum fünften und sechsten Mal. Zuerst war er ebenso entsetzt über den

Schlag gegen seine Oper wie gegen ihn selbst: Nach so einer Verdammung konnte sich *Lady Macbeth von Mzensk* unmöglich weiter am Bolschoi halten. In den vergangenen zwei Jahren hatte sie überall Erfolge gefeiert – von New York bis Cleveland, von Schweden bis Argentinien. In Moskau und Leningrad hatte sie nicht nur dem Publikum und den Kritikern gefallen, sondern auch den Politfunktionären. Beim XVII. Parteitag waren die Aufführungen der Oper unter den offiziellen Produktionsleistungen des Bezirks Moskau aufgelistet worden,

die mit den Produktionsquoten der Bergarbeiter im Donbass wetteiferten.

Das alles zählte jetzt nicht mehr: Seiner Oper sollte der Garaus gemacht werden wie einem kläffenden Hund, der plötzlich den Unmut seines Herrn erregt hatte. Er versuchte, die verschiedenen Elemente der Kritik so nüchtern wie möglich zu analysieren. Erstens wurde der Oper gerade ihr Erfolg, vor allem im Ausland, zum Vorwurf gemacht. Noch vor wenigen Monaten hatte die *Prawda* mit patriotischem Stolz die amerikanische Premiere des Werks in der Metropolitan Opera vermeldet. Jetzt

wusste dieselbe Zeitung, dass *Lady Macbeth von Mzensk* außerhalb der Sowjetunion nur deshalb Erfolge feierte, weil sie »unpolitisch und chaotisch« war, und weil sie »mit ihrer zappeligen, neurotischen Musik den perversen Geschmack der Bourgeoisie kitzelte«.

Dann und damit verknüpft kam die Regierungslogik, wie er das nannte, hier wurden die Grimassen, das Gähnen und das kriecherische Hinwenden zu dem verborgenen Stalin in Worte gefasst. So las er, dass seine Musik »quakt, grunzt und knurrt«, dass das »Nervöse, Verkrampfte und

Epileptische« dieser Musik vom Jazz her stammt, dass hier »Gesang durch Gekreisch« ersetzt wurde. Die Oper sei offenkundig hingeschmiert worden, um den »Ästheten« zu gefallen, die jeden »gesunden Geschmack« verloren hätten und statt Musik lieber eine »chaotische Flut von Tönen« hören wollten. Und das Libretto konzentrierte sich absichtlich auf die schmutzigsten Teile von Leskows Erzählung: Das Ergebnis sei »grob, primitiv und vulgär«.

Aber er hatte sich auch politischer Sünden schuldig gemacht. Darum war die anonyme Analyse aus der Feder

eines Menschen, der von Musik so viel
verstand wie ein Schwein von
Apfelsinen, mit den bekannten,
giftgetränkten Etiketten verziert.
Kleinbürgerlich, formalistisch,
»Meyerholdismus«,
»linksabweichlerisch«. Der Komponist
habe keine Oper geschrieben, sondern
die Negation einer Oper, und die Musik
sei absichtlich »verdreht«. Er habe aus
derselben vergifteten Quelle getrunken,
die auch der Ursprung
»linksabweichlerischer Entartungen in
der Malerei, Dichtung, Pädagogik und
Wissenschaft« sei. Und falls es noch

deutlicher gesagt werden musste – und das musste es immer –, wurden die linksabweichlerischen Entartungen als Abkehr von der »wahren Kunst, wahren Wissenschaft und wahren Literatur« hingestellt.

»Wer Ohren hat zu hören, der höre«, sagte er gern. Doch selbst ein Stocktauber konnte nicht umhin zu hören, was »Chaos statt Musik« sagen wollte, und zu ahnen, welche Folgen das wohl haben würde. Drei Sätze waren nicht nur gegen seine theoretische Fehlgeleitetheit gerichtet, sondern direkt gegen seine Person. »Der Komponist hat

offensichtlich überhaupt nicht bedacht, was das sowjetische Publikum von der Musik erwartet und in ihr sucht.« Das reichte, um ihn aus dem Komponistenverband auszuschließen. »Die Gefahr einer solchen Richtung in der sowjetischen Musik liegt klar auf der Hand.« Das reichte, um ihm die Möglichkeit, zu komponieren und aufzutreten, zu nehmen. Und schließlich: »Dieses raffinierte Spiel aber kann böse enden.« Das reichte, um ihm das Leben zu nehmen.

Dennoch, er war jung, vertraute auf seine Begabung und war bis vor drei Tagen überaus erfolgreich gewesen. Auch wenn er kein Politiker war, weder der Veranlagung noch der Neigung nach, so hatte er doch Menschen, an die er sich wenden konnte. Darum suchte er in Moskau als Erstes Platon Kerschenezew auf, den Vorsitzenden des Komitees für Kulturelle Angelegenheiten. Er erläuterte ihm zunächst, welche Antwort er sich im Zug auf den Artikel zurechtgelegt hatte. Er wollte eine Verteidigung der Oper schreiben, eine argumentative Widerlegung der Kritik,

und sie an die *Prawda* schicken. Zum Beispiel ... Doch Kerschenezew ließ ihn, obwohl er ein höflicher und wohlerzogener Mensch war, gar nicht erst ausreden. Hier ging es nicht um einen Verriss, der von einem Kritiker unterzeichnet war, dessen Meinung sich je nach Wochentag oder Verdauungszustand ändern konnte. Dies war ein Leitartikel der *Prawda*, kein flüchtiges Urteil, gegen das man Einspruch erheben konnte, sondern eine Grundsatzerklärung von höchster Stelle. Mit anderen Worten, ein Evangelium. Dmitri Dmitrijewitsch könne nur eins

tun: sich öffentlich entschuldigen, Abbitte leisten für seine Fehler und erklären, er habe sich bei der Komposition seiner Oper vom törichten Überschwang der Jugend irreleiten lassen. Darüber hinaus solle er seine Absicht kundtun, sich fortan der Volksmusik der Sowjetunion zu widmen, was ihn wieder auf den Weg zu allem Echten, Volkstümlichen und Melodischen führen werde. Kerschenzew zufolge war das die einzige Möglichkeit, letztendlich wieder Gnade zu finden.

Er war nicht gläubig. Aber er war getauft worden, und manchmal, wenn er an einer offenen Kirche vorbeikam, zündete er für seine Familie eine Kerze an. Und er kannte sich in der Bibel aus. Daher war ihm der Begriff der Sünde ebenso vertraut wie das dafür vorgesehene Verfahren. Verfehlung, umfassende Beichte der Verfehlung, priesterliches Urteil, Reue, Vergebung. Es kam aber auch vor, dass die Sünde zu groß war und selbst ein Priester sie nicht vergeben konnte. Ja, er kannte die Regeln und Regularien, egal, welchen Namen die Kirche trug.

Sein zweiter Besuch galt Marschall Tuchatschewski. Der Rote Napoleon war noch keine fünfzig Jahre alt, ein strenger, gut aussehender Mann mit ausgeprägten Geheimratsecken. Er hörte sich an, was geschehen war, nahm eine umfassende Analyse der Lage seines Schützlings vor und machte einen strategischen Vorschlag, der einfach, kühn und großherzig war. Er, Marschall Tuchatschewski, werde persönlich Fürsprache bei Genosse Stalin einlegen. Dmitri Dmitrijewitsch war zutiefst erleichtert. Er war heiter und frohgemut,

als der Marschall sich an den Schreibtisch setzte und ein Blatt Papier vor sich glatt strich. Doch sobald der Mann in Uniform den Stift ergriff und zu schreiben begann, war er wie umgewandelt. Schweiß triefte unter seinem Haar hervor, von den Geheimratsecken auf die Stirn und vom Hinterkopf in den Kragen. Eine Hand machte hastige Züge mit einem Taschentuch, die andere stockende Bewegungen mit einem Stift. Diese unsoldatische Furcht war nicht ermutigend.

In Anapa hatten sie selbst vor Schweiß getrieft. Im Kaukasus war es heiß, und er hatte die Hitze nie gemocht. Sie hatten sich den Strand an der Kleinen Bucht angeschaut, aber er hatte keine Lust, sich durch ein Bad abzukühlen. Sie gingen im Schatten des hoch über der Stadt gelegenen Waldes spazieren, und er wurde von Mücken zerstoichen. Dann wurden sie von einer Hundemeute umzingelt und fast bei lebendigem Leib gefressen. Das war alles nicht wichtig. Sie besichtigten den Leuchtturm des Badeorts, aber während Tanja den Kopf nach oben reckte, galt seine

Aufmerksamkeit der entzückenden Hautfalte, die dabei in ihrem Nacken entstand. Sie sahen sich das alte Steintor an, das als Einziges von der osmanischen Festung übrig geblieben war, aber er dachte an Tanjas Waden und daran, wie sich da beim Gehen die Muskeln bewegten. In diesen Wochen gab es in seinem Leben nichts als Liebe, Musik und Mückenstiche. Die Liebe in seinem Herzen, die Musik in seinem Kopf, die Stiche auf seiner Haut. Selbst das Paradies war nicht von Insekten frei. Er konnte ihnen aber kaum böse sein. Sie stachen ihn raffiniert an Stellen, die für

ihn unerreichbar waren; die Lotion basierte auf einem Nelkenextrakt. Wenn eine Mücke bewirkte, dass Tanjas Finger seine Haut berührten und er nach Nelken roch, wie sollte er da etwas gegen das Insekt haben?

Sie waren neunzehn Jahre alt und sie glaubten an die freie Liebe: erkundeten mit größerem Eifer den Körper des anderen als die Sehenswürdigkeiten des Badeorts. Sie hatten die rückständigen Gebote von Kirche, Gesellschaft und Familie über Bord geworfen und wollten als Mann und Frau leben, ohne Mann und Frau zu sein. Das war für sie

fast ebenso erregend wie der Geschlechtsakt selbst; oder vielleicht war beides untrennbar miteinander verbunden.

Doch es blieb noch viel Zeit, in der sie nicht miteinander im Bett waren. Die freie Liebe mochte das eine Problem gelöst haben, aber die anderen hatte sie nicht beseitigt. Natürlich liebten sie sich; dennoch war das ständige Zusammensein – trotz seiner dreihundert Rubel und seines jungen Ruhms – nicht unkompliziert. Beim Komponieren wusste er immer genau, was zu tun war; er traf die richtigen Entscheidungen

darüber, was die Musik – seine Musik – verlangte. Und wenn Dirigenten oder Solisten höflich anfragten, ob dieses oder jenes vielleicht anders besser wäre, erwiderte er immer: »Sie haben sicher recht. Aber lassen wir es einstweilen so. Ich ändere das dann beim nächsten Mal.« Und dann waren sie zufrieden und er auch, da er gar nicht die Absicht hatte, ihre Vorschläge umzusetzen. Weil seine Entscheidungen und sein Instinkt richtig gewesen waren.

Außerhalb der Musik aber ... das war so anders. Er wurde nervös, ihm schwirrte der Kopf, und manchmal traf

er einfach eine Entscheidung, damit die Sache erledigt war, nicht weil er wusste, was er wollte. Vielleicht hatte er durch seine künstlerische Frühreife die wertvollen Jahre einer normalen Jugend verpasst. Doch was immer der Grund sein mochte, er kam mit den praktischen Fragen des Lebens nicht gut zurecht, und das schloss natürlich auch die praktischen Fragen des Herzens ein. Also genoss er in Anapa nicht nur die Höhenflüge der Liebe und die rauschhafte Selbstgefälligkeit des Sex, sondern er fand sich auch in einer ganz neuen Welt wieder, einer Welt des

unliebsamen Schweigens, der missverstandenen Andeutungen und kopflosen Planungen.

Sie waren wieder in ihre jeweilige Stadt zurückgekehrt, er nach Leningrad, sie nach Moskau. Aber sie besuchten einander. Eines Tages schloss er die Arbeit an einem Stück ab und bat sie, sich zu ihm zu setzen: Ihre Anwesenheit gab ihm ein Gefühl der Sicherheit. Nach einer Weile kam seine Mutter herein. Sie sah Tanja direkt ins Gesicht und sagte:

»Geh hinaus und lass Mitja seine Arbeit beenden.«

Und er erwiderte: »Nein, ich möchte, dass Tanja bleibt. Es hilft mir.«

Das war eine der seltenen Gelegenheiten, bei denen er sich seiner Mutter widersetzt hatte. Vielleicht wäre sein Leben anders verlaufen, hätte er das häufiger getan. Aber vielleicht auch nicht – wer wusste das schon? Wenn selbst der Rote Napoleon von Sofja Wassiljewna ausmanövriert worden war, welche Chance sollte er dann haben?

Ihre gemeinsame Zeit in Anapa war ein Idyll gewesen. Aber ein Idyll wird per definitionem erst dann zu einem Idyll,

wenn es vergangen ist. Er hatte die Liebe entdeckt; aber er hatte auch schon entdeckt, dass die Liebe ihn ganz und gar nicht zu dem machen würde, »was er war«, ihn nicht mit tiefer Zufriedenheit überziehen würde wie mit Nelkenöl, sondern ihn befangen und unschlüssig machen würde. Seine Liebe zu Tanja war am ungetrübtesten, wenn er nicht bei ihr war. Doch wenn sie zusammen waren, gab es auf beiden Seiten Erwartungen, die er entweder nicht erkennen oder auf die er nicht eingehen konnte. Zum Beispiel waren sie ausdrücklich nicht als Mann und Frau in

den Kaukasus gefahren, sondern ausdrücklich als freie und gleichberechtigte Menschen. War es der Sinn eines solchen Abenteuers, dass sie am Ende wirklich Mann und Frau wurden? Das erschien unlogisch.

Nein, jetzt war er nicht ehrlich. Eine ihrer Unvereinbarkeiten hatte – bei aller Gleichheit der Worte, die auf beiden Seiten gesprochen wurden – darin bestanden, dass er sie mehr geliebt hatte als sie ihn. Er versuchte, ihre Eifersucht zu erregen, indem er Flirts mit anderen Frauen schilderte – sogar Verführungen, ob real oder nur in der Fantasie

vorhanden –, aber das machte sie anscheinend eher ungehalten als eifersüchtig. Auch mit Selbstmord hatte er gedroht, mehr als einmal. Er verkündete sogar, er habe eine Balletttänzerin geheiratet, was immerhin vorstellbar war. Aber Tanja hatte darüber nur gelacht. Und dann hatte sie selbst geheiratet. Was nur bewirkte, dass er sie umso mehr liebte. Er beschwor sie, sich von ihrem Mann scheiden zu lassen und ihn zu heiraten; wieder drohte er mit Selbstmord. Nichts davon zeigte die geringste Wirkung.

Schon am Anfang hatte sie voller Zärtlichkeit zu ihm gesagt, sie habe sich zu ihm hingezogen gefühlt, weil er rein und aufrichtig sei. Aber wenn sie ihn darum nicht so sehr liebte wie er sie, dann wünschte er, es wäre anders. Nicht, dass er sich rein und aufrichtig vorkam. Das schienen ihm Worte zu sein, die ihn einengen sollten.

Er merkte, dass er über Fragen der Ehrlichkeit nachsann. Persönliche Ehrlichkeit, künstlerische Ehrlichkeit. Wie beides zusammenhing, falls es überhaupt zusammenhing. Und wie viel

dieser Tugend ein Mensch haben konnte und wie lange dieser Vorrat reichen würde. Freunden hatte er erzählt, wenn er sich je von *Lady Macbeth von Mzensk* lossagen würde, dann sollten sie daraus schließen, dass ihm die Ehrlichkeit abhandengekommen war.

Er hielt sich für einen Menschen mit starken Emotionen, der nie gelernt hatte, sie auch auszudrücken. Aber damit machte er es sich zu leicht, damit war er immer noch nicht ehrlich. In Wirklichkeit war er neurotisch. Er dachte, er wisse, was er wollte, er bekam, was er wollte,

er wollte es nicht mehr, es war weg, er wollte es wiederhaben. Natürlich war er verwöhnt, er war ja ein Muttersöhnchen und ein Bruder mit zwei Schwestern; zudem ein Künstler, bei dem man ein »künstlerisches Temperament« erwartete; zudem war er erfolgreich und durfte sich daher die jähe Arroganz des Ruhms erlauben. Malko hatte ihm bereits unverhohlen »zunehmende Eitelkeit« vorgeworfen. Aber sein Grundzustand war der tiefer Angst. Er war durch und durch neurotisch. Nein, wieder war es noch schlimmer: Er war hysterisch. Woher das wohl kam? Von seinem Vater

nicht, auch nicht von seiner Mutter. Nun, man konnte seinem Wesen nicht entgehen. Auch das gehörte zum persönlichen Schicksal.

Im Geiste wusste er, was sein Ideal der Liebe war –

Aber der Aufzug war über den dritten Stock hinausgefahren, dann über den vierten und hielt jetzt vor ihm an. Er nahm seinen Koffer, die Türen gingen auf, und ein ihm unbekannter Mann trat heraus und piffte »Das Lied vom Gegenplan«. Als er vor dem

Komponisten dieses Liedes stand, brach er mittendrin ab.

Im Geiste wusste er, was sein Ideal der Liebe war. Es fand seinen Ausdruck in Maupassants Novelle von dem jungen Garnisonskommandanten einer Festungsstadt an der Mittelmeerküste. Antibes, so hieß die Stadt. Jedenfalls ging der Offizier gern in den umliegenden Wäldern spazieren und begegnete dort immer wieder der Frau eines Geschäftsmanns, Monsieur Parisse. Natürlich verliebte er sich in sie. Die Frau wies seine

Annäherungsversuche mehrfach zurück,
bis sie ihn eines Tages wissen ließ, dass
ihr Mann über Nacht verreist sei. Ein
Rendezvous wurde vereinbart, doch in
letzter Minute bekam die Frau ein
Telegramm: Ihr Mann hatte seine
Geschäfte früher als geplant
abgeschlossen und würde am Abend
zurückkommen. Der in wilder
Leidenschaft entbrannte
Garnisonskommandant täuschte einen
militärischen Ausnahmezustand vor und
befahl, die Stadttore bis zum nächsten
Morgen geschlossen zu halten. Der
zurückkehrende Ehemann wurde mit

aufgepflanzttem Bajonett vertrieben und musste die Nacht im Wartesaal des Bahnhofs von Antibes zubringen. Und das alles, damit der Offizier seine wenigen Stunden der Liebe genießen konnte.

Zugegeben, er konnte sich nicht vorstellen, eine Festung zu befehligen, nicht einmal das baufällige osmanische Tor in einem verschlafenen Badeort am Schwarzen Meer. Aber das Prinzip war dennoch gültig. So sollte man lieben – furchtlos, schrankenlos, ohne einen Gedanken an ein Morgen. Und dann, hinterher, ohne Reue.

Hehre Worte. Hehre Gesinnung. Und doch wäre er zu dergleichen nicht fähig. Er konnte sich vorstellen, dass der junge Leutnant Tuchatschewski das zuwege gebracht hätte, wenn er Garnisonskommandant gewesen wäre. Sein eigener Fall von wilder Leidenschaft ... tja, dabei käme eine ganz andere Geschichte heraus. Er war mit Gauk auf Tournee gewesen – ein guter Dirigent, aber durch und durch bourgeois. Sie waren in Odessa gewesen, einige Jahre vor seiner Ehe mit Nita. Damals hatte er noch versucht,

Tanja eifersüchtig zu machen. Nita womöglich auch. Nach einem guten Essen ging er abends in die Bar des Hotels London und sprach zwei Mädchen an. Oder vielleicht sprachen sie ihn an. Jedenfalls setzten sie sich zu ihm an den Tisch. Beide waren sehr hübsch, und die mit dem Namen Rosalija gefiel ihm sofort. Sie redeten über Kunst und Literatur, während er ihren Hintern tätschelte. Er brachte sie in einer Pferdekutsche nach Hause, und die Freundin schaute weg, als er Rosalija überall berührte. Er war verliebt, so viel war ihm klar. Die beiden Frauen

wollten am nächsten Tag mit dem Dampfer nach Batumi fahren, und er begleitete sie zum Hafen. Aber die Mädchen kamen nicht weiter als bis zum Pier, wo Rosalijas Freundin als professionelle Prostituierte festgenommen wurde.

Das überraschte ihn. Zugleich empfand er furchtbare Liebe für Rosotschka. Er schlug mit dem Kopf gegen die Wand, raufte sich die Haare und dergleichen mehr, ganz wie in einem schlechten Roman. Gauk warnte ihn nachdrücklich vor den zwei Frauen und behauptete, sie seien beide Prostituierte

und durchtriebene Luder. Aber das erregte ihn nur noch mehr – es machte alles so viel Spaß. So viel Spaß, dass er Rosotschka fast geheiratet hätte. Nur merkte er, als sie auf dem Standesamt von Odessa ankamen, dass er seine Papiere im Hotel gelassen hatte. Und dann hatte es irgendwie – er konnte sich gar nicht mehr erinnern, wie und warum – damit geendet, dass er um drei Uhr morgens im strömenden Regen von einem Schiff fortrannte, das gerade in Suchumi angelegt hatte. Was sollte das alles?

Aber das Wesentliche war, dass er nichts davon bereute. Keine Schranken, kein Gedanke an ein Morgen. Und wie konnte es sein, dass er beinahe eine professionelle Prostituierte geheiratet hätte? Wegen der Umstände, vermutete er, und einer gewissen folie à deux. Und auch wegen eines Widerspruchsgeists, den er in sich trug. »Mutter, das ist Rosalija, meine Frau. Du bist doch nicht etwa überrascht? Hast du nicht mein Tagebuch gelesen, wo ich ›Hochzeit mit einer Prostituierten‹ eingetragen hatte? Es ist doch gut, wenn eine Frau einen Beruf hat, findest du nicht?« Außerdem

war eine Scheidung mühelos zu erlangen, also warum nicht? Er hatte so große Liebe zu ihr empfunden, und wenige Tage darauf hätte er sie beinahe geheiratet, und wenige Tage danach rannte er im Regen vor ihr davon. Unterdessen saß der alte Gauk im Restaurant des Hotels London und versuchte sich zu entscheiden, ob er ein Kotelett essen sollte oder zwei. Und wer hätte sagen können, was zu seinem Besten gewesen wäre? Das erkannte man immer erst hinterher, wenn es zu spät war.

Er war ein introvertierter Mann, der sich zu extrovertierten Frauen hingezogen fühlte. War das ein Teil des Problems?

Er steckte sich eine neue Zigarette an. Zwischen Kunst und Liebe, zwischen Unterdrückern und Unterdrückten gab es immer Zigaretten. Er stellte sich Sakrewskis Nachfolger hinter seinem Schreibtisch vor, der ihm eine Schachtel Belomor hinhielt. Er würde ablehnen und eine von seinen Kasbeks anbieten. Die wiederum würde der Vernehmer ablehnen, jeder würde seine Lieblingsmarke auf den Tisch legen und

der Tanz wäre beendet. Kasbeks wurden von Künstlern geraucht und schon das Bild auf der Schachtel zeugte von Freiheit: ein Reiter auf einem galoppierenden Pferd vor dem Berg Kasbek. Wie es hieß, hatte Stalin die Gestaltung persönlich abgesegnet; der Große Führer rauchte allerdings eine eigene Marke, Herzegowina Flor. Die wurden speziell für ihn angefertigt, mit welcher furchtsamer Präzision, konnte man sich denken. Nicht, dass Stalin sich schlicht eine Herzegowina Flor zwischen die Lippen gesteckt hätte. Nein, er zog es vor, das Pappröhrchen

abzubrechen und dann den Tabak in seine Pfeife zu bröckeln. Auf Stalins Schreibtisch, so wussten gut unterrichtete Kreise den weniger gut unterrichteten Kreisen zu berichten, herrschte ein entsetzliches Chaos von weggeworfenem Papier, Pappe und Asche. Das wusste er – vielmehr hatte man ihm das mehr als einmal erzählt –, weil nichts, was Stalin betraf, für zu banal gehalten wurde, um es nicht weiterzusagen.

Niemand würde in Stalins Gegenwart eine Herzegowina Flor rauchen – es sei denn, sie wurde ihm angeboten, und dann

war man versucht, sie heimlich ungeraucht zu lassen und hinterher zur Schau zu stellen wie eine Reliquie. Wer Stalins Befehle ausführte, rauchte meist Belomor. Der NKWD rauchte Belomor. Das Bild auf der Packung zeigte eine Landkarte Russlands; rot hervorgehoben war der Weißmeerkanal, nach dem die Zigaretten benannt waren. Diese große Errungenschaft der Sowjetunion aus den frühen Dreißigerjahren war von Sträflingen erbaut worden. Um deren Einsatz wurde ungewöhnlich viel Propaganda gemacht. Angeblich hatten die Sträflinge mit dem Bau nicht nur

einen Beitrag zum Fortschritt des Volkes geleistet, sondern auch sich selbst »umgeschmiedet«. Nun ja, es waren 100.000 Arbeiter gewesen, also war es möglich, dass sich einige von ihnen moralisch gebessert hatten; aber dem Vernehmen nach war ein Viertel von ihnen dabei gestorben, und die waren eindeutig nicht umgeschmiedet worden. Das waren nur die Späne, die beim Hobeln geflogen waren. Und die NKWD-Leute zündeten sich ihre Belomor an und sahen im aufsteigenden Rauch neue Träume, in denen die Äxte geschwungen wurden.

Ganz bestimmt hatte er in dem Moment geraucht, als Nita in sein Leben trat.

Nina Warsar, die älteste der drei Warsar-Schwestern, geradewegs vom Tennisplatz, Fröhlichkeit, Lachen und Schweiß verströmend. Sportlich, selbstbewusst, beliebt, und ihr Haar war so goldblond, dass es irgendwie ihre Augen zu vergolden schien.

Ausgebildete Physikerin, exzellente Fotografin mit eigener Dunkelkammer.

Allerdings nicht allzu sehr an der Häuslichkeit interessiert, aber das war er schließlich auch nicht. In einem

Roman wären alle Ängste seines Lebens, die Mischung von Stärke und Schwäche, seine hysterische Veranlagung – all das wäre von einem Wirbel der Liebe hinweggetragen worden, der in das ruhige Glück der Ehe führte. Aber es gehörte zu den vielen Enttäuschungen des Lebens, dass es nie ein Roman war, ob von Maupassant oder sonst jemandem. Höchstens vielleicht eine kurze Satire von Gogol.

Also war er Nina begegnet und sie wurden ein Liebespaar, aber er versuchte weiterhin, Tanja von ihrem Ehemann zurückzugewinnen, und dann

wurde Tanja schwanger, und dann setzten er und Nina einen Termin für ihre Hochzeit fest, aber in letzter Minute bekam er es mit der Angst zu tun, erschien nicht, rannte davon und versteckte sich, aber sie ließen sich nicht beirren, und einige Monate später heirateten sie, und dann nahm Nina sich einen Liebhaber, und ihre Probleme erschienen ihnen so groß, dass sie sich lieber trennen und scheiden lassen wollten, und dann nahm er sich eine Geliebte, und sie trennten sich und reichten die Scheidung ein, doch als die Scheidung vollzogen wurde, hatten sie

schon erkannt, dass das ein Fehler war, also heirateten sie sechs Wochen nach der Scheidung ein zweites Mal, aber ihre Probleme waren noch immer nicht gelöst. Und mitten in diesem Geschehen schrieb er an seine Geliebte Jelena: »Ich bin sehr willensschwach und weiß nicht, ob ich imstande bin, das Glück zu erlangen.«

Und dann wurde Nita schwanger, und damit trat zwangsläufig eine gewisse Stabilität ein. Nur begann, als Nita im vierten Monat war, das Schaltjahr 1936, und am 26. Tag dieses Jahres beschloss Stalin, in die Oper zu gehen.

Nachdem er den Leitartikel in der *Prawda* gelesen hatte, schickte er als Erstes ein Telegramm an Glikman. Er bat seinen Freund, zum Leningrader Hauptpostamt zu gehen und ein Abonnement abzuschließen, um alle einschlägigen Zeitungsausschnitte zu bekommen. Glikman sollte sie jeden Tag in seine Wohnung bringen, und sie würden sie gemeinsam durchlesen. Er kaufte sich ein großes Sammelalbum und klebte »Chaos statt Musik« auf die erste Seite. Glikman fand das übermäßig masochistisch, aber er sagte: »Das muss

da rein, das muss da rein.« Dann klebte er jeden neuen Artikel hinein, sobald er erschienen war. Vorher hatte er nie Rezensionen aufbewahrt, aber dies war ein anderer Fall. Jetzt besprachen sie nicht einfach seine Musik, jetzt schrieben sie Leitartikel über seine Existenz.

Er hielt fest, wie Kritiker, die *Lady Macbeth von Mzensk* in den vergangenen zwei Jahren durchweg gelobt hatten, plötzlich keinerlei Wert mehr darin sahen. Manche gestanden ihren früheren Irrtum freimütig ein und erklärten, der Artikel in der *Prawda*

habe ihnen die Augen geöffnet. Wie hatten sie nur der Musik und ihrem Komponisten so auf den Leim gehen können! Nun endlich erkannten sie, welche Gefahr Formalismus, Kosmopolitismus und Linksabweichung für das wahre Wesen der russischen Musik darstellten! Er hielt auch fest, welche Musiker jetzt öffentliche Erklärungen gegen sein Werk abgaben und welche Freunde und Bekannten sich von ihm distanzierten. Scheinbar ebenso ruhig las er die Briefe, die von gewöhnlichen Menschen aus dem Volk kamen, die meistens ganz zufällig seine

Privatadresse kannten. Viele von ihnen ließen ihn wissen, man solle ihm seine Eselsohren abschneiden und den Kopf gleich mit. Und dann tauchte in den Zeitungen allmählich das Wort auf, von dem es kein Zurück gab, in einen ganz normalen Satz eingeschoben. Etwa so: »Heute findet ein Konzert mit Werken des Volksfeinds Schostakowitsch statt.« Wenn solche Worte gebraucht wurden, dann nie ohne Bedacht oder das Plazet von höchster Stelle.

Warum, so fragte er sich, hatte die Macht jetzt die Musik – und ihn – ins Visier

genommen? Das Interesse der Macht hatte immer mehr dem Wort gegolten als dem Ton: Schriftsteller, nicht Komponisten waren zu Ingenieuren der menschlichen Seele erklärt worden. Schriftsteller wurden auf der ersten Seite der *Prawda* verdammt, Komponisten auf der dritten. Zwei Seiten weiter. Dennoch war das nicht nichts: Es konnte den Unterschied zwischen Leben und Tod bedeuten.

Ingenieure der menschlichen Seele: ein frostiger, mechanistischer Ausdruck. Und dennoch ... womit hatte es der Künstler denn zu tun, wenn nicht mit der

menschlichen Seele? Es sei denn, ein Künstler wollte bloß Zierrat erschaffen oder bloß ein Schoßhund der Reichen und Mächtigen sein. Er persönlich war immer anti-aristokratisch gewesen – in seinen Gefühlen, politisch, in seinen künstlerischen Grundsätzen. In jener optimistischen Zeit – die in Wirklichkeit nur so wenige Jahre zurücklag –, als die Zukunft des ganzen Landes, wenn nicht der Menschheit selbst, neu gestaltet wurde, hatte es so ausgesehen, als könnten endlich alle Künste in einem glorreichen gemeinsamen Projekt zusammenkommen. Musik, Literatur,

Theater, Film, Architektur, Ballett und Fotografie würden eine dynamische Partnerschaft eingehen und dabei die Gesellschaft nicht nur abbilden, kritisieren oder satirisch überzeichnen, sondern tatsächlich erbauen. Künstler würden aus freiem Willen und ohne jede politische Direktive dazu beitragen, dass die Seelen ihrer Mitmenschen blühten und gediehen.

Warum nicht? Es war der älteste Traum aller Künstler. Oder, wie er jetzt meinte, die älteste Fantasienvorstellung aller Künstler. Weil die politischen Bürokraten rasch zur Stelle waren, um

die Kontrolle über das Projekt zu übernehmen und ihm die Freiheit, Fantasie, Komplexität und Nuanciertheit auszutreiben, ohne die jede Kunst stumpf und matt wird. »Ingenieure der menschlichen Seele.« Da gab es hauptsächlich zwei Probleme. Erstens wollten viele Menschen ihre Seele gar nicht von Ingenieuren bearbeiten lassen, vielen Dank auch. Sie waren es ganz zufrieden, wenn ihre Seele so blieb, wie sie war, als sie auf diese Welt gekommen waren; und wenn man sie am Gängelband führen wollte, leisteten sie Widerstand. Geh in dieses kostenlose

Freiluftkonzert, Genosse. Ach, wir finden, das solltest du wirklich besuchen. Ja, natürlich ist das freiwillig, aber es könnte ein Fehler sein, wenn du dich nicht dort blicken lässt ...

Und das zweite Problem mit dem Bearbeiten der menschlichen Seele war grundsätzlicherer Natur. Es lautete: Wer bearbeitet eigentlich die Ingenieure?

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.

Er wollte keine dramatische Figur aus sich machen. Aber manchmal, wenn seine Gedanken in den frühen Morgenstunden hierhin und dorthin zuckten, dann dachte er: Das kommt also beim Lauf der Geschichte heraus. So viel Streben, Idealismus, Hoffnung, Fortschritt, Wissenschaft, Kunst und

Gewissen, und am Ende steht ein Mann am Aufzug mit einem kleinen Koffer voller Zigaretten, Unterwäsche und Zahnpulver; er steht da und wartet darauf, dass sie ihn abholen.

Er zwang sich, an einen anderen Komponisten mit einem anderen Reisekoffer zu denken. Prokofjew hatte Russland kurz nach der Revolution verlassen und war in den Westen gegangen; 1927 war er zum ersten Mal wiedergekommen. Er war ein kultivierter Mensch, dieser Sergei Sergejewitsch, mit einem exquisiten

Geschmack. Außerdem ein Anhänger der Christlichen Wissenschaft – nicht, dass das für die Geschichte von Belang wäre. Die Zollbeamten an der sowjetischen Grenze waren weniger kultiviert; zudem hatten sie nichts als Sabotage, Spionage und Konterrevolution im Kopf. Sie öffneten Prokofjews Koffer und fanden obenauf etwas, was sie vor ein Rätsel stellte: einen Pyjama. Sie breiteten ihn aus, hielten ihn hoch, drehten ihn hierhin und dorthin und wechselten erstaunte Blicke. Vielleicht war Sergei Sergejewitsch davon peinlich berührt. Auf jeden Fall überließ er die Erklärung

seiner Frau. Aber Ptaschka hatte nach den Jahren im Exil das russische Wort für Nachtgewand vergessen. Das Problem wurde schließlich pantomimisch gelöst und das Ehepaar durchgelassen. Aber irgendwie war dieser Vorfall geradezu typisch für Prokofjew.

Sein Album. Welcher Mann kauft sich ein Album und klebt dann nur beleidigende Artikel über sich selbst hinein? Ein Verrückter? Ein Ironiker? Ein Russe? Er dachte an Gogol, der sich hin und wieder vor einen Spiegel stellte

und mit dem Ausdruck von Abscheu und Entfremdung seinen eigenen Namen rief. Das kam ihm gar nicht verrückt vor.

Sein offizieller Status war der eines »parteilosen Bolschewiken«. Stalin sagte gern, die vornehmste Eigenschaft der Bolschewiki sei Bescheidenheit. Ja, und Russland war die Heimat der Elefanten.

Als Galina geboren wurde, scherzten er und Nita immer, sie würden sie Sumburina taufen. Das bedeutete »kleines Chaos«. Chaoslinchen. Das

hätte ironische Bravour bewiesen. Nein, selbstmörderische Torheit.

Tuchatschewskis Brief an Stalin wurde nicht beantwortet. Dmitri Dmitrijewitsch selbst befolgte Platon Kerschenezews Rat nicht. Er gab keine öffentliche Erklärung ab, keine Entschuldigung für den Überschwang der Jugend, keinen Widerruf; allerdings zog er seine Vierte Symphonie zurück, die für Leute, die keine Ohren hatten zu hören, ganz gewiss wie ein Durcheinander von Quaken, Grunzen und Knurren geklungen hätte. Unterdessen wurden alle seine Opern

und Ballette abgesetzt. Seine Karriere war einfach zum Stillstand gekommen.

Und dann, im Frühjahr 1937, hatte er sein erstes Gespräch mit der Macht. Natürlich hatte er auch vorher schon zur Macht gesprochen oder die Macht zu ihm: Funktionäre, Bürokraten, Politiker, die Vorschläge und Angebote machten, Ultimaten stellten. Die Macht hatte in aller Öffentlichkeit durch die Zeitungen zu ihm gesprochen und ihm ganz vertraulich ins Ohr geflüstert. Vor Kurzem hatte die Macht ihn gedemütigt, ihm seinen Lebensunterhalt genommen, ihm Reue befohlen. Die Macht hatte ihm

gesagt, wie er arbeiten sollte, wie er leben sollte. Jetzt ließ sie durchblicken, dass er unter Umständen vielleicht gar nicht mehr leben sollte. Die Macht hatte beschlossen, sich von Angesicht zu Angesicht mit ihm zu unterhalten. 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.

Er war für einen Samstagmorgen bestellt worden. Der Familie und Freunden

gegenüber behauptete er, das sei bestimmt nur eine Formalität, vielleicht eine routinemäßige Folge der anhaltenden Artikel in der *Prawdagegen* ihn. Das glaubte er selbst nicht recht und hatte seine Zweifel, ob sie es glaubten. Kaum jemand wurde in das Große Haus vorgeladen, um musikalische Theorien zu erörtern. Natürlich war er pünktlich dort. Und die Macht war zunächst höflich und korrekt. Sakrewski erkundigte sich nach seiner Arbeit, wie er beruflich vorankomme, was er als Nächstes komponieren wolle. In seiner Antwort erwähnte er, fast reflexartig, er

bereite eine Symphonie über Lenin vor – was durchaus vorstellbar war. Dann hielt er es für geraten, auf die Pressekampagne gegen ihn zu verweisen, und schöpfte Mut, als sein Vernehmer darüber fast gleichgültig hinwegging. Darauf wurde er nach seinen Freunden gefragt und mit wem er sich regelmäßig treffe. Er wusste nicht, wie er auf derartige Fragen antworten sollte. Sakrewski war ihm behilflich.

»Soweit ich weiß, sind Sie mit Marschall Tuchatschewski bekannt?«

»Ja, ich kenne ihn.«

»Sagen Sie mir, wie Sie seine Bekanntschaft gemacht haben.«

Er dachte an die Begegnung hinter der Bühne im Kleinen Saal in Moskau zurück. Er erklärte, der Marschall sei als Musikliebhaber bekannt und habe viele seiner Konzerte besucht, er spiele Geige und baue sogar Geigen als Hobby. Der Marschall habe ihn in seine Wohnung eingeladen; sie hätten auch zusammen musiziert. Er sei ein guter Amateurviolinist. Ob er »gut« meine? Fähig, gewiss. Und ja, verbesserungsfähig.

Aber Sakrewski war nicht daran interessiert, wie weit des Marschalls Griff- und Bogentechnik fortgeschritten war.

»Sie waren oft bei ihm zu Hause?«

»Ab und zu, ja.«

»Ab und zu über einen Zeitraum von wie vielen Jahren? Acht, neun, zehn?«

»Ja, das könnte stimmen.«

»Sagen wir also, vier bis fünf Besuche im Jahr? Vierzig bis fünfzig insgesamt?«

»Weniger, würde ich meinen. Ich habe sie nie gezählt. Aber weniger.«

»Aber Sie sind ein enger Freund von Marschall Tuchatschewski?«

Er überlegte. »Nein, kein enger Freund, aber ein guter Freund.«

Er sagte nichts davon, dass der Marschall ihm eine finanzielle Unterstützung besorgt, ihn beraten, seinetwegen an Stalin geschrieben hatte. Entweder wusste Sakrewski das, oder er wusste es nicht.

»Und wer war bei diesen vierzig bis fünfzig Besuchen in der Wohnung Ihres guten Freundes sonst noch zugegen?«

»Nicht viele. Nur Familienangehörige.«

»Nur Familienangehörige?« Der Ton des Vernehmers war zu Recht skeptisch.

»Und Musiker. Und Musikwissenschaftler.«

»Und Politiker womöglich auch?«

»Nein, keine Politiker.«

»Sind Sie sich da ganz sicher?«

»Nun, wissen Sie, manchmal kamen dort recht viele Menschen zusammen. Und ich habe nicht direkt ... Genau genommen habe ich oft Klavier gespielt ...«

»Und worüber haben Sie gesprochen?«

»Über Musik.«

»Und Politik.«

»Nein.«

»Na, kommen Sie, wie könnte man ausgerechnet mit Marschall Tuchatschewski nicht über Politik reden?«

»Er war sozusagen außer Dienst. Unter Freunden und Musikern.«

»Und waren auch andere Politiker außer Dienst zugegen?«

»Nein, nie. In meinem Beisein wurde nie über Politik gesprochen.«

Der Vernehmer sah ihn lange an. Dann änderte sich sein Tonfall, als wolle er

ihn auf den Ernst und die Gefährlichkeit der Lage einstimmen.

»Nun, ich denke, Sie sollten versuchen, Ihrem Gedächtnis auf die Sprünge zu helfen. Es kann nicht sein, dass Sie im Laufe der letzten zehn Jahre regelmäßig bei Marschall Tuchatschewski zu Gast waren – in Ihrer Eigenschaft als ›guter Freund‹, wie Sie sich ausdrückten – und nicht über Politik gesprochen haben. Zum Beispiel das Mordkomplott gegen den Genossen Stalin. Was haben Sie darüber gehört?«

In dem Moment wusste er, dass er ein toter Mann war. »Und wieder naht für

einen Mann sich die Stunde« – und diesmal für ihn. Er wiederholte, in möglichst einfachen Worten, bei Marschall Tuchatschewski sei nie über Politik gesprochen worden; es seien rein musikalische Abende gewesen; Staatsangelegenheiten seien mit den Hüten und Mänteln an der Tür abgegeben worden. Er war sich nicht sicher, ob das die beste Formulierung war. Aber Sakrewski hörte kaum noch hin.

»Dann schlage ich vor, Sie denken noch etwas genauer nach«, sagte der

Vernehmer. »Einige andere Gäste haben das Komplott bereits bezeugt.«

Er begriff, dass Tuchatschewski verhaftet worden sein musste, dass die Karriere des Marschalls aus und vorbei war und sein Leben desgleichen; dass die Untersuchung gerade erst begann und dass alle im Umkreis des Marschalls bald vom Erdboden verschwinden würden. Seine eigene Unschuld war ohne Belang. Die Wahrheit seiner Antworten war ohne Belang. Was beschlossen war, war beschlossen. Und wenn sie beweisen mussten, dass die Verschwörung, die sie gerade erst

entdeckt oder gerade erst erfunden hatten, so unheilvoll ausgedehnt war, dass selbst der berühmteste – wenn auch vor Kurzem in Ungnade gefallene – Komponist des Landes daran beteiligt war, dann würden sie das auch beweisen. Das erklärte den sachlichen Ton Sakrewskis, als er die Vernehmung beendete.

»Nun gut. Heute ist Samstag. Es ist jetzt zwölf Uhr, und Sie können gehen. Aber ich gebe Ihnen nur achtundvierzig Stunden Zeit. Am Montag um zwölf werden Sie sich mit Sicherheit an alles erinnern. Sie müssen sich jede

Einzelheit aller Diskussionen bezüglich der Verschwörung gegen den Genossen Stalin, zu deren wichtigsten Zeugen Sie gehören, ins Gedächtnis rufen.«

Er war ein toter Mann. Er erzählte Nita alles, was dort gesagt worden war, und aus ihren Beruhigungen hörte er doch heraus, dass sie mit ihm einig war – er war ein toter Mann. Er musste die Menschen in seiner nächsten Umgebung schützen, und dazu musste er ruhig sein – war aber nur hektisch. Er verbrannte alles, was ihn möglicherweise würde belasten können – nur wurde, sobald

man zum Volksfeind und Komplizen eines als Attentäter bekannten Mannes abgestempelt war, alles um einen herum belastend. Da konnte er auch gleich die ganze Wohnung verbrennen. Er fürchtete um Nita, um seine Mutter, um Galja, um alle, die je bei ihnen ein und aus gegangen waren.

»Man kann seinem Schicksal nicht entgehen.« Also würde er mit dreißig tot sein. Immerhin älter als Pergolesi, aber sogar jünger als Schubert. Und als Puschkin selbst übrigens auch. Sein Name und seine Musik würden ausgelöscht werden. Es würde ihn nicht

nur nicht geben, es würde ihn nie gegeben haben. Er war ein Fehler gewesen und alsbald korrigiert worden; ein Gesicht auf einer Fotografie, das auf dem nächsten Abzug dieser Fotografie fehlte. Und selbst wenn er, irgendwann in der Zukunft, noch einmal ausgegraben würde, was würde man da finden? Vier Symphonien, ein Klavierkonzert, ein paar Suiten für Orchester, zwei Stücke für Streichquartett, aber kein einziges fertiges Quartett, ein bisschen Klaviermusik, eine Cellosonate, zwei Opern, etwas Film- und Ballettmusik. Womit würde er in Erinnerung bleiben?

Mit der Oper, die ihm Schande bereitet hatte, der Symphonie, die er klugerweise zurückgezogen hatte? Vielleicht würde seine Erste Symphonie als fröhlicher Auftakt zu Konzerten reifer Werke von Komponisten gespielt werden, die das Glück gehabt hatten, ihn zu überleben.

Aber selbst das war ein falscher Trost, wie er erkannte. Was er selbst dachte, war nicht von Belang. Die Zukunft würde entscheiden, was die Zukunft entscheiden würde. Zum Beispiel, dass seine Musik völlig unwichtig war. Dass er es als Komponist zu etwas hätte bringen können, wenn er

sich nicht, aus lauter Eitelkeit, an einem verräterischen Komplott gegen das Staatsoberhaupt beteiligt hätte. Wer wusste schon, was die Zukunft glauben würde? Wir erwarten zu viel von der Zukunft – in der Hoffnung, sie werde sich mit der Gegenwart streiten. Und wer wusste schon, welchen Schatten sein Tod auf seine Familie werfen würde. Er stellte sich vor, wie Galja mit sechzehn aus ihrem sibirischen Waisenhaus käme, im Glauben, ihre Eltern hätten sie herzlos im Stich gelassen, nicht ahnend, dass ihr Vater je eine Note Musik geschrieben hatte.

Als die Drohungen gegen ihn begannen, hatte er zu Freunden gesagt: »Selbst wenn sie mir beide Hände abhacken, werde ich weiterhin Musik schreiben, mit einem Stift im Mund.« Das waren trotzige Worte, damit niemand den Mut sinken ließ, auch er selbst nicht. Aber sie wollten ihm gar nicht die Hände abhacken, diese kleinen Hände, die »nicht die eines Pianisten« waren. Vielleicht wollten sie ihn foltern, und er würde sofort allem zustimmen, was sie sagten, da er keinen Schmerz ertragen konnte. Man würde ihm Namen

vorlegen, und er würde sie alle mit hineinziehen. Nein, würde er kurz sagen, und das würde rasch zu einem Ja, Ja, Ja und Ja werden. Ja, ich war damals in der Wohnung des Marschalls; ja, ich habe gehört, wie er gesagt hat, was er eurer Meinung nach gesagt haben soll; ja, dieser General und jener Politiker waren an dem Komplott beteiligt, ich habe es selbst gehört und gesehen. Aber es würde kein melodramatisches Abhacken von Händen geben, nur eine nüchterne Kugel in den Hinterkopf.

Seine Worte von damals waren im besten Fall törichte Prahlerei gewesen,

im schlimmsten Fall eine bloße Redensart. Und an Redensarten hatte die Macht kein Interesse. Die Macht kannte nur Tatsachen, und ihre Sprache bestand aus Phrasen und Euphemismen, die diese Tatsachen wahlweise propagieren oder aber verbergen sollten. In Stalins Russland gab es keine Komponisten, die mit einem Stift zwischen den Zähnen schrieben. Von nun an würde es nur zwei Arten von Komponisten geben: die einen waren am Leben und hatten Angst, die anderen waren tot.

Vor ganz kurzer Zeit noch hatte er die Unverwüstlichkeit der Jugend in sich gespürt. Mehr noch – die Unkorrumptierbarkeit der Jugend. Und darüber hinaus, oder allem zugrunde liegend, eine Überzeugung von der Richtigkeit und Wahrheit allen Talents, das er besitzen mochte, und aller Musik, die er geschrieben hatte. Das alles war in keiner Weise entkräftet worden. Es war jetzt nur völlig ohne Belang.

Am Samstagabend und auch am Sonntagabend wieder trank er sich in den Schlaf. Das war nicht allzu schwer.

Er vertrug nicht viel und musste sich oft schon nach ein paar Gläsern Wodka hinlegen. Diese Schwäche war auch ein Vorteil. Trinken und dann ruhen, während andere weitertranken. So war man am nächsten Morgen frischer und konnte besser arbeiten.

Anapa war ein berühmtes Zentrum der Traubenkur gewesen. Einmal hatte er im Scherz zu Tanja gesagt, ihm sei die Wodkakur lieber. Also machte er jetzt, an den womöglich letzten zwei Abenden seines Lebens, diese Kur.

An jenem Montag küsste er Nita, nahm Galja ein letztes Mal in die Arme und stieg in den Bus zu dem düsteren grauen Gebäude am Liteinyj Prospekt. Er war immer pünktlich und würde als pünktlicher Mensch in den Tod gehen. Er warf einen kurzen Blick auf die Newa, die sie alle überdauern würde. Im Großen Haus meldete er sich bei der Wache an der Pforte. Der Soldat sah seine Liste durch, konnte aber den Namen nicht finden. Er sollte ihn wiederholen. Er tat es. Der Soldat ging seine Liste noch einmal durch.

»In welcher Angelegenheit? Zu wem wollen Sie?«

»Zur Vernehmung, bei Sakrewski.«

Der Soldat nickte langsam. Dann sagte er, ohne aufzuschauen: »Nun, Sie können nach Hause gehen. Sie stehen nicht auf der Liste. Sakrewski kommt heute nicht, darum kann Sie niemand empfangen.«

So endete sein erstes Gespräch mit der Macht.

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.

Dennoch, selbst wenn seine Entlassung aus dem Großen Haus keine Falle war, konnte das nur einen bürokratischen Aufschub bedeuten. Sie würden kaum aufhören, Tuchatschewski nachzustellen; daher war Sakrewskis Abgang nur eine vorübergehende Störung. Man würde

einen neuen Sakrewski einsetzen und die Vorladung erneuern.

Der Marschall wurde drei Wochen nach seiner Festnahme erschossen, zusammen mit der Führungsspitze der Roten Armee. Das Komplott der Generäle zur Ermordung des Genossen Stalin war gerade noch rechtzeitig aufgedeckt worden. Unter den Männern in Tuchatschewskis unmittelbarer Gefolgschaft, die verhaftet und erschossen wurden, war ihr gemeinsamer Freund Nikolai Sergejewitsch Schiljajew, der hervorragende Musikwissenschaftler.

Vielleicht wartete irgendwo eine
Verschwörung von
Musikwissenschaftlern darauf,
aufgedeckt zu werden, gefolgt von einer
Verschwörung von Komponisten und
einer von Posaunisten. Warum nicht?
»Nichts als Wahnsinn in der Welt.«

Es schien gar nicht so lange her zu sein,
dass sie alle über Professor Nikolajews
Definition eines Musikwissenschaftlers
gelacht hatten. Stellt euch vor, wir essen
Rühreier, pflegte der Professor zu sagen.
Pascha, mein Koch, hat sie zubereitet,
und wir alle essen sie. Dann kommt ein

Mann daher, der sie nicht zubereitet hat und sie nicht isst, aber er spricht darüber, als wüsste er alles über sie – das ist ein Musikwissenschaftler.

Aber jetzt wirkte das nicht mehr so lustig, da nun sogar Musikwissenschaftler erschossen wurden. Die Verbrechen von Nikolai Sergejewitsch Schiljajew lauteten Monarchismus, Terrorismus und Spionage.

Also nahm er seine nächtlichen Wachen am Aufzug auf. Damit stand er nicht allein. Andere überall in der Stadt taten

dasselbe, um denen, die sie liebten, den Anblick ihrer Verhaftung zu ersparen. Er vollzog jeden Abend dasselbe Ritual: Er entleerte den Darm, küsste seine schlafende Tochter, küsste seine schlaflose Frau, nahm ihr den kleinen Koffer ab und schloss die Wohnungstür hinter sich. Fast so, als ginge er zur Nachtschicht. Was er in gewisser Weise auch tat. Und dann stand er da und wartete, dachte über die Vergangenheit nach, fürchtete sich vor der Zukunft, rauchte sich durch die kurze Gegenwart. Der Koffer an seinem Bein sollte ihn beruhigen und auch andere beruhigen;

eine praktische Maßnahme. So sah es aus, als habe er die Ereignisse unter Kontrolle, statt deren Opfer zu sein. Männer, die mit einem Koffer in der Hand aus dem Haus gingen, kehrten gemeinhin zurück. Männer, die im Nachtgewand aus dem Bett gezerrt wurden, kamen häufig nicht zurück. Ob das stimmte oder nicht, war unwesentlich. Wichtig war nur: Es sah so aus, als hätte er keine Angst.

Das war eine der Fragen, die ihm im Kopf herumgingen: War es mutig, dass er dort stand und auf sie wartete, oder war es feige? Oder keins von beidem – nur

vernünftig? Er rechnete nicht damit, die Antwort zu finden.

Würde Sakrewskis Nachfolger so beginnen wie Sakrewski, mit höflichen Präliminarien, dann einer Verhärtung, einer Drohung und einer Aufforderung, mit einer Namensliste zurückzukommen? Aber welche Beweise brauchten sie jetzt noch gegen Tuchatschewski, da er doch bereits vor Gericht gestellt, verurteilt und hingerichtet worden war?

Wahrscheinlicher war, dass das zu einer umfassenderen Ermittlung gegen den weiteren Freundeskreis des Marschalls

gehörte, nachdem der engere Kreis erledigt war. Man würde ihn nach seinen politischen Überzeugungen fragen, nach seiner Familie und seinen beruflichen Beziehungen. Nun, er konnte sich erinnern, wie er als Kind vor dem Wohnhaus in der Nikolajewskaja Straße gestanden und stolz ein rotes Band am Mantel getragen hatte; später, wie er mit einer Gruppe von Mitschülern zum Finnländischen Bahnhof gerannt war, um Lenin bei seiner Rückkehr nach Russland zu begrüßen. Seine ersten Kompositionen, noch vor seinem offiziellen Opus eins, waren ein

»Trauermarsch für die Opfer der Revolution« gewesen und eine »Hymne an die Freiheit«.

Im Weiteren aber waren Fakten keine Fakten mehr, sondern bloße Aussagen, die man so oder so auslegen konnte. Etwa, dass er mit den Kindern von Kerenski und Trotzki zur Schule gegangen war: Einst konnte man darauf stolz sein, dann war es noch interessant, jetzt musste man sich womöglich leise dafür schämen. Etwa, dass sein Onkel Maxim Lawrentjewitsch Kostrikin, ein alter Bolschewik, der für seine Beteiligung an der Revolution von 1905

nach Sibirien verbannt worden war, als Erster die revolutionären Tendenzen seines Neffen gefördert hatte. Aber alte Bolschewiki, einst ein Stolz und ein Segen, waren heute häufiger ein Fluch.

Er war nie der Partei beigetreten – und würde es auch niemals tun. Er konnte keiner Partei beitreten, die Menschen umbrachte: So einfach war das. Aber als »parteiloser Bolschewik« hatte er zugelassen, dass es so dargestellt wurde, als würde er die Partei voll und ganz unterstützen. Er hatte Musik für Filme, Ballette und Oratorien geschrieben, die die

Revolution und alle ihre Taten verherrlicht. Seine Zweite Symphonie war eine Kantate zur Feier des zehnten Jahrestags der Revolution gewesen, in der er einige ziemlich widerwärtige Verse von Aleksandr Besymenski vertont hatte. Er hatte Stücke geschrieben, die die Kollektivierung begrüßten und Industriesabotage verdammt. Seine Musik für den Film *Der Gegenplan* – über eine Gruppe von Fabrikarbeitern, die spontan einen Plan zur Steigerung der Produktion entwerfen – war ein ungeheurer Erfolg gewesen. »Das Lied vom Gegenplan« wurde noch immer im

ganzen Land gepfiffen und gesummt.
Zurzeit – vielleicht auf ewig und auf
jeden Fall so lange wie nötig – arbeitete
er an einer Symphonie zum Andenken an
Lenin.

Er bezweifelte, dass irgendetwas
davon Sakrewskis Ersatzmann
überzeugen würde. Glaubte etwas in ihm
an den Kommunismus? Sicherlich, wenn
die Alternative Faschismus hieß. Aber
er glaubte nicht an Utopia, an die
Vervollkommnung der Menschheit, an
die ingenieurtechnische Bearbeitung der
menschlichen Seele. Nach fünf Jahren
von Lenins Neuer Ökonomischer Politik

hatte er an einen Freund geschrieben, »in 200.000.000.000 Jahren« werde »der Himmel auf Erden« kommen. Aber das war, wie er jetzt dachte, vielleicht allzu optimistisch gewesen.

Theorien waren rein, überzeugend und verständlich. Das Leben war verworren und unsinnig. Er hatte die Theorie der freien Liebe in die Tat umgesetzt, erst mit Tanja, dann mit Nita. Sogar mit beiden zugleich; sie hatten sich in seinem Herzen überschritten, und manchmal war das noch immer so. Es war ein langsamer und schmerzhafter

Prozess gewesen, zu erkennen, dass die Theorie der Liebe nicht der Realität des Lebens entsprach. Man erwartete ja auch nicht, dass jemand eine Symphonie schreiben konnte, nur weil er einmal ein Handbuch der Komposition gelesen hatte. Und obendrein war er selbst willensschwach und unentschlossen – außer in den Fällen, in denen er willensstark und entschlossen war. Doch selbst dann traf er nicht unbedingt die richtigen Entscheidungen. Deshalb war sein Gefühlsleben ... wie konnte man es am besten zusammenfassen? Er lächelte

trübsinnig in sich hinein. Ja, in der Tat: Chaos statt Musik.

Er hatte Tanja gewollt; seine Mutter war dagegen gewesen. Er hatte Nina gewollt; seine Mutter war dagegen gewesen. Er hatte ihr seine Heirat wochenlang verheimlicht, weil er das erste Eheglück nicht von Feindseligkeit überschattet sehen wollte. Er gab zu, dass das nicht die heldenhafteste Tat seines Lebens gewesen war. Und als er es dann beichtete, tat seine Mutter, als hätte sie es schon die ganze Zeit gewusst – vielleicht hatte sie das Register des Standesamts gelesen –, und sah keinen

Grund, die Ehe gutzuheißen. Sie redete über Nina auf eine Art, die wie Lob klang, in Wirklichkeit aber Kritik war. Vielleicht würden sie sich nach seinem Tod, der nicht mehr fern sein konnte, zu einem gemeinsamen Haushalt zusammenfinden. Mutter, Schwiegertochter, Enkelin: drei Generationen von Frauen. So ein Haushalt wurde heutzutage in Russland immer verbreiteter.

Vielleicht hatte er nicht alles richtig verstanden; aber er war nicht dumm und auch nicht gänzlich naiv. Er war sich von

Anfang an bewusst gewesen, dass man dem Kaiser geben musste, was des Kaisers war. Warum war der Kaiser dann böse auf ihn? Niemand konnte behaupten, er sei nicht produktiv: Er schrieb schnell und hielt fast immer seine Termine ein. Er konnte rasch und sicher melodische Musik hervorbringen, die ihm einen Monat und dem Publikum zehn Jahre lang gefiel. Aber genau das war der springende Punkt. Der Kaiser verlangte nicht nur, dass man ihm Tribut zollte; er bestimmte auch die Währung. Warum, Genosse Schostakowitsch, klingt Ihre neue Symphonie nicht wie Ihr

wunderbares »Lied vom Gegenplan«?
Warum pfeift der Stahlarbeiter nicht ihr
erstes Thema vor sich hin, wenn er müde
von der Arbeit kommt? Wir wissen
doch, Genosse Schostakowitsch, dass
Sie sehr wohl fähig sind, Musik zu
schreiben, die den Massen gefällt.
Warum bleiben Sie dann hartnäckig bei
Ihrem formalistischen Gequake und
Gegrunze, für das die blasierte
Bourgeoisie, die noch immer die
Konzertsäle beherrscht, nur
heuchlerische Bewunderung hat?

Ja, was den Kaiser betraf, war er naiv
gewesen. Genauer gesagt, er war von

einem überholten Modell ausgegangen. In den alten Tagen hatte der Kaiser Tribut gefordert, eine bestimmte Summe zur Bestätigung seiner Macht, einen gewissen Prozentsatz des berechneten Werts eines Menschen. Aber im Zuge des Fortschritts hatten die neuen Kaiser im Kreml das System auf eine höhere Stufe gehoben: Heute wurden die Tributleistungen auf die gesamten 100 % des Werts festgesetzt. Oder, wenn möglich, noch mehr.

Als Student – in jenen Jahren des Frohsinns, der Hoffnung und der

Unverletzlichkeit – hatte er sich drei Jahre lang als Klavierspieler in einem Kino abgerackert. Er hatte das Leinwandgeschehen im Piccadilly am Newski Prospekt begleitet, ebenso im Swetlaja Lenta und im Splendid Palast. Das war schwere, entwürdigende Arbeit gewesen; manche Kinobesitzer waren Geizhalse, die dich lieber feuerten, als dir deinen Lohn zu zahlen. Dennoch, er hielt sich immer vor Augen, dass Brahms in einem Hamburger Seemannsbordell Klavier gespielt hatte. Was, zugegeben, womöglich mehr Spaß gemacht hatte.

Er bemühte sich, das Geschehen auf der Leinwand zu verfolgen und die dazu passende Musik zu spielen. Das Publikum hörte am liebsten die vertrauten alten romantischen Melodien, aber das wurde ihm oft langweilig, und dann spielte er eigene Kompositionen. Die kamen nicht so gut an. Im Kino war es anders als im Konzertsaal: das Publikum klatschte, wenn ihm etwas nicht gefiel. Eines Abends begleitete er einen Film mit dem Titel *Die Sumpf- und Wasservögel Schwedens* und hatte den Schalk im Nacken. Erst ahmte er auf dem Klavier Vogelrufe nach und dann,

als die Sumpf- und Wasservögel Schwedens höher und höher flogen, steigerte sich das Klavier in immer leidenschaftlichere Gemütsbewegungen. Es wurde laut geklatscht, was er in seiner Naivität auf den albernen Film bezog; also hieb er noch tüchtiger in die Tasten. Hinterher beschwerte sich das Publikum beim Kinodirektor: Der Klavierspieler sei wohl betrunken gewesen; was er da gespielt habe, sei überhaupt keine Musik gewesen; er habe den wunderschönen Film beleidigt und die Zuschauer auch. Der Direktor feuerte ihn.

Und das war, wie er jetzt erkannte, seine Karriere im KleinformaT: schwere Arbeit, etwas Erfolg, Nichtbeachtung der musikalischen Normen, offizielle Missbilligung, Einstellung der Entlohnung, Entlassung. Nur war er jetzt in der Erwachsenenwelt, wo die Entlassung etwas viel Endgültigeres bedeutete.

Er stellte sich vor, seine Mutter säße in einem Kino, und es würden Bilder seiner Freundinnen auf die Leinwand geworfen. Tanja – seine Mutter klatscht. Nina – seine Mutter klatscht. Rosalija –

seine Mutter klatscht noch stürmischer. Kleopatra, die Venus von Milo, die Königin von Saba – seine Mutter klatscht unbeeindruckt und ohne ein Lächeln weiter.

Seine nächtlichen Wachen dauerten zehn Tage an. Nita machte geltend – nicht aufgrund von Beweisen, sondern eher aus Optimismus und Entschlossenheit –, die unmittelbare Gefahr sei wahrscheinlich vorbei. Das glaubten sie beide nicht, aber er war es leid, dort zu stehen, auf das Knirschen und Surren der Fahrstuhlanlage zu warten. Er war seine

eigene Angst leid. Also ging er wieder dazu über, voll bekleidet im Dunkeln zu liegen, seine Frau an seiner Seite, seinen Koffer neben dem Bett. Wenige Meter weiter schlief Galja, unbekümmert um Staatsangelegenheiten wie alle Kinder.

Und dann, eines Morgens, nahm er den Koffer und öffnete ihn. Er legte seine Unterwäsche in die Schublade zurück, seine Zahnbürste und das Zahnpulver ins Badezimmerchränkchen und seine drei Schachteln Kasbek auf den Schreibtisch.

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. Und was war mit Sakrewski, der an jenem schicksalhaften Montag nicht zum Dienst erschienen war? Niemand hatte je wieder von ihm gehört. Vielleicht hatte es Sakrewski nie wirklich gegeben.

Aber man kann seinem Schicksal nicht entgehen; und seins war offenbar, dass er einstweilen leben sollte. Leben und arbeiten. Ruhe sollte es nicht geben.

»Uns träumte nur von Ruh«, wie Blok gesagt hatte; allerdings waren in dieser Zeit die Träume der meisten Menschen nicht ruhig. Aber das Leben ging weiter; bald war Nita wieder schwanger, und bald fügte er dem Verzeichnis seiner Werke neue Zahlen hinzu, die, wie er gefürchtet hatte, mit der Vierten Symphonie enden würden.

Seine Fünfte, die er in jenem Sommer schrieb, wurde im November 1937 in

der Leningrader Philharmonie
uraufgeführt. Ein älterer Philologe
erzählte Glikman, er habe bis dahin zeit
seines Lebens nur einmal derart
stürmische und anhaltende Ovationen
erlebt: vierundvierzig Jahre zuvor, als
Tschaikowski die Uraufführung seiner
Sechsten Symphonie dirigiert hatte. Ein
Journalist nannte die Fünfte – töricht?,
hoffnungsvoll?, wohlwollend? – die
»schöpferische Antwort eines
sowjetischen Künstlers auf berechtigte
Kritik«. Er wies diese Bezeichnung nie
zurück, und so glaubten schließlich
viele, sie stehe in seiner eigenen

Handschrift im Kopf der Partitur. Es sollten die berühmtesten Worte werden, die er je geschrieben hatte – oder vielmehr nie geschrieben hatte. Er rührte nicht daran, weil sie seine Musik beschützten. Lass der Macht die Worte, denn Worte können Musik nicht beflecken. Musik entflieht den Worten: Das ist ihr Zweck, und darin liegt ihre Erhabenheit.

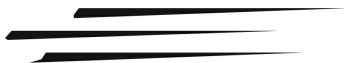
Die Bezeichnung erlaubte auch denen, die Eselsohren hatten, in seiner Symphonie das zu hören, was sie hören wollten. Sie merkten nichts von der gellenden Ironie des letzten Satzes,

diesem Hohn auf den Triumph. Sie hörten nur den Triumph selbst, ein Treuebekenntnis zur sowjetischen Musik, zur sowjetischen Musikwissenschaft, zum Leben unter der Sonne der Stalin'schen Verfassung. Er hatte die Symphonie fortissimo und in Dur ausklingen lassen. Und wenn er sie pianissimo und in Moll hätte ausklingen lassen? Von so etwas konnte ein Leben – konnten mehrere Leben – abhängen. Tja, »nichts als Unsinn in der Welt«.

Die Fünfte Symphonie feierte umgehend und weltweit Erfolge. Ein derart unerwartetes Phänomen wurde

denn auch von Parteifunktionären und zahmen Musikwissenschaftlern analysiert, die mit einer offiziellen Beschreibung des Werks aufwarteten, um dem sowjetischen Publikum zu einem besseren Verständnis zu verhelfen. Sie nannten seine Fünfte eine »optimistische Tragödie«.

Zwei



IM
FLUGZEUG

Er wusste nur eins: *Dies* war die schlimmste Zeit.

Eine Angst treibt die andere aus, wie ein Nagel den anderen austreibt. Darum konzentrierte er sich, als das aufsteigende Flugzeug anscheinend auf brettharte Luftschichten traf, auf die naheliegende, unmittelbare Angst: vor der Auslöschung, dem Zerfall, der umgehenden Vergessenheit.

Normalerweise treibt die Angst auch alle anderen Gefühle aus, die Scham jedoch nicht. Angst und Scham rührten

sich fröhlich in seinem Magen
zusammen.

Er konnte die Tragfläche und einen
wirbelnden Propeller des Flugzeugs der
American Overseas Airlines sehen; das
und die Wolken, auf die sie zusteuerten.
Andere Delegationsmitglieder mit
besseren Plätzen und größerer Neugier
drückten sich an die kleinen Fenster, um
einen letzten Blick auf die Skyline von
New York zu erhaschen. Die sechs
waren hörbar in Feierlaune und warteten
ungeduldig auf die Stewardess mit den
ersten Getränken. Sie würden auf den

großen Erfolg des Kongresses anstoßen und sich gegenseitig versichern, dass das kriegstreiberische State Department gerade deshalb ihre Visa widerrufen und sie vorzeitig nach Hause geschickt hatte, weil sie die Sache des Friedens so sehr befördert hatten. Auch er wartete ungeduldig auf die Stewardess und die Getränke, wenn auch aus anderen Gründen. Er wollte alles vergessen, was geschehen war. Er zog die gemusterten Vorhänge vor das Fenster, wie um die Erinnerung auszulöschen. Das würde ihm kaum gelingen, und wenn er noch so viel trank.

»Es gibt nur guten Wodka und sehr guten Wodka – schlechten Wodka gibt es nicht.« Diese Weisheit galt von Moskau bis Leningrad, von Archangelsk bis Kuibyschew. Aber es gab auch amerikanischen Wodka, der, wie er jetzt wusste, gewohnheitsmäßig mit Fruchtaromen, mit Zitrone und Eis und Tonicwasser verbessert und der Geschmack in Cocktails verdeckt wurde. Also gab es vielleicht doch so etwas wie schlechten Wodka.

Während des Krieges hatte er manchmal, wenn er sich vor einer langen Reise fürchtete, eine Hypnotherapie gemacht. Er wünschte, er hätte sich vor dem Hinflug so behandeln lassen, dann an jedem einzelnen Tag der Woche in New York und vor der Rückreise noch einmal. Am besten hätten sie ihn einfach mit einer Wochenration Wurst und Wodka in eine Holzkiste gesteckt, die Kiste am Flughafen LaGuardia abgestellt und zum Rückflug wieder eingeladen. Na, Dmitri Dmitrijewitsch, wie war die Reise? Danke, sehr gut, ich habe alles gesehen, was ich sehen wollte, und das

in äußerst angenehmer Gesellschaft.

Auf dem Hinflug hatte sein offizieller Betreuer, Bewacher, Übersetzer und seit vierundzwanzig Stunden neuer bester Freund auf dem Platz neben ihm gesessen. Und selbstverständlich Belomor geraucht. Als man ihnen Speisekarten auf Englisch und Französisch gab, hatte er seinen Begleiter um eine Übersetzung gebeten. Rechts waren Cocktails, alkoholische Getränke und Zigaretten aufgeführt. Links, so vermutete er, Speisen. Nein, kam die Antwort, das waren andere

Sachen, die man bestellen konnte. Ein bürokratischer Zeigefinger fuhr die Liste entlang. Dominosteine, Damespiele, Würfel, Backgammon. Zeitungen, Briefpapier, Zeitschriften, Postkarten. Elektrischer Rasierapparat, Eisbeutel, Nähzeug, Reisetabletten, Kaugummi, Zahnbürsten, Kleenex.

»Und das da?«, hatte er gefragt und auf den einzigen nicht übersetzten Posten gezeigt.

Eine Stewardess wurde gerufen, und es folgte eine lange Erklärung.

Schließlich sagte man ihm:

»Benzedrin-Inhalator.«

»Benzedrin-Inhalator?«

»Für drogensüchtige Kapitalisten, die sich bei Start und Landung vor Angst in die Hose machen«, erläuterte sein neuer bester Freund mit einer gewissen ideologischen Selbstgefälligkeit.

Er selbst litt an nicht-kapitalistischer Angst bei Start und Landung. Wenn er nicht gewusst hätte, dass es unverzüglich in seine offizielle Akte gekommen wäre, hätte er diese dekadente westliche Erfindung womöglich ausprobiert.

Angst: Was wussten die, die Angst auslösten? Sie wussten, dass sie

funktioniert, sogar wie sie funktioniert, aber nicht, wie sie sich anfühlt. »Der Wolf kann nicht von der Angst der Schafe reden«, wie man so sagt.

Während er auf Anordnungen aus dem Großen Haus in St. Leninsburg wartete, hatte Oistrach in Moskau auf seine Verhaftung gewartet. Der Violinist hatte ihm geschildert, wie sie Nacht für Nacht Menschen aus seinem Haus abholten. Nie eine Massenverhaftung; immer nur ein Opfer, und in der nächsten Nacht dann ein anderes – ein System, das die Angst für die Verbliebenen, die einstweilig Überlebenden in die Höhe

trieb. Schließlich waren sämtliche Bewohner abgeholt worden, nur die in seiner und der gegenüberliegenden Wohnung nicht. In der nächsten Nacht kam der Polizeiwagen wieder, sie hörten, wie unten die Tür zuschlug, Schritte den Korridor entlangkamen ... und zu der anderen Wohnung gingen. Exakt von diesem Moment an, sagte Oistrach, hatte er ständig Angst und würde sie, wie er wusste, sein Leben lang nicht verlieren.

Jetzt, auf dem Rückflug, ließ sein Aufpasser ihn in Ruhe. Sie würden erst

in dreißig Stunden in Moskau ankommen und vorher in Neufundland, Reykjavik, Frankfurt und Berlin zwischenlanden. Wenigstens würde er es behaglich haben: Die Sitze waren bequem, der Geräuschpegel erträglich, die Stewardessen gepflegt. Sie brachten Essen, das auf Porzellangeschirr und Tischleinen mit schwerem Besteck serviert wurde. Riesige Garnelen, fett und ölig wie Politiker, in Garnelen-Cocktailsoße schwimmend. Ein Steak, fast so hoch wie breit, mit Pilzen und Kartoffeln und grünen Bohnen. Obstsalat. Er aß, aber vor allem trank er.

Er vertrug jetzt mehr als in jüngeren Jahren. Einen Scotch mit Soda nach dem anderen, aber sie machten ihn nicht betrunken. Niemand gebot ihm Einhalt, weder die Fluggesellschaft noch seine Gefährten, die vernehmbar angeheitert waren und wahrscheinlich ebenso viel tranken. Dann, nachdem der Kaffee serviert worden war, schien es in der Kabine wärmer zu werden, und alle schliefen ein, er selbst eingeschlossen.

Was hatte er sich von Amerika erhofft? Er hatte gehofft, Strawinsky zu treffen. Selbst wenn er wusste, dass das ein

Traum, ja eine Fantasievorstellung war. Er hatte Strawinskys Musik immer verehrt. Er hatte kaum eine Vorstellung von *Petruschka* im Mariinski Theater versäumt. Er hatte bei der russischen Erstaufführung von *Les Noces* das zweite Klavier gespielt, die Serenade in A vor Publikum vorgetragen, die *Psalmensymphonie* für Klavier zu vier Händen eingerichtet. Wenn es einen Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts gab, dem man Größe zusprechen konnte, dann Strawinsky. Die *Psalmensymphonie* war eines der brilliantesten Werke der

Musikgeschichte. All das stand für ihn ohne Wenn und Aber fest.

Aber Strawinsky würde nicht da sein. Er hatte ein brüskes und weit und breit publik gemachtes Telegramm geschickt: »Kann leider ankommende sowjetische Künstler nicht mit empfangen. All meine ethischen und ästhetischen Überzeugungen stehen dem entgegen.«

Und was hatte er sich von Amerika erwartet? Sicher keine Kapitalistenkarikaturen, die mit Zylinderhüten und Stars-und-Stripes-Westen über die Fifth Avenue

marschierten und das hungernde Proletariat mit Füßen traten. Ebenso wenig erwartete er das viel beschworene Land der Freiheit – er glaubte nicht, dass es so etwas überhaupt gab. Vielleicht hatte er sich eine Kombination von technischem Vorsprung, gesellschaftlicher Konformität und der nüchternen Denkungsart eines zu Wohlstand gelangten Pioniervolks vorgestellt. Ilf und Petrow hatten nach einer Autoreise quer durchs Land geschrieben, es mache sie traurig, an Amerika zu denken, während es bei den Amerikanern selbst

das Gegenteil bewirke. Sie berichteten auch, dass die Amerikaner im Gegensatz zu ihrer eigenen Propaganda von Natur aus völlig passiv seien, da ihnen alles fix und fertig vorgesetzt würde, von Gedanken bis zum Essen. Selbst die reglos auf der Weide stehenden Kühe sähen aus wie Reklamebilder für Kondensmilch.

Als Erstes hatte ihn überrascht, wie sich die amerikanischen Journalisten benahmen. Eine Vorhut amerikanischer Reporter hatte ihnen auf der Hinreise am Frankfurter Flughafen aufgelauert. Sie

brüllten ihre Fragen heraus und bedrängten ihn mit ihren Kameras. Sie waren von einer fröhlichen Unverschämtheit, anmaßend im Vollgefühl überlegener Werte. Wenn sie deinen Namen nicht aussprechen konnten, dann lag es an deinem Namen, nicht an ihnen. Darum kürzten sie ihn ab.

»Hey, Schosti, schau hierher!

Schwenk deinen Hut!«

Das war später gewesen, am Flughafen LaGuardia. Er hatte auch brav den Hut geschwenkt, genau wie seine Mitdelegierten.

»Hey, Schosti, lächeln!«

»Hey, Schosti, wie gefällt dir Amerika?«

»Hey, Schosti, sind dir Blondinen oder Brünette lieber?«

Ja, sogar das hatten sie ihn gefragt. Wenn man zu Hause von den Männern bespitzelt wurde, die Belomor rauchten, dann wurde man hier in Amerika von der Presse bespitzelt. Nachdem ihr Flugzeug gelandet war, hatte ein Journalist sich eine Stewardess geschnappt und sie über das Verhalten der sowjetischen Delegation während des Fluges ausgefragt. Sie berichtete, die Delegierten hätten mit den anderen

Fluggästen geplaudert und gern trockene Martinis und Scotch mit Soda getrunken. Und so was wurde prompt in der *New York Times* abgedruckt, als wäre es von Interesse!

Erst mal das Gute. Sein Koffer war mit Grammophonplatten und amerikanischen Zigaretten gefüllt. Er hatte das Juilliard mit drei Quartetten von Bartók gehört und hinterher mit den Musikern in der Garderobe zusammengesessen. Er hatte die New Yorker Philharmoniker unter der Leitung von Stokowski mit einem Programm von Panufnik, Virgil

Thomson, Sibelius, Chatschaturjan und Brahms gehört. Er selbst hatte – mit seinen kleinen Händen, die »nicht die eines Pianisten« waren – im Madison Square Garden vor 15.000 Zuhörern den zweiten Satz aus seiner Fünften Symphonie gespielt. Der Beifall war stürmisch, unaufhaltsam, kämpferisch gewesen. Nun ja, Amerika war das Land des Konkurrenzkampfs, also wollten sie vielleicht beweisen, dass sie länger und lauter klatschen konnten als ein russisches Publikum. Es war ihm peinlich gewesen und – wer weiß? – dem State Department vielleicht auch. Er

hatte einige amerikanische Künstler kennengelernt, die ihn ausgesprochen herzlich aufgenommen hatten: Aaron Copland, Clifford Odets, Arthur Miller, einen jungen Schriftsteller namens Mailer. Er hatte eine große Urkunde zum Dank für seinen Besuch erhalten, unterzeichnet von zweiundvierzig Musikern von Artie Shaw bis Bruno Walter. Und damit war das Gute auch schon zu Ende. Das waren seine paar Löffel Honig in einem Fass voller Teer gewesen.

Er hatte gehofft, unter den Hunderten von anderen Teilnehmern nicht weiter aufzufallen, musste aber zu seinem Entsetzen feststellen, dass er der Star der sowjetischen Delegation war. Er hatte am Freitagabend eine kurze Rede gehalten und am Samstagabend eine unendlich lange. 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 miteinander 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 Tür nach der anderen vor ihm auftat und hinter ihm sofort wieder schloss.

Und wieder hatte alles damit angefangen, dass Stalin in die Oper gegangen war. Was für eine Ironie! Dass die Oper nicht einmal von ihm war,

sondern von Muradeli, spielte am Ende und auch von Anfang an überhaupt keine Rolle. Und natürlich war es ein Schaltjahr gewesen: 1948.

Dass Tyrannei die Welt auf den Kopf stellt, war eine Binsenweisheit, aber trotzdem wahr. In den zwölf Jahren zwischen 1936 und 1948 hatte er sich nie sicherer gefühlt als während des Großen Vaterländischen Krieges. Eine Katastrophe kann deine Rettung sein, wie man so sagt. Millionen und Abermillionen starben, aber wenigstens wurde das Leid allgemeiner, und darin

lag seine vorübergehende Erlösung. Weil die Tyrannei zwar vielleicht paranoid, aber nicht unbedingt dumm war. Wenn sie dumm wäre, könnte sie sich nicht halten; und wenn sie Prinzipien hätte, könnte sie sich ebenso wenig halten. Die Tyrannei wusste, wo die meisten Menschen ihre schwachen Seiten hatten und wie damit umzugehen war. Sie hatte jahrelang Priester umgebracht und Kirchen geschlossen, aber wenn Soldaten mit priesterlichem Segen standhafter kämpften, dann würde man die Priester zurückholen, weil sie kurzfristig nützlich wären. Und wenn die

Menschen in Kriegszeiten Musik
brauchten, um guten Mutes zu bleiben,
dann würde man auch die Komponisten
an die Arbeit setzen.

Wenn der Staat Zugeständnisse machte,
dann machten seine Bürger das auch. Er
hielt politische Reden, die andere für ihn
geschrieben hatten, aber – so sehr war
die Welt inzwischen auf den Kopf
gestellt – deren Inhalt, wenn auch nicht
deren Sprache, er tatsächlich
befürworten konnte. Auf einer
antifaschistischen Künstlerversammlung
sprach er von »unserem gigantischen

Kampf gegen den deutschen Vandalismus« und »der Mission, die Menschheit von der braunen Pest zu befreien«. »Alles für die Front«, forderte er und hörte sich dabei selbst an wie die Macht. Er war zuversichtlich, sprach flüssig und überzeugend. »Bald kommen bessere Zeiten«, versprach er seinen Künstlerkollegen, als sei er ein Sprachrohr Stalins.

Die braune Pest schloss auch Wagner ein – einen Komponisten, den die Macht immer an die Arbeit gesetzt hatte. Das ganze Jahrhundert über mal gut, mal

nicht so gut angeschrieben, je nach Tagespolitik. Mit der Unterzeichnung des Hitler-Stalin-Pakts hatte Mütterchen Russland seinen neuen faschistischen Verbündeten in die Arme geschlossen, wie eine in die Jahre gekommene Witwe einen stämmigen jungen Nachbarn in die Arme schließt, und das umso begeisterter, als es eine späte Liebe war, und entgegen jeder Vernunft. Wagner war wieder ein großer Komponist, und Eisenstein wurde angewiesen, am Bolschoi *Die Walküre* zu dirigieren. Keine zwei Jahre später fiel Hitler in Russland ein und Wagner verwandelte

sich wieder in einen üblen Faschisten,
ein Stück braunen Abschaums.

Das alles war eine düstere Komödie
gewesen, allerdings eine, die die
wichtigere Frage verbarg. Puschkin hatte
Mozart die Worte in den Mund gelegt:

*Genie und Niedertracht
sind gänzlich unvereinbar. Ist's nicht
so?*

Für ihn persönlich war das so. Wagner
hatte eine schwarze Seele, und das
merkte man auch. Sein Antisemitismus

und seine anderen rassistischen Einstellungen waren niederträchtig. Daher konnte er kein Genie sein, und wenn seine Musik noch so viel Glanz und Pracht entfaltete.

Er und seine Familie hatten den Krieg zum großen Teil in Kuibyschew verbracht. Dort waren sie in Sicherheit, und nachdem seine Mutter aus Leningrad herausgekommen und zu ihnen gestoßen war, verlor er etwas von seiner Angst. Außerdem gab es dort weniger Katzen, die ihre Krallen an seiner Seele wetzten. Natürlich wurde er als patriotisches

Mitglied des Komponistenverbands oft in Moskau gebraucht. Dann packte er genügend Knoblauchwurst und Wodka für die Reise ein. »Die Wurst ist der beste Vogel«, wie man in der Ukraine sagte. Die Züge blieben stunden-, manchmal tagelang stehen; man wusste nie, wann plötzliche Truppenbewegungen oder ein Mangel an Kohle die Reise unterbrechen würden.

Er reiste in der Polsterklasse, und das war auch gut so, denn die Wagen der Holzklasse waren so etwas wie Sammelbecken für potenzielle Typhuskranken. Um sich vor Ansteckung

zu schützen, trug er ein
Knoblauchamulett um den Hals und
weitere um die Handgelenke. »Der
Geruch wird die Mädchen
verschrecken«, erklärte er, »aber im
Krieg muss man halt Opfer bringen.«

Einmal war er aus Moskau
zurückgefahren mit ... nein, er konnte
sich nicht an den Namen erinnern. Nach
ein paar Tagen hatte der Zug an einem
langen, staubigen Bahnsteig gehalten. Sie
hatten das Fenster geöffnet und den Kopf
hinausgestreckt. In den Augen hatten sie
die frühe Morgensonne und in den Ohren

das zotige Lied eines heiseren Bettlers. Hatten sie ihm etwas Wurst gegeben? Wodka? Ein paar Kopeken? Warum erinnerte er sich unter Tausenden vage an diesen bestimmten Bahnhof, diesen Bettler? Hatte es mit einem Scherz zu tun? Hatte einer von ihnen einen Scherz gemacht? Aber wer? Nein, es führte zu nichts.

Er konnte sich die Kasernenhofzoten des Bettlers nicht ins Gedächtnis rufen. Dafür fiel ihm ein Soldatenlied aus dem vorigen Jahrhundert ein. Die Melodie kannte er nicht, nur den Text, den er

einmal gefunden hatte, als er in den Briefen Turgenews blätterte:

*Russland, verehrte Mutter,
Sie nimmt nichts mit Gewalt;
Sie nimmt nur freiwillige Gaben
Während sie dir ein Messer an die
Kehle hält.*

Turgenew war nicht nach seinem literarischen Geschmack: zu gesittet, nicht skurril genug. Er las lieber Puschkin und Tschechow und am allerliebsten Gogol. Doch selbst Turgenew besaß, trotz all seiner Fehler,

einen echt russischen Pessimismus. Ja, er hatte begriffen, dass russisch zu sein hieß, pessimistisch zu sein. Er hatte auch geschrieben, man könne einen Russen noch so lange schrubb, er bleibe doch ein Russe. Genau das hatten Karlo-Marlo und ihre Nachkömmlinge nie begriffen. Sie wollten Ingenieure der menschlichen Seele sein, aber die Russen waren, trotz all ihrer Fehler, keine Maschinen. Daher waren sie eigentlich nicht zum ingenieurtechnischen Bearbeiten angetreten, sondern zum Schrubb. Schrubb, schrubb, schrubb, waschen wir

das ganze alte Russentum ab und streichen einen glänzenden neuen Sowjetlack darüber. Aber das funktionierte einfach nicht – die Farbe blätterte beinahe ebenso schnell wieder ab, wie sie aufgetragen wurde.

Russisch zu sein hieß, pessimistisch zu sein; sowjetisch zu sein hieß, optimistisch zu sein. Darum war das Wort *Sowjetrussland* ein Widerspruch in sich. Das hatte die Macht nie begriffen. Sie dachte, wenn man genug von der Bevölkerung umbringt und den Rest mit Propaganda und Terror füttert, dann kommt Optimismus dabei heraus. Aber

wo war da die Logik? Sie hatten ihn auch ständig wissen lassen, auf wechselnde Art und mit wechselnden Worten, über Musikbürokraten und Leitartikel, dass sie einen »optimistischen Schostakowitsch« wollten. Auch so ein Widerspruch in sich.

Zu den wenigen Bereichen, wo Optimismus und Pessimismus fröhlich nebeneinander existieren konnten – ja, wo beides lebensnotwendig ist –, gehörte die Familie. Zum Beispiel liebte er Nita (Optimismus), war sich aber

nicht sicher, ob er ein guter Ehemann war (Pessimismus). Er war ein ängstlicher Mensch und wusste, dass Angst die Menschen egoistisch und unleidlich macht. Nita ging morgens zur Arbeit, aber kaum war sie in ihrem Institut angelangt, rief er dort an und fragte, wann sie nach Hause kommen werde. Er sah ein, dass das lästig war, aber seine Ängstlichkeit ging einfach mit ihm durch.

Er liebte seine Kinder (Optimismus), war sich aber nicht sicher, ob er ein guter Vater war (Pessimismus). Manchmal hatte er das Gefühl, seine

Liebe zu seinen Kindern sei anormal, ja krankhaft. Nun ja, das Leben ist kein Spaziergang übers Feld, wie man so schön sagt.

Galja und Maxim wurden dazu erzogen, nie zu lügen und immer höflich zu sein. Er bestand auf guten Manieren. Er erklärte Maxim schon in jungen Jahren, dass man einer Frau treppauf voranging, ihr treppab aber den Vortritt ließ. Als die beiden Fahrräder bekamen, mussten sie die Verkehrsregeln lernen und auch dann einhalten, wenn sie einen verlassenem Waldweg entlangfuhren: beim Linksabbiegen den linken Arm

raus, beim Rechtsabbiegen den rechten Arm raus. In Kuibyschew überwachte er auch ihre tägliche Morgengymnastik. Er stellte das Radio an, und alle drei folgten den energisch vorgetragenen Anweisungen eines Burschen namens Gordejew. »So ist's recht! Füße schulterbreit auseinander! Die erste Übung ...« Und so weiter.

Von diesen väterlichen Freiübungen abgesehen, trainierte er seinen Körper nicht, er bewohnte ihn bloß. Ein Freund hatte ihm einmal etwas gezeigt, was er Gymnastik für die Intelligenzija nannte.

Man nahm eine Schachtel Streichhölzer und warf den Inhalt auf den Fußboden, dann beugte man sich vor und steckte sie einzeln zurück in die Schachtel. Als er das zum ersten Mal selbst probierte, verlor er die Geduld und stopfte alle Streichhölzer auf einmal wieder zurück. Er versuchte es noch einmal, aber in dem Moment, als er sich hinunterbeugte, klingelte das Telefon und er wurde sofort verlangt; darum wurde die Haushälterin abkommandiert, um an seiner Stelle die Streichhölzer aufzusammeln.

Nita war eine begeisterte Skiläuferin und Bergsteigerin; er hingegen bekam Todesangst, sobald er den tückischen Schnee unter seinen Skiern spürte. Sie schaute sich gern Boxkämpfe an; er konnte es nicht ertragen, einen Mann einen anderen fast zu Tode prügeln zu sehen. Er beherrschte nicht einmal die Form der körperlichen Bewegung, die seiner eigenen Kunst am nächsten stand: den Tanz. Er konnte eine Polka komponieren, er konnte sie schwungvoll auf dem Klavier spielen, doch wenn man ihn auf einen Tanzboden stellte, wurden

seine Füße sofort unbeholfen und gehorchten ihm nicht.

Dagegen legte er gern Paciencen, was ihn beruhigte, oder er spielte mit Freunden Karten, vorausgesetzt, sie spielten um Geld. Und obgleich er für Sport weder kräftig noch koordiniert genug war, fungierte er gern als Schiedsrichter. Vor dem Krieg hatte er sich in Leningrad zum Fußballschiedsrichter ausbilden lassen. Während des Exils in Kuibyschew organisierte und leitete er Volleyballwettkämpfe. Mit einem der wenigen englischen Sätze, die er

irgendwo aufgeschnappt hatte, pflegte er feierlich zu verkünden: »It is time to play volleyball.« Dann folgte auf Russisch ein Lieblingssatz aller Sportkommentatoren: »Das Spiel findet bei jedem Wetter statt.«

Galja und Maxim wurden selten bestraft. Wenn sie etwas Unartiges oder Unehrliches taten, gerieten ihre Eltern sofort in einen Zustand höchster Sorge. Nita runzelte die Stirn und sah die Kinder vorwurfsvoll an; er zündete sich eine Zigarette nach der anderen an und wanderte dabei auf und ab. Für die

Kinder war diese Pantomime des Kummers oft Strafe genug. Außerdem war das ganze Land eine einzige Strafanstalt: Warum sollte man ein Kind so früh mit etwas bekannt machen, wovon es im Laufe des Lebens noch genug sehen würde?

Dennoch kam es gelegentlich zu äußersten Unartigkeiten. Einmal hatte Maxim einen Fahrradunfall vorgetäuscht und so getan, als wäre er verletzt, vielleicht sogar bewusstlos, und war dann plötzlich aufgesprungen und hatte gelacht, als er sah, wie besorgt seine Eltern waren. In solchen Fällen sagte er

zu Maxim (denn gewöhnlich war es Maxim): »Komm bitte in mein Arbeitszimmer. Ich muss ernsthaft mit dir reden.« Und schon diese Worte bereiteten dem Jungen geradezu Schmerz. In seinem Arbeitszimmer ließ er Maxim schriftlich darstellen, was er getan hatte, und versprechen, sich nie wieder so zu benehmen; dann musste er Datum und Unterschrift unter diese Erklärung setzen. Wenn Maxim sein Vergehen wiederholte, bestellte er den Jungen in sein Arbeitszimmer, zog das schriftliche Versprechen aus der Schreibtischschublade und ließ es

Maxim laut vorlesen. Allerdings war die Scham des Jungen oft so groß, dass die Strafe gleichsam auf den Vater zurückfiel.

Seine schönsten Erinnerungen an das Exil während des Kriegs waren einfache Begebenheiten: wie er und Galja mit einem Wurf Ferkel spielten und die schnaubenden, borstigen Fleischbündel festzuhalten versuchten, oder Maxims berühmte Darstellung eines bulgarischen Polizisten, der seine Schnürsenkel zubindet. Die Sommer verbrachten sie auf einem früheren Gut bei Iwanowo,

wo aus der Geflügelkolchose Nr. 69 ein behelfsmäßiges »Haus der Komponisten« wurde. Dort schrieb er seine Achte Symphonie an einem Tisch, der aus einem an die Innenwand eines umfunktionierten Hühnerstalls genagelten Brett bestand. Arbeiten konnte er immer, ohne sich an Chaos und Unannehmlichkeiten um ihn herum zu stören. Das war seine Rettung. Andere machten die Geräusche des normalen Lebens rasend. Prokofjew jagte Maxim und Galja immer wütend davon, wenn sie sich in Hörweite seines Zimmers einfach wie Kinder benahmen; er selbst

war unempfindlich gegen Lärm. Nur Hundegebell störte ihn: Diese schrillen, hysterischen Töne machten die Musik kaputt, die er in seinem Kopf hörte. Darum hatte er Katzen lieber als Hunde. Katzen ließen ihn immer gerne komponieren.

Wer ihn nicht kannte und wer das Musikleben nur aus der Ferne verfolgte, dachte womöglich, das Trauma von 1936 sei nun längst überwunden. Seine *Lady Macbeth von Mzensk* war ein schwerer Fehltritt gewesen und die Macht hatte ihn dafür gehörig gezüchtigt.

Reumütig hatte er die schöpferische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf berechtigte Kritik komponiert. Dann hatte er während des Großen Vaterländischen Krieges seine Siebte Symphonie geschrieben, deren antifaschistische Botschaft auf der ganzen Welt erklingen war. Also hatte er Vergebung erlangt.

Doch wer das Wirken der Religion – und damit auch der Macht – kannte, hätte es besser gewusst. Der Sünder mochte zwar rehabilitiert sein, aber das hieß noch lange nicht, dass die Sünde selbst vom Erdboden getilgt war. Wenn der

berühmteste Komponist des Landes irren konnte, musste das höchst verderblich sein und höchst gefährlich für andere. Daher musste die Sünde ein ums andere Mal beim Namen genannt und unablässig vor ihren Folgen gewarnt werden. Mit anderen Worten, »Chaos statt Musik« war ein Schulungstext geworden und in die musikhistorischen Seminare der Konservatorien eingegangen.

Man durfte auch nicht zulassen, dass der Hauptsünder seinen Weg ohne rechte Führung weiterging. Den theolinguistischen Experten, die den Wortlaut jenes *Prawda*-Leitartikels mit

der gebührenden Sorgfalt studiert hatten, war ein indirekter Hinweis auf die Filmmusik nicht entgangen. Stalin hatte seine große Wertschätzung von Dmitri Dmitrijewitschs Musik zu der *Maxim-Trilogie* zum Ausdruck gebracht, und Schdanow spielte bekanntlich seiner Frau jeden Morgen »Das Lied vom Gegenplan« auf dem Klavier vor. Auf höchster Ebene war man der Ansicht, Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch sei kein hoffnungsloser Fall und *unter der richtigen Anleitung* durchaus fähig, klare, realistische Musik zu schreiben. Die Kunst gehörte dem Volk, wie Lenin

verfügt hatte, und für das Sowjetvolk war das Kino von viel größerem Nutzen und Wert als die Oper. Also wurde Dmitri Dmitrijewitsch jetzt richtig angeleitet, mit dem Ergebnis, dass er 1940 insbesondere für seine Filmmusik mit dem Roten Banner der Arbeit ausgezeichnet wurde. Falls er sich weiterhin auf dem rechten Pfad bewegte, würden sicherlich viele weitere solcher Ehrungen folgen.

Am 5. Januar 1948 – zwölf Jahre nach dem verkürzten Besuch der *Lady Macbeth von Mzensk* – war Stalin mit

seiner Entourage wieder im Bolschoi, diesmal zu Wano Muradelis *Die große Freundschaft*. Der Komponist, der zugleich Vorsitzender des Sowjetischen Musikfonds war, rühmte sich seiner melodischen, patriotischen und sozialistisch-realistischen Musik. Seine Oper, ein Auftragswerk zur Feier des dreißigsten Jahrestages der Oktoberrevolution, war aufwendig inszeniert worden und hatte bereits zwei Monate lang Erfolge gefeiert. Sie handelte von der Konsolidierung der kommunistischen Macht im

Nordkaukasus während des Bürgerkriegs.

Muradeli war Georgier und kannte sich in der Geschichte aus; zu seinem Unglück war Stalin ebenfalls Georgier und kannte sich noch besser in der Geschichte aus. Muradeli hatte die Georgier und Osseten so dargestellt, als hätten sie sich gegen die Rote Armee erhoben; Stalin dagegen wusste – zumal er eine ossetische Mutter hatte –, dass sich die Georgier und Osseten 1918–1920 in Wirklichkeit mit den russischen Bolschewiki verbündet hatten, um die Revolution im Kampf zu verteidigen.

Die Tschetschenen und Inguscheten aber hatten sich mit ihren konterrevolutionären Umtrieben dem Schmieden der Großen Freundschaft unter den vielfältigen Völkern der künftigen Sowjetunion widersetzt.

Zu diesem politisch-historischen Fehler hatte sich Muradeli noch einen ebenso schweren musikalischen geleistet. Er hatte in seine Oper eine Lesginka eingefügt – die, wie er zweifellos wusste, Stalins Lieblingstanz war. Doch statt eine authentische und bekannte Lesginka zu wählen und damit das überlieferte Brauchtum der

kaukasischen Völker zu feiern, hatte der Komponist es egoistischerweise vorgezogen, selbst einen Tanz »im Stil der Lesginka« zu erfinden.

Fünf Tage später berief Schdanow eine Konferenz von siebzig Komponisten und Musikwissenschaftlern ein, um den anhaltenden und zersetzenden Einfluss des Formalismus zu erörtern; und wenige Tage darauf veröffentlichte das Zentralkomitee die Parteiresolution »Über W. Muradelis Oper *Die große Freundschaft*«. Der Komponist musste erfahren, dass seine Musik beileibe nicht so melodisch und patriotisch war, wie er

gedacht hatte, sondern quakte und grunzte, dass es eine Art hatte. Er wurde gleichfalls zum Formalisten erklärt, der mit »wirren und neuropathologischen Klangverbindungen« aufwarte und sich bei »einem engen Kreis von Experten und Feinschmeckern« anbiedere. Um seine Karriere und womöglich auch seine Haut zu retten, lieferte Muradeli die beste Erklärung, die ihm einfiel: Er sei von anderen fehlgeleitet worden. Er sei in die Irre geführt und auf einen falschen Weg gelockt worden, um genau zu sein von Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch, und um noch genauer

zu sein von dessen *Lady Macbeth von Mzensk*.

Schdanow hielt den Komponisten des Landes zum wiederholten Mal vor Augen, dass die im Leitartikel der *Prawda* von 1936 enthaltene Kritik noch immer gültig sei: Musik – harmonische, anmutige Musik – wurde verlangt, kein Chaos. Als schlimmste Missetäter wurden Schostakowitsch, Prokofjew, Chatschaturjan, Mjaskowski und Schebalin genannt. Deren Musik wurde mit einem kreischenden Bohrhammer verglichen und mit dem Geräusch, das eine »musikalische Gaskammer« von

sich gibt. Hier benutzte Schdanow das Wort *duschegubka*, den Namen für den Lastwagen, mit dem die Faschisten herumfuhren, während ihre Opfer darin mit den Abgasen erstickt wurden.

Es herrschte wieder Frieden, und so war auch die Welt wieder auf den Kopf gestellt; es herrschte wieder Terror und damit auch der Wahnsinn. Auf einer eigens vom Komponistenverband einberufenen Konferenz machte ein Musikwissenschaftler, dessen Vergehen darin bestand, dass er ein unbedarft schmeichelhaftes Buch über Dmitri

Dmitrijewitsch geschrieben hatte, in seiner Not als mildernden Umstand geltend, zumindest habe er nie einen Fuß in die Wohnung des Komponisten gesetzt. Der Komponist Juri Lewitin sollte die Aussage bestätigen. Lewitin versicherte »reinen Gewissens«, der Musikwissenschaftler habe kein einziges Mal die verpestete Luft der Behausung des Formalisten geatmet.

Auf der Konferenz wurde seine Achte Symphonie ebenso aufs Korn genommen wie Prokofjews Sechste. Symphonien, die den Krieg zum Thema hatten;

Symphonien, die wussten, dass Krieg tragisch und furchtbar war. Doch wie wenig hatten deren formalistische Komponisten verstanden: Krieg war glorreich und triumphal und musste gefeiert werden! Stattdessen hatten sie einem »ungesunden Individualismus« sowie dem »Pessimismus« gefrönt. Er hatte sich geweigert, an der Konferenz teilzunehmen. Er war krank. Tatsächlich hatte er Selbstmordgedanken. Er ließ sich entschuldigen. Seine Entschuldigung wurde nicht akzeptiert. Ja, die Konferenz werde so lange tagen, bis der große Rückfalltäter Dmitri Dmitrijewitsch

Schostakowitsch sich zur Teilnahme in der Lage sehe: Notfalls werde man Ärzte zu ihm schicken, die seinen Gesundheitszustand feststellen und ihn heilen würden. »Man kann seinem Schicksal nicht entgehen« – also nahm er teil. Er wurde angewiesen, öffentlich Selbstkritik zu üben. Als er auf dem Weg zum Podium überlegte, was er jetzt wohl sagen sollte, drückte man ihm eine Rede in die Hand. Er las sie eintönig vor. Er versprach, künftig den Richtlinien der Partei zu folgen und melodische Musik für das Volk zu schreiben. Mitten in diesen floskelhaften Wendungen brach er

ab, hob den Kopf, sah sich im Saal um und sagte in ratlosem Ton: »Mir will immer scheinen, dass meine Musik, wenn ich aufrichtig schreibe und so, wie ich wahrhaft empfinde, nicht ›gegen‹ das Volk sein kann, und dass ich doch auch selbst ... in gewisser Weise ... das Volk darstelle.«

Bei der Rückkehr von dieser Konferenz war er dem Zusammenbruch nahe. Er wurde seiner Professuren am Moskauer wie am Leningrader Konservatorium enthoben. Er überlegte, ob es nicht das Beste sei, ganz zu verstummen.

Stattdessen schrieb er, um bei Verstand zu bleiben, eine Reihe von Präludien und Fugen nach dem Vorbild von Bach.

Natürlich wurden diese zunächst verdammt: Man warf ihm vor, seine Musik versünde sich gegen »die ringsum herrschende Realität«. Zudem konnte er nicht vergessen, welche Worte – manche davon seine eigenen, andere ihm vorgelegt – in den letzten Wochen aus seinem Mund gekommen waren. Er hatte die Kritik an seinem Werk nicht nur akzeptiert, er hatte sie beifällig begrüßt. Im Grunde hatte er sich von *Lady Macbeth von Mzensk* losgesagt. Er

erinnerte sich, was er einst zu einem Komponistenkollegen über künstlerische Ehrlichkeit und persönliche Ehrlichkeit gesagt hatte, und wie viel davon jedem von uns gegeben ist.

Dann, nach einem Jahr in Ungnade, hatte er sein zweites Gespräch mit der Macht. »Der Donnerschlag kommt aus dem Himmel, nicht aus einem Misthaufen«, wie der Dichter sagt. 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 Wissarionowitsch, 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 befinde. 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. Es gibt eine lange Liste von Werken, die nicht gespielt werden dürfen. Aber wie Sie sich denken können, Iossif Wissarionowitsch,

hat das zur Folge, dass die
Konzertdirektoren auch keine anderen
Kompositionen von mir auf das
Programm setzen wollen. Und dass die
Musiker Angst haben, sie zu spielen. 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. Keins Ihrer Werke wurde verboten. Sie können alle ungehindert gespielt werden. Das war nie anders. Es wird eine offizielle Rüge geben müssen.«

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.

Seiner Meinung nach waren Grobheit und Tyrannei eng miteinander verbunden. Es war ihm nicht entgangen, dass Lenin, als er sein politisches Testament diktiert und mögliche Nachfolger in Erwägung gezogen hatte, als Stalins größten Charakterfehler »Grobheit« genannt hatte. Und in seiner eigenen Welt war es ihm zuwider, wenn Dirigenten bewundernd als »Diktatoren« bezeichnet wurden. Es war schändlich, einen Orchestermusiker, der sein Bestes gab,

grob anzufahren. Und diese Tyrannen, diese Imperatoren des Taktstocks, weideten sich an solchen Ausdrücken – als könnte ein Orchester nur dann gut spielen, wenn man es peitschte und verhöhnte und demütigte.

Toscanini war der Schlimmste. Er hatte den Dirigenten nie in Aktion erlebt, kannte ihn nur von Schallplattenaufnahmen. Aber es war alles falsch – die Tempi, die geistige Einstellung, die Feinheiten ... Toscanini machte Hackfleisch aus der Musik und goss dann eine ekelhafte Soße darüber. Das ärgerte ihn sehr. Einmal hatte der

»Maestro« ihm eine Aufnahme der Siebten Symphonie geschickt. Er hatte ihm geschrieben und auf die vielen Fehler des berühmten Dirigenten hingewiesen. Ob Toscanini den Brief erhalten und, wenn ja, verstanden hatte, wusste er nicht. Vielleicht hatte er angenommen, es könne nur Lob darin stehen, denn kurz darauf war in Moskau die wunderbare Nachricht eingetroffen, dass er, Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch, als Ehrenmitglied in die Toscanini-Gesellschaft aufgenommen worden war! Und bald danach kamen regelmäßig Grammophonplatten als

Geschenk an, alle von dem großen Sklaventreiber dirigiert. Natürlich hörte er sie nie an, sondern stapelte sie, um sie künftig weiterzuverschenken. Nicht an Freunde, sondern an eine bestimmte Art von Bekannten, von denen er im Voraus wusste, dass sie begeistert sein würden.

Das war nicht nur eine Frage der Selbstachtung, und sie betraf auch nicht nur die Musik. Solche Dirigenten schrien das Orchester an, beschimpften es, machten Szenen, drohten der Ersten Klarinette mit Entlassung, weil sie zu spät eingesetzt hatte. Und das Orchester, das sich das gefallen lassen musste,

erzählte daraufhin Geschichten hinter dem Rücken des Dirigenten – Geschichten, die ihn als komischen Kauz darstellten. Dann begannen sie allmählich zu glauben, was dieser Imperator des Taktstocks selbst glaubte: dass sie nur deshalb gut spielten, weil sie gepeitscht wurden. Sie drängten sich als masochistisches Rudel zusammen, ließen ab und zu eine ironische Bemerkung fallen, aber im Grunde bewunderten sie ihren Führer für seine Erhabenheit und seinen Idealismus, seine Entschlusskraft, seine Fähigkeit, weiter zu blicken als die, die nur fiedelnd und

tutend hinter ihrem Pult saßen. Zwar musste der Maestro sie von Zeit zu Zeit notgedrungen etwas hart anfassen, aber er war ein großer Führer und man musste ihm folgen. Wer wollte da noch bestreiten, dass ein Orchester ein Mikrokosmos der Gesellschaft war?

Und wenn dann so ein Dirigent, schon über die bloße Partitur vor seinen Augen ungehalten, einen Fehler oder Makel zu erkennen glaubte, gab er ihm darauf immer die höfliche, rituelle Antwort, die er vor langer Zeit zur Perfektion gebracht hatte.

Und darum stellte er sich das folgende Gespräch vor:

Macht: »Schauen Sie mal, wir haben die Revolution gemacht!«

Bürger Zweite Oboe: »Ja, diese Revolution ist natürlich wunderbar. Und ein großer Fortschritt gegenüber dem, was vorher war. Wirklich eine ungeheure Errungenschaft. Aber ab und zu frage ich mich halt ... Es kann natürlich sein, dass ich mich gründlich irre, aber war es absolut notwendig, all diese Ingenieure, Generäle, Wissenschaftler, Musikologen zu erschießen? Millionen in Lager zu

stecken, Menschen zu Sklavenarbeit heranzuziehen und sich zu Tode schuften zu lassen, alle in Angst und Schrecken zu versetzen, falsche Geständnisse zu erpressen, und alles im Namen der Revolution? Ein System zu errichten, in dem selbst an seinem Rand Hunderte von Männern jede Nacht darauf warten, aus ihrem Bett gezerrt und in das Große Haus oder die Lubjanka gebracht zu werden, gefoltert zu werden, frei erfundene Lügengeschichten unterschreiben zu müssen und dann hinterrücks erschossen zu werden? Ist ja nur eine Frage, verstehen Sie.«

Macht: »Ja, ja, ich weiß, was Sie meinen. Sie haben sicher recht. Aber lassen wir es einstweilen so. Wir ändern das dann beim nächsten Mal.«

Seit einigen Jahren brachte er zum neuen Jahr immer denselben Trinkspruch aus. 364 Tage im Jahr musste sich das Land die ständige irrsinnige Beteuerung der Macht anhören, es stehe alles zum Besten in der besten aller möglichen Welten, das Paradies sei erschaffen oder werde sehr bald erschaffen sein, es müsste nur noch ein wenig mehr gehobelt werden und es müssten noch

eine Million Späne mehr fliegen und ein paar Hunderttausend Saboteure mehr erschossen werden. Es würden glücklichere Zeiten kommen – wenn sie nicht schon gekommen seien. Und am 365. Tag erhob er dann sein Glas und sagte in seinem feierlichsten Ton:
»Darauf wollen wir trinken – dass es nicht noch besser wird!«

Natürlich hatte Russland auch zuvor schon Tyrannen erlebt; darum war der Sinn für Ironie hier so ausgeprägt.
»Russland ist die Heimat der Elefanten«, wie man so sagt. Russland hatte alles

erfunden, weil ... nun ja, erstens, weil es Russland war, wo Größenwahn normal war, und zweitens, weil es jetzt Sowjetrussland war, das gesellschaftlich fortschrittlichste Land, das es je gegeben hatte, wo es ganz natürlich war, dass alles zuerst entdeckt wurde. Als daher die Ford Motor Company die Produktion ihres Ford Model A einstellte, kauften die sowjetischen Behörden die gesamte Fabrikanlage auf: Und siehe da, ein echter, sowjetisch konstruierter zwanzigsitziger Bus oder ein Leichtlastwagen war auf der Welt! Ebenso bei Traktorenfabriken: Ein

amerikanisches Fließband, aus Amerika importiert, von amerikanischen Fachleuten montiert, stellte plötzlich sowjetische Traktoren her. Oder man kopierte eine Leica-Kamera und sie wurde als FED wiedergeboren, benannt nach Felix Dserschinski und darum umso sowjetischer. Wer sagt denn, dass das Zeitalter der Wunder vorbei ist? Und das alles wurde mit Worten vollbracht, deren Umgestaltungskraft wahrhaft revolutionär war. Französisches Brot, zum Beispiel. Früher war es allgemein als solches bekannt und wurde seit Jahren als solches bezeichnet. Eines

schönen Tages war französisches Brot dann aus den Geschäften verschwunden. Stattdessen gab es jetzt »Stadtbrot« – genau dasselbe, natürlich, aber nunmehr das patriotische Produkt einer sowjetischen Stadt.

Als es unmöglich wurde, die Wahrheit auszusprechen – weil es den umgehenden Tod zur Folge hatte –, musste sie verschleiert werden. In der jüdischen Volksmusik verkleidet sich die Verzweiflung als Tanz. Also war Ironie die Verkleidung der Wahrheit. Weil das Tyrannenohr selten darauf eingestellt ist,

sie zu hören. Das hatte die vorige Generation – die alten Bolschewiki, die die Revolution gemacht hatten – nicht verstanden, was mit ein Grund war, warum so viele von ihnen umgekommen waren. Seine Generation hatte das instinktiver begriffen. Also schrieb er einen Tag nach seiner Einwilligung, nach New York zu fahren, folgenden Brief:

*Lieber Iossif Wissarionowitsch,
Zunächst möchte ich Sie bitten,
meinen herzlichen Dank für unser
gestriges Gespräch
entgegenzunehmen. Sie haben mir*

große Unterstützung zuteilwerden lassen, da die bevorstehende Reise nach Amerika mir erhebliche Sorgen bereitet hat. So muss ich stolz sein auf das Vertrauen, das in mich gesetzt wird; ich werde meine Pflicht erfüllen. Es ist mir eine große Ehre, im Namen unseres großen Sowjetvolks meine Stimme zur Verteidigung des Friedens zu erheben. Meine Befindlichkeit darf nicht als Hindernis für die Erfüllung eines solch verantwortungsvollen Auftrags gelten.

Als er das Schreiben unterzeichnete, hatte er seine Zweifel, ob der große Führer und Steuermann es persönlich lesen würde. Vielleicht würde man ihm den Inhalt übermitteln, und dann würde der Brief in irgendeinem Ordner in irgendeinem Archiv verschwinden. Dort könnte er Jahrzehnte, vielleicht Generationen, vielleicht 200.000.000.000 Jahre lang liegen bleiben; und dann würde ihn vielleicht jemand lesen und sich fragen, was genau – wenn überhaupt etwas – er damit gemeint hatte.

In einer idealen Welt sollte ein junger Mann nicht ironisch sein. In dem Alter hemmt Ironie das Wachstum, lässt die Fantasie verkümmern. Am besten tritt man mit fröhlichem und offenem Sinn ins Leben, glaubt an andere, ist optimistisch, ist allen gegenüber in allen Dingen aufrichtig. Und dann, wenn man die Dinge und die Menschen allmählich besser versteht, kann man Ironie entwickeln. Der natürliche Lauf des menschlichen Lebens geht von Optimismus zu Pessimismus; und Ironie hilft, den Pessimismus zu zügeln, hilft,

Gleichgewicht und Harmonie
hervorzubringen.

Doch dies war keine ideale Welt, und
so wuchs die Ironie auf jäh und
seltsame Art. Über Nacht, wie ein Pilz;
verheerend, wie ein Krebs.

Sarkasmus war gefährlich für den, der
ihn gebrauchte, weil als die Sprache der
Schädlinge und Saboteure erkennbar.
Mit Ironie aber konnte man sich –
vielleicht, manchmal, so hoffte er –
bewahren, was einem lieb und teuer
war, selbst wenn der Lärm der Zeit so
laut wurde, dass er Fensterscheiben

zerspringen ließ. Was war ihm lieb und teuer? Musik, seine Familie, Liebe. Liebe, seine Familie, Musik. Die Rangfolge war veränderlich. Konnte Ironie seine Musik schützen? Insofern, als Musik nach wie vor eine Geheimsprache war, die es erlaubte, etwas an den falschen Ohren vorbeizuschmuggeln. Aber sie konnte nicht nur als verschlüsselter Code existieren: Manchmal spürte man den Drang, alles offen auszusprechen. Konnte Ironie seine Kinder schützen? Maxim war mit zehn Jahren bei einer Musikprüfung in der Schule gezwungen

worden, seinen Vater öffentlich zu verleumden. Wie konnte Ironie Galja und Maxim unter diesen Umständen nützen?

Und was die Liebe betraf – nicht seine eigenen ungeschickten, stammelnden, stoßweisen, lästigen Äußerungen der Liebe, sondern die Liebe im Allgemeinen: Er hatte immer geglaubt, dass die Liebe, als eine Naturgewalt, unzerstörbar sei; und dass sie, wenn sie bedroht wurde, beschützt, in Ironie gehüllt werden konnte. Jetzt war er davon nicht mehr so überzeugt. Die Tyrannei war inzwischen so geübt

im Zerstören – warum sollte sie nicht auch die Liebe zerstören, ob vorsätzlich oder nicht? Die Tyrannei verlangte, dass man die Partei, den Staat, den großen Führer und Steuermann, das Volk liebte. Aber die individuelle Liebe – bourgeois und partikularistisch – lenkte von solch großen, edlen, nichtssagenden, gedankenlosen »Lieben« ab. Und in diesen Zeiten waren die Menschen immer in Gefahr, nicht vollständig sie selbst zu werden. Wenn man genügend Terror ausübte, dann wurden sie zu etwas anderem, etwas Gestutztem und Reduziertem: bloße

Überlebenstechniken. Also empfand er oft nicht einfach Angst, sondern eine animalische Furcht: die Furcht, dass die letzten Tage der Liebe gekommen sein könnten.

Wo gehobelt wird, da fallen Späne:
Dieser Spruch war bei den Erbauern des Sozialismus sehr beliebt. Doch was, wenn man am Ende den Hobel weglegte und sah, dass auf dem ganzen Holzplatz nichts als Späne lagen?

Mitten im Krieg hatte er *Sechs Romanzen nach Versen englischer*

Dichter geschrieben – eins der Werke, die vom Staatlichen Repertoire-Komitee verboten und dann von Stalin wieder erlaubt worden waren. Das fünfte Lied war eine Vertonung von Shakespeares Sonett 66: »All dessen müd, nach Rast im Tod ich schrei ...« Wie alle Russen liebte er Shakespeare und kannte ihn durch Pasternaks Übersetzungen gut. Wenn Pasternak das Sonett 66 öffentlich vortrug, wartete das Publikum während der ersten acht Zeilen immer gebannt auf die neunte:

Und Kunst das Maul gestopft vom Apparat

An der Stelle stimmten dann alle mit ein – manche kaum hörbar, andere flüsternd, die Verwegensten fortissimo, aber alle strafen diese Zeile Lügen, ließen sich nicht das Maul stopfen.

Ja, er liebte Shakespeare; vor dem Krieg hatte er die Musik zu einer *Hamlet*-Inszenierung geschrieben. Wer würde an Shakespeares tiefem Verständnis der menschlichen Seele und der *conditio humana* zweifeln? Wo wurde großartiger gezeigt, wie sich die

Illusionen des Menschen zerschlagen, als in *König Lear*? Nein, das stimmte nicht ganz: Sie zerschlugen sich nicht, denn das hätte eine einzelne große Krise bedeutet. Die Illusionen des Menschen zerbröckelten eher, sie welkten dahin. Es war ein langer und ermüdender Prozess, wie ein Zahnschmerz, der bis tief in die Seele reicht. Aber einen Zahn kann man ziehen, und dann ist er weg. Illusionen aber faulen und stinken weiter in uns, selbst wenn sie tot sind. Wir können ihrem Geschmack und Geruch nicht entgehen. Wir tragen sie ständig mit uns herum. Er auch.

Wie war es möglich, Shakespeare nicht zu lieben? Schließlich hatte Shakespeare die Musik geliebt. Seine Stücke waren voller Musik, selbst die Tragödien. Der Moment, wenn Lear zum Klang von Musik aus dem Wahnsinn erwacht ... Und der Moment im *Kaufmann von Venedig*, wo Shakespeare sagt, wenn ein Mensch die Musik nicht mag, sei er nicht vertrauenswürdig; so ein Mensch sei zu einer Niedertracht, ja zu Mord und Verrat fähig. Darum hassten Tyrannen selbstverständlich die Musik, auch wenn sie noch so eifrig vorgaben, sie zu

lieben. Aber die Dichtung hassten sie noch mehr. Er wünschte, er wäre bei der Lesung von Leningrader Dichtern gewesen, wo Anna Achmatowa auf die Bühne gekommen war, und das Publikum hatte sich spontan und geschlossen erhoben und ihr applaudiert. Was Stalin zu der wütenden Frage bewog: »Wer hat diese Erhebung organisiert?« Noch mehr als die Dichtung aber hassten und fürchteten Tyrannen das Theater. Shakespeare hielt der Natur einen Spiegel vor, und wer konnte den Anblick des eigenen Spiegelbilds ertragen? *Hamlet* war lange verboten; Stalin

verabscheute das Stück fast so sehr, wie er *Macbeth* verabscheute.

Dennoch, Shakespeare war trotz alledem, trotz seiner einzigartigen Darstellung von im Blut watenden Tyrannen ein wenig naiv. Denn seine Ungeheuer wurden von Zweifeln, schlechten Träumen, Gewissensbissen, Schuldgefühlen heimgesucht. Sie sahen die Geister derer, die sie umgebracht hatten, vor sich aufsteigen. Doch im wirklichen Leben, unter wirklichem Terror – wo waren da die Gewissensbisse? Wo die schlechten Träume? Das war alles Sentimentalität,

falscher Optimismus, die Hoffnung, die Welt wäre so, wie wir sie uns wünschten, und nicht so, wie sie war. Die da hobelten und Späne fliegen ließen, die hinter ihren Schreibtischen im Großen Haus Belomor rauchten, die Befehle unterzeichneten und Telefongespräche führten, eine Akte schlossen und damit ein Leben beendeten: Wie wenige von ihnen hatten schlechte Träume oder sahen je die Geister der Toten anklagend vor sich aufsteigen.

Ilf und Petrow hatten geschrieben: »Es reicht nicht, die Sowjetmacht zu lieben. Sie muss dich auch wiederlieben.« Er selbst würde von der Sowjetmacht nie geliebt werden. Er hatte die falsche Herkunft: die liberale Intelligenzija jener verdächtigen Stadt St. Leninsburg. Für die Sowjets war proletarische Reinheit so wichtig wie arische Reinheit für die Nazis. Obendrein war er eitel, oder töricht, genug, um zu bemerken und sich zu erinnern, dass das, was die Partei gestern gesagt hatte, oft in direktem Widerspruch stand zu dem, was die Partei heute sagte. Er wollte mit der

Musik und seiner Familie und seinen Freunden in Ruhe gelassen werden: ein denkbar einfacher Wunsch, und doch gänzlich unerfüllbar. Sie wollten ihn ingenieurtechnisch bearbeiten wie alle anderen auch. Sie wollten, dass er sich umschmiedete wie ein Sklavenarbeiter am Weißmeerkanal. Sie forderten einen »optimistischen Schostakowitsch«.

Selbst wenn die Welt bis zum Hals in Blut und Jauche versank, sollte man ein Lächeln im Gesicht behalten. Ein Künstler aber war von Natur aus pessimistisch und neurotisch. Demnach wollten sie, dass man kein Künstler war.

Aber sie hatten doch schon so viele Künstler, die keine Künstler waren! Wie Tschchow gesagt hatte: »Wenn es Kaffee gibt, solltest du kein Bier darin finden wollen.«

Außerdem fehlte ihm jedes notwendige politische Geschick: Er eignete sich nicht zum Speichellecker; er wusste nicht, wann man sich gegen Unschuldige verschwören, wann man Freunde verraten musste. Dazu brauchte man jemanden wie Chrennikow. Tichon Nikolajewitsch Chrennikow: ein Komponist mit der Seele eines Parteisoldaten. Chrennikow hatte ein

mittelmäßiges Ohr für Musik, aber das absolute Gehör, wenn es um Macht ging. Es hieß, Stalin habe ihn persönlich ausgewählt, und der besaß ein instinktives Gespür dafür, wen man auf welchen Posten setzen musste. »Ein Fischer erkennt den anderen schon von fern«, wie das Sprichwort sagt.

Passenderweise kam Chrennikow aus einer Familie von Pferdehändlern. Für ihn war es ganz natürlich, Befehle – wie auch kompositorische Anweisungen – von den Leuten mit Eselsohren entgegenzunehmen. Er war schon seit der Mitte der 1930er-Jahre über Künstler

hergefallen, die mehr Talent und Schöpferkraft besaßen als er, aber als Stalin ihn 1948 als Vorsitzenden des Komponistenverbands einsetzte, wurde seine Macht amtlich. Er führte den Feldzug gegen Formalisten und wurzellose Kosmopoliten an und gebrauchte dabei alle Ausdrücke, die das Ohr bluten ließen. Karrieren wurden vernichtet, Werke unterdrückt, Familien zerstört ...

Aber sein Verständnis für die Macht konnte man nur bewundern; darin war er unübertroffen. In den Geschäften hingen oft Transparente, die zu gutem Benehmen

mahnten: **KUNDE UND VERKÄUFER, SEID HÖFLICH ZUEINANDER.** Aber der Verkäufer war immer wichtiger als die Kunden: von denen gab es viele, von ihm nur einen. Entsprechend gab es viele Komponisten, aber nur einen Vorsitzenden. Seinen Kollegen gegenüber benahm sich Chrennikow wie ein Verkäufer, der die Transparente nie gelesen hatte. Er machte seine kleine Macht absolut: Er versagte ihnen dieses, belohnte sie mit jenem. Und wie jeder erfolgreiche Parteisoldat vergaß er nie, wo die wahre Macht saß.

Zu den früheren Pflichten von Dmitri Dmitrijewitsch als Professor am Konservatorium hatte die Mitwirkung an den Prüfungen der Studenten in Marxismus-Leninismus gehört. Dabei saß er mit dem Prüfungsvorsitzenden unter einem riesigen Banner, das verkündete: **DIE KUNST GEHÖRT DEM VOLK – W. I. LENIN**. Da seine eigenen Kenntnisse der politischen Theorie nicht sehr weit reichten, schwieg er meist, bis sein Vorgesetzter eines Tages seine mangelnde Beteiligung rügte. Als dann die nächste Studentin hereinkam und der Prüfungsvorsitzende seinem

Untergebenen demonstrativ zunichte, stellte er ihr die einfachste Frage, die ihm in den Sinn kam.

»Sagen Sie, wem gehört die Kunst?«

Die Studentin schaute völlig verwirrt. Er versuchte, ihr mit einem sanften Hinweis auf die Sprünge zu helfen:

»Nun, was hat Lenin gesagt?«

Aber sie war zu aufgeregt, um den Wink zu verstehen, und entdeckte die Antwort nicht, wie sehr er auch den Kopf schief legte und die Augen nach oben drehte.

Seiner Ansicht nach hatte sie gute Leistungen vorzuweisen, und wenn er sie

gelegentlich auf den Fluren oder Treppen des Konservatoriums bemerkte, versuchte er, ihr ein aufmunterndes Lächeln zu schenken. Aber da sie seinen Wink mit dem Zaunpfahl nicht verstanden hatte, hielt sie vielleicht auch sein Lächeln ebenso wie sein wildes Augenrollen und Kopfzucken für einen Tick, den der berühmte Komponist nicht unter Kontrolle hatte. Dennoch hallte ihm jedes Mal, wenn er sie sah, die Frage durch den Kopf: »Sagen Sie, wem gehört die Kunst?«

Kunst gehört allen und niemandem.
Kunst gehört jeder Zeit und keiner Zeit.
Kunst gehört denen, die sie erschaffen,
und denen, die sie genießen. Kunst
gehört ebenso wenig dem Volk und der
Partei, wie sie einst dem Adel und den
Mäzenen gehört hatte. Kunst ist das
Flüstern der Geschichte, das durch den
Lärm der Zeit zu hören ist. Kunst
existiert nicht um der Kunst willen: Sie
existiert um der Menschen willen. Aber
um welcher Menschen willen, und wer
bestimmt das? Für ihn war seine eigene
Kunst immer anti-aristokratisch
gewesen. 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
alle und niemanden. Er schrieb Musik
für die, die seine Musik am besten zu
würdigen verstanden, egal welcher
gesellschaftlichen Herkunft sie waren.
Er schrieb Musik für die Ohren, die
fähig waren zu hören. Und darum wusste
er, dass jede wahre Definition der Kunst
zirkulär ist und jede unwahre Definition

der Kunst ihr eine spezifische Funktion zuschreibt.

Einmal hatte ein Baukranführer ein Lied geschrieben und es ihm geschickt. Er hatte geantwortet: »Sie haben so einen wunderbaren Beruf. Sie bauen Häuser, die dringend gebraucht werden. Wenn ich Ihnen einen Rat geben soll, dann setzen Sie Ihre nützliche Arbeit fort.« Er schrieb das nicht, weil er einem Kranführer die Fähigkeit absprach, ein Lied zu schreiben, sondern weil dieser spezielle Möchtegernkomponist so viel Talent zeigte, wie er es gezeigt hätte,

wenn man ihn in ein Kranführerhaus gesetzt und angewiesen hätte, die Hebel zu bedienen. Und er hoffte, dass er, falls ihm in den alten Zeiten ein Adliger eine Komposition von ähnlichem Wert geschickt hätte, die Charakterstärke besessen hätte, ihm zu antworten: »Eure Exzellenz, Sie haben eine so ausgezeichnete und anspruchsvolle Stellung, da Sie zum einen die Würde des Adels aufrechtzuerhalten und zum anderen für das Wohlergehen derer zu sorgen haben, die sich auf Ihren Gütern mühen und plagen. Wenn ich Ihnen einen

Rat geben soll, dann setzen Sie Ihre nützliche Arbeit fort.«

Stalin liebte Beethoven. Das hatte Stalin gesagt, und viele Musiker hatten es wiederholt. Stalin liebte Beethoven, weil er ein wahrer Revolutionär war und weil er erhaben war, wie die Berge. Stalin liebte alles Erhabene, und darum liebte er Beethoven. Ihm kam die Kotze aus den Ohren, wenn man ihm das erzählte.

Stalins Liebe zu Beethoven hatte aber eine logische Folge. Der Deutsche hatte natürlich in bourgeoisen,

kapitalistischen Zeiten gelebt; daher entsprang seine Solidarität mit dem Proletariat und sein Wunsch, es möge das Joch der Knechtschaft abwerfen, zwangsläufig einem vorrevolutionären politischen Bewusstsein. Er war ein Vorläufer gewesen. Doch nun, da die ersehnte Revolution stattgefunden hatte, nun, da die politisch fortschrittlichste Gesellschaft auf Erden errichtet war, nun, da Utopia, der Garten Eden und das Gelobte Land eins geworden waren, lag auf der Hand, was logischerweise hervorkommen musste: der Rote Beethoven.

Woher diese groteske Idee auch stammen mochte – vielleicht war sie wie so vieles andere fix und fertig der Stirn des großen Führers und Steuermanns selbst entsprungen –, da der Gedanke nun einmal ausgesprochen war, musste er auch reale Gestalt annehmen. Wo war der Rote Beethoven? Und man begab sich landauf, landab auf die Suche nach ihm, wie Herodes einst nach dem kleinen Jesulein gesucht hatte. Nun, Russland war die Heimat der Elefanten, warum sollte es nicht auch die Heimat des Roten Beethoven sein?

Stalin beteuerte, sie seien alle Rädchen im Getriebe des Staates. Der Rote Beethoven aber wäre ein riesiges Rad, schwer verborgen zu halten. Es verstand sich von selbst, dass er ein reiner Proletarier und Mitglied der Partei sein müsste. Bedingungen, die Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch zum Glück ausschlossen. Stattdessen wiesen sie, für eine Weile, auf Aleksandr Dawidenko hin, der einer der Führer der RAPM gewesen war. Sein Lied »Sie wollten uns schlagen, uns schlagen«, geschrieben zur Feier des glorreichen Sieges der Roten Armee

über die Chinesen von 1929, war sogar noch beliebter gewesen als »Das Lied vom Gegenplan«. Vorgetragen von Solisten und Massenchören, von Pianisten, Violinisten und Streichquartetten, hatte es das Land ganze zehn Jahre lang bewegt und erbaut. Eine Zeit lang sah es so aus, als würde es jede andere Musik überflüssig machen.

Dawidenko konnte tadellose Referenzen vorweisen. Er hatte in einem Moskauer Waisenhaus unterrichtet; er hatte die lyrischen Veranstaltungen der Gewerkschaft der Schuhmacher, der

Gewerkschaft der Textilarbeiter und sogar der Schwarzmeerflotte in Sewastopol beaufsichtigt. Er hatte eine echt proletarische Oper über die Revolution von 1905 geschrieben. Und dennoch, und dennoch ... trotz all dieser Qualifikationen blieb er störrisch der Komponist von »Sie wollten uns schlagen, uns schlagen«. Ein geziemend melodisches Werk, natürlich, und vollkommen frei von formalistischen Tendenzen. Aber irgendwie hatte Dawidenko es nicht geschafft, auf diesem einen großen Erfolg aufzubauen und sich den Titel zu verdienen, den

Stalin so gerne verliehen hätte. Was vielleicht sein Glück war. Der Rote Beethoven hätte, einmal gekrönt, am Ende womöglich das Schicksal des Roten Napoleon geteilt. Oder das von Boris Kornilow, dem Verfasser des Textes zum *Gegenplan*. All die vielgeliebten Worte, die er in »Das Lied« hineingelegt hatte, und all die Kehlen, denen sie entströmt waren, konnten ihn nicht davor bewahren, 1937 verhaftet zu werden und 1938 der, wie man so schön sagte, Großen Säuberung anheimzufallen.

Die Suche nach dem Roten Beethoven hätte eine Komödie sein können, nur war rings um Stalin nichts jemals eine Komödie. Der Große Führer und Steuermann hätte leicht zu dem Schluss kommen können, wenn sich der Rote Beethoven einfach nicht zeigen wolle, dann liege das nicht an der Organisation des Musiklebens in der Sowjetunion, sondern allein an den Umtrieben von Schädlingen und Saboteuren. Und wer wollte wohl die Suche nach dem Roten Beethoven sabotieren? Na, formalistische Musikwissenschaftler, natürlich! Wenn man dem NKWD

genügend Zeit ließ, würde es die Verschwörung der Musikwissenschaftler mit Sicherheit ans Tageslicht bringen. Und das wäre dann auch kein Spaß.

Ilf und Petrow hatten berichtet, in Amerika gebe es keine politischen Straftaten, nur kriminelle, und Al Capone habe in seiner Zelle in Alcatraz antisowjetische Artikel für die Hearst-Presse geschrieben. Sie merkten auch an, die Amerikaner hätten »primitive kulinarische Fertigkeiten und eine primitive mechanische Sinnlichkeit«. Die zweite Eigenschaft konnte er nicht

beurteilen, auch wenn es während einer Konzertpause einen merkwürdigen Zwischenfall mit einer Frau gegeben hatte. Er war in einem abgesperrten Bereich gewesen, als er eine weibliche Stimme beharrlich seinen Namen rufen hörte. Da er annahm, die Frau wolle über seine Musik sprechen, hatte er ein Zeichen gegeben, damit man sie durchließ. Sie baute sich vor ihm auf und sagte mit strahlender, offenherziger Freundlichkeit:

»Hallo. Sie sehen genauso aus wie mein Cousin.«

Das klang wie ein Spruch, mit dem Spione Kontakt anknüpfen, und zwang ihn in die Defensive. Er fragte, ob dieser Cousin vielleicht Russe sei.

»Nein«, erwiderte sie, »er ist ein hundertprozentiger Amerikaner. Nein, ein hundertundzehnprozentiger.«

Er wartete darauf, dass sie auf seine Musik – oder die des Konzerts, das sie beide besuchten – zu sprechen kam, aber sie hatte ihr Anliegen vorgebracht und ging mit einem weiteren strahlenden, offenherzigen Lächeln fort. Er war verwirrt. Er sah also aus wie jemand anders. Oder jemand anders sah aus wie

er. Hatte das etwas zu bedeuten, oder hatte das nichts zu bedeuten?

Als er sich bereit erklärte, am Kultur- und Wissenschaftskongress für den Weltfrieden teilzunehmen, wusste er, dass er keine andere Wahl hatte. Er befürchtete auch, dass er womöglich als Aushängeschild, als Repräsentant sowjetischer Werte benutzt werden sollte. Er hatte erwartet, dass einige Amerikaner ihn freundlich empfangen, andere feindselig sein würden. Nach dem Kongress in New York sollte er weiter herumreisen, zu

Friedenskundgebungen in Newark und Baltimore, und auch in Yale und Harvard als Redner und Musiker auftreten. Es überraschte ihn nicht, dass einige dieser Einladungen schon zurückgezogen worden waren, als die Delegation in LaGuardia landete; und er war auch nicht enttäuscht, als das State Department sie vorzeitig nach Hause schickte. All das war vorherzusehen gewesen. Aber er hatte sich nicht darauf eingestellt, dass New York zum Schauplatz reinster Demütigung und moralischer Schande werden würde.

Im Jahr zuvor war eine junge Frau, die im sowjetischen Konsulat arbeitete, aus einem Fenster gesprungen und hatte politisches Asyl beantragt. Also marschierte während des Kongresses jeden Tag ein Mann vor dem Waldorf Astoria mit einem Transparent auf und ab, auf dem stand: **SCHOSTAKOWITSCH! SPRING AUS DEM FENSTER!** Es wurde sogar erwogen, Netze um das Gebäude zu ziehen, in dem die russischen Delegierten wohnten, damit sie sich, wenn sie wollten, in die Freiheit stürzen konnten. Am Ende des Kongresses wusste er, dass die Versuchung da war –

aber dass er, falls er springen sollte, dafür sorgen würde, dass er jedes Netz verfehlte.

Nein, das war nicht wahr, das war nicht ehrlich. Er würde sich nicht auf den Bürgersteig werfen, aus dem einfachen Grund, dass er nicht springen würde. Wie oft hatte er im Laufe der Jahre mit Selbstmord gedroht? Unzählige Male. Und wie oft hatte er es tatsächlich versucht? Kein einziges Mal. Es war nicht so, dass er es nicht ernst meinte. Er war im jeweiligen Moment ernsthaft zum Selbstmord bereit, falls es möglich war,

ernsthaft zum Selbstmord bereit zu sein, ohne tatsächlich zur Tat zu schreiten. Ein, zwei Mal hatte er sogar Tabletten gekauft, um die Sache auf diese Weise zu erledigen, konnte das aber nie für sich behalten – woraufhin die Tabletten, nach stundenlanger tränenreicher Streiterei, konfisziert wurden. Er hatte seiner Mutter mit Selbstmord gedroht und Tanja und dann Nita. Das war jedes Mal ganz und gar echt gewesen, und es war ganz und gar kindisch gewesen.

Tanja hatte über seine Drohungen gelacht; seine Mutter und Nita hatten sie ernst genommen. Als er von der

Demütigung der Komponistenkonferenz zurückgekehrt war, hatte Nita sich um ihn gekümmert. Aber nicht nur ihre moralische Stärke hatte ihn gerettet, sondern auch seine eigene Erkenntnis, was genau er da tat. Diesmal drohte er nicht Tanja oder Nita oder seiner Mutter mit Selbstmord, er drohte der Macht. Er sagte zum Komponistenverband, zu den Katzen, die ihre Krallen an seiner Seele wetzten, zu Tichon Nikolajewitsch Chrennikow und zu Stalin persönlich: Seht doch, was ihr aus mir gemacht habt, bald tragt ihr die Schuld an meinem Tod und habt mich auf dem Gewissen. Doch

er erkannte, dass das eine leere Drohung war, und die Antwort der Macht konnte man sich denken. Sie würde so lauten: Schön, mach nur, dann werden wir der Welt deine Geschichte erzählen. Die Geschichte davon, wie du bis zum Hals in Tuschatschewskis Mordkomplott verwickelt warst, wie du jahrzehntelang Ränke geschmiedet hast, um die sowjetische Musik zu untergraben, wie du junge Komponisten korrumpiert, auf die Wiederherstellung des Kapitalismus in der UDSSR hingearbeitet hast und ein maßgebliches Element in der Verschwörung der Musikwissenschaftler

warst, die bald vor aller Welt aufgedeckt werden wird. Das alles wird klar und deutlich in deinem Abschiedsbrief stehen. Und eben darum konnte er sich nicht umbringen: Weil sie ihm dann seine Geschichte stehlen und sie umschreiben würden. Er musste, und sei es auf seine eigene hoffnungslose, hysterische Art, etwas Kontrolle über sein Leben, über seine Geschichte behalten.

Seine moralische Schande hatte ein Mann namens Nabokov herbeigeführt. Nicolas Nabokov. Selbst ein kleiner Komponist, der in den Dreißigerjahren

aus Russland ausgereist war und in Amerika ein neues Zuhause gefunden hatte. Machiavelli sagte einst, einem Exilanten dürfe man nie trauen. Dieser arbeitete womöglich für die CIA. Als ob es das besser machen würde.

Bei der ersten öffentlichen Versammlung im Waldorf Astoria saß Nabokov in der ersten Reihe, direkt ihm gegenüber, so nahe, dass sich ihre Knie fast berührten. Mit überheblicher Freundlichkeit wies sie dieser Russe im gut sitzenden amerikanischen Tweedjackett und mit Pomade im Haar darauf hin, dass ihr Konferenzsaal

Perroquet Room hieß. *Perroquet*, so erläuterte er, bedeute *Parrot*, Papagei. Er übersetzte das Wort ins Russische. Er grinste affektiert, als wäre die Ironie für alle offenkundig. Die Ungezwungenheit, mit der er sich in der ersten Reihe niederließ, legte die Vermutung nahe, dass er tatsächlich von den amerikanischen Behörden bezahlt wurde. Das machte Dmitri Dmitrijewitsch noch nervöser, als er es ohnehin schon war. Wenn er sich eine Zigarette anzünden wollte, brach ihm das Streichholz ab, oder er ließ vor Aufregung seine Zigarette ausgehen. Und

immer war dieser Exilant im Tweedjackett mit einem Feuerzeug zur Stelle, ließ es schwungvoll unter seiner Nase klicken, als wollte er sagen, spring aus dem Fenster, dann kannst du auch so ein schönes glänzendes Feuerzeug haben wie ich.

Jeder, der auch nur einen Funken von Politik verstand, hätte gewusst, dass er seine Reden nicht selbst geschrieben hatte: weder die kurze am Freitag noch die sehr lange am Samstag. Er bekam vorher einen Text und die Anweisung, seinen Vortrag zu üben. Natürlich tat er

das nicht. Wenn man ihn dafür rügen sollte, würde er geltend machen, dass er Komponist war und kein Redner. Die Rede am Freitag leierte er schnell und monoton herunter, was umso deutlicher machte, dass er den Text gar nicht recht kannte. Er las über Satzzeichen hinweg, als wären sie gar nicht da, und legte weder Kunstpausen ein, noch wartete er auf eine Resonanz. Sein Verhalten sagte beharrlich: Mit mir hat das absolut nichts zu tun. Und während ein Übersetzer die englische Version vorlas, ignorierte er den Blick von Mister Nicolas Nabokov und steckte sich keine

Zigarette an aus Furcht, sie könnte ausgehen.

Die Rede am nächsten Tag war anders. Er spürte ihre Länge und ihr Gewicht in seiner Hand und las daher, ohne die um sein Wohlergehen Besorgten vorzuwarnen, nur die erste Seite vor, setzte sich hin und überließ den Gesamttext dem Übersetzer. Während die englische Version verlesen wurde, verfolgte er aus Neugier das russische Original, um seine eigenen banalen Ansichten über Musik und Frieden und deren jeweilige Bedrohungen zu erfahren. Zunächst fiel er über die

Feinde der friedlichen Koexistenz und die aggressiven Umtriebe einer Gruppe von Militaristen und Agitatoren her, die einen dritten Weltkrieg heraufbeschwören wollten. Insbesondere warf er der amerikanischen Regierung vor, sie errichte Militärstützpunkte Tausende von Meilen von ihrem Land entfernt, trete ihre internationalen Verpflichtungen und Verträge mit Füßen und treibe die Entwicklung neuer Arten von Massenvernichtungswaffen voran. Diese grobe Unhöflichkeit wurde mit anhaltendem Beifall aufgenommen.

Dann erklärte er den Amerikanern gönnerhaft die Überlegenheit des sowjetischen Musiksystems über alle anderen der Welt. So viele Orchester, Militärkapellen, Volksmusikgruppen, Chöre – Beweis für den aktiven Einsatz der Musik bei der Weiterentwicklung der Gesellschaft. So hatten etwa die Völker des sowjetischen Mittelasien und des sowjetischen Fernen Ostens in den vergangenen Jahren die letzten Überbleibsel des kolonialen Status abgeworfen, der ihren Kulturen unter der Zarenherrschaft auferlegt worden war. Wie andere Völker in den riesigen

Weiten der Sowjetunion genossen auch die Usbeken und Tadschiken die Vorteile eines nie da gewesenen Niveaus und Ausmaßes der musikalischen Entwicklung. An der Stelle ritt er eine besondere Attacke gegen Mister Hanson Baldwin, den Militärredakteur der *New York Times*, weil der sich in einem kürzlich erschienenen Artikel, den er selbst natürlich nie gelesen oder auch nur davon gehört hatte, abschätzig über die Bevölkerung des sowjetischen Asiens geäußert hatte.

Diese Entwicklungen, fuhr er fort, führten unausweichlich zu einer

größeren Einheit und Geschlossenheit von Volk, Partei und sowjetischen Komponisten. Wie der Komponist das Volk leiten und beflügeln müsse, so müsse auch das Volk, mittels der Partei, den Komponisten leiten und beflügeln. Es herrsche ein Geist aktiver und konstruktiver Kritik, auf dass ein Komponist ermahnt werden könne, wenn er in die Fehler des kleinbürgerlichen Subjektivismus und introspektiven Individualismus, des Formalismus und Kosmopolitismus verfalle, wenn er – kurz gesagt – die Verbindung zum Volk verliere. In der Beziehung sei er selbst

nicht frei von Fehlern gewesen. Er sei vom wahren Weg eines sowjetischen Komponisten abgewichen, von den großen Themen und zeitgemäßen Bildern. Er habe den Kontakt zu den Massen verloren und nur einer dünnen Schicht von überfeinerten Musikern gefallen wollen. Aber das Volk könne solchen Verirrungen gegenüber nicht gleichgültig bleiben, und so habe er öffentliche Kritik erfahren, die ihn auf den rechten Pfad zurückgeführt habe. Für seine Verfehlungen habe er sich entschuldigt und entschuldige er sich

erneut. Er werde sich in Zukunft um
Besserung bemühen.

So weit, so banal – zumindest hoffte
er, dass es in amerikanischen Ohren so
klang. Eine weitere notwendige
Sündenbeichte, wenn auch an
exotischem Ort. Doch dann sprang sein
Auge voran, und ihm stand der Verstand
still. Im Text erblickte er den Namen des
größten Komponisten des Jahrhunderts,
und ein amerikanischer Tonfall
marschierte darauf zu. Erst kam eine
allgemeine Verdammung aller Musiker,
die an die Doktrin des »Kunst um der
Kunst willen« glaubten statt an die einer

Kunst für die Massen; eine Einstellung, die zu wohlbekannten Perversionen in der Musik geführt habe. Das herausragende Beispiel für eine solche Perversion, hörte er sich sagen, sei das Werk von Igor Strawinsky, der sein Vaterland verraten und sich von seinem Volk abgesondert habe, indem er sich der Clique reaktionärer moderner Musiker angeschlossen habe. Im Exil habe der Komponist sich durch moralische Leere hervorgetan, was in seinen nihilistischen Schriften offen zutage trete, in denen er die Massen als »einen quantitativen Begriff«

abqualifiziere, der »nie in seine Überlegungen eingegangen« sei, und sich offen rühme, seine Musik »drücke nichts Realistisches aus«. Damit habe er die pure Bedeutungslosigkeit und Inhaltsleere seiner Hervorbringungen bestätigt.

Der vermeintliche Autor dieser Worte saß regungslos und mit starrer Miene da, während er innerlich vor Scham und Selbstverachtung kochte. Warum hatte er das nicht kommen sehen? Vielleicht hätte er es ändern, einige Einschränkungen einfügen können – und sei es nur in den russischen Text, während er ihn verlas.

Er hatte sich törichterweise eingebildet, seine öffentliche Gleichgültigkeit der eigenen Rede gegenüber würde moralische Neutralität signalisieren. Das war ebenso dumm wie naiv gewesen. Er fühlte sich wie betäubt und konnte sich kaum konzentrieren, als seine amerikanische Stimme sich Prokofjew zuwandte. Auch Sergei Sergejewitsch sei kürzlich von der Parteilinie abgewichen und in großer Gefahr, wieder in den Formalismus zu verfallen, wenn er sich nicht an die Direktiven des ZK halte. Doch während Strawinsky ein hoffnungsloser Fall sei, könne

Prokofjew, wenn er gut achtgebe, doch noch zu großem schöpferischen Erfolg gelangen, indem er dem rechten Weg folge.

Er schloss mit einem Resümee, das inbrünstige Hoffnungen auf einen Weltfrieden mit selbstgefällig-ignoranten Ausführungen über Musik verband, und dafür bekam er wiederum riesigen Applaus. Es waren geradezu sowjetische Ovationen. Aus dem Publikum wurden ein paar harmlose Fragen gestellt, die er mithilfe seines Übersetzers und eines freundlichen Beraters meisterte, der plötzlich an

seinem anderen Ohr erschienen war. Doch dann sah er, wie sich eine Gestalt im Tweedjackett erhob. Diesmal nicht in der ersten Reihe, sondern so positioniert, dass das Publikum das nachfolgende Verhör sehen und hören konnte.

Mister Nicolas Nabokov erklärte zunächst in aalglatt beleidigendem Ton, er verstehe durchaus, dass der Komponist in offizieller Funktion hier sei und dass die in seiner Rede zum Ausdruck gekommenen Ansichten die eines Delegierten des Stalin-Regimes seien. Aber er wolle ihm einige Fragen

stellen, die nicht dem Delegierten, sondern dem Komponisten gälten – von Komponist zu Komponist, sozusagen.

»Schließen Sie sich der pauschalen und gehässigen Verdammung westlicher Musik an, wie sie tagtäglich in der Sowjetpresse und von der Sowjetregierung vorgetragen wird?«

Er spürte die Anwesenheit des Beraters an seinem Ohr, aber er brauchte ihn nicht. Er wusste, was er antworten musste, weil er keine Wahl hatte. Er war durch das Labyrinth in den letzten Raum geführt worden, in dem es kein Futter zur Belohnung gab, sondern nur eine Falltür

unter seinen Pfoten. Also antwortete er eintönig murmelnd:

»Ja, ich schließe mich diesen Ansichten persönlich an.«

»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.«

»Und schließen Sie sich persönlich den Ansichten an, die der Vorsitzende Schdanow über Ihre Musik und die anderer Komponisten zum Ausdruck brachte?«

Schdanow, der ihn seit 1936 verfolgte, der ihn verboten, verhöhnt und bedroht hatte, der seine Musik mit dem Kreischen eines Bohrhammers und einer mobilen Gaskammer verglichen hatte.

»Ja, ich schließe mich den vom Vorsitzenden Schdanow zum Ausdruck gebrachten Ansichten persönlich an.«

»Danke«, sagte Nabokov mit einem Blick durch den Saal, als erwarte er

Applaus. »Jetzt ist alles vollkommen klar.«

Es gab eine Geschichte über Schdanow, die in Moskau und Leningrad kursierte: die Geschichte von der Musikstunde. Sie hätte Gogol gefallen; ja, sie hätte sogar von ihm sein können. Nach dem Parteitagsbeschluss von 1948 hatte Schdanow die führenden Komponisten des Landes in sein Ministerium gerufen. In manchen Versionen waren das nur er selbst und Prokofjew, in anderen die ganze Horde von Sündern und Banditen. Sie wurden in einen großen Saal geführt;

auf einem Podium standen ein Katheder und daneben ein Klavier. Es gab keine Erfrischungen: keinen Wodka zur Milderung der Angst, keine belegten Brote zur Beruhigung des Magens. Man ließ sie eine Weile warten. Dann kam Schdanow mit zwei Untergebenen herein. Er ging ans Katheder und blickte auf die Schädlinge und Saboteure der sowjetischen Musik herab. Er hielt ihnen eine weitere Strafpredigt über ihre Verderbtheit, Verblendung und Eitelkeit. Er machte ihnen klar, dass ihr raffiniertes Spiel böse enden könnte, wenn sie sich nicht besserten. Und dann,

als er es gerade geschafft hatte, dass sich die Komponisten vor Angst in die Hose machten, inszenierte er einen *coup de théâtre*. Er ging ans Klavier und hielt ihnen ein Privatissimum. *Das* – er schlug misstönend auf die Tasten, sodass sie quakten und grunzten – war dekadente, formalistische Musik. Und das – er spielte eine schmalzige neoromantische Melodie, die in einem Film etwa ein vordem hochmütiges Mädchen hätte begleiten können, das sich endlich zu seiner Liebe bekennt –, *das* war anmutige, realistische Musik, nach der das Volk verlangte und die die Partei

forderte. Er stand auf, deutete eine spöttische Verbeugung an und entließ sie mit einer verächtlichen Handbewegung. Die Komponisten des Landes marschierten ab, wobei einige Besserung gelobten, andere beschämt den Kopf senkten.

Natürlich war das nie geschehen. Schdanow hielt ihnen Strafpredigten, bis sie ihnen zu den Ohren herauskamen, aber er war zu schlau, um die Tasten eines Klaviers mit seinen dicken Fingern zu schänden. Dennoch gewann die Geschichte mit jedem Wiedererzählen immer mehr Gewicht, bis einige der

angeblich Anwesenden bestätigten, jawohl, genau so sei es gewesen. Und halbwegs wünschte er, dieses Gespräch mit der Macht, bei dem die Macht arrogant zu den Waffen ihrer Gegner gegriffen hatte, hätte wirklich stattgefunden. Jedenfalls fand es schnell Eingang in das Gesangbuch der zu jener Zeit kursierenden glaubhaften Mythen. Es kam nicht darauf an, ob eine bestimmte Geschichte faktisch wahr war, es kam darauf an, was sie bedeutete. Allerdings wurde eine Geschichte auch umso wahrer, je mehr sie kursierte.

Er und Prokofjew waren gemeinsam attackiert, gedemütigt, verboten und wieder erlaubt worden. Doch seiner Meinung nach hatte Sergei Sergejewitsch nie richtig begriffen, was da vor sich ging. Er war kein Feigling, weder in seinem Leben noch in seiner Musik; aber er betrachtete das alles – selbst Schdanows wahnsinnige und mörderische Angriffe auf die Intelligenzija – als ein persönliches Problem, für das es irgendwo eine Lösung gab. Hier waren die Musik und sein eigenes besonderes Talent; dort lagen die Macht und die Bürokratie und

die musikpolitische Theorie. Die Frage war nur, wie beide Seiten in Übereinstimmung zu bringen waren, damit er weiterhin er selbst bleiben und seine Musik schreiben konnte. Mit anderen Worten: Prokofjew war völlig blind gegen die tragische Dimension des Geschehens.

Die Reise nach New York hatte noch etwas Gutes gebracht: Sein Frack hatte überall Eindruck gemacht. Er saß wie angegossen.

Während das Flugzeug zum Landeanflug auf Reykjavik ansetzte, überlegte er, ob er die Stewardess rufen und um einen Benzedrin-Inhalator bitten sollte. Jetzt kam es schon nicht mehr darauf an.

Es war für ihn gerade noch denkbar, dass Nabokov auf eine komplizierte Art mit seiner misslichen Lage mitfühlte und den anderen Delegierten das wahre Wesen dieses öffentlichen Possenspiels klarmachen wollte. Aber in dem Fall war er entweder ein bezahlter Handlanger oder ein politischer Idiot. Um zu demonstrieren, dass der Einzelne

unter der Sonne von Stalins Verfassung keine persönliche Freiheit hatte, opferte er fröhlich das Leben eines Einzelnen. Denn genau das tat er: Wenn du nicht aus dem Fenster springen willst, dann steck doch deinen Kopf in die Schlinge, die ich für dich geknüpft habe. Dann sag doch die Wahrheit und stirb.

Einer der Demonstranten vor dem Waldorf Astoria hatte ein Transparent getragen, auf dem stand **SCHOSTAKOWITSCH – WIR VERSTEHEN!** Wie wenig sie doch verstanden, selbst wenn sie wie Nabokov eine kurze Zeit unter der Sowjetmacht gelebt hatten. Und

wie selbstgefällig sie in ihre gemütlichen amerikanischen Wohnungen zurückkehren würden, im glücklichen Bewusstsein, dass sie sich einen Tag lang für alles Wahre und Gute, für Freiheit und Weltfrieden eingesetzt hatten. Sie hatten keine Ahnung und keine Fantasie, diese tapferen westlichen Humanitätsapostel. Sie kamen in eifrigen Grüppchen nach Russland, mit Vouchern für Hotels, Mittag- und Abendessen ausgestattet, jeder Einzelne vom sowjetischen Staat genehmigt, jeder Einzelne begierig darauf, »echte Russen« kennenzulernen

und in Erfahrung zu bringen, »wie es ihnen wirklich ging« und »was sie wirklich glaubten«. Und das wäre das Letzte, was sie erfahren würden, schließlich musste man nicht paranoid sein, um zu wissen, dass es in jeder Gruppe einen Informanten gab und auch ihre Führer gehorsam Bericht erstatten würden. Ein solcher Trupp war mit Anna Achmatowa und Michail Soschtschenko zusammengetroffen. Das war auch so ein Trick von Stalin. Ihr habt gehört, dass einige unserer Künstler verfolgt werden? Stimmt gar nicht, das ist nur eure Regierungspropaganda. Ihr

wolltet eine Begegnung mit Anna Achmatowa und Michail Soschtschenko? Da, hier sind sie – fragt sie alles, was ihr wollt.

Und dieser Gruppe westlicher Humanitätsapostel, die sich bereits in ihrer rehägigen Begeisterung für Stalin bestätigt fühlten, fiel nichts Besseres ein, als Anna Achmatowa zu fragen, wie sie zu den gegen sie gerichteten Äußerungen des Vorsitzenden Schdanow und der ZK-Resolution stehe. Schdanow hatte gesagt, die Achmatowa vergifte das Bewusstsein der Sowjetjugend mit der moralischen Verderbtheit und

Verkommenheit ihrer Dichtung. Anna Achmatowa stand auf und antwortete, sie halte die Rede des Vorsitzenden Schdanow wie auch die Resolution des ZK für völlig richtig. Und diese besorgten Besucher waren gegangen, hatten ihre Essensvoucher in der Hand gehalten und sich gegenseitig versichert, das westliche Bild von Sowjetrussland sei nichts als ein böses Hirngespinnst; die Künstler würden nicht nur gut behandelt, sie dürften auch in eine konstruktive kritische Auseinandersetzung selbst mit den höchsten Ebenen der Macht eintreten.

Was alles bewies, dass die Künste in Russland sehr viel mehr Wertschätzung genossen als in ihren eigenen dekadenten Heimatländern.

Noch mehr aber empörten ihn die berühmten westlichen Humanitätsapostel, die nach Russland kamen und den Einwohnern dort erzählten, dass sie im Paradies lebten. Malraux, der den Weißmeerkanal rühmte, ohne mit einer Silbe zu erwähnen, dass seine Erbauer sich zu Tode schuften mussten. Feuchtwanger, der vor Stalin katzbuckelte und dafür

»Verständnis hatte«, dass die Schauprozesse für die Entwicklung der Demokratie notwendig waren. Der Sänger Robeson, der politischen Morden lautstark Beifall zollte. Romain Rolland und Bernard Shaw, die ihn mit noch mehr Abscheu erfüllten, weil sie die Frechheit besaßen, seine Musik zu bewundern und dabei nicht zur Kenntnis zu nehmen, wie die Macht mit ihm und allen anderen Künstlern umsprang. Er hatte eine Begegnung mit Rolland abgelehnt und Krankheit vorgeschützt. Aber Shaw war der Schlimmere von beiden. Hunger in Russland?, hatte er

rhetorisch gefragt. Unsinn, ich habe so gut gespeist wie überall sonst auf der Welt. Und er hatte auch gesagt: »Mit dem Wort ›Diktator‹ könnt ihr mich nicht schrecken.« Also knüpfte der leichtgläubige Narr freundschaftliche Bande mit Stalin und sah nichts. Aber warum sollte er auch vor einem Diktator Angst haben? In England hatte es seit Cromwells Zeiten keinen mehr gegeben. Man hatte ihn gezwungen, Shaw die Partitur seiner Siebten Symphonie zu schicken. Er hätte auf dem Titel neben seiner Unterschrift die Zahl der Bauern vermerken sollen, die verhungert waren,

während sich der Dramatiker in Moskau den Bauch vollschlug.

Dann gab es noch andere, die etwas mehr verstanden, die dich unterstützten und zugleich doch enttäuscht von dir waren. Die eine simple Tatsache über die Sowjetunion nicht begriffen: Dass es hier unmöglich war, die Wahrheit zu sagen und am Leben zu bleiben. Die sich einbildeten, sie wüssten, wie die Macht funktioniert, und wollten, dass du dich dagegen zur Wehr setzt, wie sie es, so glaubten sie, an deiner Stelle tun würden. Mit anderen Worten, sie wollten dein Blut. Sie wollten Märtyrer

zum Beweis der Bösartigkeit des Regimes. Aber der Märtyrer solltest du sein, nicht sie. Und wie viele Märtyrer würden nötig sein, um zu beweisen, dass das Regime wirklich, ungeheuerlich, fleischfressend böse war? Mehr, immer mehr. Sie wollten den Künstler als Gladiator sehen, der öffentlich gegen wilde Bestien kämpfte und mit seinem Blut den Sand befleckte. Sie forderten, in Pasternaks Worten, den »Tod, vollständig und nicht zum Schein«. Nun, er würde versuchen, diese Idealisten möglichst lange zu enttäuschen.

Sie verstanden einfach nicht, diese selbsternannten Freunde, wie sehr sie selbst der Macht glichen: Man konnte ihnen geben, so viel man wollte, sie verlangten immer noch mehr.

Jeder hatte immer mehr von ihm verlangt, als er geben konnte. Dabei hatte er ihnen nie etwas anderes geben wollen als Musik.

Wenn es doch nur so einfach wäre.

In den imaginären Gesprächen, die er bisweilen mit diesen enttäuschten Unterstützern führte, erklärte er anfangs immer eine kleine, grundlegende

Tatsache, die ihnen mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit unbekannt war: dass es in der Sowjetunion unmöglich war, Notenpapier zu kaufen, wenn man nicht Mitglied im Komponistenverband war. Ob sie das gewusst hätten? Natürlich nicht. Aber Dmitri Dmitrijewitsch, würden sie zweifellos erwidern, wenn das so ist, können Sie doch sicher Blankopapier kaufen und sich Ihr Notenpapier mit Lineal und Bleistift selbst herstellen? So leicht lassen Sie sich doch nicht von der Ausübung Ihrer Kunst abhalten?

Also gut, könnte er antworten, gehen wir die Sache vom anderen Ende her an. Wenn man dich zum Staatsfeind erklärt, wie es ihm einst geschehen war, werden alle um dich herum davon angesteckt und befleckt. Deine Familie und deine Freunde, versteht sich. Aber selbst ein Dirigent, der eins deiner Werke spielt oder gespielt hat oder zu spielen empfiehlt; die Mitglieder eines Streichquartetts; das Konzerthaus, und sei es noch so klein, das dein Werk aufführt; sogar das Publikum. Wie oft hatten im Laufe seiner Karriere Dirigenten und Solisten im letzten

Moment plötzlich nicht mehr zur Verfügung gestanden? Manchmal aus natürlicher Furcht oder verständlicher Vorsicht, manchmal nach einem Fingerzeig der Macht. Jeder, von Stalin bis hinunter zu Chrennikow, konnte dafür sorgen, dass seine Werke im ganzen Land und so lange sie wollten nicht mehr aufgeführt wurden. Seine Karriere als Opernkomponist hatten sie bereits zerstört. Als er noch jung war, hatten viele gedacht – und er war sich mit ihnen einig gewesen –, dass er sich in dem Bereich besonders hervortun würde. Doch seit sie *Lady Macbeth von*

Mzensk umgebracht hatten, war keine Oper von ihm mehr aufgeführt worden, und er hatte auch keine angefangene mehr beendet.

Aber Dmitri Dmitrijewitsch, Sie könnten doch sicher heimlich in Ihrer Wohnung schreiben; Sie könnten Ihre Musik in Umlauf bringen; sie könnte im Kreis von Freunden gespielt werden; sie könnte in den Westen geschmuggelt werden wie die Manuskripte von Dichtern und Romanschriftstellern? Ja, danke, wunderbare Idee: neue Musik von ihm, in Russland verboten, im Westen gespielt. Ob sie sich vorstellen

konnten, wie er sich damit zur Zielscheibe machen würde? Das wäre der perfekte Beweis, dass er die Wiederherstellung des Kapitalismus in der Sowjetunion anstrebte. Aber Sie können doch immer noch Musik schreiben? Ja, er könnte immer noch unaufgeführte und unaufführbare Musik schreiben. Aber Musik ist dazu bestimmt, dass sie in der Zeit gehört wird, in der sie geschrieben wurde. Musik ist nicht wie diese chinesischen Eier: Sie wird nicht besser, wenn man sie jahrelang verborgen hält.

Aber Dmitri Dmitrijewitsch, Sie sind zu pessimistisch. Musik ist unsterblich, Musik wird immer überdauern und immer gebraucht werden, Musik kann alles sagen, Musik ... und so weiter. Er hielt sich die Ohren zu, während sie ihm das Wesen seiner eigenen Kunst erklärten. Er wusste ihren Idealismus zu schätzen. Und ja, Musik kann durchaus unsterblich sein, aber Komponisten sind es leider nicht. Man kann sie leicht zum Schweigen bringen und noch leichter ermorden. Und was den Vorwurf des Pessimismus betraf – der wurde ja nicht zum ersten Mal erhoben. Und dann

protestierten sie: Nein, nein, Sie verstehen nicht recht, wir wollen doch nur helfen. Und wenn sie das nächste Mal kamen, aus ihren sicheren, reichen Ländern, brachten sie ihm dicke Stapel von fertig bedrucktem Notenpapier mit.

Während des Krieges hatte er in diesen langsamen, typhusverseuchten Zügen zwischen Kuibyschew und Moskau Knoblauchamulette um Hals und Handgelenke getragen; mit ihrer Hilfe hatte er überlebt. Nun aber musste er sie ständig tragen: nicht gegen den Typhus, sondern gegen die Macht, gegen Feinde,

gegen Heuchler und sogar gegen wohlmeinende Freunde.

Er bewunderte alle, die sich gegen die Macht erhoben und die Wahrheit sagten. Er bewunderte ihren Mut und ihre moralische Integrität. Und manchmal beneidete er sie auch; aber das war kompliziert, denn zum Teil beneidete er sie um ihren Tod, um ihre Erlösung von der Qual des Lebens. Wenn er im fünften Stock der Bolschaja Puschkarskaja Straße stand und darauf wartete, dass sich die Fahrstuhltüren öffneten, dann mischte sich in die Angst auch das

pulsierende Verlangen, endlich abgeholt zu werden. Auch er hatte die Eitelkeit flüchtigen Muts erlebt.

Aber diese Helden, diese Märtyrer, deren Tod oft eine doppelte Befriedigung verschaffte – dem Tyrannen, der ihn befohlen hatte, und den Nationen, die von ferne zuschauten, die ihr Mitgefühl bekunden und sich dennoch überlegen fühlen wollten –, die starben nicht allein. Infolge ihres Heldentums würden viele andere aus ihrem Umkreis vernichtet werden. Und darum war es nicht einfach, selbst wenn es klar war.

Und natürlich wirkte die unnachgiebige Logik auch umgekehrt. Wer sich selbst rettete, konnte auch die Menschen um sich herum retten, die Menschen, die er liebte. Und da man alles auf der Welt tun würde, um die Menschen zu retten, die man liebte, tat man auch alles auf der Welt, um sich selbst zu retten. Und weil man keine Wahl hatte, gab es auch keine Möglichkeit, der moralischen Korruption zu entgehen.

Es war ein Verrat gewesen. Er hatte Strawinsky verraten und damit auch die Musik. Später erzählte er Mrawinski,

das sei der schlimmste Augenblick seines Lebens gewesen.

Als sie in Island ankamen, hatte ihr Flugzeug einen technischen Schaden, und sie mussten zwei Tage auf einen Ersatz warten. Dann konnten sie wegen schlechten Wetters nicht nach Frankfurt weiterfliegen und wurden nach Stockholm umgeleitet. Die schwedischen Musiker waren hocherfreut über diese unvorhergesehene Landung ihres berühmten Kollegen. Doch als er seine schwedischen Lieblingskomponisten nennen sollte, kam er sich vor wie ein

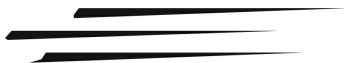
Junge in kurzen Hosen – oder wie diese Studentin, die nicht wusste, wem die Kunst gehört. Er wollte schon Svendsen nennen, aber dann fiel ihm ein, dass Svendsen Norweger war. Doch die Schweden waren zu höflich, um ihm das übel zu nehmen, und am nächsten Morgen fand er in seinem Hotelzimmer ein großes Paket mit Schallplatten schwedischer Komponisten vor.

Nicht lange nach seiner Rückkehr nach Moskau erschien in der Zeitschrift *Nowyi Mir* ein Artikel unter seinem Namen. Neugierig darauf, was er

angeblich dachte, las er von dem großen Erfolg des Kongresses und der wütenden Entscheidung des State Department, den Besuch der sowjetischen Delegation vorzeitig zu beenden. »Darüber habe ich auf dem Rückweg lange nachgedacht«, las er über sich. »Ja, die Herrscher in Washington fürchten unsere Literatur, unsere Musik, unsere Reden über den Frieden – sie fürchten sie, weil jede Form der Wahrheit sie daran hindert, ihre Wühlarbeit gegen den Frieden zu betreiben.«

»Das Leben ist kein Spaziergang übers
Feld«: Das war auch die letzte Zeile von
Pasternaks Gedicht über Hamlet. Und
die Zeile davor: »Ich bin allein; alles um
mich versinkt in Falschheit.«

Drei



IM AUTO

Er wusste nur eins: Dies war die allerschlimmste Zeit.

Die schlimmste Zeit war nicht dasselbe wie die gefährlichste Zeit. Weil die gefährlichste Zeit nicht die Zeit war, in der man am meisten in Gefahr war.

Das hatte er bisher nicht verstanden.

Er saß in seinem von einem Chauffeur gesteuerten Wagen, während draußen die Landschaft vorüberholperte. Er stellte sich selbst eine Frage. Sie lautete:

Lenin fand Musik deprimierend.

Stalin dachte, er verstünde Musik und wüsste sie zu schätzen.

Chruschtschow verachtete Musik.

Was ist für einen Komponisten das Schlimmste?

Auf manche Fragen gab es keine Antwort. Sondern die Fragen hören auf, wenn man stirbt. Einen Buckligen macht erst das Grab gerade, wie Chruschtschow zu sagen beliebte. Er war nicht mit einem Buckel auf die Welt gekommen, aber vielleicht war ihm inzwischen einer gewachsen, moralisch, geistig. Ein Fragen stellender Buckliger.

Und vielleicht rückt der Tod die Fragen ebenso gerade wie den Fragesteller. Und Tragödien sehen im Rückblick wie Farcen aus.

Als Lenin am Finnländischen Bahnhof ankam, war Dmitri Dmitrijewitsch mit einer Gruppe von Schulkameraden hingelaufen, um den heimkehrenden Helden zu begrüßen. Diese Geschichte hatte er viele Male erzählt. Doch da er ein zartes, behütetes Kind gewesen war, hatte er vielleicht nicht einfach so losziehen dürfen. Einleuchtender war, dass sein altbolschewistischer Onkel

Maxim Lawrentjewitsch Kostrikin ihn zum Bahnhof begleitet hatte. Auch diese Version hatte er viele Male erzählt.

Beide Darstellungen verliehen seinen revolutionären Referenzen Glanz. Der zehnjährige Mitja am Finnländischen Bahnhof, vom Großen Führer beseelt! Dieses Bild hatte seine frühe Karriere nicht behindert. Es gab aber auch eine dritte Möglichkeit: dass er Lenin gar nicht gesehen hatte und überhaupt nicht am Bahnhof gewesen war. Vielleicht hatte er einfach den Bericht eines Schulkameraden übernommen und als seinen eigenen ausgegeben. Inzwischen

wusste er nicht mehr, welcher Version er trauen sollte. War er wirklich und wahrhaftig am Finnländischen Bahnhof gewesen? Nun ja, er lügt wie ein Augenzeuge, wie das Sprichwort sagt.

Er zündete sich die nächste verbotene Zigarette an und starrte auf das Ohr des Chauffeurs. Das zumindest war zuverlässig wahr: Der Chauffeur hatte ein Ohr. Und auf der anderen Seite zweifellos auch eins, selbst wenn er das nicht sehen konnte. Also existierte dieses Ohr nur in seiner Erinnerung – besser gesagt, in seiner Vorstellung –,

bis er es wieder sah. Er beugte sich absichtlich vor, bis Muschel und Läppchen des anderen Ohrs sichtbar wurden. Wieder eine Frage geklärt, einstweilen.

Als kleiner Junge war der kühne Fridtjof, der Nansen des Nordens, sein Held gewesen. Als Erwachsenen machte es ihm schon Angst, Schnee unter einem Paar Skier zu spüren, und seine größte Expedition bestand darin, dass er auf Nitas Bitte ins nächste Dorf aufgebrochen war, um Gurken aufzutreiben. Als alter Mann wurde er

jetzt in Moskau herumgefahren, meistens von Irina, aber manchmal von einem amtlichen Chauffeur. Er war ein Nansen der Vorstädte geworden.

Immer auf seinem Nachttisch: eine Postkarte mit Tizians *Der Zinsgroschen*.

Tschechow hatte gesagt, man sollte alles schreiben – nur keine Verleumdungen.

Armer Anatoli Baschaschkin.
Verleumdet als Marionette Titos.

Anna Achmatowa hatte gesagt, unter Chruschtschow sei die Macht vegetarisch geworden. Mag sein; allerdings konnte man einen Menschen ebenso leicht umbringen, indem man ihm Gemüse in den Rachen stopfte, wie mit den herkömmlichen Methoden aus den alten fleischfressenden Tagen.

Er war aus New York zurückgekehrt und hatte *Das Lied von den Wäldern* komponiert zu einem langatmigen, schwülstigen Text von Dolmatowski. Es ging darin um die Wiederaufforstung der Steppen und dass Stalin, der Führer und

Lehrer, der Freund der Kinder, der Große Steuermann, der Große Landesvater und der Große Eisenbahningenieur, nun auch der Große Gärtner war. »Kleiden wir das Heimatland in Wälder!« – ein Befehl, den Dolmatowski wohl ein Dutzend Mal wiederholte. Unter Stalin, so behauptete das Oratorium, wuchsen selbst Apfelbäume kühner und kämpften gegen den Frost, wie die Rote Armee gegen die Nazis gekämpft hatte. Die dröhnende 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 hatte dem Kaiser Tribut gezahlt, und der Kaiser hatte sich dafür nicht undankbar gezeigt. Insgesamt hatte er den Stalinpreis sechs Mal bekommen. Auch den Leninorden erhielt er in regelmäßigen Zehnjahresabständen: 1946, 1956 und 1966. Er schwamm in Ehrungen wie eine Garnele in Garnelen-Cocktailsoße. Und bis 1976 hoffte er, tot zu sein.

Vielleicht war es mit dem Mut wie mit der Schönheit. Eine schöne Frau wird

alt: Sie sieht nur, was nicht mehr ist,
andere sehen nur, was geblieben ist.
Manche beglückwünschten ihn zu seiner
Standhaftigkeit, seiner Weigerung, sich
zu unterwerfen, dem festen Kern unter
der hysterischen Oberfläche. Er sah nur,
was nicht mehr war.

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.

Die roten Rosen auf Nitas Grab, die es vollständig bedeckten. Jedes Mal, wenn er dort war. Und nicht er hatte diese Rosen geschickt.

Glikman hatte ihm eine Geschichte von Ludwig XIV. erzählt. Der Sonnenkönig war ein absoluter Herrscher gewesen, vom gleichen Schlag wie Stalin. Aber er hatte den Künstlern immer bereitwillig gegeben, was ihnen gebührt, ihre verborgene magische Kraft gewürdigt. Einer dieser Künstler war der Dichter Nicolas Boileau-Despréaux. Und Ludwig XIV. hatte vor dem

versammelten Hof von Versailles verkündet, als sei das eine alltägliche Wahrheit: »Monsieur Despréaux versteht mehr von Poesie als ich.« Bestimmt gab es dann kriecherisch-ungläubiges Gelächter bei denen, die dem großen König privat wie öffentlich versicherten, sein Verständnis für Poesie – und Musik und Malerei und Architektur – sei in aller Welt und durch alle Jahrhunderte unübertroffen. Und vielleicht steckte ohnehin eine taktische, diplomatische Bescheidenheit hinter diesem Satz. Dennoch, er war gesagt worden.

Dabei hatte Stalin diesem alten König doch so viel voraus. Seine profunde Beherrschung des Marxismus-Leninismus, sein intuitives Verständnis für das Volk, seine Liebe zur Volksmusik, seine Fähigkeit, formalistische Verschwörungen zu wittern ... Ach, genug, genug. Es kam ihm ja schon zu den Ohren heraus.

Doch selbst der Große Gärtner hatte in seiner Gestalt als der Große Musikwissenschaftler nicht zu wittern vermocht, wo sich der Rote Beethoven verborgen hielt. Dawidenko war eine

Enttäuschung gewesen – nicht zuletzt deshalb, weil er mit Mitte dreißig gestorben war. Und der Rote Beethoven war nie zum Vorschein gekommen.

Er erzählte gern die Geschichte von Tinjakow. Ein ansehnlicher Mann, ein guter Dichter. Er lebte in Petersburg und schrieb über Liebe und Blumen und andere erhabene Themen. Dann kam die Revolution und bald war Tinjakow der Dichter von Leningrad, der nicht über Liebe und Blumen schrieb, sondern darüber, wie hungrig er war. Und nach einiger Zeit wurde es so schlimm, dass

er an der Straßenecke stand und um seinen Hals hing ein Schild mit der Aufschrift **DICHTER**. Und da die Russen ihre Dichter verehrten, gaben die Vorübergehenden ihm Geld. Tinjakow behauptete gern, er habe mit Betteln weitaus mehr Geld verdient als jemals mit seinen Versen und sich so jeden Abend in ein feines Restaurant begeben können.

Ob dieser letzte Punkt stimmte? Er hatte seine Zweifel. Aber Dichter durften übertreiben. Was ihn selbst betraf, er brauchte kein Schild – er hatte drei Leninorden und sechs Stalinpreise

um den Hals hängen und speiste im Restaurant des Komponistenverbands.

Ein Mann, hinterhältig und dunkelhäutig, mit einem baumelnden Rubinohrring, hält eine Münze zwischen Daumen und Zeigefinger. Er zeigt sie einem zweiten, blasseren Mann, der sie nicht anrührt, sondern dem ersten Mann direkt in die Augen sieht.

Da war diese seltsame Zeit, als die Macht befunden hatte, Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch sei doch kein hoffnungsloser Fall, und es mit

einer neuen Taktik versucht hatte. Statt auf das Endergebnis zu warten – eine fertige Komposition, die dann von musikpolitischen Fachleuten beurteilt werden musste, bevor sie gebilligt oder verdammt wurde –, hatte die Partei in ihrer Weisheit beschlossen, ganz am Anfang anzufangen: beim Zustand seiner ideologischen Seele. Fürsorglich und großzügig berief der Komponistenverband einen Tutor, den Genossen Troschin, einen würdigen älteren Soziologen, der ihm helfen sollte, die Prinzipien des Marxismus-Leninismus zu verstehen – ihm helfen

sollte, sich umzuschmieden. Er bekam eine Lektüreliste, die ausschließlich Werke des Genossen Stalin wie *Marxismus und Fragen der Sprachwissenschaft* oder *Ökonomische Probleme des Sozialismus in der UdSSR* umfasste. Dann kam Troschin zu ihm in die Wohnung und erläuterte seine Aufgabe. Er sei hier, weil bedauerlicherweise selbst hervorragenden Komponisten ernsthafte Fehler unterlaufen könnten, was in den letzten Jahren auch öffentlich zur Sprache gekommen sei. Um zu vermeiden, dass sich solche Fehler

wiederholten, müsse Dmitri Dmitrijewitschs Niveau des politischen, ökonomischen und ideologischen Verständnisses gehoben werden. Der Komponist nahm die Absichtserklärung seines ungebetenen Gasts mit dem gebührenden Ernst entgegen und drückte sein Bedauern darüber aus, dass die Arbeit an einer neuen Symphonie zu Lenins Angedenken ihn bislang daran gehindert habe, die ihm so freundlich gelieferte Büchersammlung zur Gänze zu lesen.

Genosse Troschin sah sich im Arbeitszimmer des Komponisten um. Er

war kein böswilliger und auch kein bedrohlicher Mensch, nur einer der emsigen, blindgläubigen Funktionäre, die jedes Regime hervorbringt.

»Und hier arbeiten Sie also.«

»So ist es.«

Der Tutor stand auf, machte ein, zwei Schritte in jede Richtung und lobte die allgemeine Einrichtung des Raums. Dann stellte er mit entschuldigendem Lächeln fest:

»Aber für das Arbeitszimmer eines hervorragenden sowjetischen Komponisten fehlt hier etwas.«

Der hervorragende sowjetische Komponist stand ebenfalls auf, betrachtete die ihm so vertrauten Wände und Bücherschränke und schüttelte dann ebenso entschuldigend den Kopf, als sei es ihm peinlich, dass er schon bei der ersten Frage des Tutors versagte.

»An Ihren Wänden ist kein Porträt des Genossen Stalin zu sehen.«

Darauf folgte ein betretenes Schweigen. Der Komponist zündete sich eine Zigarette an und ging im Zimmer auf und ab, als suche er nach dem Grund für diesen entsetzlichen Fauxpas oder könne die nötige Ikone unter diesem Kissen,

jenem Teppichläufer erspähen.

Schließlich versicherte er Troschin, er werde unverzüglich Maßnahmen ergreifen, um sich das beste Bild des Großen Führers zu besorgen, das es nur gebe.

»Nun gut«, antwortete Troschin.

»Dann gehen wir jetzt an die Arbeit.«

Hin und wieder hatte er Zusammenfassungen von Stalins schwülstigen Weisheiten vorzulegen. Zum Glück erbot sich Glikman, ihm das abzunehmen, und so bekam der Komponist seine patriotischen Einblicke in das Œuvre des Großen Gärtners

regelmäßig aus Leningrad zugesandt. Nach einiger Zeit wurden weitere programmatische Texte auf den Lehrplan gesetzt: etwa G. M. Malenkows »Über das Problem des Typischen in der Malerei«, ein Nachdruck seiner Rede auf dem XIX. Parteitag.

Troschins gewissenhafte und beharrliche Anwesenheit in seinem Leben ertrug er mit ausweichender Artigkeit und heimlichem Spott. Sie spielten ihre jeweilige Rolle als Lehrer und Schüler mit unbewegtem Gesicht; Troschin hatte wahrscheinlich gar kein anderes Gesicht zu bieten. Er glaubte

allzu offenkundig an den rechtschaffenen Zweck seiner Aufgabe, und der Komponist verhielt sich ihm gegenüber höflich, wohl wissend, dass diese ungebetenen Besuche eine Art Schutz darstellten. Dabei waren sich beide Seiten bewusst, dass ihr Possenspiel ernsthafte Folgen haben könnte.

Zu jener Zeit gab es zwei Sätze – einer eine Frage, der andere eine Aussage –, die Schweißausbrüche hervorriefen und dafür sorgten, dass starke Männer sich in die Hose machten. Die Frage hieß: »Weiß Stalin das?« Die noch bedrohlichere Aussage hieß:

»Stalin weiß Bescheid.« Und da Stalin übernatürliche Kräfte zugeschrieben wurden – er machte niemals Fehler, er führte überall das Kommando und war allgegenwärtig –, spürten die einfachen Menschenwesen unablässig sein Auge auf sich oder glaubten es zu spüren. Was wäre also, wenn es Genosse Troschin nicht gelänge, die Lehren von Karlo-Marlo und ihren Nachkömmlingen zufriedenstellend zu unterrichten? Was, wenn sein Schüler, äußerlich würdevoll, doch innerlich launenhaft, nicht anständig lernte? Was stünde den Troschins dieser Welt dann bevor? Die

Antwort kannten sie beide. Wie der Tutor seinem Schüler Schutz bot, so hatte auch der Schüler seinem Tutor gegenüber eine gewisse Verantwortung.

Es gab aber noch einen dritten Satz, den man sich über ihn zuraunte und sich schon über andere zugeraunt hatte – über Pasternak, zum Beispiel: »Stalin sagt, man soll ihn nicht antasten.« Manchmal war das eine Tatsache, manchmal eine wilde Theorie oder neidische Vermutung. Warum hatte er als Protegé des Verräters Tuchatschewski überlebt? Warum hatte er die Worte »Dieses

raffinierte Spiel aber kann böse enden« überlebt? Warum hatte er es überlebt, dass die Zeitungen ihn als Volksfeind bezeichneten? Warum war Sakrewski von Samstag auf Montag verschwunden? Warum war er verschont geblieben, als so viele um ihn herum festgenommen, verbannt, ermordet wurden oder einfach verschwanden, und ihr Schicksal würde vielleicht für Jahrzehnte ungeklärt bleiben? Eine Antwort passte auf all diese Fragen: »Stalin sagt, man soll ihn nicht antasten.«

Wenn das stimmte – und Gewissheit konnte er so wenig haben wie die, die

den Satz aussprechen –, wäre es töricht zu denken, das gebe ihm dauerhaft Schutz. Überhaupt von Stalin bemerkt zu werden, war viel gefährlicher als ein Leben in anonymer Unauffälligkeit. Günstlinge blieben selten Günstlinge; es war nur eine Frage der Zeit, dass sie in Ungnade fielen. Wie viele wichtige Räder im Getriebe des sowjetischen Lebens hatten sich später, nach einer unmerklichen Lichtverschiebung, als Hindernisse für die anderen Räder erwiesen?

Der Wagen näherte sich einer Kreuzung, und dann zog der Chauffeur mit hörbarem Ratschen die Handbremse an. Er erinnerte sich an den Kauf seines ersten Pobeda. Damals war es Vorschrift gewesen, dass der Käufer bei der Übergabe des Wagens zugegen war. Er besaß noch einen Führerschein aus der Vorkriegszeit, darum ging er allein hin und nahm den Wagen in Empfang. Auf der Heimfahrt war er von der Leistung des Pobeda nicht sehr beeindruckt und fragte sich, ob man ihm ein minderwertiges Gefährt verkauft hatte. Er hielt an, und während er am Schloss

hantierte, rief ein Passant: »He, Sie da mit der Brille, was ist denn mit Ihrem Auto los?« Aus den Rädern quoll Rauch hervor: Er war den ganzen Weg mit angezogener Handbremse gefahren. Autos mochten ihn offenbar nicht – das war die Wahrheit.

Er erinnerte sich an ein anderes Mädchen, das er in seiner Gestalt als Professor der bolschewistischen Ideologie am Konservatorium geprüft hatte. Der Prüfungsvorsitzende war kurz aus dem Zimmer gegangen, und so war er auf sich allein gestellt. Die Studentin

drehte und wendete das Blatt mit den zu beantwortenden Fragen so nervös in der Hand, dass er Mitleid mit ihr bekam.

»Nun«, sagte er, »lassen wir die förmlichen Fragen einmal beiseite. Stattdessen frage ich Sie: Was ist Revisionismus?«

Diese Frage hätte selbst er beantworten können. Revisionismus war ein derart abscheulicher und ketzerischer Begriff, dass dem Wort praktisch schon Hörner aus dem Kopf wuchsen.

Das Mädchen dachte eine Weile nach und antwortete dann voller Überzeugung: »Revisionismus ist das

höchste Stadium der Entwicklung des Marxismus-Leninismus.«

Da lächelte er und gab ihr die bestmögliche Note.

Wenn nichts anderes mehr half, wenn es nichts als Unsinn in der Welt zu geben schien, hielt er daran fest: dass gute Musik immer gute Musik blieb und große Musik unzerstörbar war. Man konnte Bachs Präludien und Fugen in jedem Tempo und mit jeder Dynamik spielen, sie würden immer große Musik bleiben und sich selbst dann behaupten, wenn ein Tölpel mit zehn Daumen auf

die Tasten einschlug. Und ebenso konnte man solche Musik nicht zynisch spielen.

1949, als die Angriffe gegen ihn noch andauerten, hatte er sein viertes Streichquartett geschrieben. Das Borodin-Ensemble hatte es eingeübt und dem Direktorium für musikalische Institutionen des Kultusministeriums vorgespielt, das jedes neue Werk genehmigen musste, bevor es aufgeführt werden durfte – und bevor der Komponist bezahlt werden konnte. Angesichts seines prekären Status war er nicht zuversichtlich; doch zum

allgemeinen Erstaunen wurde das Vorspiel ein Erfolg, das Stück wurde genehmigt und das Geld würde fließen. Bald darauf ging die Geschichte um, die Musiker hätten das Quartett auf zwei verschiedene Arten eingeübt: einmal authentisch und einmal strategisch. Die erste Version war die, die der Absicht des Komponisten entsprach; in der zweiten aber, die vor den Musikbürokraten bestehen sollte, hoben die Spieler die »optimistischen« Aspekte des Stücks und seine Übereinstimmung mit den Richtlinien für sozialistische Kunst hervor. Das galt als

Musterbeispiel für den Einsatz von Ironie, um sich gegen die Macht zur Wehr zu setzen.

Natürlich war das alles frei erfunden, aber die Geschichte machte so oft die Runde, dass ihr Wahrheitsgehalt schließlich außer Frage stand. Das war Unsinn: Es war nicht wahr – konnte nicht wahr sein –, weil man in der Musik nicht lügen kann. Die Borodins konnten das vierte Quartett nur so spielen, wie der Komponist es gewollt hatte. Musik – gute Musik, große Musik – war von einer strengen, unangreifbaren Reinheit. Sie konnte bitter, verzweifelt und

pessimistisch sein, aber sie konnte niemals zynisch sein. Wenn Musik tragisch ist, werfen ihr die Leute mit den Eselsohren Zynismus vor. Aber wenn ein Komponist bitter, verzweifelt oder pessimistisch ist, dann heißt das, dass er immer noch an etwas glaubt.

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.

Daran hielt er fest.

Seine höflichen, lästigen und verlogenen Gespräche mit Genosse Troschin gingen weiter. Eines Nachmittags war der Tutor ungewöhnlich munter aufgelegt.

»Stimmt es«, fragte er, »stimmt es – ich habe erst jetzt davon erfahren –, dass Iossif Wissarionowitsch Sie vor einigen Jahren persönlich angerufen hat?«

»Ja, das stimmt.«

Der Komponist deutete auf das Telefon an der Wand, auch wenn es nicht

das war, das er damals benutzt hatte. Troschin betrachtete den Apparat, als sollte der eigentlich bereits in einem Museum hängen.

»Welch wahrhaft großer Mann Stalin ist! Bei all den Staatsangelegenheiten, bei allem, worum er sich kümmern muss, ist er sogar über einen Schostakowitsch im Bilde. Er regiert die halbe Welt und findet doch Zeit für Sie!«

»Ja, ja«, stimmte er mit falscher Begeisterung zu. »Es ist wirklich erstaunlich.«

»Ich weiß ja, dass Sie ein berühmter Komponist sind«, fuhr der Tutor fort,

»aber wer sind Sie gegenüber unserem Großen Führer?«

In der Annahme, dass Troschin den Text von Dargomyschskis Romanze nicht kannte, antwortete er würdevoll: »Gegen Seine Exzellenz bin ich ein Wurm. Ich bin ein Wurm.«

»Ja, genau, Sie sind in der Tat ein Wurm. Und es ist gut, dass Sie nun offenbar über eine gesunde selbstkritische Einstellung verfügen.«

Als giere er nach mehr solchen Lobs, wiederholte er, so ernst er konnte: »Ja, ich bin ein Wurm, ein bloßer Wurm.«

Troschin ging voller Freude über die erzielten Fortschritte davon.

Das Arbeitszimmer des Komponisten stellte nie das schönste Stalin-Porträt zur Schau, das Moskau zu bieten hatte. Nur wenige Monate nach dem Beginn von Dmitri Dmitrijewitschs Umerziehung änderten sich die objektiven Bedingungen der sowjetischen Realität. Mit anderen Worten, Stalin starb. Und die Besuche des Tutors fanden ein Ende.

Als der Chauffeur bremste, zog der Wagen nach links. Es war ein Wolga, durchaus komfortabel. Er hatte immer

einen ausländischen Wagen besitzen wollen. Er hatte immer ganz konkret einen Mercedes besitzen wollen. Er hatte Fremdwährung in der Urheberrechtsverwaltung liegen, durfte dieses Geld aber nie für einen ausländischen Wagen ausgeben. Was ist an unseren sowjetischen Wagen auszusetzen, Dmitri Dmitrijewitsch? Bringen sie Sie nicht von hier nach da, sind sie nicht zuverlässig und für sowjetische Straßen gebaut? Wie würde das aussehen, wenn unser berühmtester Komponist die sowjetische Autoindustrie beleidigt und sich einen

Mercedes kauft? Fahren die Mitglieder des Politbüros etwa in kapitalistischen Wagen herum? Sie werden doch einsehen, dass es ganz unmöglich ist.

Prokofjew hatte einen neuen Ford aus dem Westen importieren dürfen. Sergei Sergejewitsch war äußerst zufrieden damit, bis er eines Tages die Kontrolle darüber verlor und mitten in Moskau eine junge Frau überfuhr. Das war irgendwie typisch für Prokofjew. Er steuerte die Welt immer von der falschen Seite an.

Natürlich stirbt niemand genau im richtigen Moment: der eine zu früh, der andere zu spät. Manche treffen das Jahr mehr oder weniger richtig, wählen dann aber das völlig falsche Datum. Armer Prokofjew – warum musste er exakt am selben Tag sterben wie Stalin! Sergei Sergejewitsch erlitt um acht Uhr abends einen Schlaganfall und starb um neun. Stalin starb fünfzig Minuten später. Zu sterben, ohne auch nur zu wissen, dass der Große Tyrann den Geist aufgegeben hatte! Tja, so war Sergei Sergejewitsch nun mal. Er war die Pünktlichkeit in Person und doch nie recht im

Gleichschritt mit Russland. So hatte sein Sterben eine törichte Synchronizität gezeigt.

Die Namen Prokofjew und Schostakowitsch würden ewig miteinander verbunden sein. Sie waren aneinander gefesselt, aber niemals Freunde. Sie bewunderten – meistens – die Musik des anderen, aber der Westen war zu tief in Sergei Sergejewitsch eingedrungen. Er hatte Russland 1918 verlassen und war, von kurzen Besuchen – wie dem mit dem rätselhaften Pyjama – abgesehen, bis 1936 fortgeblieben. Da hatte er schon den Bezug zur

sowjetischen Realität verloren. Er bildete sich ein, man würde ihm für seine patriotische Heimkehr Beifall zollen, die Tyrannei würde ihm dankbar sein – wenn das nicht naiv war! Und wenn sie gemeinsam vor einem Tribunal von Musikbürokraten gemäßregelt wurden, dachte Sergei Sergejewitsch nur an musikalische Lösungen. Sie hatten ihn gefragt, was denn an der Achten Symphonie seines Kollegen Dmitri Dmitrijewitsch zu bemängeln sei. Nichts, was sich nicht beheben ließe, antwortete er, der ewige Pragmatiker: Sie brauche nur eine klarere

Melodieführung und der zweite und vierte Satz müssten gestrichen werden. Und auf Kritik an seinen eigenen Werken antwortete er: Nun, ich verfüge über eine Vielfalt von Stilen, sagt mir doch einfach, welchen ich nehmen soll. Er war stolz auf seine Anpassungsfähigkeit – aber die wurde gar nicht von ihm verlangt. Sie wollten nicht, dass du so tust, als folgtest du ihrem banalen Geschmack und ihren sinnlosen kritischen Losungen – sie wollten, dass du wirklich daran glaubst. Sie wollten deine Mittäterschaft, dein Einverständnis, deine Korruption. Und

das hatte Sergei Sergejewitsch nie wirklich begriffen. Er sagte – und es war mutig von ihm, dass er das tat –, wenn ein Stück mit dem vernichtenden Etikett des »Formalismus« gebrandmarkt werde, dann einfach deshalb, weil »es nicht beim ersten Hören verständlich« sei. Er besaß eine seltsame, feinsinnige Unbedarftheit. Aber im Grunde hatte er ein einfältiges Gemüt.

Er dachte oft daran, wie Sergei Sergejewitsch im kriegsbedingten Exil in Alma Ata seine elegant geschnittenen europäischen Anzüge auf dem Markt verkaufte. Wie es hieß, war er ein

geschickter Händler und konnte immer den besten Preis herausschlagen. Auf wessen Schultern diese Anzüge jetzt wohl saßen? Es war aber nicht nur seine Kleidung: Prokofjew erfreute sich aller Statussymbole des Erfolgs. Und er hatte eine westliche Auffassung von Ruhm. Er sagte gern, etwas sei »amüsant«. Trotz seines öffentlichen Lobs für *Lady Macbeth von Mzensk* hatte er beim Blättern in der Partitur das Werk im Beisein des Komponisten als »amüsant« bezeichnet. Dieses Wort hätte verboten werden sollen bis zum Tag nach Stalins

Tod. Den Sergei Sergejewitsch nicht mehr erlebt hatte.

Ihn selbst hatte ein Leben im Ausland nie gelockt. Er war ein russischer Komponist, der in Russland lebte. Etwas anderes wollte er sich gar nicht vorstellen. Obwohl auch er einen kurzen Moment westlichen Ruhms erlebt hatte. In New York war er in eine Apotheke gegangen, weil er Aspirin brauchte. Zehn Minuten später sah man einen Verkäufer ein Schild ins Fenster hängen. Darauf stand: **HIER KAUFTE DMITRI SCHOSTAKOWITSCH.**

Er rechnete nicht mehr damit, dass er umgebracht würde – diese Furcht war längst vergangen. Aber umgebracht zu werden, war nie das Schlimmste gewesen. Im Januar 1948 war sein alter Freund Solomon Michoels, der Direktor des Staatlichen Jüdischen Theaters Moskau, in Stalins Auftrag ermordet worden. An dem Tag, als das bekannt wurde, hatte ihn Schdanow fünf Stunden lang ins Gebet genommen, weil er die sowjetische Realität verzerrt darstelle, es unterlassen habe, die glorreichen Siege des Landes zu feiern, und seinen

Feinden aus der Hand fresse. Danach ging er direkt zu Michoels' Wohnung. Er umarmte die Tochter seines Freundes und deren Mann. Dann sagte er mit dem Rücken zu der Versammlung von stummen, angsterfüllten Trauernden, das Gesicht fast in das Bücherregal gedrückt, in ruhigem, klarem Ton: »Ich beneide ihn.« Er meinte es ernst: Der Tod war besser als endloser Terror.

Aber der endlose Terror hielt noch fünf Jahre lang an. Bis Stalin tot war und ein Nikita Chruschtschow zum Vorschein kam. Es gab die Aussicht auf ein

Tauwetter, vorsichtige Hoffnung, unvorsichtigen Jubel. Und ja, die Umstände wurden leichter und ein paar schmutzige Geheimnisse kamen ans Licht; aber es gab keine jähe idealistische Liebe zur Wahrheit, nur das Wissen, dass man aus der Wahrheit jetzt politischen Vorteil schlagen konnte. Und die Macht an sich wurde nicht geringer, sie mutierte nur. Das furchtsame Warten am Aufzug und die Kugel in den Hinterkopf gehörten der Vergangenheit an. Aber die Macht verlor nicht das Interesse an ihm; noch immer streckten sich Hände aus – und er hatte sich von

Kindheit an vor greifenden Händen
gefürchtet.

Nikita Kukuruz. Der sich gern in Tiraden
über »Abstraktionisten und Päderasten«
erging – was offenbar dasselbe war.

Genau wie Schdanow einst Anna
Achmatowa als »Dirne und Nonne
zugleich« beschimpft hatte. Nikita
Kukuruz hatte auf einer Versammlung
von Schriftstellern und Künstlern über
Dmitri Dmitrijewitsch gesagt: »Ach,
seine Musik ist nichts als Jazz – man
bekommt davon Bauchschmerzen. Und
da soll ich klatschen? Jazz verursacht

Magenkrämpfe.« Das war jedoch immer noch besser, als gesagt zu bekommen, man fresse den Feinden des Landes aus der Hand. Und in diesen liberaleren Zeiten durften einige, die da um den Ersten Sekretär versammelt waren, eine abweichende Meinung äußern – mit der gebührenden Ehrerbietung, versteht sich. Ein Dichter war sogar so kühn – oder verrückt – gewesen zu behaupten, unter den Abstraktionisten gebe es große Künstler. Er hatte den Namen Picasso genannt. Worauf der Kukuruz schroff erwidert hatte: »Einen Buckligen macht erst das Grab gerade.«

In den alten Zeiten hätte man dem dreisten Dichter nach einem solchen Gespräch wohl bedeutet, er spiele ein gefährliches Spiel, das böse enden könne. Unter Chruschtschow war das anders. Sein Schwadronieren ließ die Lakaien mit den starren Gesichtern mal in diese, mal in jene Richtung schwenken, aber man musste nicht direkt um seine Zukunft bangen. Der Kukuruz konnte heute erklären, deine Musik verursache ihm Bauchschmerzen, und dich morgen, nach einem üppigen Bankett auf dem Kongress des Komponistenverbands, tatsächlich

loben. An dem besagten Abend hatte er sich darüber ausgelassen, dass er sich Musik, wenn sie halbwegs anständig sei, gerade noch im Radio anhören könne – es sei denn, dort werde ein Zeug gespielt, das, nun ja, wie Krähengekrächz klinge ... Und während sich die Lakaien mit den starren Gesichtern noch vor Lachen ausschütteten, fiel sein Blick auf den bekannten Komponisten von Bauchweh verursachendem Jazz. Aber der Erste Sekretär war gütig, ja versöhnlich aufgelegt.

»Nun, da haben wir Dmitri Dmitrijewitsch – der ist gleich zu Beginn des Krieges zur Einsicht gekommen mit seiner ... wie heißt das noch, ähm, seiner Symphonie.«

Plötzlich war er nicht mehr in Ungnade, und Ljudmila Ljadowa, die volkstümliche Lieder zusammenschrieb, kam herbei, küsste ihn und verkündete dann dümmlich, alle liebten ihn. Nun ja, das brauchte ihn so oder so nicht mehr zu kümmern, da jetzt nichts mehr wie früher war.

Aber genau das war sein Irrtum gewesen. 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. Daher wurden seine Gespräche mit der Macht, was er zunächst gar nicht merkte, gefährlicher für seine Seele. Früher hatten sie ausgelotet, wie weit sein Mut reichte, jetzt loteten sie aus, wie weit seine Feigheit reichte. Und sie gingen mit Sorgfalt und Sachkenntnis vor, mit höchster, aber im Grunde gleichgültiger Professionalität, wie sich ein Priester

der Seele eines Sterbenden annimmt.

Er selbst war in den bildenden Künsten wenig bewandert und konnte sich schlecht mit diesem Dichter über den Abstraktionismus streiten, aber für ihn war Picasso ein Feigling und Schweinehund. Wie leicht es war, Kommunist zu sein, wenn man nicht im Kommunismus lebte! Picasso hatte sein Leben lang seinen Dreck gemalt und der Sowjetmacht zugejubelt. Aber Gott verhüte, dass irgendein armer kleiner Künstler, der unter der Sowjetmacht litt, so zu malen versuchte wie Picasso. Ihm

stand es doch frei, die Wahrheit zu sagen – warum tat er es dann nicht im Namen derer, die das nicht konnten? Stattdessen saß er wie ein reicher Mann in Paris und Südfrankreich herum und malte wieder und wieder seine ekelhafte Friedenstaube. Der Anblick dieser verdamnten Taube war ihm zuwider. Und die Sklaverei der Gedanken war ihm genauso zuwider wie körperliche Sklaverei.

Oder Jean-Paul Sartre. Einmal hatte er Maxim in die Verwaltung für Urheberrechte neben der Tretjakowskaja

Galerie mitgenommen, und da stand der große Philosoph an der Kasse und zählte sorgsam sein dickes Rubelbündel. Zu der Zeit wurden Honorare an ausländische Schriftsteller nur in Ausnahmefällen ausgezahlt. Er hatte das Maxim im Flüsterton erklärt: »Wir lehnen materielle Anreize nicht ab, wenn jemand aus dem Lager der Reaktion in das Lager des Fortschritts übergeht.«

Strawinsky war wieder ein anderer Fall. In seiner Liebe und Verehrung für Strawinskys Musik hatte er nie geschwankt. Und zum Beweis lag eine

große Fotografie seines
Komponistenkollegen unter dem Glas
auf seiner Schreibtischplatte. Er schaute
das Bild jeden Tag an und dachte an den
goldenen Salon im Waldorf Astoria,
dachte an seinen Verrat und seine
moralische Schande.

Als das Tauwetter einsetzte, wurde
Strawinskys Musik wieder gespielt, und
man überredete Chruschtschow, der von
Musik so viel verstand wie ein Schwein
von Apfelsinen, den berühmten
Exilanten zu einem Besuch einzuladen.
Von allem anderen abgesehen, wäre es
ein großartiger Propagandacoup.

Vielleicht hofften sie irgendwie, sie könnten Strawinsky aus einem kosmopolitischen in einen rein russischen Komponisten zurückverwandeln. Und vielleicht hoffte Strawinsky seinerseits, noch Überreste des alten Russland wiederzufinden, das er vor so langer Zeit hinter sich gelassen hatte. Wenn dem so war, dann wurden beide Träume enttäuscht. Aber Strawinsky hatte auch seinen Spaß. Jahrzehntlang war er von den sowjetischen Behörden als Lakai des Kapitalismus verunglimpft worden. Als dann ein Musikbürokrat mit falschem

Lächeln und ausgestreckter Hand auf ihn zukam, ließ ihn Strawinsky, statt seine eigene Hand darzubieten, den Knauf seines Spazierstocks drücken. Die Geste war eindeutig: Wer ist jetzt der Lakai?

Aber die Demütigung eines Sowjetbürokraten, nachdem die Macht vegetarisch geworden war, war das eine; Protest zu der Zeit, als die Macht fleischfressend war, etwas ganz anderes. Und Strawinsky hatte jahrzehntelang auf seinem amerikanischen Olymp gethront, abgehoben, egozentrisch, gleichgültig, als man in seinem Heimatland eine Hetzjagd auf Künstler und Schriftsteller

und ihre Familien veranstaltete; als man sie ins Gefängnis steckte, in die Verbannung schickte, ermordete. Erhob er mit einem Wort öffentlich Protest, während er die Luft der Freiheit atmete? Dieses Schweigen war verachtenswert, und seine Verachtung für den Denker Strawinsky war ebenso groß wie seine Verehrung für den Komponisten Strawinsky. Nun, vielleicht beantwortete das seine Frage über persönliche Ehrlichkeit und künstlerische Ehrlichkeit; wenn es an der einen fehlte, musste das die andere nicht zwangsläufig vergiften.

Während des Besuchs des Exilanten waren sie sich zwei Mal begegnet.

Beide Male war es nicht gut gelaufen. Er selbst war so ängstlich und befangen, wie Strawinsky anmaßend und selbstbewusst war. Was hatten sie sich überhaupt zu sagen? Darum fragte er:

»Was halten Sie von Puccini?«

»Ich verabscheue ihn«, erwiderte Strawinsky.

Worauf er antwortete: »Ich auch.«

Ob einer von beiden das ernst meinte – so absolut ernst, wie sie es gesagt hatten? Wahrscheinlich nicht. Der eine

war instinktiv dominant, der andere instinktiv unterwürfig. Das war das Problem mit »historischen Begegnungen«.

Er hatte auch eine »historische Begegnung« mit Anna Achmatowa gehabt. Er hatte sie zu sich nach Repino eingeladen. Sie kam. Er saß schweigend da; sie auch; das Schweigen hielt zwanzig Minuten an, dann stand sie auf und ging. Hinterher sagte sie: »Es war wunderbar.«

Es sprach viel für das Schweigen, jenen Ort, an dem sich die Worte

erschöpfen und die Musik beginnt, und an dem auch die Musik sich erschöpft. Manchmal verglich er seine Lage mit der von Sibelius, der im letzten Drittel seines Lebens nichts mehr schrieb und nur noch dasaß und dem finnischen Volk zur Zierde gereichte. Das war keine schlechte Daseinsweise, aber er hatte seine Zweifel, ob er die Kraft zum Schweigen besaß.

Sibelius war anscheinend von Unzufriedenheit und Selbstverachtung erfüllt gewesen. Es hieß, er habe an dem Tag, als er alle seine noch erhaltenen Manuskripte verbrannte, das Gefühl

gehabt, ihm sei eine Last von den Schultern genommen. Das leuchtete ein. Ebenso wie die Verbindung von Selbstverachtung und Alkohol, die sich gegenseitig befeuern. Er kannte diese Verbindung, dieses Befeuern nur allzu gut.

Es kursierte noch eine andere Version von Anna Achmatowas Besuch in Repino. In dieser Version lautete ihr Bericht: »Wir haben uns zwanzig Minuten unterhalten. Es war wunderbar.« Wenn sie das tatsächlich gesagt hatte, dann hatte sie fantasiert.

Aber das war das Problem mit »historischen Begegnungen«. Was sollte die Nachwelt glauben? Manchmal dachte er, es gebe von allem eine andere Version.

Als er mit Strawinsky über das Dirigieren diskutierte, hatte er gestanden: »Ich weiß nicht, wie ich es anstellen soll, keine Angst zu haben.« Damals dachte er, er spreche nur vom Dirigieren. Jetzt war er sich da nicht mehr so sicher.

Er hatte keine Angst mehr davor, umgebracht zu werden – das stimmte und

es hätte ein Gewinn sein sollen. Er wusste, er durfte am Leben bleiben und würde die beste medizinische Versorgung bekommen. Aber in gewisser Weise war das noch schlimmer. Weil es immer möglich ist, die Lebenden weiter zu erniedrigen. Von den Toten lässt sich das nicht sagen.

Er war nach Helsinki gefahren, um den Sibelius-Preis entgegenzunehmen. Im selben Jahr, allein von Mai bis Oktober, war er in Rom zum Mitglied der Accademia di Santa Cecilia ernannt worden, in Paris zum Commandeur de

l'Ordre des Arts et des Lettres, zum Ehrendoktor der Universität Oxford und zum Mitglied der Royal Academy of Music in London. Er schwamm in Ehrungen wie eine Garnele in Garnelen-Cocktailsoße. In Oxford hatte er Poulenc kennengelernt, dem gleichfalls ein Ehrentitel verliehen wurde. Man hatte ihnen ein Klavier gezeigt, das offenbar einst Fauré gehört hatte. Jeder hatte ehrfürchtig ein paar Töne angeschlagen.

Einem normalen Menschen hätten solche Ereignisse große Freude bereitet und wären als ein süßer und wohlverdienter Trost des Alters

angenommen worden. Er war aber kein normaler Mensch; und als sie ihn mit Ehrungen überhäuften, stopften sie ihn auch mit Gemüse voll. Wie anders und gerissen sie jetzt über ihn herfielen. Die Angriffe gingen mit einem Lächeln einher, mit mehreren Gläsern Wodka und gutmütigen Scherzen über das Bauchweh des Ersten Sekretärs, und dann wurde ihm geschmeichelt und auf ihn eingeredet und geschwiegen und Erwartungen gehegt ... und manchmal war er betrunken, und manchmal wusste er gar nicht recht, was da geschah, bis er nach Hause kam oder in die Wohnung eines

Freundes ging, wo er womöglich unter Tränen und Schluchzen und Ausrufen des Selbstekels zusammenbrach. Es war schon so weit gekommen, dass er sich beinahe täglich dafür verachtete, der Mensch zu sein, der er war. Er hätte vor Jahren sterben sollen.

Außerdem hatten sie *Lady Macbeth von Mzensk* zum zweiten Mal vernichtet. Zwanzig Jahre war sie verboten gewesen, seit dem Tag, als Molotow, Mikojan und Schdanow vor sich hinglucksten und feixten, während Stalin sich hinter einem Vorhang verdrückte.

Jetzt, da Stalin und Schdanow tot waren und das Tauwetter ausgerufen worden war, hatte er mit Unterstützung von Glikman, seinem Freund und Helfer seit den frühen Dreißigerjahren, die Oper überarbeitet. Glikman, der neben ihm gesessen hatte, als er »Chaos statt Musik« in sein Album klebte. Ihre Neufassung wurde dem Leningrader Malyi Theater zugeschickt, das die Aufführungsgenehmigung beantragte. Aber das Verfahren kam nicht voran, und man bedeutete ihm, die Sache ließe sich am ehesten beschleunigen, wenn der Komponist persönlich ein Gesuch an den

Ersten Stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrats der UDSSR richtete. Was natürlich demütigend war, denn der Erste Stellvertretende Vorsitzende des Ministerrats der UDSSR war kein anderer als Wjatscheslaw Michailowitsch Molotow.

Dennoch schrieb er das Gesuch, und das Kultusministerium setzte eine Kommission zur Prüfung dieser neuen Version ein. Zum Zeichen der Hochachtung vor dem berühmtesten Komponisten des Landes würde die Kommission in seine Wohnung an der Moschaiskoje Chaussee kommen.

Glikman war dabei, ebenso der Direktor des Malyi Theaters und der Dirigent des Orchesters. Die Kommission selbst bestand aus den Komponisten Kabalewski und Tschulaki, dem Musikwissenschaftler Chubow und dem Dirigenten Zelikowski. Vor ihrem Eintreffen war er nervös. Er gab ihnen Abschriften des Librettos. Dann spielte er ihnen die gesamte Oper vor, sang sämtliche Partien, während Maxim an seiner Seite saß und die Noten umblätterte.

Es trat eine Pause ein, die sich zu einem verlegenen Schweigen ausdehnte,

und dann nahm die Kommission ihre Arbeit auf. Zwanzig Jahre waren vergangen, und hier saßen keine vier Männer der Macht in einer gepanzerten Loge; hier saßen vier Musiker – kultivierte Männer, die kein Blut an den Händen hatten – in der Wohnung eines Musikerkollegen. Und doch war es, als hätte sich nichts verändert. Sie verglichen das, was sie gehört hatten, mit dem, was zwei Jahrzehnte zuvor geschrieben worden war, und fanden es ebenso fehlerhaft. Da »Chaos statt Musik« nie offiziell zurückgenommen worden sei, brachten sie vor, hätten die

dort formulierten Dogmen nichts von ihrer Gültigkeit verloren. Und eins dieser Dogmen besagte, dass seine Musik tutete und quakte, grunzte und keuchte. Glikman versuchte Einwände zu erheben, wurde aber von Chubow niedergeschrien. Kabalewski lobte gewisse Passagen des Werks, erklärte jedoch, insgesamt sei es moralisch verwerflich, da es die Taten einer Mörderin und Hure rechtfertige. Die beiden Vertreter des Malyi Theaters schwiegen; er selbst saß mit geschlossenen Augen auf dem Sofa und hörte zu, wie sich die

Kommissionsmitglieder an
Beleidigungen zu übertreffen suchten.

Es wurde einstimmig beschlossen, die
Oper aufgrund ihrer eklatanten
künstlerischen und ideologischen
Mängel nicht zur Wiederaufführung zu
empfehlen. Kabalewski wollte sich bei
ihm einschmeicheln und sagte:

»Mitja, wozu die Eile? Die Zeit ist
noch nicht reif für deine Oper.«

Und die Zeit würde, wie ihm schien,
auch nie reif für sie werden. Er dankte
der Kommission für ihre »Kritik« und
ging dann mit Glikman in das
Nebenzimmer des Restaurants Aragwi,

wo sie sich sinnlos betranken. Darin sah er einen der wenigen Vorteile des Alters: Er brach nicht mehr nach ein paar Gläsern zusammen. Wenn er wollte, konnte er sich die ganze Nacht weiter betrinken.

Diaghilew wollte Rimski-Korsakow immer zu einem Besuch in Paris überreden. Der Komponist lehnte regelmäßig ab. Schließlich ließ sich der gebieterische Impresario einen Trick einfallen, der die Anwesenheit des Komponisten praktisch erzwang. Korsakow gab sich geschlagen und

schrieb ihm eine Postkarte: »Na, dann wollen wir mal, wie der Papagei zu der Katze sagt, die ihn am Schwanz die Treppe runterzieht.«

Ja, so war ihm sein Leben oft vorgekommen. Und sein Kopf war gegen viel zu viele Stufen geknallt.

Er war immer penibel gewesen. Er ging alle zwei Monate zum Friseur und ebenso oft zum Zahnarzt – da er ebenso ängstlich wie penibel war. Er wusch sich ständig die Hände; er leerte einen Aschenbecher, sobald er zwei Kippen darin sah. Er legte Wert darauf, dass

alles ordentlich funktionierte: Wasser, Strom, Sanitäranlagen. In seinem Kalender waren die Geburtstage aller Angehörigen, Freunde und Kollegen eingetragen, und wer auf der Liste stand, bekam stets eine Karte oder ein Telegramm. Wenn er auf seine Datscha in der Nähe von Moskau fuhr, schickte er als Erstes immer eine Postkarte an sich selbst, um die Zuverlässigkeit der Post zu prüfen. Falls das mitunter zu einer leichten Manie wurde, dann war es eine notwendige Manie. Wenn die Welt im Ganzen unkontrollierbar wird, muss man dafür sorgen, dass man die Kontrolle

über möglichst viele Bereiche des eigenen Lebens behält. Und seien sie noch so klein.

Sein Körper war so nervös wie früher, vielleicht noch nervöser. Aber die Gedanken liefen ihm nicht mehr davon; heute schleppten sie sich vorsichtig von einer Angst zur anderen.

Er fragte sich, was der junge Mann, dem die Gedanken davonliefen, von dem alten Mann gehalten hätte, der vom Rücksitz seines Wagens mit Chauffeur hinausschaute.

Er fragte sich, wie diese Geschichte von Maupassant ausgegangen war, die ihn als jungen Mann so beeindruckt hatte: die Geschichte von leidenschaftlicher, unbekümmerter Liebe. Ob der Leser erfuhr, was nach dem dramatischen Stelldichein der beiden Liebenden geschah? Er musste es nachschauen, falls er das Buch finden konnte.

Glaubte er noch an die freie Liebe? Vielleicht in der Theorie; für die Jungen, die Abenteuerlustigen, die Sorglosen. Aber wenn Kinder kamen, konnten nicht

beide Eltern ihrem eigenen Vergnügen nachgehen – nicht, ohne unverantwortlichen Schaden anzurichten. Er hatte Paare gekannt, die so auf ihre eigene sexuelle Freiheit fixiert waren, dass ihre Kinder im Waisenhaus gelandet waren.

Dieser Preis war viel zu hoch. Eine gewisse Anpassung musste also sein. Daraus bestand das Leben, wenn man einmal den Teil hinter sich gelassen hatte, wo alles nach Nelkenöl roch. Zum Beispiel konnte ein Partner die freie Liebe praktizieren, während der andere sich um die Kinder kümmerte. Meist war

es der Mann, der sich solche Freiheiten herausnahm, aber manchmal war es auch die Frau. So könnte sein eigener Fall von ferne für jemanden aussehen, der nicht alle Einzelheiten kannte. Einem solchen Beobachter würde auffallen, dass Nina Wassiljewna oft fort war, zur Arbeit, zum Vergnügen oder zu beidem zugleich. Sie war nicht für das häusliche Leben geschaffen, seine Nina, weder ihrem Wesen noch ihren Gewohnheiten nach.

Ein Mensch konnte aufrichtig an die Rechte eines anderen Menschen glauben – an sein Recht auf freie Liebe. Doch ja,

zwischen dem Prinzip und seiner Ausführung lag oft recht viel Leid. Und so hatte er sich in seiner Musik vergraben, die seine volle Aufmerksamkeit erforderte und ihm dadurch Trost gab. Allerdings war er, wenn er in seiner Musik versunken war, zwangsläufig nicht bei seinen Kindern. Und manchmal hatte er, ehrlich gesagt, selbst den einen oder anderen kleinen Flirt gehabt. Mehr als einen kleinen Flirt. Er hatte sein Bestes versucht, und mehr konnte man von einem Mann nicht verlangen.

Nina Wassiljewna war so voller Lebensfreude, so offenherzig, so mit sich im Reinen gewesen, dass es kaum verwunderlich war, wenn andere sie auch liebten. Das hatte er sich eingeredet; und es war wahr und ganz verständlich, wenn auch bisweilen schmerzlich. Aber er wusste auch, dass sie ihn liebte und ihn vor vielem beschützt hatte, mit dem er nicht selbst fertigwerden konnte oder wollte; und auch, dass sie stolz auf ihn war. Das alles war wichtig. Denn dieser außenstehende Beobachter, der nichts verstand, würde noch weniger

verstehen, was geschehen war, als sie starb. Sie war damals mit A. in Armenien und wurde plötzlich krank. Er flog mit Galja hin, aber Nita starb, kaum dass sie angekommen waren.

Um nur die Tatsachen festzuhalten: Er und Galja waren mit dem Zug nach Moskau zurückgefahren. Die sterblichen Überreste von Nina Wassiljewna kamen, von A. begleitet, mit dem Flugzeug. Auf der Beerdigung war alles schwarz, weiß und leuchtend rot: Erde, Schnee und die roten Rosen von A. Am Grab wich er A. nicht von der Seite. Und blieb noch etwa einen Monat ganz in seiner Nähe –

besser gesagt, er hielt A. in seiner Nähe. Und später, wenn er Nita besuchen ging, war oft das ganze Grab mit roten Rosen von A. bedeckt. Für ihn war das ein tröstlicher Anblick. Manch einer würde das nicht verstehen.

Einmal hatte er Nita gefragt, ob sie ihn verlassen wolle. Sie hatte gelacht und erwidert: »Nur wenn A. ein neues Partikel entdeckt und den Nobelpreis bekommt.« Und er hatte gleichfalls gelacht, da er die Wahrscheinlichkeit des einen wie des anderen nicht abschätzen konnte. Manch einer würde nicht

verstehen, dass er gelacht hatte. Nun, das war nicht verwunderlich.

Nur eins ärgerte ihn. Wenn sie alle zusammen am Schwarzen Meer waren, meist in getrennten Erholungsheimen, kam A. oft in seinem Buick angefahren und holte Nita zu einem Ausflug ab. Diese Ausflüge waren kein Problem. Und er hatte ja immer seine Musik – er besaß das Geschick, überall ein Klavier aufzutreiben. A. selbst konnte nicht fahren, darum hatte er einen Chauffeur. Nein, auch der Chauffeur war nicht das Problem. Das Problem war der Buick. A. hatte ihn einem in die Heimat

zurückgekehrten Armenier abgekauft. Und man hatte es ihm erlaubt. Das war das Problem. Prokofjew durfte seinen Ford haben; A. durfte seinen Buick haben; Slawa Rostropowitsch durfte einen Opel haben, dann noch einen Opel, einen Landrover und schließlich einen Mercedes. Ihm, Dmitri Dmitrijewitsch, wurde es nicht gestattet, einen ausländischen Wagen zu haben. Im Laufe der Jahre durfte er zwischen einem KIM-10-50, einem GAZ-M1, einem Pobeda, einem Moskwitsch und einem Wolga wählen ... Ja, er beneidete A. um seinen Buick mit dem Chrom und dem Leder

und den eleganten Scheinwerfern und Heckflossen, der so ganz andere Geräusche machte und überall Aufsehen erregte. Er war fast so etwas wie ein Wesen aus Fleisch und Blut, dieser Buick. Und seine Frau Nina Wassiljewna saß mit goldenen Augen darin. Und trotz all seiner Prinzipien war auch das manchmal ein Problem.

Er fand die Geschichte von Maupassant, die Geschichte über die Liebe, die keine Schranken kannte und an kein Morgen dachte. Nur hatte er vergessen, dass der junge Garnisonskommandant am

nächsten Morgen für den vorgetäuschten Ausnahmezustand einen strengen Verweis bekam und sein gesamtes Bataillon ans andere Ende Frankreichs strafversetzt wurde. Und dann hatte Maupassant sich erlaubt, Spekulationen über seine eigene Erzählung anzustellen. Vielleicht handle es sich hier gar nicht, wie anfangs angenommen, um eine heldenhafte Liebesgeschichte, die eines Homer und der Klassiker des Altertums würdig gewesen wäre, sondern um eine billige, moderne Geschichte in der Manier eines Paul de Kock; und vielleicht brüste sich der junge

Kommandant jetzt gar vor den in der
Messe versammelten
Offizierskameraden mit seiner
melodramatischen Inszenierung und
deren sexueller Belohnung. Eine solche
Beschmutzung der romantischen Liebe
sei in der modernen Welt nur allzu
wahrscheinlich, befand Maupassant;
selbst wenn das auslösende Moment wie
auch die Liebesnacht bestehen blieben
und ihre eigene Reinheit hatten.

Er sann über die Geschichte nach und
dachte daran zurück, was in seinem
eigenen Leben geschehen war. Nitas
Freude an der Bewunderung eines

anderen, ihren Scherz über den Nobelpreis. Und nun fragte er sich, ob er sich selbst vielleicht in einer anderen Rolle sehen sollte: der des Monsieur Parisse, jenes Ehemanns, der in Geschäften unterwegs war und dann aus der Stadt ausgesperrt und mit aufgepflanztem Bajonett gezwungen wurde, eine Nacht im Wartesaal des Bahnhofs von Antibes zu verbringen.

Er richtete seine Aufmerksamkeit wieder auf das Ohr des Chauffeurs. Im Westen war ein Chauffeur ein Diener. In der Sowjetunion gehörte ein Chauffeur

einem gut bezahlten und ehrwürdigen Berufsstand an. Nach dem Krieg arbeiteten viele Ingenieure mit militärischer Erfahrung als Chauffeure. Man wusste, dass man seinen Chauffeur mit Respekt zu behandeln hatte. Man übte nie Kritik an seiner Fahrweise oder dem Zustand des Wagens, denn oft hatte die leiseste Bemerkung dieser Art zur Folge, dass der Wagen vierzehn Tage mit einer geheimnisvollen Krankheit darniederlag. Man nahm auch nicht zur Kenntnis, dass der Chauffeur, wenn man ihn nicht brauchte, wahrscheinlich irgendwo auf eigene Rechnung arbeitete

und sich damit ein Zubrot verdiente.

Also ordnete man sich ihm unter, und das war auch richtig so: In gewisser Weise war er wichtiger als man selbst. Es gab Chauffeure, die es so weit gebracht hatten, dass sie ihren eigenen Chauffeur hatten. Ob es Komponisten gab, die es so weit gebracht hatten, dass andere für sie komponierten? Wahrscheinlich; derartige Gerüchte waren weit verbreitet. Es hieß, Chrennikow sei so sehr damit beschäftigt, von der Macht geliebt zu werden, dass er nur noch Zeit fand, seine Musik zu skizzieren, und andere orchestrierten sie für ihn.

Vielleicht stimmte das, aber wenn, dann spielte es keine große Rolle: Diese Musik wäre nicht besser und nicht schlechter, wenn Chrennikow sie selbst orchestriert hätte.

Chrennikow war immer noch da. Schdanows Marionette Chrennikow, der so eifrig gedroht und schikaniert hatte, der selbst seinen eigenen früheren Lehrer Schebalin verfolgt hatte, der sich aufführte, als zeichne er jeden Wisch persönlich ab, wenn ein Komponist eine Genehmigung zum Erwerb von Notenpapier brauchte. Chrennikow, den

Stalin erspäht hatte, wie ein Fischer einen anderen von ferne erspäht.

Die den Kunden abgeben mussten, wo Chrennikow der Verkäufer war, erzählten gern eine bestimmte Geschichte über ihn. Der Generalsekretär des Komponistenverbands wurde einmal zu einer Besprechung über Kandidaten für den Stalinpreis in den Kreml beordert. Die Liste war wie üblich vom Verband aufgestellt worden, aber die endgültige Wahl traf Stalin. Aus irgendeinem Grund hatte Stalin beschlossen, diesmal nicht den guten Onkel und Steuermann zu

spielen, sondern den Verkäufer an seinen eigenen niederen Rang zu erinnern. Chrennikow wurde hereingerufen; Stalin ignorierte ihn und tat so, als sei er beschäftigt. Chrennikow wurde immer unruhiger. Stalin blickte auf. Chrennikow murmelte etwas von der Kandidatenliste. Daraufhin sah ihn Stalin scharf an. Und Chrennikow machte sich prompt in die Hose. In heller Panik und mit einer gestammelten Entschuldigung entfloh er dem Angesicht der Macht. Vor der Tür standen ein paar stämmige Krankenpfleger bereit, die diese Reaktion schon gewöhnt waren; sie

packten ihn, brachten ihn in einen besonderen Raum, spritzten ihn ab, säuberten ihn, warteten, bis er sich wieder gefangen hatte, und gaben ihm seine Hose zurück.

So ein Verhalten war natürlich durchaus normal. Und gewiss verachtete man einen Mann nicht für die Schwäche seiner Gedärme im Angesicht eines Tyrannen, der aus einer Laune heraus jeden vernichten konnte. Nein, man verachtete Tichon Nikolajewitsch Chrennikow für etwas anderes: dass er seine Schande mit Begeisterung herumerzählte.

Nun war Stalin nicht mehr da und
Schdanow war nicht mehr da und die
Tyrannei war abgeschafft – aber
Chrennikow war immer noch da,
unumstößlich, und kroch den neuen
Herren in den Hintern, wie er den alten
in den Hintern gekrochen war; er gab zu,
ja, möglicherweise seien ein paar Fehler
gemacht worden, aber wenn, dann hätte
man sie schließlich alle korrigiert.
Natürlich würde Chrennikow sie alle
überdauern, aber irgendwann würde
auch er sterben. Es sei denn, dieses
Naturgesetz war außer Kraft gesetzt:

Vielleicht würde Tichon Chrennikow ewig leben, ein dauerhaftes und notwendiges Symbol für den Mann, der die Macht liebte und dafür zu sorgen wusste, dass die Macht ihn wiederliebte. Und wenn nicht Chrennikow selbst, dann seine Ebenbilder und seine Nachkömmlinge: Sie würden ewig weiterleben, egal, wie sehr die Gesellschaft sich wandelte.

Er dachte gern, er fürchte sich nicht vor dem Tod. Er fürchtete das Leben, nicht den Tod. Er meinte, die Menschen sollten mehr über den Tod nachdenken

und sich an den Gedanken gewöhnen. Sie sollten nicht so leben, dass sich der Tod hinterrücks anschleichen konnte. Sie sollten sich mit dem Tod vertraut machen. Sie sollten über ihn schreiben: sei es mit Worten oder, in seinem Fall, mit Musik. Er war überzeugt, dass wir, wenn wir früher mit dem Nachdenken über den Tod anfangen, weniger Fehler machen würden.

Nicht, dass er nicht selbst viele Fehler gemacht hätte.

Und manchmal dachte er, er hätte ebenso viele Fehler gemacht, wenn er

sich weniger oft mit dem Tod beschäftigt hätte.

Und manchmal dachte er, am meisten schreckte ihn doch der Tod.

Seine zweite Ehe: Die war einer seiner Fehler gewesen. Nita war gestorben und kaum ein Jahr später war seine Mutter gestorben. Die beiden stärksten Frauengestalten in seinem Leben: seine Wegweiserinnen, Lehrerinnen, Beschützerinnen. Er war sehr einsam gewesen. Eben war seine Oper ein zweites Mal vernichtet worden. Er wusste, zu leichtfertigen Beziehungen zu

Frauen war er nicht fähig; er brauchte eine Ehefrau an seiner Seite. Und so war sein Auge, während er als Vorsitzender der Jury für den besten Massenchor bei den Weltjugendfestspielen fungierte, auf Margarita gefallen. Manche meinten, sie habe Ähnlichkeit mit Nina Wassiljewna, aber er selbst konnte das nicht erkennen. Sie arbeitete für den Komsomol und war vielleicht absichtlich in sein Blickfeld gerückt worden, doch das war keine Entschuldigung. Sie verstand nichts von Musik und hatte auch wenig Interesse daran. Sie hatte sich bemüht, es allen recht zu machen, war aber gescheitert.

Keiner seiner Freunde mochte sie oder billigte diese Ehe, die natürlich schnell und heimlich geschlossen worden war. Galja und Maxim konnten sich nicht mit ihr anfreunden – was sollte er auch erwarten, wenn sie so rasch die Stelle ihrer Mutter eingenommen hatte? –, und darum konnte sie sich auch nicht mit ihnen anfreunden. Als sie sich einmal über die Kinder beklagte, sagte er mit vollkommen ernster Miene:

»Wir könnten ja die Kinder umbringen und dann glücklich leben bis ans Ende unserer Tage.«

Weder verstand sie diese Bemerkung noch merkte sie, dass das ein Scherz war.

Sie trennten sich, dann ließen sie sich scheiden. Es war nicht ihre Schuld: Es war allein seine. Er hatte Margarita in eine unmögliche Lage gebracht. In seiner Einsamkeit hatte er Panik bekommen. Nun, das war nichts Neues.

Er hatte nicht nur Volleyball-Wettkämpfe geleitet, sondern auch beim Tennis als Schiedsrichter fungiert. Einmal, in einem für Angehörige der Regierung vorbehaltenen Erholungsheim auf der

Krim, sollte er unverhofft ein Match mit General Serow leiten, dem damaligen KGB-Chef. Wann immer der General Einspruch gegen seine Entscheidungen erhob, spielte er mit Vergnügen seine kurzzeitige Autorität aus. »Mit dem Schiedsrichter wird nicht gestritten«, befahl er dann. Das war eins der wenigen Gespräche mit der Macht, das er genossen hatte.

War er naiv gewesen? Natürlich. Andererseits war er inzwischen derart an Drohungen und Einschüchterungen und üble Beschimpfungen gewöhnt, dass

er Lob und freundlichen Worten nicht mit dem nötigen Misstrauen begegnete. Und er war nicht der einzige Dumme, der darauf hereinfiel. Als Nikita Kukuruz den Personenkult anprangerte, als Stalins Fehler eingestanden und einige seiner Opfer posthum rehabilitiert wurden, als die Menschen aus den Lagern zurückkehrten und *Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch* veröffentlicht wurde – wie sollten Männer und Frauen da nicht Hoffnung schöpfen? Selbst wenn der Sturz Stalins mit der Wiedereinsetzung Lenins einherging, selbst wenn Änderungen der Parteilinie

oft nur der Ausschaltung politischer Gegner dienten, und selbst wenn Solschenizyns Roman seiner Meinung nach die Realität beschönigte und die Wahrheit zehnmal schlimmer war: Wie sollten Männer und Frauen nicht trotzdem Hoffnung schöpfen oder glauben, die neuen Herrscher seien besser als die alten?

Und das war natürlich genau der Punkt, an dem sich die greifenden Hände nach ihm ausstreckten. Sie sehen doch, wie sich alles verändert hat, Dmitri Dmitrijewitsch, wie Sie mit Ehren bekränzt werden, eine Zierde unseres

Landes, wie wir Sie ins Ausland reisen lassen, wo Sie als Botschafter der Sowjetunion Preise und Ehrentitel entgegennehmen – Sie sehen doch, wie sehr wir Sie schätzen! Die Datscha und der Chauffeur sind doch wohl zu Ihrer Zufriedenheit, brauchen Sie sonst noch etwas, Dmitri Dmitrijewitsch, trinken Sie noch einen Wodka, Ihr Wagen wartet auf Sie, und wenn wir noch so oft das Glas erheben. Das Leben ist unter dem Ersten Sekretär viel besser geworden, finden Sie nicht auch?

Und nach allen möglichen Kriterien musste er das auch finden. Es war

wirklich besser, so wie das Leben eines Gefangenen in Einzelhaft besser wird, wenn er einen Zellengenossen bekommt, am Gitter hochklettern und die Herbstluft schnuppern darf und wenn der Wärter nicht mehr in seine Suppe spuckt – zumindest nicht im Beisein des Gefangenen. Ja, in dem Sinn war es besser. Und darum, Dmitri Dmitrijewitsch, möchte die Partei Sie an ihren Busen drücken. Wir wissen alle noch, wie man Sie zur Zeit des Personenkults schikaniert hat, aber die Partei hat erfolgreich Selbstkritik geübt. Jetzt sind glücklichere Zeiten

angebrochen. Wir möchten ja nicht mehr von Ihnen als Ihr Anerkenntnis, dass die Partei sich gewandelt hat. Das ist doch nicht viel verlangt, Dmitri Dmitrijewitsch?

Dmitri Dmitrijewitsch. Vor vielen Jahren hätte er Jaroslaw Dmitrijewitsch sein sollen. Bis sein Vater und seine Mutter sich diesen Namen von einem einschüchternden Priester ausreden ließen. Man könnte sagen, seine Eltern hätten in ihren eigenen vier Wänden nur gute Manieren und gebührende Frömmigkeit bewiesen. Man könnte aber

auch sagen, dass seine Geburt – oder zumindest seine Taufe – unter dem Stern der Feigheit stand.

Der Mann, der für sein drittes und letztes Gespräch mit der Macht auserwählt wurde, hieß Pjotr Nikolajewitsch Pospelow. Mitglied im Büro des ZK der Russischen Republik, die gesamten 40er-Jahre hindurch Chefideologe der Partei, ehemaliger Redakteur der *Prawda*, Verfasser eines der Bücher, die er nicht gelesen hatte, als er von Genosse Troschin unterwiesen worden war. Ein vertrauenerweckendes Gesicht

und dazu einen seiner sechs Leninorden im Knopfloch. Pospelow war ein getreuer Gefolgsmann Stalins gewesen, bis er ein getreuer Gefolgsmann Chruschtschows wurde. Er konnte gewandt erklären, dass Stalin, als er Trotzki zu Fall brachte, damit die Reinheit des Leninismus in der Sowjetunion gewahrt hatte. Jetzt war Stalin nicht mehr gut angeschrieben, aber Lenin war wieder gut angeschrieben. Wenn sich das Rad noch ein paarmal drehte, würde Nikita Kukuruz nicht mehr gut angeschrieben sein; dann noch ein paarmal weiter, und vielleicht wären

Stalin und der Stalinismus wieder da.
Und die Pospelows dieser Welt würden
– wie die Chrennikows – jede
Veränderung wittern, noch ehe sie
eintrat, sie würden die Ohren offen
halten und immer ihren persönlichen
Vorteil im Auge haben und ihren feuchten
Finger in die Luft strecken, damit sie ja
nicht verpassten, wann der Wind sich
drehte.

Aber das war nicht von Bedeutung.
Von Bedeutung war, dass Pospelow in
diesem letzten und verderblichsten
Gespräch mit der Macht sein Gegenüber
war.

»Ich habe wunderbare Neuigkeiten«, verkündete Pospelow und nahm ihn bei einem Empfang beiseite, zu dem er nur erschienen war, weil sie ihn unaufhörlich eingeladen hatten. »Nikita Sergejewitsch persönlich hat eine Initiative in die Wege geleitet, Sie zum Vorsitzenden des Komponistenverbands der RSFSR zu ernennen.«

»Das ist eine allzu große Ehre«, erwiderte er instinktiv.

»Aber da sie vom Ersten Sekretär kommt, können Sie sie unmöglich ablehnen.«

»Ich bin dieser Ehre nicht würdig.«

»Es ist wohl nicht an Ihnen, über Ihre Würdigkeit zu befinden. Das kann Nikita Sergejewitsch besser beurteilen.«

»Ich kann das unmöglich annehmen.«

»Na kommen Sie, Dmitri

Dmitrijewitsch, Sie haben hohe Ehrungen aus der ganzen Welt angenommen, und wir haben es mit großer Freude gesehen, dass Sie sie angenommen haben. Daher verstehe ich ganz und gar nicht, wie Sie eine Ehre zurückweisen können, die Ihnen von ihrem eigenen Vaterland zuteilwird.«

»Bedauerlicherweise habe ich sehr wenig Zeit. Ich bin Komponist, kein

Vorsitzender.«

»Es wird nur sehr wenig von Ihrer Zeit in Anspruch nehmen. Dafür werden wir sorgen.«

»Ich bin Komponist, kein Vorsitzender.«

»Sie sind unser größter lebender Komponist. Als solcher sind Sie allgemein anerkannt. Die schwierigen Jahre liegen hinter Ihnen. Darum ist das so wichtig.«

»Ich kann Ihnen nicht folgen.«

»Dmitri Dmitrijewitsch, wir alle wissen, dass Sie gewissen Folgen während des Personenkults nicht

entgangen sind. Auch wenn Sie, wenn ich das sagen darf, besser geschützt waren als viele andere.«

»Ich kann Ihnen versichern, dass mir das nicht so erschien.«

»Und genau darum ist es so wichtig, dass Sie dieses Amt übernehmen. Um zu demonstrieren, dass der Personenkult vorüber ist. Offen gesagt, Dmitri Dmitrijewitsch, die unter dem Ersten Sekretär erwirkten Veränderungen müssen, wenn sie gesichert werden sollen, durch öffentliche Erklärungen und Ernennungen wie die eben genannte unterstützt werden.«

»Ich bin jederzeit bereit, einen Brief zu unterschreiben.«

»Sie wissen sehr wohl, dass es darum nicht geht.«

»Ich bin dieser Ehre nicht würdig«, wiederholte er und fügte dann hinzu:

»Neben dem Ersten Sekretär bin ich ein bloßer Wurm.«

Er glaubte kaum, dass Pospelow die Anspielung verstehen würde, der denn auch ungläubig lachte.

»Ich bin sicher, wir werden Ihre natürliche Bescheidenheit zu überwinden wissen, Dmitri

Dmitrijewitsch. Aber reden wir ein andermal weiter.«

Jeden Morgen sagte er statt eines Gebets zwei Gedichte von Jewtuschenko auf. Das eine hieß »Die Karriere« und beschrieb, wie man sein Leben im Schatten der Macht führt:

*Ein gelehrter Mann zu Galileos
Zeit*

*Wusste wie Galileo Bescheid:
Die Erde dreht sich, ganz
bestimmt.*

Jedoch er hatte Weib und Kind!

Es war ein Gedicht über Gewissen und
Standhaftigkeit:

*Doch wie die Zeit so oft erweist
Ist Unvernunft am End gescheit.*

Stimmte das? Er war sich nie recht
schlüssig. Das Gedicht endete mit der
Unterscheidung zwischen Ehrgeiz und
künstlerischer Aufrichtigkeit:

*Und so mache ich Karriere,
Indem ich keine Karriere anstrebe.*

Diese Verse waren ihm ein Trost, stellten ihn aber auch infrage. Er war trotz all seiner Ängste, seiner Furchtsamkeit und seiner Leningrader Höflichkeit im Grunde ein standhafter Mensch und hatte sich bemüht, in der Musik der Wahrheit zu folgen, wie er sie verstanden hatte.

Aber »Die Karriere« handelte im Wesentlichen vom Gewissen, und seines klagte ihn an. Wozu ist ein Gewissen denn nütze, wenn es nicht wie eine Zunge, die die Zähne nach Löchern absucht, Bereiche von Schwachheit, Falschheit, Feigheit und Selbstbetrug

aufspürt? Wie er alle zwei Monate zum Zahnarzt ging, immer in Sorge, in seinem Mund könne etwas nicht in Ordnung sein, so prüfte er täglich sein Gewissen, immer in Sorge, mit seiner Seele könne etwas nicht in Ordnung sein. Er konnte sich vieles vorwerfen: Versäumnisse, Unzulänglichkeiten, Kompromisse, die er eingegangen war, den Zins, den er dem Kaiser gezahlt hatte. Mitunter sah er sich selbst gleichzeitig als Galileo und als den anderen Gelehrten, den Mann mit Weib und Kind. Er hatte so viel Mut bewiesen, wie ihm sein Wesen erlaubte; aber das Gewissen stand immer bereit

und behauptete beharrlich, er hätte noch mehr Mut beweisen können.

In den Wochen darauf hoffte er, Pospelow nicht zu begegnen, und versuchte ihn zu meiden, aber eines Abends war er wieder da, kam inmitten des allgemeinen Geplauders und Geheuchels und der gefüllten Gläser auf ihn zu.

»Und, Dmitri Dmitrijewitsch, haben Sie sich die Sache überlegt?«

»Ach, ich bin dieser Ehre gar nicht würdig, wie ich Ihnen bereits sagte.«

»Ich habe Ihre Zusage, das Amt ernsthaft in Betracht zu ziehen, weitergegeben und Nikita Sergejewitsch wissen lassen, dass nur Ihre Bescheidenheit Sie zögern lässt.«

Er schwieg und bedachte diese Verdrehung ihrer früheren Unterhaltung, aber Pospelow sprach eilends weiter.

»Na, na, Dmitri Dmitrijewitsch, ab einem bestimmten Punkt wird Bescheidenheit schon zu einer Art Eitelkeit. Wir zählen darauf, dass Sie annehmen, und Sie werden auch annehmen. Natürlich wissen wir beide, dass es im Grunde nicht um den Posten

des Vorsitzenden des
Komponistenverbands geht. Und darum
habe ich volles Verständnis für Ihr
Zögern. Aber wir sind uns alle einig,
dass es jetzt an der Zeit ist.«

»Was ist an der Zeit?«

»Nun, Sie können nicht Vorsitzender
des Komponistenverbands werden, ohne
in die Partei einzutreten. Das wäre gegen
alle verfassungsmäßigen Regeln. Sie
wissen das natürlich. Darum zögern Sie.
Aber ich kann Ihnen versichern, wir
werden Ihnen keine Hindernisse in den
Weg legen. Es ist wirklich nur eine
Frage einer Unterschrift unter den

Aufnahmeantrag. Um alles andere kümmern wir uns.«

Plötzlich hatte er das Gefühl, ihm werde die Luft abgeschnürt. Wie, warum hatte er das nicht kommen sehen?

Während all der Jahre des Terrors hatte er immer sagen können, wenigstens habe er nie versucht, sich durch den Eintritt in die Partei das Leben zu erleichtern. Und jetzt, nachdem die große Furcht vorüber war, wollten sie sich doch noch seine Seele holen.

Er versuchte sich zu sammeln, ehe er antwortete, aber dann brach es doch aus ihm heraus.

»Pjotr Nikolajewitsch, ich bin dessen nicht würdig und auch nicht dafür geeignet. Ich bin kein politischer Mensch. Ich muss gestehen, dass ich die Grundlehren des Marxismus-Leninismus nie recht verstanden habe. Ja, man hat mir einst einen Tutor zugeteilt, den Genossen Troschin, und ich habe gehorsam alle vorgegebenen Bücher gelesen, darunter, wie ich mich erinnere, auch eins von Ihnen, aber meine Fortschritte waren so gering, dass ich fürchte, ich muss warten, bis ich besser gerüstet bin.«

»Dmitri Dmitrijewitsch, wir alle wissen von dieser bedauerlichen und – wenn ich das sagen darf – unnötigen Einsetzung eines politischen Tutors. Sehr entwürdigend für Sie und sehr bezeichnend für das Leben unter dem Personenkult. Umso mehr gilt es zu zeigen, dass sich die Zeiten geändert haben und Mitglieder der Partei die politische Theorie nicht bis ins Letzte beherrschen müssen. Heute, unter Nikita Sergejewitsch, können wir alle freier atmen. Der Erste Sekretär ist noch jung, und seine Pläne erstrecken sich über viele Jahre. Es ist uns wichtig, dass Sie

als Befürworter dieser neuen Wege, dieser neuen Freiheit zu atmen, in Erscheinung treten.«

In dem Moment spürte er herzlich wenig Freiheit zu atmen und suchte nach einer anderen Ausrede.

»Ganz ehrlich gesagt, Pjotr Nikolajewitsch, ich habe gewisse religiöse Überzeugungen, die sich nach meinem Verständnis nicht mit einer Parteimitgliedschaft vereinbaren lassen.«

»Überzeugungen, die Sie klugerweise viele Jahre für sich behalten haben, das versteht sich. Und da sie nicht öffentlich

bekannt sind, ist das kein Problem, das wir bewältigen müssen. Wir werden Ihnen keinen Tutor schicken, um Ihnen bei dieser ... wie soll ich mich ausdrücken ... dieser altmodischen Marotte zu helfen.«

»Sergei Sergejewitsch Prokofjew war Anhänger der Christian Scientists«, antwortete er versonnen. Dann merkte er, dass das eigentlich nicht zur Sache gehörte, und fragte: »Sie wollen doch nicht sagen, dass Sie die Kirchen wieder öffnen werden?«

»Nein, das will ich nicht sagen, Dmitri Dmitrijewitsch. Aber natürlich,

da jetzt eine süßere Luft um uns weht, wer weiß, was wir bald noch alles frei erörtern dürfen. Frei erörtern mit unserem neuen und hervorragenden Parteimitglied.«

»Und dennoch«, erwiderte er, vom Numinosen zum Besonderen umschwenkend, »und dennoch – Sie werden mich korrigieren, wenn ich mich irre, aber es gibt keinen zwingenden Grund, warum ein Verbandsvorsitzender in der Partei sein muss.«

»Alles andere wäre unvorstellbar.«

»Und doch bekleideten Konstantin Fedin und Leonid Sobolew hohe

Stellungen im Schriftstellerverband, und sie gehörten nicht der Partei an.«

»In der Tat. Aber wer hat schon von Fedin und Sobolew gehört, und wer kennt demgegenüber den Namen Schostakowitsch nicht? Das ist kein Argument. Sie sind der berühmteste unserer Komponisten und gefeiert wie kein Zweiter. Es wäre undenkbar, dass Sie dem Verband vorstehen und nicht der Partei angehören. Zumal Nikita Sergejewitsch große Pläne für die künftige Entwicklung der Musik in der Sowjetunion hat.«

Hier witterte er einen Ausweg und fragte: »Was für Pläne? Ich habe nichts über seine Pläne für die Musik gelesen.«

»Natürlich nicht. Weil man Sie bitten wird, dem entsprechenden Komitee dabei behilflich zu sein, sie zu formulieren.«

»Ich kann keiner Partei beitreten, die meine Musik verboten hat.«

»Welche Musik von Ihnen ist verboten, Dmitri Dmitrijewitsch? Verzeihen Sie, wenn ich nicht ...«

»*Lady Macbeth von Mzensk*. Erst wurde sie unter dem Personenkult verboten, und dann, nachdem der

Personenkult abgeschafft war, ein zweites Mal.«

»Ja«, antwortete Pospelow besänftigend, »ich sehe ein, das könnte als Schwierigkeit erscheinen. Aber erlauben Sie, dass ich als ein praktisch denkender Mann zum anderen mit Ihnen spreche. Der beste Weg, der wahrscheinlichste Weg dazu, Ihre Oper aufführen zu lassen, führt über Ihren Eintritt in die Partei. Wenn man in dieser Welt etwas bekommen will, muss man auch etwas dafür geben.«

Dieser Mann war so aalglatt, dass es ihn wütend machte. Und so holte er sein

letztes Argument hervor.

»Dann will ich Ihnen als ein praktisch denkender Mann zum anderen antworten. Ich habe stets gesagt, und das ist eins der Grundprinzipien meines Lebens, dass ich niemals einer Partei beitrete, die Menschen umbringt.«

Pospelow zuckte nicht mit der Wimper. »Aber genau darauf will ich hinaus, Dmitri Dmitrijewitsch. Wir haben – die Partei hat – eine Wandlung durchgemacht. Heute wird niemand mehr umgebracht. Können Sie mir einen Menschen nennen, der unter Nikita Sergejewitsch umgebracht wurde? Einen

einzigsten? Im Gegenteil, die Opfer des
Personenkults kehren ins normale Leben
zurück. Die Namen derer, die der
Säuberung zum Opfer fielen, werden
rehabilitiert. Wir müssen diese Arbeit
fortsetzen. Die Kräfte aus dem Lager der
Reaktion sind allgegenwärtig und dürfen
nicht unterschätzt werden. Eben darum
bitten wir um Ihre Hilfe – indem Sie sich
dem Lager des Fortschritts anschließen.«

Das Gespräch hatte ihn völlig
erschöpft. Dann gab es eine weitere
Begegnung. Und noch eine. Wohin er
auch ging, überall schien er Pospelow zu
sehen, der mit einem Glas in der Hand

auf ihn zukam. Der Mann erschien ihm sogar im Traum, sprach immer in ruhigem, vernünftigem Ton und trieb ihn eben damit in den Wahnsinn. Hatte er je etwas anderes gewollt, als in Ruhe gelassen zu werden? Er vertraute sich Glikman an, nicht aber seiner Familie. Er trank, er konnte nicht arbeiten, er war mit den Nerven am Ende. Der Mensch kann nicht alles ertragen.

1936 – 1948 – 1960. Alle zwölf Jahre waren sie über ihn hergefallen. Und natürlich war jedes davon ein Schaltjahr.

»Er konnte nicht mit sich leben.« Das war nur eine Redensart, aber sie traf es genau. Unter dem Druck der Macht zerbricht und zerfällt die Persönlichkeit. Der öffentliche Feigling lebt mit dem privaten Helden. Oder umgekehrt. Oder häufiger noch, der öffentliche Feigling lebt mit dem privaten Feigling. Aber das war zu einfach: die Vorstellung, dass ein Mensch von einem Spaltbeil in zwei Teile zerschlagen wird. Besser: Ein Mensch wird in hundert Stücke zertrümmert und versucht sich

vergeblich zu erinnern, wie das Ganze – wie er – einst zusammengefügt war.

Sein Freund Slawa Rostropowitsch behauptete, je größer das künstlerische Talent, desto besser könne es der Verfolgung standhalten. Vielleicht galt das für andere – ganz gewiss für Slawa, der überhaupt optimistisch veranlagt war. Und der jünger war und nicht wusste, welche Zustände in früheren Jahrzehnten geherrscht hatten. Oder wie es war, wenn dir die Lebensgeister erstickt, das Rückgrat gebrochen wurde. War das Rückgrat einmal gebrochen,

konnte man es nicht wieder ersetzen wie die Saite einer Geige. Dann fehlte etwas in der Tiefe deiner Seele, und es blieb dir nur – was? – eine gewisse taktische Schläue, eine Fähigkeit, den weltfremden Künstler zu spielen, und eine Entschlossenheit, deine Musik und deine Familie um jeden Preis zu schützen. Nun, dachte er am Ende – in einer Stimmung so bar jeder Farbe und Entschlusskraft, dass man sie kaum eine Stimmung nennen konnte –, vielleicht ist das heute der Preis.

Und so ergab er sich Pospelow, wie ein Sterbender sich einem Priester

ergibt. Oder wie ein Verräter, vom Wodka betäubt, sich einem Exekutionskommando ergibt. Natürlich dachte er an Selbstmord, als er das Blatt unterschrieb, das man ihm vorlegte; doch da er bereits moralischen Selbstmord beging, wozu dann noch körperlich Selbstmord begehen? Es war nicht einmal eine Frage des fehlenden Muts, die Pillen zu kaufen, zu verstecken und zu schlucken. Es war eher so, dass ihm in dem Moment schon die für einen Selbstmord erforderliche Selbstachtung fehlte.

Aber er war feige genug, um wegzulaufen wie der kleine Junge, der sich dem mütterlichen Griff entzog, als sie sich Jurgensens Hütte näherten. Er unterschrieb den Aufnahmeantrag in die Partei, dann floh er nach Leningrad und verkroch sich bei seiner Schwester. Sie konnten seine Seele haben, aber nicht seinen Körper. Sie konnten verkünden, dass der hervorragende Komponist sich als wahrer Wurm erwiesen hatte und in die Partei eingetreten war, um Nikita Kukuruz bei der Entwicklung seiner wunderbaren, wenn auch bislang völlig unausgegorenen Ideen zur Zukunft der

sowjetischen Musik behilflich zu sein. Aber sie konnten seinen moralischen Tod ohne ihn verkünden. Er würde bei seiner Schwester bleiben, bis alles vorbei wäre.

Dann trafen die Telegramme ein. Die offizielle Bekanntgabe würde an dem und dem Tag in Moskau stattfinden. Seine Anwesenheit war nicht nur erwünscht, sondern zwingend erforderlich. Egal, dachte er, ich bleibe in Leningrad, und wenn sie mich in Moskau haben wollen, dann müssen sie mich fesseln und hinschleppen. Soll die Welt doch sehen, wie sie neue

Parteimitglieder rekrutieren – sie stecken sie in Säcke und befördern sie wie Zwiebeln.

Naiv, so naiv wie ein verschrecktes Karnickel. Er schickte ein Telegramm und behauptete, er sei krank und daher leider nicht in der Lage, an seiner eigenen Hinrichtung teilzunehmen. Sie antworteten, dann würden sie mit der Bekanntgabe warten, bis es ihm besser ginge. Und in der Zwischenzeit war die Nachricht natürlich durchgesickert und in ganz Moskau bekannt. Es kamen Anrufe von Freunden, Anrufe von Journalisten: Welche fürchtete er mehr?

Also kann man seinem Schicksal nicht entgehen. Also kehrte er nach Moskau zurück und verlas eine weitere vorgefertigte Erklärung, die besagte, er habe um Aufnahme in die Partei ersucht und dem Antrag sei stattgegeben worden. Wie es schien, hatte die Sowjetmacht sich endlich entschlossen, ihn zu lieben; und nie hatte er sich in einer Umarmung so erdrückt gefühlt.

Als er Nina Wassiljewna heiratete, hatte er sich nicht getraut, es seiner Mutter vorher zu sagen. Als er in die Partei eintrat, hatte er sich nicht getraut, es

seinen Kindern vorher zu sagen. Das Prinzip der Feigheit war das einzige, dem er sein Leben lang treu geblieben war.

Maxim sah seinen Vater nur zweimal weinen: als Nina starb und als er in die Partei eintrat.

Also war er ein Feigling. Also dreht man sich wie ein Hamster im Rad. Also würde er all seinen verbliebenen Mut in seine Musik stecken und seine Feigheit in sein Leben. Nein, das war allzu ... beruhigend. Zu sagen: Ach,

Entschuldigung, aber ich bin nun mal ein Feigling, das lässt sich eben nicht ändern, Eure Exzellenz, Genosse, Großer Führer, alter Freund, Ehefrau, Tochter, Sohn. Dann wäre es ja ganz unkompliziert, aber das Leben weist Einfachheit immer zurück. So hatte er zum Beispiel Stalins Macht gefürchtet, nicht aber Stalin selbst: weder am Telefon noch in Person. So war er zum Beispiel fähig, für andere einzutreten, würde es aber nie wagen, für sich selbst einzutreten. Manchmal überraschte er sich selbst. Dann war er vielleicht kein gänzlich hoffnungsloser Fall.

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.

Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch ist in die Kommunistische Partei der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken eingetreten. Das kann

nicht sein, weil es das gar nicht geben darf, wie der Major sagte, als er die Giraffe sah. Aber es konnte, und es durfte.

Fußball hatte ihn immer begeistert, sein Leben lang. Er hatte lange davon geträumt, eine Hymne auf das Spiel zu komponieren. Er hatte sich zum Schiedsrichter ausbilden lassen. Er führte ein besonderes Heft, in dem er die Ergebnisse der Spielzeit festhielt. In jüngeren Jahren war er ein Fan von Dynamo gewesen und einmal Tausende von Meilen nach Tbilisi geflogen, nur

um ein Spiel zu sehen. Das war der springende Punkt: Man musste dabei sein, wenn es geschah, inmitten einer Menge, die gemeinsam tobte und brüllte. Heutzutage sahen sich die Leute Fußball im Fernsehen an. Für ihn war das so, als ob man Mineralwasser trinkt statt Stolitschnaja Wodka, Export strength.

Fußball war rein, das war der erste Grund für seine Begeisterung. Eine Welt von ehrlichem Bemühen und Momenten der Schönheit, in der Fragen von Richtig und Falsch unverzüglich von der Pfeife eines Schiedsrichters entschieden wurden. Für ihn hatte diese Welt immer

fern von Macht, Ideologie, hohlen Phrasen und dem Verlust der Seele gelegen. Nur merkte er allmählich – Schritt für Schritt, Jahr für Jahr –, dass das nur seine Fantasievorstellung, seine sentimentale Idealisierung des Spiels war. Die Macht benutzte den Fußball wie alles andere auch. Wenn also die sowjetische Gesellschaft die beste und fortschrittlichste in der Geschichte der Menschheit war, musste das auch im sowjetischen Fußball seinen Niederschlag finden. Und wenn der sowjetische Fußball nicht immer der beste überhaupt sein konnte, dann musste

er wenigstens besser sein als der Fußball der Länder, die schändlicherweise vom wahren Pfad des Marxismus-Leninismus abgewichen waren.

Er erinnerte sich an die Olympischen Spiele 1952 in Helsinki, als die UDSSR gegen Jugoslawien angetreten war, den Machtbereich des revisionistischen Gestapo-Gangsters Tito. Zum allgemeinen Erstaunen und Entsetzen hatten die Jugoslawen 3:1 gewonnen. Alle hatten erwartet, dass er betrübt wäre, als er dieses Ergebnis in Komarowo in den Frühnachrichten

hörte. Stattdessen war er zu Glikmans Datscha gelaufen und sie hatten zusammen eine Flasche Fine Champagne Cognac geköpft.

Es war aber nicht nur das Ergebnis; dieses Spiel war bezeichnend dafür, von welchem Unflat alles unter der Tyrannei durchdrungen war. Baschaschkin und Bobrow: beide Ende zwanzig, beide wahre Kämpfer in ihrer Mannschaft. Anatoli Baschaschkin, Mannschaftskapitän und Innenverteidiger, Wsewolod Bobrow, der schneidige Torjäger, der in den ersten drei Spielen der Mannschaft fünf

Treffer erzielt hatte. Bei der Niederlage gegen Jugoslawien war ein gegnerisches Tor durch einen Patzer von Baschaschkin zustande gekommen – das stimmte. Und Bobrow hatte ihn auf dem Feld wie auch hinterher angebrüllt:

»Marionette Titos!«

Alle hatten ihm dafür Beifall geklatscht, und es hätte ein dummer, aber lustiger Ausruf sein können, wenn nicht sehr wohl bekannt gewesen wäre, welche Folgen eine Denunziation haben konnte. Und wenn Bobrow nicht der beste Freund von Stalins Sohn Wassili gewesen wäre. Die Marionette Titos

gegen den großen Patrioten Bobrow.
Dieses Theater hatte ihn angewidert. Der
anständige Baschaschkin wurde als
Mannschaftskapitän abgesetzt, während
Bobrow zu einem nationalen
Sporthelden aufstieg.

Die Sache war die: Für einige da
draußen, für junge Komponisten und
Pianisten, für Optimisten, Idealisten und
die Unbefleckten – wie hatte Dmitri
Dmitrijewitsch Schostakowitsch für die
ausgesehen, als er um Aufnahme in die
Partei ersuchte und angenommen wurde?
Eine Marionette Chruschtschows?

Der Chauffeur hupte ein anderes Auto an, das anscheinend direkt auf sie zusteuerte. Das andere Auto hupte zurück. Mehr war an den beiden Tönen nicht dran, es waren nur zwei mechanische Geräusche. Aber er konnte mit den meisten Tonverbindungen und Klängen etwas anfangen. In seiner Zweiten Symphonie gab es vier Signale aus einer Fabriksirene in fis.

Er liebte das Schlagen von Uhren. Er hatte mehrere solcher Uhren und stellte sich gern vor, wie in einer Wohnung alle Uhren gemeinsam schlügen. Dann ergäbe sich zur vollen Stunde ein einzigartiger

Zusammenklang, eine häusliche Version dessen, wie es in alten russischen Städten gewesen sein musste, wenn alle Kirchenglocken zugleich geläutet wurden. Falls das je geschehen war. Hier in Russland läutete womöglich die eine Hälfte zu früh, die andere mit Verspätung.

In seiner Moskauer Wohnung gab es zwei Uhren, die exakt im selben Moment schlugen. Das war kein Zufall. Er stellte dafür ein, zwei Minuten vor der vollen Stunde das Radio an. Galja stand im Speisezimmer am offenen Uhrkasten und hielt das Pendel mit einem Finger fest.

Er war in seinem Arbeitszimmer und machte dasselbe mit der Uhr auf seinem Schreibtisch. Wenn das Zeitzeichen ertönte, ließen beide das Pendel los und die Uhren waren vereint. Solche Ordentlichkeit bereitete ihm regelmäßig Freude.

Einmal war er in Cambridge gewesen, in England, als Gast eines ehemaligen britischen Botschafters in Moskau. Auch diese Familie besaß zwei Uhren, die schlugen und sich ein, zwei Minuten nacheinander meldeten. Das hatte ihn gestört. Er hatte sich erboten, sie mit der von ihm und Galja ersonnenen Methode

einzustellen und zu synchronisieren. Der Botschafter hatte ihm höflich gedankt, aber ihm sei es lieber, wenn die Uhren separat schlugen: Hatte man die erste nicht richtig gehört, konnte man sich darauf verlassen, dass die andere bald folgen und klären würde, ob es nun drei oder vier Uhr war. Ja, das verstand er natürlich, aber es ärgerte ihn trotzdem. Für ihn musste alles im Einklang sein. Das war der Kern seines Wesens.

Er liebte auch Kandelaber. Kronleuchter mit echten Kerzen, nicht mit elektrischen Glühbirnen, und Kerzenständer mit ihrer

einen flackernden Flamme. Er richtete sie mit Vergnügen her: sorgte dafür, dass jede einzelne Kerze genau senkrecht stand, zündete den Docht mit einem Streichholz an und blies ihn dann wieder aus, damit sich die Kerzen leichter wieder anstecken ließen, wenn der große Augenblick gekommen war. An seinem Geburtstag gab es immer eine Kerze für jedes Lebensjahr. Und Freunde wussten, welche Geschenke ihm am meisten Freude bereiteten. Chatschaturjan hatte ihm einst ein Paar prächtige mehrarmige Leuchter

geschenkt: aus Bronze, mit
Kristallgehängen.

Er war also ein Mensch, der schlagende
Uhren und Kronleuchter liebte. Er hatte
schon vor dem Großen Vaterländischen
Krieg ein privates Auto besessen. Er
hatte einen Chauffeur und eine Datscha.
Er hatte sein Leben lang Dienstboten
gehabt. Er war Mitglied der
Kommunistischen Partei und ein Held
der Sozialistischen Arbeit. Er wohnte im
siebten Stock des Hauses des
Komponistenverbands an der
Neschdanowa Straße. Seit seiner Zeit

als Deputierter des Obersten Sowjets der RSFSR musste er nur ein paar Zeilen an den Geschäftsführer des nächsten Kinos schreiben, und schon bekam Maxim zwei Freikarten. Er hatte Zutritt zu den der Nomenklatura vorbehaltenen Geschäften. Er hatte dem Organisationskomitee für Stalins siebzigsten Geburtstag angehört. Unter zustimmenden Erklärungen zur Kulturpolitik der Partei war oft sein Name zu lesen. Auf Fotos sah man ihn in freundschaftlichem Umgang mit der politischen Führung. Er war immer noch der berühmteste Komponist Russlands.

Wer ihn kannte, kannte ihn. Wer Ohren hatte, konnte seine Musik hören. Aber wie wirkte er auf die, die ihn nicht kannten, auf die Jugend, die den Lauf der Welt verstehen wollte? Wie sollte sie ihn nicht verurteilen? Und wie würde er jetzt auf sein jüngeres Ich wirken, das am Straßenrand stand, während ein geisterhaftes Gesicht in einem Dienstwagen vorüberglitt? Vielleicht war das eine der Tragödien, die das Leben für uns ersinnt: Das Schicksal will, dass wir im Alter das werden, was wir in der Jugend am meisten verachtet haben.

Weisungsgemäß besuchte er Parteiveranstaltungen. Während der endlosen Reden ließ er die Gedanken schweifen und klatschte nur mit, wenn die anderen klatschten. Einmal fragte ihn ein Freund, warum er einer Rede applaudiert habe, in deren Verlauf ihn Chrennikow heftig kritisiert habe. Der Freund vermutete, er habe das ironisch gemeint oder sich damit vielleicht selbst demütigen wollen. In Wirklichkeit hatte er einfach nicht zugehört.

Wer ihn nicht kannte, und wer die Musik nur von ferne verfolgte, hätte sehr wohl beobachten können, dass die Macht ihren Teil des Handels einhielt, den Pospelow in ihrem Namen angeboten hatte. Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch war in die heilige Kirche der Partei aufgenommen worden, und es dauerte nur gut zwei Jahre, bis seine Oper – nunmehr unter dem Titel *Katerina Ismailowa* – genehmigt wurde und in Moskau Premiere feierte. Die *Prawda* merkte scheinheilig an, das Werk sei in der Zeit des Personenkults zu Unrecht diskreditiert worden.

Andere Aufführungen folgten, im In- und Ausland. Jedes Mal stellte er sich die Opern vor, die er hätte schreiben können, wenn dieser Teil seiner Laufbahn nicht im Keim erstickt worden wäre. Er hätte nicht nur »Die Nase«, sondern alles von Gogol vertonen können. Oder wenigstens »Das Porträt«, das ihn seit Langem faszinierte und ihm nicht mehr aus dem Sinn ging. Es war die Geschichte eines begabten jungen Malers namens Tschartkow, der seine Seele für einen Sack Goldrubel an den Teufel verkauft: ein faustischer Pakt, der ihm Erfolg bringt und ihn zum

Modemaler werden lässt. Seine Karriere wird der eines anderen Kunststudenten gegenübergestellt, der vor langer Zeit verschwand, um in Italien zu arbeiten und zu lernen, und der ebenso integer wie unbekannt ist. Als er schließlich aus dem Ausland zurückkehrt, präsentiert er ein einziges Bild, aber das stellt Tscharkows gesamtes Œuvre in den Schatten – und Tscharkow weiß das auch. Die fast schon biblische Moral der Geschichte ist: »Wer ein Talent in sich trägt, muss seelisch reiner sein als jeder andere.«

In »Das Porträt« gab es eine klare Entscheidung zwischen zwei Möglichkeiten: Integrität oder Korruption. Integrität ist wie Jungfräulichkeit: einmal verloren, unwiederbringlich dahin. Aber in der wirklichen Welt, zumal in der extremen Version, die er durchlebt hatte, war das anders. Es gab eine dritte Möglichkeit: Integrität *und* Korruption. Man konnte Tschartkow und sein moralisch beschämendes Alter Ego zugleich sein. Genau wie man zugleich Galileo und sein gelehrter Kollege sein konnte.

In der Zeit von Zar Nikolaus I. entführte ein Husar einst die Tochter eines Generals. Schlimmer – oder besser – noch, er heiratete sie auch. Der General beklagte sich beim Zaren. Nikolaus löste das Problem, indem er erstens die Ehe für null und nichtig erklärte und zweitens die Jungfräulichkeit des Mädchens für von Amts wegen wiederhergestellt. In der Heimat der Elefanten war alles möglich. Er glaubte aber trotzdem nicht, dass irgendein Herrscher – oder irgendein Wunder – seine Jungfräulichkeit wiederherstellen könne.

Tragödien sehen im Rückblick wie Farcen aus. Das hatte er immer gesagt, immer geglaubt. Und in seinem eigenen Fall war es nicht anders. Bisweilen hatte er das Gefühl gehabt, sein Leben sei, wie das vieler anderer, wie das seines Landes, eine Tragödie; eine Tragödie, deren Protagonist sein unerträgliches Dilemma nur dadurch lösen konnte, dass er sich umbrachte. Nur hatte er das nicht getan. Nein, er war kein Shakespeare'scher Held. Und jetzt, da er zu lange gelebt hatte, betrachtete er sein eigenes Leben schon als Farce.

Was Shakespeare betraf: Im Nachhinein fragte er sich, ob er nicht unfair gewesen sei. Er hatte dem Engländer Sentimentalität vorgeworfen, weil seine Tyrannen 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: aber nur für seine eigene Zeit. In den jüngeren Tagen der Welt, als Magie und Religion das Regiment führten, hatte man glauben können, dass Ungeheuer ein

Gewissen hatten. Jetzt nicht mehr. Die Welt hatte sich weiterentwickelt, war wissenschaftlicher, praktischer geworden und weniger von den alten abergläubischen Anschauungen beherrscht. Und auch die Tyrannen hatten sich weiterentwickelt. Vielleicht hatte das Gewissen seine evolutionäre Funktion verloren und war deshalb verkümmert. Wer unter die Haut eines modernen Tyrannen vordringt und sich Schicht um Schicht weiterarbeitet, der stellt fest, dass das Gewebe unverändert bleibt, dass Granit immer nur mehr

Granit umschließt und dass da keine Gewissenshöhle zu finden ist.

Zwei Jahre nach seinem Eintritt in die Partei heiratete er wieder: Irina Antonowna. Ihr Vater war dem Personenkult zum Opfer gefallen, sie selbst war in einem Waisenhaus für Kinder von Staatsfeinden aufgewachsen und arbeitete jetzt in einem Musikverlag. Es gab ein paar geringfügige Hindernisse: Sie war 27, nur zwei Jahre älter als Galja, und schon mit einem anderen älteren Mann verheiratet. 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 ergebenden Ehemann.

Sie hatten versprochen, ihn in Ruhe zu lassen. Sie ließen ihn nie in Ruhe. Die Macht sprach weiterhin zu ihm, aber das war kein Gespräch mehr, das war nur noch eine einseitige und erbärmlich alltägliche Angelegenheit: ein

Schmeicheln, ein Schöntun, ein ständiges Bitten und Fordern. Wenn es nun mitten in der Nacht an der Tür klingelte, dann war das nicht der NKWD, der KGB oder das MWD, sondern ein Bote, der ihm gewissenhaft den Text eines Artikels brachte, den er für die Morgenausgabe der *Prawda* geschrieben hatte. Eines Artikels, den er natürlich nicht geschrieben hatte, der aber seine Unterschrift erforderte. Er schaute ihn nicht einmal an, sondern setzte einfach seine Initialen darunter. Und das Gleiche galt für die eher wissenschaftlichen

Artikel, die unter seinem Namen in der *Sowjetskaja Musyka* erschienen.

»Aber was bedeutet das, Dmitri Dmitrijewitsch, wenn einmal Ihre gesammelten Schriften herausgegeben werden?« – »Das bedeutet, dass es nicht lohnt, sie zu lesen.« – »Aber gewöhnliche Menschen werden getäuscht werden.« – »Wenn man bedenkt, in welchem Maße gewöhnliche Menschen ohnehin schon getäuscht wurden, würde ich meinen, dass es auf einen musikwissenschaftlichen Artikel, der angeblich, aber nicht wirklich von einem Komponisten verfasst wurde,

auch nicht mehr ankommt. Meiner Ansicht nach wäre es noch kompromittierender, wenn ich den Artikel lesen und ein paar Korrekturen anbringen würde.«

Es gab aber noch Schlimmeres, viel Schlimmeres. Er hatte einen widerlichen Brief gegen Solschenizyn unterschrieben, obwohl er den Schriftsteller bewunderte und immer wieder las. Dann, wenige Jahre später, einen weiteren widerlichen Brief, in dem Sacharow verleumdet wurde. Seine Unterschrift stand neben der von

Chatschaturjan, Kabalewski und, natürlich, Chrennikow. Er hoffte so halb, niemand würde – niemand könnte – glauben, dass er tatsächlich mit dem übereinstimmte, was in den Briefen stand. Aber die Leute glaubten es. Freunde und Musikerkollegen weigerten sich, ihm die Hand zu geben, kehrten ihm den Rücken zu. Auch Ironie hatte ihre Grenzen: Man kann nicht Briefe unterzeichnen und sich dabei an die Nase fassen oder hinter dem Rücken die Finger kreuzen und darauf vertrauen, dass andere schon erraten, dass man es nicht so gemeint hat. Und so hatte er

Tschechow verraten und Verleumdungen unterschrieben. Er hatte sich selbst verraten, und er hatte die gute Meinung verraten, die andere noch von ihm hatten. Er hatte zu lange gelebt.

Er hatte auch etwas über die Zerstörung der menschlichen Seele erfahren. Nun, das Leben ist kein Spaziergang übers Feld, wie man so schön sagt. Eine Seele konnte 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. Jede einzelne Methode erfüllte ihren Zweck; wenn aber alle drei zusammenkamen, waren die Folgen unausweichlich.

Für ihn teilte sich das Leben in Zwölfjahreszyklen des Unheils ein. 1936, 1948, 1960 ... Zwölf weitere Jahre führten zu 1972, zwangsläufig wieder ein Schaltjahr und daher ein Jahr, für das er fest mit seinem Tod rechnete. Auf jeden Fall hatte er sein Bestes dafür getan. Seine schon immer schwache Gesundheit verschlechterte sich so, dass er bald keine Treppen mehr hochsteigen

konnte. Alkohol und Zigaretten waren ihm verboten worden, Verbote, die allein schon genügten, um einen Mann umzubringen. Und die vegetarische Macht versuchte das ihre beizutragen, beorderte ihn von einem Ende des Landes zum anderen, um hier einer Premiere beizuwohnen, dort eine Ehrung entgegenzunehmen. Er beendete das Jahr mit Nierensteinen im Krankenhaus und durfte zugleich eine Strahlenbehandlung wegen einer Zyste in der Lunge über sich ergehen lassen. Er war ein stoischer Kranker; sein Zustand machte ihm weniger zu schaffen als die Reaktionen

anderer darauf. Mitleid war ihm ebenso unangenehm, wie Lob ihn seit jeher in Verlegenheit gebracht hatte.

Doch da hatte er anscheinend etwas missverstanden: Das Unheil, das 1972 für ihn bereithielt, war nicht sein Sterben, sondern sein Weiterleben. Er hatte sein Bestes getan, aber das Leben war noch nicht mit ihm fertig. Das Leben war die Katze, die den Papagei am Schwanz die Treppe hinunterzog; sein Kopf knallte gegen jede Stufe.

Wenn diese Zeiten vorbei sind ... wenn sie je vorbei sein werden, wenigstens

dann, wenn 200.000.000.000 Jahre
vergangen sind. Karlo-Marlo und ihre
Nachkömmlinge hatten immer die
inneren Widersprüche angeprangert, die
den Kapitalismus gewiss und
logischerweise zugrunde richten
würden. Und doch bestand der
Kapitalismus ungebrochen fort.
Niemand, der Augen im Kopf hatte, hätte
die inneren Widersprüche des
Kommunismus übersehen können; aber
wer wusste schon, ob sie reichen
würden, ihn zu Fall zu bringen. Nur eins
wusste er genau, wenn – falls – diese
Zeiten einmal vorbei wären, würden die

Menschen nach einer vereinfachten Version der Ereignisse verlangen. Nun, das war ihr gutes Recht.

Einer zum Hören, einer zum Erinnern und einer zum Trinken – so sagt der Volksmund. Er glaubte nicht, dass er mit dem Trinken aufhören könnte, egal, was die Ärzte ihm rieten; er konnte nicht aufhören zu hören; und das Schlimmste war, er konnte nicht aufhören, sich zu erinnern. Er wünschte so sehr, man könnte die Erinnerung nach Belieben abschalten, wie man im Auto den Gang herausnimmt. So machten es die

Chauffeure immer, oben auf einem Hügel
oder wenn sie die
Höchstgeschwindigkeit erreicht hatten:
Sie ließen den Wagen im Leerlauf rollen,
um Benzin zu sparen. Aber mit der
Erinnerung gelang ihm das nie. Sein
Gehirn gab seinem Versagen, seinen
Demütigungen, seinem Selbstekel,
seinen falschen Entscheidungen
hartnäckig Raum. Er hätte gern die Wahl
gehabt, woran er sich erinnern wollte:
an Musik, Tanja, Nina, seine Eltern,
wahre und verlässliche Freunde, Galja,
die mit dem Schwein spielt, Maxim, der
einen bulgarischen Polizisten nachmacht,

ein schönes Tor im Fußball, Lachen, Freude, die Liebe seiner jungen Frau. An all das erinnerte er sich auch, aber es war oft überdeckt und verwoben mit allem, woran er sich nicht erinnern wollte. Und diese Unreinheit, diese Unlauterkeit der Erinnerung peinigte ihn.

In späteren Jahren nahmen seine Ticks und Eigenarten zu. Er konnte gelassen sein und ruhig mit Irina zusammensitzen; sobald man ihn aber auf ein Podium stellte oder zu einer offiziellen Veranstaltung schickte – selbst wenn dort Menschen versammelt waren, die

ihm absolut gewogen waren –, konnte er kaum stillhalten. Er kratzte sich am Kopf, stützte das Kinn auf die Hand, drückte Zeigefinger und kleinen Finger in die Wange; er zuckte und zappelte wie ein Mensch, der darauf wartet, festgenommen und abgeführt zu werden. Wenn er sich seine eigene Musik anhörte, hielt er sich manchmal den Mund zu, als wollte er sagen: Glaubst nicht, was aus meinem Mund kommt, glaubt nur das, was in eure Ohren dringt. Oder er ertappte sich dabei, wie er mit den Fingerspitzen an seinem Oberkörper herumzupfte: als würde er sich zwicken,

um zu sehen, ob er träumte, oder als würde er an plötzlichen Mückenstichen kratzen.

Sein Vater, nach dem er gehorsam benannt worden war, tauchte oft in seinen Gedanken auf. Dieser sanfte, humorvolle Mann, der jeden Morgen mit einem Lächeln im Gesicht erwachte: wenn es je einen »optimistischen Schostakowitsch« gegeben hatte, dann ihn. In der Erinnerung des Sohns hatte Dmitri Boleslawowitsch immer ein Spiel in der Hand und ein Lied auf den Lippen; durch seinen Kneifer schaute er

auf ein Kartenspiel oder ein Geduldsspiel, rauchte Pfeife, sah zu, wie seine Kinder heranwuchsen. Ein Mann, der nicht lange genug gelebt hatte, um andere enttäuschen zu können oder selbst vom Leben enttäuscht zu werden.

»Die Chrysanthemen im Garten sind längst schon verblüht...«, und dann – wie ging es weiter? – ach ja, »Doch die Liebe lebt weiter in meinem wehen Herz«. Der Sohn lächelte, aber nicht so wie der Vater früher. Er hatte ein wehes Herz anderer Art und schon zwei Infarkte hinter sich. Ein dritter kündigte sich bereits an, denn jetzt kannte er das

Warnsignal: wenn ihm der Wodka nicht mehr schmeckte.

Sein Vater war in dem Jahr gestorben, bevor er Tanja kennenlernte: Das stimmte doch, oder nicht? Tatjana Gliwenko, seine erste Liebe, die ihn geliebt hatte, weil er rein war. Sie waren in Verbindung geblieben und in späteren Jahren sagte sie oft, sie hätten sich in dem Sanatorium nur ein paar Wochen früher begegnen müssen und ihrer beider Leben hätte einen ganz anderen Lauf genommen. Dann wäre ihre Liebe bei der erzwungenen Trennung

schon so fest verwurzelt gewesen, dass nichts sie hätte ausreißen können. Das hätte das Schicksal eigentlich für sie bestimmt und sie hätten es verpasst, seien durch den kalendarischen Zufall darum betrogen worden. Mag sein. Er wusste, dass die Menschen ihre Jugendzeit gern melodramatisch ausschmückten und sich im Nachhinein obsessiv mit den Entscheidungen beschäftigten, die sie einst getroffen hatten, ohne darüber nachzudenken. Er wusste auch, dass das Schicksal nur aus dem Wort *Also* bestand.

Dennoch, sie waren füreinander die erste Liebe gewesen, und die Wochen in Anapa erschienen ihm weiterhin wie ein Idyll. Selbst wenn ein Idyll erst dann zu einem Idyll wird, wenn es vorbei ist. In der Datscha in Schuchowo war ein Aufzug eingebaut worden, der ihn vom Flur direkt in sein Zimmer brachte. Doch da man hier in der Sowjetunion war, durfte ein Aufzug, selbst der in einem privaten Wohnhaus, den gesetzlichen Vorschriften nach nur von einem ordnungsgemäß ausgebildeten Fahrstuhlführer bedient werden. Und wie löste Irina Antonowna, die so

wunderbar für ihn sorgte, dieses Problem? Sie schrieb sich in der entsprechenden Schule ein und lernte, bis sie ihr Abschlusszeugnis erhielt. Wer hätte gedacht, dass es sein Schicksal sein würde, mit einer ausgebildeten Fahrstuhlführerin verheiratet zu sein?

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. Im Kaukasus dagegen waren seine Lebensmöglichkeiten grenzenlos gewesen. Aber das war eben das Wirken der Zeit.

Bevor er sich in Anapa mit Tanja zusammentat, war seine Erste Symphonie im Park von Charkow aufgeführt worden. Es war, ganz objektiv gesehen, ein Fiasko. Die Streicher klangen dünn, das Klavier war nicht zu hören, die Pauken übertönten alles, das erste Fagott war geradezu peinlich schlecht und der Dirigent ein überheblicher Kerl; schon bald stimmten

sämtliche Hunde der Stadt mit ein, und das Publikum lachte sich kaputt. Und doch wurde es zu einem großen Erfolg erklärt. Das ungebildete Publikum applaudierte lange und lautstark; der überhebliche Dirigent heimste Lob ein; das Orchester wahrte den Anschein von Kompetenz; und der Komponist wurde auf die Bühne geholt und musste sich zum Dank immer wieder vor der gesammelten Menge verbeugen. Ja, er war sehr wütend gewesen; und ja, er war noch so jung, dass er sich an der Ironie erfreuen konnte.

»Ein bulgarischer Polizist bindet sich die Schnürsenkel zu!«, verkündete Maxim vor den Freunden seines Vaters. Der Junge hatte Scherze und Streiche, Katapulte und Luftgewehre immer geliebt, und mit den Jahren hatte er diesen komischen Sketch zur Perfektion gebracht. Er kam herein, die Schnürsenkel lose herunterhängend, holte einen Stuhl, baute ihn stirnrunzelnd mitten im Raum auf und schob ihn langsam an den besten Platz. Dann hob und stemmte er mit wichtiguerischem Gehabe und mithilfe beider Hände den rechten Fuß auf den Stuhl. Er schaute in

die Runde, überaus stolz auf diesen einfachen Triumph. Nun beugte er sich mit einem ungeschickten Manöver, das die Zuschauer vielleicht nicht gleich verstanden, vornüber und band, ohne sich um den Fuß auf dem Stuhl zu kümmern, die Schnürsenkel am anderen Schuh zu, der fest auf dem Boden stand. Höchst zufrieden mit dem Ergebnis wechselte er die Beine, hob den linken Fuß auf den Stuhl und beugte sich dann hinunter, um die Schnürsenkel am rechten Schuh zuzubinden. Wenn er fertig war und das Publikum vor Vergnügen quiekte, richtete er sich gerade auf, nahm

eine fast militärische Haltung ein und betrachtete seine zwei erfolgreich zugebundenen Stiefel, nickte beifällig und trug den Stuhl umständlich wieder an seinen Platz.

Vermutlich fanden die Leute das nicht nur deshalb so komisch, weil Maxim ein geborener Komödiant war, und nicht nur deshalb, weil sie sich gern über die Bulgaren lustig machten, sondern auch aus einem anderen, tieferen Grund: weil der kleine Sketch so wunderbar vielsagend war. Übertrieben komplizierte Manöver, um ein ganz einfaches Ziel zu erreichen; Dummheit,

Selbstgefälligkeit, Taubheit gegen jede Meinung von außen, Wiederholung derselben Fehler. Gab das nicht wieder, wie es, auf Millionen und Abermillionen Menschenleben übertragen, unter der Sonne der Stalin'schen Verfassung zugegangen war: ein riesiger Katalog kleiner Farcen, die sich zu einer ungeheuren Tragödie summierten?

Oder, um ein anderes Bild zu nehmen, ein Bild aus seiner eigenen Kindheit: dieses Sommerhaus in Irinowka, auf dem Gut, das die darunterliegenden Torfschichten reich gemacht hatten. Das

einem Traum oder Albtraum
entsprungene Haus mit seinen riesigen
Zimmern und winzigen Fenstern, das die
Erwachsenen zum Lachen brachte und
Kinder vor Angst erschauern ließ. Und
wie ihm jetzt auffiel, war es mit dem
Land, in dem er schon so lange lebte,
ganz ähnlich. Es war, als hätten die
Architekten ihre Pläne für
Sowjetrussland sorgfältig, akribisch und
in bester Absicht entworfen und dann auf
einer ganz fundamentalen Ebene versagt:
Sie hatten Meter mit Zentimetern
verwechselt und manchmal auch
umgekehrt. Mit dem Ergebnis, dass das

Haus des Kommunismus ohne jeden Sinn für Proportionen erbaut wurde und ihm alles menschliche Maß fehlte. Es löste Träume aus, es löste Albträume aus und es machte jedem – Erwachsenen wie Kindern – Angst.

Der Ausdruck, den die Bürokraten und Musikologen bei der Prüfung seiner Fünften Symphonie so gewissenhaft verwendet hatten, hätte besser auf die Revolution selbst und das Russland gepasst, das daraus hervorgegangen war: eine optimistische Tragödie.

Wie er nicht Herr war über das, woran sein Gehirn sich erinnerte, so konnte er auch dessen ständige, sinnlose Verhöre nicht verhindern. Auf die letzten Fragen im Leben eines Menschen gibt es keine Antwort, das gehört zu ihrem Wesen. Sie heulen nur durch den Kopf, Fabriksirenen in fis.

Also: Deine Begabung liegt unter dir wie eine Schicht Torf. Wie viel davon hast du gestochen? Wie viel bleibt ungestochen? Nur wenige Künstler stechen nur die besten Teile, manche erkennen sie nicht einmal. Und in seinem eigenen Fall hatte man vor dreißig und

mehr Jahren einen Stacheldrahtzaun mit einem Warnschild errichtet: **ENDE DES WEGES**. Wer wusste schon, was hinter diesem Zaun lag, gelegen haben könnte?

Eine damit verbundene Frage: Wie viel schlechte Musik darf sich ein guter Komponist erlauben? Einst hatte er gedacht, er kenne die Antwort; jetzt wusste er gar nichts mehr. Er hatte viel schlechte Musik für viele sehr schlechte Filme geschrieben. Allerdings könnte man auch sagen, dass die Schlechtigkeit seiner Musik diese Filme noch schlechter machte und so Wahrheit und

Kunst einen Dienst erwies. Oder war das nur Sophisterei?

Das letzte Heulen in seinem Kopf galt ebenso seinem Leben wie seiner Kunst. Es lautete: Wann wird Pessimismus zu Trostlosigkeit? Seine letzten Kammermusikstücke waren Ausdruck dieser Frage. Er sagte dem Violinisten Fjodor Druschinin, der erste Satz seines Fünfzehnten Quartetts solle so gespielt werden, dass »Fliegen mitten in der Luft tot umfallen und das Publikum aus schierer Langeweile den Saal verlässt«.

Er hatte sein Leben lang auf die Ironie vertraut. Er vermutete, dieser Charakterzug sei an der üblichen Stelle entstanden: in der Kluft zwischen unserer Vorstellung, unserer Annahme oder Hoffnung, wie sich das Leben entwickeln werde, und dem, wie es sich tatsächlich entwickelt. So wird die Ironie zu einem Schutzschild für das Ich und die Seele; sie lässt dich von einem Tag zum anderen atmen. Du schreibst in einem Brief, jemand sei »ein wunderbarer Mensch«, und der Empfänger weiß, dass es das Gegenteil bedeutet. Ironie erlaubt dir, die Phrasen

der Macht nachzuplappern, sinnlose, in deinem Namen geschriebene Reden zu verlesen, mit feierlichem Ernst das Fehlen von Stalins Porträt in deinem Arbeitszimmer zu beklagen, während deine Frau sich hinter einer angelehnten Tür das verbotene Lachen verkneift. Du begrüßt die Ernennung eines neuen Kultusministers mit der Bemerkung, besonders groß werde die Freude in fortschrittlichen Musikkreisen sein, die seit jeher ihre größten Hoffnungen auf ihn gesetzt hätten. Du schreibst zu deiner Fünften Symphonie einen letzten Satz, wie man einem Leichnam ein grinsendes

Clownsgesicht anmalt, und hörst dir mit unbewegter Miene an, wie die Macht darauf sagt: »Ja, man sieht, dass er glücklich gestorben ist, in der Gewissheit des gerechten und unausweichlichen Sieges der Revolution.« Und du glaubtest so halb, solange du dich auf die Ironie verlassen könntest, könntest du auch überleben.

Zum Beispiel hatte er in dem Jahr, in dem er in die Partei eingetreten war, sein Achtes Streichquartett geschrieben. Seinen Freunden erzählte er, im Geiste habe er das Werk »dem Andenken an den Komponisten« gewidmet. Was die

Musikbevollmächtigten zweifellos inakzeptabel selbstsüchtig und pessimistisch gefunden hätten. Und so lautete die Widmung in der gedruckten Partitur schließlich: »Den Opfern von Faschismus und Krieg«. Das hätte sicherlich als große Verbesserung gegolten. Dabei hatte er eigentlich nur einen Singular in einen Plural verwandelt.

Doch jetzt war er sich dessen nicht mehr so sicher. Ironie konnte auch selbstgefällig sein, genau wie Protest selbstgerecht sein konnte. Ein Bauernjunge wirft einen Apfelbutzen

nach einem vorüberfahrenden Wagen mit Chauffeur. Ein betrunkenener Bettler lässt die Hosen herunter und zeigt anständigen Leuten seinen nackten Hintern. Ein hervorragender sowjetischer Komponist schiebt in eine Symphonie oder ein Streichquartett hintergründigen Spott ein. War da ein Unterschied, sei es in der Motivation oder in der Wirkung?

Ironie war, wie er inzwischen erkannt hatte, ebenso anfällig für die Wechselfälle des Lebens und der Zeit wie jede andere Geisteshaltung. Man wachte eines Morgens auf und wusste nicht mehr, ob man es nicht doch ernst

meinte; und selbst wenn nicht, ob das noch eine Rolle spielte, ob es überhaupt jemand merkte. Man meinte, einen ultravioletten Lichtstrahl auszusenden – aber wenn das niemand zur Kenntnis nahm, weil der Lichtstrahl außerhalb des allgemein bekannten Spektrums lag? In sein erstes Cellokonzert hatte er einen Verweis auf »Suliko« eingefügt, Stalins Lieblingslied. Aber Rostropowitsch hatte darüber hinweggespielt, ohne es zu merken. Wenn man Slawa eigens auf diese Anspielung hinweisen musste, wer in aller Welt würde sie dann je erkennen?

Und Ironie hatte ihre Grenzen. Zum Beispiel konnte man kein ironischer Folterer sein und auch kein ironisches Folteropfer. Ebenso konnte man nicht ironisch in die Partei eintreten. Man konnte aufrichtig in die Partei eintreten oder man konnte zynisch in die Partei eintreten: eine andere Möglichkeit gab es nicht. Und Außenstehenden würde es vielleicht egal sein, wie es sich nun genau verhielt, weil beides gleich verachtenswert erschiene. Sein jüngeres Ich, das am Straßenrand, würde auf dem Rücksitz des Wagens eine verdorrte Sonnenblume sehen, die sich nicht mehr

der Sonne von Stalins Verfassung zuwandte, aber weiterhin heliotrop war, sich weiterhin nach der Lichtquelle der Macht drehte.

Wenn man der Ironie den Rücken zukehrte, erstarrte sie zu Sarkasmus. Und wozu war sie dann nütze? Sarkasmus war Ironie, die ihre Seele verloren hatte.

Unter dem Glas seines Schreibtischs in der Datscha in Schuchowo lag eine riesige Fotografie von Mussorgski, auf der er wie ein unzufriedener Bär aussah: Sie drängte ihn, minderwertige Arbeiten

wegzuwerfen. Unter dem Glas auf dem Schreibtisch in seiner Moskauer Wohnung lag eine riesige Fotografie von Strawinsky, dem größten Komponisten des Jahrhunderts: Sie drängte ihn, so gute Musik zu schreiben, wie er nur konnte. Und auf seinem Nachttisch stand immer die Postkarte, die er aus Dresden mitgebracht hatte: Tizians *Der Zinsgroschen*.

Die Pharisäer hatten Jesus mit der Frage überlisten wollen, ob die Juden dem Kaiser Steuern zahlen sollten. So hatte die Macht im Laufe der Geschichte immer versucht, die zu übertölpeln und

ihre Autorität zu unterminieren, von denen sie sich bedroht fühlte. Er selbst hatte sich bemüht, nicht auf die Tricks der Macht hereinzufallen, aber er war nicht Jesus Christus, sondern nur Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch. Und während Jesus' Antwort an den Pharisäer, der ihm des Kaisers goldenes Bild zeigte, praktischerweise vieldeutig war – er ließ offen, was genau Gottes und was des Kaisers war –, konnte er selbst den Spruch so nicht wiederholen. »Gebt der Kunst, was der Kunst ist?« Das war das Credo des l'art pour l'art, des Formalismus, des egozentrischen

Pessimismus, des Revisionismus und all der anderen Ismen, die man ihm im Laufe der Jahre angehängt hatte. Und die Antwort der Macht blieb immer gleich: »Sprecht mir nach«, sagte sie, »**DIE KUNST GEHÖRT DEM VOLK – W. I. LENIN. DIE KUNST GEHÖRT DEM VOLK – W. I. LENIN.**«

Also würde er bald sterben, wahrscheinlich im Laufe des nächsten Schaltjahrs. Dann würden sie nacheinander alle sterben: seine Freunde und Feinde; die, die um die Komplexitäten des Lebens unter der

Tyrannei wussten, und die, die ihn lieber als Märtyrer gesehen hätten; die, die seine Musik kannten und liebten, und ein paar alte Männer, die noch immer »Das Lied vom Gegenplan« piffen, ohne überhaupt zu wissen, wer es geschrieben hatte. Alle würden sterben – nur Chrennikow womöglich nicht.

In seinen letzten Lebensjahren verwendete er in seinen Streichquartetten immer häufiger die Bezeichnung *morendo*: »verhauchend«, »ersterbend«. So bezeichnete er auch sein eigenes Leben. Nun, nur wenige

Leben endeten fortissimo und in Dur.
Und niemand starb zur rechten Zeit.
Mussorgski, Puschkin, Lermontow – sie
alle waren zu früh gestorben.
Tschaikowski, Rossini, Gogol – sie alle
hätten früher sterben sollen, Beethoven
vielleicht auch. Natürlich war das nicht
nur ein Problem für berühmte
Schriftsteller und Komponisten, sondern
auch für gewöhnliche Menschen: das
Problem, über die beste Zeitspanne
hinaus zu leben, über den Punkt hinaus,
an dem das Leben keine Freude mehr
bereiten kann, sondern nur noch

Enttäuschung und Schrecklichkeiten zu bieten hat.

Er hatte also lange genug gelebt, um von sich selbst entsetzt zu sein. Das war bei Künstlern häufig so: Entweder verfielen sie in Eitelkeit und hielten sich für größer, als sie waren, oder sie versanken in Enttäuschung. Inzwischen war er oft geneigt, sich für einen langweiligen, mittelmäßigen Komponisten zu halten. Der Selbstzweifel der Jugend ist nichts gegen den Selbstzweifel des Alters. Und das war, vielleicht, ihr letzter Triumph über ihn. 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: Indem sie ihn leben ließen, hatten sie ihn umgebracht.

Und nach dem Tod? Am liebsten hätte er schweigend das Glas erhoben auf die Hoffnung, es möge »nicht noch besser werden«. Auch wenn der Tod eine Erlösung vom Leben mit seinen verbrämten Demütigungen brachte, erwartete er nicht, dass dann alles weniger kompliziert würde. Man sehe nur, was dem armen Prokofjew

widerfahren war. Fünf Jahre nach seinem Tod, gerade als überall in Moskau die Gedenkplaketten angebracht wurden, beauftragte seine erste Frau Rechtsanwälte mit der Einleitung eines Verfahrens, um die zweite Ehe des Komponisten annullieren zu lassen. Und mit welcher Begründung! Die Begründung war, dass Sergei Sergejewitsch seit seiner Rückkehr nach Russland im Jahre 1936 impotent gewesen sei. Daher habe seine zweite Ehe nicht vollzogen werden können; daher sei sie, die erste Frau, seine alleinige gesetzmäßige Ehefrau und

seine alleinige gesetzmäßige Erbin. Sie verlangte sogar eine eidesstattliche Erklärung von dem Arzt, der Sergei Sergejewitsch zwei Jahrzehnte zuvor untersucht hatte, dass sein Unvermögen als unbestreitbare Tatsache festgestellt worden sei.

Aber so war das nun mal. Sie krochen dir bis ins Bett nach. Hey, Schosti, magst du lieber blonde oder brünette Frauen? Sie suchten nach jeder Schwäche, jedem Dreck, den sie nur finden konnten. Und irgendetwas würden sie immer finden. Die Klatschmäuler und Lästerzungen hatten ihre eigene Version von

Formalismus in der Definition von
Sergei Sergejewitsch Prokofjew: Alles,
was wir nicht beim ersten Hören
verstehen, ist wahrscheinlich
unmoralisch und empörend – das war
ihre Denkweise. Und sie würden mit
seinem Leben anfangen, was sie wollten.

Was seine Musik anging: Er gab sich
nicht der Illusion hin, die Zeit werde das
Gute vom Schlechten scheiden. Er sah
keinen Grund, warum die Nachwelt über
einen besseren Maßstab für Qualität
verfügen sollte als die, für die seine
Musik geschrieben wurde. Dazu war er
zu desillusioniert. Die Nachwelt würde

gut finden, was sie gut finden würde. Er kannte das Auf und Ab des Ansehens von Komponisten nur allzu gut, wusste, dass manche zu Unrecht vergessen wurden und andere aus mysteriösen Gründen unsterblich waren. Sein bescheidener Wunsch an die Zukunft war, dass »Die Chrysanthemen im Garten sind längst schon verblüht« Männer weiterhin zum Weinen bringen möge, auch wenn es noch so schlecht aus einem kaputten Verstärker in einem billigen Café ertönte; und dass sich ein paar Häuser weiter ein Publikum still von einem seiner Streichquartette

anrühren ließe; und dass sich eines nicht allzu fernen Tages vielleicht das eine Publikum mit dem anderen überschneiden und mischen werde.

Er hatte seine Familie angewiesen, sich nicht um seine »Unsterblichkeit« zu kümmern. Seine Musik sollte ihres künstlerischen Werts wegen gespielt werden, nicht wegen irgendeiner posthumen Kampagne. Unter den vielen Bittstellern, die ihn heutzutage belagerten, war auch die Witwe eines bekannten Komponisten. »Mein Mann ist tot, und ich habe niemanden mehr« – das

war ihre ständige Litanei. Sie erklärte ihm immer wieder, er müsse »nur zum Hörer greifen« und diesen oder jenen beauftragen, die Musik ihres verstorbenen Gatten zu spielen. Das hatte er oftmals getan, erst aus Mitleid und Höflichkeit, später nur, um die Frau loszuwerden. Aber es war nie genug. »Mein Mann ist tot, und ich habe niemanden mehr.« Also griff er ein weiteres Mal zum Hörer.

Aber eines Tages hatten die gewohnten Worte mehr in ihm ausgelöst als den gewohnten verzweifelten Zorn. Darum hatte er ganz ernst geantwortet:

»Ja ... ja ... Und Johann Sebastian Bach hatte zwanzig Kinder und die haben *alle* Werbung für seine Musik gemacht.«

»Genau«, stimmte die Witwe zu. »Und darum wird seine Musik noch heute gespielt!«

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. Wem gehört die Musik, hatte er damals die zitternde Studentin gefragt, und obwohl die Antwort in Großbuchstaben auf einem Banner hinter dem Kopf des Fragestellers geschrieben stand, konnte das Mädchen nicht antworten. Nicht antworten zu können, war die richtige Antwort. Weil die

Musik letzten Endes der Musik gehörte. Mehr konnte man nicht sagen oder sich wünschen.

Der Bettler musste jetzt schon lange tot sein, und Dmitri Dmitrijewitsch hatte fast auf der Stelle vergessen, was er gesagt hatte. Aber der, dessen Name nicht überliefert ist, erinnerte sich. Er erkannte den Sinn, er verstand. Sie waren mitten in Russland, mitten in einem Krieg, mitten in allem möglichen Leid in diesem Krieg. Da war ein langer Bahnsteig, der eben erst von der Sonne beschienen wurde. Da war ein

*Mann, in Wirklichkeit ein halber Mann,
der sich auf einem Rollbrett
vorwärtsschob und sich mit einem Seil
daran festgebunden hatte, das oben mit
seiner Hose verschlungen war. Die
beiden Reisenden hatten eine Flasche
Wodka. Sie stiegen aus dem Zug. Der
Bettler hielt in seinem zotigen Lied
inne. Dmitri Dmitrijewitsch hatte die
Flasche in der Hand, er selbst die
Gläser. Dmitri Dmitrijewitsch goss
Wodka in jedes Glas; während er das
tat, wurde ein Armband aus Knoblauch
sichtbar. Er war kein Barkeeper, und
die Menge an Wodka war in jedem Glas*

unterschiedlich. Der Bettler sah nur, was aus der Flasche kam, er dagegen dachte, dass Mitja immer anderen helfen wollte, dabei war er von Natur aus unfähig, sich selbst zu helfen. Aber Dmitri Dmitrijewitsch lauschte und hörte, wie immer. Und als die drei Gläser mit ihrer unterschiedlich hohen Füllung in gemeinsamem Klirren aneinanderstießen, lächelte er, neigte den Kopf zu Seite, sodass kurz das Sonnenlicht in seiner Brille aufblitzte, und murmelte:

»Ein Dreiklang.«

Und das war es, woran sich der, der sich erinnerte, erinnerte. Krieg, Angst, Armut, Typhus und Schmutz, aber mittendrin, darüber und darunter und durch alles hindurch hatte Dmitri Dmitrijewitsch einen perfekten Dreiklang gehört. Der Krieg würde bestimmt zu Ende gehen – es sei denn, er ginge nie zu Ende. Die Angst würde weitergehen, und der sinnlose Tod und die Armut und der Schmutz ebenso – vielleicht würde das ewig weitergehen, wer wusste das schon. Und doch war ein Dreiklang, den drei nicht sehr saubere Wodkagläser und ihr Inhalt

*hervorgebracht hatten, ein Geräusch,
das vom Lärm der Zeit rein war und
alle und alles überdauern würde. Und
vielleicht kam es am Ende nur darauf
an.*

Anmerkung des Autors

Schostakowitsch starb am 9. August 1975, fünf Monate vor dem Beginn des nächsten Schaltjahrs.

Nicolas Nabokov, sein Peiniger auf dem New Yorker Weltfriedenskongress, wurde tatsächlich von der CIA bezahlt. Strawinskys Fernbleiben vom Kongress war nicht nur »ethisch und ästhetisch« begründet, wie er in seinem Telegramm behauptete, sondern auch politisch. Sein

Biograf Stephen Walsh sagt dazu: »Wie alle ›weißen‹ Russen im Amerika der Nachkriegszeit wollte Strawinsky ... auf keinen Fall seinen mühsam errungenen Status als treuer amerikanischer Staatsbürger aufs Spiel setzen, indem er auch nur den Anschein erweckte, er unterstütze ein prokommunistisches Propagandamanöver.«

Tichon Chrennikow erwies sich doch nicht als unsterblich, wie Schostakowitsch in seiner (fiktionalen) Überlegung befürchtet hatte; er tat aber das Nächstbeste, er führte den Verband sowjetischer Komponisten von dessen

Neugründung 1948 an bis 1991, als der Verband mit der gesamten Sowjetunion zusammenbrach. 48 Jahre nach 1948 gab er noch immer glattzüngig Interviews, in denen er behauptete, Schostakowitsch sei ein fröhlicher Mensch gewesen, der nichts zu fürchten hatte. (Der Komponist Wladimir Rubin bemerkte dazu: »Der Wolf kann nicht von der Angst der Schafe reden.«) Chrennikow verschwand nie von der Bildfläche und verlor nie die Liebe zur Macht: 2003 wurde er von Wladimir Putin ausgezeichnet. Er starb schließlich 2007, im Alter von 94 Jahren.

Schostakowitsch hat sein Leben nicht nur ein Mal erzählt. Einige Geschichten liegen in vielerlei Versionen vor, im Laufe der Jahre überarbeitet und »verbessert«. Von anderen – zum Beispiel darüber, was damals im Großen Haus in Leningrad geschah – gibt es nur eine einzige Version, die viele Jahre nach dem Tod des Komponisten und von einer einzigen Quelle erzählt wurde. In Stalins Russland war die Wahrheit überhaupt schwer zu finden, geschweige denn aufrechtzuerhalten. Selbst die Namen

sind unbeständig und wechselhaft: So wird Schostakowitschs Vernehmer im Großen Haus mal als Santschewski, mal als Sakrewski oder Sakowski angegeben. Für einen Biografen muss das ungemein frustrierend sein, aber einem Romanautor kommt es höchst gelegen.

Die Literatur über Schostakowitsch ist umfangreich, und Musikwissenschaftler werden meine beiden Hauptquellen sicher erkennen: Elizabeth Wilsons beispielhafte, facettenreiche Monografie *Shostakovich: A Life Remembered*

(1994, überarbeitete Ausgabe 2006) und *Testimony: The Memoirs of Shostakovich*, aufgezeichnet von Solomon Volkov (1979) [deutsch: *Zeugenaussage. Die Memoiren des Dmitri Schostakowitsch*. Hamburg, Knaus 1979; München, Goldmann 1989]. Volkovs Buch löste bei seinem Erscheinen im Osten wie im Westen beträchtlichen Wirbel aus, und die sogenannten »Shostakovich-Wars« tobten noch Jahrzehnte weiter. Ich bin damit umgegangen wie mit einem privaten Tagebuch: etwas, was anscheinend die volle Wahrheit enthält,

dabei aber meist zur selben Tageszeit, in derselben Stimmungslage, mit denselben Vorurteilen und Vergesslichkeiten geschrieben wurde. Andere nützliche Quellen sind etwa Isaak Glikmans *Story of a Friendship* von 2001 und Michael Ardovs Interviews mit den Kindern des Komponisten, erschienen 2004 unter dem Titel *Memories of Shostakovich*.

Elizabeth Wilson hat mir bei diesem Roman unschätzbare Hilfe geleistet. Sie hat mich mit Material versorgt, auf das ich ansonsten nie gestoßen wäre, hat viele Irrtümer korrigiert und das Manuskript gelesen. Aber dies ist mein

Buch und nicht ihrs; und wem meins
nicht gefallen hat, der lese ihrs.

J. B.

Mai 2015

Über Julian Barnes

Julian Barnes, 1946 in Leicester geboren, arbeitete nach dem Studium moderner Sprachen als Lexikograph, dann als Journalist. Von Barnes, der zahlreiche internationale Literaturpreise erhielt, liegt ein umfangreiches erzählerisches und essayistisches Werk

vor, darunter »Flauberts Papagei«, »Eine Geschichte der Welt in 10 1/2 Kapiteln«, »Lebensstufen«. Für seinen Roman »Vom Ende einer Geschichte« wurde er mit dem Man Booker Award ausgezeichnet. Julian Barnes lebt in London.

Der Übersetzerin

Gertraude Krueger, geboren 1949, lebt als freie Übersetzerin in Berlin. Zu ihren Übersetzungen gehören u.a. Sketche der Monty-Python-Truppe und Werke von Julian Barnes, Alice Walker, Valerie

Wilson Wesley, Jhumpa Lahiri und E.L.
Doctorow.

Über dieses Buch

Im Mai 1937 wartet ein Mann jede Nacht neben dem Fahrstuhl seiner Leningrader Wohnung darauf, dass Stalins Schergen kommen und ihn abholen. Der Mann ist der Komponist Dmitri Schostakowitsch, und er wartet am Lift, um seiner Familie den Anblick seiner

Verhaftung zu ersparen. Die Gunst der Mächtigen zu erlangen, hat zwei Seiten: Stalin, der sich plötzlich für seine Musik zu interessieren scheint, verlässt noch in der Pause die Aufführung seiner Oper »Lady Macbeth von Mzensk«. Fortan ist Schostakowitsch ein zum Abschluss freigegebener Mann. Durch Glück entgeht er der Säuberung, doch was bedeutet es für einen Künstler, keine Entscheidung frei treffen zu können? In welchem Verhältnis stehen Kunst und Unterdrückung, Diktatur und Kreativität zueinander, und ist es verwerflich, wenn man sich der Macht beugt, um

künstlerisch arbeiten zu können? Im neuen Roman von Julian Barnes wird das von Repressionen geprägte Leben von Schostakowitsch in meisterhafter Knappheit dargestellt – ein großartiger Künstlerroman, der die Frage der Integrität stellt und traurige Aktualität genießt.

Impressum

Titel der Originalausgabe: *The Noise Of Time*

© Julian Barnes 2016

All rights reserved

Aus dem Englischen von Gertraude Krueger

© 2016, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

eBook © 2016, Verlag Kiepenheuer & Witsch,
Köln

Covergestaltung: Rudolf Linn, Köln, nach dem
Originalumschlag von Jonathan Cape

Covermotiv: © Vladimir Zimakov

Fonteinbettung der Schrift DejaVu nach
Richtlinie von Bitstream Vera

Deja Vu: Copyright © 2003 by Bitstream, Inc.
All Rights Reserved.

Alegreya: Copyright © 2011, Juan Pablo del
Peral (juan@huertatipografica.com.ar), with
Reserved Font Name »Alegreya«

Alegreya Sans: Copyright © 2013, Juan Pablo
del Peral (juan@huertatipografica.com.ar),
with Reserved Font Name »Alegreya Sans«

Dieses E-Book ist urheberrechtlich geschützt.
Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es
zu unterschiedlichen Darstellungen der Inhalte
kommen.

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
ISBN 978-3-462-31697-1

Hinweise zur Darstellung dieses E-Books

Damit dieses E-Book optimal dargestellt wird, empfehlen wir Ihnen, in den Einstellungen die Verlagsschrift auszuwählen.

Die Wiedergabe von Gestaltungselementen sowie von Trennungen und Seitenumbrüchen

kann vom Verlag auf den einzelnen Lesegeräten nicht beeinflusst werden.

Wir können daher leider nicht garantieren, dass auf Ihrem Reader alle Gestaltungselemente wiedergegeben werden. Das betrifft zum Beispiel gesperrte Schrift, die Darstellung von Kapitälchen oder Initialen etc.

Wenn Seitenzahlen seitlich angezeigt werden, entsprechen sie der gedruckten, bei Kiepenheuer & Witsch erschienenen Erstausgabe.