bereits auf dem ersten Kongress der proletarischen Schriftsteller (RAPP) 1928 verkündet worden war, bekam sie erst nach der Auflösung dieser Gruppe in den 30er Jahren den Charakter einer ›Leitkultur‹ gegen alles ›Mechanische‹, >Logische< und >Abstrakte<.

Im Zusammenhang mit Stalins Proklamierung des neuen »Humanismus« wurde die Montage in der Kunst als kalte Technik verpönt und der dokumentarische Charakter der Fotografie als bloß registrierend diffamiert. Klucis griff zum Retuschierpinsel (Ersatz für Fotolinse und Schere), um der Wirklichkeit den milden Schleier des schönen Scheins überzuwerfen. Seit dem ZK-Beschluss über die Plakat-Bild-Agitation vom Februar 1931⁷⁰ musste jedes Plakat nach dem Entwurf und nach der Endmontage den Zensoren im Staatsverlag für bildende Kunst (IZOGIZ) vorgelegt werden. Der Autor des Plakates und seine Handschrifte traten zurück zugunsten anonymer Eingriffe von außen, »um die Fotomontage >realistischer« zu machen und ihr die formale Schärfe und optische Provokation zu nehmen. [...] Ein wesentliches Moment bei diesen Korrekturen war die Ausschaltung des Autorenbildes aus den Endmontagen. Mit dieser Vertreibung des Autors wird zugleich ein wesentliches Strukturelement des Montagekonzepts ausgeschaltet. Zur Offenlegung der Konstruktion, d.h. als Hinweis auf die ›Gemachtheit‹ des Bildes, gehörte auch die Einbeziehung des Machers.«71

Die »Entblößung der Konstruktion«, die von den Konstruktivisten in Architektur und Produktionskunst praktiziert wurde, wird abgelöst durch einen »angereicherten Konstruktivismus«, der sich nicht scheut, »das starke Gerippe aus Eisenbeton mit Fleisch aus Ziegel und Stein zu umkleiden«.⁷² Im Gegensatz zu den Häusern des Neuen Bauens, durch die die Luft weht, wo zwischen Innen und Außen die Schalen fallen⁷³, wird so das Innenleben gut abgepolstert gegen die Außenwelt. Wärme und Nähe werden als Metaphern gesellschaftlichen Wohlgefühls der Kälte stiftenden und Distanz schaffenden Technik entgegengesetzt.⁷⁴ Die kompensatorische Funktion dieses neuen klimatischen Umweltempfindens kommt zum Ausdruck in dem Aphorismus des Dichters Semen Kirsanow von 1935: »Kommst du nach Moskau, Palmlaub überall. Unser Klima ist jetzt wärmer.«75

Auf Stalins Parole »Die Technik entscheidet alles« (4. Februar 1931) folgten »Die Kader entscheiden alles« (4. Mai 1935) und »Es lebt sich besser, Genossen, es lebt sich heiterer« (1935). »Die Kultur begreift ihre Erfülltheit mit Freude, Frische und Heiterkeit als etwas äußerst Gesundes [...] Wem es aus ihrer Sicht an Frische und Lebendigkeit Massenabschlachtung des Viehbestandes (Halbierung bis

fehlt, der darf nicht vor ihren Augen erscheinen. [...] Was keine Freude ausstrahlt, ist feindlich, es wird vernichtet, und dieser Vernichtungsprozeß wiederum erzeugt heftige Freude. Beachten wir die stenographischen Anmerkungen [...]: Die Bildhauer haben mir aufgetragen, ich soll sagen, meinte der Bildhauer Merkurov auf dem Architektenkongreß, daß wir gestern die letzten Formalisten abgemurxt haben (Gelächter, Beifall). Ich persönlich habe acht Mann umgelegt (Beifall).<«76

Der Sozialistische Realismus behauptet das Primat der Politik über die Künste

Am 23.4.1932 wurde mit der Verordnung des ZK der KPdSU (B) »die Umbildung der Literatur- und Kunstorganisationen«, d.h. die Auflösung aller Künstlergruppen und -verbände zu Gunsten von Einheitsverbänden nach Kunstgattungen vollzogen.77

Dieser Auflösungsbeschluss war auch eine Reaktion auf die aggressive Politik der proletarischen Kampfverbände RAPP⁷⁸ und RAPCh⁷⁹, die sich mit anderen Künstlergruppen⁸⁰ auf der Suche nach einer rein proletarischen Kunst⁸¹ gegenseitig des Opportunismus und der Abwei-chung von der reinen Lehre bezichtigten.

Unter der Leitung von Leopold Averbach praktizierte die RAPP (ebenso die RAPCh unter den bildenden Künstlern) während des Ersten Fünfjahrplanes erstmals »Kommandierungen«82 auf die Großbaustellen der Schwerindustrie und in die Kolchosen, bildete Künstler zu »Stoßarbeitern« aus und gründete »Künstlerbrigaden«. Nach diesem Vorbild wurden Künstler und Schriftsteller während der »sozialistischen Kulturrevolution« des Bitterfelder Weges in der DDR Ende der 50er Jahre ein zweites Mal in die Betriebe geschickt. Die Dürftigkeit der Ergebnisse dieser Aufbauliteratur zwang damals, wie auch 30 Jahre später in der DDR auf der II. Bitterfelder Konferenz 1964, zur Korrektur.

Jedenfalls erhofften sich 1932 viele Schriftsteller und Künstler von der Auflösung vor allem der proletarischen Verbände mehr Toleranz untereinander und die Wiederkehr eines pluralistischen Nebeneinanders unterschiedlicher Kunstauffassungen.

Doch es sollte ganz anders kommen, denn die Partei, d.h. Stalin, war nach dem Beginn des Ersten Fünfjahrplans und dem Beginn der gigantischen Kollektivierungskampagne, die im Winter 1932/33 durch die

prittelung) aus Protest gegen die Zwangskollektivierung zu einer katastrophalen Hungersnot⁸³, zur Zwangseintreibung des Getreides und zur Deportation bzw. physischen Liquidierung des bäuerlichen Mittelstandes (Kulaken) führte, fest entschlossen, die Künstler künftig an die Kandare zu nehmen. Mit den Einheitsverbänden waren die organisatorischen Voraussetzungen zur Kontrolle geschaffen⁸⁴, es fehlte nur noch der verbindliche Katechismus, Kunstdoktrin.

In einem Leitartikel der »Literaturnaia Gaseta«85 vom 29.5.1932 und in einer Äußerung des Ersten Vor-Schriftstellerverbandes, Iwan Gronskij, taucht erstmals Hygiene-Museum Dresden.

die Formulierung »Die Grundlage der Sowietliteratur ist die Methode des revolutionären sozialistischen Realismus«86 auf. Die gleiche Formel begründet wie ein Katechet im Juni 1932 J. Kulik, Vorsitzender des ukrainischen Schriftstellerverbandes: »Gibt der Autor in seinem Werk ein zutreffendes Bild der Wirklichkeit, dann ist er im wesentlichen Realist und seine Methode ist der Realismus. Unterstützt dieser Autor die Sowjetmacht, dann ist er Revolutionär und seine Methode ist ebenfalls revolutionär. Bemüht sich dieser Autor dann auch noch, am Aufbau des Sozialismus teilzunehmen, eine sozialistische Literatur zu schaffen, dann ist seine Methode sozialistisch. Die

Methode, die wir uns als Richtschnur nehmen sollten, Genossen, muß darum revolutionärer, sozialistischer Realismus« heißen.«87

Diese Formel macht deutlich, daß der Sozialistische Realismus von Anfang an eine verklausulierte Bezeichnung für das Primat der Politik in der Kunst war, d.h. für eine inhaltliche, propagandistische und pädagogische Orientierung und damit politische Instrumentalisierung der Künste auf die im Sinne der jeweiligen Parteilinie prichtiges, in die Zukunft weisende, die noch ungenügende Gegenwart transzendierende Darstellung des Aufbaus des Sozialismus, Maxim Gorki begründete konsequenterweise in seiner Rede auf dem Ersten Allunionskongress der Sowjetschriftsteller, der vom 17.8. bis 1.9.1934 in Moskau stattfand, die Überlegenheit der sowjetischen Literatur über die westliche ausschließlich mit ihrer »neuen Thematik«. Seine Definition des Sozialistischen Realismus bezieht sich auf diese inhaltlichen Qualitäten auf dem Gebiet der zung, nach dem dritten Schauprozess vom 2.-13.3.1938

Pädagogik und Lebenshilfe: »Der sozialistische Realismus bejaht das Dasein als Handeln, als schöpferische Tätigkeit, deren Ziel die ständige Entwicklung der wertvollsten individuellen Fähigkeiten des Menschen für den Sieg über die Naturkräfte ist, für ein gesundes und langes Leben, für das große Glück, auf der Erde zu leben, die der Mensch entsprechend seinen ständig wachsenden Bedürfnissen in eine schöne Wohnstätte der zu einer Familie vereinigten die Ausarbeitung und Durchsetzung einer einheitlichen Menschheit verwandeln will.«⁸⁸ Dieses von Gorki beschworene Genrebild allgemeinen Lebensglücks ist unzählige Male variiert worden bis zu Walter Womackas Gemälden. wie z.B. der Rast bei der Ernte (1958) und Gerhard Richters sitzenden des Organisationskomitees des sowjetischen Diplomarbeit von 1956, dem Wandbild im Deutschen



Gerhard Richter, Wandbild für das Deutsche Hygiene-Museum, 1956, 1978 mit einem Ölanstrich übermalt, im Februar 1994 wurde ein kleiner Ausschnitt wieder freigelegt

Die Kriterien des Sozialistischen Realismus sind außerkünstlerische⁸⁹, daher konnten sie ohne weiteres von der Literatur auf die bildende Kunst, den Film, die Architektur, die Typographie, das Kunsthandwerk usw. übertragen werden.

Der Erste Allunionskongress der Sowjetschriftsteller war ausersehen, die neue Doktrin vor einem internationalen Schriftstellerpublikum⁹⁰ offiziell einzuführen und zu testen. Diese Absicht wurde jedoch nicht aufdringlich in den Vordergrund geschoben. Taktisch versiert mischten sich die Referate der vier von der Partei delegierten hauptamtlichen Funktionäre Andrej A. Shdanow (1. Sitzung), Karl Radek (12. Sitzung, nach dem zweiten Schauprozess vom 23.-30.1.1937 erschossen), Nikolai Bucharin (19. Sit-

20 21

erschossen) und Steckij (23. Sitzung) unter die Reden von mehr als 80 Schriftstellern, die den Kulturschaffenden selbst und den ausländischen Besuchern ein buntes Bild der Nationalliteraturen der Sowjetvölker und eine lebendige Debatte über Agitationsliteratur, Tendenz und Parteilichkeit, Bürokratismus usw. vorführen sollten. Die Aufmerksamkeit insbesondere der französischen und deutschen Delegierten galt vor allem der Hoffnung auf das »große Bündnis« (Johannes R. Becher) gegen den Faschismus, den Möglichkeiten einer Volksfrontliteratur, auf die insbesondere Karl Radek im Auftrag von Stalin bereitwillig einzugehen schien. Dennoch ist es erstaunlich, dass keiner der Redner auf dem Kongress auf Shdanows Referat, mit dem der Kongress eröffnet wurde und dem Gorkis bereits erwähnte Grundsatzrede unmittelbar folgte, Bezug nahm. Auch alle deutschen Schriftsteller, die als Gäste am Kongress in Moskau teilgenommen hatten, haben die Grundsatzreferate ignoriert: »Da saßen sie im Hotel Metropol [...] und nur die späteren, aus dem nacharbeitenden Wissen klugen Zeugnisse eines Gustav Regler (in dem Roman Das Ohr des Malchuse) verraten etwas von der Ahnung, daß mit diesem Allunionskongreß das Dogma henen Leuter der bürgerlichen Literatur, die ihre Feder des Sozialistischen Realismus ausgerufen und der Beginn der ›Säuberungen‹ und des kulturpolitischen Terrors eingeläutet wurden.« Aber aus den Tagebuchnotizen des Alfred Kurella in den späten 50er Jahren in der DDR verjüngsten der deutschen Autoren, des 28-jährigen Klaus Mann, »kann man [...] die Restriktionen des Stalinismus kennenlernen.«91

Klaus Mann beobachtete scharfsinnig die martialische Grundierung des Schriftstellertreffens: »18. VIII. Die störenden Züge: der Militarismus; die betonte Unterordnung (xich gehe, wohin die Partei mich schickte) – eben jene Züge, die an den Faschismus erinnern. [...] 21. VIII. [...] Aufmarsch der Pioniere (Kinder), die aufs Podium marschieren - Trompetenstösse, Blumen, Beifall -, deklamieren Dank und Forderung. (Gorki weint) - Deputation der Roten Armee. Trupp Soldaten, gefährlich marschierend: einige in Leder gehüllt, mit Brillen (Auto oder Tank.) [...] Davon bitter berührt [...] - Matrosen-Deputation, etwas revuehaft. – Verlangen heftig neue Seemanns-Lieder. [...] soziale Erziehungsfunktion des Sozialistischen Realismus, 24. VIII. - Das große Radek-Referat [...] Dummheiten gegen Joyce und Proust (Joyce, der iden Misthaufen mit dem Mikroskop untersucht(92 – [...] Proust, der 7 Gerüche gleichzeitig unterscheiden konnte -: ›er hätte das Fenster Lehrers« zu verkünden: »Genosse Stalin hat unsere Schriftaufmachen sollen [...]

29. VIII. [...] Die Dichtung als rein soziale Funktion - während sie doch auch die geheimnisvolle überhaupt

gründlichen Themen bleiben doch auch: die Liebe, die Einsamkeit der Individuation, der Tod als Rätsel, Hoffnung, letztes Glück. (Die Arbeiter lachten, als Malraux sie nach ihrer Beziehung zum Tode fragte - -) Die Trauer, Urgefühl des Lebendigen – hier Defaitismus. Man kann einwenden - und man wendet ein -: während des antifascistischen Kampfes u.s.w. [...] Dieser optimistischen Generation wird eines Tages ein Werther geschrieben werden. --- Widerstände nicht gegen die Organisation, sondern gegen ihren Absolutismus. Ja. Vernunft gegen >Irrationalismus. < Aber ---- Dieser >gute Willer von gigantischem Ausmass.«93

Am Eröffnungstag, dem 17.8., hielt Andrei Shdanow, Sekretär des ZK der KPdSU (B), unter dem Titel »Die Sowjetliteratur, die ideenreichste und fortschrittlichste Literatur der Welt« die von heute aus gesehen entscheidende Rede: Zunächst charakterisierte er die gesamte moderne Literatur des Westens als vom »Verfall und der Fäulnis des kapitalistischen Systems« gezeichnet. »Für den Verfall und die Fäulnis der bürgerlichen Kultur sind das Schwelgen im Mystizismus, in der Frömmelei und die Leidenschaft für Pornographie charakteristisch. Die >angesedem Kapital verkauft hat, sind heute Diebe, Detektive, Dirnen und Gauner.«94 (Ähnliche Formulierungen wird wenden.) Stattdessen entlehne die Sowjetliteratur ihre Helden der Arbeitswelt und beschäftige sich ausschließlich mit den konstruktiven Prozessen des Aufbaus des Sozialismus: »Die Haupthelden [...] sind in unserem Land die aktiven Erbauer des neuen Lebens: Arbeiter und Arbeiterinnen, Kollektivbauern und Kollektivbäuerinnen, Parteifunktionäre, Wirtschaftler, Ingenieure, Komsomolzen und Pioniere. Das sind die Grundtypen und die Haupthelden unserer Sowjetliteratur. Unsere Literatur ist erfüllt von Enthusiasmus und Heldentum. Sie ist optimistisch [...] ihrem Wesen nach, weil sie die Literatur der aufsteigenden Klasse, des Proletariats, der einzigen fortschrittlichen und fortgeschrittenen Klasse ist.«95

Die weiteren Ausführungen berühren die psychoseine Fähigkeit, eine die »objektive Wirklichkeit« überschreitende Dynamik revolutionärer Entwicklung sichtbar zu machen und damit die Wahrheit der Lehre des »großen steller die Ingenieure der menschlichen Seele genannt.96 Was heißt das? Welche Verpflichtungen legt Ihnen dieser Name auf? Das heißt erstens, das Leben kennen, um es in nicht mehr zweckgebundene Funktion ist. [...] Ihre uner- den künstlerischen Werken wahrheitsgetreu darstellen zu können, nicht scholastisch, nicht tot, nicht einfach als pobjektive Wirklichkeits, sondern als die Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung. Dabei muß die wahrheitsgetreue und historisch konkrete künstlerische Darstellung mit der Aufgabe verbunden werden, die werktätigen Menschen im Geiste des Sozialismus ideologisch umzuformen und zu erziehen. Das ist die Methode, die wir in der schönen Literatur und in der Literaturkritik als die Methode des sozialistischen Realismus bezeichnen. Unsere Sowjetliteratur fürchtet sich nicht vor dem Vorwurf, tendenziös zu sein. Jawohl, die Sowjetliteratur ist tendenziös, weil es in der Epoche des Klassenkampfes keine über den Klassen stehende tendenzlose, angeblich unpolitische Literatur gibt und auch nicht geben kann. [...] Für unsere Literatur, die mit beiden Beinen auf festem materialistischen Boden steht, kann es keine lebensfremde Romantik geben, sondern nur eine Romantik von neuem Typus, eine revolutionäre Romantik. [...] Die Stärke unserer Partei bestand zu allen Zeiten darin, daß sie äußerste Sachlichkeit und Zweckmäßigkeit⁹⁷ mit einer weiten Perspektive, mit stetem Vorwärtsstreben, mit dem Kampf um die Errichtung der kommunistischen Gesellschaft verband. Die Sowietliteratur muß verstehen, [...] einen Blick in unsere Zukunft zu werfen. Das wird keine Utopie sein, denn unsere Zukunft wird durch planmäßige bewußte Arbeit schon heute vorbereitet.«98

Die Schriftsteller und Künstler durften sich der besonderen Fürsorge, ja der »Liebe« sicher sein, mit der sie »von der Partei, den Arbeitern und Kollektivbauern umhegt werden«.99 Diese erstickende Umarmung verband politische Kontrolle in Gestalt des »Komitees für Kunstangelegenheiten beim Rat der Volkskommissare der UdSSR«100 mit materiellen Privilegien: »Um die Schriftsteller und Schauspieler in die Lage zu versetzen, noch überzeugender zu lügen, vielleicht auch, um sie zu veranlassen, die eigenen Lügen zu glauben, umgab die Regierung sie mit dem gleichen Milieu, in dem ihre erdichteten Helden lebten. Das angenehme Leben, in dem sich die Helden ergingen, wurde ihnen in aller Realität zuteil. Abgeschlossen von den Leiden und Entbehrungen des Volkes fiel es ihnen leichter, Fantasie für Wirklichkeit zu nehmen.«101

Neben den Privilegien der Nomenklatura ließ die sowjetische Parteiführung die Künstler auch an politischen Funktionen im Machtapparat teilhaben (eine Methode, die die DDR-Führung mit der Vergabe von Positionen im ZK-Apparat an Künstler übernahm). »Dabei handelt es sich nicht um gewöhnliche Bestechung der Künstler, man hätte sie, wie den Rest des Landes auch, schlicht über ihre pagne im Januar 1948 gegen den »Formalismus und

Angst zur Arbeit zwingen können. Das Verfahren bietet vielmehr [...] Gelegenheit, Typisches zu sehen und anschließend darzustellen - den Prozeß der Formung der Wirklichkeit durch den Willen der Parteiführung zu beobachten [...]: Als Parteibürokrat ist der sowjetische Künstler mehr Künstler, mehr Schöpfer der neuen Wirklichkeit als später zu Hause vor der Staffelei.« 102

Die Künstlergruppen verloren mit dem Auflösungsbeschluss von 1932 ihre finanzielle und organisatorische Souveränität, die Möglichkeit, Ausstellungen zu organisieren, Zeitschriften zu publizieren und für ihre Positionen zu werben. So borniert und intolerant die proletarischen Gruppen zuweilen auftraten, mit ihrer Liquidierung war die Vielfalt aller Richtungen und Debatten ein für alle mal beendet. Mit dem ZK-Beschluss demonstrierte die Partei, dass nicht die Debatten um ästhetische Positionen, Fragen der Form und der künstlerischen Methoden entscheidend waren, sondern die Option der Parteiführung, diese Debatten jederzeit, wenn es ihr opportun erschien, administrativ beenden zu können.

Die danach ausgegebene Parole des Sozialistischen Realismus sollte sicherstellen, dass kein Künstler, keine Gruppierung sich mit einem eigenen Profil aus der verordneten Mittelmäßigkeit herausheben konnte. Die umfangreichen scholastischen Theoriegebäude zum Sozialistischen Realismus, die seine Kategorien und Elemente wie Realismus, Wahrheit, Typus, Parteilichkeit, Optimismus, Perpektive und Volkstümlichkeit (auch Volksverbundenheit. Verständlichkeit. Massenwirksamkeit) usw. nach Art eines ästhetischen Katechismus zu systematisieren versuchten 103, sollten nur ablenken von der Tatsache, dass die Rede von der Kunst nur die Forderungen der Politik ver-

Die Ausnahmesituation nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht auf die Sowjetunion führte im Kriegswinter 1941/42 zu einer vorübergehenden Entspannung zwischen Partei und Künstlern. 104 Nach Stalins Appell an die patriotischen Gefühle des russischen Volkes durften auch die verfemten Schriftsteller Boris Pasternak, Anna Achmatowa 105 und der Satiriker Michail Soschtschenko 106 wieder publizieren.

Dieser Waffenstillstand wurde am 14.8.1946 beendet mit den von Andrej A. Shdanow gegen die Zeitschriften »Swesda« (Stern) und »Leningrad« gerichteten Vorwürfen wegen des Abdrucks von Texten des Satirikers Michail Soschtschenko und Gedichten von Anna Achmatowa.¹⁰⁷ Seine Rede im August 1946 sowie seine Kamkofjew und Schostakowitsch¹⁰⁸ wurde als zweite sowjetische Kampagne gegen Formalismus und Kosmopolitismus. vergleichbares Vorgehen in der SBZ/DDR.

Die Kunst im Stalinismus »zielt auf die Widerspiegelung der vollkommenen Harmonie des gesellschaftli- Künstler längst selbst korrigiert. Die künstlerische Avantchen Kunstwerks in allen Werken und Äußerungen, ist garde musste 1932 administrativ gleichgeschaltet werden, gleichzeitig Teil dieser gesamten Harmonie und soll die weil sie mit der politischen Avantgarde der Partei um die Vorstellungen der politischen Eliten von Harmonie oder Utopie an die Bevölkerung, die Masse vermitteln.« 109 Nach Auflösung aller Subsysteme wird auch die Kunst als ein Vorstellung, die Gesellschaft nach ihrer ästhetischen Vorspezifischer Handlungszusammenhang mit eigenen Re- stellung zurechtbiegen bzw. formen zu können. geln tendenziell verschwinden. Kunst wird dann von der anderen Funktionsbereichen der Gesellschaft wie Wissenschaft, Ökonomie und Recht geschieht.

sowjetischen Avantgarde führte zu einer Verschmelzung geben.

Kosmopolitismus« der Komponisten Chatschaturjan, Pro- der Kunst mit der Politik und endete im Rahmen der staatsterroristisch durchgesetzten Homogenisierung der sowjetischen Gesellschaft mit der Zerstörung der Kunst nach der von 1936/37, zum zukünftigen Modell für ein und der Liquidierung der Künstler. Die Avantgarde wurde von Stalin nicht verfolgt, weil sie unpopulär, volksfeindlich oder zu extravagant war. Diese elitären Züge hatten die Realisierung einer im Kern totalitären Utopie konkurrierte. Totalitär war ihre Verachtung des Gegebenen und ihre

Der Appell der Avantgarde, die Kunst in das Leben politischen Avantgarde, der Partei und ihrem Führer nach 🔹 zu überführen, meinte zunächst nur eine Vitalisierung ihrem Schöpfungswillen gestaltet, so wie es auch in allen der Kunst und eine Ästhetisierung des Lebens. Mit der Forderung, die ästhetische Grenze zwischen Kunst und Leben zu überwinden und das wirkliche Leben zu formen, hatte Die freiwillige Aufgabe der Autonomie seitens der sich die künstlerische Avantgarde bereits selbst aufge1 Ossip Mandelstam, Mitternacht in Moskau. Die Moskauer Hefte. Gedichte 1930-1934, Zürich 1986, S. 165. Mandelstam starb am 27,12,1938 in einem Durchgangslager bei Wladiwostok

- 2 Val. Hans Dieter Zimmermann, Der Dichter und die Partei: Stephan Hermlin. In: MachtApparatLiteratur. Literatur und Stalinismus, Text+Kritik, Heft 108, Oktober 1990, S. 48-59.
- 3 Gerd Koenen, Utopie der Säuberung. Was war der Kommunismus?. Berlin 1998, zit, n. der Taschenbuchausgabe, Frankfurt am Main 2000,
- 4 Veröffentlicht am 28.3.1918 in der Zeitung »Anarchija«.
- 5 Vgl. die Zeitschrift »Auf Vorposten«, deren Autorenkreis »Vorpostler« genannt wurden. Sie wurde 1925 eingestellt. Ihre Nachfolgerin »Auf literarischem Vorposten« verschärfte ab 1926 den dogmatischen Kurs.
- 6 Einen vergleichbar naiven Glauben an die Machbarkeit der Utopie hat Jean Baudrillard in Amerika gefunden: »Das Prinzip der verwirklichten Utopie erklärt das Fehlen und darüber hinaus die Nutzlosig keit von Metaphysik und Einbildungskraft für das amerikanische Leben. Es schenkt den Amerikanern eine von unserer verschiedene Realitätswahrnehmung. Das Reale ist nicht an das Unmögliche gekoppelt, kein Scheitern kann es in Frage stellen. Was in Europa gedacht wird, wird in Amerika realisiert [...].« (Jean Baudrillard, Amerika, München 1987, S. 113.).
- 7 Boris Grovs, Gesamtkunstwerk Stalin, Die gespaltene Kultur in der Sowietunion, München 1988, S. 9.
- 8 In Alexander Bogdanows Roman »Der rote Stern« von 1908 schlägt der Mathematiker Sterni vor, die ganze Erdenmenschheit zu töten, da sie nicht erziehbar sei. In Jewgenij Samjatins Roman »Wir« überleben nur 0,2 Prozent der Menschheit den 200-jährigen Krieg und kommen in den Genuss der perfekten Gesellschaft.
- Fiodor M. Dostojewskij, Die Dämonen, München 1959, S. 421-423, 425.
- 10 Val. Hans Belting, Bild und Kult, Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990.
- 11 Sergej Tretjakow, Woher und wohin. Perspektiven des Futurismus, in: LEF, Nr. 1, Moskau-Petrograd 1923, S. 195, zit.n. Boris Groys, Gesamtkunstwerk Stalin, wie Anm. 7, S. 43.
- 12 Zuletzt die Publikation der Tagebücher 1933-1943 von Georgi Dimitroff im Aufbau-Verlag, hrsg. von Bernhard H. Bayerlein, aus dem Russischen und Bulgarischen von Wladislaw Hedeler und Birgit Schliewenz, 2 Bde., Berlin 2000. Die Tagebücher vermitteln Einblicke hinter die Kulisse der »kollektiven Führung« in der Moskauer Kominternleitung, entwerfen ein Bild des inneren Führungskreises während der Terrorprozesse. Dimitroff war seit dem VII. Weltkongress der Kommunistischen Internationale in Moskau (25.7.-21.8.1935) bis zur Auflösung des Komintern im Juni 1943 Generalsekretär der III. Kommunistischen Internationale und vom 22.11.1946 bis zu seinem Tod am 2.7.1949 Ministerpräsident Bulgariens. (Vgl. Kommentare und Materialien zu den Tagebüchern 1933-1943, hrsg. von Bernhard H. Bayerlein und Wladislaw Hedeler, Berlin 2000. 5. 374-379.)
- 13 Frank Ebbinghaus, Aus der Fürsorgediktatur. Väterchens Haus hatte viele Zellen, Die Ära des Kommunismus, In: FAZ, Nr. 277, 28.11, 2000,

Wenn Walter Benjamin Anfang 1940 nach seiner Entlassung aus dem südfranzösischen Internierungslager unter dem Schock des Hitler-Stalin-Paktes (August 1939) in seiner siebten geschichtsphilosophischen These von dem Grauen und der Barbarei als Entstehungsbedingung der Kulturgüter sprach, konnte er nur ahnen, wie weit bereits die von ihm erhoffte Politisierung der Kunst in der Sowietunion Stalins in eine Ästhetisierung der Politik umgeschlagen war: Was der historische Materialist »an Kulturgütern überblickt, das ist ihm samt und sonders von einer Abkunft, die er nicht ohne Grauen bedenken kann. [...] Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.«

(Walter Benjamin, Über den Begriff der Geschichte. In: Ders., Gesammelte Schriften Bd. 1.2. Frankfurt am Main 1974, S. 696.)

- 14 Gerd Koenen, wie Anm. 3, S. 20f.
- 15 Im Vergleich dazu fielen im Ersten Weltkrieg 1,7 Millionen russische Soldaten, Ebd., S. 94.
- Vgl. Nicolas Werth, Ein Staat gegen sein Volk. Gewalt, Unterdrückung und Terror in der Sowjetunion. In: Stéphane Courtois u.a., Das Schwarzbuch des Kommunismus, München, Zürich 1998, S. 136ff., insbesondere S. 140.

- Die zweite Hungersnot 1932/33 in Folge der Zwangskollektivierung forderte nach heutiger Quellenlage 5-7 Millionen Tote und den Verlust von 150 Millionen Stück Vieh. (Ebd., S. 178-188.)
- 17 Ebd., S. 129ff., 144ff.
- 18 Zit. n. Gerd Koenen, wie Anm. 3, S. 112.
- 19 Die NÖP charakterisierte Leo Trotzkij als »Atempause«: »Wir sind nach wie vor Soldaten auf dem Vormarsch. Wir haben nur einen Rasttag, [...] Unsere gesamte gegenwärtige wirtschaftlich-kulturelle Arbeit ist nichts anderes als eine Gelegenheit, uns zwischen zwei Schlachten und Feldzügen ein wenig in Ordnung zu bringen Die Hauptkämpfe stehen uns noch bevor.« (Literatur und Revolution, Berlin 1968, S. 162.)
- 20 Zit.n. Gerd Koenen, wie Anm. 3, S. 97f.
- 21 Nadeshda Mandelstam spricht in ihrer Autobiographie »Das Jahrhundert der Wölfe« von der »Periode der Umwertung der Werte« und nennt das 37. Kapitel »Die Umwertung der Werte« (Frankfurt am Main 1991 S 203)
- 22 Leo Trotzkij, Literatur und Revolution, wie Anm. 19, S. 85.
- 23 Ebd., S. 212f
- ²⁴ Die Sowjetideologie setzt an die Stelle des privaten Todes die Idee der Selbstopferung für die Gesellschaft. »Erzwungene Selbstopferung liegt vor, wenn ein Einzelner aus Gründen des vobersten Staats-Interesses: als Feind des Volkes verhaftet und erschossen wird [...] Freiwillige Selbstopferung liegt vor, wenn iemand den Heldentod sucht, da der heldenhafte Tod idie Sache weniger schlimm machte [...] Aber das Thema des alltäglichen, ›gewöhnlichen‹ Todes und seine künstlerisch-philosophische Darstellung waren aus dem Theater, dem Kino und der Malerei verbannt. [...] Weil ein individuelles Nachdenken über den Sinn des Todes unweigerlich zu den verdammungswürdigen Fragen« des Seins geführt hätte [...].« (Alexander Lavrin, Homo sovjeticus en rendez-vous mit dem Tod. In: Constantin von Barloewen (Hrsg.), Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen, Frankfurt am Main 2000, S. 413, 419f.)
- 25 Leo Trotzkii, Literatur und Revolution, wie Anm. 19, S. 214f. Von einer Kombination der Psychoanalyse von Sigmund Freud, die bis Ende der 20er Jahre in der Sowjetunion eine kurzzeitige Blüte erlebte, mit der Reflexlehre von Iwan Petrowitsch Pawlow (1849-1936) erhoffte sich Leo Trotzkij eine Erklärung aller psychischen Phänomene als Funktionen physischer Vorgänge. Im September 1923 schrieb er an Pawlow: »Die Freudisten gleichen Menschen, die in einen tiefen und reichlich trüben Brunnen schauen, [...] Sie sehen oder erraten den Grund/die Physiologie/und sie stellen sogar eine Reihe scharfsinniger [...] Vermutungen über die Eigenschaften des >Grundes< auf [...] Die Lehre über die bedingten Reflexe ist nicht zufriedenzustellen durch eine halb-wissenschaftliche [...] Methode des Hineinschauens von oben nach unten, sondern sie läßt sich auf den Grund hinab und steigt auf dem experimentellen Weg hinauf.« (Zit.n. Roland Schwarz, Die Fabrik, Strategien der Menschenökonomie. In: Der Neue Mensch, Obsessionen des 20. Jahrhunderts, Ausst, kat. Deutsches Hygiene-Museum Dresden, Ostfildern bei Stuttgart 1999. S. 216.) Wladimir Michailowitsch Bechterew (1857-1927) wollte aus der Analyse der Reflexe eine »obiektive Psychologie« entwickeln, die als »Methode künstlicher Erziehung« in der Klinik seines Psychoneurologischen Instituts in St. Petersburg/Leningrad zur Anwendung kommen sollte (ebd., S. 218) Friedrich Nietzsches Aufruf zur Selbstermächtigung des Menschen

wurde vom russischen Marxismus in seiner leninistisch-trotzkistischen Fassung im Sinne einer planvollen Erziehung bzw. Züchtung verstanden: »Die große Politik« soll die Voraussetzungen schaffen, »die Menschheit als Ganzes und Höheres zu züchten, [...] sie macht unerbittlich mit allem Entarteten und Parasitischen ein Ende.« Eine »Selektion« soll den »stolzen und wohlgerathenen«, »jasagenden Menschen« durchsetzen gegen die »Partei alles Schwachen, Kranken, Missrathnen, An-sich-selber-Leidenden.« (Ecce homo, Kritische Studienausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York 1967ff., zit. n. der Neuausgabe München 1999. KSA 6 5 374)

Auch Ernst Jünger beschwor die Vision des kollektiven Übermenschen als Typus des »Kriegers« (1930) und »Arbeiters« (1932).

- ²⁶ Nadeshda Mandelstam, Das Jahrhundert der Wölfe, wie Anm. 21,
- 27 Eigentlich Alexander Alexandrowitsch Malinowskij 1873–1928.

Zwischen 1906 und 1910 galt er als Konkurrent Lenins im Anspruch auf die Führung des bolschewistischen Flügels der 1898 gegründeten »Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Rußlands«. Seit Lenin auf dem II. Parteitag 1903 eine Mehrheit bekam für seine Forderung nach einer zentralistisch organisierten Kaderpartei, nannten sich seine Anhänger Bolschewikis (Mehrheitlers), Val. Dietrich Grille, Lenins Rivale - Bogdanov und seine Philosophie, Köln 1966.

- ²⁸ Albrecht Göschel, Die Kunst der DDR als Dokument essentialistischer Identitätsbildung. In: Enge und Vielfalt - Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR, hrsg. von Paul Kaiser und Karl-Siegbert Rehberg, Hamburg 1999, S. 555f.
- ²⁹ Die beiden Bände seiner »Tektologie« erschienen 1913 und 1917, deutsch: Berlin 1926 und 1928.
- ³⁰ Vgl. den u.a. von Bogdanow herausgegebenen Sammelband »Umrisse einer Philosophie des Kollektivismus«, 1909, in dem auch der Aufsatz von Maxim Gorki »Die Zerstörung der Persönlichkeit« enthalten war.
- ³¹ Vgl. Hubertus Gaßner, Aleksandr Rodschenko Konstruktivistische Fotografie. In: Ders. Rodtschenko Fotografien, München 1982, S. 26,
- 32 Vgl. dazu Friedrich Schillers Äußerung über den »pädagogischen und politischen Künstler, der den Menschen zugleich zu seinem Material und zu seiner Aufgabe macht. Hier kehrt der Zweck in den Stoff zurück, und nur weil das Ganze den Teilen dient, dürfen sich die Teile dem Ganzen fügen.« (Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Vierter Brief, in: Ders., Gesamtausgabe, Bd. 19, Theoretische Schriften Dritter Teil, hrsg. von Gerhard Fricke, München 1966, Deutscher Taschenbuch Verlag, nach der Ausgabe des Carl Hanser Verlages 1962, S. 12.)
- 33 Nadeshda Mandelstam, wie Anm. 21, S. 27.
- 34 Vgl. Maxim Gorki: »Die Aufgabe des gegenwärtigen historischen Augenblicks ist die Entwicklung und Organisierung möglichst aller Energievorräte der Völker, ihre Umwandlung in eine aktive Kraft, die Schaffung von Klassen-, Gruppen- und Parteikollektiven.« (Die Zerstörung der Persönlichkeit, zit. n. Koenen, wie Anm. 3, S. 86.)
- 35 Hubertus Gaßner/Michael Nungesser, Entwürfe einer neuen Gesellschaft. In: Moderne Kunst. Das Funkkolleg zum Verständnis der Gegenwartskunst, Bd. 2, hrsg. von Monika Wagner, Reinbek bei Hamburg 1991, S. 384ff.
- 36 Hans-Dietrich Sander definiert den Stalinismus als »Synthese von Leninscher Parteiherrschaft und Bogdanowscher Organisationswissenschaft«. (Marxistische Ideologie und allgemeine Kunsttheorie. Tübingen 1970, S. 76.)
- 37 Vgl. Maxim Gorkis Brief an den Schriftsteller Alexej Surkow, ein halbes Jahr vor seinem Tod 1936, in dem er bemerkte, die »Hypertrophie des Persönlichen« sowie die anderen Sünden und Krankheiten« (!) der Schriftsteller, deren Werke der Froschperspektive entstammten, erfordere »eine genaue Diagnose und danach Heilung« (Maxim Gorki Briefe S 538ff zit n Hans-Dietrich Sander Marxistische Ideologie und allgemeine Kunsttheorie, wie Anm. 36, S. 58.)
- 38 Alexander Bogdanow, zit.n. Dietrich Grille, Lenins Rivale Bogdanov und seine Philosophie, wie Anm. 27, S. 183.
- 39 Zur Umformung der Individualisten in Kollektivisten braucht das Proletariat »seine eigene Klassenkunst. Der Geist dieser Kunst ist der Arbeitskollektivismus; sie nimmt die Welt wahr und widerspiegelt sie vom Standpunkt des Arbeitskollektivismus.« (Alexander A. Bogdanow, Resolution zur ersten Allunionskonferenz der proletarischen Kultur- und Aufklärungsorganisation, September 1919. zit.n. Dietrich Grille, wie Anm. 27, S. 185f.)
- ⁴⁰ Alexander A. Bogdanow, Der rote Stern. Ein utopischer Roman, Darmstadt und Neuwied 1982. Deutsche Erstausgabe: Verlag der Jugendinternationale, Berlin-Schöneberg 1923.
- 41 Alexander A, Bogdanow, Allgemeine Organisationslehre, Tektologie, Bd. I, Berlin 1926, S. 10. Zit. n. Proletarische Kultur (Proletkult), Ästhetik und Kommunikation, Heft 5/6, Februar 1972, Jg. 2, S. 94.
- 42 Samjatin lässt im Roman »Wir« (siehe weiter unten) seinen Protagonisten, den Mathematiker D-503, zur Rebellin I sagen; »Das ist ja Wahnsinn! Ist dir nicht klar, daß das, was du da planst, eine Revolution ist? [...] >Und warum soll es Wahnsinn sein? Mein Lieber, du bist doch Mathematiker [...] Bitte nenne mir die letzte Zahl. ([...] >Aber I, das ist ja alles dummes Zeug. Die Anzahl der Zahlen ist doch unendlich. ([...] > Und was für eine letzte Revolution willst du? Es gibt keine letzte Revolution, die Anzahl der Revolutionen ist unendlich.« [...]

Es gibt kein Weiter! Punkt aus! Überall, im ganzen Weltall muß Gleichheit und Gleichmaß herrschen... Aha! Gleichmäßigkeit, überall! Da haben wir sie, die Entropie, die psychologische Entropie. Ist dir als Naturwissenschaftler denn nicht klar, daß nur in der Verschiedenartigkeit ... in Temperaturunterschieden, in Wärmekontrasten - Leben ist? Wenn aber überall, im ganzen Weltall, gleichartig-warme oder gleichartig-kalte Körper sind ... nun, dann muß man sie zusammenstoßen, damit Feuer, eine Explosion, die Hölle entsteht. Und wir werden sie zusammenstoßen. Aber I, begreife doch - gerade das haben ja unsere Vorfahren im 200jährigen Krieg getan: [...]« (Ewgeni Samjatin, Wir, Köln 1958, übersetzt von Gisela Drohla, zit.n. der textidentischen Taschenbuchausgabe, München 1982, S. 109f. Val. auch Samiatins Aufsatz von 1923 Ȇber Literatur, Revolution. Entropie und anderes«: »Obwohl die Welt Euklids so einfach und die Einsteins so kompliziert ist, gibt es keine Rückkehr zu Euklid. Revolution und Ketzertum sind niemals bequem und leicht. Schließlich geht es um einen Sprung, also um den Bruch mit der im Gleichmaß dahinfließenden Entwicklung – das schlägt gewiß Wunden, verursacht Schmerz. Das Verletzen aber wird zur Pflicht: leiden doch die meisten Menschen an einer ererbten Schlafsucht, so daß man gehalten ist, die an dieser Krankheit (Entropie) Leidenden am Einschlafen zu hindern, den andernfalls obsiegt der letzte, der ewige Schlaf, der Tod.« In: Werke, Bd. 2, Leipzig und Weimar 1991, S. 24-34, hier S. 33f.) Samjatin hat in diesem Dialog bereits den Konflikt zwischen Trotzkijs Konzept einer dynamischen Utopie als dem Ideal »permanenter Revolution« und Stalins politischer Festlegung auf den »Sozialismus in einem Land« als Entwurf eines zeitlosen, statischen Zustandes ewiger Glückseligkeit nach dem Ende der Geschichte vorweggenommen. Die letzte, endaültige Säuberung sollte »Der Große Terror« 1936-1938. sein. (Vgl. Nicolas Werth, Ein Staat gegen sein Volk, In: Das Schwarzbuch des Kommunismus, wie Anm. 16, S. 206-225.) Stalin interpretiert 1930 Lenins Theorie über das Absterben des Staates (Staat und Revolution 1917) dahingehend, dass dieses Absterben »nicht durch Schwächung der Staatsmacht erfolgen, sondern durch ihre maximale Verstärkung« zu erreichen sei, »die notwendig ist, um die Überreste der sterbenden Klassen zu vernichten [...]«. (J.W. Stalin, Werke, Bd. 12, Berlin/DDR 1950, S. 189.)

- 43 Nadeshda Mandelstam, wie Anm. 21, S. 56.
- 44 Geboren 1884 in der Kleinstadt Lebedjan im mittelrussischen Gouvernement Tambow, 1937 in Paris gestorben. Er beteiligte sich bereits 1905 an politischen Aktionen: »Damals war die Revolution [...] eine junge Geliebte mit feurigen Augen, und ich war in sie verliebt.« Er war zeitweise Mitglied in der bolschewistischen Fraktion der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Russlands, wurde verhaftet, verbannt und lebte in der Illegalität. Nach seiner erneuten Verhaftung im August 1922 weigerte er sich, Russland zu verlassen und protestierte erfolgreich gegen den Ausweisungsbeschluss, (Vgl. Karlheinz Kasper, Nachwort, in: Jewgeni Samjatin, Werke, Bd. IV, Leipzig und Weimar 1991, S. 154-189.)
- ⁴⁵ »Wir« war der pogrammatische Titel zahlreicher Gedichte von Proletkultdichtern wie Wladimir Kirillow und Futuristen wie Wladimir Majakowskij. Über dem Eingang der WChUTEMAS stand die Losung »Wir / Boten eines neuen Glaubens / an die Schönheit, die stählern ertőnt...« (W. Majakowskii, zit.n. Galina Demosfenowa, Das Schaffen Alexander Deinekas, In: Alexander Deineka, Ausst, kat, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 1982, S. 19.)
- 46 Marcel Reich-Ranicki in einer Rezension zur deutschen Erstausgabe des Romans 1958 im Kiepenheuer & Witsch Verlag Köln: »Samjatin schrieb sein Werk, als es moderne totalitäre Staaten noch gar nicht gab. Er hat, kaum drei Jahre nach der Oktoberrevolution, also zu einem Zeitpunkt, da noch in Rußland alles im Gären begriffen war, als einziger Schriftsteller in dem damaligen Leben der Sowjetrepublik bereits die Keime iener Saat gesehen, die erst viel später aufgehen sollte. (Die gläserne Stadt. Die Welt. 1958, zit.n. Werbebeilage des Verlages in der deutschen Erstausgabe.)
- ⁴⁷ Bereits Mitte der 20er Jahre begannen die Menschen »jeglichen Verkehr miteinander zu vermeiden. [...] Es zeigte sich nur eine langsam eintretende Erstarrung, die ersten Symptome der Lethargie.« Ein Schriftstellerfreund der Mandelstams »fiel als einer der ersten in hypnotischen Schlaf und Lethargie. [...] Forschte man [...] nach, so stellte sich heraus, daß er schon lange die Grenze überschritten hatte und nicht mehr vermochte, die gläserne Mauer zu zerschlagen.«

- Er wlehte in dem Rewußtsein, daß alles, was einst den Sinn seines Lebens ausgemacht hatte, für immer auf der anderen Seite des Glases zurückgeblieben war.« (Nadeshda Mandelstam, wie Anm. 21,
- 48 Jewgeni Samjatin, Wir, Roman, Köln 1958, übersetzt von Gisela Drohla, wie Anm. 42, S. 9. Nadeshda Mandelstam schreibt in ihren Memoiren: »Man darf sich durch nichts unterscheiden - das geht schlecht aus.« (wie Anm. 21, 5 16)
- 49 Zu festlichen Anlässen trug Stalin eine weiße Uniform. Vgl. das Gemälde von A.M. Gerassimow, Stalin auf dem XVI. Parteitag der KPdSU (B), 1933. Schon in Tommaso Campanellas »Sonnenstaat« heißt es: »Alle tragen weiße Kleider [...].« Zit.n. Wolf Lepenies, Melancholie und Gesellschaft, Frankfurt am Main 1972, S. 36.
- 50 Die Genehmigung, die Vorhänge herabzulassen, »haben wir nur an Geschlechtstagen« (S. 16), Jede Nummer hat ein Recht auf eine beliebige Nummer als Geschlechtspartner, [...] In den Laboratorien des Amtes für sexuelle Fragen wird man sorgfältig untersucht, der Gehalt an Geschlechtshormonen wird genau bestimmt, und dann erhält jeder eine seinen Bedürfnissen entsprechende Tabelle der Geschlechtstage und die Anweisung, sich an diesen Tagen der Nummer Soundso zu bedienen [...] (S. 18).
- ⁵¹ Georgi Dimitroff zitiert in seinem Tagebuch unter dem 7.11.1937 Stalins Trinkspruch auf den 20. Jahrestag der Oktoberrevolution: »wir werden jeden dieser Feinde vernichten, sei er auch ein alter Bolschewik, wir werden seine Sippe, seine Familie komplett vernichten, Jeden, der mit seinen Taten und in Gedanken einen Anschlag auf die Einheit des sozialistischen Staates unternimmt, werden wir erbarmungslos vernichten. Auf die Vernichtung aller Feinde, ihrer selbst und ihrer Sippe - bis zum Ende! (Zustimmende Ausrufe: Auf den großen Stalin!)« (Georgi Dimitroff, Tagebücher 1933-1943, hrsg. von Bernhard H. Bayerlein, aus dem Russischen und Bulgarischen von Wladislaw Hedeler und Birgit Schliewenz, 2 Bde., Berlin 2000, Bd. 1, 5 162)
- 52 Alexej Gastev, Geradebiegen des Volkes (Narodnaja vypravka), Prawda, Moskau 1922, Nr. 128, zit.n. der deutschen Übersetzung in: alternative, Heft 122/123, Berlin 1978, S. 242-246, hier S. 245.
- 53 Alexander Rodtschenko, Linija, Moskau 1921, in russischer Sprache unveröffentlichtes Typoskript eines Vortrags für das INChUK (Institut für Künstlerische Kultur). Zit.n. der deutschen Übersetzung in: Hubertus Gaßner/Eckhart Gillen (Hrsg.), Zwischen Revolutionskunst und Sozialistischem Realismus, Dokumente und Kommentare, Köln 1979, S. 116.
- 54 Gouache, Aluminiumfolie, Foto, Collage und Bleistift auf Papier, 37,5 x 25,8 cm, abgeb. in: Ausst.kat. Gustav Klucis. Retrospektive, hrsg. von Hubertus Gaßner und Roland Nachtigäller, Museum Fridericianum Kassel, Ostfildern bei Stuttgart 1991. Vgl. auch Hubertus Gaßner, Utopisches im russischen Konstruktivismus. In: Die Konstruktion der Utopie. Ästhetische Avantgarde und politische Utopie in den 20er Jahren, brsg. von Hubertus Gaßner, Karlheinz Kopanski und Karin Stengel, Marburg 1992, S. 56 und 61.
- 55 V. Kataev, Vremja, vpered, 1932, Roman, zit. nach Hubertus Gaßner, Rodtschenko Fotografien, München 1982, S. 107, Anm. 498.
- 56 Vgl. Hubertus Gaßner/Eckhart Gillen, Vom utopischen Ordnungsentwurf zur Versöhnungsideologie im ästhetischen Schein. Beispiele sowjetischer Kunst zwischen dem 1. Fünfjahrplan und der Verfassungskampagne 1936/37. In: Agitation zum Glück. Sowjetische Kunst der Stalinzeit, Ausst.kat. documenta Archiv Kassel, Bremen 1994,
- ⁵⁷ »Eine Utopie ist immer statisch, ist immer eine Beschreibung, der keine oder fast keine Handlungsdynamik innewohnt.« (Jewgeni Samjatin, Der genealogische Baum von H.G. Wells. In: Werke, Bd. 2, Leipzig und Weimar 1991, S. 43.)
- 58 Anton Makarenko, Moskau 1936. Makarenko hatte es sich zur Aufgabe gemacht, verwaiste, von zu Hause weggelaufene und verwahrloste Kinder und Jugendliche, die von der GPU aufgegriffen worden waren, in Kolonien zu perfekten Mitgliedern sozialistischer Kollektive zu formen. Darüber verfasste er die Erziehungsromane »Pädagogisches Poem (Der Weg ins Leben)«, 1933-1935 und »Flaggen auf den Türmen«, 1939. Über die Funktion dieser Kollektive schreibt er: Das Kollektiv fordere von der Einzelpersönlichkeit, »solange sie ihm angehört, bedingungslose Unterwerfung«.

Das Bild vom Schriftsteller als Ingenieur der menschlichen Seele macht Sinn, sobald man den Menschen als Maschine betrachtet: »Auf ieden Fall war für mich klar, daß sehr viele Details der menschlichen Persönlichkeit mit der Stanzmaschine serienweise hergestellt werden können, daß dazu aber eine besonders präzise Arbeit der Maschine erforderlich ist, peinlichste Behutsamkeit und Genauigkeit.« (Anton Makarenko, Ausgewählte pädagogische Schriften, hrsg. von H.E. Wittig, Paderborn 1961, S. 81, 224. Zit.n. Hans-Dietrich Sander, Marxistische Ideologie und allgemeine Kunsttheorie, Tübingen 1970, 5 31)

»Makarenko-Methode hieß bei uns im Internat: Frühannell/Abendappell/Fahne hissen/Tagesspruch/Vergatterung/Zwei >Schüler vom Dienste einteilen/Disziplinierte Selbstverwaltung/Regelmäßige und öffentliche Kritik und Selbstkritik/Nie beleidigt sein, wenn Kritik nicht berechtigt ist, da sie exemplarischen Wert hat/Wachsamkeit/ Schulischer Fleiß/Sport- und Körperkultur/Verteidigungsbereitschaft [...]« (Helga M. Novak, Vogel federlos, Frankfurt am Main 1993, S. 81f.)

- 59 J. Samjatin, Aufsätze, Autobiographie, Brief an Stalin, Werke, Bd. 2, wie Anm. 59. S. 10.
- ⁶⁰ »Für mich als Schriftsteller kommt der Entzug jeder Möglichkeit zu schreiben einem Todesurteil gleich [...] Ich weiß, daß ich die unangenehme Eigenschaft besitze, nicht das zu sagen, was im gegebenen Moment genehm ist, sondern das, was ich für die Wahrheit halte. Insbesondere habe ich aus meiner Haltung zu literarischem Kriechertum, zu Liebedienerei und Schönfärberei in der Literatur nie ein Hehl gemacht. Ich war - und ich bin nach wie vor - der Meinung, daß dadurch sowohl der Schriftsteller als auch die Revolution erniedrigt werden, [...]
- Im sowjetischen Strafgesetzbuch ist die der Todesstrafe folgende nächstgeringere Strafe die Ausweisung des Verbrechers aus dem Land. Wenn ich tatsächlich ein Verbrecher bin und Strafe verdiene, dann, so glaube ich, wohl doch nicht eine so schwere wie den literarischen Tod, und deshalb bitte ich, das Todesurteil in Ausweisung aus der UdSSR umzuwandeln [...].« (Zit.n. J. Samjatin, Werke, Bd. 2, Leipzig und Weimar 1991, S. 147-153, hier S. 147, 151,)
- 61 Vql. Max Raphaels kritische Analyse des geplanten und nie gebauten Sowjetpalastes, in der er im Blick auf die Gestaltung des Kongresssaales die Frage stellt: »In welchem Sinne wird hier Kongreßarbeit geleistet? In dem aktiven, daß die Erfahrungen diskutiert und die Entschlüsse von den Delegierten selbst vorbereitet und gefaßt werden? Oder in dem passiven, daß die Delegierten nur Reden anhören und fertige Vorlagen billigen?« (Max Raphael, Das Sowjetpalais, eine marxistische Kritik an einer reaktionären Architektur, geschrieben ca. 1933-34. in: Ders., Für eine demokratische Architektur, hrsg. von Jutta Held, Frankfurt am Main 1976. S. 47.)
- 62 A. Federow-Dawydow, Die Kunst des Textils, 1931. In: Gaßner/Gillen, wie Anm. 53. S. 257.
- 63 Lenin, Werke, Bd. 33, Berlin/DDR 1961, S. 46.
- 64 N. Nedoshiwin, in: Sowjetwissenschaft. Kunst und Literatur, Berlin/DDR.
- 65 Roy A. Medwedew, Die Wahrheit ist unsere Stärke. Geschichte und Folgen des Stalinismus, Frankfurt am Main 1973, S. 460.
- 66 Lew Kopelew, Und schuf mir einen Götzen. Lehrjahre eines Kommunisten, Hamburg 1974.
- 67 Gerd Koenen, wie Anm. 3, S. 164.
- 68 A. Deineka, Leben, Kunst, Zeit, Leningrad 1974, S. 83.
- 69 Hubertus Gaßner/Eckhart Gillen, wie Anm. 56, S. 41.
- 70 Vgl. Was bedeutet der Beschluß des Leninschen Führungsorgans und wie soll er erfüllt werden? Beschluß des ZK der VKP(b) über die Plakat-Bild-Agitation und Propaganda. Februar 1931. In: Gaßner/ Gillen, wie Anm. 56, S. 434f.
- 71 Hubertus Gaßner, Aspekte der Fotomontage, in: Klucis, Ausst.kat. 1991 wie Anm 54 S 195
- 72 Architektur der UdSSR, 1933, Heft 3-4, S. 16. 73 Vgl. Sigfried Giedion, Bauen in Frankreich, Berlin 1928, S.85.
- ⁷⁴ Vgl. Helmut Lethen, »Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche
- zwischen den Kriegen«, Frankfurt/Main 1994.
- 75 Wladimir Paperny, Mechanismus und Mensch. Das Unlebendige und das Lebendige. In: Tyrannei des Schönen. Architektur der Stalin-Zeit. Ausst.kat., MAK, Wien 1994, S. 45.
- 76 Ebd., S. 42.
- 77 Vgl. Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917-1932. Mit einer Analyse von Karl Eimermacher, Stuttgart 1972, S. 433f.

»Jetzt, wo die Kader der proletarischen Kunst und Literatur gereift sind, [...] sind die Grenzen der bestehenden proletarischen Literaturund Kunstorganisationen [...] zu eng geworden. [...] Es besteht die Gefahr, daß diese Organisationen als ein Mittel zur Mobilisierung [...] zu einem Mittel der Kultivierung der Zirkelexklusivität [...] werden. «

- 78 Russische Assoziation proletarischer Schriftsteller 1929-32.
- 79 Revolutionäre Assoziation proletarischer Künstler (1931–32), als proletarischer Flügel abgespalten aus der AChRR (Assoziation der Künstler des revolutionären Rußland) 1922–28, bzw. der AChR (Assoziation der Künstler der Revolution 1928–32) und deren Jugendorganisationen OMAChRR und OMAChR (Vereinigung der AChRR-Jugend 1925–28 und der AChR-Jugend 1928–33).
- 80 IZOBRIGADA (Kunstbrigade 1931–32), IZORAM (Kunstzirkel der Arbeiterjugend, Leningrad 1928–32), OKTJABR (Oktober, Künstlergruppe 1928–32), OST (Gesellschaft der Staffeleimaler 1925–32) и. а
- 81 »Als Ziel proklamierten sie die Schaffung einer rein proletarischen Kunst, neu in Inhalt und Form und frei von allen überkommenen und zeitgenössischen Kunstvorstellungen, die notwendig kapitalistisch und dem Proletariat fremd waren. Unglücklicherweise war der gesamte Bestand an Kunst in der Welt unter kapitalistischen Voraussetzungen geschaffen worden, so daß die Genossen der proletarischen Künstlervereinigungen gezwungen waren, wie die ersten Menschen vollkommen von vorn anzufangen.« Unter den Mitgliedern der proletarischen Gruppen »befand sich keine Begabung, die auch nur ein wenig Hoffnung erweckt hätte. Dafür war ihre gesellschaftliche Abstammung einwandfrei, denn es war zugleich ein Grundsatz ihrer Theorie, daß nur ein Künstler von einwandfrei proletarischer Herkunft proletarische Kunst schaffen konnte.« (Juri Jelagin, Kunst und Künstler im Sowjetstaat, Frankfurt am Main 1961, S. 60. Taschenbuchausgabe der deutschen Originalausgabe »Die Zähmung der Künste« im Steingrüben Verlag Stuttgart. Die englische Ausgabe erschien unter dem Titel »Taming of the Arts« 1951 in New York.) Jelagin war als Geiger am Wachtangow-Theater zwischen 1930 und 1940 Augenzeuge vor allem der Vorgänge in der Theater- und Musikszene von
- 82 Vgl. Eckhart Gillen, Künstlerische Publizisten gegen Romantiker der roten Farbe, besonders die Abschnitte: Der Fünfjahrplan der Kunst, Die Kommandirovki, Die Kunst in die Produktion. In: »Kunst in die Produktion! Sowjetische Kunst während der Phase der Kollektivierung und Industrialisierung 1927–1933«, Materialienband zum Ausst.kat. der NGBK Berlin 1977. S. 102–157. hier S. 137–144.
- 83 Vgl. dazu Nicolas Werth, Ein Staat gegen sein Volk. Gewalt, Unterdrückung und Terror in der Sowjetunion, 8. Die Große Hungersnot, wie Anm. 16, S. 178–188. Werth geht von mehr als sechs Millionen Opfern der Hungersnot aus.
- ⁸⁴ »Bis 1928 hatte man den proletarischen Gruppen einen Platz im Hinterhof der russischen Kunst zugewiesen. [...] Als sich der Klassenkampf und der gesellschaftliche Umformungsprozeb jedoch 1929 verschärften, suchte die Regierung auch auf dem Gebiet der Kunst zu verlässige Verbündete. [...] Die Regierung, die Bedeutung und Wirksamkeit der Kunst als Propagandainstrument immer mehr erkennend, änderte ihre Taktik. Man mußte das Kunstleben selbst und seine hervorragendsten Repräsentanten gewinnen und den eignene Zwecken dienstbar machen. [...] Man mußte das gesamte Kunstleben des Landes integrieren, gewaltige Vereinigungen aller Kunstausübenden schaffen und diese unter Parteikontrolle bringen. Das war der Weg zur absoluten Herrschaft auf dem Gebiet der Kunst.« (Juri Jelagin, Kunst und Künstler im Sowjetstaat, wie Anm. 81, 5.62.)
- 85 B. Bjalik, Vorwort zu Maxim Gorki, Über Literatur, Berlin/DDR 1968, S. 20.
- 86 I. Baskewitsch, Eine lehrreiche Diskussion Aus den ersten Gesprächen über den sozialistischen Realismus. In: Kunst und Literatur, Berlin/DDR Heft 9, 1958, S. 911. Vgl., zur Entstehung des Begriffs Sozialistischer Realismus: Hans Günther, Die Verstaatlichung der Literatur, Stuttgart 1984. S. 1–10.
- 87 Zit.n. Roy A. Medwedew, Die Wahrheit ist unsere Stärke, wie Anm. 65, S. 565.
- 88 Maxim Gorki, Über sowjetische Literatur (1. Sitzung am 17.8.1934). In: Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum I. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller, hrsg. von Hans-Jürgen Schmitt und Godehard Schramm, Frankfurt am Main 1974, S. 81.

- 89 Das bestätigt auch Bertolt Brecht in einer seiner zwischen 1937 und 1941 entstandenen Schriften über den Realismus: "Die Parole Sozialistischer Realismus [...] bedeutet, daß der Schriftsteller da, wo der Sozialismus aufgebaut wird, diesen Aufbau unterstützt und zu diesem Zweck die Wirklichkeit erforscht und darstellt [...] da, wo für den Aufbau des Sozialismus gekämpft wird, diesen Kampf unterstützt [...] Die Parole ermöglicht ausgezeichnete Kriterien, Kriterien, die nicht auf ästhetischen, formalem Gebiet liegen. (Unterstützt der Schriftsteller den Aufbau des Sozialismus, die Aufbauer des Sozialismus, den Kampf um den Sozialismus und erfaßt er die Wirklichkeit, oder erzeugt er etwa nur Illiusionen, versimpelt er nur die Aufgaben und so weiter?),« (Bertolt Brecht, [Über sozialistischen Realismus). In: Ges. Werke 19, Schriften zur Literatur und Kunst 2, Frankfurt am Main 1967, S. 378.)
- »Der realistische Roman hatte auf seiner Höhe als Form im neunzehnten Jahrhundert etwas von dem, wozu ihn die Theorie des sogenannten sozialistischen Realismus planvoll erniedrigte, von Reportage, der Vorwegnahme dessen, was dann die Sozialwissenschaft ermitteln sollte.« (Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, Gesammelte Schriften 7, Frankfurt am Main 1970. S. 17)
- ⁹⁰ Zu den 377 Delegierten aus allen Unionsrepubliken kamen auch An ausländische Schriftsteller, die im Verhältnis zu ihrer Anzahl mehr Reden hielten als die sowjetischen Delegierten, darunter Louis Aragon, Johannes R. Becher, Willi Bredel, Albert Ehrenstein, Oskar Maria Graf, Wieland Herzfelde, André Malraux, Klaus Mann, Theodor Plivier, Gustay Redeler. Ernst Toller.
- 91 Wilfried F. Schoeller, DIE ZEIT, Nr. 43, 20.10.1989, S. 75.
- Bertolt Brecht schrieb in seinen zwischen 1937 und 1941 entstandenen Schriften über den Realismus in Anspielung auf Radeks Rede: »Es regnete: Pornographie, krankhafte Freude am Schmutz, Überbewertung von Vorgängen unterhalb des Nabels, Unmoral und so weiter. Erstaunlicherweise schlossen sich diesem Unsinn auch einige Marxisten an, die ekelerfüllt den Ausdruck Kleinbürger hinzufügten. Als technisches Mittel wurde der innere Monolog ebenfalls abgelehnt, man nannte ihn formalistisch. Ich habe die Begründung nie verstanden. [...] Die Einwände waren so oberflächlich konstruiert, daß man den Eindruck hatte: Wenn Joyce denselben Monolog in die Sprechstunde eines Psychoanalytikers verlegt hätte, wäre alles in Ordnung gewesen. (Bertolt Brecht, Über den formalistischen Charakter der Realismustheorie (um 1938). In: Ges. Werke 19, Schriften.
- Schriften zur Literatur und Kunst 2, Frankfurt am Main 1967, S. 303.)
 Klaus Mann, Tagebücher 1934/35, Band II der sechsbändigen Werkausgabe der Tagebücher, hrsg. von Wilfried F. Schoeller, München 1989, S. 50–59.
- 94 Zit.n. Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum I. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller, wie Anm. 88, S. 46.
- 95 Ebd., S, 47.
- 96 Während einer Begegnung Stalins mit Schriftstellern im Haus von Gorki am 26.10. 1932 soll Stalin die Schriftsteller »Ingenieure der menschlichen Seele« genannt haben. (Große Sowjet-Enzyklopädie, UdSSR, Berlin/DDR 1952, Sp. 1558.)
- 97 Auf dem XVII. Parteitag im Januar 1934 ersetzte Stalin die Losung »Die Technik entscheidet alles« durch die neue Losung »Die Kader entscheiden alles«. Damit sollte eine neue Intelligenz der Leiter und Produktionstechniker geschaffen werden. Den Künstlern wurde die Aufgabe zugewiesen, diese zu propagieren und zu gestalten. Stalin zog mit diesem Losungswechsel die Konsequenz aus der Einsicht, dass angesichts der noch auf unbestimmte Zeit hinter dem Westen zurückbleibenden technisch-industriellen Basis das Bewusstsein des »neuen Menschen« ein solides Unterpfand und wahrscheinlich die einzige Garantie für den Aufbau des Sozialismus« sein werde. Diese Losung erinnert an die Forderung der II. Bitterfelder Konferenz im April 1964 an die Künstler, die Perspektive der Planer und Leiter einzunehmen.
- ⁹⁸ Zit.n. Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum I. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller, wie Anm. 88, S. 47f.
- 99 Ebd., S. 49.
- NDiese höchste Regierungsstelle war eine Art Kultusministerium für die ganze Sowjetunion; ihre Aufgabe war es, jede Form von Kunstausübung zu überwachen und dafür zu sorgen, daß kein Kunstwerk entstand oder bekannt wurde, das im Widerspruch zum Sozialistischen Realismus stand.« (Jurl Jelagin, Kunst und Künstler im Sowjetstaat, Frankfurt am Main 1961, S. 66) Eine ähnliche Funktion wird ab

- Oktober 1957 auf Parteiebene die »Kommission für Fragen der Kultur beim Politbüro der SED« unter Leitung von Alfred Kurella übernehmen.
- 101 Ebd., S. 64. Nach diesem Prinzip wurden in der SBZ die Pajokse (Versorgungspakete) zugeteilt.
- 102 Roris Grovs, Gesamtkunstwerk Stalin, wie Anm. 7, S. 59.
- 103 Z.B. Grundlagen der marxistisch-leninistischen Ästhetik, Berlin/DDR 1962 (russ. Originalausgabe, Moskau 1961); Hans Koch, Marxismus und Ästhetik. Zur ästhetischen Theorie von Karl Marx, Friedrich Engels und Wladimir Iljitsch Lenin, Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, Berlin/DDR 1961; Wassili Iwanow, Der sozialistische Realismus, Berlin/DDR 1965; Sozialistischer Realismus -Positionen, Probleme, Perspektiven. Eine Einführung, hrsg. von Prof. Dr. Erwin Pracht und Dr. Werner Neubert, Berlin/DDR 1970; Moissej Kagan, Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik, Rerlin/DDR 1974 (russ, Originalausgabe Leningrad 1971; Zur Theorie des sozialistischen Realismus, Berlin/DDRR 1974, hrsg. vom Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, Gesamtleitung Hans Koch; Einführung in den sozialistischen Realismus, Berlin/DDR 1975; Ästhetik heute, Berlin/DDR 1978. Die 9. Tagung des Zentralvorstandes des VBK der DDR diskutierte vom 22.-23.11.1976 in Magdeburg »Positionen und neue Fragestellungen zum Wesen und zu den Kriterien des sozialistischen Realismus«, Protokoll, Berlin 1976.
- 104 vgl. das Kapitel über den Großen Vaterländischen Krieg und die Welle patriotischer Parteieintritte ab 1941 in Roy A. Medwedew, Die Wahrheit ist unsere Stärke, wie Anm. 65.
- 105 Anna Andrejewna Achmatowa 1888–1966, Lyrikerin der akmeistschen Schule, während der Belagerung Leningrads durch die Wehrmacht evakuiert nach Taschkent, nach dem ZK-Beschluss 1946 aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen. Unter dem Druck der Lagerhaft ihres Sohnes schrieb sie 1952 einige Hymmen auf Stalin. Nach dem XX. Parteitag 1956 wurde ihr Sohn aus dem Gulag entlasen, es erschienen wieder Bücher von ihr. Die DDR publizierte Anna Achmatowa, Poem ohne Held. Poeme und Gedichte, Nachdichtung von Heinz Czechowski, Uwe Grüning, Rainer und Sarah Kirsch, mit Nachwort hrsg. von Fritz Mierau, Leipzig 1979.
- ¹⁰⁶ In der DDR erschien Michail Soschtschenko, Schlüssel des Glücks, Nachwort von Arseni W. Gulyga, Leipzig 1977.
- 107 Vgl. A. A. Shdanow, Referat über die Zeitschriften »Swesda« und »Leningrad«, 1946 (S. 20–42); Beschlüsse des Zentralkomitees der KPdSU (B) zu Fragen der Literatur und Kunst (1946–1948) über die Zeitschriften »Swesda« und »Leningrad«. Aus dem Beschluß des ZK der KPdSU(B) vom 14. August 1946 (S. 60–63). In: Beiträge zum Sozialistischen Realismus. Grundsätzliches über Kunst und Literatur, Berlin/DDR 1953.
- 108 Vgl. A. A. Shdanow, Fragen der sowjetischen Musikkultur. Diskussionsbeitrag auf der Beratung von Vertretern der sowjetischen Musik im

ZK der KPdSU(B), Januar 1948 (S. 43–59). In: Beiträge zum Sozialistischen Realismus, wie Anm. 107. Vgl. auch A. A. Shdanow, Über Kunst und Wissenschaft, Berlin/DDR 1951.

Sergej Prokofjew »wehrte sich nach seiner Aburteilung im ›Dekret über die Musik vom 10. Februar 1948 im Laufe von vier Jahren verzweifelt, ohne seine künstlerischen Grundsätze aufzugeben, ohne seinen Stil und seine musikalische Sprache zu verleugnen. Erst ein halbes Jahr vor seinem Tod, im März 1953, schrieb er, krank und zermürbt, seine letzte. Siebente Symphonie, ein seltsam trockenes absichtlich einfaches, naiv und lärmend orchestriertes Werk, das von Parteikritikern für durchaus realistische, idemokratische und von oformalistischer Häresies frei erklärt wurde. Der ziemlich begabte Chatschaturjan schwieg nach diesem gleichen Dekret vom Jahre 1948 sechs Jahre. Erst 1954 schrieb er das Ballett ›Spartak‹ - einen schwachen Abglanz seiner früheren Leistungen. Besonders interessant ist der komplizierte und schwierige schöpferische Weg Schostakowitschs. [...] Zuerst - bis er in den Jahren 1936/37 erstmals in Ungnade fiel eigneten seiner Musik [...] ein lebensfroher, übermütiger Humor [...] Die neue Verfolgungsjagd gegen Schostakowitsch im Februar 1948 hatte für sein Schaffen ganz andere Folgen als die Ungnade des Jahrs 1936. [...] Der Februar des Jahres 1948 hatte die intensive »Umerziehung« Schostakowitschs zu einem wohlgesinnten »sozialistischen Realisten im Gefolge. Gerade gegen ihn, gegen den jüngsten und talentiertesten von allen in Ungnade gefallenen sformalistischen« Komponisten, richteten sich die besonderen Anstrengungen der Gewalthaber, [...] Das Wichtigste ist, daß er nun Musik nach dem Geschmack seiner Hausherren schreibt. Seit 1948 schreibt er, einer der größten Komponisten unseres Jahrhunderts, eine ungeheuere Menge propagandistischer Makulatur in den verschiedensten Formen: das Oratorium »Das Lied von den Wäldern« zum Ruhme des Stalinschen Planes der Aufforstung, die Kantate über unserem Vaterland scheint die Sonne [...] Den Prozeß der ideologischen Umerziehung des Komponisten konnte man als abgeschlossen betrachten. Man brauchte ihn weiterhin nicht mehr zu bevormunden «

Nach dem XX. Parteitag und dem Beginn der Entstalinisierung wurden die drei Komponisten Chatschaturjan, Prokofjew und Schostakowitsch am 8.6.1958 rehabilitiert, «die Kritik an ihrem Schaffen vom Jahre 1948 als eine "Widerspiegelung des Persönlichkeitskultss bezeichnet, als »Provokation seitens der Parteifeinde Malenkow und Molotow und des Volksfeinds Berija« (Juri Jelagin, Kunst und Künstler im Sowjetstaat, wie Anm. 100, S. 204–208.) Vgl. auch "Zeugenaussage. Die Memoiren des Dimitrij Schostakowitsch«, aufgezeichnet und herausgegeben von Solomon Volkow, Hamburg 1979.

109 Albrecht Göschel, Die Kunst der DDR als Dokument essentialistischer Identitätsbildung, wie Anm. 28, S. 558.