

Der Sozialistische Realismus

Von Gerhard Rihl



Als die Bolschewiki in Russland 1917 die Macht ergriffen hatten, folgten eineinhalb Jahrzehnte, die in der Kunst von Freiheit, Vielfalt und Avantgarde geprägt waren. Ab 1932 gab eine Staatsdoktrin vor, wie Kultur zu sein hatte. Diesen *Sozialistischen Realismus* empfanden viele als billige Massenkunst. Allemal handelte es sich um die Rückkehr zu einer neuen Orthodoxie.

Es war nicht unbedingt leicht gewesen, unter der zaristischen Zensur Kultur zu schaffen. Jahrhundertlang hatte in Russland die religiöse Orthodoxie ein auf Beharrung und Traditionen basierendes Kulturverständnis bedingt und die Entwicklung verlangsamt. Und doch war es der russischen Kunst im 19. Jahrhundert gelungen, sich innerhalb gewisser Grenzen von den Ansprüchen des Hofes und des Mäzenatentums zu emanzipieren, nachdem bereits im 18. Jahrhundert unter Peter dem Großen eine Europäisierung erfolgt war. Wenn auch all dies nur eine kleine Oberschicht erreichte, so hatte Russland doch im 19. Jahrhundert den Anschluss an die europäische Kultur gefunden und Moskau wurde um 1900 neben Paris und Wien sogar ein Zentrum der kulturellen Avantgarde.

Die viel beschworene russische Avantgarde, deren Wesen häufig als revolutionär und bolschewistisch beschrieben wird, geht somit gar nicht so sehr auf die Kommunisten zurück, sondern hatte sich bereits in etwa ab 1905 im zaristischen Russland gebildet. Einige Zeit lang fielen jedoch viele Fesseln, die die zaristische Zensur noch auferlegt hatte, und die Bolschewiki förderten die Avantgarde. So wurde der von Malewitsch entwickelte Suprematismus für kurze Zeit als Massenagitationsmittel eingesetzt.

Lenin hatte folgende Devise ausgegeben: „Die Kunst gehört dem Volke. Sie muss ihre tiefsten Wurzeln in den breiten, schaffenden Massen haben.

Sie muss von diesen verstanden und geliebt werden.“ Doch war seine Kulturpolitik zugleich an dem von Trotzki hervorgehobenen Grundsatz orientiert, eine wirklich revolutionäre Partei sei weder willens noch in der Lage, die Kunst zu steuern. Kunst könne nur dann der Revolution dienen, wenn sie sich selbst treu bliebe. Die neue Kunst konnte sich so ohne direkte Einmischung des Staates entwickeln.

Einige Jahre nach Stalins Machtübernahme änderte sich dies drastisch. Als das ZK der KPDSU 1932 das *Dekret über den Umbau der literarisch-künstlerischen Organisationen* beschloss, wurde die Gründung eines Allunionsschriftstellerverbandes sowie eine entsprechende Umgestaltung in allen anderen Kunstgattungen angeordnet. Alle Künstler, „die für die Politik der Sowjetmacht sind und bestrebt sind, am sozialistischen Aufbau mitzuwirken“, sollten in diesen zentralen Verbänden vereint werden. Die bisherigen Verbände – wichtige Träger der avantgardistischen Kunst – wurden aufgelöst.

Im ersten Allunionistenkongress 1934 wurde der *Sozialistische Realismus* als „verbindliche künstlerische Methode“ festgelegt. Man sprach teilweise erstaunlich offen aus, worum es ging. Wörtlich heißt es in den Kongress-Statuten: „Wahrheitstreue und historische Konkretheit der künstlerischen Darstellung müssen mit den Aufgaben der ideologischen Umformung und Erziehung der Werktätigen im Geiste des Sozialismus abgestimmt werden.“



Moderne Kunst und Literatur wurden pauschal verboten, die reiche Sammlung französischer und ungarischer Impressionisten im Budapester Kunstmuseum beispielsweise hängte man einfach ab. [...] Nicht genehme Bücher verschwanden aus Bibliotheken und Buchgeschäften, unter anderem wurden auch *Don Quijote* und *Winnie the Pooh* eingestampft. (György Ligeti)



Stalin und Mitglieder des Politbüros inmitten von Kindern im Gorki-Park, Wassili S. Swarog, 1939, Staatliche Tretjakow-Galerie, Moskau

Es folgten rigose Zensur und Verfolgung von nicht systemkonformen Kulturschaffenden. Rund 2000 Schriftsteller wurden verhaftet, 1500 davon starben im Lager oder wurden hingerichtet. Zugleich erhielten systemkonforme Künstler erhebliche Zuwendungen wie Wohnungs- und Datschenbeschaffungen oder Sanatoriumsaufenthalte. Wie ein Phönix aus der Asche hatte sich die staatliche Gängelung von Kunst von Neuem erhoben. Individualismus, Subjektivismus, Emotionen und Phantasien wurden als Ausdruck bürgerlicher Dekadenz abge-

tan. Themen aus dem sozialistischen Arbeitsalltag traten in den Vordergrund – in der Malerei war neben Stalin-Verherrlichungen der optimistisch nach vorn blickende Arbeiter ein typisches Thema.

Die befohlene Entwestlichung der Kunst wurde vor allem in Literatur und Musik in den Direktiven mit der Hinwendung zu Traditionen und nationalen, russischen Eigenheiten argumentiert. Doch Ziel war weniger die ernsthafte künstlerische Auseinandersetzung mit den eigenen Wurzeln, als die Verordnung des Gebrauches gängiger und damit möglichst ein-



Der „sozialistische“ Charakter [des Sozialistischen Realismus] besteht offensichtlich darin, mit den Mitteln einer verfälschenden Photographie Ereignisse darzustellen, die niemals stattfanden. (Leo Trotzki)



Hauptgebäude der Lomonosow-Universität in Moskau, eine der *Sieben Schwestern*; Architektur von Lew Rudnew, Fertigstellung 1953

fach verständlicher, massentauglicher Ästhetik. Das Ergebnis war zumeist eher billige Folklore, wozu auch der Umstand beitrug, dass viele Künstler in innerer Emigration lebten und sich mit ihrer offiziellen künstlerischen Arbeit kaum noch identifizieren konnten. „Geschrieben, komponiert, gemalt wurde im Geheimen und in der kaum vorhandenen Freizeit: Für die Schublade zu arbeiten galt als Ehre.“ schrieb der ungarische Komponist György Ligeti dazu.

Es gab Ausnahmen, so stimmte die ästhetische Position Khatschaturjans mit den Forderungen in Bezug auf den nationalen Charakter von Musik weitgehend mit der staatlichen Doktrin überein. Seine Musik verbindet armenische Tradition mit propagandistischer Ausrichtung. Werke wie *Spartacus* zeigen, dass es auch damals durchaus möglich war, Kultur von Weltrang zu schaffen. Doch auch Khatschaturjan wurde 1948 für seine Arbeit kritisiert.

In der sowjetischen Architektur wird der *Sozialistische Realismus* auch als *Sozialistischer Klassizismus* oder *Stalinistischer Zuckerbäckerstil* bezeichnet. Vieles davon war ein reiner Rückgriff auf das 19. Jahrhundert, wie beispielsweise die Moskauer U-Bahnstationen, die *Stalin Paläste für das Volk* nannte. Die *Sieben Schwestern* – eine Reihe von Moskauer Hochhausprojekten – sind zwar in der Fachwelt umstritten, trotzdem stellen sie sicherlich eine recht eigenwillige und unverwechselbare Form der Hochhausarchitektur dar. Nach Stalins Tod ging man zu eher blutleerem Funktionalismus über.

In den Satellitenstaaten der Sowjetunion, mit Ausnahme der DDR, hatte der *Sozialistische Realismus* nie die gleiche Bedeutung gehabt wie in der Sowjetunion, nahezu keine Rolle spielte er in Polen. Die sowjetische Kunst jedoch dominierte er als Doktrin bis zu ihrer Auflösung 1991.

200 Jahre Karl Marx

Von Jörg Mayer



Karl Marx ist nicht totzukriegen. Für einen Theoretiker, den Konrad Liessmann vor einigen Jahren zu den „toten Hunden der Philosophie“ zählte, ist er quicklebendig – und dies nicht nur unter Linken. So erscheint zurzeit mit *Marx von rechts* ein Buch im *Jungeuropa-Verlag*, das der anti-liberalen Querfront manche Anregungen geben wird.

Nun kann man ein solches Unterfangen a priori zweifach kritisieren: Einerseits erschließt es der Wirkung eines unordentlichen Denkers neue Resonanzräume, andererseits schwingt bei der Beschäftigung mit Marx je die Eitelkeit mit, für besonders originell gelten zu wollen. So oder so – es wird sich weisen, ob die Autoren aus ihrem Marx Wertvolles generieren können. Viel ist von ihm als Wissenschaftler ja nicht mehr übrig: Seine Mehrwerttheorie, seine Verelendungstheorie und seine Theorie des tendenziellen Falls der Profitrate sind falsch, sein historischer Materialismus ist weder richtig noch falsch, weil Religion – und seine Kapitalismuskritik ist selbstwidersprüchlich.

Wenigstens Letzteres sei kurz ausgeführt: Marx behauptet, dass die Arbeitskraft ausgebeutet werde. Warum? Weil der Wert des Produkts der zugefügten Arbeit entspringe, der Arbeiter aber nur einen Teil des Verkaufspreises bekomme und um den Rest vom Unternehmer geprellt werde. Selbst wenn man Marx dies durchgehen ließe, steht und fällt seine Kritik mit der Übernahme der kapitalistischen Moral: die Früchte mögen ihrem Erzeuger zufallen. Arbeit kann ja nur dann „ausgebeutet“ werden, wenn sie ein Eigentum auf ihre Erzeugnisse begründet. Genau dies ist aber das kapitalistische Credo, das vom sozialistischen Prinzip „Jeder nach seinen Fähigkeiten, jedem nach seinen Bedürfnissen!“ abgelehnt wird.

Letzterem zufolge wäre, was ein Arbeiter an Mehrwert erzeugt, nicht mehr damit zu vergleichen, was er als Lohn erhält, sondern wieviel er an Mehrwert erzeugen kann, und umgekehrt das, was der Arbeiter an Lohn erhält, nicht mehr damit, was er an Mehrwert erzeugt, sondern was er zur Aufrechterhaltung seiner Arbeitskraft benötigt. Damit redet Marx also zur Abhilfe gegen gewisse begrenzte Ausbeutungsphänomene einem allgemeinen unbegrenzten Ausbeutungsregime das Wort – und vollbringt damit das alte Kunststück der Sozialisten, zwei einander widersprechende Ideen zur gleichen Zeit im selben Geist vereinen zu können.

Karl Popper hat seinem zweiten Band von *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde* von 1957, das den Untertitel *Hegel, Marx und die Folgen* trägt und in dem er Marxens edle Absichten betont, 1965 folgende Bemerkung anfügen lassen: „Mehr als 20 Jahre, nachdem ich dieses Buch schrieb, wurde mir Leopold Schwarzschilds Buch über Marx, *Der rote Preusse* (Stuttgart 1954) bekannt. Schwarzschild betrachtet Marx mit teilnahmslosen und sogar feindlichen Augen, und er stellt ihn immer als einen unsympathischen Menschen hin. Aber obgleich das Buch vermutlich nicht fair ist, so enthält es doch dokumentarisches Beweismaterial, besonders aus der Marx-Engels-Korrespondenz, das zeigt, daß Marx weit weniger menschlich und weniger freiheitsliebend gewesen ist, als er in meinem Buch erscheint. Schwarzschild beschreibt ihn als einen Mann, für den das Proletariat bloß ein Instrument war, um seinen persönlichen Ehrgeiz zu befriedigen. Obgleich das vielleicht die Sachte härter ausdrückt als es das Beweismaterial zuläßt, so muß doch zugestanden werden, daß Schwarzschilds Beweismaterial niederschmetternd ist.“