Klausur, Inna: *Der Klang des Gulag. Musik und Musiker in den sowjetischen Zwangsarbeitslagern der 1920er- bis 1950er-Jahre*. Göttingen: V&R unipress 2014. ISBN: 978-3-8471-0259-5; 691 S.

Rezensiert von: Boris Belge, Institut für Osteuropäische Geschichte und Landeskunde Tübingen, Universität Tübingen

Der Gulag ist als die „Quintessenz des Sowjetsystems“ beschrieben worden. Das Leben vor und hinter Stacheldraht war unauflöslich miteinander verbunden.¹ Auch Komponisten und Musiker waren, ebenso wie Literaten und Künstler, Lagerinsassen. In ihrer umfangreichen Studie widerlegt Inna Klausur die These, die Musikwelt habe innerhalb der stalinistischen Repressalien eine Sonderrolle gespielt und sei kaum von Verhaftungen und Lagerhaft betroffen gewesen.² Dazu wertet sie einen gewaltigen Quellenkorpus aus staatlichen und privaten Archivalien, Erinnerungen und Interviews aus. Ihre Dissertationsschrift ist ein auch normativ aufgeladenes Projekt, Unrecht und Opfer beim Namen zu nennen. Die Autorin fragt nach dem Ort der Musik im Lager und spürt auf über 600 Seiten Komponisten- und Musikerbiographien nach.

Die Studie zeichnet ein großformatiges Panorama des Musiklebens in den sowjetischen Zwangsarbeitslagern, das die größten Schreckensorte des Gulag einschließt. Der erste Abschnitt widmet sich den rechtlichen und sozialen Rahmenbedingungen, aus denen in den 1920er-Jahren die Idee einer kulturellen Aufklärungsarbeit entstand. Musik war ein Teil dieser Zivilisierungskampagne, die unter anderem auch in den Haftanstalten des Sowjetstaats durchgeführt wurde (S. 49). Die daran beteiligten Musikerinnen und Musikern genossen dank ihrer Fähigkeiten Haftprivilegien, wie sie ihren Mitgefangenen, die körperliche Schwerstarbeit verrichteten, nicht zugänglich waren. Klausur überprüft diese allgemeinen Befunde anhand der Lager der Solowki-Inseln, des Weißmeer-Ostsee- und des Moskau-Wolga-Kanals. Dabei betont sie immer wieder die Diskrepanz zwischen offizieller Zielsetzung und eigensinnigem Musikgebrauch: Auf den Solowki-Inseln war Gesang in den Lagern vor allem ein „Bedürfnis“ (S. 77), das als Ventil half, mit den Zumu-

tungen des Lagers zurechtzukommen. Auch am Weißmeer-Ostsee-Kanal war Musik integraler Bestandteil des Alltags: Instrumente wurden zur Belohnung und zum Ansporn für Bestarbeiter ausgegeben; Am Musikgeschmack der Häftlinge machte die Lagerverwaltung den Misserfolg ihrer kulturellen Um-erziehung fest, schließlich seien dort vorrevolutionäre Lieder, „Zigeunerlieder“ und „Speulunkenlieder“ anstelle der neuen, stalinistischen Massenlieder erklingen (S. 147). Beim Bau des Moskau-Wolga-Kanals spielte die Repräsentativität der Baustelle eine große Rolle. Musik wurde hier genutzt, um die Erfolge stalinistischer Nationalitäten- und Kulturpolitik unter Beweis zu stellen. In „Laienkunst-schauen“ (S. 182) wird so für Klausur das Bemühen des Sowjetstaates deutlich, die Kulturarbeit in die sowjetische Gesellschaft zu projizieren und für das Ausland zur Schau zu stellen. Für die Lagerleitungen war „Laien-kunst“ überdies ein essentiell wichtiger Bestandteil ihrer Außendarstellung gegenüber dem NKWD und der Partei, um ihren erzieherischen Auftrag zu dokumentieren. Verstärkt wurden diese Bestrebungen durch Kompositionswettbewerbe ab 1936, die auch im Lager den Anbruch der Kunst doktrin des Sozialistischen Realismus kennzeichneten. Bekannten Komponisten wie Dmitri Schostakowitsch und Dmitri Kabalewski legte die Propaganda bei diesen Wettbewerben lobende Worte für optimistische Massenlieder in den Mund.

Den zweiten Abschnitt der Arbeit nimmt eine detaillierte Studie des Musiklebens in den Lagern an der Kolyma ein. Hier widmet sich Klausur vor allem den Folgen der kriegsbedingten Mangelversorgung der Lager, die zu permanenten Beschwerden an die Zentrale Anlass gaben und stereotype Beschwürungen der „heroischen Arbeit“ des Sowjet-

¹ Der Dissident Alexander Solschenizyn sprach von einer „großen“ Zone außerhalb der Lager und einer „kleinen“ Zone innerhalb des Stacheldrahts, vgl. Alexander Solschenizyn, *Der Archipel Gulag*. Folgeband. Arbeit und Ausrottung. Seele, und Stacheldraht, Bern 1974, S. 544. Die Forschung betont den engen Bezug zwischen beiden Zonen.

² Klausur bezieht sich auf Aussagen Tichon Chrennikovs, des langjährigen Vorsitzenden des Komponistenverbandes, wonach Komponisten nicht von Verhaftungen und Lagerhaft betroffen gewesen seien. Diese nach 1948 weitestgehend gültige Aussage sei auch auf die Zeit des Stalinismus rückprojiziert worden.

menschen unter widrigen Bedingungen nach sich zogen. Die Laienkunst unterlag einer nur schwachen ideologischen Kontrolle, sodass sich bei den „Kulturbrigaden“ Unterhaltung und Zerstreuung als wichtigstes künstlerisches Ziel vor die Propaganda schob. Viel Raum widmet Klause den Theatern der Stadt Magadan, die für die Häftlinge „lebensrettender Ausnahmeort“ (S. 409) waren. Ihre Mitwirkung rettete nicht nur ihr Leben, sondern führte auch zu einer engen Verflechtung zwischen Häftlingen, noch im Lagergebiet lebenden Entlassenen und der in Freiheit lebenden Bevölkerung. In großformatigen Inszenierungen wie Verdis *La Traviata* und Tourneen in den Sommermonaten sollte, so Klause zufolge, „die unmittelbare Nähe des Lagers“ leichter für die Zivilbevölkerung zu akzeptieren sein (S. 375). Das hohe künstlerische Niveau war nur durch die Mitwirkung inhaftierter Künstler möglich. Ausführliche Biographien an der Kolyma inhaftierter und heute bekannter Komponisten und Musiker wie des Jazztrompeters Eddie Rosner, des Komponisten Wsewolod Saderazki und des Musiktheoretikers Lew Terzen zeugen von der dort versammelten musikalischen Expertise. GULag-Häftlinge trugen sowohl während ihrer Haftzeit als auch nach ihrer Entlassung „entscheidend zum Musikleben in der Provinz bei [...]“. Die „hochwertige Musikausbildung an der Basis, derer sich die Sowjetunion rühmte“ sei „von ihnen mitgetragen [...]“ worden, ohne dass damals wie heute auf die Schattenseiten dieser Professionalisierung näher eingegangen worden sei (S. 503).

Zwei Querschnittskapitel ergänzen die regionalen Studien: Klause widmet sich der Klanglandschaft GULag, indem sie Geräusche und Lieder in den Blick nimmt, die den Alltag im Lager prägten und Häftlingen Struktur und Ordnung im Chaos vermittelten. Ausführlich geht sie auf die so genannte *blat*-Kultur ein. In ihr etablierten Berufskriminelle eine eigene textuelle und musikalische Sprache, die nicht nur im Lager, sondern mit der Auflösung des GULag-Systems auch in die Sowjetgesellschaft selbst hineinstrahlte. Im letzten Kapitel versucht Klause, den „Aderlass des sowjetischen Musiklebens“ durch den GULag quantitativ und vor allem qualitativ zu vermessen. Sie kommt zu der

Einsicht, dass es im Bereich der Musik zu einem in Gänze nicht zu vermessenden Bruch in der sowjetischen Musikwelt gekommen sei. Im Gegensatz zu Literatur und Kunst seien die im GULag verlorenen Musikerschicksale darüber hinaus bis heute größtenteils unbekannt und vergessen.

Die Darstellung verharret über weite Teile in der sinngemäßen oder wörtlichen Wiedergabe von Quellen. Ein interpretatives Narrativ entwickelt sich daher nur selten. Das macht die Lektüre des umfangreichen Werks sperrig. Mehr Pointierungen, analytische Schlüsse und vor allem eine in sich geschlossene Struktur des Textes anstelle einer Aufzählung einzelner Thematiken (das Inhaltsverzeichnis umfasst sechs Seiten) hätten den Zugang sicher erleichtert. Besonders gelungen ist das mit 60 Seiten vergleichsweise kurze, dafür aber stringent komponierte Kapitel über die Klangwelt des GULag, in der Klause an aktuelle Forschungen zur „akustischen Geschichte“ anknüpft und die Interdisziplinarität musikwissenschaftlicher Forschung eindrucksvoll unter Beweis stellt.³ Klause rezipiert nicht nur Literatur ihrer eigenen Profession, sondern auch geschichtswissenschaftliche Arbeiten, die sie im Ganzen auf der Höhe der Zeit aktueller GULag-Forschung zeigen. Erinnerungen aus den 1980er- und 1990er-Jahren hätte die Autorin aber etwas kritischer durch die Einbeziehung der reichhaltigen wissenschaftlichen Literatur zur *oral history* auswerten können.⁴ In jedem Fall erweckt Klause Studie Namen und Schicksale dort zum Leben, wo bisher eine große Forschungslücke klaffte. Das Buch ist das Ergebnis akribischer und energischer Quellenarbeit und wird auf absehbare Zeit eine unverzichtbare Grundlage für weitere Forschungen bieten.

Die Autorin vermittelt dringend erforderliches Wissen über den „Klang des Gulag“, das nicht nur die Musikgeschichtsschreibung, sondern auch die Geschichte des GULag um wichtige Zwischentöne bereichert.

³ Unter vielen: Daniel Morat, Zur Geschichte des Hörens. Ein Forschungsbericht, in: Archiv für Sozialgeschichte 51 (2011), S. 695–716.

⁴ Julia Obertreis, Oral History – Basistexte, Stuttgart 2012.

HistLit 2015-3-031 / Boris Belge über Klause, Inna: *Der Klang des Gulag. Musik und Musiker in den sowjetischen Zwangsarbeitslagern der 1920er- bis 1950er-Jahre*. Göttingen 2014, in: H-Soz-Kult 14.07.2015.