

Beethoven und Mozart als Helden der Jugend?

Über Komponistenbiografien in sowjetischen Jugendbüchern

AMREI FLECHSIG

Beethoven and Mozart as Heroes for the Young?

Composer Biographies in Soviet Youth Literature

Starting with a discussion of the development of children's and youth literature in the Soviet Union and its integration into ideological educational systems, this article then looks at a specific field of interest: composer biographies for a young readership published between the 1930s and the late 1960s. In general, in the Soviet Union, the medium of biography was seen as having potential for heroic historiography in the socialist sense, and one which could provide role models and concrete images of thought formulated in Marxist-Leninist terms. The widespread distribution of biographies for young readers in the course of intensified ideological educational work in the Soviet Union contrasts greatly to the situation in the Federal Republic of Germany where after 1945, as a reaction to the ideologisation and portrayal of heroes under National Socialism, biographies were quasi taboo. But how do composers become heroes of books for children and young adults? Mozart and Beethoven are particularly suitable examples, since their biographies have been subject to a long tradition of heroisation and reinterpretation. These composers were also assigned new attributes in the Soviet Union: Beethoven was elevated to the status of an exemplary revolutionary and Mozart likewise to that of a fighter for freedom and against feudalistic oppression.

Ausgangspunkt und Forschungsgegenstand: sowjetische Jugendbücher und Komponistenbiografien

Детская литература как одно из средств пропаганды сталинизма способствовала господству номенклатуры, относительно длительному сохранению тех форм общества и государства, которые сложились после «термидора» 1929 года.

[Die Kinderliteratur als eines der Propagandamittel des Stalinismus trug zur Herrschaft der Nomenklatura und zur relativ langen Erhaltung derjenigen Gesellschafts- und Staatsformen bei, die nach dem »Thermidor« von 1929 entstanden waren.]¹ (Fateev 2007, S. 300)

Wie Andrej Fateev in dieser Aussage als eines der Ergebnisse seiner Studie zu Kinderliteratur und Stalinismus konstatiert, hatte die Literatur für Kinder und Jugendliche in der Sowjetunion ein besonderes Gewicht als Propagandainstrument. Nachvollziehbar wird dies nicht nur an dem Aufkommen neuer Themen und Inhalte in der Jugendliteratur,²

¹ Soweit nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen ins Deutsche von der Verfasserin.

² Siehe beispielsweise bei Olga Voronina: »Oriented towards child heroism, internationalism,

sondern vor allem auch an der breiten Diskussion und der Gründung neuer Institutionen.³ Kreiste die Diskussion um Literatur für Kinder und Jugendliche anfangs noch um eine Kritik an nicht kindgerechter, ›verstaubter‹ Literatur, so rückte zunehmend ihre Bedeutung für Propaganda in den Vordergrund, und es wurde eine Suche nach neuen Wegen und neuen Inhalten im Sinne des sozialistischen Aufbaus angestrebt bzw. nach einer Umsetzung der Ideale des postulierten Sozialistischen Realismus auch in diesem Feld.⁴ Zu den Vorreitern der Diskussion um eine Reform der Jugendliteratur zählte Maksim Gor'kij,⁵ dessen Ansätze und Ideen von Samuil Maršak aufgegriffen wurden. Autoren wie Lev Kassil, Arkadij Gajdar, Kornej Čukovskij und Samuil Maršak prägten eine neue Ära der Kinder- und Jugendliteratur.⁶

Wie die Kinder- und Jugendliteratur allmählich zu einem Organ politischer Beeinflussung umfunktioniert wurde, wird bereits an der teilweise kämpferischen Terminologie deutlich: Bereits 1918 formulierte der Kinderbuchautor Leonid Kormčij in der *Pravda*: »Детская книга пока – оружие буржуазии. Пролетариат должен вырвать это последнее оружие из рук врага и воспользоваться им, предварительно доведя его до совершенства.« [»Das Kinderbuch ist bisher die Waffe der Bourgeoisie. Das Proletariat muss diese letzte Waffe den Händen des Feindes entreißen und sie einsetzen, nachdem es sie zuvor vervollkommnet hat.«] (Kormčij 1967, S. 19) Den Nutzen der Kinderliteratur erkannte auch Nadežda Krupskaja, die sich als Pädagogin, Ehefrau von Lenin und stellvertretende Bildungsministerin aktiv für den Aufbau von Bibliotheken und Schulen engagierte und sich zugleich an der Diskussion um die Bedeutung der Kinderliteratur und ihrer Reform beteiligte. So bezeichnete auch sie das Kinderbuch in einem Beitrag aus dem Jahr 1931 als »могущественное орудие социалистического воспитания« [»eine mächtige Waffe der sozialistischen Erziehung«] (Krupskaja 1979, S. 73). Für das Jahr 1936, nach der ersten Allunions-Konferenz zur Kinderliteratur,

communal values, and atheism, and replete with references to individuals' struggle for freedom, the new children's literature emerged simultaneously with the post-revolutionary upheaval that led to the formation of the early Soviet state« (Voronina 2020, S. 2).

3 Dazu zählten beispielsweise Kinderbibliotheken bzw. Kinderabteilungen in Bibliotheken, eigene Verlage wie der Verlag *Detskaja literatura* 1933, eine eigene Kinderbuch-Kommission im Schriftstellerverband 1934. Für einen Überblick über die Entwicklungen siehe Fateev 2007. Ben Hellman hat mit *Fairy Tales and True Stories* eine umfassende Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur in Russland von 1500 bis 2010 verfasst, siehe Hellman 2013.

4 Allerdings begann die Diskussion um die Kinderliteratur, insbesondere zu Fragen des Realismus, bereits vor 2017: »На протяжении 1900-1920-х годов критики не уставали повторять, что единственный допустимый в детской литературе художественный метод – это реализм.« [»In den 1900er- und 1920er-Jahren wurden die Kritiker nicht müde, zu wiederholen, dass die einzig akzeptable künstlerische Methode in der Kinderliteratur der Realismus ist.«] (Maslinskaja 2017, S. 252).

5 Maksim Gor'kij begründete auch die erste sowjetische Kinderzeitschrift *Severnoe sijanie* [*Nordlicht*], die 1919 bis 1920 monatlich Erzählungen, Gedichte u. a. für Kinder von 9 bis 12 Jahren herausbrachte.

6 Allerdings lässt sich keine einheitliche Linie erkennen, da nach den Anfängen in den 1920er-Jahren immer wieder neue Diskussionen geführt wurden. Umstrukturierungen und Veränderungen reagierten auf bildungspolitische Kurswechsel, aber auch auf veränderte Bedürfnisse, v. a. während und nach dem Zweiten Weltkrieg. Anzumerken ist auch, dass manche der Autor:innen in der Ära Stalin Anfeindungen erfuhren, sei es aufgrund ihres Werkes (Čukovskij) oder ihrer jüdischen Abstammung (Maršak). Allerdings wurde dem sowjetischen Kinderbuchsektor in seiner Experimentierfreude eine gewisse Freiheit zuteil, so dass hier nonkonforme Autor:innen und Künstler:innen, u. a. Daniil Charms, eine Nische fanden, in der sie weitgehend unbehelligt arbeiten konnten (auch wenn dies gerade Charms nicht vor Verhaftungen bewahrte). Auch gestalterisch zeichnete sich die Kinderbuchproduktion in der Sowjetunion durch eine ungeweinte Kreativität und einen hohen Anspruch aus; als Gestalter:innen und Illustrator:innen waren einige durchaus bekannte Künstler:innen aktiv, wie u. a. Il'ja Kabakov.

konstatiert Ben Hellman schließlich: »Children’s literature had now become a Party matter« (Hellman 2013, S. 368).

Wie lassen sich Komponistenbiografien⁷, die explizit für Jugendliche verfasst worden sind, in diesen Zusammenhang einordnen? Diese Frage stellte sich mir bei der wissenschaftlichen Erschließung und Bearbeitung einer Büchersammlung, die die Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover aus dem Vorlass des ehemaligen Sankt Petersburger Musikwissenschaftlers Michail Bialik erworben hat. In einer unerwartet großen Zahl fallen unter den in der Sammlung befindlichen Werken Monografien über Komponisten auf, die an Schulkinder und Jugendliche gerichtet sind. Verschiedene Fragen lassen sich an dieses Textkorpus stellen, beispielsweise nach der pädagogischen Ausrichtung oder dem vermittelten Kanon. Wer eignet sich als ›Held‹ oder Vorbild, welche Auswahlkriterien lassen sich erkennen? Eine weitere Fragestellung betrifft die Art der Vermittlung: Steht der unterhaltende oder der musikpädagogische Aspekt im Vordergrund? Lässt sich tatsächlich eine Nutzbarmachung der Inhalte für ideologische Zwecke feststellen?

Erste Einblicke zeigen, dass sich die Bücher keinesfalls an Leseanfänger:innen richten, sondern etwas ältere Kinder und Jugendliche im fortgeschrittenen Schulalter, schätzungsweise ab 12 Jahren, die Zielgruppe bilden. Daher erscheint es auch begrifflich angemessener, sich auf den Terminus »Jugendbuch« anstelle von »Kinderbuch« zu fokussieren. Stilistisch ist die Bandbreite der Biografien sehr groß; sie reicht von Texten in einfacher Sprache bis zu Erzählungen mit lebendigen Dialogen oder bildhaften Formulierungen, von pädagogischer Geschichtsschreibung über eine romanhafte Aufbereitung bis hin zu einer emotionalen Stimmungsschilderung, von biografisch vollständigen Lebensbeschreibungen bis zu episodenhaften und anekdotischen Darstellungen. Vor allem in den Reihen *Škol’naja biblioteka* und *Knižka dlja junostva* werden außerdem Musikbeispiele einbezogen und Musikbegriffe erklärt. Ein kulturgeschichtlicher Vermittlungsaspekt ist allen Werken gemein, auch wenn er manchmal in eine fiktionale Romanstruktur eingebunden ist.

Da die meisten dieser sowjetischen Jugendbücher über Komponisten im Rahmen konkreter Reihen erschienen sind, hier ein kurzer Überblick über die mir bisher bekannten Reihentitel:⁸

Žizn’ zamečatel’nych muzykantov dlja škol’nika i pionera (kartiny iz žizni) [Das Leben bedeutender Musiker für Schüler und Pioniere (Lebensbilder)], 1935–1939

Škol’naja biblioteka [Schulbibliothek], 1951–1974

Knižka dlja junostva [Büchlein für die Jugend], 1957–1979

Rasskazy o muzyke dlja škol’nikov [Erzählungen über Musik für Schüler], 1968–1978

Pionier – značit pervyj [Pionier bedeutet der Erste], 1974–1980

Ob Komponistenbiografien für Jugendliche über die Möglichkeiten musikpädagogischer und kultureller Bildung hinaus ebenfalls Spielräume für ideologische Erziehung bieten und inwieweit diese in der Sowjetunion genutzt wurden, ist Thema dieses Beitrags.

⁷ Da mir hier bisher tatsächlich nur Biografien zu männlichen Komponisten bekannt sind, wird in diesem konkreten Fall auf eine gendersensible Schreibweise verzichtet.

⁸ Eine kurze Beschreibung dieser Buchreihen findet sich in Flechsig 2020.

Biografien für die Jugend

Biografien haben eine lange Tradition, sowohl in der Erwachsenen- als auch in der Jugendliteratur. Dabei unterlag insbesondere die jugendliterarische Biografie über die Jahrhunderte hinweg einem stetigen Wandel, der geprägt wurde von Verschiebungen der Funktionszuweisungen und der Gewichtsverhältnisse zwischen pädagogischen und ästhetischen Ansprüchen. »Diente sie im 18. Jahrhundert vorrangig als ›Medium der Tugend- und Moralerziehung«, so Gabriele von Glasenapp, »spiegeln die Biographien des 19. Jahrhunderts nicht zuletzt in der Auswahl der biographierten Persönlichkeiten den zunehmend erwachenden Patriotismus und Nationalismus in Deutschland wider« (Glasenapp 2008, S. 119). Ein vorherrschendes didaktisches Ziel ist für Glasenapp offensichtlich: »Immer jedoch wird der biographierten Persönlichkeit [...] eine Vorbildfunktion zugesprochen« (ebd.). Ab der Mitte des 20. Jahrhunderts ist in Deutschland laut Bettina Kümmerling-Meibauer eine grundlegende Änderung festzustellen:

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg deutet sich, beeinflusst durch ein freies Erziehungsideal [...] und neue Erkenntnisse der Kinderpsychologie, mit dem Rückgang der zivilisatorischen Funktionen des Kinderbuches und der Zunahme seines unterhaltenen Charakters ein tiefgreifender Wandel an. (Kümmerling-Meibauer 2003, S. 38)

Im Zentrum steht nun nicht mehr eine idealisierte Darstellung, sondern der Versuch, der individuellen Persönlichkeit auf einer menschlichen Ebene zu begegnen, sie psychologisch und emotional lebendig werden zu lassen und gleichzeitig ihr Lebensumfeld zu veranschaulichen, um neue Perspektiven auf die Werke bzw. das Schaffen der Persönlichkeit zu ermöglichen. Jutta Wermke betont die Bedeutung biografischer Literatur für den eigenen Lebensweg der Jugendlichen:

Für Schülerinnen und Schüler haben literarische und mediale biographische und pseudobiographische Angebote einen hohen Stellenwert. [...] Orientierung wird zunehmend über das entwicklungsbedingte Maß hinaus gesucht, da tradierte biographische Muster immer weniger präformierende Funktion haben und die Jugendlichen vor der Aufgabe stehen, *ihren* »Lebenslauf« zu erfinden. (Wermke 2001, S. 110)

Eine gewisse Konstante bleibt den jugendliterarischen Biografien immer erhalten in der Funktion als »Medium der Wissenserweiterung«, das »jugendlichen Leserinnen und Lesern Zugang zu verschiedenen Fachgebieten eröffnen« soll, wenn auch beeinflusst von »bestimmten Erziehungsidealen bezüglich ihres Vorbildcharakters« (Hesse-Hoerstrup 2001, S. 29).

Der Verweis auf »bestimmte Erziehungsideale« wird einmal mehr eminent, schaut man auf die Unterschiede in der Jugendliteratur in (West-)Deutschland und der Sowjetunion. Der genannte Wandel nach dem Zweiten Weltkrieg kann nicht auf die Sowjetunion übertragen werden, in der die Jugendbuchproduktion weiterhin den Anforderungen der sozialistischen Bildungsideale und der ideologischen Erziehung unterlag, wenn auch mit zeitbedingt veränderter Ausrichtung. Während in der Bundesrepublik Deutschland die Biografik nach 1945 zunächst geradezu einer Tabuisierung anheimfiel, um der Ideologisierung und Heroendarstellung im Nationalsozialismus entgegenzuwirken, lässt sich der eigentliche ›Boom‹ der Komponistenbiografien für Jugendliche in der Sowjetunion insbesondere in den 1960er- und 1970er-Jahren verorten. Ähnlich wie in der Sowjetunion

tritt auch in der DDR an die Stelle des geisteswissenschaftlich geprägten ›Totschlagarguments‹ gegen die Biografik, sie sei nicht wissenschaftlich, sondern zu belletristisch, eine positive Neubewertung mit Hinblick auf die Möglichkeiten »allseitige[r] sozialistische[r] Bildung« in Verbindung mit der »literarische[n] Qualität« ihrer Ausgestaltung: »Insbesondere die Biografien erheischten dabei Interesse, weil sie als ›Mischformen‹ zwischen Sachliteratur und Belletristik angesehen wurden [...]« (Neubert 2017, S. 48).

Auch die sowjetischen Komponistenbiografien für Jugendliche sind nicht eindeutig einer Gattung zuzuordnen und zwischen Belletristik und Sachliteratur anzusiedeln; manche haben einen ausgeprägteren fiktionalen Charakter als andere, dafür sind einige wiederum mehr auf Wissensvermittlung ausgerichtet, doch als Mischform lassen sich letztlich alle begreifen. Dies entspricht gewissermaßen einer Forderung Maksim Gor'kij, die er bereits 1933 formuliert hatte: »In unserer Literatur darf es keinen krassen Unterschied zwischen dem belletristischen und dem populärwissenschaftlichen Buch geben« (Gor'kij 1968b, S. 67). Gor'kij war es schließlich auch, der bereits 1917 an Romain Rolland die Bitte um eine Beethoven-Biografie herantrug, allerdings noch nicht mit dem Gedanken an eine Erziehung zum Sozialismus, sondern mit dem Wunsch, ein Gegenbild zu den Schrecken des Krieges zu schaffen:

Unser Ziel ist es, der Jugend Liebe zum Leben und Glauben daran einzuflößen. Wir möchten die Menschen Heldentum lehren. [...] Man muß dem Menschen helfen, die Fessel des Individualismus und des Nationalismus zu sprengen. Die Propagierung eines die ganze Erde umspannenden Bündnisses zwischen den Menschen ist wahrhaft notwendig. (Gor'kij 1968a, S. 175)

Grundsätzlich waren in der sowjetischen Kinder- und Jugendliteratur insbesondere Biografien als Gattung beliebt, um der Jugend bestimmte Werte und Vorbilder zu vermitteln. So verwundert es nicht, dass Gor'kij diesem Genre auch später weiterhin hohe Bedeutung zuspricht, wenn er betont, die »Kinderliteratur muß verstehen, neben den Schriftstellern, den Meistern des Wortes, sich auch die reichen Lebenserfahrungen ›bewanderter Leute‹ zunutze zu machen«, und dies konkret auf den sozialistischen Aufbau bezieht: »Bücher über Menschen verschiedener Berufe machen das Kind ausgezeichnet mit der konkreten Situation unseres Aufbaus und Kampfes, mit der ganzen vielfältigen sowjetischen Wirklichkeit bekannt« (Gor'kij 1968b, S. 68). In diesem Sinne lassen sich auch die vorliegenden Komponistenbiografien als Beispiele spezifisch sowjetischer Bildungsintentionen analysieren.⁹

Zur Frage der Biografik in Musikwissenschaft und Musikpädagogik

Die weite Verbreitung von Biografien für Jugendliche wie für Erwachsene im Zuge verstärkter ideologischer Bildungsarbeit in der Sowjetunion steht im großen Gegensatz zur Skepsis und lang geführten Auseinandersetzung um die Biografik in der deutschen Geschichtswissenschaft.¹⁰ Auch in der Musikwissenschaft wurde die Biografik ausgiebig

⁹ Vergleichbar formuliert auch Dorothee Hesse-Hoerstrup: »Biographien und Lebensbilder können somit als Repräsentanten jener jugendliterarischen Tendenzen herangezogen werden, die in verstärktem Maße zur Herausbildung eines

Nationalbewußtseins ideologisiert und gleichermaßen für patriotische Zwecke funktionalisiert werden« (Hesse-Hoerstrup 2001, S. 37).

¹⁰ Für einen Überblick siehe Klein 2009, vor allem S. 255–257.

diskutiert, einige Zeit war sie geradezu verpönt, obschon im Verlauf der Geschichte durchaus verschiedene Annäherungen stattfanden.¹¹ Innerhalb der Biografik nehmen Komponist:innenbiografien eine Sonderrolle ein, da hier die Verbindung der Lebensdarstellung mit dem musikalischen Werk zu eigenen Schwierigkeiten führt. War die Biografik im 18. und 19. Jahrhundert noch ein elementarer Bestandteil der Musikgeschichtsschreibung und gleichzeitig beliebt als populäre Literaturgattung, wurde ihre Bedeutung mit der Neuaufstellung des Faches Musikwissenschaft im 20. Jahrhundert infrage gestellt.¹² Kritisiert wurde einerseits die Biografie als unwissenschaftliche literarische Gattung, andererseits auch die in ihr oft vorliegende Verschmelzung von Lebensdarstellung und hermeneutischer Werkdeutung. Die Diskussion flammte, wie bereits angedeutet, in der Geschichts- wie der Musikwissenschaft verstärkt nach dem Zweiten Weltkrieg auf, als jeglicher Heroisierung und ›Germanisierung‹ biografierter Persönlichkeiten eine unbedingte Absage erteilt wurde, um einem neuen Denken und neuen Perspektiven in der Geschichtswissenschaft Raum zu geben.¹³

Eine Nähe zur Musikpädagogik war der Gattung gewissermaßen inhärent, denn die Biografik zeichnete von jeher ein gewisser Bildungsanspruch aus, wie auch Melanie Unseld hervorhebt: »Die Musikerbiographik war ab der Mitte des 19. Jahrhunderts eine bildungspolitische Angelegenheit mit hohen verlegerischen, identifikatorischen und pädagogischen Ambitionen« (Unseld 2018, S. 16 f.). Im Anschluss an die musikwissenschaftliche Diskussion im 20. Jahrhundert ist allerdings zunächst auch in der Musikpädagogik eine Tendenz zu beobachten, Biografik zu vermeiden. Doch spätestens seit Mitte der 1980er-Jahre wurde das Konzept wieder intensiver in der Pädagogik diskutiert; mit der Biografieforschung erlebte auch die Biografik wieder einen Aufschwung, neue Herangehensweisen wurden diskutiert und erprobt, sodass Rudolf-Dieter Kraemer Ende der 1990er-Jahre sogar von »einem modischen Trend« (Kraemer 1997, S. 9) sprechen kann.

Wenn um die Jahrtausendwende also sowohl die Biografieforschung als auch die Musiker:innenbiografik in Gesamtdeutschland neuen Aufschwung erlebte, sind hier freilich eklatante Unterschiede zum (zeitlich früheren) sowjetischen Interesse an der Gattung zu sehen. Für die sowjetischen Theoretiker:innen standen neben der Wissensvermittlung vorrangig die ideologischen Ziele und Möglichkeiten zur Beeinflussung der Jugend im Sinne der Staatsführung im Vordergrund. Vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Perspektiven und Standpunkte hinsichtlich der Rolle der Biografik ist es daher unerlässlich, den spezifisch sowjetischen Kontext zur Beurteilung der sowjetischen Komponistenbiografien heranzuziehen.

11 Einen komprimierten Überblick über die Diskussion der Biografik in Musikwissenschaft und Musikpädagogik bietet Lars Oberhaus (Oberhaus 2012); zentral ist vor allem die Studie von Melanie Unseld *Biographie und Musikgeschichte*, die sich dem Thema aus unterschiedlichen Perspektiven nähert und ausführlich Entwicklungen, Ausprägungen und Diskussionen der Biografik in der Musikgeschichte erörtert. Vgl. Unseld 2014.

12 Melanie Unseld beschreibt einen kausalen Zusammenhang: »[D]as sich verändernde Verhältnis der Biographik zur Musikwissenschaft geht eng einher mit der Popularität der Musikerbiographik, die sich mit der Idee des (Bildungs)Bürgertums, über kulturelle Bildung Distinktionsmerkmale auszurprä-

gen, in Verbindung bringen lässt, zugleich aber ab dem letzten Jahrhundertdrittel verantwortlich ist für den Ausschluss der Biographik aus der nunmehr sich universitär etablierenden Musikwissenschaft« (ebd., S. 25).

13 Diesen Einschnitt konstatiert Melanie Unseld auch für die Musikerbiographik: »Nach 1945 erlebt die wissenschaftliche Musikerbiographik zunächst einen deutlichen Einbruch. Dies hängt mit dem Missbrauch zusammen, der während der Zeit des Nationalsozialismus mithilfe der Biographik und entsprechend ausgestalteter biographischer Darstellungen von systemkonformen wie ›entarteten‹ Komponisten praktiziert worden war« (ebd., S. 27).

Zwischen Neuinterpretation und Ideologisierung: Mozart und Beethoven als Beispiele

Als Beispiele für erste Einblicke in den Bestand der jugendliterarischen Komponistenbiografien in der Sowjetunion bieten sich Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven an. Dies mag zunächst verwundern, würde man doch vielleicht einen russischen Komponisten an dieser Stelle erwarten. Doch Mozart, der es bis zum »Superstar« und »Rock-Idol« (Noeske 2016, S. 165) gebracht hat, und Beethoven, die »musikhistorische Schlüsselfigur des heroischen Komponistenbildes« (Unselde 2014, S. 267), erweisen sich nicht nur in der deutschen Biografik als Paradebeispiele bzw. als die meistbiografierten Komponisten überhaupt, sondern es lässt sich auch eine russische Traditionslinie der ›Verehrung‹ beider Komponisten bis ins 19. Jahrhundert zurückverfolgen. Zudem sind gerade ihre Lebensdarstellungen einem Wandel von Interpretationen und Zuschreibungen wie einer Heldenverehrung bis hin zu Ideologisierung unterworfen.¹⁴

In Russland setzte im 19. Jahrhundert eine intensive Mozart- und Beethoven-Rezeption ein, bedingt durch literarische Darstellungen bei Aleksandr Puškin (Mozart) und Vladimir Odoevskij (Beethoven) sowie durch die umfangreiche und einflussreiche Mozart-Biografie von Aleksandr Ulybyšev 1843 (gefolgt von einer weniger beachteten Beethoven-Studie). Ihre romantisch geprägten Vorstellungen fanden weite Verbreitung in ihrem literarisch-musikalischen Umfeld, zu dem u. a. Michail Glinka und Mili Balakirev zählten:

Dieses Künstlerbild aber schien gerade für die russische Intelligenz, die sich als Vorreiter einer nationalen Bewegung verstand, besonders attraktiv, lag in dessen Kern doch vor allem das Widerständige, das Freiheitsliebende und das Exzeptionelle. (Unselde 2014, S. 220)¹⁵

Derartige Aspekte wurden in der Sowjetunion auf eine neue Ebene gehoben, Beethoven galt nun als Revolutionär par excellence,¹⁶ Mozart ebenfalls als ein Kämpfer für die Freiheit und gegen die feudalistische Unterdrückung. Zu einem eigenen Topos entwickelte sich schließlich die Verbindung zwischen Lenin und Beethoven, da Lenins Vorliebe für die Musik Beethovens geradezu mythisch heraufbeschworen wurde. So verwundert es nicht, dass auch in einem der Jugendbücher über Beethoven, und zwar von Leonid Sinjaver aus der Reihe *Škol'naja biblioteka* (1961), in einer Art Epilog mit Zitaten von Engels und Lenin die Bedeutung des Komponisten in der Sowjetunion hervorgehoben wird (vgl. Sinjaver 1961, S. 212).

14 Aufschlussreich ist auch zu diesem Thema Melanie Unselds Studie *Biographie und Musikgeschichte*, in der sie beispielhaft die biografischen Darstellungen Mozarts, aber teilweise auch Beethovens nachvollzieht und unter mehreren Aspekten, wie der Wunderkind-Biografik, dem Genie-Diskurs oder der Heldendarstellung, untersucht. U. a. beschreibt sie, wie für diese Komponisten zwei »Modelle nebeneinander entwickelt« worden seien: »für Mozart eine idealisierende, in ihrer ›Klassizität‹ das Bürgertum in seinem Bildungsideal stützende Biographik, für Beethoven eine die romantische Genie-Vorstellung aufgreifende, früh heroisierende Biographik« (ebd., S. 18).

15 Melanie Unseld widmet der russischen Rezeption in ihrer Studie ein Kapitel, in dem sie auch die jeweiligen literarischen Konzepte näher analysiert und vergleicht (ebd., S. 219–235).

16 Die sowjetische Beethoven-Rezeption in ihren unterschiedlichen Phasen und Ausprägungen beleuchtet Marina Raku ausführlich in ihrer Studie (2014) zur sowjetischen Mythenbildung im Zusammenhang mit klassischen Komponist:innen.

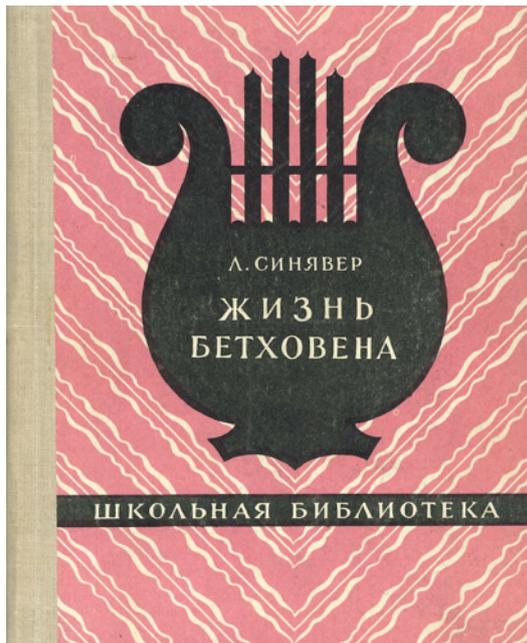


Abb. 1
Žizn' Betchovena von Leonid Sinjaver (© Moskau: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1961)

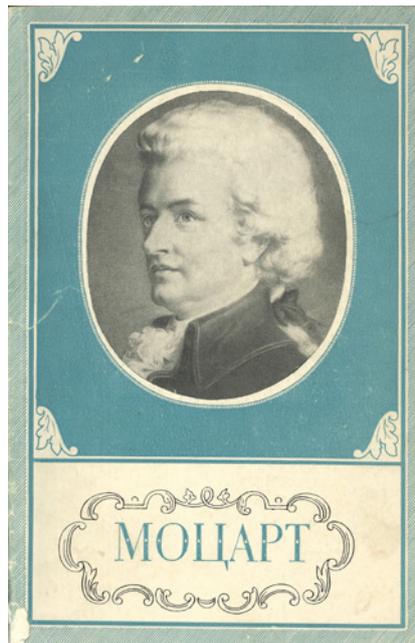


Abb. 2
Vol'fgang-Amadej Mocart 1756–1791: kratkij očerk žizni i tvorčestva, knižka dlja detej srednego vozrasta von Michail Njurnberg (© Leningrad: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1957)

Eine Vereinnahmung anderer Art ist in der Mozart-Biografie von Michail Njurnberg (1957) zu beobachten, denn in diesem Jugendbuch wird ein konkreter Aktualitätsbezug hergestellt – Anlass für die Veröffentlichung war der 200. Geburtstags Mozarts. Es wird betont, dass dieser in aller Welt gefeiert werde, zu Völkerverständigung und Frieden beitrage, jedoch sei die Wertschätzung in der Sowjetunion besonders ausgeprägt:

С большой сердечностью и теплотой двухсотлетие со дня рождения Моцарта отмечено и в нашей великой стране, где искусство классиков ценится исключительно высоко и неизменно пользуется любовью широких масс советского народа – достойного наследника всех сокровищ мировой культуры.

[Mit großer Herzlichkeit und Wärme wurde der zweihundertste Geburtstag Mozarts auch in unserem großen Land begangen, in dem die Kunst der Klassiker außerordentlich hoch geschätzt wird und sich stets der Liebe der breiten Massen des sowjetischen Volkes erfreut – ein würdiger Erbe aller Schätze der Weltkultur. (Njurnberg 1957, S. 3)

Am Ende des Buches wird nicht nur die Verbreitung von Mozarts Musik in der Sowjetunion durch die Öffnung der Kulturstätten für die Massen sowie den Rundfunk dargestellt, sondern in werbendem Stil auch konkret auf Festivals und Veranstaltungen zum 200. Geburtstag in der Sowjetunion hingewiesen. Hier offenbart sich deutlich der Versuch, Mozart fest in der sowjetischen Kultur zu »verorten«, ihn fast schon als »sowjetischen« Komponisten zu stilisieren.

Beispielhaft für eine deutliche ›Ideologisierung‹ Mozarts ist auch die frühe sowjetische Mozart-Biografie von Nikolaj Karincev (1935), die weitgehend traditionellen biografischen Mustern folgt, aber ganz am Ende in dem plakativen Aufruf gipfelt, dem sozialistischen Aufbau zu dienen:

Его ясные и сердечные мелодии волнуют нас, и мы, вспоминая тяжелую жизнь их автора, гонимого и преследуемого князьями и графами, с гордостью думаем о нашей прекрасной родине, где ребят окружают заботливостью и любовью и где талантливым детям в любой области помогают стать талантливыми строителями нашей социалистической страны ...

[Seine klaren und von Herzen kommenden Melodien begeistern uns, und wir, die wir an das harte Leben ihres Autors denken, der von Fürsten und Grafen heimgesucht und geplagt wurde, denken mit Stolz an unsere schöne Heimat, wo Kinder von Fürsorge und Liebe umgeben sind und wo talentierten Kindern in allen Bereichen geholfen wird, begabte Baumeister unseres sozialistischen Landes zu werden ...] (Karincev 1935, S. 55).



Allerdings muss gleichzeitig eingeschränkt werden, dass dieser Aufruf an den eigentlichen biografischen Text lediglich ›angehängt‹ wurde und daher wie die bloße ›Erfüllung einer Pflicht‹ wirkt. Der Hintergrund dieser – nicht unüblichen Vorgehensweise – kann darin gesehen werden, dass gerade in den 1930er-Jahren die Diskussion um die sozialistisch-ideologische Ausrichtung der sowjetischen Kinderliteratur in vollem Gange war und der Autor Karincev daran offensichtlich anknüpfen wollte.

Abb. 3
Titelseite aus:
Mocart: (kartiny iz žizni) von
Nikolaj Karincev
(© Moskau:
Muzgiz, 1935)

Der Komponist als Held

Inwieweit die Komponisten, d. h. speziell Mozart und Beethoven, in den sowjetischen Jugendbüchern idealisiert und zu Helden stilisiert werden, soll stichprobenartig anhand einzelner Textstellen untersucht werden. Inhaltliche Motive wie der Kampf gegen die Knechtschaft durch den Adel oder das Gedankengut der Französischen Revolution ziehen sich durch die gesamte Mozart-Biografie von Michail Njurnberg, begleitet von gelegentlich pathetisch wirkenden Floskeln wie beispielsweise:

Вместе с тем свободолюбивые идеи французских просветителей второй половины 18 века, проникшие и в Австрию, получили отражение в его творчестве. Вера в светлое будущее человечества, мечты о счастье и братстве людей, защита прав личности, прославление возвышенной и чистой любви – все это запечатлелось во многих произведениях Моцарта.

[Die freiheitsliebenden Ideen französischer Aufklärer der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die bis nach Österreich vordrangen, spiegelten sich auch in seinem Werk wider. Der Glaube an die strahlende Zukunft der Menschheit, Träume vom Glück und von der Brüderlichkeit der Menschen, der Schutz der individuellen Rechte, die Verherrlichung der erhabenen und reinen Liebe – all dies wurde in vielen Werken Mozarts eingefangen.] (Njurnberg 1957, S. 7)

Die Beethoven-Biografie aus der Reihe *Rasskazy o muzyke dlja Škol'nikov* (1968) betont die Herkunft Beethovens als eines ›Mannes von unten‹, der sich gegen die Herrschaft des Adels gestellt habe und aus eigener Kraft seine von Freiheitsdenken erfüllte Musik erschaffen konnte. Er wird so gleichsam als ein revolutionärer Held gefeiert und erhält pädagogischen Vorbildcharakter für die jugendliche Leserschaft:

Во всем его облике есть что-то крепкое, надежное. Ни тени артистической утонченности, аристократизма. Он – плебей. Да он этого и не скрывает. Наоборот, он этим гордится, даже бравировует. Он знает: все, чего он достиг или достигнет в жизни, сделано его руками, его настойчивостью и волей, его талантом.

[Es ist etwas Starkes, Verlässliches in all seinen Blicken. Kein Schatten der künstlerischen Raffinesse, kein Aristokratismus. Er ist ein Plebejer. Er verbirgt es nicht einmal. Im Gegenteil, er ist stolz darauf, sogar mutig. Er weiß: Alles, was er im Leben erreicht hat oder erreichen wird, ist durch seine Hände, seine Beharrlichkeit und seinen Willen, sein Talent gemacht.] (Gingol'd 1968, S. 7)

Ganz ähnlich beschreibt auch Michail Njurnberg Mozart als einen Mann aus dem Volk, der sich gegen die feudalen Strukturen seiner Zeit gewehrt habe:

Моцарт был передовым человеком своей эпохи. Живя в условиях феодального строя и испытав на себе все тяготы зависимого положения музыканта – выходца из народа, – он первый среди великих композиторов проявил большое гражданское мужество: порвал навсегда связь со своим властелином и стал свободным, независимым художником.

[Mozart war ein führender Mann seiner Zeit. Da er unter den Bedingungen eines feudalen Systems lebte und alle Nöte der abhängigen Stellung eines Musikers – der aus dem Volk stammte – erfahren hatte, war er der erste unter den großen Komponisten, der große Zivilcourage zeigte: Er löste sich für immer von seinem Herrn und wurde ein freier, unabhängiger Künstler.] (Njurnberg 1957, S. 75)

Abb. 4
V poedinke s sud'boj. Geroičeskie dni Ljudviga van Betchovena von Ljubov' Gingol'd (© Moskau: Izdatel'stvo Muzyka, 1968)



Auch hier wird der Komponist als Held und Vorbild funktionalisiert zur Vermittlung einer bestimmten Weltsicht, und zwar zur Positionierung gegen eine Herrschaft des Adels und für eine demokratische Selbstbestimmung des Volkes.

Wissensvermittlung und Kanonkonstruktion: Bildungsarbeit in der Sowjetunion

Nicht nur diese Inszenierung der Komponisten in ihrer Funktion als Vorbilder, Helden und Idealbilder, sondern auch die Wissensvermittlung spielt eine wichtige Rolle in den sowjetischen Jugendbüchern. In der erwähnten Reihe *Škol'naja biblioteka* wird beispielsweise großer Wert auf den pädagogischen Charakter gelegt: In Fußnoten werden einzelne Musikbegriffe erläutert; neben einer ausführlichen biografischen Schilderung, die auch das kulturgeschichtliche Umfeld einbezieht, werden immer wieder Musikbeispiele erläutert, die Werke mit Lebensabschnitten in Verbindung gebracht sowie in Bezug auf Form, Melodik, Stilentwicklung etc. erklärt. Zugleich gibt es jugendgemäße Erklärungen zu Formen wie Rondo oder Sonate. Der Stil bleibt sachlich erläuternd, mit wenig direkter Rede und geringer Emotionalität. Angesichts der Menge derartiger Publikationen sowie des angestrebten Qualitätsniveaus kann hier tatsächlich ein großes Bemühen um ein breites Bildungsangebot und ein hohes Ansehen der Pädagogik bzw. Musikpädagogik insgesamt konstatiert werden – im Vergleich ein durchaus höheres als in der Bundesrepublik.

Nicht nur die Popularisierung kultureller Bildung, sondern vor allem auch der Aufbau eines eigenen Kanons war der sowjetischen Kultur- und Bildungspolitik ein wichtiges Anliegen. Insbesondere in totalitären Gesellschaftsformen ist eine autoritäre Nutzbarmachung von kanonischen Strukturen zu beobachten, so spricht Karol Berger auch von einer »Aura des Autoritarismus, die am Kanon haftet« (Berger 2013, S. 51 f.). Mit dem »Erziehungsauftrag, den die Kommunistische Partei der Literatur erteilte« (Grübel 2013, S. 89), war gleichzeitig die Notwendigkeit zur Schaffung eines spezifisch sowjetisch geprägten Kanons entstanden. Die Kinder- und Jugendliteratur erschien dazu besonders geeignet, verfügte diese doch nicht nur über Breitenwirkung, sondern im Zuge der Vermittlung in jungen Jahren wurde ihr auch ein besonders prägender Einfluss auf die im sozialistischen Sinne zu erfolgende Persönlichkeitsbildung zugesprochen.¹⁷

Die erwähnte Erscheinungsform der sowjetischen Jugendbücher über Komponisten im Reihenformat lässt sich als ein Ansatz einer möglichen Kanonbildung in der Musik sehen: Welche Komponist:innen waren für die sowjetische Musikwelt wichtig, wer war mit den Idealen der sowjetischen Musik vereinbar? Wie wurden diese Persönlichkeiten dargestellt, um dem Kanon zu entsprechen? Daher wäre es zur Frage nach einer Kanonkonstruktion wichtig, hier in einem weiteren Forschungsschritt genauer zu untersuchen, welche Komponist:innen in die Reihen aufgenommen wurden. Von besonderem Interesse ist die Frage nach einer gewissen Reihenidentität, d. h. nach einem bestimmten Charakter der einzelnen Reihen, in Verbindung mit der Suche nach Parallelen und Unterschieden zwischen den genannten Reihen. Tatsächlich lassen sich bei den beiden um-

17 Dass solche früh vermittelten Bilder und Sichten feste Vorstellungen prägen können, deuten auch Olga Panteleeva und Daniil Zavlunov an: »That Chopin's mazurkas were apocryphally described by Schumann as ›cannons concealed amid blossoms«

would eventually become widely known in the Soviet Union via its inculcation in music students by way of elementary school music textbooks« (Panteleeva/Zavlunov 2020, S. 1 f.).

fangreichsten Reihen Unterschiede feststellen: Während *Škol'naja biblioteka* noch einen Schwerpunkt auf einen vorwiegend klassisch-romantischen Kanon internationaler Ausrichtung legt, werden in der etwas später begonnenen Reihe *Knižka dlja junošestva* auch Komponisten des 20. Jahrhunderts einbezogen, der Anteil der russisch-sowjetischen Komponisten erhöht und mit Namen wie Sergej Prokof'ev, Dmitrij Šostakovič, Dmitrij Kabalevskij, Vasilij Solov'ev-Sedoj, Isaak Dunaevskij ein neuer sowjetisch-sozialistischer Kanon erkennbar. Eingehendere Analysen zur Konkretisierung von Aussagen über eine mögliche Kanonbildung wären eine lohnende weitere Forschungsaufgabe.

Ob es in den sowjetischen jugendliterarischen Komponistenbiografien mehr um die eigentliche Bildung für die breitere Masse, d. h. kulturgeschichtliches Wissen, das Musikverstehen als Teil des kulturellen Erbes und die Einführung in einen vorgeprägten Kanon ging oder aber um die Nutzung des Mediums für eine Heldengeschichtsschreibung in sozialistischem Sinne, die Vorbilder und konkrete in marxistisch-leninistischer Prägung formulierte Denkbilder lieferte, könnte ein quantitativer Vergleich beleuchten.¹⁸ Offensichtlich ist, dass das Thema markante Schnittstellen zwischen Musikpädagogik, Kulturpolitik, Musikgeschichte und Kinderbuchforschung aufweist. Sowohl die Menge der Primärliteratur als auch die Einbeziehung dieser jeweils umfangreichen Forschungsbereiche versprechen spannende weitere Erkenntnisse, die neue Perspektiven auf die sowjetische Kulturpolitik und Pädagogik eröffnen sowie einen wichtigen Bereich der ideologischen Jugendbildung im Sozialismus erhellen können.

18 In Bezug auf die Verbreitung wäre auch von Interesse, inwieweit die sowjetischen Komponistenbiografien im Ausland rezipiert wurden, ob sie beispielsweise in Übersetzungen auch in der DDR herausgegeben wurden. Zu den vorliegenden Beispielen sind mir bisher keine deutschen Übersetzungen bekannt, allerdings weist Ursula Troschitz

auf die Publikation des Glinka-Romans *Ein Leben für die Musik* von Aleksandr Altaev (eigtl. Margarita Jamščikova) 1949 durch den Verlag der Sowjetischen Militärverwaltung in Deutschland hin, der allerdings im deutschen Paratext nicht explizit als jugendliterarisches Werk ausgewiesen ist (Troschitz 1981, S. 211).

Primärliteratur

Gingol'd, Ljubov' D. (1968): V poedinke s sud'boj. Geroičeskie dni Ljudviga van Betchovena. Moskva: Izdatel'stvo Muzyka

Karincev, Nikolaj (1935): Mocart (kartiny iz žizni). Moskva: Muzgiz

Njurnberg, Michail V. (1957): Vol'fgang-Amadej Mocart 1756–1791: kratkij očerk žizni i tvorčestva, knižka dlja detej srednego vozrasta. Leningrad: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo

Sinjaver, Leonid S. (1961): Žizn' Betchovena. Moskva: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo

Sekundärliteratur

Berger, Karol (2013): Fünf Thesen zum Kanon. Versuch einer konzeptuellen Klärung. In: Pietschmann, Klaus / Wald-Fuhrmann, Melanie (Hg.): Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte: ein Handbuch. München, S. 47–53

Fateev, Andrej V. (2007): Stalinizm i detskaja literatura v politike nomenklatury SSSR. (1930-e–1950-e gg.). Moskva

- Flechsigt, Amrei (2020): Soviet Young-Adult Books on Composers: Reflections and Research Perspectives. In: Naumenko, Tat'jana I. (Hg.): Naučnye školy v muzykovedenii XXI veka. K 125-letiju učebnych zavedenij imeni Gnesinych. Materialy Meždunarodnoj onlajn-konferencii 24-27 nojabrja 2020 goda. Moskva, S. 467–477
- Glasesnapp, Gabriele von (2008): Geordnete Verhältnisse. Familienmodelle, -rollen und -ideologien in aktuellen Biographien für junge Leser. In: Zimmermann, Christian von / Zimmermann, Nina von (Hg.): Familiengeschichten. Biographie und familiärer Kontext seit dem 18. Jahrhundert. Frankfurt am Main, S. 117–133
- Gor'kij, Maksim (1968 a): Aus den Briefen an Romain Rolland (aus den Jahren 1917, 1932, 1934). In: ders.: Über Kinder und Kinderliteratur. Berlin, S. 174–177
- Gor'kij, Maksim (1968b): Über Themen (1933). (Zuerst erschienen in Pravda Nr. 287, 1933). In: ders.: Über Kinder und Kinderliteratur. Berlin, S. 57–68
- Grübel, Rainer (2013): Das Beispiel Russland. In: Rippl, Gabriele / Winko, Simone (Hg.): Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte. Stuttgart [u. a.], S. 89–94
- Hellman, Ben (2013): Fairy tales and true stories. The history of Russian literature for children and young people (1574–2010). Leiden
- Hesse-Hoerstrup, Dorothee (2001): Lebensbeschreibungen für junge Leser. Die Biographie als Gattung der Jugendliteratur – am Beispiel von Frauenbiographien. Frankfurt am Main
- Klein, Christian (Hg.) (2009): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart, Weimar
- Kormčij, Leonard (1967): Zabytoe oružie. O detskoj knige. (Zuerst erschienen in Pravda, 17. Februar 1918). In: Detskaja literatura, H. 1, S. 18–19
- Kraemer, Rudolf-Dieter (1997): Anmerkungen zur biographischen Orientierung der Musikpädagogik. In: Kraemer, Rudolf-Dieter (Hg.): Musikpädagogische Biographieforschung. Fachgeschichte – Zeitgeschichte – Lebensgeschichte. Essen, S. 9–13
- Krupskaja, N. K. (1979): Detskaja kniga – moguščestvennoe orudie socialističeskogo vospitanija. In: Medvedeva, N. B. (Hg.): N. K. Krupskaja o detskoj literature i detskom čtenii. Sbornik. Moskva, S. 73–76
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (2003): Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung. Stuttgart
- Maslinskaja, Svetlana (2017): »Nasledstvo i nasledstvennost'«. Ėvoljucija kritiki russkoj detskoj literatury 1910–1920-ch godov. In: Revue des études slaves 88, 1–2, S. 237–255
- Neubert, Reiner (2017): Von Ardenne bis Zeiske. Anmerkungen zur Sachliteratur für Kinder und Jugendliche in der DDR. In: Schmideler, Sebastian (Hg.): Wissensvermittlung in der Kinder- und Jugendliteratur der DDR. Themen, Formen, Strukturen, Illustrationen. Göttingen, S. 41–59
- Noeske, Nina (2016): Vergesst Mozart (nicht). Fragmentarisches über das Erinnern von Klassikern. In: Oberhaus, Lars / Unseld, Melanie (Hg.): Musikpädagogik der Musikgeschichte. Schnittstellen und Wechselverhältnisse zwischen Historischer Musikwissenschaft und Musikpädagogik. Münster [u. a.], S. 162–170
- Oberhaus, Lars (2012): Musikerporträts. Biographievermittlung im Musikunterricht. Paderborn 2012
- Panteleeva, Olga / Zavlunov, Daniil (2020): Introduction to Special Issue: The Politics of Musical Knowledge in the Soviet Union and Beyond (1930s–1980s). In: Music and Politics 14, H. 2

- Raku, Marina Grigor'evna (2014): *Muzykal'naja klassika v mifotvorčestve sovetskoj èpochi*. Moskva
- Troschitz, Ursula (1981): *Die künstlerische Biografie und die biografische Erzählung*. In: Ludwig, Nadeshda / Bussewitz, Wolfgang (Hg.): *Sowjetische Kinder- und Jugendliteratur*. Berlin, S. 206–216
- Unsel, Melanie (2014): *Biographie und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie*. Köln [u. a.]
- Unsel, Melanie (2018): *Der blinde Fleck der Fachgeschichte? Biographik und Musikwissenschaft*. In: Kolb, Fabian / Unsel, Melanie / zur Nieden, Gesa (Hg.): *Musikwissenschaft und Biographik. Narrative, Akteure, Medien*. Mainz, S. 15–27
- Voronina, Olga (2020): *Introduction. The Only Universal National Text: On the Centennial of Soviet Children's Literature and Film*. In: dies. (Hg.): *A companion to Soviet children's literature and film*. Leiden, Boston, S. 1–46
- Wermke, Jutta (2001): *Biographie zwischen Lebenslauf und Biofiktion*. In: Köppert, Christine / Metzger, Klaus (Hg.): *»Entfaltung innerer Kräfte«*. *Blickpunkte der Deutschdidaktik. Festschrift für Kaspar H. Spinner anlässlich seines 60. Geburtstages*. Velber, S. 110–120

Kurzvita

Amrei Flechsig, Dr., hat Musikwissenschaft und Harfe in Hannover studiert und über das Groteske in der russischen Kultur am Beispiel einer Oper von Alfred Schnittke promoviert. Derzeit arbeitet sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover an der inhaltlichen Erschließung der *Sammlung Bialik*, einer russischen Musikbibliothek. Außerdem ist sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt *Vernetzte Quellen zur deutschen Musikkultur des 20. Jahrhunderts – Die Jugendmusikbewegung* am Hessischen Staatsarchiv Marburg (Archiv der deutschen Jugendbewegung) tätig.