

# Die Welt im Radio

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **16 (1964)**

Heft 4

PDF erstellt am: **13.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## DIE WELT IM RADIO

### MALER IM HEUTIGEN RUSSLAND

ZS. In den ersten Stadien der russischen Revolution musste natürlich auch die "degenerierte Bourgeois-Kunst" revolutioniert werden. Es sollte eine "proletarische Kunst" als "allein echte Menschheitskunst" entstehen. Man machte das so, dass Arbeiter mit Palette und Farben vor die Leinwand gestellt wurden, um "proletarisch" zu malen. Das Ergebnis war derart, dass selbst die Revolutionsfanatiker auf eine Weiterverfolgung dieser Methode verzichteten.

Später, unter Stalin, war der Künstler stets eine mehr oder weniger verdächtige Persönlichkeit. Durch sein blosses Dasein, durch sein individuelles Können, das ihn von den Mitmenschen unterschied, widersprach er der Funktion des Einzelmenschen im Kollektivstaat als willenloses Werkzeug. Seine Leistungen konnten nur im beschränkten Masse kommandiert werden, die letzten Entscheidungen konnte nicht irgendein Parteigremium fassen, sondern nur er allein in seinem eigenen Kopf. So stand er mit einem Fusse stets im Konzentrationslager. Er musste sich im Wesentlichen auf Verherrlichung der herrschenden Zustände oder am besten von Stalin selbst beschränken, da jedes andere Bild politisch missdeutet werden und ihm den Tod bringen konnte.

In der "Taufperiode" schien endlich eine Besserung in Aussicht, bis dann auch hier ziemlich rasch wieder ein Reif fiel. Krustschow etablierte sich als oberster Kunstkritiker. Wie sich die Verhältnisse heute präsentieren, hat jetzt ein namhafter, englischer Kunstkritiker, John Canaday, der kürzlich von einem längeren Aufenthalt aus Moskau zurückgekehrt ist, im amerikanischen Radio dargelegt.

Es ist eine Selbstverständlichkeit für den Westen, dass ein Künstler jede Freiheit des Schaffens genießt. Niemand verlangt von ihm, konformistisch zu sein, sich so zu benehmen, wie der übrige Teil der Menschheit. Er muss experimentieren können, was sich nicht mit Konformismus vereinbaren lässt. Genau das Gegenteil ist im Osten der Fall. Niemals in der Menschheitsgeschichte ist ein Künstler so gehorsam gegenüber einer vorgeschriebenen Route wie er gewesen. Experimentieren kommt gar nicht in Frage, er wiederholt im Gegenteil immer wieder eine unbeugsame Formel, welche die Kunst als Propaganda bezeichnet. Wer diese Linie verlässt, fällt nicht mehr unter den offiziellen Begriff "Künstler" und wird aus dem Register gestrichen, was die Streichung seines Einkommens bedeutet. Er ist ein Köhler, der diktierete Stoffe von einem diktierenden Standpunkt aus zu illustrieren hat. Selbst für sich zu denken und zu fühlen ist ihm nicht gestattet (sofern er nicht genau gleich denkt und fühlt wie seine Parteigewaltigen, was aber nicht bei Vielen der Fall ist). Anders als im Westen, wo der Künstler seine Freiheit oft mit einem bescheidenen, materiellen Leben bezahlen muss, hat der russische Maler keine finanziellen Sorgen, sofern er alles, was an schöpferischer Originalität in ihm ist, opfert und die herrschende Mittelmässigkeit annimmt. Die Maler müssen alle, mit nur geringen, stilistischen Abweichungen, wie Pflaumen in einem Korb den gleichen Standard aufweisen: was abweicht, wird in den Abfalleimer geworfen. Der Korb, in dem sie alle liegen, heisst "sozialistischer Realismus", ein Begriff, der mehr durch politische als ästhetische Überlegungen bestimmt wird. Er verlangt vom Maler, in seinen Werken die Ideale und die Leistungen (auch die nur erhofften) des Sowjetstaates in leicht verständlicher Weise zu feiern und zu verkünden. Er nennt sich "Kunst für das Volk" und nimmt an, dass "das Volk" kein Interesse an der Wandlungsfähigkeit der menschlichen Natur, an der Erforschung des Herzens, an den Gefühlsproblemen als einem Teil des Lebens habe. Jedermann hat dem Staat zu dienen und basta. Persönliches Leben kann nur den "Aufbau des Sozialismus" behindern.

Canaday hat festgestellt, dass das Absurde dieses Standpunktes den Russen nicht entgeht. Künstlerisch interessierte Menschen helfen sich so, dass sie die vor-bolschewistische Kunst heranziehen und diskutieren, jene aus der Zarenzeit, wo immerhin mehr Freiheit bestand (ebenso wie heimlich viel Dostojewski gelesen wird). Dagegen lässt sich von der Diktatur aus nicht viel machen. Immerhin ist zu sagen, dass die russische Malerei schon damals nicht sehr bedeutend war und einen Realismus pflegte, der jetzt durch die Kommunisten nur bis ins äusserste Extrem getrieben wurde. So ist es auch zu erklären, dass Opposition gegen die endlose Monotonie der heutigen, russischen Kunstausstellungen kaum zu vernehmen ist, trotzdem die Leute offensichtlich gelangweilt und gähnend an diesen Bildern vorbeiziehen, die alle mehr oder weniger das Gleiche darstellen. Es gibt etwa 7000 solcher Maler in Moskau, 3000 in Leningrad, und ein kleinerer Teil im Lande verstreut, die alle diese vorgeschriebene Malerei ausüben. Daneben gibt es noch etwa 100 "freie" Maler, die von der Liste gestrichen wurden, und sich unter grossen Opfern durchzuschlagen versuchen.

Canaday suchte an drei Beispielen von Malern die heutige Lage zu erklären. Nachdem Iwan, Boris und Ilya die Kunstschule mit Erfolg hinter sich gebracht haben, die ihnen eine gute technische Grundlage verschaffte, haben sie eine Probezeit zu bestehen, während der sie eine Ausstellung zu veranstalten haben. Iwan kam mit fröhlich farbigem Bildern von glücklichen Arbeitern und einem Bildnis Lenins, bei Lampenlicht studierend, zu einem Erfolg bei der Parteileitung. Dass er auch karrieren konnte, bewies er durch die Zeichnung eines fetten Kapitalisten im Zylinder, der an der Leiche eines gelynchten Negers grinst.

Mit seiner technischen Gewandtheit und der durch die Bilder erwiesenen Annahme der kommunistischen Auffassung über die Funktion des Künstlers erreichte er seine Aufnahme in die Künstlergewerkschaft und damit die dauernde wirtschaftliche Sicherung auf Lebenszeit. Er erhielt dadurch auch Anspruch auf ein eigenes Studio trotz der krassen Wohnungsnot. Er braucht sich für die Zukunft nicht mehr zu sorgen, sondern hat nur in der angefangenen Weise weiterzumalen. Der Staat kauft seine Bilder für seine Museen, die in Wirklichkeit Propagandakammern darstellen. Moderne Kunst kennt er aus einigen amerikanischen Magazinen, hält sie aber für etwas, besonders die abstrakte, das ebensogut von einem Affen hätte gemalt werden können, wie der führende Kunstkritiker Russlands, Krustschow, erklärte. Manche von Iwans Freunden experimentieren heimlich mit Malereien, die sie niemals offen zeigen würden, konzentrieren sich zum Beispiel statt auf "soziale Botschaften" auf die praktisch in Russland vergessenen menschlichen Werte. Aber es geht nicht gut. Wenn sie zum Beispiel ein junges Mädchen im Freien malen - es gibt nichts der kommunistischen Lehre Verhassteres als ein poetisches Gefühl etwa im Stil Renoirs - so missrät es aus Gewohnheit, weil es für sie doch nach allem viel leichter ist, stattdessen eine muskulöse, junge Frau zu malen, die Kartoffeln auf einer Kolchosa erntet, vorausgesetzt, dass die Kartoffeln so gross sind, dass sie vom kommunistischen Gesichtspunkt aus für "poetisch" gelten.

Boris aber, der zweite der drei jungen Maler, ist anderer Auffassung. Er ist von der Idee infiziert, dass die Aufgabe des Künstlers wie immer jene ist, die Stellung des Menschen in der Welt der Dinge zu klären, oder zur Diskussion zu stellen, zum mindesten an ihrer Oberfläche zu verschönern. So malt er in der Art, wie dies in Paris etwa vor 50 Jahren üblich war, oder vorsichtig abstrakt, versucht ein Dutzend verschiedene Wege, Ideen und Gefühle auszudrücken in einer Art, die nichts mit Kartoffel-Ernte zu tun hat. Seine Freunde entsetzen sich, seine früheren Lehrer halten ihn für wahnsinnig und lehnen jede Verantwortung für solche Schandtaten ab, die Kommission für die Ausstellung der Werke junger Künstler lehnt ebenfalls alles ab, und die Gewerkschaft will von seiner Aufnahme nichts wissen. Er wird so ein Mann ohne Beruf, denn nur Gewerkschaftsmitglieder dürfen sich Maler nennen. Vielleicht sind einige Intellektuelle auf ihn aufmerksam geworden, auch sie haben schwierige Existenzen im bürokratischen Sowjetstaat und können das eine oder andere Bild von ihm durchreisenden Amerikanern verkaufen. Es ist an sich nicht verboten, geschieht aber so unauffällig wie möglich, da es doch eine Kritik am herrschenden Sowjetsystem darstellt. Kunsthändler gibt es nicht, an ein Studio kann er nicht denken bei der Wohnungsnot, er hat nur eine kleine Arbeitsecke in einem überfüllten Zimmer, das auch als Schlafzimmer für die Familie dient. Seine Frau arbeitet regelmässig in einer Fabrik, während er sich nach Gelegenheitsarbeiten umsieht, als Handlanger. Es ist eine völlig entmutigende Situation. Boris fühlt, dass er in ein Vacuum hineinmalt. Sein Freund Iwan hat ihn verlassen, es ist politisch ungesund, mit Boris zu verkehren, der offiziell als "Abweicher" gilt, die schimpflichste Bezeichnung für einen Kommunisten heute. Für einen echten, begabten Künstler, etwa einen neuen Rembrandt, gibt es heute in Russland keine andere Möglichkeit.

Mit einer Ausnahme, die jedoch so gering ist, dass sie kaum ins Gewicht fällt. Ilya, worunter Canaday den Ausnahmefall des Malers Glazunow versteht. Auch er ist der Form nach, von der Gewerkschaft aus gesehen, ein Paria, der für diese überhaupt nicht existiert. Aber das Kulturministerium hat ihm ein schönes Studio eingerichtet und ihn davon dispensiert, nur die offiziellen Ziele der Partei zu vermalen. Vom Westen aus gesehen, sieht er überaus konservativ aus, aber vom Bolschewismus her ist er ein radikaler "Abweicher". Ausstellen kann er nicht, aber er verkauft seine Bilder rechts und links und besitzt eine internationale Stellung als Maler so gut sie die Partei überhaupt vergeben kann. Doch ist er nach innen kaum bekannt, selbst bedeutende Sowjetleute haben kürzlich erst aus einer italienischen Zeitschrift von seiner Existenz erfahren. Seine Bilder sind für die Moskauer praktisch unsichtbar, obwohl er schon immer in ihrer Stadt lebte und arbeitete.

Dass Glazunow nicht das bittere Schicksal von Boris teilen musste, verdankt er einem Glücksfall. Er bestand seine Abschlussprüfung als Maler 1957 in den ersten Wochen der damals stürmischen Entstalinisierung. Etwas überstürzt wurde ihm eine Ein-Mann-Ausstellung an einem offiziellen Ort gestattet, was von der Bürokratie bald sehr bedauert wurde. Er wurde sofort "eingefroren", was das Ende für ihn bedeutet hätte. Er überlebte nur, weil seine Ausstellung in der Presse einen Skandal erzeugte, der in zahlreichen ausländischen Zeitungen verfolgt wurde. Ursache war ein keineswegs gewagtes Bild eines Liebespaares. Die Diplomatie in Moskau wurde auf ihn aufmerksam und unterstützte ihn nach Kräften. Als einziger Sowjetmaler nimmt er in Moskau gewissermassen die Stellung eines Hofmalers des diplomatischen Korps ein, konnte durch diese Beziehungen auch ins Ausland gehen. Die Regierung wagte es nicht, ihn zu beseitigen, wie Stalin dies getan hätte, konnte ihm aber auch die Stellung der gehorsamen Gewerkschaftsmaler nicht verleihen. Es wurde der Ausweg gefunden, dass er den Damen des diplomatischen Korps Malstunden erteilen dürfe, und ihm zu diesem Zweck ein Lokal

zur Verfügung gestellt, sodass er doch zu einem sehr schönen Studio kam. Er ist kein grosser Künstler, malt, was seine Kundschaft gerne haben möchte, hat keinerlei Verständnis für abstrakte Kunst, die er schroff ablehnt. Aber er bildet eine weiche Stelle in dem harten Eis, in welchem die Kunst heute in Russland eingefroren wurde, die zeigt, dass in einem neuen Tauwetter eine rasche Aenderung eintreten würde, wie Canaday meinte. Ob nicht allerdings auch eine neue Verschärfung der Diktatur möglich ist, eine Rückkehr zu Stalin, welche auch diese weiche Stelle noch beseitigen würde, darüber sagte er nichts.

## Von Frau zu Frau

### DAS JAHR DER HAUSFRAU

EB. Manche Frauen halten sich pedantisch genau an ein ungeschriebenes Gesetz: Im Januar werden die Schränke herausgeputzt, im Februar kommt der Estrich dran (falls es nicht zu kalt ist...), im März die "Useputzete". Das hat dann noch irgend etwas mit dem Datum von Ostern zu tun. Und so geht das weiter, das ganze Jahr hindurch. Das Bettensonnen gehört dazu, der Garten, das Einmachen, das Einmotten usw.

Andere wiederum, die sich besonders "modern" und aufgeschlossenen wähnen, verbannen die Jahreszeiten zum mindesten aus ihrem häuslichen Arbeitsplan, und höchstens der Garten zwingt sie dazu, der Natur zu gehorchen. Im übrigen finden sie, sie können doch zu jeder Zeit Schränke räumen und gründlich putzen usw.

Der goldene Weg wird in der Mitte liegen. Natürlich: wir haben eine sehr frei zu gestaltende Berufsarbeit. Aber so wenig im Büro die Post "irgendwann" geöffnet wird, so wenig lassen sich im Haushalt ungestraft gewisse Arbeiten verschieben. Im grossen wie im kleinen. Das Essen muss rechtzeitig auf dem Tische stehen, so wie im Büro der Chef die getippten Briefe zur rechten Zeit auf seinem Pulte haben will. Die "rechte Zeit" einzuhalten, gehört zur Arbeit der Hausfrau auch beim Waschen, Bügeln, Nähen, Flickern usw.

Freilich, manche Dinge erlauben mehr Elastizität. Es gibt Frauen - ich gehöre nicht zu ihnen -, die niemals am Morgen einen Schritt aus dem Hause täten, bevor die Betten gemacht und das Frühstücksgeschirr versorgt wäre. Sie müssen dann zwar im Laden länger warten, weil mehr Leute da sind. Aber ihre Berufsehre ist gewahrt. Wie gesagt, ich gehöre nicht dazu. Ich erlaube mir, solche Dinge zu verrichten, wann ich es für richtig halte und wann es mir passt und habe deswegen kein bisschen ein schlechtes Gewissen. Allerdings: Ein unorganisiertes Durcheinander ist dann das andere Extrem. Ich muss spätestens am Morgen wissen, warum ich wann was mache.

Und dann die grösseren Monatsarbeiten: In jugendlicher "Modernität" habe ich sie in Bausch und Bogen verworfen. Aber allmählich sehe ich ein, dass sie bis zu einem gewissen Grade ihre Berechtigung haben. Ach, es wird nie eine sture, brave, pedantische Hausfrau aus mir werden. Aber jene Frauen, die zum Beispiel die Tradition des Schränkeräumens in den Januar legten, waren gar nicht so von allen guten Geistern verlassen. Ist denn nicht der Januar der "Hüsli-Monat", der Monat des zurückgezogenen Lebens in seinen vier Wänden? Und da hat man so herrlich die Möglichkeit, das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden. Freilich, bei den super-sauberen und ordentlichen Frauen wäre die Putzerei vielleicht gar nicht nötig. Bei mir hingegen, da sammeln sich immer ungezählte Dinge an, und die Ordnung wird gegen Ende des Jahres immer prekärer. Im Januar habe ich dann wieder den Mut, umzuorganisieren, manches auszuschalten, sauber zu machen.

Und so lässt sich manch anderes neu überlegen. Nur der Tradition zuliebe unternehme ich auch heute noch keine grösseren Arbeiten, die ich für mich als unnötig oder falsch angesetzt empfinde. Manch alten Zopf gäbe es noch in manchem Haushalt über Bord zu werfen. Lassen Sie sich nicht von ungeschriebenen Gesetzen drangsalieren, tun Sie doch ruhig genau das, was Sie als richtig empfinden. Das Guteschmel Anderer braucht Sie nicht zu belasten: In Ihrem eigenen Bereich soll Ihr eigenes Urteil ausschlaggebend sein.

## Die Stimme der Jungen

### DIE VOEGEL

PZ. Man müsse Sigmund Freud beiziehen, um der neusten Hitchcock Produktion auf die Spur zu kommen, belehren uns die so weisen Kritiker. Diese Freudsche Interpretation mag richtig sein und man mag darauf kommen, wenn man Hitchcocks Vorlage, eine Erzählung von Du Maurier, kennt. Irgend etwas, wie eine sexuelle Ueberwucherung könnten die vielen Vögel wohl bedeuten. Genau so gut könnten sie aber auch ganz anderes versinnbildlichen. Hitchcock hat in seinen letzten Filmen zu deutlich den Weg der Psychoanalyse beschritten und damit ordentlich Schabernack getrieben, so dass wir eine mögliche Deutung ruhig bei Freud suchen dürfen, auch wenn sie uns keine Freud' bereitet. Mit Komplexen sexuellen Ursprungs pflegt der Meister nur seine Typen zu zeichnen.

Um ehrlich zu sein, ich mag die Freud'sche Lehre nicht besonders und ich mag den psychologisierenden Hitchcock noch viel weniger.

Bereits in seinem "Psycho" wurden mir der Komplexe zu viele. Und ich bedauerte, zusammen mit vielen Hitchcockfreunden, die Entartung seines Metiers. Nun kann selbst ein grosser Köhner nicht durchwegs "seinen" Stil schaffen. Allmählich muss auch dem perfekten Regisseur die Typisierung seiner Arbeit, seiner Gestalten und seiner Regie zuwider werden. Das stellen wir bei allen guten Filmschöpfer fest. Denken wir nur an Clair, Fellini, De Sica, Chabrol, Truffaut... Clair wurde als Zeichner des kleinen Grosstadtlebens angehimmelt, als er unversehens zu ganz anderen, ihm scheinbar fern liegenden Themen griff. Fellini gelang mit einem kühnen Schlag der Durchbruch von seinem Neorealismus zur epischen Breite. Und schliesslich versuchten selbst die jungen Franzosen die einseitige Prägung der "Nouvelle Vague" abzuschütteln. So fragen wir uns mit Recht: gelang auch Hitchcock mit seinen "Vögeln" die Schaffung eines neuen Stils, der unsere vorgeprägten Denkschemata sprengt und seine eigenen Wege geht?

Gerade dies möchte ich entschieden verneinen. "Die Vögel" enthält genau das, was unsere Vorstellungen von Hitchcock bestimmen. Da haben wir einmal die verblüffenden Ueberraschungen: plötzlich steht ein Fremder in der Tierhandlung und fügt sich zwangsläufig in das Geschehen ein, ohne irgendwie vorgestellt zu werden; aus einem Mövenschwarm schnell ein einzelner Vogel auf Melanie nieder und verletz sie; ein unbestimmbares Geräusch, und schon schwärmen Hunderte von Spatzen aus dem häuslichen Cheminée und greifen die Hausbewohner an. Diese Freude an der Ueberraschung könnte weiter aufgezeigt werden. Aber nicht nur in den Einfällen, sondern auch im Bildstil ist Hitchcock der alte geblieben. Der Film "Die Vögel" beginnt genau so, wie viele seiner Filme beginnen: Eine Frau geht auf der Strasse der Grosstadt... Dann kommt bald einmal der eigentliche Hitchcock-Tick: Wer kommt denn da aus dem Tierladen, zwei Hündchen an der Leine führend? - Natürlich Hitchcock höchst persönlich! Damit wäre auch die Unterschrift des Meisters eingefügt. In diesem vorgezeichneten Schema geht es weiter, nur... dass es diesmal keine handelnden Menschen gibt. Es gibt nur handelnde Vögel, angreifende, beissende, fliegende, pickende Vögel und flüchtende, verängstigte, überraschte, entsetzte und leidende Menschen. Und die Lehre, die Aussage dieser Mensch-Tier-Verbindung: Achtung vor Sexualkomplexen! Dies hätte ich auf keinen Fall selber herausgefunden, man hat es mir gesagt und ich bin froh, dass man es mir verraten hat. Sonst würde ich vielleicht noch heute darüber sinnieren. Denn Hitchcock hat selber verheissen: "In meinem Film lauert gleich unter dem Schock und der Spannung eine packende Deutung. Wenn Sie diese Deutung entdecken, wird sich Ihre Freude an meinem Film mehr als verdoppeln".



Margreth Rutherford als scharfsinnige, heiter-verschrobene Detektiv-Dame in dem ganz auf sie zugeschnittenen Film "Der Wachsblumenstrauss".