

Der Emigrant Strawinsky haßt das neue Rußland fanatisch. Ein Land, in dem jeder „tschinovnik“, jeder Bürokrat, dem Künstler vorschreiben könne, was er zu schaffen habe, sei barbarisch. Den gehorsamen, rückgratlosen Sowjetkomponisten Schostakowitsch nennt er die „alte Auster“.

Diese Intoleranz übt der Komponist sonst nur noch gegenüber eiteln Interpreten. Seine Angriffe richtet er besonders gegen die Selbstherrlichkeit einiger berühmter Dirigenten, diese, wie er formuliert, „Tennöre des Taktstocks“. Er hat sich aus Zeitungsausschnitten eine Gruselschau von Dirigentenphotos angelegt, seine „Verbrechergalerie“. „Schaut euch den Dandy an“, höhnt er, wenn er diese Photosammlung seinen Besuchern zeigt. „Dieser idiotische Ausdruck! Diese dummen Gesten! Das ist kein Dirigent, das ist ein Bauchtänzer!“

Dagegen verehrt er Toscanini, dessen „Traviata“-Aufführung er sich von der NBC speziell auf Platten bannen ließ. In Hollywood hat er unlängst seine 1948 geschriebene „Messe“ lieber dem jungen, auf dem Wege zur Prominenz befindlichen Hannoveraner Hans Bernstein alias Harold Byrns überlassen, als dem Träger irgendeines großen Namens.

Die Strawinskys halten echtrussische Gastfreundschaft. Laden sie jemand von außerhalb ein, so muß er auf dem berühmten Gastsofa schlafen, das von der Leibeslast vieler prominenter Zeitgenossen beschwert worden ist. Aldous Huxley war zu lang und klagte über Schlaflosigkeit. Seitdem wird jeder Gast, bevor er zum Ueberrachten aufgefordert wird, nach Strawinskyscher Ordnungsliebe erst an einem Metermaß an der Wand gemessen.

Der Strawinsky-Haushalt am Hollywooder North Weatherly Drive besteht außer der großgewachsenen, blonden Vera Arturovna, die Strawinsky nach dem Tode seiner ersten Frau im Jahre 1940 heiratete, noch aus Sekretär Kraft und mehreren Haustieren. Unter ihnen nimmt Popka, der kleine graue Papagei, den wichtigsten Platz ein. Er ist ein Tyrann, dessen Sympathie oder Abneigung für einen neuen Gast oftmals darüber entscheidet, ob er noch einmal eingeladen wird.

Ein ängstlich äugender Kanarienvogel namens „Lyssaya Dushka“ — kühner Liebling — und eine Reihe zahmer Singvögel vervollständigen den Hofstaat des Komponisten. Strawinsky präsentiert diese Menagerie seinen Besuchern mit Stolz. „Beauty und Pretty waren die ersten“, erzählt er. „Wir bekamen sie von Emil Ludwig geschenkt. Dies hier ist Lana Turner“, weil der Vogel so lüsterne Augen hat. Sie sind alle höchst unmoralisch, treiben Inzest, aber scheinen glücklich dabei zu sein.“

Der Kater Wassilij Wassiljewitsch Lechkin stört diese zwitschernde Idylle nicht. Eine Zeitlang leitete Strawinsky noch nebenbei eine Gemäldegalerie und ließ für den schwarzbepelzten Vierfüßler eigene Einladungskarten drucken, auf denen zu lesen stand: „Bitte, kommen Sie zu unserer Ausstellung. Es gibt Cocktails und saftige Fischgräten.“

Strawinskys jüngster Sohn aus erster Ehe, Soulima, selbst Pianist, Komponist und Dirigent, wohnt nur ein paar Häuser weiter am Hollywood Drive. Er ist heute 41 und kämpft seit Jahren vergeblich darum, nicht auf Grund seines berühmten Vaternamens sondern eigener Verdienste anerkannt zu werden.

Igor Strawinskys Mutter lebt nicht mehr. Sie war früher ständiger Hausgast und keine besondere Freundin der Musik ihres Sohnes. Als man sie einmal zu einem

Konzert mit Strawinskyschen Werken einlud, sagte sie trocken: „Ich glaube, daß mir diese Art von Musik nicht gefällt.“

Scherzend wurde ihr entgegnet: „Aber Sie werden doch hoffentlich nicht pfeifen?“ Worauf die Alte todernt erwiderte: „Natürlich nicht. Ich hab' mir keine Pfeife mitgebracht.“

Solch entschiedene Ablehnung, auch wenn sie nicht gerade von seiner Mutter kommt, läßt Strawinsky durchaus gelten. Die kritiklos und sportlich betriebene Jagd auf Berühmtheiten ist ziemlich das einzige, was ihn an Amerika irritiert. Er wird auch drüben immer wieder auf der Straße, in Hotels oder Bahnhofshallen von wildfremden Menschen angesprochen: „Sind Sie



Ausgesprochen photoscheu
Strawinsky: „Wie die Fliegen!“

nicht Strawinsky, der Komponist des „Feuervogels“? — Ist er guter Laune, so antwortet er höflich: „Ja, das ist mein Vogel.“ Unterbricht ihn der Neugierige aber in einer musikalischen Gedankenspielerlei, dann schickt er ihn höchst unwirsch zum Teufel.

Seine in Amerika großgezuchtete ganz unamerikanische Aversion gegen Publicity machte ihn auch auf seiner Europareise ausgesprochen photoscheu. Den überfallartigen Schnappschuß eines vor seinem Kölner Hotel lauerten Pressephotographen kommentierte er, den Mantelkragen hochschlagend, mit einem verächtlichen: „Wie die Fliegen!“

In Köln hatte er nach dem Konzert den Ansturm der Autogrammjäger zu bestehen. Nach rund einem halben Hundert Unterschriften streifte er: „Einen besonders zähen Bittsteller („Ich komme extra aus Frankfurt ...“) blitzte er ab: „... und ich aus Hollywood!“

Für Massenwirkung hat er nun eben nichts übrig. Ein angesehener Musikkritiker schrieb einmal würdig-wichtig: „Ich respektiere Strawinsky, aber ich muß gestehen, daß ich seine Musik nicht verstehe. Sie ist nicht meine Sprache!“ Strawinsky antwortete prompt und brachte dabei sein musikalisches Credo auf die knappste Formel:

„Natürlich ist sie nicht seine Sprache. Sie ist die meine, Gott sei Dank!“

BILDENDE KUNST

SOWJETZONE

Unser rotes Blut siedet

Die Museumsdiener der ostdeutschen Galerien brauchen kaum auf die ihnen in die Hand gedrückten Indexlisten zu sehen. Sie wissen schon, welche Bilder sie von den Wänden zu nehmen haben. Nach den NS-Jahren hingen die Modernen von Paul Klee bis zu Carl Hofer nur fünf Jahre lang in den sowjetzonalen Galerien an ihren alten Plätzen. Jetzt sammeln sie sich wieder in den Kellern und auf den Böden der Museen.

Seit vier Wochen durchkämmen die Mitglieder der neugeschaffenen „Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten“ eifrig die Bildende Kunst der letzten 50 Jahre. Ostzonenkanzler Otto Grotewohl hat die Marschrichtung befohlen: „Literatur und Bildende Künste sind der Politik untergeordnet.“

So erleben die Maler und Bildhauer in der Ostzone zum zweiten Male die Entwürdigung der Kunst zum Agitationsmittel. Die Form ist nichts, das politisch-realistische Motiv ist alles. Und was den Politikern mißfällt, wird als „Entartung“ diffamiert.*

Entartet im Sinne der sowjetdeutschen Kunstkommission ist, „was dem Volke die Kraft nimmt und es entmutigt, was der Entwurzelung eines echten friedlichen Nationalgefühls dient, was den Kriegshetzern Raum läßt, sich zu entfalten, was verzerrt und entwirrt, was gegen den gesellschaftlichen Fortschritt wirkt“.

Das ist der vorläufige Schlußpunkt hinter eine Entwicklung der offiziellen Kunstreglementierung. Diese Entwicklung begann im Oktober 1950. Das Startzeichen zu einer heftigen Attacke war eine scharfe Kritik an der „Ruslan und Ludmilla“-Inszenierung Ernst Legals in der Ostberliner Staatsoper. Legal habe sich bei der Inszenierung dieses bedeutenden russischen Kulturwerkes in „formalistischen Verrenkungen“ ergangen. Seitdem sind Oper, Theater, Malerei, Architektur, Musik und Literatur durch die politische Säuberungsmühle gedreht worden.

Die sowjetische Abrechnung mit den bisherigen Potentaten der sowjetdeutschen Kunst war unerbittlich. Es habe sich gezeigt, daß die Bildende Kunst zu den „am weitesten zurückgebliebenen Kunstarten in der Deutschen Demokratischen Republik gehört“.

„Auch das Ministerium für Volksbildung unter Leitung von Minister Wandel unterstützt die Künstler der realistischen Richtung nicht und vergeudet vom Volk aufgebrachte Mittel unkontrolliert zum Ankauf ganz absurder, formalistischer Bilder. Das muß schärfstens verurteilt werden.“

Der viel bewunderte SED-Graphiker Max Lingner, der aus Paris remigriert war, sei nicht gegen „Einflüsse westlichen Kulturzerfalls“ gefeit. Die einzige kunsttheoretische Zeitschrift der Zone, die „Zeitschrift für Kunst“, Verlag E. A. Seemann, Leipzig, wurde wegen ihrer „erzreaktionären Richtung“ angeprangert.

Es gab schonungslose Urteile gegen die Lehrkräfte der Kunsthochschulen in Halle und Berlin-Weißensee. Die Kunsterziehung habe völlig versagt, der „künstlerische Realismus“ sei dem Nachwuchs nicht vermittelt worden.

Otto Grotewohl verkündete: „Eine Kunst um der Kunst willen gibt es nicht. Wer

* Adolf Hitler in seiner Rede zur Weihe des Hauses der Deutschen Kunst am 19. 7. 37: „Wir werden von jetzt ab einen unerbittlichen Säuberungskrieg führen gegen die letzten Elemente unserer Kulturzersetzung.“



Das ist verfehlt: „Alle Kinder sind abzuliefern“ (KZ-Malerin Leah Grundig)

sich heute von den Prinzipien unserer Kunst entfernt oder ihre beherrschende Parteinahme nicht anerkennt, stellt sich damit gegen die fundamentalen Bedürfnisse der werktätigen Menschen.“*)

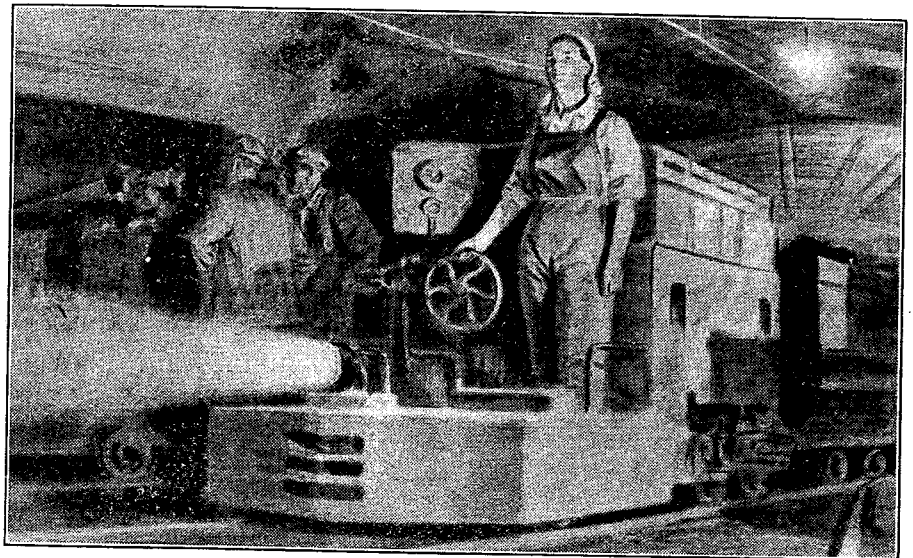
Das ist die Definition des „sozialistischen Realismus“, des Schlagworts der neuen ostdeutschen Kunstrichtung. Der sozialistische Realismus soll dem werktätigen Menschen von der „Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten“ beigegeben werden. Der ehemalige sächsische Volksbildungsminister Helmut Holtzhauer mit seinen Helfern, dem Dirigenten Hermann Abendroth, dem Theater-Kritiker Fritz Erpenbeck, dem Maler Otto Nagel und dem stellv. Chefredakteur des „Neuen Deutschland“, Wilhelm Girnus, bilden Inquisitionsgericht und Propagandazentrale.

Holtzhauers Schema über Kunstpolemik, über Verbot und Propagierung, ist einfach:

- Der Kapitalismus ist generell kunstfeindlich.
- Der Imperialismus ist in einem besonders hohen Maße kunstfeindlich, da in dieser Epoche der Kapitalismus „verfault“ und die kunstfeindlichen Tendenzen „eine aktiv zerstörende Tendenz“ angenommen haben. Die allgemein verschärfte Krise bemächtigt sich in ihrem Zerstörungswerk der Kunst selbst.
- Die Reaktion in der Kunst, der „Formalismus“, tritt auf in der Maske der totalen Revolution — vergl. Nietzsche und Trotzki —, um dem künstlerischen Fortschritt die Spitze abzubreaken und so die ganze Bewegung zu treffen.

Der Formalismus ist für den Osten ein selbstgeschaffter Fetisch. Oft und gern wird er agitatorisch denunziert. Daß die Kunst selber diesen Begriff nicht kennt,

*) Dr. Joseph Goebbels vor der Reichskammer der bildenden Künste am 17. Juli 1939: „Die Kunst ist nicht ein Ding an sich... Die Kunst ist eine Funktion des nationalen Lebens, und sie in die richtige Beziehung zum Volk selbst zu stellen, ist, abgesehen vom Kulturellen, eine eminent politische Aufgabe.“



Das wird gefordert: Energiegeladene, lebensbejahende Sowjetmenschen

ist unwesentlich. Die SED-Genossen im Zentralkomitee kennen ihn um so besser:

„Das wichtigste Merkmal des Formalismus besteht darin, unter dem Vorwand, etwas „vollkommen Neues“ zu entwickeln, den völligen Bruch mit dem klassischen Kulturerbe zu vollziehen. Das führt zur Entwurzelung der nationalen Kultur, der Zerstörung des Nationalbewußtseins, fördert den Kosmopolitismus und bedeutet damit eine Unterstützung der Kriegspolitik des amerikanischen Imperialismus.“

Die westdeutschen Maler sind alle der „formalistischen Methode“ verdächtig. Und von Carl Hofers Werken heißt es, sie charakterisierten nichts anderes als den „armseligen und langweiligen Bankrott des westlichen Kunstbetriebes“.

Selbst Käthe Kollwitz fällt unter die Bannbulle. „Die Fürsprecher des Häßlichen in der Malerei suchen zuweilen Käthe Kollwitz als ihre Vorläuferin und als Stamm-mutter der proletarischen Kunst in Deutschland darzustellen. Das war sie niemals. Käthe Kollwitz sah in den Arbeitern überhaupt nur den leidenden Teil des Volkes. Heute weiß sogar jeder Schuljunge, daß die Arbeiterklasse nicht nur eine leidende und glücklose Klasse ist.“ (N. Orlow in der „Täglichen Rundschau“.)

In der Bildenden Kunst müsse ganz anders vorgegangen werden. „Das Schöne ist das Leben, das freie Leben eines Volkes, das eine neue Gesellschaft aufbaut — das ist die Devise der Aesthetik einer echten demokratischen Kunst.“

Kunstkritiker N. Orlow weiß als getreuer Sowjetbürger, wer für die neue Kunst allein maßgebend sein kann. „Der große Stalin schrieb 1924: Wir sind lebendig, unser rotes Blut siedet im Feuer unverbrauchter Kräfte.“

Das schöne Leben, das der Arbeiter selbst nicht führen kann, muß ihm im Bild vorgegaukelt werden. Wer nicht in „Schönheit“ malt, ist ein Feind der Arbeiterklasse. „Denn die Verbreitungen von

Stimmungen der Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung bewirken nur, daß den Werktätigen der Glaube an ihre eigenen Kräfte und Fähigkeiten geraubt wird, daß sie von der Lösung der großen Aufgabe des Kampfes für den Frieden abgelenkt werden.“

Die Sowjets haben ihre Erfahrungen darin, daß die Kunst bei der Produktionssteigerung und im Aktivistentum eine wesentliche Rolle spielt. Deshalb ist auch eine der ersten Aufgaben der sowjetdeutschen Kulturkommission, „Pläne für die Entwicklung des künstlerischen Schaffens auf der Grundlage der Aufgaben des Fünfjahresplanes“ auszuarbeiten.

Deshalb sollen alle Kunstwerke, die „der Philosophie des Weltschmerzes anhängen“,

PALMOLIVE-RASIERCREME
für glatteres und bequemes Rasieren

Große Tube DM 1.40
Normal " DM 0.75

Mit dem handlichen Fuß DM 1.-

ausgemerzt werden. Da hat das Dresdener Maler- und Graphiker-Ehepaar Hans und Leah Grundig seine gezeichneten KZ-Erlebnisse unter dem Motto „Nie wieder“ veröffentlicht. Es gab Ausstellungen unter dem Protektorat der VNN.

Heute ist das Ehepaar verfeimt. Denn „ohne Rücksicht sind sowohl die Peiniger als auch die Gepeinigten der faschistischen Barbarei als widerliche Scheusale dargestellt. Eine solche Darstellung kann aber bei den Kunstaufnehmenden bestenfalls Abscheu gegen die faschistischen Henker, aber niemals eine bejahende Beziehung zu den Gequälten erwecken, die doch wertvolle Menschen waren.“

Der Werktätige muß immer leuchtend, strahlend und kräftig dargestellt sein. Ist er es nicht, hagelt es Vorwürfe. Diese Vorwürfe hagelt es auch, wenn es sich um ein Werbeplakat zum Monat der deutsch-sowjetischen Freundschaft handelt:

„Diese Gesichter passen allenfalls in eine Modezeichnung. Ist der auf dem Plakat gezeichnete Sowjetsoldat vielleicht der typische, energiegeladene, lebensbejahende Sowjetmensch, wie wir ihn kennen? Soll die Frau auf dem Plakat eine Sowjetbürgerin sein?“

Selbstkritisch klagt sich auch der Verlag des SED-Parteiorgans „Neues Deutschland“ an. Der Verlag hatte auf einem Werbeplakat einen Menschen, aus Zeitungspapier geschnitten und geklebt, dargestellt. „Die Menschen des Fortschritts sind aber keine zurechtgeschnittenen Leitartikel.“

Der größte Fehler war jedoch, daß der Plakat-Graphiker den Zeitungspapier-Menschen eine Friedenstaube in der rechten und eine Maurerkelle in der linken Hand tragen ließ. „Das zeugt davon, daß unsere Künstler noch bei den Arbeitern in die Schule gehen müssen, denn wer mauert mit der linken Hand?“

„Die deutschen Maler sollten die Methoden ihrer sowjetischen Kollegen studieren und dann mit ihrer ausgebildeten Gestaltungskraft das gesellschaftliche Sein im Lande des Sozialismus darstellen. Das Wort ‚von der Sowjetunion lernen, heißt siegen lernen‘ gilt auch für die Bildende Kunst.“

Im Sowjetbereich geht es längst nicht mehr um die Kunst an sich, sondern um ihre „gesellschaftspolitische Funktion“. Sie



„Wir fordern den Frieden“
Vorbild: Sowjetische Plastik

soll auf die Massen wirken. Es ist dieselbe Richtung, in der sich auch die bolschewistische Kunst nach der Kultursäuberung in Rußland (1920 bis 1923) entwickeln mußte. Ostdeutschland soll im Gleichschritt mitmarschieren.

Die Sowjets haben im Ostblock endgültig auf die Mitarbeit intellektueller und revolutionärer Künstler verzichtet. Maler, die bisher als „fortschrittlich“ und „antibürgerlich“ galten, werden nun als „Modernisten“ abgelehnt. So Marc Chagall, Lazar Segall, Salvadore Dali, Yoan Miro.

Von Picasso, der auch noch mit in diese Reihe gehört, wird nur selten gesprochen. Als prominentes, französisches KP-Mitglied und Schöpfer der „Friedenstaube“ kann er schlecht verurteilt werden. Seine Bilder im „realistischen Stil“ werden lobend hervorgehoben. Aber seine „formalistischen Verrenkungen“ seien eine Vergeudung der

„außerordentlichen Begabung dieses Künstlers“.

Es gibt noch andere Gründe für das Sowjetinteresse an der Bildenden Kunst. Sie ist der schwächste Teil der Kultura. Mit viel Propaganda-Aufwand wird immer wieder erklärt, die Sowjetunion sei das Land der besten Literatur, der besten Musik, des besten Theaters. Aber Rußland kann nicht gut behaupten, als das Land der besten Bildenden Kunst, der besten Malerei zu gelten.

Rußland hat keine große Tradition in der Malerei. Die aus dem Byzantinischen vererbte anonyme Ikonen-Malerei früherer Jahrhunderte ist schon wegen ihrer christlichen Motive für die Sowjets ungeeignet. Die Sowjets spüren das kulturelle Vakuum mit der Empfindlichkeit von Parvenüs. Sie wollen eine neue Bildende Kunst erzwingen. Nach den Statuten und Arbeitsanweisungen der sowjetdeutschen Kunstkommission gilt als wirkliche Kunst nur, „was die Begeisterung anfeuert, was der Arbeitsfreude zum friedlichen Aufbau dient, was dem Frieden dient“.

Bis sich in Ostdeutschland Künstler finden, die so etwas malen oder in Stein hauen können, soll die Sowjetzone mit Reproduktionen bolschewistischer Real-Kunst gesättigt werden. Denn es scheint noch lange zu dauern, bis sich die fortschrittlichen Kräfte in der Bildenden Kunst hervortun. „Die Künstler schlagen ein zu geruhames Tempo ein, ein Tempo außerhalb des Tempos aller Anstrengungen“, klagt schon jetzt Kunstkommissar Otto Nagel über das Fehlen einer Aktivistenbewegung unter den Künstlern.

So ist im Augenblick nichts weiter zu tun, als die Arbeiter propagandistisch auf eine neue Kultura-Schwemme aus dem Osten vorzubereiten. Nach altem Brauch wird die „Volksmeinung“ durch angebliche Leserbriefe in die SED-Presse lanciert, wie der Brief eines Joachim Frenze aus Demmin im „Neuen Deutschland“:

„Wo sind die Abbildungen der kritisch-realistischen Werke der großen sowjetischen Maler erhältlich? Wir Werktätigen dürsten nach wertvollem Kulturgut, an dem wir uns tagtäglich im Kulturhaus, im Klubraum, auf den Schulen und nicht zuletzt in der eigenen Wohnung erfreuen und stärken können.“



Die Kunst ist der Politik untergeordnet: „Stalin und Woroschilow im Kreml“, „Feldherr Adolf Hitler“