

Das Sowjetische Filmschaffen in der Spannung mit der heutigen Sowjet-Wirklichkeit [Schluss]

Autor(en): **Hotz, Robert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **23 (1963)**

Heft 10

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964685>

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.

Der Filmberater

Nr. 10 Mai 1963 23. Jahrgang

Inhalt

Das Sowjetische Filmschaffen in der Spannung mit der heutigen Sowjet-Wirklichkeit	73
Kurzbesprechungen	78
Literatur für Filmamateure	80

Bild

Simone Signoret im beachtenswerten Film von René Clément «Demain est un autre jour» (Nacht der Erfüllung). Cf. Besprechung in dieser Nummer.

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. Redaktion: Dr. S. Bamberger, Wilfriedstraße 15, Zürich 7, Tel. (051) 32 02 08. Verlag und Administration: Schweizerischer Katholischer Volksverein, Luzern, Habsburgerstr. 44, Telephon (041) 3 56 44, Postscheck VII 166. Druck: Buchdruckerei Maihof, Luzern. Abonnementspreis per Jahr: für Private Fr. 10.- (Studentenabonnement Fr. 7.-), für filmwirtschaftliche Unternehmen Fr. 14.-, im Ausland Fr. 12.- bzw. Fr. 16.-. Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit der Quellenangabe «Filmberater», Zürich», gestattet.

Das Sowjetische Filmschaffen in der Spannung mit der heutigen Sowjet-Wirklichkeit

von Robert Hotz

(Schluß)

Die ungehörte Forderung des Parteiprogramms

Auf dem XXII. Parteikongreß 1961 hatte die Partei ihre grundsätzlichen Forderungen an eine kommunistische Kunst sehr eindeutig formuliert: «Die Generallinie bei der Entwicklung von Literatur und Kunst ist die Festigung ihrer Verbundenheit mit dem Leben des Volkes, die wahrheitsgetreue und künstlerische Widerspiegelung des Reichtums und der Vielfalt der sozialistischen Wirklichkeit, die begeisterungsvolle und einprägsame Wiedergabe des Neuen, wirklich Kommunistischen, und die Anprangerung all dessen, was dem Vormarsch der Gesellschaft entgegenwirkt.»

Schon wenn man diese Sätze einer genaueren Analyse unterzieht, wird man feststellen, daß auch hier wieder mit der bekannten Prämisse gearbeitet wurde, daß der Kommunismus als das absolut Gute und Wahre keiner Kritik bedürfe. Theoretisch ist es tatsächlich sehr leicht möglich, die Gleichung aufzustellen, daß alles Mangelhafte, alles Unvollkommene bourgeoise Überbleibsel seien, die mit dem Kommunismus nichts zu tun hätten, aber praktisch läßt sie sich nicht verwirklichen. Sie scheitert an der Tatsache, daß es den «Kommunistischen Menschen» einfachhin nicht gibt. (Die Diskussion, ob es ihn je geben wird, können wir uns in diesem Zusammenhang ersparen. Die Antwort ergibt sich aus der menschlichen Struktur von selbst.) Der Marxismus-Leninismus mit seiner Theorie vom irdischen Paradies und dem damit verbundenen paradiesischen Menschen sieht sich in der Praxis vor die Tatsache der menschlichen Kontingenz gestellt, Gut und Böse durchdringen sich in jedem Menschen. Es wird also letztlich im besten Kommunisten ein Stück Bourgeois mit vorhanden

sein. Tragisches Dilemma! Selbstredend wird der echte Künstler diese menschliche Grundgegebenheit einfach nicht übersehen können, ob er sie nun rational erfaßt oder intuitiv erfühlt. Auf diese Weise aber müssen die Künstler notgedrungen in einen Gegensatz zu den Forderungen der Partei geraten – und sie sind es auch. Die Forderung des Parteiprogramms blieb ungehört.

Wie aber kann sich die Partei aus diesem Zwiespalt retten? N. S. Chruschtschew erklärte in seiner Rede vom März 1963:

Wir können gegenüber der ideologischen Ausrichtung der Filmkunst und dem künstlerischen Niveau, das sich auf der Filmleinwand zeigt, nicht gleichgültig sein. In dieser Beziehung stehen die Dinge noch lange nicht so glücklich, wie es sich viele Filmschaffende vorstellen.

Eine große Beunruhigung ruft der Umstand hervor, daß in den Kinotheatern eine Menge äußerst durchschnittlicher Filmstreifen vorgeführt werden, zum Bedauern armselig und in der Form ungenügend, welche die Zuschauer erzürnen oder in einen Zustand der Trägheit, des Überdrusses oder des Kummers versetzen.»

Die Lösung scheint wirklich genial. Der Generalsekretär der Partei schützt in seiner Kritik künstlerische Mängel vor. Aber für ihn ist Kunst nicht Ausdruck der Wirklichkeit, sondern Verkündigung des imaginären kommunistischen Ideals. Der Ruf nach größerer künstlerischer Vollkommenheit dürfte auf diese Weise zu einem Bumerang werden.

Jutkevitschs Verfilmung von Majakovskijs «Bad»

Chruschtschew muß wohl heute erkennen, welch tiefgreifende Folgen die Entstalinisierung hatte. Sie brachte eine Lawine von ungeahntem Ausmaß ins Rollen. Wenn sich das «Tauwetter» in der Kunst nur durch das Aufbrechen eines – nach westlichen Vorbildern orientierten – «Abstraktionismus und Formalismus» geäußert hätte, wäre eine Eindämmung dieser Gefahr wahrscheinlich gelungen. Aber dies war nur ein Phänomen unter vielen, auch wenn es vielleicht besonders augenfällig aus dem kommunistischen Rahmen herausfiel und damit eine besonders breite Angriffsfront bot. Daneben gab es jedoch noch andere Erscheinungen, die im Großen gesehen für den kulturgeschichtlichen (und damit für den geschichtlichen) Verlauf der nächsten Jahre von viel entscheidender Bedeutung sein können, nicht zuletzt deshalb, weil sie seitens der Partei viel schwieriger bekämpft werden können.

Besondere Beachtung verdient hier vor allem die Herausgabe von Werken bedeutender russischer Schriftsteller der vorrevolutionären Epoche, deren Gedankengänge in vielen Fällen mit der kommunistischen Doktrin nicht vereinbar sind. Ist es nicht seltsam, daß die Sowjetunion gewissermaßen eine Dostojewskij-Renaissance erlebte und daß die Werke dieses Dichters, der in genialer Weise gegen jene Grundsätze Sturm lief, die das Entmenschlichende und damit Unmenschliche auch der kommunistischen Doktrin ausmachen, begeistert gelesen werden?

Von ebenso großer Bedeutung ist auch die Tatsache, daß heute in der UdSSR wieder die Werke jener Autoren publiziert werden, die dem Stalinschen Terror zum Opfer gefallen sind. Auch das sowjetische Theater begann sich wieder früherer Überlieferungen zu erinnern, was sich nicht nur in der Wahl der Stücke, sondern ebenso in der Art der Regieführung äußerte. 1955 konnte es sich Sergej Jutkevitsch das erstmal seit 25 Jahren erlauben, das Schauspiel «Die Wanze» des – als Prototyp des

kommunistischen Dichters geltenden – Majakovskij (der übrigens, zerbrochen an seinem Ideal, 1930 durch Selbstmord aus dem Leben geschieden war), auf die Bühne zu bringen. Das Außergewöhnliche daran ist nicht nur, daß vom Inhalt her gesehen das Stück eine massive Verhöhnung der Parteibürokratie darstellt, sondern daß sich Jutkevitsch in der Regieführung ganz an den Stil Meyerholds anschloß, an jenen Meyerhold, der es gewagt hatte, noch 1939 offiziell für eine künstlerische Freiheit zu plädieren und prompt von Stalin liquidiert wurde.

Es ist klar, daß diese Auswirkungen des «Tauwetters» auch im Filmwesen ihren Niederschlag fanden. Beschränken wir uns auf zwei Beispiele, die dieses Symptom wiedergeben. Da wäre vorerst einmal der Streifen «Die Dame mit dem Hündchen», eine 1960 herausgekommene Lenfilmproduktion des Regisseurs Chejfiz zu nennen. Dem Regiebuch liegt eine Novelle Tschechovs zugrunde. Der Film selbst besitzt unzweifelhaft künstlerisches Format; er umfängt in glänzender Manier diese «fin-de-siècle»-Stimmung, die sich in ihrer Hoffnungs- und Ausweglosigkeit auch im Sujet des Films niederschlägt und natürlich für kommunistisches Zukunftspathos wenig Raum läßt. Wahrscheinlich gehört dieser Film ebenfalls unter die Rubrik jener, vom Parteichef bekrittelten Streifen, welche den Zuschauer in einen «Zustand des Kummers» versetzen.

Anlaß zu Kummer und außerdem noch zu Zorn dürfte – zumindest für die Parteibürokraten – ein ganz neuer Film werden, der, bereits vor Erscheinen, viel von sich reden macht. Sergej Jutkevitsch hat vom Theater zum Film hinübergewechselt und dreht zur Zeit Majakovskijs zweites Schauspiel «Das Bad», das an giftigen Angriffen auf die Bürokraten kaum hinter der «Wanze» zurücksteht. Der Film soll eine ganz avantgardistische Form erhalten: ein Puppenspiel, mit Wochenschauausschnitten und Szenen mit echten Schauspielern gemischt, elektronische Musik als Untermalung. In der Zeitschrift «Sowjetfilm» (Nr. 11 / Moskau 1962) schrieb Jutkevitsch: «Das ist ein ungewöhnlicher Film, ungewöhnlich wie Majakovskij selbst, der nach einer neuen Dramatik suchte. Wer Majakovskij inszenieren will, muß also neue Ausdrucksformen suchen, die seinem eigenartigen Pathos entsprechen.» Und an anderer Stelle sagt er zu diesem Stück: «Majakovskij gab ihm einen eigenartigen Untertitel: ‚Drama mit Zirkus und Feuerwerk‘. Das Drama ist hier der Kampf gegen die Bürokratie.» Um die Sache ein wenig plastisch werden zu lassen, wollen wir es uns nicht versagen, eine ganz kleine Kostprobe aus dem «Bad» zu servieren. In der Gestalt des Genossen Pobedonossikov wird der Superparteibürokrat mit folgenden Worten bissigster Ironie gelobt: «Besuchen Sie mal sein Amt. Die Direktiven werden ausgeführt, die Rundschreiben kursieren, die Rationalisierung kommt in Gang, die Akten liegen jahrelang in der gleichen Ordnung, für Anträge, Beschwerden und Listen ist ein Fließband eingerichtet, kurz, der Sozialismus hat dort eine Heimstatt gefunden.»

Vorausgesetzt, daß die Verfilmung dem Original entspricht, kann man nur mit größter Spannung auf die Reaktion Chruschtschews warten, der es bekanntlich sehr liebt, seine Reden mit Majakovskij-Versen zu würzen. An revolutionärem Pathos wird es diesem Film ja kaum fehlen. Majakovskij hatte allerdings in sein Mysterium buffo, in weiser Voraussicht der Reaktion der Partei-

bonzen, ein Gespräch des Theaterregisseurs mit Pobedonossikov eingeschoben. Vielleicht empfindet der Parteichef dieses Gespräch auch als an sich gerichtet. Es lautet:

«Regisseur: Genosse, verstehen Sie uns nicht falsch. Vielleicht irren wir uns, aber wir wollten unser Theater in den Dienst des Aufbaus und des Kampfes stellen. Das Publikum schaut zu – und wird mit der Arbeit loslegen, schaut zu – und wird aufgeschreckt, schaut zu – und entlarvt!

Pobedonossikov: Ich aber ersuche Sie im Namen aller Arbeiter und Bauern, mich nicht aufzuschrecken. Sie sind doch kein Wecker! Sie müssen mein Ohr einlullen, nicht erschrecken, Sie sollen mein Auge erfreuen, nicht erschrecken.» Schade, daß Majakovskij das Parteiprogramm von 1961 nicht mehr zu Gesicht bekam, er hätte sonst den Genossen Pobedonossikov direkt aus dem Parteiprogramm vorlesen lassen können, denn thematisch besteht kaum ein Unterschied.

Das verleugnete Generationenproblem in der SU

Auch heute noch, 34 Jahre nachdem Majakovskij seine beißenden Worte niederschrieb, sollte die Kunst die Zuschauer nicht mit unangenehmen Wahrheiten erschrecken. Sie ist nach Auffassung der Partei gehalten, durch Vorspiegelung einer herrlichen Zukunft den Zuschauer in solche Ekstasen zu versetzen, daß er die Gegenwart vergißt. J. Plazewski hatte zwar den modernen sowjetischen Film in seinen Grundanliegen glänzend charakterisiert, aber das Lob, das er diesen Bestrebungen spendete, war sicherlich nicht im Sinne der sowjetischen Parteiführung gesprochen. Den inneren Zwiespalt zwischen der Treue zu den Prinzipien der kommunistischen Doktrin und dem Verlangen nach echter Kunst offenbarte die sowjetische Filmkritikerin L. Pogosheva – sicher ganz unfreiwillig – in ihrem Aufsatz «Neues in der sowjetischen Filmkunst» (Sowjet-Literatur Nr. 3 / Moskau 1963), die einerseits die mangelnde «künstlerische Qualität» vieler Filme kritisiert und im gleichen Atemzuge den Mangel wie folgt begründet: «Immer noch sieht man selten markante Gestalten von Zeitgenossen, fest überzeugte Erbauer der neuen Welt, die ihren Menschen ein sittliches Vorbild wären.» Umgekehrt findet auch sie höchst lobende Worte zu Michail Romms Film «Neun Tage eines Jahres»: «Die handelnden Personen sind denkende, zutiefst intellektuelle, kluge, ernste Menschen. Leider vermißt man oft in der Filmkunst solche Menschen, die sich gegenwartsnahe mit großen Problemen der Epoche auseinandersetzen.

Was diesen Film auszeichnet, ist, daß er nicht die Ergebnisse, sondern den Prozeß, nicht die Summe von Gut und Böse, sondern die komplizierte Dialektik von Schicksalen und Charakteren darstellt.»

N. S. Chruschtschew ist in diesem Punkte von einer wesentlich größeren Konsequenz. Er hält grundsätzlich nichts von den «neuen» und «komplizierten Helden», die es anscheinend nicht nur Pazewski angetan haben. Sein Ideal ist nach wie vor der nur positive kommunistische Heroe auf der Leinwand, dargestellt nach dem sattem bekannten Schema: Kommunismus gut – alles andere

böse. Es entbehrt allerdings nicht einer gewissen Komik, daß er in seiner Rede vom 8. März 1963 die Schale seines Zornes über das Haupt des Regisseurs S. Gerassimov ausgoß, ausgerechnet also über denjenigen Mann, den Parteisekretär L. F. Iljitschov am 17. Dezember 1962 als Paradebeispiel eines parteitreuen und von den Neuerern zu Unrecht verfolgten Kunstschöpfers zitiert hatte. Der hauptsächlichste Einwand Chruschtschews gegen den Film «Die Wache Iljitschs» war, die Regisseure Gerassimov und Chuziev hätten das Generationenproblem aufgebauscht:

«In unserer Zeit existiert das Problem Väter–Söhne nicht in einer solchen Weise, wie zur Zeit Turgenjews, weil wir in einer völlig anderen historischen Epoche leben, in der andere Beziehungen zwischen den Menschen charakteristisch sind. In der sowjetischen sozialistischen Gesellschaft gibt es keinen Gegensatz zwischen den Generationen, existiert kein Problem der ‚Väter und Söhne‘ im alten Sinne. Er wurde durch die Regisseure des Films erdichtet und, nicht mit besten Absichten, aufgebauscht.»

Hat die Erregung dem Parteichef diese widersprüchlichen Formulierungen eingegeben? Es dürfte allen klar sein, daß das heutige Generationenproblem in der Sowjetunion nicht mit dem Generationenproblem im Rußland Turgenjews identisch ist – aber es besteht trotzdem und mit aller Schärfe (ob es nun Gerassimov und Chuziev aufgebauscht haben oder nicht). Immer mehr sterben die alten Kämpfer der Revolution aus (sofern sie nicht bereits unter Stalin ermordet worden sind). Das revolutionäre Pathos von einst beginnt mehr und mehr zu schwinden, und die dritte Generation möchte nun endlich in den Genuß jener Dinge kommen, für die ihre Vorfahren gekämpft und ihr Blut vergossen haben. Man kann nicht eine Generation nach der andern nur mit Versprechungen abspeisen und zugleich in revolutionärer Begeisterung halten. Darauf ist Chruschtschew offenbar in dem Film «Die Wache Iljitschs» hingewiesen worden. Weshalb denn sonst der empörte Aufschrei: «Wollt ihr etwa die Jugend gegen die älteren Generationen aufreizen, diese miteinander entzweien, Zwietracht in die einige sowjetische Familie hineinbringen, welche jung und alt im gemeinsamen Kampf für den Kommunismus vereint?» Doch die Fiktion von der Einigkeit der sowjetischen Familie läßt sich, allen Deklarationen der Partei zum Trotz, nicht mehr aufrecht erhalten, dafür gibt es nicht nur in der modernen Sowjetliteratur, sondern auch in der parteigesteuerten Presse zu viele Gegenbeispiele. Bestimmt wird die Welt den Film «Die Wache Iljitschs» nie in der Urfassung (wenn überhaupt) zu Gesicht bekommen. Aber es fällt schwer, den Worten Chruschtschews Glauben zu schenken, wenn er erklärt: «Die Regisseure des Streifens orientieren den Zuschauer nicht über die wirkliche Generation der jungen Leute. Unsere sowjetische Jugend pflegt und erweitert in der Arbeit und im Kampf die heroische Tradition der vorangegangenen Geschlechter, welche ihre Hingabe an die Ideen des Marxismus-Leninismus sowohl in den Jahren des friedlichen Aufbaus als auch an den Fronten des Vaterländischen Krieges unter Beweis stellten.» Ist das die heutige Jugend – sind es nicht vielleicht bereits die Väter, von denen Chruschtschew hier spricht? Es brodelt unter der – auch selbst nicht mehr ruhigen – Oberfläche. Die kom-

munistische Idee sieht sich vor eine neue Bewährungsprobe gestellt. Zumindest beginnt sich ein neues und anderes Verständnis dieser Idee abzuzeichnen. Die Kunst als Kündlerin der ewigen Wahrheit wird hierbei eine nicht zu unterschätzende Rolle spielen und sie kann dabei an eine große, ruhmreiche Tradition anschließen. Schon in früheren Zeiten hatte sie auf die politischen Geschehnisse Rußlands einen Einfluß ausgeübt, wie es – zumindest in Europa – kaum je der Fall gewesen ist. Warum sollte dies nicht auch in Zukunft möglich sein, um so mehr, als sie sich der Massenmedien mit deren unerhörten Einflußmöglichkeiten bemächtigt hat!

Kurzbesprechungen

II–III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Birdman of Alcatraz (Gefangene von Alcatraz, Der). Regie: John Frankenheimer, 1961; Verleih: Unartisco; englisch. Geschichte des Amerikaners Robert Stroud, der wegen zweimaligen Totschlages im Affekt sein ganzes Leben im Gefängnis verbringen muß und sich zu einem anerkannten Fachmann in Vogelkunde entwickelt. Menschlich vertiefte Darstellung dieses eigenartigen Schicksals und gleichzeitig eine offene Kritik an gewissen Zuständen in amerikanischen Gefängnissen. (II–III) Cf. Bespr. Nr. 10, 1963.

FBI code 98. Regie: Leslie Martinson, 1962; Verleih: WB; englisch. Der amerikanische Geheimdienst spürt den Täter eines – vereitelten – Bombenanschlages auf. Der Film erweckt Interesse durch die Darlegung der ausgeklügelten Fahndungsmethoden. Für Erwachsene und reifere Jugendliche. (II–III)

Moschettieri del mare, I (Piraten von Maracoibo). Regie: Steno, 1961; Verleih: Monopole Pathé; italienisch. Abenteuerfilm um einen aus dem Dienst seines Königs entflohenen Musketier und zwei Tölpel von Dieben. Ohne Geist zusammengestoppelter, trotz einigen Einfällen unterhaltungsarmer Streifen. (II–III)

III. Für Erwachsene

Hell fire club (Robin Hoods Vergeltung). Regie: R. S. Baker, 1960; Verleih: Emelka; englisch. Der Kampf eines Grafensohnes um Titel und Erbe. Temporeich inszenierter Abenteuerfilm, der sich ohne die publikumsspekulierenden Szenen eines dekadenten Adelslebens gut zu allgemeiner Unterhaltung geeignet hätte. (III)

Sittlichkeitsverbrecher, Der. Regie: Franz Schnyder, 1963; Verleih: Praesens; deutsch. Aufklärungsfilm in vier Episoden über Sittlichkeitsvergehen an Kindern und Halbwüchsigen, nach den Akten der Zürcher Sittenpolizei in einem dokumentarischen Berichtsstil gestaltet. Angesichts der Zunahme solcher Vergehen erscheint die Behandlung des Themas auf der Leinwand und dessen offene Darlegung gerechtfertigt. Die referierende, Warnung und Abschreckung bezweckende Darstellung ruft allerdings einer ethischen Vertiefung. (III) Cf. Bespr. Nr. 10, 1963.