Zeitschrift: Der klare Blick : Kampfblatt für Freiheit, Gerechtigkeit und ein starkes Europa

Herausgeber: Schweizerisches Ost-Institut

Band: 5 (1964)

Heft: 6

Artikel: Probleme des Ostfilms (II)

Autor: Schlappner, Martin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1076638

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

PROBLEME DES OSTFILMS (II)

Von DR. MARTIN SCHLAPPNER (Redaktor an der «Neuen Zürcher Zeitung»)

Der Film wird vom Kommunismus zweifellos als ein Instrument für seine Machtziele nach innen und nach aussen betrachtet. Schliesst das aus, dass wir Filme aus der UdSSR und andern Ostblockstaaten bei uns zeigen? Mit dieser Frage beschäftigt sich der zweite Teil (vergleiche KB, Nr. 5) unseres Abdruckes.

Postulat der politischen Reife

Wir dürfen diese Ausschliessung nicht vornehmen, nicht jedenfalls in einem totalen Masse. Unser Publikum diesen Filmen zu entziehen, hiesse unser *Publikum gering* achten! Gering nach Massgabe seiner geistigen und politischen Reife, nach Massgabe seiner *Fähigkeit*, ein *Urteil* zu gewinnen und dieses zu formulieren; gering schätzen auch nach Massgabe seiner *Unanfechtbarkeit* durch die Tendenzen eines politischen Denkens und Systems, das die Freiheit aufgehoben hat. Dürfen wir von unserem Publikum so skeptisch denken? Denken wir damit nicht in gleicher Weise skeptisch von unserem *Volk überhaupt?* Von unserem Volk, dem wir, durch den Willen des Gesetzgebers, die höchste Souveränität im Staate zusprechen und das wir dem *komplizierten Apparat* der geistigen und politischen Meinungsbildung und Urteilsfindung des demokratischen Staates gewachsen nennen? Denn das Publikum der Kinos wird von unserem Volk gebildet, *ist* unser Volk in allen seinen Schichten und in allen seinen Stufungen der Intelligenz, der Bildung, der staatsbürgerlichen Informiertheit. Wenn wir unserem Kinopublikum misstrauen, so misstrauen wir im Grunde auch unserem Volk. Das Vertrauen, das wir ihm in der Regel in der Presse, am Radio und im Fernsehen, an den vaterländischen Feiern oder in den Abstimmungs- und Wahlkampagnen aussprechen — dieses Vertrauen wäre dann eben nichts anderes als jene *deklamatorische Beteuerung unserer Freiheit*, und eine solche Beteuerung ist im Grunde der grundsätzlichen Offenheit unserer Gesellschaft feind.

Film als eigene Kunstrichtung

Man hört oft den Einwand, dass es wohl statthaft sein möge, dem Publikum *Konzerte* vorzusetzen, die von sowjetischen Künstlern bestritten werden ; oder dass es statthaft sein möge, ihm den Zugang zu den zwar massenhaft im Verkauf befindlichen und tatsächlich auch gekauften *Schallplatten* nicht zu versperren; oder dass es statthaft sein möge, ihm die Begegnung mit dem Sowjetismus, mit dem Sowjet*denken* und dem Sowjet*menschen* durch die Literatur offen zu halten. Denn immer handle es sich da um ein *anderes* Publikum, um ein *reiferes* Publikum, um ein Publikum, das *gebildeter* sei, das *subtilere* Einsichten in das Wesen der Kunst unter dem Zeichen von Sichel und Hammer zu gewinnen imstande sei. Ich lehne diesen Einwand ab. Er trifft nämlich nicht zu. Er verkennt den Sachverhalt aus zweierlei Gründen. Einmal ist es falsch, den Film, nur weil er sich normalerweise an eine breitere Masse wendet als die Darbietung eines Konzertes oder als ein Buch, selbst wenn dieses Massenauflagen haben sollte, — es ist also falsch, den Film nur seines Massencharakters und auch seiner Suggestivität wegen aus dem *Insgesamt* der Künste dadurch auszunehmen, dass man ihm eine niedrigere Rangstufe zuweist.

Der Film hat im Laufe seiner Geschichte bewiesen, dass er — wie jedes Kunstmittel — auf *allen* Stufen der künstlerischen Qualität angesiedelt sein kann, dass er *billige*, dass er aber auch *bessere* und *höhere* Unterhaltung bietet und dass er schliesslich den Anspruch des *Kunstwerkes* für sich stellen kann. Jener Einwand ist aber auch deshalb unrichtig, weil er das Kinopublikum als ein andersartiges Publikum bezeichnet, als ein Publikum nämlich, das sich keine Mühe um den Zugang zu den anderen, älteren Betätigungen des künstlerischen Gestaltens verschaffen wolle. Zum Teil ist an diesem Urteil etwas Wahres, aber es widerspricht im *ganzen* der *Erfahrung*, dass das Publikum des Film identisch und daher gleichwertig ist mit dem Publikum der anderen, akademisch schon längst gerechtfertigten und zum sogenannten Bildungsgut gehörenden kulturellen Manifestationen. Und selbst wenn es richtig sein sollte, dass das Kinopublikum sich in seiner grossen Mehrheit aus Leuten zusammensetzt, die anderen kulturellen Hervorbringungen gegenüber gleichgültig wären, so liesse sich aus dieser Tatsache wiederum nicht die Auffassung begründen, dass Filme aus den Oststaaten nicht gespielt werden sollten. Ich brauche wohl nicht zu wiederholen, wie ich die Skepsis gegenüber unserem Volk beurteile, das wir stolz den Souverän nennen. Und was die suggestive Wirkung des Films betrifft, so ist sie im Positiven — ja: im Positiven —, nämlich als die Fähigkeit des Films, das Intellektuelle, das Abstrakteste emotionell zum Leben zu erwecken, und im Negativen, als seine Gefahr, ein Uebermass des Emotionellen herzustellen, da; sie ist da, gleichgültig welches die Herkunft eines Films ist. Hier setzt die Aufgabe der Filmerziehung ein, die im ganzen gesehen in unserem Land noch im Argen liegt. Und man bedenke: auch Goethe wollte nichts anderes, als Intellektuelles, als Ideen emotionell erlebbar machen. Es ist Eisenstein, der das bemerkte, als er den Film charakterisierte.

Auswahl östlicher Filme

Nun bin ich keineswegs der Meinung, es müssten den Filmen aus den Sowjetstaaten in unserem Lande Tür und Tor geöffnet werden. Vielmehr bin ich der Ueberzeugung, dass eine *Auswahl* not tut. Diese Auswahl wird sich aus verschiedenen Ursachen heraus von selbst ergeben. Einerseits sind es nicht alle sowjetischen Staaten, die Filme jenes künstlerischen Niveaus herstellen, das es erlaubt, die nationalen Grenzen zu überschreiten. Es sind die Sowjetunion, Polen, Ungarn und die Tschechoslowakei. Sehen wir ab von Jugoslawien, das ja noch immer eine Sonderstellung einnimmt, so wird man das Filmschaffen Rumäniens und Bulgariens nicht sehr bedeutend veranschlagen. Die Filme der sogenannten Deutschen Demokratischen Republik nehmen ihrerseits insofern eine Sonderstellung ein, als sie am stärksten von allen Filmen aus den kommunistischen Staaten, entsprechend der Starrheit Ulbrichts und seines Systems, die Aspekte des Ideologischen und der Aggression in den Vordergrund schieben.

Die Erfahrung hat gezeigt, dass unser schweizerisches Publikum wenig Neigung besitzt, *ausgesprochene Propagandafilme* zu besuchen. Es liebt sie wenig, wenn sie aus dem Westen kommen und die eigene Sache vertreten, es liebt sie schon gar nicht, wenn sie aus dem Osten kommen und den Versuch unternehmen, die Intelligenz und das Urteilsvermögen in unseren Breitengraden zu düpieren. Auch von dieser Seite her ergibt sich also eine Auswahl. Einerseits wird sie sich national herstellen, indem etwa die DDR kaum zum Zuge käme oder solange nicht kommen könnte, als sie sich der aufdringlichen Propaganda in ihren Filmen verschreibt. Anderseits stellte sich die Auswahl aber auch dadurch her, dass das Angebot der einzelnen Länder nach Massgabe des künstlerischen, geistigen wie menschlichen oder politischen Gehalts der Filme geprüft würde, so dass

rein propagandistische Filme ausschieden, sei nun die Propaganda für das eigene sowjetische Volk gemünzt oder sei sie gar auf die Beeinflussung des Auslandes ausgerichtet. Wir müssen uns indessen im klaren sein, dass die Zahl der russischen, polnischen, tschechischen und ungarischen Filme beachtlich ist, in denen auf *ehrliche* Weise ein Künstler oder ein Team von Künstlern sich mit ihrer Welt auseinandersetzen. Wir haben keinen Anlass, die *subjektive* Ehrlichkeit vieler Künstler in Zweifel zu ziehen. Wir dürfen nicht übersehen, dass der Kommunismus zwar als totalitäres System den Versuch unternommen hat, den Menschen *funktionalistisch* zu prägen, dass er ihm aber, und zwar in dem Masse, als die Industrialisierung die Eigengesetzlichkeit des Menschlichen zur Voraussetzung der Erreichung ihres Zieles machte, in einem gewissen Grade die Spontaneität wieder einräumen musste, die er früher auszurotten sich angestrengt hatte. Diese Spontaneität und ihr Spielraum des Individuellen wird heute wirksam ganz *unmissverständlich* in allem, was gestaltendes Vermögen der Künstler hervorbringt, also auch im Film, ja im Film in einem sogar erstaunlichen Masse.

Filme als Ausdruck des Denkens und Fühlens

Diese Filme, geschaffen aus einer *bestimmten,* zwar nicht totalen, aber doch nicht übermässig eingeschränkten *Sphäre der Freiheit* heraus — vielleicht zum Teil auch der Narrenfreiheit —, sind für uns von *bedeutendem Interesse.* Sie konfrontieren uns mit den *Problemen,* die den Menschen der Sowjetstaaten in den Phasen ihrer unterschiedlichen innenpolitischen Entwicklungen zu schaffen machen. Sie ermöglichen uns die Begegnung mit Menschen, Gedanken und Verhaltensweisen, mit Widersprüchen zur Umwelt, mit Interpretationen der eigenen Gesellschaft, mit den Arten der Selbstdarstellung, der Selbstkritik, des Selbstverständnisses. Sie konfrontieren uns mit den Perspektiven der Kritik an der eigenen, politisch jetzt *inkriminierten Vergangenheit;* mit den Perspektiven der Auseinandersetzung gegenüber dem *Krieg,* den *Alliierten* im Krieg, den *Feinden* im Krieg, dem Zusammenprall mit einem anderen System des Totalitarismus, dem *nationalsozialistischen* nämlich. Sie gestatten uns wesentliche Einblicke in die gesellschaftliche Ordnung, in die Konkretisierung der politischen Indoktrinierung und Direktiven, etwa auf dem Gebiet des Verhältnisses zur Religion und zu den Kirchen. Wir dürfen auch nicht übersehen, dass manche dieser Filme, nicht alle natürlich, uns ein Bild der sowjetischen Gesellschaft zeichnen, das *jenseits jeder Ideologisierung* im Ansatz zu *ernsthaften* Versuchen der *Wirklichkeitsanalysen* besteht. Ein Bild zudem, das mit den *Analysen unserer eigenen westlichen Welt* oft überraschend übereinstimmt, indem offensichtlich hüben und drüben soziologische, psychologische, strukturelle Umschichtungen im Gange sind, die sich aus Konsequenz der Industriesozietät, der *Selbstentfremdung* des Menschen in der Konsumgesellschaft, ergeben, also ausserhalb der ideologischen Prägung stehen. Und die Filme sind, in den besten Fällen, *schliesslich,* aber nicht etwa zuletzt Begegnungen mit *Kunstwerken,* die für jeden empfänglichen Menschen stets *Begegnungen des geistigen, menschlichen Abenteuers* sind und die, sei es durch die Anerkennung oder durch den Widerspruch, zu unserer Bereicherung beitragen.

Ich halte dafür, dass sich aus Filmen, die so beschaffen sind, für unser Land ein gehöriges Arsenal der Erkenntnisse häufen liesse. Der Erkenntnisse im Menschlichen, deren Wert in diesem Menschlichen selbst beschlossen liegen; aber auch Erkenntnisse des Politischen und Gesellschaftlichen, die uns einerseits helfen, unser Bild vom kommunistisch beherrschten Volk zu differenzieren, und die anderseits die Variantenbreite der Methoden unseres Verhaltens gegenüber dem totalitären Staat vergrössern, also uns befähigter machen würden, ihm zu widerstehen. Das ist gültig für das allgemeine Publikum. Der Filmkritiker und Filmhistoriker hat natürlich noch das Interesse einer noch grösseren Auswahl. Hier offenbart sich eine erstaunliche Gemeinschaftlichkeit, die zu denken gibt!

Besondere Aufgabe der Filmkritik

Ich bin mir nun auch bewusst, dass diese aktive Kulturpolitik nicht zu einem befriedigenden Ergebnis führen wird, wenn die Kritik, ich meine die *Filmkritik,* nicht mithilft, das Urteil zu klären, die Zusammenhänge begreiflich zu machen, die Massstäbe im Künstlerischen zu setzen, die Interpretation im Soziologischen und Politischen zu verdeutlichen. Hier erwächst der Kritik eine wichtige Aufgabe, die sie freilich ja schon gegenüber dem Filmschaffen aus den geographischen Breiten der Freiheit erfüllen sollte. Ob sie sie immer erfüllt, bleibe hier undiskutiert, dass sie es aber nicht immer tut, mag immerhin vorsichtig gegenüber der Erwartung stimmen, dass sie es vor den sowjetischen Filmen dann in genügender Weise und Gründlichkeit täte.

Ich komme zum Schluss: Das Prinzip der kritischen Offenheit, die die Offenheit unserer pluralistischen, demokratischen Gesellschaft ist, welche die inhärenten eigenen totalitären Züge auf ein Minimum beschränken muss, — dieses Prinzip verpflichtet uns, jenes Risiko einzugehen, das sich mit dem kulturellen Kontakt zum kommunistischen Osten einstellt. Auf den Film angewendet, heisst das, dass wir *grundsätzlich,* wenn in der *Praxis* auch *au fur et à mesure,* unsere Kinos dem Angebot aus dem Osten öffnen sollten.

Den Grundsatz der Reziprozität können wir — wenn wir von «Wilhelm Tell» absehen — in diesem Fall aus offensichtlichen Gründen nicht erfüllen. Er muss demnach aufgehoben werden in den grösseren Zusammenhang der übrigen Kontakte unseres Landes zum Osten, in den weitesten Zusammenhang auch des Gesprächs des gesamten Westens mit dem Osten. Im übrigen lege ich Wert darauf zu betonen, dass bei der Erwägung des Problems, Ostfilme in den Kinos unseres Landes zu spielen, diese kulturpolitischen Kategorien das stärkste Gewicht aufweisen müssen. Ich bin mir sehr wohl klar darüber, dass die Frage, ob man Ostfilme spielen soll, heute auch darum aktuell ist, weil das Angebot auf dem freien Markt der Filmwirtschaft erheblich zurückgegangen ist und die einzelnen Verleiher es schwer haben, die ihnen zustehenden Kontingente voll auszunützen, und die einzelnen Kinobesitzer sich den Kopf zerbrechen müssen, wie sie ihre Programme füllen sollen. Nun, um die Programme zu füllen und die Kontingente auszunützen, gibt es auch in unserer westlichen Welt noch allerlei Filme, die den Weg in die Schweiz leider noch nicht gefunden haben. Dass sie ihn noch nicht gefunden haben, mag vielleicht auf einen Mangel an Mut hindeuten. Aber wird man hinsichtlich des Problems der Ostfilme zu einem richtigen Entschluss kommen, wenn es einem an Mut mangelt? Die aktive Kulturpolitik gegenüber dem Osten ist nämlich letzten Endes eine Frage dieses Mutes, der täglichen Anstrengung, sich dem Risiko auszusetzen, der Disziplin auch, mit dem wir dieses Risiko bestehen. Bringen wir Disziplin, Anstrengung und Mut nicht auf, dann verzichten wir besser. Aber der Verzicht würde uns schwach erscheinen lassen.

(Schluss)