Zeitschrift: Der Filmberater

Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 23 (1963)

Heft: 9

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

Autor: Hotz, Robert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964684

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: 11.12.2025

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

Der Filmberater

Nr. 9 Mai 1963 23. Jahrgang

Inhalt

Das sowjetische Filmschaffen in der Spannung mit der heutigen Sowjet-Wirklichkeit 65
Kurzbesprechungen 69
Informationen 72

Bild

Eine Mexikanerin, die Totenköpfe bemalt, um sie nachher zum Verkauf anzubieten. Erwin Leiser hat in seinem Film «Wähle das Leben» (cf. Bespr. Nr. 8, 1963) mit einer tieferen Absicht Szenen aus dem mexikanischen Volksleben als Epilog gewählt. Auch wir müssen, in einer Welt, in der die Gefahr des Mißbrauchs der Atomkräfte besteht, ein neues Verhältnis zum Tode gewinnen, sollen wir das Leben und seinen wahren Sinn wieder erkennen und schätzen lernen.

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

Ideologische Propaganda oder echte künstlerische Aussage?

Wer sich mit der Problematik des sowjetischen Filmschaffens auseinandersetzen will, der sieht sich immer wieder vor die Frage gestellt, wieweit die sowjetischen Filme gültige menschliche Erfahrungen ausdrücken, das heißt echte Kunst sind, oder nur künstlerisch verbrämte Propagandamittel des Kommunismus darstellen. Die hier geforderte Unterscheidung ist viel feiner, als dies im ersten Augenblick scheint, und manches Fehlurteil über sowjetische Filme hat hier seine Wurzel. Ja, sie ist auch die Ursache für die Spannungen zwischen Literatur- und Kunstschaffenden (zu denen natürlich auch die Filmschöpfer gezählt werden müssen) und der Partei, Spannungen, die derzeit in der UdSSR ihren neuerlichen Kulminationspunkt erreicht zu haben scheinen. Vorerst muß einmal festgestellt werden, daß unsere Fragestellung auf Grund der kommunistischen Auffassung von Kunst nicht nur als unzulässig, sondern als völlig falsch bezeichnet würde. Kunst ist nichts anderes als die Widerspiegelung eines bestimmten gesellschaftlichen Seins, der Ausdruck einer bestimmten Weltanschauung. «Wir müssen es als unbestreitbare Wahrheit betrachten, daß die Kunst stets eine ideologisch-politische Tendenz hat, daß sie so oder so die Interessen bestimmter Klassen und Gesellschaftsschichten ausdrückt und verteidigt», erklärte ZK-Sekretär Iljitschov auf einem Treffen mit Schriftstellern im Dezember 1962. Bis hierhin könnten wir, wenn wir ehrlich sein wollen, Iljitschov weitgehend folgen. Aber die Kommunisten bleiben bei diesem Punkte keineswegs stehen. Sie führen dieses Prinzip streng logisch weiter, indem sie von der Prämisse ausgehen, daß der Marxismus-Leninismus

nicht etwa ein Weg zur Wahrheit, sondern die absolute Wahrheit selber sei. Damit wird notgedrungen eben die einzig wahre Aussage diejenige sein, welche auf dem dialektischen Materialismus fußt. In den Worten Iljitschovs ausgedrückt, heißt es: «Wir Kommunisten sind die Erben aller wahrhaft allgemein menschlichen Werte und mehren diese Werte, die in der Ausbeutergesellschaft entstellt und verzerrt werden. . . . In unserer Epoche fallen die Begriffe des wahren Allgemeinmenschlichen und des Kommunismus zusammen, da eben in der kommunistischen Gesellschaft die Persönlichkeit und die besten menschlichen Eigenschaften die vollkommenste Entwicklung erfahren.» Insofern nun echte Kunst immer intuitive Teilnahme und Aussage des «wahren Allgemeinmenschlichen» beinhaltet, läßt sich also begrifflich ganz mühelos die Formel deduzieren: Wahre Kunst ist kommunistische Kunst.

Der wunde Punkt bei dieser äußerlich so logischen Ableitung liegt offensichtlich in der Prämisse. Was geschieht, so müssen wir uns fragen, wenn die Gleichsetzung des Marxismus-Leninismus nicht richtig sein sollte? Die Folgen ließen sich dann mit ebenso strenger Logik nachweisen. Wenn wir uns dabei einmal nur auf das Gebiet der Kunst beschränken, hieße das, daß die Kunst (als Teilnahme am absolut Wahren, Guten und Schönen) den ideologischen Rahmen – gerade weil er nur eine Teilwahrheit besagt – notgedrungen sprengen müßte. Sie wird also, ob sie nun die Kunst irgendwelcher Völkerschaften oder irgendwelcher ideeller Gruppierungen ist, die «ideologisch-politischen Tendenzen bestimmter Klassen und Gesellschaftsschichten» übersteigen und zum Allgemeingültigen vordringen. Damit ist aber auch gegeben, daß im Rahmen einer «Ideologie» ein echtes Kunstwerk entstehen kann, sofern es darüber hinausweist. Es ist somit verfehlt, ein sowjetisches Kunstwerk zum vornherein mit der Begründung abzulehnen, es sei kommunistisch. Umgekehrt kann nicht geleugnet werden, daß dort, wo sich eine Teilwahrheit (die als Teilwahrheit natürlich mit einer Menge von Unwahrheiten zu einem beinahe unentwirrbaren Ganzen verwoben ist), absolut setzt und dementsprechend versucht, sich die Kunst unterzuordnen, diese in ihrem innersten Wesen – eben in der Teilnahme an der absoluten Wahrheit – vernichtet wird und damit höchstens noch der Wertordnung eines Propagandapamphletes entspricht. Daß der Marxismus-Leninismus eine solche Unterordnung verlangt, ergibt sich aus seiner tatsächlichen Praxis, welche die Idee (bzw. die Ideologie) nicht mehr als Hilfsmittel zur Beglückung der Menschheit betrachtet, sondern den Menschen zum Sklaven der Doktrin degradiert, wobei der Kunst keine höhere Aufgabe mehr zugestanden wird als die, im Sinne der kommunistischen Lehre die Menschen zu beeinflussen. Nicht umsonst schärfte Iljitschov den Literatur- und Kunstschaffenden ein: «Die Hauptlinie der Entwicklung von Literatur und Kunst wird durch das Programm unserer Partei bestimmt. Sie besteht in der Festigung der Verbundenheit mit dem Leben des Volkes, in der wahrheitsgemäßen und hochkünstlerischen Darstellung des Reichtums und der Vielfalt der sozialistischen Wirklichkeit, in der begeisterten und einprägsamen Wiedergabe des Neuen und wahrhaft Kommunistischen und in der Entlarvung alles dessen, was der Vorwärtsbewegung der Gesellschaft entgegenwirkt.»

Gefährdung des marxistischen Kurses durch die Kunst

Die Geschichte der sowjetischen Kunst ist gekennzeichnet durch einen ständigen Kampf zwischen der Kunst, welche den engen Rahmen der Doktrin zu sprengen drohte, und dem krampfhaften Bemühen der Partei, die Kunst der Ideologie unterzuordnen. Stalin löste das Problem in seiner eigenen, höchst radikalen Weise, indem er erbarmungslos die großen Künstler, ob es nun

Schriftsteller oder Regisseure waren, liquidierte, sofern sie es nicht vorzogen Selbstmord zu begehen oder unter der Drohung des Terrors ihre künstlerische Berufung zu verleugnen. Die Folge davon war, daß in dieser Zeit kaum mehr wirkliche Kunstwerke entstanden. Die Kunst schien erledigt zu sein. Aber kaum war Stalin tot, da begann sie sich in der freieren Atmosphäre mächtig zu entfalten. Die Partei, zu dieser Zeit von eigenen Problemen in Beschlag genommen, mußte das künstlerische «Tauwetter» weitgehend dulden. Doch auf die Länge gesehen, konnte sie sich eine solche Duldsamkeit nicht leisten, wollte sie sich nicht selbst aufgeben und ihrer marxistisch-leninistischen Doktrin untreu werden. Die Kunst war plötzlich zu einer unübersehbaren Bedrohung für die kommunistische Ideologie geworden, nicht zuletzt deshalb, weil gerade sie Einfluß hatte auf die Massenmedien, die in den letzten Jahrzehnten zu den immer wirksamer werdenden Waffen aller Parteidiktaturen geworden waren. Die Partei mußte den Kampf annehmen. Es ist eine völlig falsche Meinung, zu glauben, die Parteiführung hätte sich aus irgendeiner Laune heraus in den nun entbrennenden Kunstkrieg eingelassen, um so mehr, als die Ausgangsbasis für die Partei momentan alles andere als günstig ist. Sie kann sich ihrer Machtmittel nur in einem sehr begrenzten Maße bedienen, wenn sie sich nicht in den Ruf bringen will, sie sei zu stalinistischen Methoden zurückgekehrt. Dieses Handikap benützten denn auch eine Reihe von Künstlern, die sich nicht scheuten, in einem Brief an N. S. Chruschtschew zu fordern, «einer Rückkehr zu den früheren Methoden, die dem ganzen Geist unserer Zeit zuwiderlaufen, Einhalt zu gebieten»! Man kann sich in etwa die Wut des ZK-Sekretärs Iljitschov vorstellen, der sich genötigt sah, in seiner Rede zu erklären: «Manche stellen die Dinge so dar: da nun einmal mit der Willkür in unserem Lande Schluß gemacht wurde und Leute nicht mehr verhaftet werden, weil sie politisch anders denken, so ist folglich alles erlaubt, und meinem Wollen sind keinerlei Schranken mehr gesetzt.»

Mit zunehmender Schärfe folgten sich die Angriffe auf die Literatur- und Kunstschaffenden, bis schließlich am 8. März 1963 Chruschtschew selbst sich in einer hochoffiziellen Stellungnahme zu Worte meldete. Von besonderer Bedeutung erscheint uns dabei die Tatsache, daß er sich auch sehr intensiv mit der modernen sowjetischen Filmkunst auseinandersetzte. Seine Begründung dafür lautete folgendermaßen:

«Genossen! Unsere Partei zählt die sowjetische Filmkunst zu einem der allerwichtigsten Mittel der kommunistischen Erziehung des Volkes. In der Stärke der Einwirkung auf das Gefühl und den Verstand der Leute und der Erfassung der breitesten Massen des Volkes kann nichts mit der Filmkunst verglichen werden. Das Kino ist den Leuten aller Gesellschaftsschichten zugänglich, und man kann sagen, allen Altersstufen, vom Schüler bis zum Greis. Es dringt in die entlegensten Gegenden und Ortschaften.»

Der Film in der Auseinandersetzung um die Kunst

Der Film als ein Erziehungsinstrument, oder — prägnanter formuliert — der Film als ein Machtmittel hatte es dem sowjetischen Parteichef offensichtlich

angetan. Er sprach es auch ganz offen aus: «Das ist es, weshalb das Zentralkomitee der Partei mit solcher Aufmerksamkeit und Strenge an die Fragen der Entwicklung der sowjetischen Filmkunst herantritt.» Daß er dann gleich zu einer herben Kritik ansetzte, hatte seine guten Gründe. Welche Gefahren müßte ein falscher, das heißt nicht linientreuer Gebrauch eines so imposanten Beeinflussungsmittels haben, welcher Schaden könnte daraus für die Partei entstehen! Oder ist der Schaden bereits entstanden? Es scheint so, denn auch an der Filmkunst war das künstlerische «Tauwetter» der Entstalinisierung keineswegs spurlos vorbeigegangen. Nachdem unter dem Regime Stalins große Filmschöpfer zum Schweigen verurteilt und Filme, die dem russischen Film Weltruhm verschafft hatten, im eigenen Lande verboten worden waren, schien auch hier eine große Tradition jäh abgebrochen zu sein. Ein neuer Filmtyp, der als «Sozialistischer Realismus» deklariert wurde, kam in Mode. Die Eigenart dieses Genres bestand darin, daß hier der «Sozialistische Mensch» in der parteiamtlich vorgeschriebenen Form dargestellt wurde, als eine Art Heroe (an Tugenden mit den paradiesischen Menschen vor dem Sündenfall vergleichbar), der optimistisch in die kommunistische Zukunft zu lächeln hatte, kurz: ein Recke ohne Furcht und Tadel, dem in probater Schwarz-Weiß-Malerei der degenerierte Bourgeois oder Kapitalist als Symbol alles Bösen gegenübergestellt wurde. Allerdings war die Folge dieses reichlich engen Rahmens, daß die Filme eine katastrophale Einförmigkeit aufwiesen, von dem erschreckend mageren künstlerischen Niveau ganz zu schweigen.

Die neue Ära nach Stalins Tod brachte einen entscheidenden Umschwung im sowjetischen Filmwesen, vielleicht am besten registriert und ausgedrückt durch Jerzy Plazewskis Artikel in der polnischen Zeitschrift «Przeglad kulturalny» (Nr. 45, Warschau, 1962), in welchem er nachweist, daß die überstandene Krise des sowjetischen Films «keine individuelle Krise einzelner Personen, die kein Talent mehr besaßen», gewesen sei, nachdem sich «die alten Meister innerhalb der neuen Strömung wiederfinden», auch wenn sie sich, was psychologisch erklärlich ist, mit Verspätung der neuen Strömung angeschlossen haben. Es ist jedoch unzweifelhaft, daß eine ganze Reihe junger Talente in den letzten Jahren eine Entfaltungsmöglichkeit gefunden haben, die würdig an die alte, große Tradition anschließt. Plazewski selbst zeigte sich besonders von dem Film «Neun Tage eines Jahres», des – 1901 geborenen – Regisseurs Michail Romm beeindruckt, den er, völlig zu recht, zu den alten Meistern rechnet, und er sah in diesem Film das Wesentliche des neuen sowjetischen Filmschaffens ausgedrückt:

«Die neue sowjetische Filmkunst unterscheidet sich in der Thematik kaum von früheren Filmen, sieht man einmal von den Themen ab, die sich mit der vergangenen Epoche befassen («Reiner Himmel»). Aber es besteht eine kosmische Distanz zwischen den «Neun Tagen eines Jahres» und den «Kumpeln vom Donbaß». Der Unterschied beruht auf der völlig anderen Konzeption des Helden dieser beiden Filme, die beide zur Gattung der «Produktionsstücke» gehören. Der neue Held ist kompliziert, er macht sich Gedanken und findet gerade deshalb nicht sofort den (nach Auffassung des Drehbuchautoren) einzig richtigen Weg.»

Streng genommen tritt einfach wieder der Mensch, wie er leibt und lebt, und nicht der kommunistische Mensch, wie er in der Theorie zu sein hat, in den Vordergrund. Damit erhielt auch der sowjetische Film wieder seine echte Dynamik. An die Stelle des Übermenschen trat der Mensch, ein Mensch mit echten Problemen, wie sie der Zuschauer ja auch tagtäglich zu lösen hat. Es kam damit zu einer Entwicklung, die mit der modernsten sowjetischen Literatur ganz parallel lief. Deshalb kann es auch nicht verwundern, daß der Versuch unternommen wurde, Werke junger Sowjetautoren zu verfilmen. Ein Ereignis, das in der UdSSR größte Beachtung fand, war das Wagnis des bekannten Regisseurs A. Sarchi, den Roman «Sternenfahrkarte» des jungen Schriftstellers V. Aksjonov (1932 geboren) auf die Leinwand zu bringen, nachdem dieser Roman wegen des in ihm enthaltenen «Pessimismus» bereits Parteikreise zu schweren Mißfallenskundgebungen angeregt hatte. Der Schriftsteller Lev Kassil konnte es sich noch in der «Prawda» vom 18. November 1962 leisten, nicht nur den betreffenden Film positiv zu besprechen, sondern seinen Schöpfer mit folgenden Worten zu loben: «Der namhafte sowjetische Filmkünstler Alexander Sarchi, der den Streifen im Studio der ‚Mosfilms' drehte, bewies zweifellos schöpferischen und prinzipiellen Mut, da er die Gestalten des literarischen Werkes bereits zu einer Zeit für den Film übernahm, als dieses Werk Gegenstand scharfer Auseinandersetzungen war und von gewisser Seite verurteilt wurde.» In der Dezembernummer (1962) der Zeitschrift «Sowjetfilm» äußerte sich Sarchi zur Wahl seines Filmthemas: «Als Regisseur fühlte ich mich schon immer von aktuellen Themen angezogen, von Fragen, die die Öffentlichkeit beschäftigen und an denen auch die Kunst nicht vorbeigehen kann.»

Wie man sieht, hatte eine gewisse Loslösung oder zumindest eine innere Freiheit der Kunstschaffenden von der Parteidoktrin um sich gegriffen, die auf die Länge von der Partei als der Hüterin des marxistisch-leninistischen Vermächtnis nicht unwidersprochen hingenommen werden konnte. Bereits 1961 klagte die Filmkritikerin L. Pogosheva in der Zeitschrift «Sowjetliteratur» (Nr. 8, Moskau, 1961): «Die Filme von heute sind voller beklemmender Symptome von Nihilismus, sie handeln von ‚zornigen jungen Leuten' und von ‚Lebenskünstlern'. In diesen Gestalten steckt viel Lebensechtes, viel Schmerzliches und Anklagendes. Mitunter vermißt man jedoch bei der Schilderung der Auswüchse der bürgerlichen Wirklichkeit von heute und der jugendlichen Helden eine aktive, zornerfüllte Stellungnahme des Autors, statt der resignierten Behauptung — so sei das Leben, so sei der Mensch.» (Fortsetzung folgt)

Kurzbesprechungen

II. Für alle

Billy Rose's Jumbo (Spiel mit mir). Regie: Charles Walters, 1962; Verleih: MGM; englisch. Verfilmung einer berühmten amerikanischen Zirkus-Unterhaltungsschau aus den dreißiger Jahren, nicht eben mit viel Schwung, dafür aber gefühlvoll inszeniert. (II)