Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 8

Artikel: Der Weg zum sozialistischen Realismus
Autor: Messerli, Franco
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931477

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: 14.01.2026

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

aus Iwan dem Schrecklichen Iwan den Süssen machen ... Wir wollen die ganze Spannweite und das Ausmass seiner Tätigkeit und seines Kampfes um den Moskauer Staat zeigen – diese Absicht liegt dem Film zugrunde. Man muss offen sagen, dass diese Tätigkeit und dieser Kampf gewaltig und blutig waren. Keinen Tropfen vergossenen Blutes aber werden wir in der Biografie des Zaren Iwan verheimlichen. Nicht reinwaschen, sondern erklären. Der heutige Betrachter wird nicht anders können, als das energische Vorgehen, die notwendige Grausamkeit und auch mitunter die Gnadenlosigkeit eines Menschen zu verstehen, dem die Geschichte die Mission übertragen hat, einen der grössten Staaten der Erde zu schaffen! (...) Heute, in den Tagen des Krieges, versteht jeder wie nie zuvor, dass man gnadenlos mit dem verfahren muss, der dem Feind die Grenzen seines Landes öffnet.»

Diese Sätze sprechen für sich selber: Jeder von ihnen gilt sowohl für die historische Figur Iwan als auch in fast noch stärkerem Masse für Stalin. Stalin hat denn auch wie bereits erwähnt vor allem an der kriegerischen Glorifizierung Iwans seine Freude gefunden. Die Darstellung der despotischen Züge Iwans hat er aber entschieden abgelehnt. Er hat die kritische Note in Eisensteins Werk ohne Zweifel erkannt.

Kurz zusammengefasst hat der erste Teil von «Iwan der Schreckliche» folgenden Inhalt: Mit 17 Jahren wird Iwan (stark expressiv, fast stummfilmhaft gespielt von Nikolai Tscherkassow) zum ersten russischen Zaren gekrönt. Im Kampf um die nationale Einheit erobert er Kasan und Astrachan. Seine Gegner in den Reihen der Bojaren bekämpft er durch die Gründung der Opritschnina, einer neuen Lehensaristokratie. Die Opritschnina sind Soldaten, die er für ihre Verdienste mit Ländereien belohnt und die ihm blind ergeben sind. Mitten in der Konsolidierung seiner Macht wird seine geliebte Frau ermordet. Iwan zieht sich von der Politik in ein einsames Kloster zurück. In einer grossen Wallfahrt gelangt darauf das russische Volk mit der Bitte an ihn, auf den Thron zurückzukehren.

Im zweiten Teil des Films kehrt Iwan nach Moskau zurück, wo er erneut auf den Widerstand der Bojaren stösst. Diese finden in Iwans Tante Eufrosinia eine mächtige Verbündete. Eufrosinia will Iwan ermorden lassen, um ihren schwachsinnigen Sohn Wladimir auf den Thron zu bringen. Aber bei einem Gelage kleidet Iwan den unsicheren Wladimir spottend in die Zarengewänder. Dadurch fällt durch eine Verwechslung Eufrosinias Sohn dem Mörder zum Opfer, den sie für Iwan angeheuert hat. Der Zar greift nun zu immer drastischeren Mitteln, um seine Politik durchzusetzen. Immer stärker verdient er sich den Übernamen «der Schreckliche».

Der zweite Teil des Films passte 1946 nicht ins offizielle Geschichtsbild. Zu deutlich waren die Anspielungen auf den Terror Stalins. Das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (KPdSU) befasste sich speziell mit Eisensteins Film und verdammte den zweiten Teil in einer öffentlichen Resolution. Er wurde erst im Jahre 1958 von Stalins Nachfolger Chruschtschow wieder zur öffentlichen Vorführung freigegeben. ■

Thema: Filmpolitik in der UdSSR von 1917–1932

Franco Messerli

Der Weg zum sozialistischen Realismus

Ich betrachte den Film als ein leeres, völlig nutzloses, ja sogar schädliches Unterhaltungsmittel. Nur ein abnormaler Mensch kann diesen farcenhaften Nonsense als Kunst bezeichnen.
Zar Nikolaus II. (1913)

Von allen Künsten ist der Film für uns die wichtigste.
Lenin (1922)

Im spätzaristischen Russland hatte sich der Film seit seiner Einführung um die Jahrhundertwende zum beliebtesten Unterhaltungsmittel der städtischen Bevölkerung entwickelt. Im Ersten Weltkrieg, während dem keine ausländischen Filme mehr importiert werden konnten, erlebte die russische Filmproduktion einen enormen Aufschwung. Gedreht wurden hauptsächlich eskapistische Unterhaltungsfilme.

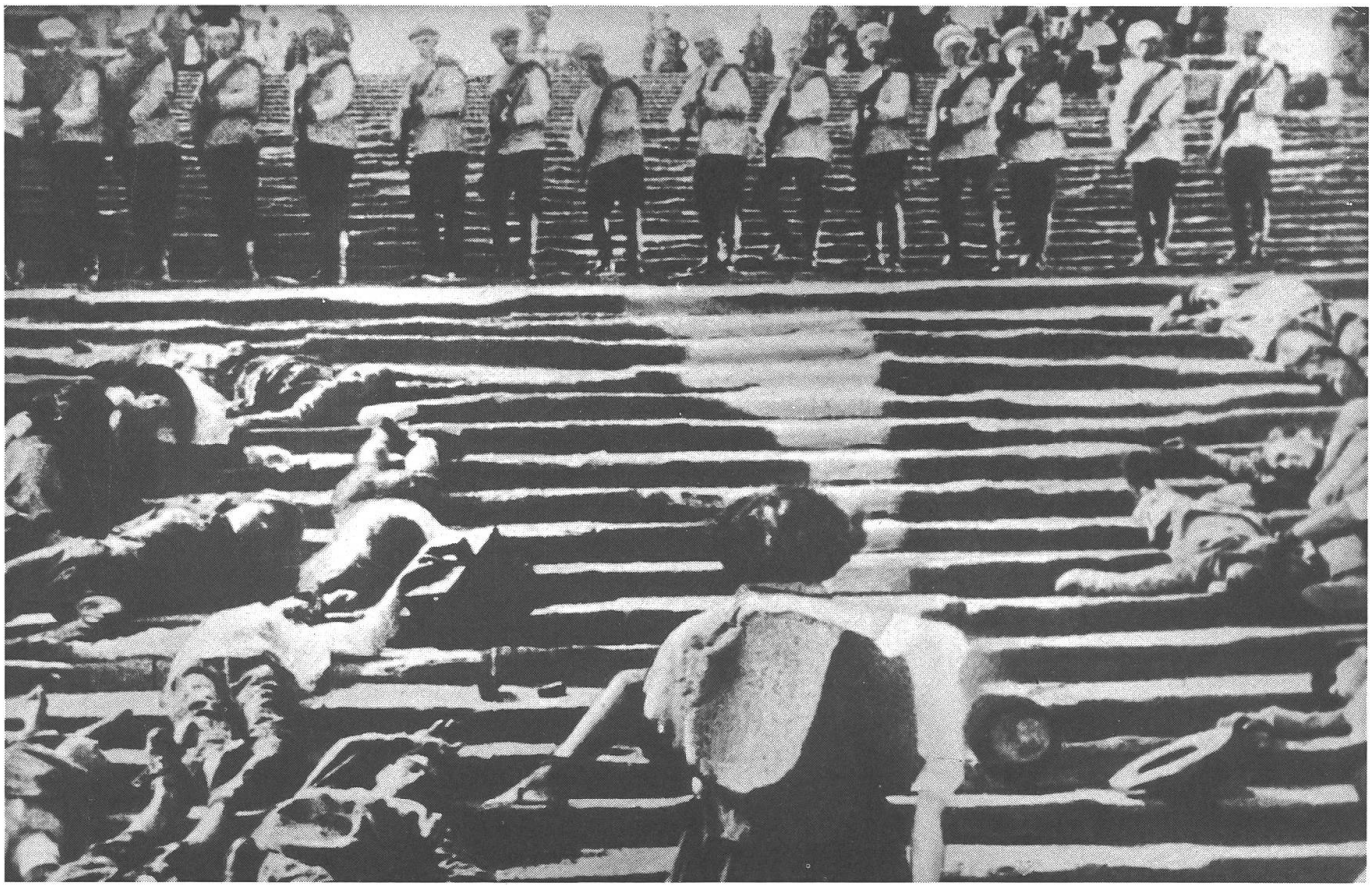
1917 geriet die russische Filmindustrie in eine schwere ökonomische Krise; dies nicht zuletzt wegen dem versiegenden Nachschub an ausländischem Rohfilm und Geräten. Viele führende Produzenten flohen samt ihrer Crew und Ausrüstung ins Ausland. Als die Bolschewiki an die Macht kamen, waren die Strukturen der Filmindustrie beinahe zerfallen. Sie versuchten diesen immer katastrophaler werdenden Zustand

zu stoppen, indem sie eine Politik der graduellen Verstaatlichung betrieben.

Am 27. August 1919 unterzeichnete Lenin das Dekret zur Verstaatlichung der Film- und Fotoindustrie. Das Volkskommissariat für Bildungswesen (Narkompros) erhielt das Recht, die gesamte Film- und Fotoindustrie auf dem Gebiet der russischen Republik (RSFSR) in Staatseigentum zu überführen. Zudem übernahm Narkompros auch die Organisation und Leitung der Filmproduktion. Ausschlaggebend für diese Verstaatlichungspolitik war nicht nur der ökonomische Faktor, sondern vielmehr der ideologische, d. h. die neuen Machthaber erkannten das ungeheure Propagandapotential des Films. Sie versuchten es denn auch sogleich auszunutzen, indem sie während des Bürgerkriegs sogenannte Agit-Züge einsetzten. Diese Agit-Züge waren aus zweierlei Gründen besonders wichtig: Zum einen verbreiteten sie, indem der Film zum ersten Mal massiv als Propagandamittel eingesetzt wurde, die bolschewistische Botschaft in bisher kaum berührten ländlichen Gebieten; zum anderen hatte der einfache, direkte und stark visuelle Stil dieser kurzen Propagandafilme, «Agitki» genannt, einen grossen Einfluss auf die spezifische und dynamische Form des sowjetischen Filmschaffens der späteren zwanziger Jahre.

In den ersten Jahren der «Neuen Ökonomischen Politik» (NEP), während welcher der private Handel in gewissen Bereichen wieder zugelassen wurde, war die Lage an der Filmfront nach wie vor katastrophal. Die technische Infrastruktur fehlte oder war zerstört und die Filmindustrie in unabhängige, einander konkurrenzierende Studios, Verleihe und Kinos aufgesplittert. Der Lyriker Vladimir Majakowski schrieb 1922 in einem Artikel: «Der Film ist krank. Der Kapitalismus hat ihm die Augen mit Gold geblendet. Geschickte Unternehmer führen ihn am Händchen durch die Strassen. Sie rühren mit sentimentalen Themen die Gemüter und verdienen damit eine Unmenge Geld. Damit muss Schluss gemacht werden. Der Kommunismus muss den Film diesen gewinnsüchtigen Blindenführern aus den Händen nehmen.» Im selben Jahr griff auch Lenin wieder in die Filmpolitik ein. Er sandte dem zuständigen Narkompros-Vertreter Direktiven, die sich auf die laufenden Aufgaben der Kinematografie bezogen. Lenin forderte darin vom Narkompros, die Kontrolle über alle Filmvorführungen zu organisieren und auszuüben. Da der Binnenmarkt mit ausländischen Streifen überflutet war, verlangte er weiter, dass alle im Verleih befindlichen Filme regi-

Die berühmte Treppenszene von Odessa aus Eisensteins «Panzerkreuzer Potemkin».



striert werden sollten. Zudem sollte in jeder Vorführung neben dem jeweiligen Spielfilm auch eine Wochenschau mit propagandistischem Charakter gezeigt werden.

Der erste Versuch, die bislang mehr schlecht als recht verstaatlichte Filmindustrie einheitlich zu organisieren, wurde Ende 1922 unternommen. Der Rat der Volkskommissare (höchstes Exekutiv- und Verwaltungsorgan) verabschiedete am 19. Dezember 1922 ein Dekret, wonach die Film- und Fotosektion von Narkompros in die zentrale staatliche Film- und Fotokoordinationsgesellschaft *Goskino* (nur für die RSFSR zuständig) umgewandelt wurde. Doch aufgrund mangelnder Planung und fehlender materieller Unterstützung durch den Staat, konnte *Goskino* dem immer noch herrschenden kinematografischen Chaos in keiner Weise Herr werden.

Auf dem 13. Parteitag im Mai 1924 wurde auf Anregung Stalins ein Beschluss mit sechs Punkten angenommen. In Punkt 1 wird u. a. festgehalten: «Der Film muss in den Händen der Partei ein wesentliches Instrument in der kommunistischen Erziehung und Agitation werden. Es ist unbedingt notwendig, dafür breite Kreise des Proletariats, die Parteiorganisationen und Gewerkschaften zu interessieren.» In Punkt 2 ist davon die Rede, dass miteinander konkurrierende Filminstitutionen und -unternehmen zu einer Organisation zusammengefasst werden sollen. Punkt 4 befasst sich mit den bisher stiefmütterlich behandelten Arbeiter- und Soldatenclubs, die möglichst viele Agitations-, wissenschaftliche und Unterhaltungsfilme bekommen sollen. Ausserdem soll auf dem Land ein Netz von Wanderkinos geschaffen werden. In Punkt 5 wird die Einberufung einer representativen Kommission beim Narkompros zur ideologischen Leitung und Produktionskontrolle empfohlen.

Im Dezember 1924 beschloss der Rat der Volkskommissare Goskino durch die Aktiengesellschaft *Sovkino* zu ersetzen. Dieser Trust kontrollierte durch staatliche Finanzierung die gesamte Filmindustrie in der RSFSR und war für den Import und Export von Filmen in Russland wie in den «autonomen» Republiken verantwortlich. Diese nichtrussischen Republiken hatten ihre eigenen Filmstudios unter der Kontrolle der lokalen Erziehungskommissariate.

Anfang 1925 begann Sovkino mit seiner Arbeit. Doch diese Arbeit war alles andere als leicht, denn noch immer zog das Publikum – wenn es die Wahl hatte – Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks und Mary Pickford Traktoren und heroischen Revolutionären vor. Solch «kleinbürgerliche Geschmacksverirrungen» waren den Parteiideologen natürlich ein Dorn im Auge; deshalb versuchte man die einheimische Produktion möglichst massiv anzukurbeln, was auch weitgehend gelang (wenn die Zahlen aus *Toeplitz* nicht frisiert sind). 1925 bestritten sowjetische Filme 20 Prozent des Repertoires, drei Jahre später betrug ihr Anteil bereits 67 Prozent. In absoluten Zahlen sieht die Sache so aus: In der Saison 1925/26 wurden 77 Spielfilme produziert, in der nächsten Saison (1926/27) bereits 122. Auch die Anzahl Lichtspieltheater nahm (nach *Toeplitz*) in schwindelerregendem Ausmass zu. 1925 waren in der gesamten Sowjetunion 3700 Kinos verschiedenster Art in Betrieb; 1930 betrug ihre Zahl 22000.

Was waren das nun für Filme, die in den späteren zwanziger Jahren gedreht wurden? Es entstanden vor allem die filmgeschichtlich bedeutenden Werke der sowjetischen Stummfilmklassik. Sie lassen sich in vier breite Kategorien einordnen:

1. Spielfilme, die – nicht selten pathetisch verklärend – die Ereignisse der Oktoberrevolution rekonstruieren. Sergej Eisensteins *«Oktober»* (1927) und Wsewolod Pudowkins *«Das Ende von St. Petersburg»* (1927) wären da u. a. zu nennen.

2. Spielfilme, die Episoden aus der Geschichte der revolutionären Bewegungen in Russland (und anderswo) erzählen. Unter diese Kategorie fällt *«Panzerkreuzer Potemkin»* (1925) von Eisenstein, eines der epochemachenden Meisterwerke der siebenten Kunst. Auch Pudowkins *«Mutter»* (1926) nach einem Roman von Gorki ist ein Meisterwerk.

3. Spielfilme, die sich mit Gegenwartsproblemen beschäftigen, insbesondere mit dem «Kampf um die Geburt des Neuen und den Tod des Alten». Erwähnenswert sind hier hauptsächlich Eisensteins *«Das Alte und das Neue» («Die Generallinie»)* (1929) und Alexander Dowshenkos *«Erde»* (1930), der den Konflikt zwischen armen Bauern und «bösen» Kulaken thematisiert.

4. Dokumentarfilme, die in verschiedener Weise den neuen Lebensstil feiern. Dziga Wertow, der bedeutendste Dokumentarfilmer jener Aera, drehte neben etlichen Wochenschauen *(«Kino-Prawda»)* unter anderen auch *«Ein Sechstel der Erde»* (1926). Beachtenswert ist auch *«Turksib»* (1929) von Viktor Turin, eine propagandistische Reportage über den Bau der Eisenbahnstrecke, die Turkestan mit Sibirien verbindet.

Politisch gesehen ist die Geschichte des sowjetischen Films im ersten Jahrzehnt nach der Revolution, eher eine Geschichte der grossen Worte und Programme als der Taten.

Ab 1928 begann die Partei die beispiellose Freiheit, welche die Filmemacher in der Phase der NEP genossen hatten, einzuschränken. Drehbücher und Endversionen von Filmen wurden überwacht, um sicherzustellen, dass der Inhalt für die Massen nicht durch «unorthodoxe Strukturen und unrealistische Darstellung» unklar wurde. Der neue repressive Kurs zeichnete sich bereits bei der ersten Allunionsfilmkonferenz der Partei im März 1928 ab. Die dort verabschiedete Resolution besagt, dass der Film, wie jede andere Kunstgattung, nicht unpolitisch sein könne und dass er sich deshalb ganz in den Dienst der neuen Gesellschaft zu stellen habe und dabei eine führende Rolle übernehmen müsse. Im weiteren wurde noch der Formalismus verurteilt.

Ende 1929 – die mörderische Zwangskollektivierung der Bauernschaft erreichte gerade ihren ersten Höhepunkt – begann man damit das Schwergewicht vom künstlerischen Spielfilm auf den «Agitpropfilm» (= Propagandafilm) zu verlegen. Am 13. Februar 1930 wurde Sovkino in *Sojuskino* (Unionsverwaltung der Kinematografie) umgewandelt. Der Machtbereich des neuen Unternehmens umfasste nun die gesamte Sowjetunion. Die Planwirtschaft ergriff darauf auch den Film, wurden doch von nun an für jede Filmgattung Produktionspläne erstellt.

Ende 1930 wurde Boris Schumjatski, ein stalinistischer Bürokrat, Direktor von Sojuskino und der Zwang zur Massenpropaganda und (Um-)erziehung nahm zu. 1932, im Jahr der grossen Hungersnot, löste die Partei alle linken Kunstorganisationen auf, was praktisch das Ende jeglicher Opposition gegen die stalinistische Filmpolitik bedeutete.

In den zwanziger Jahren hatten die sowjetischen Filmemacher in ihren Werken die Realität so dargestellt, wie sie sie sahen; in den dreissiger Jahren mussten sie die Realität nun so darstellen, wie die Partei sie sah. Diese «neue Realität» nannte sich sozialistischer Realismus und eben diese Doktrin trieb den sowjetischen Film in eine schöpferische Sackgasse und lähmte die Filmindustrie bis zu Stalins Tod im Jahre 1953. ■

Literatur:

- Jerzy Toeplitz, Geschichte des Films, Band 1+2, Berlin (Ost) 1972f.;
- Richard Taylor, The Politics of the Soviet Cinema 1917–1929, London/New York 1979;
- Eckhard Weise, Sergej M. Eisenstein, Reinbek bei Hamburg 1975;
- Buchers Enzyklopädie des Films, hrsg. von L. A. Bawden und W. Tichy, Luzern/Frankfurt 1977.

ARBEIT

WÜNSCHEN SIE EIN NEUES LEBEN?

Suchen Sie eine Arbeit im Ausland? Dieses Buch ist, was Sie brauchen. Hier bekommen Sie alle Auskünfte und Adressen zu etwa 1000 Unternehmen und Stellenvermittlungen. Wir erlauben uns, Ihnen gleichzeitig das Buch anzubieten, das für jeden Bewerber einfach eine notwendige Voraussetzung ist. Es enthält alles; von der Bewerbung bis zum Anstellungsvertrag, Auskunft über Arbeitserlaubnis, Visa, Klima, Lohn- und Wohnverhältnisse in Europa, den USA, Kanada, Westindien, Australien und dem Fernen Osten. Es gibt Arbeiten wie z. B. Metall-, Ölindustrie, Gartenbau, Fahrer, Reiseleiter, Hotel und Restaurant, Aupair, Luxus-Kreuzfahrten. Wenn Sie interessiert sind, fragen Sie schriftlich nach unserer Freibroschüre mit weiterer Auskunft, es gibt sie in Deutsch und Englisch. Schreiben Sie an:

☐ Freibroschüre
☐ Buch «Arbeit im Ausland»
Preis: DM 45.–

EUROPA BOKFÖRLAG AB
Box 2014 S-135 02 Tyresö SWEDEN

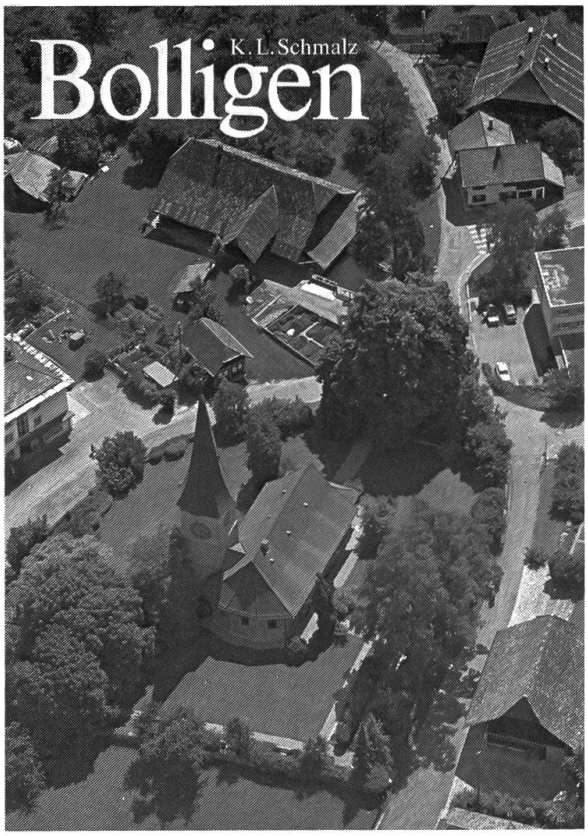
N. B. Wir vermitteln keine Arbeiten!

AZ
3000 Bern 1

Dr. h.c. Karl Ludwig Schmalz

Bolligen

Geschichte
Gemeindeentwicklung
Heimatkunde



425 Seiten, 94 Abbildungen
(wovon 10 farbige),
2 Kartenausschnitte, Leinen,
Fr. 42.–/DM 46.–

Anlass für das Erscheinen dieses Buches war die Umwandlung der bisherigen Viertelsgemeinden Bolligen, Ittigen und Ostermundigen in selbständige Gemeinden, unter Auflösung der alten Einwohnergemeinde Bolligen.

Die meisten der wertvollen Abbildungen vermitteln anhand von Chronikbildern, künstlerischen Darstellungen usw. ein Bild des alten Bolligen, während graphische Darstellungen und ausgewählte Photos über das neue Bolligen informieren.

Verlag Stämpfli & Cie AG Bern
Postfach 2728, 3001 Bern