

EISENSTEIN

Man sieht nur Stiefel

W eil „dieser Film zu den bleibenden Zeugnissen großartiger Filmkunst zu rechnen“ sei, „für alle Zeit ein künstlerisches Dokument von hohem Rang“, in seiner balladesken Form „von erregender Gegenwärtigkeit“, zeichneten die Wiesbadener Filmbewerter Ende vorigen Monats ein knapp einstündiges, 34 Jahre altes sowjetrussisches Leinwandopus ohne Handlung und Dialog als „besonders wertvoll“ aus. Die Mitglieder der Filmbewertungsstelle vergaben das höchste bundesrepublikanische Prädikat — das mit einem Ablass in der Vergnügungssteuer verbunden ist — an den meistverbotenen Film der Kinogeschichte, an Sergej Eisensteins Stummfilm „Panzerkreuzer Potemkin“ aus dem Jahre 1925, der einst von Kritikern als „Ilias und Nibelungenlied“ gefeiert und von Politikern als „bolschewistisches Machwerk“ bekämpft wurde.

Ein weiterer Film des 1948 verstorbenen Sowjet-Regisseurs, der zweite Teil von Eisensteins Film-Drama „Iwan der Schreckliche“, soll den Wiesbadener Selbstkontrolleuren noch in diesem Sommer zur Begutachtung gezeigt werden. Bald darauf soll der Sowjet-Import gleichfalls in westdeutschen Kinos zu sehen sein, und so wird die Welle von Eisenstein-Neuaufführungen und -Huldigungen, die seit Monaten zwischen Moskau und Ostberlin wogt, mit geringer Verspätung auch die Bundesrepublik erreichen.

Sie war vor einem Jahr ausgelöst worden, als anlässlich der Brüsseler Weltausstellung 117 Filmhistoriker nach den „besten Filmen aller Zeiten“ gefragt wurden. Genau 100 von ihnen nannten Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin“ an erster Stelle.

In dem Bestreben, das frappierende Votum sogleich in eine umfassende Propaganda-Aktion umzumünzen, veranstalteten die Moskauer Kultur-Funktionäre nicht nur Eisenstein-Ausstellungen und -Tagungen. Sie entschlossen sich auch, westlichen Film-Importeuren einige Ko-



Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin“: Von General Seeckt geschäft

pien von „Panzerkreuzer Potemkin“ zu Neuaufführungen anzubieten und darüber hinaus den zweiten Teil von „Iwan der Schreckliche“, der bis dahin noch niemals gezeigt worden war, zur „Welturaufführung“ (in Brüssel) freizugeben.

Über den Westberliner Filmhändler Sergio Gambaroff gelangte eine Kopie von „Panzerkreuzer Potemkin“ in die Hände des Filmkaufmanns Ferdinand Buttke, der die Auswertungsrechte für die Bundesrepublik und Westberlin erwarb. Nachdem der Film den Bonner „Interministeriellen Ausschuss“ passiert hatte, der alle Ost-Importfilme begutachtet, ging Buttke mit sich zu Rate: „In der angebotenen alten Fassung hätte der Film nur Cineasten und Kritiker interessiert.“ Er ließ ihn deshalb vom „Zockeltrab“ des Stummfilms (16 Bilder in der Sekunde) auf moderne Bildgeschwindigkeit (24 Bilder in der Sekunde) raffen, mit Musik unterlegen und beauftragte den Berliner Filmkritiker Friedrich Luft, einen sparsamen

Kommentar zu verfassen, den schließlich der „Hamlet“-Darsteller Erich Schellow betont nüchtern sprach.

Mit dieser technischen Verbrämung glaubt Buttke den Bundesbürgern den Besuch eines kinematographischen Museumsstückes schmackhaft gemacht zu haben, von dem der Schriftsteller Lion Feuchtwanger („Jud Süß“) einst, Anfang Mai 1926, nach der Berliner Premiere, geschrieben hatte: „Ein Film ohne Aufbau, ohne Weiber, ohne Handlung, Spannung ersetzt durch Tendenz. Dennoch sind die Leute erregt, als führe man ihnen heute zum erstenmal etwas vor, worauf die Welt wartet...“

„Ein Taumel packt die Menschen, die auf der Leinwand und die vor ihr“, schilderte Feuchtwanger damals die Reaktion des Berliner Publikums auf den Film von der Matrosen-Meuterei auf dem russischen Panzerkreuzer. „Warum hat man so lange gewartet? Jetzt ist es da, jetzt begehren sie auf, jetzt endlich geht es los. Und die Leute vor der Leinwand jubeln, sie klatschen denen auf der Leinwand zu... die eine tolle, groteske Jagd auf die Offiziere anfangen, sie hervorholen aus albernem Verstecken, sie über Bord schmeißen in die hochspritzende See, einen nach dem anderen, den mickrigen Schiffsarzt auch, seinen Kneifer ihm nach...“

Der 26jährige Eisenstein hatte den Film im Auftrag sowjetischer Kultur-Funktionäre zum 20. Jahrestag der „Volksrevolution von 1905“ gedreht, nachdem er den Moskauer Filmdirigenten durch seinen Film „Streik“ aufgefallen war. Als 22jähriger Rotarmist war der Architekten Sohn aus Riga (Jahrgang 1898) an das Moskauer Experimentiertheater „Proletkult-Bühne“ geraten, das es sich zur Aufgabe gemacht hatte, die alte Volkskunst der Narrenpossen und der Jahrmarktsakrobatik zu erneuern. „Da wurde dann Theater gespielt und Agitation getrieben“, berichtete der Theaterhistoriker Jürgen Rühle, „indem die Artisten herumrannten und herumsprangen, turnten, kletterten, jonglierten, balancierten und auf dem Kopf standen.“

Eisenstein inszenierte mit derartigen Darstellungsmitteln sogar ein klassisches Stück, doch die Theaterarbeit behagte ihm recht bald nicht mehr, und schon 1924 drehte er „Streik“, seinen ersten

* Rechts: Nikolai Tscherkassow als Iwan.



Eisensteins „Iwan der Schreckliche“ (2. Teil): Vom ZK verboten*

Gartenarbeit keine Last, wenn Du eine SOLO hast. Ein Gerät mit Zusätzen für viele Arbeiten wie Hacken, Fräsen, Fahren, Mähen, Spritzen und Säen. Die Praxis prüfte die SOLO-Hacke. — 25 000 verkaufte Maschinen ein unbestechliches Werturteil. Fordern Sie Prospekte an.



SOLO KLEINMOTOREN GMBH
Maichingen bei Stuttgart

Die einzige Uhr der Welt mit
ACCROLOCK FEINREGULIERUNG
★ **ORION** ★ SWISS HENRI LINE
Die Schweizeruhr mit
anlmagnetischer Nivarox-Spirale!
von DM 133,— bis 175,—
Fordern Sie kostenlos Prospekt
durch das Schweizer Uhren-Versandhaus
Horst Künzel & Co.
Am Romling, Regensburg

HORNIL

Y

... ein großartiger
SEKT

Film, in dem sich bereits abzeichnete, was die kommunistischen Filmhistoriker später als „frühen Sowjetstil“ feierten. Der individuelle Held wird durch die Masse ersetzt, die Agitation durch eine Reihe von „Kollisionen“ und „Montagen der Attraktionen“: dem Bild eines Spitzels folgt unvermittelt der Kopf einer Bulldogge, und in die Szenen von der blutigen Niederschlagung des Streiks durch zaristische Truppen blendete Eisenstein Bilder von der Schlachtung eines Ochsen.

Mit diesen groben Schockmitteln wollte Eisenstein „den Zuschauer an den Haaren packen und ihn imperativ den aktuellsten Problemen gegenüberstellen“. In ähnlichem Stil gedachte der Regisseur den Jubiläumsfilm über die „Volksrevolution von 1905“ zu drehen. In seinem Film schildert Eisenstein den Ausbruch des Aufstands in Odessa: Seeleute des Panzerkreuzers „Fürst Potemkin von Taurien“ meutern, weil ihnen verdorbenes Essen ausgegeben worden ist. Als einige der Meuterer erschossen werden sollen, revoltiert die Mannschaft und wirft die Offiziere über Bord.

Nachdem Kosaken die mit den Meutern sympathisierenden Zivilisten in Odessa niedergemetzelt haben, dampft die Schwarzmeerflotte heran. Den Ausgang dieser Episode erzählt Friedrich Luft in der technischen Neufassung des Films so: „Werden die anderen schießen? Nein! Sie schießen nicht! Die Matrosen des Geschwaders jubeln den Aufständischen zu. Der Weg für die ‚Potemkin‘ ist frei... Aber nur für wenige Tage. Keiner schließt sich wirklich dem Aufstand an. Das Schiff irrt umher. Die Häfen verweigern den Meutern das Anlegen. Im rumänischen Hafen Constanza können die Matrosen endlich an Land. Die Besatzung löst sich auf und kehrt zum großen Teil nach Rußland zurück. Sie werden hingerichtet oder deportiert. Die ‚Potemkin‘ wird schließlich an Rußland zurückgegeben, neu bemannt und in Panzerkreuzer ‚Panteleimon‘ umgetauft. Nichts soll an den Aufstand erinnern.“

Über drei Monate lang lief der Film, in dem Eisenstein selbst die Rolle des Schiffspopen spielt, im prominentesten Moskauer Uraufführungskino. Daß sein internationaler Erfolg aber eigentlich erst von Berlin ausging, bestätigte der sowjetische Kulturkommissar Lunatscharski 1929 in Zürich: „In Rußland hat man die ganze revolutionäre Kraft und die neue Technik dieser glänzenden Filmfragmente nicht sogleich verstanden. Erst in dem deutschen Echo vermochten wir uns über die Fortschritte unserer Filmkunst klarzuwerden. Von dem Zeitpunkt an begann die aufsteigende Linie unseres Filmschaffens.“

Die Berliner Uraufführung fand am 29. April 1926 im Apollo-Theater in der Friedrichstraße statt, weil die Filmpaläste in der vornehmen Zoo-Gegend den revolutionären „Bolschewistenfilm“ — so die „Deutsche Zeitung“ damals — nicht zu zeigen wagten.

Als die Apollo-Kapelle schließlich während einer Vorstellung spontan die „Marseillaise“ intonierte und ein Teil des Publikums darauf empört das „Deutschlandlied“ anstimmte, gingen das „Reichskommissariat für die Überwachung der öffentlichen Ordnung und Sicherheit“ und der Chef der Heeresleitung, Generaloberst Seeckt, gegen den Film vor. Seeckt schrieb an den Reichsminister des Innern: „Ich sche in der Zulassung dieses Agitations- und Zersetzungs-Films ... eine außerordentlich schwere und unnötige Belastung der militärischen Disziplin wie der öffentlichen Ruhe und Ordnung.“ Gleichzeitig befahl er: „Den Soldaten der Wehrmacht wird der Besuch von Lichtspieltheatern,

in denen der Film zur Aufführung gelangt, bis auf weiteres verboten.“

Insgesamt boykottierten fünf deutsche Innenministerien den Film. Vorübergehend wurde er für das gesamte Reich verboten. Aber nachdem sich außer Lion Feuchtwanger auch der prominente Theaterregisseur Leopold Jessner, der Kritikerpapst Alfred Kerr, der Zeichner Heinrich Zille, der Dichter Klabund und der Maler Max Liebermann öffentlich für eine Freigabe eingesetzt hatten, gestand die Reichsregierung zu, daß der Paragraph 1 des Lichtspielgesetzes („Die Zulassung eines Bildstreifens ist zu versagen, wenn die Prüfung ergibt, daß die Vorführung geeignet ist, die öffentliche Ordnung und Sicherheit zu gefährden“) auf Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin“ nicht anzuwenden sei.

Die Manier, in der Eisenstein sich seiner rhythmischen Filmmontage bediente, in-



Regisseur Eisenstein (1932)
„Die Zuschauer an den Haaren packen“

dem er die Bildeinstellungen nicht mehr aneinander, sondern schroff gegeneinander fügte, spornte die Kritiker zu einer Flut von künstlerischen Analysen an. Die berühmte Treppenszene des Films, in der die Kosaken das wehrlose Volk niedertrampeln, begeisterte den Filmhistoriker Béla Balász: „Wir sehen gar nicht die Kosaken selbst, sondern nur ihre Stiefel. Diese ungefügen, dummen, auf Befehl vorwärtsschreitenden Stiefel, die in Menschengesichter treten. So gewinnt das Bild ungeheure metaphorische Kraft. Das ist Sowjetstil!“

Oder: „Während der Panzerkreuzer Potemkin unter vollem Dampf in seine letzte Schlacht fährt, sehen wir die Räder und die Achsen seiner Maschinen als große Nahbilder immer und immer wieder mit den Nahaufnahmen der Matrosen zusammengeschnitten... Der Ausdruck einer fast menschlichen Leidenschaft ist in der Physiognomie der keuchenden, hämmern-den, auf maximale Tourenzahl gestellten

Schiffsmaschinen zu sehen, und die Bewegung der Schwungräder wird zur verwegenen Geste des ‚Genossen‘ Maschine.“

Auch die Nationalsozialisten anerkannten die Qualitäten des Films. In seiner Rede zur Gründung der Reichsfilmkammer gestand Joseph Goebbels im Berliner „Kaiserhof“, daß Sergej Eisensteins Film ihn „unauslöschlich“ beeindruckt habe: „Er ist fabelhaft gemacht, er bedeutet eine filmische Kunst ohnegleichen . . . Wer weltanschaulich nicht fest ist, könnte durch diesen Film zum Bolschewisten werden.“ Er befahl den versammelten deutschen Regisseuren, ihn als Musterbeispiel eines Propagandafilms eingehend zu studieren.

Daß der Film trotz der Fortschritte der Kinematographie in den letzten dreißig Jahren kaum an Wirkung eingebüßt hat, bestätigten die Kritiker übereinstimmend nach der Neuaufführung in der Bundesrepublik. Schrieb beispielsweise Rezensent Georg Ramseger in der „Welt“: „. . . Kunst, Filmkunst, große.“

Nicht so einmütig dagegen reagierten die westlichen Kritiker auf den zweiten Eisenstein-Film, den die Sowjets im Zuge ihrer Kinopropaganda-Aktion aus den Moskauer Archiven exhumierten, auf den zweiten Teil von „Iwan der Schreckliche“.

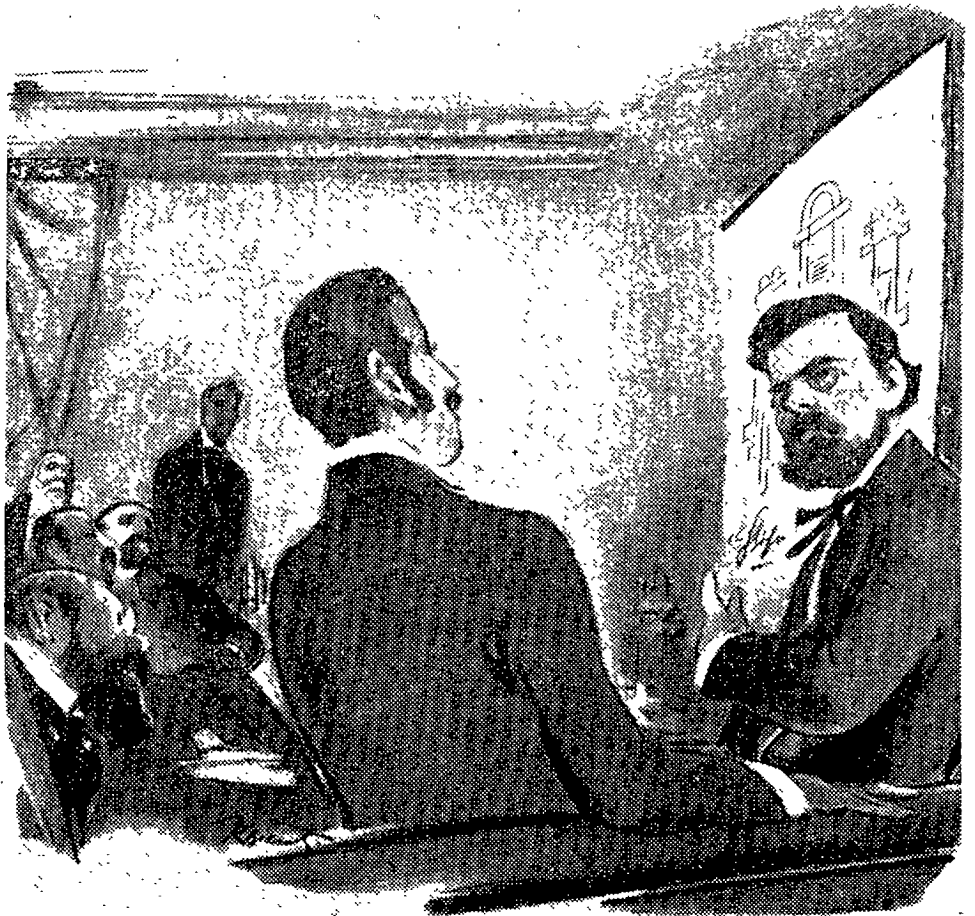
1945 war Eisenstein für den ersten Teil seines Film-Epos über Zar Iwan IV., genannt „der Schreckliche“ (1530 bis 1584), ein Stalin-Preis zugesprochen worden. Der ein Jahr später vollendete zweite Teil des Films erregte dagegen das Mißfallen der stalinistischen Parteibürokraten und wurde nicht zur Aufführung freigegeben.

In einer Resolution warf das Zentralkomitee dem Regisseur vor, er habe die geschichtliche Wahrheit gefälscht, indem er seinen Helden Iwan IV., den ersten „progressistischen“ Zaren, der im 16. Jahrhundert die russische Staatsmacht stärkte, nicht als „willensstarken“ Patrioten, sondern als eine Art „schwächlichen und unentschlossenen Hamlet“ darstellte.

Eisenstein, der zwei Jahre nach dieser Maßregelung starb, legte in einem Artikel, in dem er zu den Vorwürfen der Partei Stellung nahm, ein öffentliches Schuldbekenntnis ab. Er gab zu, in der zweiten Hälfte seines Films die historischen Fakten entstellt und die Rolle Iwans — „des Baumeisters der Einheit, Macht und Stärke Rußlands“ — nicht richtig gedeutet zu haben. „Der Entschluß des Zentralkomitees“, schrieb Eisenstein in seinem Bekenntnis-Artikel, „ist gerecht und wohlbegründet.“ Während der erste Teil des Films auch im Westen aufgeführt wurde, verschwand der diskriminierte zweite Teil in den Moskauer Archiven.

Englische Kritiker zeigten sich nach der Londoner Erstaufführung von „Iwan der Schreckliche“, Teil eins, erstaunt darüber, daß Eisenstein einen Film verfertigt hatte, der eher einem „religiösen Zeremoniell“ glich. Als „Schau-Oper“, schrieb die „Times“, sei der Film ein „außerordentlich kühnes Experiment“. Aber Eisenstein habe die Gesetze des Films selbst mißachtet, indem er sich von der Prosa-Wirklichkeit entfernte und sich zugleich auf eine politische Pädagogik einließ, die „ermüdend und enttäuschend“ sei. „Erregende Bilder“, kommentierte der Kritiker Basil Wright im „Spectator“, „machen noch keinen Film aus . . . Es fehlt die dynamische Schöpfung, die bisher im Werk Eisensteins das Wesentliche war.“

Eisenstein hatte den Auftrag zu einem Film über Iwan IV. zu Beginn des Jahres 1941 erhalten, nachdem er durch den Erfolg seines patriotischen Propaganda-



Ein gewisser Herr Professor Linde . . .

Weltausstellung Wien 1873.

Auf dem Internationalen Brauerkongreß wirbt ein gewisser Professor Carl von Linde für den Gedanken, die Kühlprozesse des Bieres statt durch Natureis durch Kältemaschinen zu steuern.

Als ein englischer Kollege widerspricht, erklärt ihm Linde: „Falls Sie auf das kürzlich mißglückte Gefrierfleisch-Experiment von Mr. Harrison anspielen, pflichte ich Ihnen bei. Kältemaschinen werden solange versagen, wie man sie auf Gutglück baut, statt nach wissenschaftlichen Erkenntnissen.“

Schon vier Jahre später wird eine Kältemaschine LINDE'scher Bauart in einer Triester Brauerei aufgestellt, der man nach dreißigjähriger, einwandfreier Arbeit 1908 einen Ehrenplatz im Technischen Museum in Wien einräumt.

Heute ist der Name LINDE in allen Bereichen der modernen Kühl- und Kältetechnik ein Begriff, den die Welt mit Achtung nennt. — Vom absoluten Nullpunkt bei minus 273 Grad Celsius bis zur behaglichen Raumklimatisierung, von der Kühlhaus-Anlage bis zur Gasverflüssigung, von der Großkältemaschine bis zum Haushalts-Kühlschrank und zur Heimgefriertruhe reicht die Skala der LINDE-Kühlung. Ja, ein LINDE muß es sein, sagt auch die Hausfrau, denn:



hat die längste Erfahrung in der Kältetechnik

Films „Alexander Newski“ an die Spitze der sowjetischen Kulturprominenz gerückt war. „Alexander Newski“, die Apotheose eines russischen Fürsten, der im 13. Jahrhundert die deutschen Ordensritter besiegte, war als politische Allegorie gedacht, die den Sowjet-Menschen damals (1938) Vertrauen in die Kraft des von den Faschisten bedrohten kommunistischen Regimes einflößen sollte.

Dem gleichen Zweck — den Kommunismus als ein vaterländisches Unternehmen darzustellen und Stalin als eine Figur, für die es kraftvolle Vorbilder in der Geschichte gab — sollte der Film über den „ersten Einiger der Russen“, Iwan IV., dienen. Eisensteins politische Position war zu jenem Zeitpunkt so gefestigt, daß man ihm allein die Auswahl der Mitarbeiter und die Ausarbeitung des Drehbuchs überließ. Die Rolle Iwans

Gestalt nach der Art Edgar Allan Poes ist kaum dazu geeignet, den jungen Sowjet-Werkstätigen zu interessieren.“ Ganz im Sinne der marxistischen Geschichtsdeutung sprach Eisenstein damals von Iwan IV. als dem Staatsmann, der die Macht der Bojaren — der Grundbesitzerklasse — zu brechen wußte: Der Zar sei alles andere als „eine mephistophelische Figur oder ein wildes Tier“ gewesen.

In Wirklichkeit aber diente dem Regisseur und Drehbuch-Autor die Historie nur als Gerüst für ein mythologisches Drama, in dem Iwan der Schreckliche schließlich die Züge Eisensteins selbst annahm: „Er war unfähig, sich in den Grenzen eines Gemäldes der Geschichte zu halten“, urteilt seine Biographin, die Engländerin Marie Seton, über Eisenstein.

Eisenstein selbst behauptete in einem Vorwort zu seinem Film, er habe Iwan

konflikte gegenüber der Religion und der Kirche hin. In der Gestalt Iwans hat er die unwiderstehliche Anziehungskraft dargestellt, die das religiöse Mysterium und Erleben auf ihn selbst ausübten, und zugleich die Zwangslage, in der er sich befand, die Kirche zu zerstören.“

Ende Mai 1946 wurde Eisenstein nach einem Herzanfall in ein Moskauer Sanatorium eingeliefert. Der amerikanische Theaterkritiker Brooks Atkinson, der ihn zu jener Zeit sah, notierte sich, Eisenstein habe mit seinen spiralförmig ansteigenden Haarbüscheln über seiner mächtigen Stirn wie „ein amoralischer Gnom“ ausgesehen.

Zwei Jahre später, am 9. Februar 1948, klopfte ein Besucher an Eisensteins Tür. Der Regisseur erhob sich, um zu öffnen, brach aber an seinem Arbeitsplatz tot zusammen. Auf seinem Schreibtisch lagen Manuskriptblätter eines bisher noch unveröffentlichten Buches mit dem Titel „Theorie des Farbfilms“, an dem Eisenstein bis zuletzt gearbeitet hatte.

Angesichts schwerwiegender „stilistischer Fehler“, aber auch „ideenmäßiger Unklarheiten“ in „Iwan der Schreckliche“ hatten die Moskauer Filmfunktionäre beschlossen, daß Eisensteins Film-Epos umgearbeitet und durch einen dritten Film ergänzt werden solle. „Nach dem Tode des großen Meisters wurden Verhandlungen geführt, die Arbeiten zu Ende zu bringen“, berichtet der sowjetische Filmhistoriker Jurenw, „aber da war kein Kühner, der sich bereit gefunden hätte, Eisenstein nachzudrehen.“ Im vergangenen Jahr faßte die sowjetische Regierung schließlich unter dem Eindruck des Eisenstein-Votums der hundert westlichen Filmkritiker „den einzig richtigen, weisen und humanen Beschluß, den Film so auf die Leinwand der Kinos zu bringen, wie ihn Eisenstein gemacht hatte, mit seinen unbestreitbaren Fehlern und außerordentlichen Entdeckungen“ (Jurenw).

Gegenwärtig sind Filmtechniker in Berlin dabei, den zweiten Teil von „Iwan der Schreckliche“ für die Aufführung in deutschen Kinos herzurichten. Allerdings bereitet die Synchronisation des Films beträchtliche Schwierigkeiten, denn der Filmstreifen enthält nicht die sogenannten „Internationalen Tonbänder“ (ET-Bänder), die es ermöglichen, Musik und Sprache zum Zwecke der Synchronisation getrennt vom Tonstreifen abzunehmen. Den Sowjets ist überdies die Originalpartitur der Filmmusik von Prokofjew abhanden gekommen, so daß ein neues Musikband nicht ohne weiteres aufgenommen werden kann.

Die Hamburger Verleihfirma „Deutsche Film Hansa“, die den Film in der Bundesrepublik vertreibt, sieht sich deshalb zu einem ungewöhnlichen Verfahren gezwungen, um eine mundgerechte Eindeutschung zu erreichen. Ein Musiker soll nach dem Gehör die Originalpartitur rekonstruieren, nach der dann neue Musikaufnahmen gemacht werden können. Sie werden schließlich zusammen mit den deutschen Synchron-Dialogen und neuverfertigten Geräuschaufnahmen in den Film eingefügt.

Die Hamburger Verleiher möchten auf jeden Fall verhindern, daß der zweite Teil von „Iwan der Schreckliche“, der letzte Film Eisensteins, den die Pariser Kunstzeitschrift „Arts“ als „das künstlerische Vermächtnis des größten Genies der Filmgeschichte“ bezeichnete, lediglich mit knappen deutschen Untertiteln vorgeführt wird. Bei der „Deutschen Film Hansa“ fürchtet man, daß Eisensteins Drama dann das Schicksal des gleichfalls ambitionösen Sir Laurence Olivier-Films „Bettleroper“ teilt: Er wurde in nur knapp einem Dutzend Kinos gezeigt.



Eisenstein als Schiffspope in „Panzerkreuzer Potemkin“: Aus Wiesbaden ein Steuerrott

übertrug Eisenstein dem Leningrader Schauspieler Nikolai Tscherkassow, einem Mitglied des Obersten Sowjets, der auch den Alexander Newski gespielt hatte; die Musik des Films komponierte der prominente Tonsetzer Sergej Prokofjew.

Als die deutschen Truppen im Herbst 1941 vor Moskau standen, entschloß sich die staatliche Produktionsgesellschaft „Mosfilm“, ihre Studios nach Alma Ata in Zentralasien zu verlagern. Unberührt vom Krieg und geschützt vor den Ratschlägen ideologischer Aufpasser konnte Eisenstein praktisch zum erstenmal einen Film in freier künstlerischer Verantwortung drehen.

„Trotz der schweren Kriegszeit“, berichtete der Hauptdarsteller Nikolai Tscherkassow, „hatte die Truppe alles, was sie zur Schaffung eines Monumental-Films brauchte, bei dem große Dekorationen endlos gewechselt werden müssen und eine Unmenge von Kostümen unentbehrlich ist — von prunkhaften Zarengewändern bis zu Hunderten von Kriegerrüstungen.“

Jahre zuvor hatte Eisenstein in einem Gespräch mit einem amerikanischen Besucher über Iwan IV. geäußert: „Eine

als einen Menschen der Renaissance verstanden und nichts verbergen oder beschönigen wollen, was, zu dieser Epoche „der Leidenschaft und des Blutes“ gehört. Es sei der Wunsch, sagte Eisenstein, „dieses glanzvolle Bild der Vergangenheit“ den Menschen der ganzen Welt in seiner Totalität vorzuführen. Doch die Totalität, die Eisenstein in seiner künstlerischen Vision anstrebte, indem er seine filmischen Ausdrucksmittel — Sprache, Gesten, Musik, Dekor und Kostüme — entgegen der erwarteten „objektiven Deutung der Geschichte“ bis ins letzte Detail stilisierte, erschreckte seine Auftraggeber.

Biographin Marie Seton, die vor dem Kriege langjährige persönliche Beziehungen zu Eisenstein unterhielt, will herausgefunden haben, daß der zweite Teil des Films vor allem deshalb von den Parteikritikern verworfen wurde, weil die psychische Entwicklung des Film-Iwans den religiösen Konflikt offenbar machte, den Eisenstein trotz seines äußerlich blasphemischen Gebarens selbst nie überwinden konnte. „Die doppeldeutige Art, mit der Eisenstein den inneren Kampf Iwans behandelt“, schrieb Marie Seton, „weist auf seine eigenen Gedanken- und Gefühls-