

Anfangs war die rote *Filmkunst* avantgardistisch und revolutionär. Doch dann mischte sich Stalin ein.

# „Die Seele umpflügen“

Von Till Hein

**A**uf den Fleischstücken krabbeln Maden. Dennoch drängt ein zaristischer Offizier die Matrosen auf dem Kriegsschiff im Hafen von Odessa, das Gammelfleisch zu essen. Die Besatzung gerät in Wut – und wagt den Aufstand.

Der Beginn der Rebellion ist eine der eindringlichsten Szenen in Sergej Eisensteins Stummfilm „Panzerkreuzer Potjomkin“, der am 21. Dezember 1925 in Moskau uraufgeführt wird. Als die Aufständischen die rote Fahne hissen, bricht das Premierenpublikum in Jubel aus. Der Film handelt von Ereignissen während der ersten Russischen Revolution im Jahr 1905. Völlig neu ist Eisensteins eigenwillige, suggestive Bildsprache. 300 000 Menschen sehen den Film allein in den ersten drei Wochen. Ein Triumph für den Regisseur.

Schon bald zeigt auch das Ausland Interesse. Im Dezember 1926 feiert „Panzerkreuzer Potjomkin“ Premiere in New York. Auch in Deutschland kommt Eisensteins Werk in die Kinos. „Es ergibt etwas Großes, wenn Künstler Heilige sind“, schreibt der einflussreiche Kritiker Alfred Kerr über das propagandistische Werk. 1958, auf der Weltausstellung in Brüssel, wird ein internationales Expertengremium „Panzerkreuzer Potjomkin“ zum besten Film aller Zeiten küren.

Eisenstein und seine avantgardistischen Mitstreiter – allesamt überzeugte Kommunisten – können in den Zwanzigerjahren noch nicht ahnen, dass das Regime in Moskau schon bald jede kreative Energie ersticken wird. Noch stehen die Dinge gut für das sowjetische Kino.

1921 hat Wladimir Lenin entschieden, wieder etwas mehr ökonomischen Wett-

bewerb zuzulassen. In der Folge erlebt auch das Filmschaffen einen Aufschwung. Lenin macht aber auch deutlich, dass sowjetische Filme mehr als Unterhaltung bieten sollen. „Von allen Künsten ist die Filmkunst für uns die wichtigste“, belehrt er im Februar 1922 einen Kulturfunktionär. Das Regime ruft die Regisseure zum „Wettstreit zwischen den künstlerischen Formrichtungen“ – im Rahmen der kommunistischen Idee.

Besonders Sergej Eisenstein, ein ehemaliger Militärtechniker der Roten Armee, läuft zu Hochform auf. Als er mit den Dreharbeiten zu „Panzerkreuzer Potjomkin“ beginnt, ist er erst 27 Jahre alt. Er will „die Seele des Zuschauers umpflügen“: Das faulige Fleisch zeigt er genauso naturalistisch wie eine Mutter auf der Freitreppe von Odessa, die, ihr Kind an sich gepresst, im Kugelhagel zaristischer Truppen stirbt. Sein zentrales Stilmittel ist die Montage: Stakkatoartig schneidet er Kontraste hart aneinander. Durch den „Zusammenprall der Bilder“, wie er sagt, will er das Publikum aufrütteln.

Eisensteins wohl bedeutendster Zeitgenosse unter den frühen sowjetischen Filmemachern, Wsewolod Pudowkin, wird besonders für überraschende Kameraperspektiven bekannt. So erscheinen die Protagonisten in seinen Filmen mitunter riesengroß und hyperbolisch verzerrt. In anderen Einstellungen presst der Regisseur sie durch den Blick von oben scheinbar in den Boden. Internationale Berühmtheit erlangt Pudowkin 1926 mit der Tragödie „Die Mutter“ (nach dem Roman von Maxim Gorki), in der sich die verhärmte Frau eines Schmieds zu einer mutigen Kom-



munistin entwickelt und für ihre Ideale in den Tod geht.

Das Jahr 1928 aber bringt einen schweren Einschnitt für Filmemacher und Kinoliebhaber: Josef Stalin, der neue Machthaber im Sowjetstaat, setzt auf Kommandowirtschaft und verfügt einen ersten Fünfjahresplan – auch für die Kinobranche. Den Diktator ärgert es, dass das Volk für Hollywoodfilme schwärmt, während heimische Propagandastreifen vor leeren Rängen laufen. Stalins Forderung lautet: Jeder sowjetische Film muss das Publikum ideologisch erziehen – und ein Kassenschlager werden. Dabei schweben ihm Filme vor, die eine simple, poli-



tisch korrekte Geschichte möglichst konventionell erzählen. Den Arbeiten von Starregisseuren wie Eisenstein und Pudowkin unterstellt er dagegen „Formalismus“: geschmäckerliche, eitle Spielereien. Stalin wird Pudowkin 1933 gar für fünf Jahre Drehverbot erteilen. Eisenstein geht für längere Zeit ins Ausland und laviert sich durch.

Filme sollen das Leben so darstellen, wie es idealerweise zu sein hat, nach Ansicht der Partei. „Sozialistischer Realismus“ wird die neue Stilrichtung genannt, genau wie in Literatur und Bildender Kunst. Ausländische Filme dürfen ab 1933 nicht mehr gezeigt werden.

**Eisensteins epochales Werk  
„Panzerkreuzer Potemkin“ dramatisiert  
ein Ereignis von 1905.**

Im Dezember 1930 ruft Stalin die Behörde „Sojuskino“ ins Leben, die Planung, Produktion und Verleih aller Filme von Moskau aus zentral steuern soll. Zu ihrem Leiter ernennt er den Parteifunktionär Boris Schumjatski, der über keinerlei fachliches Vorwissen verfügt.

Filmemacher verachten Schumjatski. Er gilt als unintellektuell und in künstlerischen Fragen wenig sensibel. Doch er ist begeisterungsfähig und umtriebiger. Um den Bau von Fabriken zur Herstellung von Rohfilm kümmert er sich ebenso wie

um die technische Ausstattung der Studios. So beschäftigt ist der Funktionär, dass er die ideologische Überwachung von Filmprojekten, die auch zu seinen Aufgaben gehört, vernachlässigt. Immer wieder interveniert jedoch Stalin persönlich und lässt bereits fertige Filme verbieten.

Bei Komödien bewegen sich die Regisseure auf ganz dünnem Eis. Schon der leiseste Spott über Auswüchse des Systems kann gefährlich sein. Niemals dürfen hochrangige Parteifunktionäre veralbert werden. Zu lachen hat das Publikum – wenn überhaupt – nur über niedrige Chargen wie Buchhalter von Kolchosen.

Großen Erfolg erlangt 1934 die Komödie „Lustige Burschen“ (Regie: Grigorij Alexandrow): ein Musical um einen Kolchese-Viehhirten, der die Stars der internationalen Musikszene in einem Gesangswettbewerb besiegt. Gedreht wurde es im abchasischen Gagra am Schwarzen Meer, einem beliebten sowjetischen Badeort. Parteifunktionäre wollten den Film, der ihnen zu unpolitisch erschien, verbieten lassen. Schumjatski aber setzte die Freigabe durch – und bewies Gespür für Stalins Geschmack. „Ich fühle mich, als wäre ich einen Monat im Urlaub gewesen!“, schwärmt der Diktator, der sich selbst gern in Abschasien erholt, nach der Vorführung. „Lustige Burschen“ wird zu einem seiner Lieblingsfilme. In der Folge entstehen viele Nachahmungen, die ein verkitschtes Bild des Alltags zeichnen: mit singenden Viehhirten, glücklichen Traktorfahrern und dem Diktator als väterlichem Freund.

**Auch ein ernster Film** aus den Dreißigerjahren schlägt hohe Wellen: Als „Tschapajew“ (Regie: Sergej und Georgij Wassiljew) 1934 in die Kinos kommt, überzeugt die Stilform „sozialistischer Realismus“ erstmals weite Teile der Bevölkerung. Im Zentrum der Handlung steht der heißblütige Partisan Wassili Tschapajew, der sich im Bürgerkrieg zu einem Kommandeur der Roten Armee entwickelt.

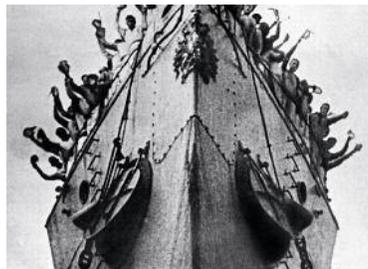
Doch prestigeträchtige Großprojekte wie „Tschapajew“, die Stalin von den Filmschaffenden einfordert, fressen Zeit und Geld – und insgesamt schrumpft die Branche angesichts industrieller Prioritäten: Während Ende der Zwanzigerjahre noch jährlich mehr als hundert neue Produktionen in die Kinos kamen, so sind es 1933 gerade mal 45. Aus Mangel an Nachschub werden wieder US-Produktionen gezeigt.

Das Jahr 1935 markiert einen letzten Höhepunkt in der Geschichte des sowjetischen Kinos: Schumjatski lädt die internationale Filmbranche zu einem Festival nach Moskau ein – und die Sowjetunion gewinnt mit „Tschapajew“ den Wettbewerb. „Das Kino in den Händen der Sowjetmacht stellt eine ungeheure Macht dar“, triumphiert Stalin. Filmschaffende und Kulturfunktionäre werden mit Staatsorden geehrt. Und Schumjatski erhält die Erlaubnis, für einen Monat in den Westen zu reisen: nach Hollywood.

Als er zurückkehrt, ist er voller Enthusiasmus. Er peppt die Kinowerbung auf, lässt Slogans wie „Das ganze Land



**„Das Kino in den Händen der Sowjetmacht stellt eine ungeheure Macht dar“, erkennt Stalin.**



Regisseur Eisenstein posiert an der Filmkamera; darunter Szenen aus seinen Werken „Oktober“ (1928) und „Panzerkreuzer Potemkin“ (1925).

sieht „Tschapajew!“ plakätieren. 100 internationale Filmemacher will er zum zweiten Sowjetischen Kinofestival nach Leningrad locken. Und er lässt immer prachtvollere Kinopaläste bauen, an deren Frontseite im Stil eines Heiligenbildes meist Stalin prangt. 1936 wird im Gorki-Park in Moskau ein Filmtempel eröffnet, der 20000 Zuschauer fasst – beinahe so viele wie alle bisherigen Kinos der Hauptstadt zusammen.

Schumjatskis wohl ehrgeizigster Plan: eine sowjetische „Kinostadt“ nach dem Vorbild Hollywoods. 200 Filme pro Jahr will er dort produzieren lassen, mittelfristig sogar 700. Zu einer Zeit, als in der ganzen Sowjetunion jährlich keine 40 Spielfilme mehr entstehen.

Doch von 1936 an fällt Schumjatski in Ungnade. 1938 wird er verhaftet, zum Tode verurteilt und erschossen. Die Partei rehabilitiert ihn posthum während der Chruschtschow-Ära.

Stalin will kein Hollywood, sondern harte Propaganda. 1938 erhält der frühere Avantgardist Eisenstein einen Großauftrag: Mit Staatsgeldern soll er einen antideutschen Propagandafilm über den russischen Fürsten Alexander Newski drehen. Der Nationalheld hat im Mittelalter die Ausbreitung der Deutschordensritter nach Russland abgewehrt.

Als Eisenstein, dessen „Alexander Newski“ 1938 bei der Zensur glatt durchgeht, zwei Jahre später vom Staat einen weiteren Auftrag erhält, bestimmt bereits ein Geheimdienstoffizier über das sowjetische Kino. Wieder geht es um ein nationales Epos, das Leben des von Stalin bewunderten Zaren Iwan IV., „der Schreckliche“, im 16. Jahrhundert.

Für den ersten Teil des Films, eine Lobhudelei auf Zar Iwan, wird Eisenstein mit dem Stalin-Preis ausgezeichnet. Doch Mitte der Vierzigerjahre lodert noch einmal das rebellische Feuer aus der Anfangszeit des Regisseurs auf: Im zweiten Teil von „Iwan der Schreckliche“ zeigt er in eindringlichen Bildern die Terrorherrschaft des Zaren.

Stalin lädt Eisenstein im Februar 1947 zum Gespräch und kritisiert, dessen Zar Iwan sei „unentschieden, Hamlet-ähnlich“. Doch die „Weisheit Iwans“, so Stalin, habe in dessen „nationalem Standpunkt“ bestanden. Man dürfe zeigen, dass Iwan „grausam war, aber man muss zeigen, warum es notwendig war, grausam zu sein“, sagt Stalin.

Eisenstein geschah nichts. Der zweite Teil des Films über den Zaren Iwan aber kam erst nach Stalins Tod in die Kinos. ■