



Resignation und Aufschrei „Die nackte Insel“ Eine Filmballade von Kaneto Shindo

Ich kenne keinen anderen Film, der so konsequent konventionelle Vorstellungen von einer filmischen Dramaturgie mißachtet. Während der 92 Minuten „geschieht“ eigentlich nicht sehr viel, die Fabel ist von einer provozierenden Alltäglichkeit.

Eine kleine wasserarme Insel im Westen Japans. Ein Bauernpaar, seine zwei Söhne, eine Ziege und ein paar Hühner, dazu ein steiniger Acker am Hang, zu dem man das Wasser auf einer schweren Trage mit zwei Eimern emporschleppen muß. Von einer großen Insel muß das Wasser zum Trinken und für den Acker herübergezudert werden. Immer wieder nimmt die Kamera den Rhythmus der Arbeit auf, beschreibt detailliert jede Bewegung, befestigt sich an die Füße, die sich in den Hang verkramplen, kralmt sich in die Gesichter, die zu wort- und lautlosen Masken erstarrt scheinen. Jedes Aufbegehren gegen die tägliche Monotonie scheint sinnlos. Als die Frau stolpert und vom kostbaren Wasser verschüttet, schlägt ihr Mann sie nieder. Nur einmal, nach der Beerdigung des ältesten Sohnes, geht die Frau auf, nicht mehr zu unterdrückender wilde Laute der unsignlichen Verzweiflung. Sie reiht die Pflanzen aus der Erde, zertrümmert sie, stößt den Eimer mit dem Wasser um. Nur Minuten, dann ertönt die Rebellion. Schweigend nimmt die Frau die Arbeit wieder auf.

Ein Film, der die ganze Aufmerksamkeit des Betrachters fordert, der gesehen werden will. Kein einziges Wort wird gesprochen, nur Urlaute der Freude, des Leides durchbrechen das menschliche Schweigen. Dies ist alles andere als ein künstlerischer Anachronismus oder gar snobistischer Manier. Regisseur Shindo — Sohn einer Bauernfamilie — menschliche und künstlerische Erfahrung verbietet ihm das Mittel des Dialogs: „Auch meine Mutter hat bis zu ihrem Tode niemals ein Wort über ihre schwere Arbeit gesagt; diese Wortlosigkeit hat mich nicht mehr losgelassen: Kein menschlicher Dialog wäre fähig, die Gefühle dieser Bauern auszudrücken.“

Shindos Bauern ergeben sich in ihr Schicksal. Eine müde Resignation liegt über ihrem Tun, noch unterstrichen von der optischen Subtilität und Finesse der an japanische Holzschnittkunst erinnernden Bildkompositionen. Blind und ohne Widerspruch wird wieder das Joch genommen.

Es wäre jedoch falsch, Shindos Standpunkt mit der Erkenntnislosigkeit seiner Helden zu interpretieren oder in seiner Ballade (wie es der westdeutsche „Katholische Filmdienst“ tat) ein Gleichnis von der gläubigen Standhaftigkeit des Menschen zu sehen. Nicht um das konservative Lob der Standhaftigkeit geht es hier, sondern um einen sozialkritischen Aufschrei, trotz oder gerade wegen der Stummheit der Protagonisten des Films.

Shindo spitzt die Passivität seiner Bauern in das „Wider alle Vernunft“ zu, um seinen Zuschauer zu aktivieren. Um ihn geht es dem Autor und Regisseur der „Kinder von Hiroshima“.

Formal fordert „Die nackte Insel“ zum Vergleich mit Robert Flahertys „Man of Aran“ (1934) heraus. Hier wurde beschrieben, wie Bewohner einer irischen Atlantikküste dem Meer und dem kargen Felsen ihre Nahrung abringen. Doch Flahertys Helden sind zeitlos abstrahiert von jeglicher gesellschaftlichen Bezogenheit. Sie führen einen „fairen Kampf“ gegen die Natur, die sie schließlich überwinden. Shindo postuliert nicht den Kampf Mensch gegen Natur, seine Bauernfamilie ist das Opfer gesellschaftlicher, nicht naturgegebener Disproportionen. Die Natur ist letztlich nur Synonym für außerhalb der Ballade bleibende soziale Kräfte.

Fred Gehler

Veröffentlicht unter der Lizenz-Nr. 68 des Rates des Bezirkes Leipzig. — Erachtet Wortidentität. — Anschritt der Redaktion Leipzig C 1, Riesenstraße 26, Fernruf 93 71, Sekretariat Apparat 294, Bankkonto 913 008 bei der Stadt- und Kreissparkasse Leipzig. — Druck: LVZ-Druckerei „Hermann Duden“, III 18 118.

Universitätszeitung, Nr. 9, 28. 2. 1963, S. 6

In der „Universitätszeitung“ vom 17. 1. 1963 berichtet Georg Feilbach über ein Gespräch der Arbeitsgemeinschaft Musik der Hochschulgruppe des Deutschen Kulturbundes zu Problemen der neuen Musik.

Er kommt dabei zu der richtigen Feststellung, daß die Arbeitsgemeinschaft und ihre Leitung sich in diesem Gespräch bei der Einschätzung des Charakters unserer neuen Zeit und ihrer neuen Kunst nicht auf der Höhe ihrer Aufgaben zeigten. Eine solche Feststellung erhält besonderes Gewicht durch die Tatsache, daß die Arbeitsgemeinschaft Musik im wesentlichen durch einige Wissenschaftler des Instituts für Musikwissenschaft unserer Universität repräsentiert wird.

Es ist in jedem Falle zu begrüßen, wenn Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaftler in der kulturpolitischen Praxis mitarbeiten. Sie entsprechen damit der Forderung des VI. Parteitages der SED: „Die Kritiker und Kunstwissenschaftler müssen sich ihrer großen Verantwortung und ihrer aktiven Rolle bei der künstlerischen Entwicklung bewußt sein.“ Eine solche Tätigkeit gibt den Wissenschaftlern die Möglichkeit, mit hoher Sachkenntnis unmittelbar zur Klärung strittiger Fragen der Gegenwartskunst beizutragen und zugleich ihre wissenschaftlichen Erkenntnisse in der Praxis zu erproben. „Vor allem geht es darum, die Entwicklung der sozialistischen Kunst in den Mittelpunkt der Kunstwissenschaft und Kunstkritik zu stellen. Das erfordert eine weitgehende Umstellung der Kunstwissenschaft auf die Probleme der Schaffung einer sozialistischen Nationalkultur, besonders auf die künstlerische Bewältigung der Gegenwart.“ Das Auftreten einiger Musikwissenschaftler in dem genannten Gespräch zeigte ein recht oberflächliches, schematisches und im Grunde unwissenschaftliches Herangehen gerade an diese Probleme. Ausgangspunkt der Diskussion war ein Bericht über das Musikfest „Warschauer Herbst“ 1962, das seit 1956 regelmäßig stattfindet und dessen Veranstaltungen vor allem der Gegenwartsmusik gewidmet sind. Es ist seit langem bekannt, daß die Programme dieses Festivals häufig ein sehr einseitiges Bild von der Entwicklung der zeitgenössischen Musik geben. Einer der bedeutendsten Meister des sozialistischen Realismus, der sowjetische Komponist Dmitri Schostakowitsch, schrieb bereits 1959 über den „Warschauer Herbst“:

„Im Programm der Festspiele zeigt sich ein deutlicher Hang zu den westlichen Experimenten und zur Zwölftonmusik. Gleichzeitig war das Schaffen der vorzüglichsten Komponisten nur schwach vertreten und bei weitem nicht immer durch die stärksten Werke. Dadurch entstand keineswegs ein objektives Bild von der Lage der modernen Musik von heute.“

Über die Zwölftonmusik, deren philosophische Begründung Theodor Adorno mit den Worten zu geben versuchte: „Die Angst des einzelnen wird zum Kanon einer neuen Ästhetik der Kunst“, äußerte sich Schostakowitsch wie folgt:

„Diese neue Ästhetik ist ein Erzeugnis der alten Welt, die bald für immer der Vergangenheit angehört wird. Sie wurde von Menschen geschaffen, die nicht an die Zukunft glauben und vor sich keine große, helle Perspektive sehen. Deshalb beunruhigt es mich sehr, daß einige polnische Komponisten, insbesondere aus der Jugend, sich an die Öffnung der Zwölftonmusik klammern und in ihr die Zukunft der Musik sehen. Ich möchte sie aufrichtig warnen, sich hiervon hinreißen zu lassen, und ihnen raten, sich aufmerksam und gründlicher mit den nationalen Traditionen der polnischen Musik zu befassen.“

Noch scharfer verurteilt die sowjetische Musik die sogenannte „konkrete“ und elektronische Musik, die auf dem Festival gleichfalls eine gewisse Rolle spielte:

„Eine solche Musik kenne ich nicht; was uns Pierre Schaeffer auf dem Festival vorführte, sieht in keinerlei Beziehung zur Musik. Einige von diesen Geräuscheffekten sind längst im Film, im Hörspiel und in Theater-

aufführungen verwendet worden. Ich finde es aber völlig absurd, Menschen in der Konzertsäle zu lassen, nur damit sie sich diese äußerst unangenehmen und gänzlich sinnlosen Geräusche anhören.“

Diese Urteile Schostakowitschs dürfen als stellvertretend für die Mehrzahl der Anhänger des sozialistischen Realismus in der Musik gelten.

Natürlich bleibt es nicht aus, daß der Klassegegner allen Einflüssen der bourgeois-imperialistischen Dekaden in der Kunstentwicklung der sozialistischen Länder seine besondere Aufmerksamkeit schenkt und gewisse Erscheinungen des Formalismus und Abstraktionismus als eine Art ideologischer „Fünfter Kolonne“ betrachtet. Wir wissen, daß dabei der Wunsch der Vater des Gedankens ist. So widmet der Westberliner „Tagespiegel“ vom 26. 10. 1962 dem „Warschauer Herbst“

„Experimente ohne Ideologie“?

Von Eberhard Lippold

1962 folgende bemerkenswerten Sätze: „In Warschau können westlicher Geist und westliche Kunst in einem Territorium ihre Wirkung tun, das sich sonst von allen seiner Ideologie abträglichen Einflüssen hermetisch abschließt.“ Das Blatt verweist sich zu der absurden Behauptung, der 6. „Warschauer Herbst“ vermittele die „Überzeugung, daß man das polnische Volk nicht mit dem Osten identifizieren darf. Die Polen gehören zu uns, mit ihrer Kunst wie in ihrer Gesinnung.“

Die Einheit und Geschlossenheit der kommunistischen und Arbeiterparteien, die der VI. Parteitag der SED widerspiegelte, hat auch diese Illusionen der Lächerlichkeit preisgegeben. Der Minister für Kultur der Volksrepublik Polen, Tadeusz Galiński, charakterisierte die Versuche, der polnischen Kunst den Abstraktionismus und Formalismus aufzuzwingen sowie die demagogischen Lösungen der „Integration Demokratie“ und der „vollen Freiheit“ als Erscheinungen des Revisionismus und sagte ihnen den entscheidenden Kampf an. In einem Artikel über die „Entwicklung der Kultur im neuen Polen“ schrieb Genosse Galinski:

„Wir sind der Meinung, daß man solche Werke der Literatur und Kunst unterstützen muß, die die aktive Einstellung zum Leben preisen und die nihilistische Einstellung zum Leben brandmarken, die vom Optimismus durchdrungen sind, sich gegen Verzweiflung und Pessimismus wenden, die zur Herausbildung des geläuteten Ausmaßes des neuen Menschen, der bewußten Erben des Sozialismus, beitragen.“

Wladyslaw Gomulka sagte auf dem III. Parteitag der FPVAP:

„Uns kann die Frage nicht gleichgültig sein, ob die Entwicklung unserer Kultur in der konkreten historischen und sozialen Situation der Befreiung der Gesellschaft von den Fesseln des kapitalistischen Erbes hilft oder nicht, ob sie die Herausbildung des neuen, sozialistischen Bewußtseins und damit den Aufbau des Sozialismus fördert oder nicht.“ Man hätte unter diesen Umständen erwarten müssen, daß ein Bericht über den „Warschauer Herbst“ eine kritische Einschätzung einschließt und gerade diesen Fragen besondere Aufmerksamkeit widmet. Leider war dies jedoch nicht der Fall.

Wir fragen uns:

Wem nützt es, wenn Musikwissenschaftler unserer Universität bei der Berichterstattung über den „Warschauer Herbst“

mehrmals nachdrücklich auf die dort angeblich herrschende „völlige Freiheit“ für „alle Gattungen und stilistischen Richtungen“ verweisen? Wenn nicht es, wenn man im gleichen Atemzug feststellt, daß allerdings „marktwirtschaftliche experimentelle Richtung einen gelinden Vorzug“ genieße, der selbst ältere Komponisten mit internationalem Ruf veranlaßt, dieser Richtung zu folgen, wenn man darin aber keine Beschränkung der erwähnten „Freiheit“ sieht, da die „experimentelle“ Musik ja ohnehin die „interessanteste“ sei?

Die Unzulänglichkeit des Berichtes löste eine sehr rege und recht polemische Diskussion aus. Dabei stellten mehrere Gäste — darunter Teilnehmer eines vom Institut für Philosophie veranstalteten Ästhetischen Kolloquiums — den anwesenden Musikwissenschaftlern mit Recht sehr eindring-

Wissenschaftler bei einer anderen, ebenfalls öffentlichen Veranstaltung ihres Institutes erklärten, die Komponisten der DDR seien gegenüber den jungen polnischen Vertretern der „experimentellen Richtung“ um Jahre zurück.

Hier gibt es wohl bereits nicht mehr um das Suchen nach einem gangbaren Weg. Sieht man von der schematischen Nivellierung nationaler Besonderheiten der Kulturentwicklung in den einzelnen sozialistischen Ländern ab, auf die wir hier nicht näher eingehen können, so bleibt der offensichtliche Versuch, einige modernistische Experimente als Vorbilder für unsere sozialistische Musikentwicklung darzustellen.

Sind sich die betreffenden Wissenschaftler völlig darüber im klaren, welche Positionen sie damit beziehen? Welche Meinung vertreten die anderen Musikwissenschaftler dazu?

Wir sind für jedes echte Neuerertum in der Kunst, wir sind für stilistische Mannigfaltigkeit bei der künstlerischen Gestaltung unserer neuen Wirklichkeit und auch für schöpferisches Experimentieren in diesem Sinne. Wenn aber in letzter Zeit einige Künstler und Kunstwissenschaftler versucht haben, unserer gesamten Kunstentwicklung eine dem Sozialismus fremde, unfruchtbare, enge und schematische Richtung aufzuzwingen und zugleich den Ruf nach „Freiheit“, gegen „Enge“ und „Dogmatismus“ unserer „offiziellen Stellen“ erhoben, so ging es dabei „am allerwenigsten um Fragen der Kunst und der Ästhetik. Es ging vielmehr in erster Linie um das Verhältnis zur Partei der Arbeiterklasse, zum Arbeiter-und-Bauern-Staat und zur Entwicklung der sozialistischen Nationalkultur“, wie Walter Ulbricht auf dem VI. Parteitag feststellte.

Nikita Chruschtschow wandte sich vor der Tribüne des Parteitages unmittelbar an die Schriftsteller und Künstler unserer Republik und betonte damit die große Bedeutung ihrer ideologisch-ästhetischen Klarheit für die kulturelle Entwicklung des gesamten sozialistischen Lagers: „Die Ideologen der Bourgeoisie... möchten natürlich, daß nicht die großartigen Gesetze des sozialistischen Realismus, sondern irgendwelche abstrakte Stümperdogme das Gepräge ihrer schöpferischen Intelligenz bestimmte. In dieser Hinsicht sind Ihre Schriftsteller und Künstler zu besonderer Wachsamkeit verpflichtet, dürfen nicht vergessen, daß sich die Welt der Unterdrückung, Spekulation und Profitjagd neben Ihnen befindet, daß diese Welt bei Ihnen durch Fernsehen und Rundfunk eindringt und ihr Unwesen treiben will.“ Diese Worte sollte man bei künftigen Diskussionen über Probleme der sozialistischen Gegenwartsmusik unbedingt berücksichtigen.

Im Laufe des vergangenen Jahres erschienen in den Spalten der „Universitätszeitung“ des öfteren Hinweise auf ideologisch-ästhetische Probleme in der Tätigkeit des Instituts für Musikwissenschaft. Es wäre im Sinne der eingangs zitierten Forderungen des VI. Parteitages der SED, wenn nunmehr auch Angehörige dieses Instituts durch konstruktive Beiträge zur Kunst Diskussion an der Klärung solcher offener Fragen unserer sozialistischen Nationalkultur mitarbeiten würden. Uns ist bekannt, daß gegenwärtig wir überall an der Universität, Wissenschaftler und Studenten des Institutes um die Erhöhung des wissenschaftlichen Niveaus der Ausbildung bemüht sind. Es wäre deshalb wünschenswert, daß sich auch die Studenten stärker als bisher an diesen Diskussionen beteiligen.

Anmerkungen:

- 1) W. Ulbricht, Rede zum Programmturnus 3. Abend
- 2) „Musik und Gesellschaft“ Nr. 3 1960, S. 10
- 3) ebenda S. 12
- 4) ebenda S. 18
- 5) „Probleme des Friedens und des Sozialismus“ 11 1960, S. 37
- 6) ebenda
- 7) W. Ulbricht, Rede zum Programmturnus

Im Gespräch mit Volker Braun



ter dem ich nicht mehr stehe. Daß es in seiner Aussage falsch ist, wurde mir bewußt. (Deshalb wollte ich es eigentlich auch nicht veröffentlichen.)

Als ich das Gedicht schrieb¹, war meine Grundidee, die Größe dieser Funktionäre zu zeigen, die um die sozialistische Bewußtseinsbildung der Menschen ringen. Sie wissen, daß dies das komplizierteste Problem ist — sie lösen es dennoch, obwohl sie mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen haben, weil sie wissen, warum es geht. Die, die mit ihrer Zeit im Enverbindung leben, sie bewußt durchleben und vorangehen, haben es immer schwerer als die, die sich mitziehen lassen.

U.Z.: Die Kompliziertheit bestreitet wohl auch niemand. Aber sind deshalb Agitatoren unglücklich? Gerade dieser resignierende Zug, der dein Gedicht bestimmt, ist es doch wohl, weshalb es abgelehnt wird. Man ist geneigt, die Agitatoren eher zu bedauern, als ihre Größe zu erkennen.

Volker Braun: Darin besteht eben die falsche Aussage.

Als Philosophiestudent betrachtete ich es selbst als meine Aufgabe, Agitator zu sein, und niemand wird sagen, daß ich unglücklich dabei bin. Gerade jetzt im Praktikum wird man täglich mit Fragen und Problemen konfrontiert, deren Beantwortung und Lösung oft sehr schwer und kompliziert, aber auch großartig und befriedigend ist. Das Glück besteht dann in der Erkenntnis des Nutzens der eigenen Tätigkeit, wenn man erkannt hat, daß man dazu beiträgt, den Fortgang der Dinge mitzuschaffen.

Als ich das Gedicht schrieb, wollte ich keineswegs einen pessimistischen Zug mit-schwingen lassen oder meiner eigenen Resignation Luft machen.

Ich habe manchmal eine etwas ironische Art... („O schweres Los!“) Aber das nur nebenbei. Richtig ist, daß entscheidet, was objektiv wirkt.

U.Z.: Also muß auch ein lyrisches Gedicht für sich sprechen, ohne langes Rätselraten der Leser und Kommentare des Autors.

Ein Gedicht, in guter Absicht geschrieben, sagt etwas Falsches aus.

Wie erklärst du dir diesen Widerspruch?

Volker Braun: Ich habe mir nicht tief genug durchgedacht, worin das Wesen des Agitators in der Übergangsperiode besteht. Demzufolge fand ich nicht die entsprechenden Mittel, die die richtigen adäquaten Bilder, die eine richtige Aussage erreichen. Das ist der Hauptgrund.

Man darf natürlich auch nicht verkennen, daß die Herstellung einer Sache, die mit wissenschaftlichen Argumenten nicht beweisbar ist, sich nicht mit Leicht-

U.Z.: Jetzt ist eigentlich eine sehr günstige Zeit für junge Lyriker angebrochen — die vermeintliche Gleichgültigkeit gegenüber der Lyrik ist einer großen Empfänglichkeit und kritischem Interesse gewichen. Das wird schließlich auch in den Meinungen zu deinem Gedicht deutlich. Was hältst du von ihnen, speziell von denen, die wir veröffentlicht haben?

Volker Braun: Die Kritik von Eberhard Hackethal erkenne ich in ihrem Kern an („Wir brauchen echte Auseinandersetzungen“ — UZ vom 24. 1. 1963). Ich habe ja schon zum Ausdruck gebracht, daß ich es ideologisch nicht genug durchdacht und auch mit niemandem beraten habe. Aber ich betrachte das Gedicht als unvollendet. Deshalb werde ich mich dagegen, daß mir Angst vor den hohen Aufgaben beim Aufbau des Sozialismus oder Kapitalismus vorgeworfen wird, weil man meiner Ansicht nach nicht die Meinung des Autors mit einem unfertigen, ungenügend durchdachten Gedicht identifizieren kann.

U.Z.: Und wie stößt du dir eine wirkliche helfende Kritik vor?

Volker Braun: So wie es Robert Zopeck gemacht hat. (UZ vom 21. 2. 1963 „Verzerrung der Wirklichkeit nützt uns nichts“). Er stimmt Eberhard Hackethal zu, daß die Mängel in der ideologischen Position liegen und weist sachlich und konkret nach, inwiefern das, was ich mit meinen Bildern ausgedrückt habe, nicht der Wahrheit entspricht.

All das, was über meine Gedichte gesprochen und geschrieben wurde, hat mir sehr geholfen. Die Konsequenz daraus wird sich in den Gedichten niederschlagen, die noch entstehen. Meiner Meinung nach sind Gedichte unentbehrlich für unseren Kampf. Ich bemühe mich, daß meine Lyrik Waffe darin ist.

Streit um
LYRIK

tigkeit hinschreiben läßt, schon allein deswegen, weil man subjektiv schwer beurteilen kann, was wird mit diesem Satz, mit dieser Formulierung für eine Wirkung erzielt. Deshalb ist mir für meine Gedichte wichtigster Maßstab, was die Leute darüber sagen, für die ich ja auch schreibe.