

Auch bei uns sitzen Sie in der 1. Reihe!



hilt, Macht und Ansehen zu erreichen. Er verzichtet auf Urlaub beim Tod des Vaters zugunsten der Teilnahme an einer Gedenkfeier für den Kaiser. Stets befördert vor der Zeit, besitzt er die Gunst der Vorgesetzten und teilt die ausschweifende Lebensführung seiner Kameraden. Verzweifelt kämpft er an gegen die eigene, von ihm als Mangel empfundene Homosexualität.

Hauptmann in Fiumé, Major in einer gallizischen Garnison, gilt sein Kampf der unsoldatischen Diensthandhabung des Offizierskorps, wobei er selbst Christoph vertritt und dessen Strafverurteilung herbeiführt. Sein Gönner Oberst von Roden läßt ihn nach Wien beordern, wo er die militärische Abwehr organisieren, einen Kundschafterdienst aufbauen soll. Die Kaiserstadt war Ziel seiner Bestrebungen. Er bewacht akribisch die Heeresführung und wittert überall Feinde der Monarchie. Einzige Vertraute ist ihm Katalin, eine Frau von reifer Sinnlichkeit und starkem Charakter, die als einzige um die heimliche Liebe zu Christoph weiß. Die permanente Selbstverleugnung geht soweit, daß er heiratet, nur um die Neider zu verprellen und herrschenden Moralvorstellungen zu genügen. In seiner Treue verkennt er reale politische Konstellationen. Thronfolger Franz Ferdinand organisiert bereits eine Verschwörung gegen den senilen Despoten. Zu spät erkennt und verdrängt Redl, wie die Monarchie, deren Erhalt er sich zur Lebensaufgabe gemacht hatte, auf

Oberst Redl

nität vor dem Thronfolger besitzen und die geschickt seine Homosexualität für ihre Ziele nutzen. Redl muß sich als Angeklagten in jenem Prozeß erkennen und wird in den Selbstmord getrieben.

Mit seiner „Trilogie mitteleuropäischer Filme, Werke eines Jahrzehnts“ lieferte Istvan Szabo einen heuerlichen Beweis für den außergewöhnlichen Rang der ungarischen Kinematographie. In großer, der Literatur der Gebrüder Mann vergleichbarer Dimension leistet er im Gestalten von Jahrhundertproblemen gerade auch einen Beitrag zur Bewahrung nationaler kultureller Identität, da es ihm vergönnt war, die Grenzen seines ursprünglichen Erfahrungsraumes zu übersteigen. „Oberst Redl“ ist dabei das am geradlinigsten erzählte, in seltener Harmonie von Bild und Ton präsentierte Werk. Wir begegnen diesmal keinem Komödianten, sondern einem Offizier, der freilich nicht minder eine Rolle spielt. Höfgen,

Redl und Hanussen bleiben einsame Helden, die nur ihrer mutmaßlichen Berufung leben, unfähig sind, Bindung, Nähe aufzubauen, die frühe Warnungen nicht verarbeiten und erlebte Erniedrigung an andere weiterleiten. Nimmt in „Mephisto“ noch die Gestalt des Hans Miklas den Tod des Helden vorweg, so endet der Soldat und der Seher selbst tragisch. Ernster Hintergrund jeweils sind die beiden Weltkriege.

Wiederum ist Klaus Maria Brandauer überzeugender Akteur, diesmal noch umgeben von einem ebenbürtigen und gleichberechtigten Ensemble. In Erinnerung bleiben vor allem Gudrun Landgrebe und Jan Niklas als Katalin und Christoph de Kubinyi sowie Armin Müller-Stahl in der Rolle des Erzherzogs Franz Ferdinand. Kameramann Lajos Koltai, Garant für hohe Bildkultur, gelingt unter Einbeziehung der Jahrzehnten einprägsame und stillechte Lichtstimmungen, wobei vor allem sensibel abgestufte Blautöne in Erinnerung bleiben, die Kälte und Unnahbarkeit assoziieren. Anzutreffen ist wiederum eine glänzende Dramaturgie, die sorgfältige Zeitsprünge einarbeitet, ohne Brüche zuzulassen, die eine Fülle virtuoso arrangierter Szenen mit spezifischer Bedeutung vorsieht, Dynamik und Ruhe einander abwechseln läßt.

Szabo wird sich hohen Erwartungen an sein weiteres Werk stellen müssen.

HANS-PETER LAUSCHKE, Sekt. Germanistik/Literaturwiss.

Nach der Traumrolle bliebe die Leere ...



Sein markantes Gesicht prägt sich ein: Daniel Olbrychski.

Von Anfang an gehört er in die Reihe der Kinostars, deren Porträts sich an den Außenwänden des Leipziger Filmkunsttheaters „Casino“ befinden. Seit Jahren war sein markantes Gesicht mit dem melancholischen Blick dort zu sehen, wenn auch nur hinter Glas und kaum auf der Leinwand. Doch das ist nun anders, denn im April 1989 zur DDR-Kinopremiere des mit einem „Oscar“ preisgekrönten Films „Die Blechtrommel“ erschien er im „Casino“ als einer der Hauptdarsteller höchstpersönlich – der polnische Schauspieler Daniel Olbrychski.

Daniel Olbrychski schaffte den Durchbruch zur internationalen Kinobühne 1968 durch seine schauspielerische Leistung in dem Film „Die Beteiligten“ (Regie: Andrzej Wajda). Seitdem spielte er unter Regisseuren wie Margarethe von Trotta oder Claude Lelouch und an der Seite solcher Stars wie Michael York, Mario Adorf oder Barbara Sukowa, der Darstellerin der Rosa Luxemburg in dem gleichnamigen Film, mit der er auch privat liiert ist.

Das Kino war ausverkauft, und bei der anschließenden Gesprächsrunde herrschte ein Andrang wie sonst nur während der Dokfilmwochen. Olbrychski erzählte, daß sich vor dem Regisseur Volker Schlöndorff schon Roman Polanski und Andrzej Wajda an der Verfilmung des gleichnamigen Romans von Günter Grass versucht hätten. Es scheiterte aber jedesmal an der passenden Besetzung der Rolle des Oskar Matzerath.

Kritiker sagen über Daniel Olbrychski angesichts seiner Rollen in „Die Hochzeit“, „Das Birkenwäldchen“, „Landschaft nach der Schlacht“ oder „Die einen und die anderen“, er sei der Schauspieler einer ganzen Generation. Über sich selbst macht er nicht so große Worte: „Ich liebe ganz einfach die Kunst. Ich glaube an die Kunst und an die Liebe und – trotz schlechter Erfahrungen – an gute nachbarschaftliche Beziehungen.“ Befragt nach seiner Traumrolle, antwortete Olbrychski: „Ich fürchte mich davon, von solchen Rollen zu träumen, denn wenn die Traumrolle in Erfüllung ginge, bliebe eine Leere, und die würde mich kaputt machen.“

Das Oskarchen in Schlöndorffs Film wurde übrigens von einem damals zwölfjährigen Jungen gespielt. Olbrychskis Worten zufolge sei der inzwischen zu einem stattlichen jungen Mann herangewachsen. Trotz des internationalen Erfolgs war der Film „Die Blechtrommel“ für das Spielplanangebot unserer Kinos bisher tabu, für das der polnischen ist er es noch. Er bedauere das sehr, sagte der 45jährige, doch um so größer sei seine Freude, bei der DDR-Premiere in Leipzig dabei zu sein.

Daniel Olbrychski weiß, daß eine solche Rolle wie die des Jan in der „Blechtrommel“ einmalig ist. Und doch hofft er, daß ihm ähnlich reizvolle Arbeiten auch in Zukunft angeboten werden. Wer weiß, vielleicht eines Tages auch von der DEFA?!

KONSTANZE ARSAND

DEFA 1989: Abschiedsdisco

Der fünfzehnjährige Henning kann den Unfalltod seiner Freundin Wilke nicht verwinden. Immer wieder hört er ihr Lachen, ihren Gesang im Schulchor, erinnert er sich an gemeinsame glückliche Stunden draußen am See. Dieser herbe Einschnitt läßt den Jungen seine Umwelt kritischer betrachten. In der Schule, im Deutschunterricht, langweilt Präulein Brode mit „Prometheus“. Abends dann die Clitua, die im Wohngebiet vor allem durch Lärm auffällt. Mädchen, Motorräder und Musik sind Gesprächsgegenstand, ebenso bereits das Geld. Leipzig erscheint als ferne, lockende Welt. Henning sucht nun Distanz: „Man muß was Richtiges machen, was mit Sinn!“ Entgegen den Absichten seiner Altvordere unternimmt er am Wo-

chenende allein einen Ausflug ins ländliche Wussina, ein Dorf im Abtrübnis. Dort lebt im ehemaligen Schulgebäude der Urgroßvater. Das Verhältnis zu dem ist merkwürdig gespannt. Aufgewachsen in einer Atmosphäre aus „Stockschlägen, Angst und Unterdrückung“, meidet er die scheinbaren Vorzüge heutiger Zivilisation, bringt er wenig Verständnis auf für die Taten seiner Enkel und Urenkel.

Das Zentrum des Films bilden die Ergebnisse Hennings in seiner gegenständlichen Landschaft, welche der Kohle weichen soll, beherrscht von gefälligen Bäumen, Großgeräten und Bahngleisen. Da ist der alte Hund, der ein unbewohntes Gehöft verteidigt, die Glocke, die zu Pulden des Kirchturms liegt, ein vorbereiteter Strick am Haken in der alten Wasch-

küche. Henning begegnet einem skurrilen Alten, der angesichts der Präsenz schwerer Technik ein „Vertilchen“ für sein Rad sucht, der der Jugend vorwirft, Probleme zu verknappen, und der Tiere, gleichsam letzte ihrer Art, schützend um sich versammelt. Der Held trifft auf ein Räuberpaar, bestehend aus Vater und kulturlosem Sohn, die das Odland nach verwertbaren Gütern durchstreifen. Verschwörerischem Abruch eines schmiedeeisernen Zauns („Sowas läßt man nicht verkommen!“) folgt gemeinsame Flucht vor einer Polizeistreife, die die Gegend nach einem Stillebetsverbrechen absucht. Nachdem Henning die Ordnungshüter persönlich besänftigen konnte, unter Hinweis auf die „Beziehungen“ seines Vaters „zur Kreisleitung“, trifft er einen Bauarbeiter und Motorradfahrer, der hier endlich seine anspruchsvolle Geliebte beglücken zu können erhofft, die nun gleich „alles“ begehrt: „viel Platz, den Himmel, ein weiches Bett und gute Luft“.

Am Ort lebt auch eine einsame Magda, die in einer gut bestückten und erstaunlicherweise noch funktionierenden Diskothek entgegen allgemeiner Abwanderung auszuhalten gedenkt, den Mann fürs Leben erwartend, den sie bei der Abschiedsdisco kennenlernte und der wiederzukehren ihr versprach.

Henning vermeidet schließlich direkte Begegnung mit dem Urgroßvater, da dieser gerade einer alten Frau Trost spendet, die das Grab ihres Mannes und eigenen Lebensraum nicht „den Baggern“ zu opfern gedenkt.

Der Junge begreift, daß dies alles ihn zutiefst selbst betrifft; nicht nur, weil sein Vater der Leiter dieser Zwangsräumung und Abbauvorbereitung ist, Gemeinsam mit Klassenkameradin Dixie, die ihm sorgenvoll nachgesehen war, hilft er dem kauzigen Alten, entgegen dem Willen seines Vaters, im Vorfeld der Abbauzone selbsthaft zu werden.

Darstellbarem dringt die nationale Filmproduktion in Randbezirke sozialer Seins vor, stößt sie auf Verdrängungen jenseits offizieller Verlautbarungen der Wohlstandsgesellschaft. In seinem jüngsten Streifen, entstanden nach der gleichnamigen Erzählung von Joachim Nowotny aus dem Jahre 1981, bedient sich Rolf Losansky wiederum jugendlicher Helden zur längst fälligen umfassenden filmischen Auseinandersetzung mit ökologischer Problematik. Mithin wird neue Kontinuität in den Arbeiten hiesiger Filmemacher deutlich, da bereits andere Werke diese Thematik zumindest partiell behandeln (etwa Michael Kana „Die Entfernung zwischen dir und mir“ und ihr“).

Ausgangspunkt der etwas bemüht poetischen Wirkung dieses Films waren einige Veränderungen an der Fabel Nowotnys, deren entscheidende ohne Zweifel das Verhältnis Hennings zu Silke betrifft. Das Mädchen, in der Erzählung nur in einer Episode erwähnt, wurde mit dem Helden liiert, so daß deren tragischer Tod ihn zentral betrifft, seinen Blick schärft für das, was sich scheinbar nebenher vollzieht. Die Figur des Alten wurde hinzuerdacht, um – wie mir scheint – allgemeines Menschliches von übergreifender Gültigkeit festzumachen; so recht wohl war mir dabei nicht.

Rolf Losansky vermochte es wiederum, mit Holger Kubisch einen überzeugenden Hauptdarsteller zu finden, Jacki Schwarz als Vater und Fritz Marquardt als eben jener Kauz seien gesondert erwähnt.

Die Aussage kommt über Allgemeinplätze nicht hinaus; auch scheint mir der Streifen um einiges zu lang, vielleicht, weil er jede Nuance selbst transportieren will, wovon manches einem souveränen Zuschauer zu eigenem Nachdenken hätte überlassen werden könnte.

Hervorzuheben sind freilich der deutliche Versuch, über das Bild zu erzählen (Kamera Helmut Grewald) sowie die einfühlsame Musik Reinhard Lakomy.

H. P. LAUSCHKE



Michael Schwarz und Fritz Marquardt im Konflikt. Foto: DEFA-Dommel

Am Anfang einer stalinistischen Neuordnung des literarischen Lebens (nach den seit 1928 einsetzenden Präliminarien) stand im April 1932 ein ZK-Beschluß, dessen tieferer Sinn den meisten damals verborgen blieb. Er verfügte die „Liquidierung“ der proletarischen Literaturorganisationen (also gerade derjenigen, die sich der Parteiliteratur besonders nah gewöhnt hatten) und orientierte darauf, alle Schriftsteller, die gewillt seien, am sozialistischen Aufbau teilzunehmen, in einem „einheitlichen“ sowjetischen Schriftstellerverband zu vereinen (O perestrojke literaturno-chudobestvennych organizacij. Postanowlenie CK VKP(b) ot 23 aprjela 1932g. In: Literaturnoe dviženije... S. 152).

Die wenigsten ahnten, daß mit diesem Schritt, der wie ein Abschied von Sektierertum und lästigen Gruppenkämpfen aussah (und damit echten Interessen literarischer Kreise Rechnung trug, nämlich von vielen mit Freude und Erleichterung aufgenommen wurde), in Wirklichkeit die möglichst totale Vereinna-

Stalinismus und Literatur

Von Prof. Dr. sc. Willi Beltz, (Teil 2)

einher, und die Dogmatisierung der Literaturpolitik setzt zu einem Zeitpunkt ein, wo die Äußerungen von Marx und Engels über Kunst und Literatur publiziert werden.

Stalin selbst sorgt rechtzeitig für neue Sprachregelungen – etwa indem er in seinem Brief an den Dramatiker Bill-Belozerkowski vom 2. Februar 1929 dafür plädiert, statt der bis dahin in den Debatten gebräuchlichen Klassifizierung in „rechte“ und „linke“ Schriftsteller nunmehr die Begriffe „sowjetisch“ – „antissowjetisch“ zu gebrauchen. Und er bringt auch gleich ein Beispiel: Bei Michail Bulgakows Stück „Die Flucht“ handle es sich um eine „antissowjetische Erscheinung“. Auch das 1925 so ermutigende Wort vom „freien Wettbewerb“ in der Literatur muß ihm nunmehr lästig gewesen sein, er gibt ihm eine fatale



Und jetzt diktiere ich den Herren Schriftstellern noch die zukünftigen literarischen Ideen!

neue Zielrichtung, indem er seinen Briefpartner bedeutet, daß es darauf ankomme, „auf dem Wege des Wettbewerbs“ Stücke besagter Art „von der Bühne zu verdrängen...“ (Zit. nach: Dokumente... S. 379 f.)

Wir haben früher als Literaturhistoriker diese Zeichen der Zeit in ihrer unheildrohenden Ambivalenz (obwohl manchmal, wie hier bei Stalin, die Geste der Macht brutal durchschlag) verkannt und von den ihnen zugrunde liegenden gesellschaftlichen Vorgängen zu wenig gewußt. Daher wurde auch der in das Statut des Schriftstellerverbandes 1934 aufgenommene Begriff des sozialistischen Realismus nicht in seinem wahren funktionalen Sinn genommen. Denn was konnte es schon bedeuten, wenn dortselbst eine „wahrheitsgetreue“ Darstellung der Wirklichkeit in ihrer „revolutionären Entwicklung“ postuliert wurde, wenn staatspolitisch vorgegeben war, was man darunter zu verstehen habe (nämlich Sanktionierung der Dinge in ihrem stalinistischen Gang). Und was war schon von der in Aus-

sicht gestellten Möglichkeit freier Wahl „vielfältiger Formen, Stile und Genres“ (Zit. nach: Literaturnoe dviženije... S. 194) zu halten, wenn die Kanonisierung gewünschter Genres und Darstellungsformen (z. B. eine gänzlich einseitige Favorisierung des Romans) bald soweit ging, daß, wie M. Tschudakowa unlängst schrieb, dem sich in dieses starre Gebäude nicht einfügenden Autor nur noch „Nischen“ blieben (etwa die Jagderzählung)? (M. Čudakova: Bez gneva i pristrastija. In: Novyj mir, 1988/3, S. 280).

Im übrigen hatte sich die offizielle Auffassung von künstlerischer Freiheit bereits 1929 im Falle Bulgakows, 1931 gegenüber Samjatin und im Mai 1934 bei der ersten Verhaftung und Verbannung des Dichters Mandelstam gezeigt, und diese Auffassung sollte in den Massenrepressalien vor allem des Jahres 1937 und der Zeit danach (denen fielen bis zu den 50er Jahren etwa 2000 Schriftsteller zum Opfer, etwa anderthalbtausend davon büßten ihr Leben ein) „erhärtet“ werden.

(Wird fortgesetzt...)