

internationales forum des jungen films

berlin
23.6. – 30.6.
1974

2

SWENIGORA (Sakoldowannoje mesto)

Der verzauberte Ort
Ein 'Kinopoem'

Land	Sowjetunion 1927
Produktion	WUFKU (Odessa)
Regie	Alexander Dowshenko
Regieassistent	L. Bodik, M. Subow, Tschernjajew
Buch	Michail Johanson, Jurtik (Ju. Tjutjunik)
Kamera	B. Saweljew
Bauten	W. Kritschewskij
Kameraassistent	A. Pankratjew
Schminke	Schtscherbina
Darsteller	
Der Großvater (symbolischer Greis)	Nikolai Nademskij
General Timoschka, Enkel, Rotarmist, dann Ingenieur Pawlo, 2. Enkel, Bandit, dann Emigrant Anführer der Skythen Ataman der Haidamaken Katholischer Mönch Frau Timoschkas Hoher berittener Offizier Student im Zug Adjutant Gehilfe Pawlos im Ausland Oksana, Landmädchen Bauer	Nikolai Nademskij (2. Rolle) Semjon Swaschenko Alexander Podoroshnyj G. Astafjew I. Seljuk L. Barbe M. Parschina A. Simonow Dowbysch Iu. Michalew N. Tscharow P. Skljjar-Otawa W. Uralskij
Uraufführung	13.4.1928 Kiew 8.5.1928 Moskau
Format	35 mm
Länge	1799 Meter (6 Akte) 86 Min. (bei 18 Bildern pro sec.)

Inhalt

Ein 'Kinopoem' über den jahrhundertealten Traum des ukrainischen Volkes, die Freiheit und das Glück zu finden, über die Oktoberrevolution, die den Weg zu einem neuen Leben entdeckte.

Hoch inmitten der weiten Steppe erhebt sich Swenigora. Der Volkssage nach birgt dieser Berg märchenhaft reiche Schätze der Skythen, die einst mit Feuer und Schwert über die ukrainische Erde hinweggegangen waren. Ein betagter Greis, der die Überlieferungen aus alter Zeit hütet, sucht die in die Erde eingesunkenen Schätze.

Diese symbolische Figur des ukrainischen Greises taucht in einer Reihe von Episoden des Films auf, die die tausendjährige Geschichte des ukrainischen Volkes skizzenhaft nachzeichnen.

Der 1. Weltkrieg bricht aus. Über die ukrainische Erde weht der Wind der Revolution. Einer der Enkel des Alten, der Rotarmist Timosch, sucht ebenfalls den 'vergrabenen Schatz' für sein Volk. Doch nicht im Inneren des alten Swenigora-Berges, sondern im sozialistischen Aufbau sieht Timosch einen Weg zu einem reichen und glücklicheren Leben.

Der zweite Enkel des Alten, Pawlo, wird zum konterrevolutionären, weißgardistischen Banditen. Nach der Zerschlagung der Konterrevolution ist er gezwungen, ins Ausland zu fliehen; doch bald kehrt er mit dem Auftrag zurück, die Eisenbahn zu sprengen. Er setzt den Großvater zur Verwirklichung dieses Ziels ein. Doch dieser fürchtet sich vor dem fahrenden Zug. Arbeiter nehmen den Alten ins Abteil des Zuges auf.

Der Zug, der das unaufhaltsame Vorwärtstreiben der Revolution symbolisiert, rollt weiter.

Der fünfte und sechste Akt des Films sind nicht erhalten.

Sowjetskije chudoshestwenyje filmy, Bd. 1, Moskau, 1961

SWENIGORA in der zeitgenössischen sowjetischen Kritik

SWENIGORA verleiht den Legenden und Überlieferungen der ukrainischen Geschichte Leben, nicht vom Standpunkt eines pedantischen Forschers, sondern vom Standpunkt eines Zeitgenossen aus. Ohne die Geschichte zu ändern, ohne den romantischen Stil der Volkslegenden zu verfälschen, verstand es Dowshenko, die Geschichte in ihrer ganzen rohen Nacktheit zu zeigen; diese Romantik versteht er mit einem ironischen Lächeln, er demaskiert sie und zeigt so ihre Unbeständigkeit.

Realismus und Symbolismus sind Dowshenkos Grundverfahrensweisen, wobei er selbst Wochenschausequenzen einzuarbeiten versteht, um die Industrialisierung der Ukraine zu zeigen. Diese eigenartige Einheit von Realismus und Symbolismus erscheint im Lichte eines delikaten Humors und eines scharfen ironischen Lächelns; sie ergibt eine neue und eindrucksvolle Wirkung.

In der Komposition der Einstellungen und in seinen Beleuchtungseffekten enthält der Film eine Reihe von technischen Entdeckungen, die neu und originell sind. Das Phantastische erscheint nicht frei von Einflüssen Abel Gances' und Fritz Langs; aber der durchgehaltene ukrainische Stil, die phantasmagorische Beleuchtung, die Humanität der Erzählung, die vor unseren Augen vorbeizieht und ihr rhythmisches Abwechseln mit den realistischsten Tatsachen der Vergangenheit und der Gegenwart - all das ist voller Mut und Talent.

Bei uns in Moskau verläßt der Zuschauer den Film einigermaßen verwirrt. Das ist ohne Zweifel die Folge einer Schwäche des Films: er kann nur von den Zuschauern verstanden werden, die die Geschichte der Ukraine gründlich kennen. Für den, der sie nicht kennt, bleiben viele Symbole ebenso wie die symbolische Konzeption des Films unverständlich. Ausführlichere Zwischentitel würden

das Verständnis auch nicht befördern. Das liegt an der Tatsache, daß im Film oft Schematisches in eine sehr raffinierte und einfallreiche Konzeption gebracht wird, anstelle von einleuchtenden Symbolen. Das ist sicher ein großer Fehler des Films, der seine Interpretation manchmal sehr schwierig macht; aber das verringert nicht seine außerordentliche Bedeutung für den ukrainischen Film, der nach so vielen schweren und traurigen Niederlagen endlich einen großen Sieg errungen hat.

I. Kruti, 23.5.1926. Zitiert nach : Le film muet soviétique, Brüssel 1965, S. 42

Mein Film ist ein bolschewistischer Film

Von Alexander Dowshenko

Es scheint kaum etwas Unangenehmeres in einem Film zu geben als den folgenden Zwischentitel: 'Zwanzig Jahre sind vergangen'.

So wie in der ägyptischen Kunst jahrhundertlang die zweidimensionale Malerei bestimmend war, so herrscht im Film zweifellos noch bis heute die Einheit der Zeit vor.

Die Kunst des Helldunkel, die uns eine so verständliche und gesetzmäßige Dreidimensionalität auf der Leinwand bietet, hat sich durch Jahrhunderte hindurch einen Platz erkämpft gegen Widerstände und Beschuldigung der Zauberei und Taschenspielerlei. Anfeindungen bestimmter Regisseure und Drehbuchautoren, die einer konservativen Trägheit huldigen, erreichen geradezu virtuose Ausmaße.

Ein Film mit drei oder vier Schauspielern, ein Film, dessen Handlung in einem Zimmer und nahezu an einem Tage stattfindet, - ist das nicht etwa der letzte Schrei der Mode?

So erscheint ein Zwischentitel: "Es vergingen 20 Jahre" als sehr unpassend.

Was wird mir ein Zuschauer sagen, wenn ich vor seinen Augen auf 2000-Metern Film ein ganzes Jahrtausend vorbeiziehen lasse? Und dann noch ohne eine 'Intrige', ohne Liebe, ohne Asta Nielsen, ohne Malinowskaja! Stattdessen: Mein tausendjähriger, ergrauter, sympathischer und durchtriebener Greis; Kosaken des 17. Jahrhunderts, die schlecht reiten; der sinnlose Krieg von 1914 - und der siegreiche Weg der Bürgerkriegskämpfe unserer großen Revolution.

Lachend rufe ich dem unnützen Enkel des Alten in Prag zu: "Du wertloser Mensch, unbrauchbare Niete, ringe nach Luft in deiner Emigration!"

Und ich selbst, zusammen mit dem Greis und dem anderen Enkel, dem Freund und Genossen, mit dem ich 1917 die Bruderhand über die Schützengräben den deutschen Genossen reichte, - führe den mächtigen Zug vorwärts zu neuen Errungenschaften der proletarischen Arbeit. Mein lieber wunderlicher Alter!

Die Zeit hat ihre naiven Zaubereien und das unnütze Graben nach wertlosen, vergänglichen Schätzen der Vergangenheit überwunden. Sieh, wie sie als blasse Schatten weit hinter unserer Technik, unserer unaufhörlichen Entwicklung zurückbleiben. Auf den Felsen des Dnjepr bauen wir heute Wunder, auf den gleichen Felsen, wo gebrechliche Intelligenzler, deine Söhne, träumerische Tränen vergossen haben.

Nutzlose Tränen, die jahrzehntlang über Kanzlei-, Genossenschafts-, Pädagogen- und Säuferbärte flossen.

"Ach, das war einmal!"

Ja, Alter, auch wir sagen dieses berühmte 'es war einmal' - aber wir stehen zu dem, was ist und zu dem, was dank unseres Strebens sein wird. Deinen dunklen Talisman, die Bombe, wirst du nicht unter unseren Zug werfen, denn du fährst in eben diesem Zug mit uns.

Sie werden sagen, daß manche unserer Nachkommen meinen Film nicht verstehen werden. Was ist da zu tun?!

Es ist doch nicht meine Schuld, wenn ich nicht bei jeder Vorstel-

lung vor der Leinwand stehen kann, um folgendes zu sagen:

"Zuschauer, wenn du etwas nicht verstehst, so denke nicht, daß du ein schlechtes Werk vor dir hast. In dir selbst suche den Grund für das Nichtverstehen. Es ist möglich, daß du einfach nicht denken kannst. Und meine Aufgabe ist es, dich während des Films zum Denken zu bringen. Wenn deine Nachbarin dir während des Films zuflüstert 'das interessiert mich nicht', dann erhebe dich sogleich von deinem Platz und gehe in ein anderes Kino. Mein Film ist ein bolschewistischer Film." 2)

1927

Alexander Dowshenko, Gesammelte Werke in 4 Bänden, Band 1, Moskau 1966, Verlag Iskusstwo, S. 253 ff.

Anmerkungen zu dem Aufsatz

'Mein Film ist ein bolschewistischer Film'

Der Aufsatz, in ukrainischer Sprache geschrieben, ist in der Broschüre 'Swenigora' abgedruckt, die anlässlich der Erstaufführung des Films durch WUFKU 1927 herausgegeben wurde. Der Text ist nach dieser Ausgabe gedruckt.

Dieser kleine Aufsatz ist außerordentlich wichtig für das Verständnis der Aufgaben, die Dowshenko sich bei der Arbeit an dem Film SWENIGORA stellte. Er wandte sich gegen das auf der Leinwand vorherrschende bourgeoise Unterhaltungsrepertoire mit Ehebruch, Liebesintrige und den beim bürgerlichen Publikum beliebten Filmstars.

Dowshenko stellte dieser Tradition seinen Film entgegen, der episch breit angelegt ist und große philosophische und soziale Schlußfolgerungen enthält.

Dowshenko sagte über die Motive zu diesem Film: "Ich wollte den Zuschauer zum Denken zwingen." (Protokoll der Vorführung des Films SWENIGORA des Komitees für das Hauptrepertoire unter der Nr. 2228 vom 25.12.1927, Archiv von GOSFILMOFOND)

Das Gleiche betont auch M. Bashan in seinem Buch über Dowshenko. "Sogar bis heute hat sich das Publikum noch nicht daran gewöhnt, im Kino zu denken", schrieb Bashan. SWENIGORA zwingt zum Denken und zum weiteren Nachforschen." (M. Bashan, über Dowshenko, Kiew, WUFKU, 1930)

Anm. 1: Malinowskaja, Vera - russische Filmschauspielerin der 20er Jahre, die sich beim bürgerlichen Publikum großer Beliebtheit erfreute. Sie spielte die Hauptrolle in den Filmen:

Kolleshskij registrator (Kollegienregistrator) 1925

Medweshnaja swadba (Bärenhochzeit) 1925

Tscheloweck iz restorana (Ein Mann aus dem Restaurant) 1927

und in anderen Filmen. Sie emigrierte aus der Sowjetunion.

Anm. 2: 'Mein Film ist ein bolschewistischer Film' - diese Formel von SWENIGORA gebrauchte Dowshenko wiederholt. Im Aufsatz von D. Busko *Für den Kampf und für SWENIGORA* (Zeitschrift 'Kino', Kiew 1927, Nr. 18) sind die Worte Dowshenkos über SWENIGORA angeführt: "Dies ist mein Parteibuch."

Anmerkungen zum Drehbuchentwurf von SWENIGORA

(Der Drehbuchentwurf zu SWENIGORA wurde in Band 1 der Werke Dowshenkos publiziert. Aus Platzgründen können wir es hier nicht wiedergeben, halten jedoch die Anmerkungen im gleichen Band für interessant.)

Der Text des Szenariums ist zunächst maschinenschriftlich publiziert worden. Aufbewahrt wird dieser Text im Dowshenko-Archiv (ZGALI, f. 2081, op. 1, ed. chr. 7)

Das Szenarium und der Film SWENIGORA sind in der Reihenfolge die vierte kinematographische Arbeit Dowshenkos. Zuvor schrieb er ein Szenarium für eine exzentrische Komödie *Wasja, der Reformator* (1926), die er als zweiter Regisseur mitinszenierte; danach

das Szenarium eines komischen Filmstreifens *Jagodka Ljubwi* (*Früchte der Liebe*, 1926), den er selbst drehte; und schließlich arbeitete er ein Szenarium von M. Satz und B. Sharanskij *Sumka dipkuriera* (*Die Tasche des diplomatischen Kuriers*, 1927) für die eigene Verfilmung um.

All diese Szenarien und Filme nahm Dowshenko nicht ins Verzeichnis seiner Werke auf, obwohl sie einen unbestreitbaren kinematographischen Wert besitzen. Im Film SWENIGORA sprach Dowshenko zum ersten Male mit seiner unwiederholbaren Stimme von der Leinwand.

An die Arbeit von SWENIGORA ging Dowshenko unmittelbar nach Beendigung des Films *Sumka dipkuriera*. Das ursprüngliche Szenarium, das der ukrainische Schriftsteller Johanson schrieb, gründete auf traditionellen Motiven der ukrainischen Folklore. Außerdem schaltete sich einer der damaligen Leiter von 'WUFKU' in die Arbeit am Szenarium ein, Ju. Tjutjunik (Jurtik), der erfolglos versuchte, es mit der Gegenwart zu verbinden.

Da Dowshenko mit dem Szenarium von Johanson und Jurtik unzufrieden war, arbeitete er es völlig um und beließ nichts von ihrer Konzeption. Daraufhin ließen Johanson und Jurtik ihre Namen vom Vorspann des Films streichen.

Das Szenarium, das dem Film zugrundegelegt wurde und hier veröffentlicht wird (im Text mit dem Vermerk 'zweite Fassung') ist das Werk von Dowshenko selbst, der nur teilweise das Folklore-Material, welches das Szenarium von Johanson und Jurtik enthielt, verwandte.

Während der Dreharbeiten und der Montage nahm Dowshenko viele Änderungen auch dieses Szenariums vor. Nur die ersten Teile des Szenariums stimmen mit dem Film fast völlig überein. Im Film verzichtete Dowshenko auf viele Gegenüberstellungen der Vergangenheit mit der Gegenwart, die noch im Szenarium vorhanden waren. Er ließ die Episode mit der Flasche in der Legende von Roksana und sogar die Liebesgeschichte von Timosch und Oksana fort. Er strich auch die Szene, in der der General von den gefundenen Schätzen berichtet. Gekürzt ist die Legende von 'Swenigora'.

Auch weitere Änderungen nahm er vor. So hat der Greis im Szenarium einen Sohn, im Film dagegen zwei: Timosch - den Rotarmisten und Miterbauer des neuen Lebens, und Pawlo, einen Feind unsres Volkes. Auch findet der Greis im Finale des Films nicht den Tod, sondern er fährt zusammen mit Timosch und seinen Freunden dem neuen Leben entgegen.

Dennoch kommen in der ursprünglichen Variante des Szenariums 'Swenigora' eine Reihe von Bildern und Themen vor, die das gesamte spätere Werk von Dowshenko durchziehen.

Es ist das Thema der Revolution, die das dörfliche Leben der ukrainischen Erde umgestaltet, und das Thema der Natur, der Baumeisterin, die die ehrliche Mühe des Bauern belohnt.

Es ist das Bild des Alten - geschaffen aus Erinnerungen des Künstlers Semjon Tarasowitsch an seinen Großvater - eines naiven, klugen und durchtriebenen Greises. Es ist das Bild des Timosch, der später im Film *Arsenal* wieder auftaucht.

Zu der Zeit, als der Film auf der Leinwand erschien (im Jahre 1927), hatte SWENIGORA bei einem breiteren Publikum zunächst keinen Erfolg. Der Film erwies sich nach eigenem Eingeständnis von Dowshenko als 'ungewöhnlich kompliziert in seiner Komposition'.

Doch Meister des sowjetischen Films wie S. Eisenstein und W. Pudowkin erkannten in dem Film das ungewöhnliche Talent seines Schöpfers.

Alexander Dowshenko, Gesammelte Werke, Moskau 1966, Band 1, S. 342 f., S. 334 f.

SWENIGORA in der Filmgeschichtsschreibung

Swenigora - das sind die Steppen zwischen Kiew und der Saporoger Sitsch. In Swenigora sind Grabhügel der Skythen sowie alte steinerne Götzenbilder erhalten. Hier kämpften die Saporoger Kosaken gegen die Tataren und die polnischen Feudalherren. Während des Bürgerkrieges kämpfte man hier um die Macht der Sowjets. Am Rande von Swenigora, unweit der Stadt Kanew befindet sich das Grab von Schewtschenko.

In Swenigora lebten und leben noch die ewig jungen Volkssagen und Märchen fort. Für das ukrainische Volk ist Swenigora das, was für die Russen der See Swetlojar ist, dessen Wasser die unsichtbare Stadt Kitesch bedecken.

SWENIGORA (1928) ist ein Film von Dowshenko. Es ist ein Film über ein tausend Jahre dauerndes Suchen nach Glück, dem verzauberten Schatz, den die Oktoberrevolution für das Volk entdeckte.

Die Konzeption von SWENIGORA ist grandios. In ihr sind Geschichte, Chronik des Bürgerkrieges, Märchen sowie Epik, Lyrik und Satire vereinigt. Der zaristische General im Film ähnelt dem gebrechlichen Koschtschj (märchenhafter böser Alter, der große Reichtümer sowie das Geheimnis der Unsterblichkeit besitzt. A. d. Ü.), während der Soldat Timosch an den Iwan-Zarewitsch (junger starker Held der Märchen, A. d. Ü.) erinnert.

Der Hauptheld von SWENIGORA, der altertümliche ukrainische Greis ist tausend Jahre alt und unsterblich. Tausend Jahre schon sucht er nach einem magischen Schatz, der ihm Glück bringen soll; er sucht ihn solange, bis ihn sein Sohn Timosch, der Soldat und Arbeiter, findet. In dem Bild des Alten ist ein Teil der rückständigen, durch Vorurteile belasteten Dorfbewölkerung personifiziert. Timosch verkörpert die Arbeiterklasse. Der andere Sohn des Alten, Pawlo, steht für die konservativen Kräfte, die sich an das Vergangene klammern und die den Gang der Geschichte aufhalten wollen. Sie suchen den magischen Schatz nur für sich. Im Film gibt es keine Grenzen, die die Phantastik von der Realität trennen. Für die richtige Aufnahme fordert der Film die Anerkennung der Märchenwunder als einer besonderen poetischen Realität.

Dowshenko erzählte den Studenten des Filminstituts, daß das berühmte Finale seines Films *Arsenal*, in dem die Kosaken aus Trotz auf Timosch schießen - wobei er unverletzt bleibt - nicht als poetische Metapher gedacht war. Dowshenko glaubte, daß die Kugel Timosch nicht treffen könnte.

Im Film SWENIGORA (von hier stammt die Figur des Timosch in *Arsenal*) kommt eine ähnliche Szene vor. Ein alter General befiehlt, den Bolschewik und Soldaten Timosch zu erschießen. Timosch selbst führt das Kommando über seine Erschießung. Auf Timosch wird geschossen, doch der abseits stehende und die Vorgänge beobachtende General fällt tot zu Boden, weil er sich an der Unsterblichkeit, an der Revolution, verging, auf die nicht geschossen werden darf. Für den Romantiker Dowshenko war der nur vorstellbare, phantastische Aspekt des Lebens ebenso real wie die Wirklichkeit selbst. Dieser Aspekt war weder ein ästhetischer Einfall noch Folge einer krankhaften Exaltiertheit. Das Phantastische fand Eingang ins Bewußtsein des Künstlers ebenso wie das Volklied, die Sagen und Märchen seines Volkes. Ganz und gar nicht zufällig siedelte Dowshenko in seiner Erzählung 'Der verzauberte Fluß Desna' am Ufer eines gewöhnlichen Flusses einen Löwen aus der Märchenwelt an. In dieser Erzählung schrieb Dowshenko, daß die Wirklichkeit der Weg aus der Vergangenheit in die Zukunft sei. In diesen Worten ist die Grundidee von SWENIGORA enthalten. Sie wird deutlich im symbolischen Finale des Films: Der Lokomotivführer Timosch führt den Alten mit seiner Lok in die Zukunft, in den Kommunismus.

Die komplizierte poetische Bildhaftigkeit von SWENIGORA ist nicht das Produkt einer künstlerischen Willkür, auch kein formales Experiment, woran es in dieser Zeit nicht mangelte.

Etwas Ungewöhnliches geschah: die Revolution brachte einen Erzähler, einen Rhapsoden hervor, der die neuen Gedanken des

ukrainischen Volkes mit den Mitteln der neuen kinematographischen Kunst verband.

Das Erscheinen des Films SWENIGORA überraschte. Freilich wunderte es die Filmproduzenten, daß Dowshenko nach *Sumka dipkuriera* (*Die Tasche des diplomatischen Kuriers*, Anm. d. Übers.) sich entschloß, ein märchenhaftes Szenarium von M. Johanson und Ju. Tjutjunik zu verfilmen - ein Szenarium, das als nicht aktuell und als ideologisch unbedeutend angesehen wurde. Dowshenko aber sah darin die Möglichkeit, eigene Ideen zu realisieren. Unverändert beließ er im Szenarium nur einige Folkloremotive, die aus Volksmärchen und Volksliedern entlehnt wurden. Vom Kameramann B. Saweljew, einem erfahrenen Fachmann, forderte er, daß er sich von allen allgemein bekannten Verfahren der Komposition lossage. Und als der Film erschien, rief er vor allem Zweifel und Verwunderung hervor. Johanson und Tjutjunik forderten mit Recht, daß ihre Namen aus dem Vorspann gestrichen werden. Tatsächlich hatte der Film mit dem Szenarium sehr wenig gemeinsam. Was aber war das für ein Film?

Weder die Leiter der Filmproduktionsstätten noch deren Regisseure verstanden diesen Film. Man entschloß sich, zwei Berater, zwei junge und doch schon berühmte Meister des Films, Eisenstein und Pudowkin, zu konsultieren. In seinem Aufsatz 'Die Geburt eines Meisters' gibt Eisenstein sehr farbenreich seine Eindrücke von der Vorführung von SWENIGORA wieder. "Bei meiner lieblichen Mutter! Was geht hier nicht alles vor! Aus irgendwelchen Doppelbelichtungen tauchen Schiffe mit scharfem Bug auf! Da streicht jemand mit weißer Farbe das Hinterteil eines schwarzen Gauls an. Da graben sie einen furchterregenden Mönch mit einer Laterne aus der Erde, und graben ihn wieder ein. Die Zuschauer sind neugierig, einer flüstert dem anderen etwas zu Trotzdem beginnt dieser Film mehr und mehr unwiderstehliche Anmut und Schönheit auszustrahlen, den Reiz einer eigentümlichen Denkweise, den Reiz einer erstaunlichen Verflechtung des Realen mit einem zutiefst national-poetischen Gedanken, einer Verflechtung von Zeitkritischem und Mythologischem, Humoristischem und Pathetischem. Der Film strahlt etwas Gogol'sches aus.

Übrigens werde ich morgen unter dem Eindruck dieses Films einen Artikel beginnen, dem ich wegen der Verflechtung der realen mit der phantastischen Ebene die Überschrift: 'Der rote E.T.A. Hoffmann' geben werde. Doch diesen Aufsatz werde ich nicht zuende schreiben. Von ihm werden nur drei schmale Papierstreifen mit roter Tinte beschrieben übrigbleiben. (In dieser Zeit schrieb ich grundsätzlich nur mit roter Tinte.) Diese Kühnheit in der ersten Kostprobe des jungen Meisters bezaubert Die Vorführung ist zuende. Die Leute standen von ihren Stühlen auf und schwiegen. Doch etwas lag in der Luft: unter uns ist eine neue Persönlichkeit des Films, ein Meister seines Zeichens, ein Meister seines Genre, ein Meister seiner Individualität - und gleichzeitig unser Meister, einer von uns.

Blutsverbunden mit den besten Traditionen unserer sowjetischen Arbeiten. Ein Meister, der nicht beabsichtigt, sich mit den Westlern zu verbinden ...

... Vor uns haben wir einen bemerkenswerten Film und einen noch bemerkenswerteren Menschen... Als dieser Mann, wohlgestaltet, von hohem Wuchs und aufrechtem Gang - obwohl dem Alter nach nicht mehr so jung - sich uns nähert mit einem halb schuldbehafteten Lächeln, da drücken wir ihm, Pudowkin und ich, herzlich die Hand ..."

(S.M. Eisenstein, *Ausgewählte Werke*, Moskau, Bd. 5, S. 438 - 441. (Eine deutsche Fassung dieses Aufsatzes erschien in: Sergej Eisenstein, *Ausgewählte Aufsätze*, Berlin 1960, S. 122 ff.)

Der Film wurde in den Kinos gezeigt. Es war Dowshenko bewußt, daß der Film SWENIGORA beim Publikum keinen großen Erfolg haben würde, bei einem Publikum, das sich an ein kommerzielles Unterhaltungsrepertoire, das damals das Kino beherrschte, gewöhnt hatte.

Und tatsächlich kam der Film, der von solchen Regisseuren wie Eisenstein und Pudowkin hoch eingeschätzt wurde, beim Publikum nicht an. Tiefsinnig und eigenwillig in der Konzeption war der Film kompliziert und ungewöhnlich in seiner Form besonders zu einer Zeit, als der Film sich gerade erst einen Weg zu den Zuschauern bahnte.

Dowshenko legte in seinen Film so viele Gedanken und Ereignisse hinein, daß die Aufnahme und die Verständlichkeit von SWENIGORA sehr erschwert wurden.

Bald nach dem Erscheinen von SWENIGORA in den Kinos begriff Dowshenko seinen Fehler, Doch das Streben nach einem Höchstmaß an gedanklicher Fülle in einem Werk blieb ihm für immer. Viele Zuschauer dieser Jahre verstanden SWENIGORA nicht. Und die Kritiker der RAPP-Sekte (Russischer Verband proletarischer Schriftsteller, Anm. des Übers.) befanden den Film nicht für gut. Zum einen war die erste Fassung des Szenariums mit Hilfe eines konterrevolutionären Hetmanns Tjutjunik geschrieben, d.h., so folgerte sie, muß man im Film nach bourgeois-nationalistischen Einflüsse suchen. Und sie fanden diese, indem sie den Film willkürlich auslegten. Das Bild des märchenhaften Alten interpretierten sie als ein Symbol der scheinbar sozial unveränderlichen Natur des ukrainischen Bauerntums.

So entstand die Legende von den nationalistisch-bourgeoisen Fehlern von SWENIGORA - eine Legende, die im Lauf vieler Jahre von fast allen Kritikern und Filmhistorikern wiederholt wurde, ohne nur den Versuch zu unternehmen, diese zu überprüfen.

So begann die Geschichte der tragischen Verfälschung der Ideen Dowshenkos durch eine dogmatische Kritik, die den Künstler abwechselnd eines bourgeoisen Nationalismus und eines russischen Großmacht-Chauvinismus bezichtigte. In Wirklichkeit befand sich Dowshenko, was die nationale Frage betrifft, auf streng leninistischen Positionen. Leidenschaftlich liebte er seine Ukraine, sein arbeitsames Volk, die reiche und fruchtbare Natur und die demokratischen Traditionen ihrer Kultur. Die bourgeoisen Nationalisten waren ihm verhaßt, die einen Keil zwischen das ukrainische und russische Volk treiben wollten.

Istorija Sowjetskogo Kino 1917 - 1967, Bd. 1, 1917 - 1931, Verlag Iskusstwo, Mokauf 1969, S. 550 ff.

(Am Band 1 der 'Geschichte des sowjetischen Kinos' arbeiteten 18 Autoren mit. Die einzelnen Beiträge sind nicht gezeichnet)

Alexander Dowshenko

Geb. 1894, gest. 1956

Zuerst Maler und Schriftsteller; Anfang der Zwanziger Jahre Studium in Berlin. Arbeit für den Film ab 1924.

Filme:

- 1926 *Wasja-Reformator* (*Wassja, der Reformator*)
Jagodka ljubwi (*Früchte der Liebe*)
- 1927 *Sumka dipkuriera* (*Die Tasche des diplomatischen Kuriers*)
SWENIGORA
- 1928 *Arsenal*
- 1930 *Semlja* (*Erde*)
- 1932 *Iwan*
- 1935 *Aerograd*
- 1939 *Schtschors*
- 1940 *Oswoboshdenije* (*Die Befreiung*)
- 1943 *Bitwa sa naschu sowjetskuju Ukrainu* (*Die Schlacht um unsere Sowjetukraine*)
- 1944 *Pobjeda na prawobereshnoj Ukrainje i isganije nemjezkich sachwatschikow sa predely Ukrainkich sowjetskich seml* (*Der Sieg am rechten Dnjepr-Ufer und die Vertreibung der deutschen Eroberer vom ukrainischen Boden*)
- 1946 *Rodina* (*Heimatland*)
- 1948 *Mitschurin*
- 1959 *Poema o morje* (*Das Poem vom Meer*)
- 1960 *Powjest plamennych liet* (*Flammende Jahre*)
(Drehbuch: Alexander Dowshenko; Regie: Julja Solnzewa)

übersetzungen aus dem russischen: erik steiner