

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 13 (1961)
Heft: 6

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BLICK AUF DIE LEINWAND

BUT NOT FOR ME (Mann mit grauen Schläfen)

Produktion:USA.
Regie: Walter Lang
Besetzung:Clark Gable, Lilli Palmer
Verleih: Starfilm

ms. Eine kleine, liebenswürdige Komödie, die einen leisen Anstrich von Schwermut erhalten hat: nicht darum, weil Schwermut Element ihres Humors wäre, sondern darum, weil der unterdessen einem Herzinfarkt erlegene Clark Gable darin zum letztenmal jene Rolle des draufgängerischen, selbstsicheren und auf eine sympathisch männliche Art von sich selber eingenommenen Liebhabers, nun schon betagteren Alters, gespielt hat.

Der Mann mit den grauen Schläfen (wie denn auch der deutsche Filmtitel lautet) verliebt sich in ein junges Mädchen, seine Sekretärin, hält sich selbstkritische Vorträge über den Altersunterschied und schmeichelt sich dennoch, dass er die lebenshungrige, junge Frau würde heiraten können. Das schnippische Schicksal will es aber anders, und der alternde Schwerenöter entdeckt endlich sein richtiges Alter, schlüpft zurück in die Arme seiner den Jahren nach und auch sonst besser zu ihm passenden Gattin (von der er sich einst hatte scheiden lassen) und ist glücklich, dass er sich endlich zu seinem höheren Blutdruck, seinem Herzpoppern und seiner gelegentlichen Müdigkeit bekennen darf. Nebenbei streut der Film hübsche, kleine Glanzlichter der Ironie auf das Leben hinter den Kulissen des Theaters und des Films, macht er sich auf geistvolle Art lustig über die Untugenden des kommerziell ausgerichteten Kunstlebens Amerikas, und wenn der Film, den Walter Lang mit Charme inszeniert hat, auch selber kaum mehr ist als eben ein Produkt dieser kommerziellen Kunstgessinnung, so bietet er doch einen Abend unbeschwerter Unterhaltung.

LE FARCEUR (Der Schelm)

Produktion:Frankreich
Regie: Ph. de Broca
Besetzung: J. -P. Cassel, Anouk Aimé
Verleih: Filmor

ms. Philippe de Brocas zweiter Film, ebenfalls eine Komödie, hält nicht ganz, was sein Erstling, "Les jeux de l'amour", versprochen hatte. Ein auf weite Strecken herrlich amüsantes Lustspiel, von einer subtilen Frivolität und voll köstlicher Einfälle - aber nicht von jener unübertrefflichen komödiantischen Laune, nicht von jener künstlerischen Geschlossenheit, die "Les jeux de l'amour" besitzen. Die Fabel ist nur ein Aufhängsel: der Spassvogel, ein Taugenichts, Eduard geheissen, ein junger Mann in einem Haus voller Narren, die leben und tun, was ihnen behagt, ein Tunichtgut voll Charme, der sich um nichts kümmert als um Frauen, sie alle lieb hat, von einer zur andern eilt, die Kinder, die er mit ihnen in die Welt setzt, als ein getreuer Vater zu sich nimmt, aber von den Müttern nichts mehr wissen will. Da packt es ihn, Hélène begegnet ihm, eine verheiratete Frau. Da sie ihn nicht erhört, wird er krank, und da sie ihn endlich doch erhört, singt und tanzt er wieder. Aber was Erfüllung hat, dauert nicht, und weiter gaukelt der Schmetterling.

Stilistisch gehört "Le farceur" zu "Les jeux de l'amour": die Realität ist aufgehoben, Musik bestimmt den Weltenlauf und die Gebärden der Menschen, es ist ein tänzerisches Leben. Daneben gibt es einige Längen, ein Vorherrschen des umständlichen Dialogs, der zwar geistreich ist, etliche Wirblichkeit, die an den Schwank gemahnt. Trotz allem aber: ein lieber Film, drollig, geistvoll, naiv, wenn auch ohne die poetische Kraft der Verzauberung.

MORGEN WIRST DU UM MICH WEINEN

Produktion:Deutschland
Regie: Alfred Braun
Besetzung:Sabine Sesselmann, Sabine Bethmann,
Rudolf Forster, Tilla Durieux
Verleih: Constellation

ZS. Ein Liebhaber kauft einen Schauspieler als Ehemann für seine Geliebte, als diese sich in andern Umständen fühlt. Die Folgen sind eine tränenfeuchte Pseudo-Verwirrung der Herzen gekuppelt mit einem Mördchen. So minderwertiges Zeug wird heute immer noch im Westen fabriziert. Wenn wir von unserer Freiheit einen solchen miserablen Gebrauch machen, dann verdienen wir sie allerdings nicht. Wenn man an all die wichtigen und interessanten Fragen denkt, welche

im Film zur Sprache kommen könnten, droht einen der Zorn zu übermannen angesichts solcher Produkte.

Und dabei sind Namen von Klang beteiligt. Rudolf Forster geht in der anspruchsvoll daherkommenden Verlogenheit nicht ganz unter; er bewahrt dazu eine kühle Distanz, vermag in seltenen Augenblicken sogar eine Ahnung von Echtheit zu verbreiten. Mit tiefem Bedauern sieht man die grosse Tilla Durieux, einen der unvergesslichen Glanzpunkte aus der grossen Zeit des deutschen Theaters, in dieser Schmiere. Der Film ist spät in die Schweiz gekommen; man hätte ihn ruhig draussen lassen sollen.

UNTER FALSCHEN FLAGGEN

(Under ten flags)
(Sotto dieci Bandieri)

Produktion:Italien, De Laurentiis
Regie: Duilio Coletti
Besetzung:Ch. Laughton, Van Heflin, Folco Lulli
Mylène Demongeot
Verleih: Star-Film

ZS. Ein etwas sonderbarer Film. Zwar scheint er harmlos ein abenteuerliches Geschehen aus dem Hitler-Krieg schildern zu wollen, wie manche andere. Damals hat der deutsche Hilfskreuzer "Atlantis" unter dem fähigen Kapitän Rogge im indischen Ozean verheerend in der gegnerischen Versorgungsflotte gewirkt. Das Schiff wurde von den Engländern gejagt, konnte aber nur mit grösster Mühe gefunden werden. Der Film fusst auf einem Buch, welches Rogge nach dem Krieg herausgegeben hat.

Wir zweifeln nicht im mindesten daran, dass auch im Hitler-Krieg auf deutscher Seite tapfere Taten vorgekommen sind. Doch die deutsche Vorlage hat hier zu Perspektiven geführt, die wir für gefährlich halten. Das deutsche Kriegsschiff wird hier gewissermassen zu einer moralischen Rettungs-Institution erhoben, die es verstanden habe, die Nazi-Gesetze zu umgehen, wo lauter Edelmut und Ritterlichkeit herrschte. Der Kapitän schützt zum Beispiel ein jüdisches Ehepaar (!) vor den antisemitischen Nachstellungen eines bösen Arabers und verhilft ihm zur Rettung (was allerdings in dem Buche Rogges nicht steht) usw. Der Film will einmal mehr die Taten der Nazis ver-



Der verstorbene Clark Gable mit Lilly Palmer im "Mann mit den grauen Schläfen".

harmlosen: es war doch alles gar nicht so schlimm, Nazi-Offiziere haben Juden geholfen, wo sie konnten, die Bösen leben anderswo, in Arabien! Der Krieg war ganz in Ordnung, auch die Nazis wurden von den Gegnern als durchaus ehrenwerte Gegner auf gleicher Ebene anerkannt und sogar bewundert! Dass der ganze Hitler-Krieg von der Nazi-Regierung in verwerfendster Weise vom Zaun gebrochen wurde, von den in der Weltgeschichte einmaligen Millionen-Ermordungen wehrloser Frauen und Kinder usw. wird nichts gesagt. Die ganze Atmosphäre und der Hintergrund werden hier gefährlich rosarot verfälscht, kommenden Generationen falsche Vorstellungen einzufliessen versucht, der ungerechtfertigste und grässlichste aller Kriege als schicksalhaftes Kriegsereignis wie ein anderes hingenommen, das sich in bestimmten Abschnitten wiederholen dürfte usw. Das darf nicht sein!

Schade, denn der Film ist sonst bemerkenswert in formaler Hinsicht. Vor allem Charles Laughton gibt den alten, englischen Seebären grossartig.

LIEBLING DER GOETTER

Produktion: Deutschland
Regie: Gottfried Reinhard
Besetzung: Ruth Leuwerik, Peter van Eyck,
Harry Meyen, Hannelore Schroth
Verleih: Constellation

FH. Biographischer Film um die deutsche Schauspielerinnen Renate Müller, die einst ein grosser Kassen-Star des deutschen Unterhaltungsfilms gewesen ist ("Die Privatsekretärin"). Ihre Volkstümlichkeit war gross, ihr Schlagwort "Ich bin ja heute so glücklich" wurde 1931 ein Welterfolg. Doch die Hitler-Jahre kamen, ihr Freund musste ins Ausland fliehen. Wie viele andere stand sie vor der schicksalsschweren Entscheidung: Anschluss an Goebbels und seine Propaganda-Filmmaschine oder Freiheit in wahrscheinlich wirtschaftlich sehr beschränkten Verhältnissen? Sie wählte das erstere und musste das Schicksal erleben, wie so viele andere, die dem Teufel nur ein wenig den kleinen Finger reichten. Zwar schien es zu Beginn nicht so schlimm; es gelang ihr sogar, mit ihrem geflüchteten Freund in London eine unterirdische Verbindung aufrecht zu halten. Doch bald kam man bei der Gestapo dahinter, und es war rasch aus damit. Sie geriet immer tiefer in das vergoldete Gefängnis, das Goebbels für jene prominenten Volkslieblinge bereit hielt, die ihm dienen mussten. Das hielt sie auf die Dauer nicht aus, sie war ein unkomplizierter, aber temperamentvoller Charakter. Es kam zu Differenzen, doch sie wusste, dass es für den, der sich mit den Nazis eingelassen hatte, kein Zurück mehr gab, so wenig wie heute bei den Kommunisten. Für eine heimliche Widerstandsrolle fehlte ihr die Intelligenz und die Einsicht. Sie hatte keinen Ausweg, verfiel dem Alkohol und machte ihrem Leben ein Ende.

Der Sohn eines der grössten Theatermänner, die gelebt haben, hat den Film gestaltet, jedoch ist ausser einer gewissen Geflegtheit und Kultur wenig vom Geist des Vaters darin zu spüren, vor allem nicht dessen überragende Intuition für überraschende, begeisternde Lösungen. Schon mit der Geschichte klappt es nicht recht; Renate Müller ist an den Folgen eines nicht bedeutenden Autounfalls unerwartet gestorben, wobei ihr zwar offensichtlich der Wille zum Weiterleben abhanden gekommen war, jedoch nicht von Selbstmord gesprochen werden kann. Auch sonst liegen solche Veränderungen des Sachverhaltes vor, dass die Angehörigen deswegen einen Rechtsstreit wegen Verfälschung begannen, jedoch damit unterlagen.

Kann man hier vielleicht noch von notwendigen Vereinfachungen und Verdeutlichungen sprechen - Filmbiographien sind immer eine missliche Sache, weil ein ganzes kompliziertes Leben in nur 1 1/2 Stunden gezeigt werden muss, was nie ohne drastische Verkürzungen abgeht -, so lassen sich doch andere Gestaltungsmängel schwerer entschuldigen. Die Darstellung einer grossen Künstler-Liebe und ihr tragischer Ausgang unter dem Druck eines skrupellosen Autoritäts-Staates hätte viel subtiler dargestellt werden müssen, nicht in der üblichen, wenn auch gepflegten schwarz-weißen Unterhaltungsmanier. Es gehört sich nicht, aus diesem Schicksal einen blossen Unterhaltungsfilm zu machen. Hier wäre eine grosse Gelegenheit gewesen, folgerichtig darzulegen, warum es zu dem tragischen Ausgang kommen musste, wie das Wild zu Anfang trotz des zugefügten, grossen Schmerzes mit den Peinigern zu paktieren sucht und in die Falle geht, aus der dann für den Durchschnittsmenschen kein Entrinnen mehr möglich ist. Schritt für Schritt hätte das Zwingende des Geschehens dargelegt werden müssen, das im Film eher etwas zufällig-harmlos anmutet. Jede Erschütterung muss so ausbleiben. Es bleibt beim Menschlich-Netten, über das man nachher zur Tagesordnung übergeht. Schuld daran ist auch die karikierende Darstellung der Gegenseite, der Nazi-Bonzen (wobei selbst Goebbels auftritt). Das entwertet die Haltung Renates noch mehr, es taucht die alte Frage auf: wie konntest Du nur? In Wirklichkeit waren Goebbels und seine Leute viel abgefeimter und der Verkehr mit ihnen viel anspruchsvoller.

Dazu kommt, dass Ruth Leuwerik nicht ganz die richtige Darstellerin des unbändigen und selbständigen Menschen ist, als den wir Renate Müller gekannt haben. Es fehlt ihr an Durchschlagskraft. Ueberzeugender ist Peter van Eyck als ihr Freund Dr. Simon. Vielleicht aber hätte sich selbst dann, wenn Gestaltung und Darstellung viel besser geworden wären, die letzte Erschütterung nicht eingestellt. Renate Müller konnte nach der Behandlung, die ihrem Freund zuteil wurde, und nach den Verfolgungen der Juden auf offenen Strassen nicht darüber im Zweifel sein, wes Ungeistes Kind die Nazis waren. Wenn sie sich trotzdem mit ihnen einliess und für sie arbeitete, so muss bei ihr doch eine erhebliche Schwäche und mangelnde Einsicht vorhanden gewesen sein, die einem beträchtlichen Mitverschulden am Untergang gleichkommt.

Im ganzen handelt es sich jedoch um ein interessantes und lehrreiches Geschehen, auch wenn es unzulänglich verarbeitet wurde. Es steckt für alle, die zu sehen vermögen, eine grosse Lehre darin, auch für die Gegenwart.

IWAN DER SCHRECKLICHE

Produktion: Russland
Regie: Sergej Eisenstein
Besetzung: Nikolai Tscherkassow
Verleih: Rialto-Film

ms. Kunst, und Filmkunst im besonderen, ist in totalitären Staaten stets ein Zeichen der Zeit, eine Interpretation der staatlichen und gesellschaftlichen Entwicklung, wie sie in einem bestimmten Zeitpunkt erscheint und die politischen Gewalthaber zu bestimmten Reaktionen veranlasst. Ausgangs der dreissiger Jahre, als das nationalsozialistische Deutschland seine Kräfte für den Krieg rüstete, befahl Stalin, der vor der kommenden Auseinandersetzung die Augen nicht schliessen konnte, den Künstlern die Schaffung einer nationalen Atmosphäre, die das vaterländische Gefühl wappnen und zum Widerstand stählen sollte. Diese nationale Atmosphäre wurde auf verschiedenen Wegen künstlerischen Bemühens ins Leben gerufen. Am häufigsten geschah es, dass sich die Künstler in ihren Werken der historischen Vergangenheit und Grösse Russlands erinnerten und im Spiegelbild dieser gefeierten Vergangenheit die Gegenwart und Grösse des Sowjetstaates dem Gemüt und der Erkenntnis anempfahlen. Zu diesen Werken zählt auch Sergej Mikailowitsch Eisensteins "Iwan der Schreckliche".

Eisenstein hatte eine Trilogie geplant. Ihr erster Teil kam in Russland 1942, also zu einer Zeit schon, als die Deutschen den Krieg in das Land hineingetragen hatten, zur Aufführung (im Westen war er erst nach dem Krieg zu sehen). 1946 war der zweite Teil beendet, doch lief er nie über die Leinwand, da Stalin, damals auf dem Scheitelpunkt seiner Kunstideologie des sozialistischen Realismus angelangt, ihn sogleich verbot. Den dritten Teil hat Eisenstein nur noch geplant. Das Verbot des Mittelstücks der Trilogie hatte seine schöpferische Kraft gelähmt, und krank, wie er schon damals war, entzog ihn 1948 der Tod der Verfolgung, der er, gleich anderen Künstlern, die durch ihre Genialität über das tolerierte Mass der schöpferischen Individualität hinausgewachsen waren, ohne jeden Zweifel ausgesetzt gewesen wäre. Stalin, nicht allein, dass er Eisensteins "Formalismus" verwarf, fühlte sich durch die Figur Iwans des Schrecklichen,



Eingekreist: Ruth Leuwerik (Mitte) als die unglückliche Schauspielerinnen Renate Müller in dem problematischen Film "Liebling der Götter".

wie sie in der Vision des Künstlers vor seinen Augen erschien, gekränkt: Iwan, der das Sinnbild von Stalins eigener Grösse hätte werden sollen, war unter den Händen Eisensteins, der sich dem Druck sowohl der geschichtlichen Wahrheit als auch der Säuberungspolitik Stalins nicht hatte entziehen können, zu einem blutsaufenden, über Leichen stapfenden Monstrum geworden. Und auch das war ein Grund, weshalb der Film verboten wurde.

Was hat bewirkt, dass er nun doch, sowohl in seinem ersten wie in seinem zweiten Teil, freigegeben worden ist und nach dem demokratischen Westen exportiert werden kann? Die Aufhebung des Verbots (1958) ist eine Folge der postumen Auseinandersetzung Chruschtschews mit Stalin, eine Folge der Tauwetterpolitik, aber auch mehr als nur die Folge davon. Sie ist in Wahrheit ein geschicktes taktisches Manöver des Kremlgewaltigen. Indem der Film Eisensteins in der Gestalt des grossen Zaren und in dessen Werk der Einigung Russlands, die Grösse dieses Landes verherrlicht, singt er auch den Panegyris auf das Russland der Sowjetmacht, die sich stolz und eifernd in dem Bild jener einstigen Grösse und Macht spiegeln kann. So wie Zar Iwan seine Feinde, im Innern und draussen, die Bojaren und Kasan, die Kirche und Livland, in die Knie gezwungen hat, so wird das sowjetische Russland auch seine Feinde, im Innern wie draussen, zerschmettern. Eisensteins Film ist zu einem Instrument der von Chruschtschew in allen erdenklichen Formen betriebenen Politik der Stärke geworden.

In gewisser Hinsicht scheint die schlaue Rechnung des Herrschers über alle Russen und deren Satelliten aufzugehen. Man bewundert dort, wo die Neigung zu einer einseitigen ästhetischen Betrachtung der Kunstwerke besteht, die Kunst Eisensteins und setzt in naiver Liberalität die Bedeutung dieses Werks mit formaler Freizügigkeit im Kunstschaffen der Sowjetunion gleich; man weigert sich, zur Kenntnis zu nehmen, dass politische Taktik diese angebliche Freizügigkeit diktiert. Wird man der politischen Absicht gewahr, welche einerseits mit der Aufhebung des Stalinschen Verbotes betrieben wird und welche andererseits im Werk Eisensteins selbst vorhanden ist, so wird man dennoch nicht des tiefen Genusses beraubt, den der Film seinem Publikum zu bereiten vermag. Denn ohne jeden Zweifel, "Iwan der Schreckliche" ist, selbst in der in unserm Land (und anderswärts) zu sehenden komprimierten Fassung der beiden zu einem einzigen Film vereinigten Teile, ein hervorragendes, mit künstlerischer Elementargewalt packendes Werk.

Wer aus dem Film Eisensteins Geschichte lernen möchte, wird es so wenig tun können, wie es einer tun könnte, der sich zu diesem Zwecke westeuropäische oder amerikanische Historienfilme anschaut. Eisenstein geht es nicht um die realistische historische Gestalt, es geht ihm vielmehr um die Idee dieser Gestalt, und die Idee nährt sich weniger aus der Wirklichkeit jener Gestalt als aus der zeitlichen Situation, in welcher der Film entstanden ist, also aus der Situation des Vorabends des Zweiten Weltkrieges und aus der durch die kommunistische Interpretation dieser Zeitsituation. Eisenstein "arbeitete", wie es im sowjetischen Sprachgebrauch heisst, "nach den Gesetzen der grossen und bedeutenden künstlerischen Verallgemeinerungen". Nun war natürlich Eisenstein ein Künstler so eigenwilliger Prägung, dass er sich einer durchschnittlich parteigefälligen Befolgung dieser "Gesetze" zu entziehen wusste, obwohl auch er, etwa in "Alexander Newsky" und selbst in einzelnen Partien von "Iwan dem Schrecklichen" nicht restlos vermeiden konnte, dass er ein Opfer der parteioffiziellen Doktrin wurde; es gibt im "Iwan" Stellen, die bedenklich nach dem aussehen, was man im neueren deutschen Jargon eine "Schnulze", diesmal eine historische, nennt, also Stellen eines Films, der die Wahrheit, die stets differenziert ist, auf einige eingängige Schlagwörter und einige Rührseligkeiten verkümmert.

Freilich kann man auch sagen, dass das, was in Eisensteins epischem Riesenwerk als rührselig erscheint, Teil jenes Lächerlichen ist, das die Kehrseite des Erhabenen darstellt und zu dem es vom Erhabenen her nur immer ein sehr kleiner Schritt ist (den zu vermeiden kaum je einem Künstler ganz gelungen ist). Erhabenheit, das ist denn auch das künstlerische Ziel Eisensteins gewesen, eine Erhabenheit, die vom Publikum tief und mitschöpferisch empfunden werden soll. Nicht die realistische Alltätlichkeit der historischen Figur, deren verstehensmässig jedermann zugängliche Handlungen und Aeusserungen dargestellt werden, sondern die ideale Ueberhöhung dieser Figur: Eisenstein schuf in der Gestalt Iwans, des Zaren, der die äusseren Feinde aufs Haupt schlug und die inneren Feinde, die reaktionären Bojaren, blutig unterwarf, den Mythos des mächtigen, an seiner eigenen Grösse sich berausenden, für seine eigenen Weltträume sich rüstenden Russland, und er schuf zugleich einen exemplarischen russischen Menschen, Iwan, den Zaren, der nach der Krone dieser Grösse und Macht greift und so schuldig wird, diese Schuld bald in Hochmut feiert, bald in Selbstzerknirschung durch sie sich peinigt. Der Mythos Russlands und der Mythos des russischen Menschen, beide inander greifend, keiner vom anderen zu trennen, ist der Inhalt dieses Epos. Einzig das Epos war befähigt, sich den schweren, ausgreifenden Schritten, den rauschhaften, doch zugleich bemessenen Gebärden anzupassen, die das Werk tragen.

Eisensteins Kunst besass stets Elemente des Epischen. Schon der "Panzerkreuzer Potemkin" macht das deutlich. Es waren Elemen-

te des Epischen insofern, als seine Filme stets "symphonisch" konzipiert gewesen sind; insofern als er sie in dramatischen Akten anlegte, die ganz bewusst als Sätze einer symphonischen Bilderzählung aufgefasst wurden. Von daher kommt die Nähe Eisensteins zur Musik; von daher stammt es, dass die Musik von Sergej Prokofiew zu "Iwan dem Schrecklichen" eine Musik ist, die sich unlösbar verschmilzt mit dem bilderzählerischen Geschehen. Funktion des Epischen bei Eisenstein ist stets auch die Monumentalität der formalen Gestaltung: diese Monumentalität ist jenes Mittel, das Eisenstein mit traumsicherer Wirkung dazu führte, die Menschen zu packen, sie zu rühren, sie in Gedanken und Herzen auf die Spur eines stürmischen Erlebnisses zu setzen, auf die Spur des revolutionären Elans, den zu erwecken er immer wieder trachtete (was ihn Stalin schliesslich wiederum verdächtig machte). Waren in "Panzerkreuzer Potemkin" Stoss und Schock, Schrei und Prankenhieb die Erscheinungsformen dieser revolutionären Monumentalität, so sind es in "Iwan dem Schrecklichen" die bei aller epischen Langsamkeit der Erzählkunst heftig, wild, autoritär und zugleich doch bemessen, beherrscht in den Raum stossenden Gebärden, die alle Dimensionen des menschenaltäglichen Betragens sprengenden Verschrägungen, Aufteilungen der Körper, die Verabsolutierung der Gesichter, die (in den Grossaufnahmen) alle Wirklichkeit des Ausdrucks zerreissen.

Stilistisch sind also die Einschübe der expressionistischen Grundhaltung, die Eisenstein auszeichnet, erkennbar, und dass "Iwan der Schreckliche" in einem so hohen Masse (und zuweilen in einem unguten Masse) ornamental wirkt, dass er in starkem Grade zur bildgestalterischen Kalligraphie wird, weist ebenfalls in diese Richtung. Im Sinne reiner Expressivität, reiner Steigerung des über alle milieuhafte Realistik hinwegweisenden Ausdrucks verwendet Eisenstein im zweiten Teil des Films auch die Farbe - die Karnevalsszene, die mit der Ermordung von Iwans Widersacher endet, besitzt durchaus keine "malerischen" Werte, wie sie in der naturalistischen Verwendung der Farbe im Film üblich ist, sondern stellt umgekehrt gerade den Versuch einer Ablösung von der Wirklichkeit dar, eine durch die Kolorierung bewirkte Steigerung ins Orgiastische, die dann, indem von der Kolorierung zurückgekehrt wird auf einen einheitlichen Grünton, bis zum grauenvollen Schluss ihre Höhe beibehält. Das Pathos kulminiert. Stört es? Es mochte, als der erste Teil des Films seinerzeit, gleich nach dem Krieg, zu sehen war, in der Tat stören, nachdem die westliche Filmkunst eine andere Richtung, die des phänomenologischen Realismus, eben einzuschlagen begonnen hatte. Aber heute? Es tritt das Seltene ein, dass dieses urgewaltige Pathos nicht befremdet, sondern gleichsam als eine Erlabung wirkt. So sind wir des detaillierenden Realismus müde geworden.



Iwan der Schreckliche am Sarge seiner Frau im gleichnamigen Film von Eisenstein.