

Igor Gelejn

Über den Abgrund in zwei Sprüngen?

1992

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2851>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Gelejn, Igor: Über den Abgrund in zwei Sprüngen?. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 13: Etwas ist zu Ende. Dokumentarfilmdebatten im letzten Jahr der UdSSR (1992), S. 20–27. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2851>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Igor Gelejn

Über den Abgrund in zwei Sprüngen?

Wladilen Kusin, der Direktor des Leningrader Studios für Dokumentarfilme, ist mein langjähriger Opponent. Auch sein Interview in der vorigen Nummer der *Filmkunst* ist eine Fortsetzung unseres Streitgesprächs in der Redaktion des *Kommunist* (1989) und vieler hitziger Diskussionen in den letzten Jahren.

Diese Debatten berührten vor allem die ökonomische Seite der Entwicklung des Dokumentarfilms und die Ausarbeitung eines Basismodells, das in seinen grundlegenden Positionen diese Entwicklung bestimmen sollte. Vieles in unserer Polemik war eine Widerspiegelung der stürmischen landesweiten Auseinandersetzungen über die ökonomischen Fragen, als die heiligsten Güter der sozialistischen Wirtschaftslehre zurecht einer scharfen Kritik unterzogen wurden.

Wir alle haben den Ernst der Entscheidungen verstanden, die es zu treffen galt. Wir verstanden auch den Ausgangspunkt: Für eine endgültige Festlegung hat niemand ein Monopol auf die Wahrheit. Im Gefolge von alledem gibt es nun zwei entgegengesetzte Positionen: Fortsetzung der früheren staatlichen Zuwendungen zur Erhaltung des Dokumentarfilms oder Übergang in freie Unternehmenswirtschaft und Marktbeziehungen. Daneben gibt es Kompromißvarianten. Versuchen wir aber, die zwei Grundpositionen zu analysieren.

Wenn man die Stenogramme und Protokolle der verschiedenen Plenartagungen des Filmverbandes, der Symposien und Diskussionen der letzten Jahre durchblättert, fällt das ständige Stöhnen der Filmdokumentaristen auf, die von Schaffensfreiheit und vom direkten Weg zum Dialog mit dem Volk ohne Behördendiktat und Zensureingriffe träumen.

Die Jahre sind schnell vergangen, doch im Film wie in der ganzen Gesellschaft des "entwickelten Sozialismus" scheint die Zeit gleichsam stehengeblieben zu sein.

Ich will nicht gegen die vielen jungen talentierten Menschen schießen, die von den trüben Wellen des Konformismus verschlungen wurden und in ihnen ertrunken sind. Ich will auch nicht mit Steinen werfen.

Ich möchte einfach nur Quintessenz der Erfahrung der letzten Jahre formulieren. Und die heißt: Jede beliebige Art von Subvention ist ein Instrument der Einflußnahme auf den Künstler und den Schaffensprozeß.

Auf der anderen Seite sind mir die Befürchtungen, ist mir die Angst Kusins vor der drohenden eigenfinanzierten Selbständigkeit unter den Bedingungen unserer zerfallenden Ökonomik, dem Fehlen normaler demokratischer Gesetze, eines stabilen Kreditsystems unter harten Marktbeziehungen und bei unserer technischen Rückständigkeit verständlich. Doch der Vergleich des strukturellen und ökonomischen Umbaus im Film mit der Zwangskollektivierung macht einem so erfahrenen Leiter keine Ehre. Er entstellt außerdem sowohl das Wesen der Sache als auch die Ursachen des Prozesses.

Von welchem Zwang kann die Rede sein, wenn am Anfang der Perestrojka Elem Klimow als Erster Sekretär des Filmverbandes der UdSSR vor dem Aktiv des Leningrader Studios auftrat und unmißverständlich erklärte, daß das Kollektiv selbst über die Zukunft des Studios entscheiden muß? Und das Kollektiv daraufhin beschloß, die bisherige Struktur des Studios und die "guten alten" ökonomischen Beziehungen zu behalten, leicht erneuert und verschönert.

Niemand ist dafür zur Rechenschaft gezogen worden. Was die "totale Eigenfinanzierung" betrifft, als dessen Wortführer angeblich der Filmverband auftritt, so handelt es sich um ein ärgerliches Vorurteil. Zur totalen Eigenfinanzierung geht, wenn auch mit Ächzen und Stöhnen, die gesamte Wirtschaft unseres Landes über. Darin sehe ich eine Chance zur Rettung vor dem Abgrund, der sich vor uns aufgetan hat und allen offen vor Augen liegt.

Nicht ohne Grund beugen sich viele Ökonomen und Politiker immer deutlicher der Einsicht, die sie vor kurzem nicht einmal zu denken wagten, daß ohne seriöse Investitionen, ähnlich dem Marshall-Plan, Osteuropa und die Sowjetunion noch lange Jahre keine dauerhaft sichere Wirtschaftslage erreichen werden. In diesem Zusammenhang vom Staat Geld zu fordern für ein sorgloses und ungebundenes Leben im Rahmen des alten Systems der Filmproduktion, ist zumindest unkorrekt. Umsomehr, als früher der Staat Geld gab und dabei von den Künstlern knallhart die Erfüllung bestimmter Regeln der Mythenbildung forderte. In einen fremden Geldbeutel zu greifen (Kusin geht davon aus, daß der Dokumentarfilm nicht fähig sei, sich selbst zu finanzieren) und dabei die Freiheit und Unabhängigkeit des Schaffens zu beanspruchen, ist aber auch nicht sonderlich moralisch.

"Die naive, utopische Idee der Eigenfinanzierung"

Und was ist mit dieser "naiven, utopischen Idee" der Eigenfinanzierung des Dokumentarfilms?

In dem Moment, da der Leser diese Nummer in den Händen hält¹, wird, wie ich hoffe, die künstlerische Produktionsgruppe *Nerv*, der vorzustehen ich die Ehre habe, den 1. Jahrestag ihrer Gründung begehen. Von den bisherigen 9 Monaten ihrer Existenz kann man als einer in jeglicher Hinsicht schwierigen Geburt sprechen. Das, was wir durchmachen mußten, erinnert in keiner Weise an das "Vorzeigexperiment", von dem Kusun in seinem Interview spricht. Ein "fürsorgliches Patronat von Goskino" hat es nicht einmal in Gedanken gegeben. Und mit Mutmaßungen und Gerüchten in eine ernsthafte Diskussion zu gehen macht keinen Sinn.

Die Leitung von Goskino hat unser Vorhaben nicht nur gutgeheißen, sondern auch in kürzester Zeit das von der Vereinigung selbst ausgearbeitete Statut bestätigt. Dafür sind wir ihr dankbar, wie wir auch für den kleinen Kredit (30.000 Rubel in 1989) dankbar sind, der uns im schwierigsten Moment unserer Entwicklung Unterstützung gab. Alles übrige haben wir mit unseren eigenen Händen gemacht. Mit den Händen und Köpfen eines Kollektivs von Gleichgesinnten, welches in den ersten Monaten unserer Selbständigkeit allmählich zusammenwuchs.

Alles war neu. Ständig mußten neue Finanzquellen gesucht werden. Die Struktur der Vereinigung und ein ganzes Paket verschiedenster Dossiers mußte zusammengestellt werden. Die Beziehungen zu den Produktionsabteilungen nicht nur des ZSDF (zentrale Studios für Dokumentarfilme), sondern auch anderer Studios des Landes mußten in Gang gebracht werden. Gleichzeitig suchte die Vereinigung ausländische Partner, wurden die Prinzipien von Ko-Produktionen und von Dienstleistungen für westliche Filmleute ausgearbeitet. Es entstanden Tochterunternehmen und -organisationen. Es lohnt nicht, alle die blauen Flecken und Beulen zu zählen, die wir uns in diesen Monaten eingehandelt haben. Das war Lernen im Kampf. Aber in diesem Kampf wurden auch Filme geboren.

So das Programm *Baltische Chronik* (3 Filme von je 52 Minuten), durchgezogen in 10 Tagen. Mit Archivsichtung, Dreharbeiten im Baltikum, Schnitt, Mischung und Kopienherstellung. Zur Premiere standen die Zuschauer Schlange, obwohl die Eintrittskarten 3 Rubel kosteten. Zwei abendfüllende Filme waren den Problemen der Katastrophe von Tschernobyl ge-

widmet: *Frag nicht, wem die Stunde schlägt* und *Die Stunde schlägt dir*. Der Videofilm *Die Probe* ist die tragische Erzählung der Ereignisse von Tblissi im April 1989.

Kurz gesagt, der Umfang der Produktion im ersten Halbjahr überstieg 1,5 Millionen Rubel (in alten Preisen). Ausgearbeitet und eingeführt wurden Kontrakte mit Drehstäben, die die Filmproduktion nach dem Producerprinzip handhaben. Mit den Kräften der Vereinigung *Nerv* und mit seiner Beteiligung wurde das Filmkonsortium *Awers* mit einem Einlagekapital von 3 Millionen Rubel geschaffen.

Ich hoffe, das oben Gesagte klingt nicht nach Eigenlob. Ich wollte, wenn auch nur punktuell, Kreis und Umfang der geleisteten Arbeit skizzieren. Und ich stelle meinem Opponenten die Frage: Hätte all das nicht auch in den Kräften des bemerkenswerten Kollektivs der Leningrader Dokumentaristen gestanden, die über stabile künstlerische und Produktionserfahrungen verfügen? Ich bin überzeugt: es hätte.

Worin bestehen dann Ursache und Wesen unseres Streits?

Ich versuche mal folgende Erklärung zu formulieren. Im Verlauf einiger Jahrzehnte war das Leningrader Dokumentarfilmstudio eines der führenden in seinem Bereich, berühmt durch seinen radikalen Geist und das hohe künstlerische Niveau seiner Filme. Die härtesten waren zu Zeiten "Regalfilme". Viele von denen, die auf die Leinwand kamen, erhielten Festivalpreise.

Die Zeit hat sich jäh gewandelt. Die Gesellschaft hat sich linksherum gedreht.

Und das Studio, verwöhnt von Traditionen und vergangenen Verdiensten, hatte es nicht eilig, sich auf den Weg zu machen. Die Überzeugung, daß man vom Guten nur das Gute sucht, führte das Studio unausweichlich von der Strömung der Zeit in die stille Bucht der Erinnerungen.

Und da begann alles seltsam und schrecklich auszusehen; man möchte mit den Händen herumfuchteln und "Wache!" schreien. Man denke nur - ein Studio hat eine Uhrenwerkstatt organisiert, ein anderes hat sich mit der Anlage von Kabelfernsehen beschäftigt, ein drittes baut Datschen. Was ist eigentlich daran kriminell? Wir beschäftigen uns auch, unserer Satzung entsprechend, mit diesem und jenen. Übrigens nicht wir selbst, sondern jene ergänzenden Strukturteile, die von der Vereinigung *Nerv* geschaffen worden sind, die ihr zwar unterstehen, doch völlig selbständig sind, wie Ebbe und Flut reagieren, doch nicht die Haupttätigkeit der Vereinigung stören, sondern nur eine zu-

sätzliche Finanzierung der Filmproduktion erbringen. In dieser Hinsicht bin ich für ein unsauberes Profil. Niemandem z.B. kam es in den Kopf, das Moskauer Autowerk für den nicht profilgerechten Ausstoß von Kühlschränken zu beschimpfen. Die Beachtung von Proportionen und Prioritäten ist Sache der Unternehmensleitung. Oder des Vorstandes, um es breiter zu sehen.

Der Dokumentarfilm kann sich selbst finanzieren!

Ich will nicht alle Probleme streifen, die Kusun in seinem Interview aufgeworfen hat. Unter der Katastrophe mit der hiesigen Rohfilmproduktion oder dem Ausbleiben von Videokassetten leiden alte Studios und neue Vereinigungen in gleichem Maße. Den einzigen Ausweg sehe ich in der Schaffung gemeinsamer Unternehmen und im Ausschöpfen der eingenommenen Valuta für eine radikale technische Umrüstung der Filmwirtschaft. Einen anderen Weg gibt es nicht.

In dieser Beziehung ist eine der Kardinalfragen des neuen Modells des Filmwesens die Frage nach der Trennung der Vereinigungen und Filmstudios von den Filmfabriken.

Ich bin für die Trennung. Trotz eines gewissen Minus bei einer solchen Entscheidung spricht vieles für sie.

Erstens die Möglichkeit der Konzentration von Technik und der Schaffung regionaler Zentren, was besonders für kleine Studios wichtig ist.

Zweitens die Freiheit für Manöver.

Drittens die Erhöhung der Qualität der Dienstleistungen, verbunden mit neuen Formen der Entlohnung. In dieser Frage sind ohne Zweifel Kooperation und Profilierung angesagt.

Schließlich das letzte, das gewöhnlich hitzige Auseinandersetzungen unter Filmleuten auslöst: das Problem des Einsatzes der fertigen Filme. Eine Entscheidung ist hier ziemlich schwierig, da es eine ganze Anzahl unbekannter Größen gibt. Wir sind den einfachsten Weg gegangen, indem wir zwei zusätzliche Abteilungen geschaffen haben: Reklame und Verleih. Eine wirksame Werbung, welche Presse, Radio, Fernsehen, Telefon, Lokalkorrespondenten einschließt, bereitet sozusagen den Aufmarschraum vor. Dann treten die "Hausierer", wie wir sie nennen, in Aktion, die in die verschiedenen Landesregionen fahren und unsere Sachen an den Mann bringen, sowohl die einzelnen Filmkopien und Videokassetten, als auch Sampler und ganze Programme. Sie ermitteln die Nachfrage nach den Filmen, die noch in Produktion sind. Dabei hängt die Bezahlung dieser Mitarbeiter direkt von der Ge-

samtsumme der getätigten Abschlüsse ab. Natürlich bedarf dieses ganze System noch der Vervollkommnung, doch wir können jetzt schon sagen: Der Dokumentarfilm hat das Zeug, sich selbst zu finanzieren. Das ist keine Utopie, keine Fata Morgana, keine "Fiktion der Freiheit". Das ist Realität.

Eine Realität, die die altgewohnte Stereotype zerstört, mit denen uns lange Jahre das administrative Kommandosystem versorgte. Nicht nur dieser Vergangenheit wegen realisierten wir unseren ersten Spielfilm. Das war auch eine Rückkehr zum gesunden Menschenverstand, zur Auffassung vom Film als einem einheitlichen Ganzen. Nur eines muß alles und jedes bestimmen - Talent.

... über Kunst reden

An dieser Stelle ist es höchste Zeit, von den Produktionsfragen loszukommen und über den Schaffensprozeß sowie über Kunst zu reden.

Kusin klagt über die sich hinziehende "Kavallerieattacke", die der Dokumentarfilm frech und dreist gegen den "Feudalsozialismus" richtete. In diesem Vorgang ist nach meiner Meinung eine bestimmte Gesetzmäßigkeit enthalten. Es genügt, an die Kriegsjahre zu erinnern, als Journalistik und Dokumentarfilm auf lange Zeit alles andere von den ersten Plätzen der Kunst vertrieben. Nun, nachdem sie mit dem ganzen Land gelitten und geschwiegen hat, schreit die Filmpublizistik buchstäblich auf zur Verteidigung der Erniedrigten und Beleidigten.

Es tut nicht Not, sie zur Eile zu drängen. Soll sie sich austoben, danach wird eine Zeit "konstruktiver schöpferischer Arbeit" und vertiefter Analyse der Geschichte kommen. In einem Punkt bin ich mit Wladilen Kusin einverstanden: Es ist dringend geboten, Künstler von Konjunkturrittern zu unterscheiden und erzieherische Arbeit zu leisten. Doch individuell, ohne jene künstlerischen "Sowjets", die noch immer in vielen Studios leben und herrschen.

Der langandauernde Kampf um die Festlegungen des Ministerrats der UdSSR über den Umbau der Filmproduktion hat in vielem diesen Prozeß des Umbaus selbst deformiert. Eine Vielzahl von künstlerischen Mitarbeitern hatte Apathie erfaßt, es begann ein spürbarer Abfluß von Regisseuren und Kameramännern in alle möglichen halbgenossenschaftlichen Formierungen, wo die Arbeitsbelastung geringer und die Bezahlung höher ist.

So hat sich ein neuer, lebensfähiger Filmzweig ergeben, mit eigener Ästhetik und mit mächtigen ökonomischen Strukturen. In einer solchen Situa-

tion über Erhaltung oder Liquidierung von Wochenschauen und anderen Filmperiodika zu polemisieren, ist reine Zeitvergeudung. Jedes Filmstudio muß selbst über die Notwendigkeit der verschiedenen Filmgenres befinden. Ich bin überzeugt, daß die Wege zur Schaffung einer filmischen Geschichtsschreibung prinzipiell andere sein müssen, sowohl vom Inhalt her als auch von den rein technischen Parametern aus.

In der ganzen Welt werden die Archive auf das Digitalsystem umgerüstet, wir aber treten wie Don Quichote zur Verteidigung der "Fixierung der großen und kleinen Ereignisse des Lebens" auf schlechtem einheimischem Rohfilm an. Vielleicht zeigt sich in dieser Einzelfrage der ganze Konservatismus unseres Denkens, die genetische Kodierung all der amoralischen Prinzipien sozialistischer Kunst und Ökonomie.

Wie anders ist es denn zu erklären, daß wir in den letzten zwei Jahren keinen Schritt weitergekommen sind bei der Ausarbeitung einer neuen Filmstrategie, die sich unter Bewahrung nationaler Werte und Traditionen auf eine natürliche Weise in den weltläufigen soziokulturellen Prozeß einschreiben könnte? Ich wage die Behauptung, daß wir alle uns als völlig unvorbereitet auf die Realisierung der Ministerratsfestlegungen zum Umbau des Filmwesens - selbst seiner bescheidenen Beschlüsse und begrenzten Freiheiten - erwiesen haben. Und das nicht nur psychologisch.

Bei uns ist ganz deutlich der Mangel an jungen, talentierten, bzw. überhaupt befähigten Regisseuren zu spüren, von Managern ganz zu schweigen. Mit viel Mühe eignen wir uns wenigstens theoretisch das ABC des modernen Marketings an.

An dieser Stelle erlaube ich mir, meinen Opponenten zu zitieren. "Die menschliche Zivilisation", behauptet Kusun, "hat auf dem Gebiet der Ökonomie nur zwei universelle Mechanismen geschaffen: die Firma und die Farm. Alles übrige ist aus dem Land der schönen Utopie."

Eine mutige Feststellung.

Neben dem Jonglieren mit Worten gibt es in ihr ein Moment, über das zu streiten sich lohnt. Ich will nicht über die Farmen reden - reden wir von den Firmen. Dieser in der internationalen Wirtschaft gebräuchliche Begriff wird bei uns immer noch im Hinblick auf Trusts, Kartelle, Konzerne mit einem deutlichen Anflug von Unannehmbarkeit verwendet. Dabei bezeichnet er zunächst nichts weiter als einfach unternehmerische Aufgaben, die Verhältnismäßigkeit von Produktionsanlagen und eine Gruppe von Menschen mit darauf bezogenen Interessen und der für die westliche Industrie charakteristischen Disziplin. Natürlich mit ökonomischer Unabhängigkeit durch das Pri-

vateigentum. Und im Gefolge dessen Freiheit und Selbständigkeit der Entscheidungen und des Risikos.

Und noch eine Errungenschaft gibt es bei einer echten westlichen Firma - ihr Image, ihr unverwechselbares Gesicht, das sie aus der Menge hebt und das sie hat ohne staatliche Gütekontrollen. Nicht ohne Grund spricht man vom Firmenzeichen. Wie lange müssen wir noch laufen, um dahin zu kommen! Selbst die vollständige Übergabe eines Studios in das Eigentum des Arbeitskollektivs (was schon einer Utopie gleichkommt) wird in keiner Weise in absehbarer Zukunft die herrschende Psychologie verändern.

Ich sehe nur in einem den Ausweg - in einer geschickten, elastischen und doch schockartigen Entscheidung.

Man muß das Dornröschen wecken, von innen her wieder zum Leben bringen, um die Suche nach Neuem und die Lust am Experimentieren in Gang zu setzen

Um innerlich frei zu werden.

Nur so ist der Abgrund zu überwinden.

Quelle: Iskusstwo Kino, 3/1990