

drückung einer Ausbeuterklasse durch eine andere Ausbeuterklasse gegeben hat. Für unsere neuen Menschen, die Helden unserer Filme, ist das Jahrhundert ihren Auffassungen durchaus reif. **Dör** sozialistische Realismus, der den Ausweg kündigt und ihn selbst künstlerisch widerspiegelt, muß optimistisch und zukunftsfröhlich sein.

Weil die Methode des sozialistischen Realismus bei der Widerspiegelung der Wirklichkeit das Neue, Wachsende, Positive darstellt, gerade deshalb ist in der Kunst des sozialistischen Realismus die Darstellung des „positiven Helden“ von wesentlicher Bedeutung. Die positiven Helden der Kunst des sozialistischen Realismus sind vor allem die Angehörigen der fortschrittlichsten Klasse, der Arbeiterklasse, ihre Führer und Kämpfer, ihre Helden, es sind die hervorragenden Arbeiter in der Produktion. Positive Helden sind die werktätigen Bauern, die Bauern unserer Produktionsgenossenschaften; sind die Angehörigen unserer Intelligenz, diese Träger von Wissenschaft, Kunst und Technik. Positive Helden der Vergangenheit sind alle Großen Unseres Volkes und die leuchtenden Gestalten der großen literarischen Werke unserer fortschrittlichen Dichter und Schriftsteller. Das Pathos des positiven Helden der Gegenwart ist grundverschieden vom Pathos der Helden der bürgerlichen Kunst. Es ist das Pathos des alltäglichen, harten, aber schöpferischen Aufbaus und Kampfes für ein besseres Leben unseres Volkes. Unsere positiven Helden geraten in Konflikte, haben Fehler und Schwächen; sie werden erzogen und gestählt. Sie sind niemals fertige Helden, aber sie sind einheitlicher als Marquis Posa oder Don Carlos, denn sie sind innerlich nicht zerrissen, selbst wenn sie im Kampf von den Feinden des Volkes physisch zerrissen werden.

Gewiß besteht ein Unterschied in der Größe und Schwierigkeit der Aufgabe, wenn es sich darum handelt, etwa Leben und Werk eines Führers der deutschen Arbeiterbewegung, eines der großen deutschen Dichter und Denker der Vergangenheit künstlerisch darzustellen oder einen Aktivisten der Stalinallee. Aber deswegen ist der Aktivist der Stalinallee für unseren Film ein nicht minder wichtiger positiver Held; denn alle diese, wie die „Literaturnaja Gaset“ kürzlich mit dem so schönen Worte sagte, alle diese „großen kleinen Menschen“ bilden das Kollektiv, aus dem sich die Großen entwickeln. Deshalb gilt für die deutschen Filmschaffenden die Losung des Begründers des sozialistischen Realismus, Maxim Gorki; „Held unserer Bücher sei der arbeitende Mensch.“

Der sozialistische Realismus, welcher die internationale Arbeiterbewegung beseelenden, großen Ideen des Sozialismus beinhaltet, dient und propagiert die erhabenen Gedanken des Internationalismus, der internationalen Solidarität, der Völkerfreundschaft. Zugleich aber ist die neue Kultur, wie Stalin lehrt, sozialistisch in ihrem Inhalt und national in ihrer Form. Das bedeutet: Es ist die Kunst des sozialistischen Realismus, die durch ihre wahre und historisch konkrete Darstellung des Lebens am besten imstande ist, alle Formen und Eigentümlichkeiten des nationalen Kampfes der Völker wiederzugeben, alle wertvollen Traditionen und Errungenschaften der nationalen Kultur des Volkes in künstlerischer Form zu verherrlichen. Mehr noch: Der sozialistische Realismus selbst entwickelt und bereichert die nationale Kultur. Er befreit die nationale Kultur des Volkes von ihren Widersprüchen, Halbheiten, Unklarheiten; er leitet eine neue Epoche ein: die Epoche der Blüte der nationalen Kulturen der sozialistischen Nationen.

Vielleicht werden einige Künstler einwenden: Was bleibt bei einer so konsequent realistischen Kunst noch übrig für die Romantik? Es wäre ein schwerer Fehler, anzunehmen, dem sozialistischen Realismus sei jegliche Romantik fremd. Haben die Menschen des Sozialismus, haben die Sowjetmenschen, haben wir nicht Träume, ideale? Lenin lehrte, daß der Revolutionär auch zu träumen wissen müsse. Freilich sind die Träume der Marxisten keine utopien, sondern eng mit dem Leben verbunden.

Qestatten Sie zwei Beispiele dafür. Denken Sie an die Schlußszene des Filmes „Der Ritter des goldenen Stern“, in der die breite Steppe im Lichteirglanz erstrahlt und der Held des Films die Worte spricht: „Der Kommunismus ist nahe. Zum Greifen nahe.“ Oder denken Sie im Film „Das unvergeßliche Jahr 1919“ an die Szene, in der Stalin am Morgen über die Newa-Brücke geht! Da ist die revolutionäre Romantik in Regie, Darstellung, Kameraführung und in der Musik lebendig! Dieser Morgen — das ist gleichsam der Morgen des ganzen Sowjetlandes!

Und schließlich: Eben weil das Wichtigste im sozialistischen Realismus die historische konkrete Widerspiegelung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung ist, muß der sozialistische Realismus ein Feind jedes Schematismus sein. Von seiten der Kritiker des sozialistischen Realismus wird immer wieder das durch und durch haltlose Argument ins Feld geführt, daß der sozialistische Realismus zur „Schematisierung“, zur „Normierung“ führe. Wie kann eine Kunstmethode schematisch sein, die am genauesten die unaufhörliche Entwicklung, die dialektische widerspruchsvolle Entwicklung im gesellschaftlichen Leben, im Bewußtsein der Menschen künstlerisch zu gestalten trachtet? Das genaue Gegenteil ist richtig. Nur der sozialistische Realismus vermag den ganzen Reichtum der gesellschaftlichen und persönlichen Konflikte klar und kühn zu veranschaulichen.

Freilich sind diese Konflikte in der klassengespaltenen Gesellschaft, wie bei uns, wo es noch die kapitalistische Klasse gibt, primitiver, gröber, klarer zutage liegend als die Konflikte der Sowjetmenschen, die sich auf dem Wege zum Kommunismus befinden, deren Konflikte nicht mehr von den unversöhnlichen Klassengegensätzen herrühren, sondern tiefer liegende, kompliziert darzustellende Konflikte der Entwicklung der Sowjetgesellschaft, der kommunistischen Moral, aller Etappen des Übergangs vom Sozialismus zum Kommunismus sind. Gerade in den letzten Tagen wird in der sowjetischen Presse leidenschaftlich die Frage der Notwendigkeit der künstlerischen Gestaltung der Konflikte, der Individualitäten, der Kühnheit der Regisseure erörtert. Ich empfehle allen deutschen Kulturschaffenden, den Artikel von Anastasiew „Über die schöpferische Kühnheit des Regisseurs“ aus der „Literaturnaja Gaset“ vom 9. August 1952 gründlich zu studieren sowie besonders den Leitartikel der „Prawda“ vom 4. September „Zu neuen Erfolgen der Filmkunst“. Der sozialistische Realismus ist jeder Schwarz-Weiß-Malerei abhold. Er will keine uniformierten Charaktere, auch nicht, wenn es sich um Kommunisten handelt, die dank der Parteierziehung gemeinsame, hohe, edle, kommunistische Charakterzüge tragen. Indem wir dies mit Nachdruck betonen, wenden wir uns jedoch mit aller Entschiedenheit dagegen, daß unter der Parole „keine Schwarz-Weiß-Malerei“ die tiefen, unüberbrückbaren Gegensätze zwischen Frieden und Krieg, zwischen Demokratie und Imperialismus, zwischen Arbeit und Kapital verschleiert oder verwischt werden sollen. Will unsere Film-dramaturgie voranschreiten, so muß sie gerade diese Fragen gründlich studieren, deren Lösung sie bislang nicht gerecht wurde.

Der sozialistische Realismus über Inhalt und Form

Nur einige wenige Worte zur Frage der Beziehung zwischen Inhalt und Form im sozialistischen Realismus. Der sozialistische Realismus, der Werke von hohem Ideengehalt schafft, erheischt die entsprechend hohe künstlerische Form. Werke von hohem Ideengehalt und hoher künstlerischer Meisterschaft — das ist die Losung des sozialistischen Realismus. Selbstverständlich ist der Inhalt das Entscheidende in dieser Wechselbeziehung. Aber der soziale Realismus verwirft jene primitive Auffassung, daß, wenn nur der Inhalt richtig sei, man sich um die Form nicht zu kümmern brauche. Zur hohen künstlerischen Form, zur hohen künstlerischen Meisterschaft aber gelangt man, und das ist der dialektische Zusammenhang, eben nur durch das