

gemessen werden. Kein Zweifel, daß hier eine exakte, wissenschaftliche Arbeit nur auf der Basis des Marxismus-Leninismus gelöst werden kann. Der Marxismus-Leninismus als die Wissenschaft von den Entwicklungsgesetzen der Natur und der Gesellschaft vermag allein die revolutionäre Bewegung der Gesellschaft zu erkennen und ihre Anwendung zu ermöglichen.

überprüfen wir zum Beispiel den Film „Geheimakten Solvay“. Ein Ideengehalt, der der Wahrheit des Lebens in seiner revolutionären Entwicklung entspricht, hätte etwa heißen können: Die Massenwachsamkeit ist die revolutionäre Verteidigung der demokratischen Errungenschaften in der DDR und ein entscheidender Beitrag im Kampf für Frieden und Einheit. Der im Film objektiv gestaltete Ideengehalt lautet nicht so. Man könnte sagen: Die Agenten des amerikanischen Imperialismus werden überall und immer von der demokratischen Staatsmacht entlarvt und geschlagen.

Das ist nicht falsch, entspricht aber nicht der revolutionären Entwicklung.

Der entscheidende Fehler liegt dabei in der Proportion zwischen dem parteilosen Lorenz und den Parteimitgliedern, da Lorenz das höhere Bewußtsein hat und nicht sichtbar den Weg zur Partei geht. Die Entwicklung des revolutionären Bewußtseins ist aber nicht ein Konflikt zwischen Parteimitgliedern und Parteilosen, sondern ein Prozeß der Kritik und Selbstkritik der gesamten Gesellschaft, wobei dieser Prozeß innerhalb der Partei eine typische Erscheinung darstellt.

Ein Musterbeispiel für ein richtiges Verhältnis zwischen Kunst und Wirklichkeit ist nach wie vor der Film „Das verurteilte Dorf“, in dem der Ideengehalt der Kraft, Stärke und Unbesiegbarkeit des nationalen Befreiungskampfes, geführt von der Arbeiterklasse, einen konsequenten und überzeugenden Ausdruck gefunden hat.

Kommen wir zur nächsten Etappe. Wenn das Verhältnis zwischen Kunst und Wirklichkeit überprüft und richtig befunden ist, beginnt die Untersuchung der künstlerischen Form, die selbstverständlich vom Standpunkt dieser vorangegangenen Untersuchungsergebnisse aus angepackt werden muß. Das heißt konkret: Drückt die künstlerische Formgebung den Ideengehalt richtig und überzeugend aus! Wie kommt der Ideengehalt in den Konflikten und in den individuell und tief gezeichneten Charakteren zum Ausdruck?

Dabei muß man die verschiedenen Formelemente des Films untersuchen. Zunächst die Fabel als die elementare Formgebung des Ideengehalts, dann die dramatische und die literarische Qualität des Buches. Soweit die Beschäftigung mit dem Autor.

Die nächste Frage lautet, hat der Regisseur den Ideengehalt richtig erkannt, und wie hat er ihn in seiner szenischen und darstellerischen Regie ausgedrückt? Wie verkörpert das Spiel der Darsteller den Ideengehalt? Wie die Kamera, die Architektur und die Musik?

Es zeigt sich, daß zu dieser Untersuchung neben den prinzipiellen Erkenntnissen etwas weiteres erforderlich ist: nämlich Sachkenntnis. Allerdings nicht in dem Sinne, daß man wissen muß, wie ein Film entsteht, wie ein Schneidetisch oder eine Kopieranstalt aussieht, sondern im Sinne der Urteilsfähigkeit über künstlerische Gestaltung.

Hier muß das Staatliche Komitee für Filmwesen entscheidend helfen und durch Aussprache- und Diskussionsabende, am besten an Hand von Filmen, unsere Sachkenntnisse vertiefen.

Fassen wir also zusammen: Wenn der Filmkritiker seine verantwortungsvolle gesellschaftliche Aufgabe erfüllen

will, muß er dem Künstler und dem Publikum drei entscheidende Fragen beantworten:

1. Welchen gesellschaftlichen Wert hat der Ideengehalt des Films?
2. Sind die Konflikte lebenswahr, sind die Charaktere typisch? und
3. drückt die künstlerische Gestaltung diesen Ideengehalt konsequent und überzeugend, das heißt erkenntnistklar und gefühlsstark aus?

Ich denke, daß wir auf der Grundlage solcher Untersuchungen zu besseren Filmkritiken kommen können, zu Filmkritiken, die streng und prinzipiell sind. Die strenge, prinzipielle Kritik steht nicht im Widerspruch zu der Notwendigkeit, fortschrittliche Filme zu propagieren. Im Gegenteil, nur eine prinzipielle Kritik kann die Filme propagieren. Die Massen werden irritiert und verlieren das Vertrauen zur Kritik, wenn sie selbst Fehler feststellen oder auch nur empfinden, die die Kritik ängstlich verschweigt. Nur eine strenge, prinzipielle Kritik vermag schließlich auch, die wirklichen Werte, die Keime des Neuen, die Ansätze des sozialistischen Realismus den Massen überzeugend nahezubringen. Nur eine solche Kritik vermag die Massen vor falschen ideologischen Schlußfolgerungen in fehlerhaften Filmen zu schützen. Nur eine solche Kritik vermag die Massen zur richtigen eigenen Kritikfähigkeit zu erziehen.

Das heißt natürlich keineswegs, daß man den Massen gegenüber überheblich sein darf. Vielmehr muß sich die Kritik viel entschiedener vom Urteil typischer werktätiger Menschen, von Menschen also, die das Wesen der gegebenen sozialen Kraft am prägnantesten ausdrücken, anleiten lassen. Sie muß viel mehr auf solche Stimmen hören.

Eine solche Kraft ist zweifellos zur Zeit schon in den örtlichen Filmaktivs organisiert. Es ist meiner Meinung nach eine der Aufgaben der Presse, zu diesen Filmaktivs eine enge Verbindung herzustellen und die oft hervorragenden und wertvollen Kritiken zu publizieren.

Für Künstler und Kritiker gilt es zu erkennen, daß die Filmkritik in der Presse keine Ausnahmerecheinung gegenüber dem entscheidenden Entwicklungsgesetz unserer neuen Gesellschaft darstellt: dem Gesetz von Kritik und Selbstkritik. Ohne Kritik und Selbstkritik gibt es bekanntlich keine Vorwärtsentwicklung. Das Verhältnis des Künstlers zur Kritik, ebenso wie das des Kritikers zum Künstler, wird erst dann gesund und fruchtbar werden, wenn diese Erkenntnis alle persönlichen Empfindlichkeiten und Reserven besiegt hat. Besonders bedenklich scheint mir die Tendenz zu sein, die Kritik von sich auf andere, am Film beteiligte Künstler abzuwälzen.

In seinem Referat über die Zeitschriften „Swesda“ und „Leningrad“ sagt Shdanow: Genosse Stalin lehrt uns, daß wir, wenn wir unsere Kader erhalten, sie unterweisen und erziehen wollen, keine Angst davor haben dürfen, jemanden zu verletzen, daß wir keine Angst vor einer prinzipiellen, kühnen, offenen und objektiven Kritik haben dürfen. Und weiter: Dort, wo es keine Kritik gibt, bürgern sich Muffigkeit und Stagnation ein, dort gibt es keine Vorwärtsbewegung.

Die Filmkritik muß erkennen, daß sie an der Vorwärtsbewegung des deutschen Filmschaffens durch ihre ernste, gründliche und prinzipielle Kritik einen entscheidenden Anteil hat. Die Filmkritik ist eine gewaltige Kraft im Kampf um den sozialistischen Realismus in der deutschen Filmkunst.

(Gekürzter Vorabdruck aus „Deutsche Filmkunst“ Nr. 1)