

DIE BALLADE VOM SOLDATEN

- BALLADA O SOLDATJE -
Grigorij Tschuchrai, UdSSR 1959

von Isolde Mozer



Der Film ist die Chronik eines bevorstehenden Todes. In Rückblenden erzählt er die letzten Tage im Leben des Soldaten Aljoscha. 4 Tage Heimaturlaub führen ihn durch das vom zweiten Weltkrieg geschüttelte Rußland; auf dieser letzten Fahrt zum mütterlichen Haus wird er mit dem gesamten Spektrum der menschlichen Existenz konfrontiert: Todesangst, Mitgefühl, Liebe und erbarmungslose Ohnmacht vor der Geschichte.

BEGRÜNDUNG DER JURY

Dieser russische Film, bei dem der letzte Krieg nur den Hintergrund für ein privates Geschehen von starker menschlicher Intensität bildet, zeichnet sich vor allem durch seine bemerkenswert eindeutige ethische Grundhaltung aus. Mehr noch als die Leistungen von Kamera, Regie und Darstellung, die in ihrer Gesamtheit ein Stück wirklicher Film poesie ergeben, verleiht diese menschliche Sauberkeit dem ungewöhnlichen Film seinen besonderen Rang.

INHALT

Eine quirlige Kükenschar und ein Baby, das von seinen jungen Eltern spazierengetragen wird: dem blühenden Leben begegnet Aljoschas greise Mutter, als sie, dem Dorf (dem Leben, dem Glück) den Rücken kehrend, auf die Kamera zu- und der Landstraße entgegengeht, auf der sie ihren Sohn zum letzten Mal gesehen hat. Auf ihrem Gesicht haben sich nicht allein die Spuren der Zeit, sondern vor allem der Schmerz und die Trauer über ihren im Zweiten Weltkrieg gefallenen Sohn eingegraben.

In einer Rückblende erzählt der Film, was "selbst Aljoschas Mutter nicht weiß": die letzten Tage in Aljoschas Leben. Er, erst 19 Jahre jung, ist Funker in der Roten Armee. Als letzter seiner Einheit - alle rings um ihn sind gefallen - zerstört er in Todesangst zwei Panzer und soll dafür ausgezeichnet werden. Statt einer Medaille erbittet er die Erlaubnis, zu seiner Mutter fahren zu dürfen, weil das Dach auf dem Haus dringend repariert werden müsse. Gutmütig-väterlich erfüllt ihm Genosse General seinen Wunsch: Er bekommt sechs Tage Heimaturlaub, vier für Heim- und Rückreise, zwei Tage für den Aufenthalt bei der Mutter.

Für eine zielgerichtete, gradlinige Reise wäre diese Frist zwar knapp, aber ausreichend bemessen. Aljoscha jedoch ist kein ökonomischer Mensch und so gerät er immer wieder in Zeitverzug. Auf dem Weg zum Bahnhof beispielsweise bittet ihn einer, seiner Frau Grüße zu bestellen, damit sie wisse, daß er (noch?) lebt. Nach längeren Verhandlungen mit dem Truppenbetreuer gelingt es, ihm ein Stück Seife abzuschwatzen, das Aljoscha als Geschenk mitbringen soll - und sein Zug wäre ihm fast vor der Nase weggefahren.

Beim Aufenthalt an der nächsten Station kauft Aljoscha ein Tuch für seine Mutter und stößt auf einen einbeinigen Kriegsveteranen, dem er kofferttragend zur Seite geht. Der Amputierte, zutiefst über sein Schicksal verbittert, befürchtet, seine Frau werde ihn wegen seiner Verstümmelung nicht mehr haben wollen und, das scheinbar Unvermeidliche vorwegnehmend, will ihr ein Abschiedstelegramm schicken; aber dank der energischen Zurechtweisung der Telefonistin und vor allem dank Aljoschas geduldiger Teilnahme läßt er davon ab und fährt doch nach Hause. Über den zermürbenden Anklagen, dem Zaudern, der Entscheidung ist der Zug abgefahren.

Und wieder heißt es warten, als Aljoscha mit dem immer noch skeptischen Heimkehrer zunächst vergeblich nach dessen Frau Ausschau hält. Spät kommt sie dann doch, fliegt ihrem Mann entgegen, beide sind überglücklich. Aljoscha ist es auch, aber er hat wieder einen Anschluß verpaßt.

Mit zwei Büchsen Fleisch besticht er einen Zugaufseher, in einem Heutransportwagen mitfahren zu dürfen. Bei einem Halt mitten auf der Strecke steigt ein junges Mädchen zu, die zuerst entsetzliche Angst vor Aljoscha hat und sich aus dem fahrenden Zug werfen will. Allmählich verliert sie ihre Angst und Scheu, es kommt zu freundlichen, dann intensiven Gesprächen, zarte Gefühle keimen auf. Fast müssen die beiden ihr romantisches Gefährt verlassen, als sie entdeckt werden; Aljoschas Auszeichnung gibt den Ausschlag, daß sie doch bleiben dürfen. Weil Schura durstig ist, holt er beim nächsten Stop Wasser, hört mit den Bauern Nachrichten aus dem Lautsprecher, es sind schlechte Nachrichten. Als er zurückkommt, ist der Zug weg und er kann ihn auch beim nächsten Bahnhof nicht einholen. Doch Schura hat auf ihn gewartet.

Zusammen wollen sie die Grüße und das Geschenk überbringen. Die von dem unbekanntem Soldaten angegebene Heimatadresse erweist sich als ein einziges Trümmerfeld. Die ausgebombte Ehefrau hat sich bei einem anderen Mann einquartiert und lebt dort in Saus und Braus. Peinlich berührt steht Aljoscha mit seinem Stück Seife da, nimmt es wieder mit und bringt es in das notdürftig hergerichtete Sammellager, in dem der alte Vater des Soldaten sterbend liegt und sich darüber freut, daß sein Sohn noch lebt.

In der kurzen Zeit, in der Aljoscha und Schura noch zusammen sein können - wiederum während einer ergaunerten Zug fahrt - gestehen sie sich ihre Gefühle füreinander ein. Während Aljoscha nach dem schmerzhaften Abschied wehmütig dem gerade erlebten Glück nachsinnt, bricht die brutale Wirklichkeit wieder über ihn herein. Der Zug, in dem er mit nach einer neuen Heimat suchenden Flüchtlingen sitzt, wird beschossen, es gibt viele Tote und Verwundete. Die Brücke, wenige Kilometer vor seinem Heimatdorf, ist zerstört. Verzweifelt findet Aljoscha ein Floß, geht weiter zu Fuß, findet endlich einen gnädigen Autofahrer, der den Umweg in sein Dorf macht. Die Zeit drängt. Vier Tage seines Heimaturlaubs sind verbraucht. So kann er seine Mutter nur begrüßen, um sich gleich wieder von ihr zu verabschieden.

DIE BALLADE VOM SOLDATEN ist die Chronik eines bevorstehenden Todes. Daß der Todesengel über dem noch jungen Leben Aljoschas schwebt, weiß der, den er heimsuchen wird, nicht. Der Zuschauer jedoch kennt den Ausgang von Beginn des Films an; wie ein Passepartout legt sich das Motiv des Weges, der in den Tod führt, um die Geschichte. Dieser Kunstgriff rettet den Film vor einem dramatisch-spekta-

kulären Schluß und verdeutlicht, worauf es ihm ankommt: zu zeigen, wie ein Mensch die ihm verbleibende Lebenszeit nutzt.

Freilich gerät der Zuschauer durch das Wissen um Aljoschas Tod in eine merkwürdig schizophrene Situation. Denn die Sympathie für und die Identifikation mit dem jungen Soldaten läßt ihn der scheinbaren Unentrinnbarkeit der (menschlich gesetzten) Frist permanent in die Falle gehen und so erscheint jeder verpaßte oder beinahe verpaßte Zug als eine kleine Katastrophe. Jeder Zeitverzug bringt Aljoscha von seinem Ziel, die Mutter zu besuchen, ab; im Wettlauf mit der Zeit ist er der Verlierer. Zu spät kommt er zu seiner Mutter, zu spät, um sein ursprüngliches Vorhaben auszuführen. Zu seinem Tod freilich kommt er rechtzeitig.

Das Thema "Zeit" wird noch an anderer Stelle aufgegriffen. Die Familie des fremden Frontsoldaten, der Aljoscha Grüße überbringen soll, ist ausgebombt, kein Stein steht mehr auf dem anderen. Den Trümmerhaufen, das Chaos, nach etwas Brauchbarem durchstöbernd, befördert ein kleiner Junge einen Wecker zutage: eine metaphorische Reflexion darüber, daß zwar der Raum, nicht aber die Zeit menschlichem Zugriff ausgeliefert ist.

Aljoschas Odyssee durch das kriegsgeschüttelte Rußland führt ihn vor allem zu sich selbst; je weniger er auf sein Ziel fixiert ist, desto eher erreicht er es. In diesem Sinne ließe sich der Film beinahe als die Illustration der buddhistischen Weisheit "Der Weg ist das Ziel" deuten. Aljoscha wird auf seiner Fahrt mit dem gesamten Spektrum der menschlichen Existenz konfrontiert. Daß er sich dem nicht verschließt, sondern aktiv Stellung dazu bezieht, macht seinen Reifungsprozeß, sein Glück, freilich auch: die Erkenntnis der Ohnmacht in einer unmenschlichen Welt aus.

Seine erste Erkenntnis ist die der Todesangst. Als letzter Überlebender seiner Truppe ist er gezwungen, zum Mörder zu werden, wenn er sein eigenes Leben retten will, und er tötet intuitiv, naiv, aus Angst, als die feindlichen Panzer auf ihn zurollen. Indem Aljoscha die Auszeichnung für diese patriotische Tat ausschlägt und dafür lieber das Dach seines Elternhauses reparieren möchte, erweist er sich als eine humane, dem Krieg und seinen euphemistischen Ritualen abgeneigte Persönlichkeit.

Die nächste Szene bestätigt Aljoschas Mitgefühl für seine Mitmenschen umso mehr, als es sich hier um einen Fremden handelt, dem er einen Gefallen zu tun verspricht. Und auch wenn seine Naivität ihn blind läßt für das zeitliche Opfer, das die Fahrtunterbrechung fordern wird, so folgt doch die Erkenntnis auf dem Fuße, daß Mitmenschlichkeit ihren Preis hat: vor lauter Absprache und Verhandlung über das Geschenk hätte er fast seinen Zug verpaßt.

Auch bei der ersten Zwischenstation ist es ein fremdes Schicksal, das Aljoscha berührt und in das er helfend eingreift. Dem Amputierten ist freilich nicht allein damit geholfen, daß ihm sein Koffer getragen wird. Dies erkennend, mogelt sich Aljoscha nicht um die Verantwortung herum, die er durch die Kontaktaufnahme übernommen hat, sondern ist bereit, auch die psychische Unterstützung zu gewähren, deren der Krüppel bedarf und die letztlich die zerstört geglaubte Ehe rettet. Aljoscha hat sich gegen einen bornierten Egoismus entschieden, der nichts als das eigene Interesse kennt, und sein emphatisches Engagement wird durch die Erkenntnis belohnt, daß fremdes Glück auch eigenes Glück ist.

Während die Liebe hier ihre ganze Kraft aufbietet und der Brutalität der Wirklichkeit Paroli bietet, erweist sie sich andernorts als schwach und korrumpierbar. Seine Frau, die der Frontsoldat in Liebe und Sorge um sich wähnt, hat vor den Widerwärtigkeiten des Krieges kapituliert und sich einen bequemen Ausweg aus der Trennung und der Not gesucht. Aljoscha ist erschüttert, als er den Verrat an dem liebenden und wohl auch dem Tod geweihten Soldaten mit ansehen muß. Die Verachtung über soviel Kleingeist, Wankelmut und mangelnde Solidarität steht ihm ins Gesicht geschrieben. Um wiedergutzumachen, was die unglaublich egoistische Ignoranz angerichtet hat, sucht er den alten Vater des Soldaten auf, um ihm eine Freude zu machen und sie gelingt.

Der Krieg, das erlebt Aljoscha immer wieder, stellt den menschlichen Charakter auf eine harte Probe. Dafür ist nicht nur die untreue Soldatengattin ein typisches Beispiel; auch Männer betrügen ihre Frauen und haben ihren Spaß dabei, erzählen unter schallendem, männertümelndem Gelächter Soldaten in Aljoschas Abteil. Da gibt es auch den Zugbewacher, der für zwei Fleischkonserven seine Pflicht vergißt. Aljo-

scha ist erschreckt darüber, wie die Menschen in einer aus den Fugen geratenen Welt ihr Überleben sichern, wie durch den Krieg, durch materielle Not und psychisches Elend alle bis dahin gültigen Werte ins Schwanken geraten.

Eine neue und sehr beglückende Art der Irritation erfährt Aljoscha durch den Eintritt Schuras in sein Leben. Das erzwungene und anfangs gar nicht erfreuliche Beisammensein weicht langsam einer behutsamen Annäherung, der Heuerschlag wird zu einem paradiesischen Ort, aus dem die Schrecken des Krieges verbannt sind. Im Zeitraffer erleben Schura und Aljoscha das ungetrübte Glück einer scheu sich entfaltenden Liebe. Aber erst nach dem Abschied gestehen sich die Getrennten ihre Liebe ein; der Zuschauer erfährt es in Schnitt-Gegenschnitt Technik und weiß auch da mehr als die Akteure, erschüttert über die tragische Dramaturgie eines sinnlosen Krieges, der kein Wiedersehen, keine Entwicklung der Beziehung zuläßt.

Aljoscha muß erfahren, daß es sinnlos ist, gegen böse Zeiten mit Güte anzurennen: unter dem Druck der Verhältnisse zerplatzt sie wie eine Seifenblase. Anders als Shen-te, die notgedrungen der Schizophrenie folgt, wonach nur Gutes tun kann, wer dem Bösen Tribut zollt (Bertolt Brecht, *Der gute Mensch von Sezuan*. Gesammelte Werke Band VIII), glauben Aljoscha und Schura unbeirrt an das Gute. Filmsprachlich sehr einprägsam kommt dies in der Szene zum Ausdruck, als die beiden zu der Frau des unbekanntem Frontsoldaten gehen. Im Treppenhaus stehen zwei Jungen, die Seifenblasen aufsteigen lassen; Schura will den fragilen Zauber in ihren Händen festhalten - aber da ist er schon vorüber. Für die Seife, Produktionsmittel der Illusion, ist die Frau nicht die richtige Geschenk-Adressatin: Sie hat sich bereits in einer konkreten Utopie eingerichtet. Deshalb nimmt Aljoscha die Seife wieder mit und bringt sie dem alten Vater, der Hoffnungen und Wünsche brauchen kann.

GESTALTUNG

Die filmsprachlichen Mittel der *BALLADE VOM SOLDATEN* bewegen sich größtenteils im konventionellen Rahmen; die Kamera ist der Chronist der Ereignisse, sie schenkt aber auch vielen Details der damaligen russischen Wirklichkeit ihre Aufmerksamkeit, geht mit den Bildern ebenso großzügig um wie Aljoscha mit der Zeit. Da wird etwa das Dorf als eine Stätte der Sicherheit gezeigt, in dem man sein Haus zwar abschließt, den Schlüssel aber nicht mitnimmt, sondern ihn irgendwo zwischen zwei Brettern in der Hauswand "versteckt"; da wissen die Nachbarinnen, auf welchem Acker Aljoschas Mutter gerade arbeitet und sie laufen los, um sie zu holen, als Aljoscha nach Hause kommt. Da werden die Auswirkungen des Krieges in der Heimat gezeigt, der von den Frauen übermenschliche Arbeit verlangt: die Frau, die Aljoscha in ihrem Auto mitnimmt, nickt vor Übermüdung ständig ein.

Die Atmosphäre des Films unterliegt einem ständigen Wechselbad: Kriegsszenen, Bombardements, hektische Massenansammlungen, verzweifelte Fußmärsche in regnerischen Nächten, das romantische Interieur des Heuerschlags; Angst und Geborgenheit, Furcht und Sehnsucht, Hoffnung und Freude jagen einander. Die äußeren Orte sind das Pendant der psychischen Verfassung oder stellen sie her - ohne sich einer platten Widerspiegelung der Innenwelt in der Außenwelt zu bedienen. Im Gegenteil. Der Film gibt Aljoscha ausdrücklich recht in seiner Haltung, unmenschlichen Verhältnissen zu widerstehen und offen zu sein für die Schönheit, die ein so elendes Leben doch auch bereithält. Wenn Aljoscha nach einer zermürbenden Fahrt bei Regen in einem defekten Auto endlich auf dem Bahnhof ankommt, auf dem er den Güterwagen (in dem Schura sitzt) einholen will, es aber nicht schafft, folgt nicht etwa eine Großaufnahme seines verzweiferten Gesichts; vielmehr schwenkt die Kamera im Gegenlicht auf ein real gewordenes konstruktivistisches Kunstwerk aus Überführungen, Treppen, Plattformen und Masten, die stolz die menschliche Kreativität behaupten. Und in demselben Moment ist wie aus dem Äther die Stimme Schuras zu hören, die zu Aljoschas großer Überraschung auf ihn gewartet hat.

In einigen Szenen wird mit einem heftigen melodramatischen Aufwand inszeniert, der Gefahr läuft, für heutige Zuschauer ins Kitschige umzukippen. Schuld daran ist nicht nur die Musik. Sie ist der schwächste Punkt des Films, weil sie den Titel konterkariert, der eine Ballade, also ein volkstümliches

Tanzlied verspricht; stattdessen scheint der die Musik verantwortende Michail Miw in Hollywood zur Schule gegangen zu sein: die Geigen etwa schwelgen in der Szene kurz vor dem Abschied der Liebenden - beide Gesichter in Großaufnahme - in einem schier unerträglichen, herzerreißenden Pathos, als könnte der Takt des ratternden Eisenbahnwagens das herannahende Ende der gemeinsamen Zeit nicht viel unerbittlicher skandieren. In mehreren Szenen fällt die wilde Schwarzweißmalerei des Himmels auf, so, als würden sich die Elemente in den Protest gegen den Krieg einreihen.

Freilich muß eine heutige Rezeption der Tatsache Rechnung tragen, daß DIE BALLADE VOM SOLDATEN nach einer langen Zeit filmkünstlerischer Abstinenz in der UdSSR entstand und der Film sich seiner ästhetischen Mittel erst wieder versichern mußte. Möglicherweise gab auch die Regie lieber einem massenhaften Bedürfnis nach Dramatisierung nach, um die Identifikation mit dem Helden sicherzustellen, als das Risiko einzugehen, das Publikum zu überfordern, indem sie es mit einem neuen Stoff und gleichzeitig mit formalen Innovationen konfrontiert hätte.

ZUR DISKUSSION

DIE BALLADE VOM SOLDATEN wurde 1959 gedreht und ist für heutige Zuschauer bereits ein historischer Film - ein wichtiger Gesprächsanlaß. Als Hintergrundinformation wäre wichtig zu wissen, daß die Entstehung des Films in eine Zeit des (nicht nur kinematographischen) Tauwetters fiel, das nach dem Tod Stalins (5.3.1953) einsetzte und die bürokratisch-dogmatisch zensierte, starre und fast zum Erliegen gekommene Filmproduktion des Stalinismus überwand. Die Lockerung des Zensurreglements und die größere Unabhängigkeit der einzelnen Filmstudios brachte inhaltlich die Abkehr vom staatlich verordneten Heldenkult, dem die (Film-)Kunst zu dienen hatte und schon zu Lebzeiten Stalins das vernichtende Urteil der Filmkritiker hervorrief: "An Stelle lebendiger Menschen sieht der Zuschauer oft nur schematische Figuren auf der Leinwand, die kein inneres Leben besitzen. Die Dialoge gewisser Filme zeichnen sich durch ihre Trockenheit, ihre Monotonie und durch ihr standardisiertes Vokabular aus." (Leitartikel von 1951 in "Sowjetische Kunst", zitiert nach: Ulrich Gregor, Enno Patalas: Geschichte des Films. Bd. 2, S. 424 f.)

In der BALLADE VOM SOLDATEN ist die Abkehr von einem starren, jeglicher Individualität entkleideten und simplifizierten Menschenbild im Dienste des Sozialistischen Realismus deutlich zu sehen. Das Porträt Aljoschas setzt das Individuum mit all seinen psychischen und sozialen Dimensionen ins Recht, pocht auf dessen Einmaligkeit und thematisiert seine Zerrissenheit und sein Leiden an einer Welt, deren Geschichte er nicht Herr, sondern Knecht ist. Vom stalinistischen Personenkult ist aber dennoch ein sehr lauter Nachklang zu vernehmen, wenn in der Schlusszene - die Mutter steht auf der Straße, auf der Aljoscha für immer verschwunden ist - aus dem Off der Nachruf auf Aljoscha ertönt: "Er hätte nach dem Krieg vieles werden können... Aber er bleibt in unserem Gedächtnis immer, was er war: ein Soldat, ein russischer Soldat." Diese Würdigung Aljoschas zerstört die mühevoll antimilitaristische Aufbauarbeit, die der Film bis zu diesem Moment geleistet hat; denn er legitimiert den Stoff aus der patriotisch-militärischen Perspektive. Wäre denn das Schicksal Aljoschas für mitteilenswert erachtet worden, wenn er kein Soldat, sondern "nur" ein guter Mensch gewesen wäre? Sind die menschlichen Qualitäten, über die Aljoscha verfügt, bzw. die er im Lauf seiner letzten Tage erwirbt, seine Einfühlsamkeit, seine Hilfsbereitschaft, seine Solidarität, seine Liebe, wäre diese Humanität zu vernachlässigen, wenn sie sich nicht für militärisch-propagandistische Zwecke hätte in Dienst stellen lassen?

In der Nachbereitung des Filmes sollte auch seine westliche Rezeption berücksichtigt werden, weil sie den Ost-West-Konflikt dokumentiert, um dessen Überwindung es dem Film implizit auch geht. So war in einer Kritik von 1960 zu lesen: "Dies ist ein russischer Film, vor dem man nun wirklich einmal alle Waffen des Mißtrauens strecken kann und darf, weil er durch seine menschliche Einfachheit und Echtheit überzeugend wirkt. ... Wenn man vorsichtshalber den einen Vorbehalt noch anmeldet, daß man beim besten Willen niemals wissen kann, mit welcher "Absicht" ein so augenscheinlich "absichtsloser" Film in den Westen gelangt, und wenn man auf der anderen Seite einräumt, daß man drüben auch den russischen Menschen, den Müttern vor allem, die ihre Söhne im Krieg verloren haben, nur eine ans Herz greifende

"Ballade" vom unheroischen Heldendasein des einfachen russischen Soldaten dichten wollte, so ist schließlich kein Hindernis mehr vorhanden, sich zu ehrlicher Bewunderung bereit zu finden" (Filmdienst 1960/9294, S. 246). Wie kann, so wäre zu diskutieren, eine Rezeptionshaltung entstehen, die in einem sich direkter politischer Äußerungen enthaltenden Film ideologische Fußangeln vermutet, vor denen man sich in acht nehmen müsse? Und wie wäre "glasnost", Offenheit, zwischen den Menschen der Blöcke herzustellen und welche Rolle spielt dabei die Kunst?

Ein zentrales Diskussionsthema ist der Krieg, gegen den der Film heftigen Protest formuliert (auch wenn der Zweite Weltkrieg, der begrenzt und mit konventionellen Waffen geführt wurde, überhaupt nicht vergleichbar ist mit einem in unserer Zeit möglich gewordenen atomaren Krieg, der den ganzen Globus vernichten kann). Es sollte darüber nachgedacht werden, was der einzelne gegen Militarismus und Aufrüstung tun kann; und wie die Verhandlungen über den Abbau strategischer Waffen, über doppelte und einfache Null-Lösung einzuschätzen sind, bzw. ob sie den Widerstand von unten, die "Verbrüderung" der Menschen aus den beiden Lagern tatsächlich ersetzen können.

Und noch einen anderen Aspekt gäbe es zu besprechen, der jenseits von Krieg, Atomkraft und Umweltkatastrophen für jeden Menschen aktuell ist: der Tod. Der metaphorische Charakter von Aljoschas Schicksal kann ein Anlaß sein, darüber nachzudenken, wie der Mensch seine irdische Frist nutzt. Was bedeutet der Tod psychisch, warum hat der moderne Mensch das "Memento mori" ("Bedenke, daß du sterblich bist!") aus seinem Bewußtsein gestrichen? Flüchten wir mithilfe (menschlich gesetzter) Fristen, mit Hektik, Streß und Zeitdruck vor der unumstößlichen Gewißheit des Todes? Ist das Diktat der Termine das Vademecum angesichts der befristeten menschlichen Existenz? Eine gewaltige, nicht nur theologisch zu behandelnde Aufgabe wäre der Versuch, den Tod nicht als einen Fluch zu begreifen, wie etwa die christliche Tradition ihn sieht. Bei aller Tragik von Aljoschas Geschichte zeigt sie, daß, wer gelebt hat, sterben kann.

ZUM REGISSEUR

Geb. 1921 in der Ukraine. Schüler von Michail Romm. Als erster sowjetischer Beitrag für ein amerikanisches Festival erhielt DIE BALLADE VOM SOLDATEN den ersten Preis beim Filmfestival von San Francisco 1960 und im selben Jahr einen Preis in Cannes. Weitere Filme:

NAZAR STODOLJA, UdSSR 1954

DER EINUNDVIERZIGSTE, UdSSR 1956

BALLADE VOM SOLDATEN, UdSSR 1959

KLARER HIMMEL, UdSSR 1960

ES LEBTEN EINMAL EIN ALTER MANN UND SEINE FRAU, UdSSR 1964

DAS LEBEN IST WUNDERBAR, 1980

Literatur

Alfred Andersch: Sansibar oder der letzte Grund. Zürich 1972

ders.: Winterspelt. Roman. Zürich 1974

Bertolt Brecht: Die Geschichte von einem, der nie zu spät kam. Gesammelte Werke Band V. Frankfurt 1967

ders.: Der gute Mensch von Sezuan. Gesammelte Werke Band VIII. Frankfurt 1967

Franz Fühmann: Kapitulation. Erzählungen. München 1985

Ulrich Gregor, Enno Patalas: Geschichte des Films. Bd.2, Reinbek 1976

John Heartfield: Krieg im Frieden. Fotomontagen zur Zeit 1930-1938. Mit einem Nachwort von Klaus Staack. Frankfurt 1981

Wsewolod I. Pudowkin: Filmtechnik, Filmmanuskript und Filmregie. Zürich 1970

Erich Maria Remarque: Im Westen nichts Neues. Roman. Köln 1984
 Hans Werner Richter: Die Stunde der falschen Triumphe. Roman. München 1983
 Anna Seghers: Das siebte Kreuz. Roman. Darmstadt und Neuwied 1973
 dies.: Die Saboteure. In: Fünf Erzählungen. Hrsg. von Doris und Hans-Jürgen Schmitt. Stuttgart 1975
 Leo N. Tolstoj: Krieg und Frieden (2 Bände). Ins Deutsche übertragen von Werner Bergengruen. Mit einem Nachwort von Heinrich Böll. List Verlag, o.J.

Rezensionen

Evang. Filmbeobachter 1960/545
 Kath. Filmdienst 1960/9294

DATEN

DIE BALLADE VOM SOLDATEN

- BALLADA O SOLDATJE -

UdSSR 1959, sw, DF

Regie: Grigori Tschuchrai

Drehbuch: Walentin Joschow, Grigori Tschuchrai

Produktion: Mosfilm, Moskau

Kamera: Wladimir Nikolajew, Era Saweljewa

Musik: Michail Miw

Darsteller: Wladimir Iwaschow, Schanna Prochorenko, Antonina Maximowa, Jewgeni Urbanski

Länge: 87 Min.

FBW: wertvoll

FSK: ab 12, ffr.

Erster Preis des Festivals San Francisco 1960 Preis bei den Filmfestspielen in Cannes 1960

Film des Monats 8/1960

Verleih: (35mm) Pegasus Film

Quelle: Krieg und Frieden. Atomare Bedrohung. Filme zum Thema Band 1. Hg. v. Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e.V. und der Jury der Evangelischen Filmarbeit. Redaktion: Rudolf Joos, Christiane von Wahlert. Frankfurt 1988