

Freitag, 20. November 1992, 20.30 Uhr

Norman Elrod

Sergei M. Eisenstein und die Psychoanalyse

In der Sowjetunion war es ab 1930 eine riskante Angelegenheit, Interesse für die Psychoanalyse zu zeigen. Auch vorher schon bekamen die Mitglieder der Russischen Psychoanalytischen Vereinigung scharfe Kritik an den theoretischen Ansätzen Sigmund Freuds zu hören, aber der Staatsapparat, von dem diese Kritik ausging, war noch nicht so organisiert und geprägt von Leuten, die die Psychologie Freuds entschieden ablehnten, dass er die formale Existenz dieser Interessengruppe hätte auslöschen können. Dies geschah dann Anfang der 30er Jahre.

Sergei M. Eisenstein war kein Psychoanalytiker, sondern ein Theatermann und Filmemacher. Er gehörte jedoch zu denjenigen Kulturschaffenden in der russischen Intelligenzija, die sich eingehend mit den Werken Freuds und seiner Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter beschäftigt hatten, ja, er war mit den Psychoanalytikern Alexander R. Luria, Lew S. Wygotski und Hanns Sachs persönlich befreundet.

Der Mann Eisenstein wird das eine Thema des heutigen Abends sein. Im Vortrag wird aufgezeigt, wie Eisenstein mit der Psychoanalyse in der Zeit vor 1930 umging und wie er es fertig brachte, sein Interesse für die Psychoanalyse auch nach 1930 wachzuhalten.

Das zweite Thema, das ich heute abend mit Ihnen behandeln möchte, ist das Schicksal der Psychoanalyse in der Sowjetunion, vor allem in Moskau, in der Zeit nach der Oktoberrevolution und unter Stalin.

I.

Eisenstein ist vermutlich vielen von uns durch seine Filme bekannt, z.B. durch "Oktober" oder "Ivan der Schreckliche". Diese Filme, ob vollendet oder unvollendet, zählen zu den eindrucklichsten Produktionen der Filmgeschichte. Ja, einer von Eisensteins Filmen, "Panzerkreuzer Potemkin", erhielt 1958 auf der Weltausstellung in Brüssel von 117 aus allen Erdteilen stammenden Filmkritikern den ersten Platz unter den 12 besten Filmen aller Zeiten zugewiesen (Werner Sudendorf, 1975, S. 205; Sergei Jutkewitsch, 1967, S. 6; Jean Mitry, 1974, S. 517; 1992, S. 407).

Wie der Begründer der Psychoanalyse wurde auch Sergei Eisenstein im letzten Jahrhundert geboren, Freud, wie wir wissen, 1856, Eisenstein 1898 -- und die zentralen Themen Eisensteins wie der Psychoanalyse haben tiefe Wurzeln in der Geschichte Europas vor der Wende zum 20. Jahrhundert und vor Beginn des Ersten Weltkrieges. Ich denke dabei z.B. an die Beschäftigung Eisensteins mit der Herausbildung der russischen Kultur und an das Bestreben der Psychoanalyse, eine legitime Wissenschaft zu sein.

Bei beiden Themen, beim Thema Eisenstein und beim Thema Psychoanalyse in Russland konzentrieren wir uns jedoch heute abend auf die Zeit nach der Grossen Sozialistischen Oktoberrevolution, die vor 75 Jahren, im Herbst 1917, stattfand. Nicht alle 75 Jahre sind heute abend für uns relevant. Wichtig erscheint mir die Zeitspanne von 1917 bis 1948, dem Jahr, in dem Eisenstein starb, neun Jahre nach Freuds Tod.

Eisenstein entdeckte die Psychoanalyse gerade zu Beginn dieses Zeitabschnittes. Seine Biographin Marie Seton (1952, S. 30) berichtete an Hand eines Interviews mit Eisenstein Ende der 20er Jahre, dass diese Entdeckung irgendwann im Jahre 1917, bevor die Oktoberrevolution losbrach, stattfand. Andere, inklusive Eisenstein selbst, meinten, er sei im Frühjahr 1918 auf die Psychoanalyse gestossen. In seiner Autobiographie beschrieb er diese Entdeckung wie folgt:

Manchmal bringt die äusserlich bescheidene kleine Broschüre mit dem Porträt Leonardos auf dem Umschlag (ich interessiere mich sogar für seine Kindheit), mit dem deutschen Autorennamen und dem Vornamen, der aus den "Nibelungen" entlehnt ist, einem wie eine Elster auf dem Schwanz die ganz unerwartete Offenbarung eines ganzen neuen Gebiets, auf das ich mich sogar ohne Blindenführer stürze. Wenn ich sage, dass die kleine Broschüre des Verlags "Sowremjennyje problemy" (Gegenwartsprobleme) von einer "Kindheitser-

innerung des Leonardo da Vinci" handelt und von Sigmund Freud stammt, dann klingt die Redewendung "die Elster bringt es auf dem Schwanze" sehr genau und korrespondiert mit dem darin beschriebenen Falken aus einem Kindheitstraum von Leonardo!

Die wunderbaren Worte der Traumbeschreibung ...

Auf diese Weise machte ich mich mit der Psychoanalyse bekannt. Ich erinnere mich sogar noch genau, wann und wo. Es waren die ersten Tage nach der offiziellen Gründung der Roten Armee (Frühjahr 1918), als ich schon Freiwilliger beim Militärbauwesen war. In Gatschino. Auf der Bahnfahrt nach Hause. Wochenendurlaub. Mir ist, als wäre es gestern gewesen. Ich stehe im Gang. Den Rucksack auf dem Rücken. Die nach Hund stinkende Papacha. In die Mütze hineingestellt ein Viertelliter Milch.

Später auf der Plattform der Strassenbahn, in mörderischem Gedränge, bin ich so in das Büchlein vertieft, dass ich nicht bemerke, dass das Milchgefäß längst zerdrückt ist und die Milch Tropfen um Tropfen durch das Hundefell der Papacha und den Khaki des Rucksacks sickert (Eisenstein, 1984a, S. 423).

Nach dieser aufwühlenden Begegnung mit einer Schrift von Freud beschloss Eisenstein, sich eingehend mit Freuds Werk zu beschäftigen. Ich weiss nicht, ob Eisenstein seinerzeit Freud auf russisch oder auf deutsch las. Mir ist allerdings bekannt, dass er später schrieb, er habe sich ziemlich bald ein fundiertes Wissen über die Theorie der Psychoanalyse angeeignet.

Eisenstein las aber nicht nur Freuds Schriften. Wir wissen, dass er Werke von Isidor Sadger, Otto Rank, Hanns Sachs, Sándor Ferenczi, Franz Alexander und dem ehemaligen Psychoanalytiker Wilhelm Stekel kannte und eindeutig den Eindruck erweckte, dass er ihre Überlegungen verstanden hatte. Später, gegen Ende der 20er Jahre, befreundete er sich sogar mit Sachs.

Ich nehme an, dass Sie gerne wissen möchten, was an der Psychoanalyse Eisenstein ansprach. Ganz sicher faszinierte ihn jahrelang die Vorstellung eines dynamischen Unbewussten und eines Austausches zwischen diesem Unbewussten und dem Bewusstsein, eines Austausches wohl gemerkt, der sich konflikthaft abspielt. Eisenstein erblickte in der Konflikthaftigkeit des menschlichen Daseins die Libido in Aktion, er wollte möglichst viel darüber erfahren, wie die Schicksalswege dieser Libido, handle es sich nun z.B. um Regression oder Sublimierung, zu verstehen seien.

Die folgende Stelle in Eisensteins Autobiographie gibt uns, denke ich, ansatzweise Auskunft darüber, warum er sich für das dynamische Unbewusste, die Libido, die Regression und die Sublimierung interessiert hat.

[Ich wollte auf ein vertieftes Verständnis der Ekstase gelangen, und das erforderte Klarheit darüber, was für ein psychischer Zustand Ekstase ist.] Wir sagen mit Gewissheit -- "Versenkung" in Ekstase, sich in Ekstase "versenken" ...

Auf das Nirwana und seine Interpretation als psychische Rückversetzung in den Zustand im Mutterschoss stosse ich recht schnell.

Zeit erfordert eher die ins Einzelne gehende Untersuchung als das Begreifen des Phänomens selbst.

Ich schulde auch den Psychoanalytikern für diesen Weg Dank.

Hier liegt der Schlüssel, den das Verb "sich versenken" für die Deutung der Erscheinung liefert.

Hier liegt auch der Schlüssel zur richtigen Deutung des Verbs selbst!

Rückkehr zum Zustand im Mutterschoss!

Da ist die Grundlage für das psychische Bild der Befindlichkeit in der Ekstase zu suchen.

Interessant an der Ekstase ist jedoch nicht der leblos beharrende Zustand.

Interessant ist das Moment -- der "Erleuchtungen" ...

Wo liegt denn nun dieser *Moment* in den Grenzen der Praxis der einzelnen Menschenpersönlichkeit? ...

Dieser Punkt liegt natürlich beim allerersten Moment des Seins im Mutterschoss -- seiner niedrigsten inneren Schwelle.

Bei dem Moment der Empfängnis der zukünftigen Menschenpersönlichkeit im Mutterschoss.

Über die Versenkung in den Mutterschoss ist nicht wenig geschrieben worden (beispielsweise von Dr. Alexander über das Nirwana in "Imago").

Über das "Heraustreten ans Licht" schreibt Rank hervorragend in "Das Trauma der Geburt" ...

(Ich habe weiter oben vergessen, den bedeutendsten Autor -- Ferenczi -- zu erwähnen, der all das in "Versuch einer Genitaltheorie" beschrieben hat und hier noch das Problem des Todestrieb einbrachte. Ausserdem die Regression durch alle "Arten" der beseelten Natur bis hin zur ... unbeseelten!" (1984b, S. 656-658).

Faszinierend an der Psychoanalyse war die Hinwendung zum Subjekt, zum Individuum in seiner Fähigkeit, Kunstwerke zweifaltig zu schaffen und zu rezipieren. Soweit ich weiss, schrieb Eisenstein über die Zweifaltigkeit mit Bezug auf die Dialektik, die Marx, Engels und Lenin entwarfen, aber wenn wir erfahren, was er damit meinte, scheint die Zweifaltigkeitsvorstellung stark von der Psychoanalyse geprägt worden zu sein.

Eine Kostprobe:

Die Dialektik eines Kunstwerks gründet sich auf eine hochinteressante Zweifaltigkeit. Die Wirkung des Kunstwerks beruht darauf, dass in ihm gleichzeitig ein zwiespältiger Prozess abläuft: Das ungestüme progressive Emporstreben auf höhere geistige Stufen des Bewusstseins und zugleich das Eindringen in Schichten allertiefsten sinnlichen Denkens. Das polarisierende Aufspalten dieser beiden Linien schafft jene wunderbare Spannung in der Einheit von Form und Inhalt, die echte Kunstwerke auszeichnen (Eisenstein zitiert in Oksana Bulgakowa, 1989b, S. 87).

So schrieb Eisenstein im Jahre 1935 ganz ähnlich, denke ich, wie Freud 1911 in "Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens": "Die Kunst bringt auf einem eigentümlichen Weg eine Versöhnung der beiden Prinzipien [Lustprinzip und Realitätsprinzip] zustande" (Freud, 1911, S. 236).

Mir kommt auch eine Stelle aus dem Buch von Hanns Sachs *Gemeinsame Tagträume* aus dem Jahr 1924 in den Sinn. Dort ist zu lesen: "'Dunkelarbeit, bei Licht zurechtgerückt' nennt Fontane das dichterische Schaffen, aber der Ton fällt bald auf die erste, bald auf die zweite Hälfte des Satzes" (Sachs, 1924, S. 35). Das ist eine Aussage, die sowohl zu Freud als auch zu Eisenstein passt.

II.

Sergei Eisenstein interessierte sich nicht nur als Filmschöpfer und Filmtheoretiker für die Psychoanalyse, sondern auch als Mensch, der in einer psychischen Leidensgeschichte steckte.

An einer Stelle in seiner Autobiographie beschreibt Eisenstein (1984a), wie er mit zwölf Jahren im Leben stand:

Kein Bengel,
kein Knabe,
sondern eben ein Junge.
Ein Junge von zwölf Jahren.
Ein gehorsamer, wohlerzogener Junge, der Dienerchen macht.
Ein typischer Junge aus Riga.
Ein Junge aus guter Familie.
Das war ich mit zwölf Jahren (S. 48).

An einer anderen Stelle beschreibt er sich als Junge wie folgt:

Wenn ich mich allein, ohne Zeugen ansehe, komme ich mir am ehesten wie ... David Copperfield vor.
Zierlich,
schmächtig,
klein,
hilflos.
Und sehr schüchtern (S. 50)

Dieser Junge war Einzelkind und lebte im Wohlstand, "Armut, Entbehrungen oder [der] Kampf ums Dasein" waren ihm unbekannt (S. 55).

Sergei lebte aber nicht "angenehm" in diesem "Wohlstand". Seine Eltern passten nicht zueinander. Er schrieb:

[Meine Eltern haben sich 1909 scheiden lassen; ich war damals elf Jahre alt.] Für mein Schicksal aber war diese Scheidung von grosser Bedeutung. -- Die Ereignisse wirkten sich so aus, dass schon von klein auf die Familienatmosphäre, die Pflege der Familientraditionen, der Reiz des häuslichen Herdes aus dem Bereich meiner Vorstellungen und Gefühle verbannt waren.

Literaturgeschichtlich ausgedrückt: von klein auf war das "Familienthema" aus meinem Blickfeld verschwunden.

Dieser Prozess des Verschwindens war ziemlich qualvoll.

Auch jetzt entsteht er in meiner Erinnerung wie ein Film mit Lücken, mit fehlenden Stücken, zusammenhanglos aneinandergeklebten Szenen, wie ein Film, der nur zu fünfunddreissig Prozent "verleihtauglich" ist.

Mein Zimmer befand sich neben dem Schlafzimmer der Eltern. Ganze Nächte lang drangen von dort heftige Auseinandersetzungen zu mir herüber.

Wie oft floh ich des Nachts barfuss in das Zimmer der Gouvernante, um dort, den Kopf in die Kissen gedrückt, einzuschlafen. Kaum aber war ich eingeschlummert, kamen die Eltern gelaufen, weckten mich und liebkosten mich.

Ansonsten hielt es jeder Elternteil für seine Pflicht, mir über den anderen die Augen zu öffnen.

Mama schrie, mein Vater sei ein Dieb.

Papa behauptete, Mama sei eine käufliche Frau.

Herr Hofrat Eisenstein scheute sich nicht, auch genauere Bezeichnungen zu gebrauchen.

Die Tochter eines Kaufmanns erster Gilde, Julija Iwanowna, beschuldigte Papa noch schlimmerer Dinge.

Darauf folgte eine Flut von Namen: alle Salonlöwen des damaligen russischen "settlement" in den "baltischen Provinzen".

Papa hatte sich mit jemandem duelliert. Mit diesem und jenem war es nicht zu einem Schusswechsel gekommen.

Eines Tages, ich sehe es noch genau vor mir, rannte Mama in einer wunderschönen rot-grün karierten Seidenbluse durch die Wohnung, um sich in den Treppenschacht zu stürzen.

Ich erinnere mich, wie Papa sie zurücktrug, während sie einen hysterischen Anfall bekam.

Über den Prozess ist mir nichts bekannt.

Ich hörte lediglich, dass der Bote Ozols irgendwelche Zeugenaussagen gemacht und dass angeblich die Köchin Salome etwas ausgesagt habe. (Es bedurfte vieler Jahre, bis sich bei mir die Assoziation dieses Namens mit der Vorstellung von Spinat mit Ei verlor und ich ihn im Sinne von Wilde auffassen konnte!)

Dann kam eine Reihe von Tagen, an denen ich vom Morgen bis zum Abend in der Stadt spazierengeführt wurde.

Dann verabschiedete sich Mama weinend von mir.

Dann fuhr Mama weg.

Dann kamen die Packer.

Dann wurde die Wohnungseinrichtung weggeschafft. (Die Einrichtung ist Mamas Mitgift gewesen.)

Die Zimmer wurden unheimlich gross und völlig leer.

Ich empfand das sogar irgendwie positiv.

Ich begann gut zu schlafen.

Tagsüber aber ... fuhr ich Rad durch das leere Speisezimmer und den Salon.

Ausserdem war auch der Flügel weg, und ich war von den Musikstunden erlöst, mit denen ich gerade angefangen hatte.

Ich rauche nicht.

Papa hat niemals geraucht.

Ich richtete mich immer nach Papa.

Von der Wiege an war mir bestimmt, Ingenieur und Architekt zu werden.

Bis zu einem bestimmten Alter richtete ich mich in allem nach Papa (S. 138-140).

III.

Der Wechsel in Eisensteins Gesamteinstellung zum Vater kam, vermute ich, irgendwann zwischen 1915 und 1918, also zwischen seinem siebzehnten und zwanzigsten Lebensjahr. In dieser Zeit entdeckte Sergei die Theaterkunst von Wsewolod E. Meyerhold. Seine Werke für die Bühne faszinierten den jungen Ingenieurstudenten aus Lettland zutiefst, z.B. "'Die Maskerade' im Alexandrinski-Theater, kurz vor der Februarrevolution 1917" (S. 527). In dieser Zeit fand aber auch die Oktoberrevolution statt, die Sergei wiederum dazu führte, Kunst zu produzieren, eine Kunst, die ihn ihrerseits wieder zum Revolutionär machte.

Eisenstein hat, wie er angab, nicht aus Menschenliebe die Ziele der Bolschewiki übernommen. Er schrieb: "Es waren nicht die Misere sozialer Rechtlosigkeit, nicht materielle Entbehrungen, nicht das Auf und Ab des Existenzkampfes, die bei mir den Boden dafür bereiteten, dass ich mich dem gesellschaftlichen Protest anschloss" (S. 509). Freuds Überlegungen in *Totem und Tabu* hatten ihn überzeugt: "Bei mir war es geradewegs und einzig und allein das Urbild jeglicher sozialer Tyrannei -- die Tyrannei des Vaters in der Familie, dieser Überrest der Tyrannei des Stammesoberhaupts in der Urgesellschaft" (S. 509).

Und so ist der Protest in Eisensteins Filmen "gegen die Versklavung durch den Zaren" immer im Zusammenhang mit dem "Protest gegen die Knechtung durch das Familienoberhaupt" zu sehen (S. 510).

Diese Arbeitshypothese Freuds schien Eisenstein evident zu sein, wie auch andere Postulate des grossen Wiener Psychoanalytikers.

Joseph Freeman (1936) hörte Eisenstein etwa 1926 zu einem Kollegen sagen: "Freud entdeckte die Gesetzmässigkeiten individuellen Verhaltens, Marx die der gesellschaftlichen Entwicklung. Ich [Eisenstein] habe bewusst meine Marx- und Freud-Kenntnisse in den letzten Jahren beim Inszenieren für das Theater und Drehen von Filmen benutzt" (Eisenstein zitiert in Freeman, 1936, S. 589).

Eisenstein verbarg seine Ansichten nicht. Er war im Gegenteil bemüht, das, was er für wertvoll hielt, ans Licht zu bringen. Nur nicht hinter dem Berg halten mit dem Gefundenen! Herausrücken! Offen hinlegen! Das war seine Parole (Eisenstein, 1984a, S. 532).

IV.

Bis zum Tod Lenins im Januar 1924 gab es für den leidenschaftlichen Kommunisten Eisenstein keine besonderen Probleme mit der Regierung oder mit irgendwelchen kommunistischen Gruppen. Aber bereits im Jahre 1925 kam es meines Wissens zur ersten ernsthaften Infragestellung von Eisensteins Auffassung von Kunst und Psychologie. Valeri Pletnyov, Wortführer des Direktorats des Moskauer Proletkult-Theaters, warf Eisenstein Formalismus in der Regie und psychoanalytische Entstellungen in der Psychologie vor. Zu der Zeit konnte Eisensteins Erwiderung und sein Austritt aus Proletkult die Lage beruhigen, aber die Weichen waren bereits gestellt. Man blieb dabei, ihm "formalistische und psychoanalytische Verzerrungen" vorzuwerfen (Pletnyov, 1925, S. 5). Unzählige Male musste er später hören, er sei ein unverbesserlicher Formalist und habe sich nicht aus dem Freudschen Labyrinth befreien können.

V.

Es ist zu bemerken, dass auch die in der Psychoanalyse formal Organisierten ab 1925 unter Beschuss kamen, und zwar von den Ideologen, die als Sprachrohr des Staates fungierten. Thomas Hilbert (1985), der in Freiburg im Breisgau eine Dissertation über die Geschichte der Psychoanalyse in Russland und in der Sowjetunion verfasste, nebenbei bemerkt, auf Anregung durch unseren Kollegen Johannes Cremerius, dessen "Geduld, kritische Anmerkungen und

Vorschläge" am Anfang der Arbeit ausdrücklich gewürdigt werden (S. III), weist darauf hin, dass diese seit 1925 geübte Kritik an der Psychoanalyse, nicht die Prägung der Psychoanalyse betraf, die sich in der klinischen oder pädagogischen Arbeit in der Sowjetunion herausgebildet hatte, sondern die Staatsideologen führten Krieg gegen die Psychoanalyse überhaupt. Für sie war die Existenz eines kleinen privaten Vereins, der nicht einmal 40 Mitglieder zählte, kaum von Bedeutung, falls sie überhaupt etwas Genaueres davon wussten. Die Psychoanalyse als ganze bedeutete ihnen aber ein Problem, nicht nur wegen ihrer Anziehungskraft in verschiedenen Kreisen der Bevölkerung, sondern weil sie den Anspruch erhob, eine Wissenschaft vom Menschen schlechthin zu sein, und diese stand anscheinend im krassen Widerspruch zur Menschenlehre, die Marx, Engels und Lenin entworfen hatten. Darum ergab sich das dringende Bedürfnis, eine Klarstellung vorzunehmen. Es musste allen evident werden, dass diese Lehre aus Wien in die Irre führte. Es sei völlig falsch und konterrevolutionär, Freud auf derselben Ebene wie Marx zu sehen, wie z.B. Eisenstein das tat, wobei von Eisenstein in diesem Zusammenhang keine Rede war.

Die Hauptvertreter dieser öffentlichen Kritik waren W. Jurinetz (1925), V. N. Volosinov (1927), A. M. Deborin (1928) und I. D. Sapir (1929/1930). Hans Jörg Sandkühler (1970) hat einmal versucht, diese sowjetrussische Kritik in der zweiten Hälfte der 20er Jahre in folgenden Vorwürfen zusammenzufassen:

Psychoanalyse sei eine spätbürgerliche, idealistische, nicht-materialistische Theorie der Subjektivität ohne Klassenperspektive, sie übertrage fahrlässig die Resultate der Individualforschung auf die Massen und degeneriere somit von der Wissenschaft zur Weltanschauung, ihr Biologismus sei verantwortlich für ihren Mangel an historischem Bewusstsein, ihr Begriff einer gegenüber Libido und Aggression ambivalenten psychischen Natur sei vorrational und mythologisch, sie verabsolutiere die an der spätkapitalistischen Familie gewonnenen Erkenntnisse, und endlich, sie spiegle die dem bürgerlichen Bewusstsein sinnlos erscheinende Welt des untergehenden Kapitalismus als Unbewusstes, vom "Pansexualismus" Beherrschtes wider (S. 32).

Nach und nach verloren die in der Psychoanalyse Organisierten deutlich an Boden. bis im Spätherbst 1930 die letzte Mitgliederliste der Russischen Psychoanalytischen Vereinigung in der *Internationalen Zeitschrift für Psychoanalyse* gedruckt wurde. Mosche Wulff als führende Person dieser Landesgruppe zog seine Konsequenzen, verliess 1927 Moskau aus politischen Gründen und siedelte nach Berlin um

(Hilpert, 1985, S. 11). Auch Lew Wygotski und Alexander Luria kündigten im Laufe des Jahres 1930 ihre Mitgliedschaft in der Russischen Psychoanalytischen Vereinigung, ebenfalls ein schwerer Schlag für diese Landesgruppe, da Luria bis dahin etwa 10 Jahre lang zuerst in Kasan und später in Moskau am Aufbau der Psychoanalyse in Sowjet-russland beteiligt gewesen war.

VI.

Sergei Eisenstein, einer der Mitglieder der Intelligenzija, der sozusagen das vertrat, was bei den Staatsideologen immer mehr verpönt war, erfuhr die Auswirkungen der Diktatur Stalins, die ab Dezember 1929 vermehrt spürbar waren, zunächst nicht aus der Nähe. Seit August 1929 befand er sich im Ausland, und er kam erst im Mai 1932 nach Moskau zurück. Es war nicht mehr viel vom geistigen revolutionären Klima der 20er Jahre zu spüren, von den schöpferischen Kräften, die weit über die Grenzen Sowjetrusslands hinausreichten und z.B. in Berlin entscheidend am Hervorbringen "der Goldenen Zwanziger Jahre" beteiligt waren, wie Valeska Gert (1968) meinte. Gert schrieb in ihrer Autobiographie: Golden war es nach dem Ersten Weltkrieg, weil "die damals noch springlebendige russische Revolution zu uns herüberwehte, allen Künstlern Elan gab und die Theater verführte, sich zu erneuern" (S. 48).

Aber jetzt, im Jahre 1932, war offiziell der sozialistische Realismus allen anderen Prägungen des Schöpferischen überlegen. In der Psychologie galten alle Richtungen mit Ausnahme der Psychologie Pawlows als Ausdruck spätbürgerlicher Dekadenz.

Früher war die Illusion integriert im Zukunftsentwurf der Kommunisten. Jürgen Rühle (1960) schreibt:

die bolschewistische Kulturpolitik in den ersten zehn Jahren nach der Oktoberrevolution [versuchte,] einen Modus vivendi zwischen Parteilichkeit und schöpferischer Freiheit herzustellen. Grundlage dieser Politik war die eschatologische Erwartung der Bolschewisten: Über kurz oder lang sollte die klassenlose kommunistische Gesellschaft anbrechen, in der es, mangels anderer sozialer Wurzeln, nur noch eine einzige, die kommunistische Kunst geben würde. Zwangsmassnahmen schienen unter diesen Umständen überflüssig, sogar schädlich, denn sie gefährdeten den Aufbau und das

Bündnis mit der Intelligenz. Ein gewisses Mass an Gesellschaftskritik in den Kunstwerken war nicht nur erlaubt, sondern erwünscht, denn es konnte dazu beitragen, die "kapitalistischen Überreste" und "bürokratischen Auswüchse" in der Sowjetunion zu beseitigen.

Die Kunst der frühen Sowjetunion war also eine Kunst der revolutionären Illusionen, vom Standpunkt der Künstler wie der Partei aus (S. 165-166).

Eisenstein verkörperte, möchte ich sagen, genau das, was nicht mehr "in" war. Es verwundert also nicht, wenn wir erfahren, dass er bei der Direktion des sowjetischen Kinos für viele ein nicht mehr gern gesehener Mensch war. Zweifellos bemühte er sich, weiterhin effektiv am Aufbau der sozialistischen Ordnung mitzuwirken. Aber wie tat er das? Er war nicht mehr das gehorsame Kind; bei all seiner Wohlerzogenheit war er von der durch den Vater vorgezeichneten Bahn abgesprungen (Eisenstein, 1984a, S. 509); der Musterknabe Serjoshka, der "wie ein dressierter Papagei -- gegen seine eigentliche Meinung und Überzeugung -- mit eingelernter Begeisterungsformel auf Papachens Fragen" antwortete (S. 508), hatte sich zu einem Erwachsenen gemacht, der durch seine "extrem ausgeprägte 'Widerborstigkeit'" auffiel (S. 59). Natürlich, Eisenstein wirkte besonders widerborstig auf Kollegen und Staatsideologen, die meinten, er halte zu viel von seinen persönlichen Ansichten, Plänen und Gefühlen und gebe dem subjektiven Faktor zu viel Raum.

Eisenstein sah das anders. Bei ihm war die Erkenntnis nicht auszulöschen: Hinter jedem Kunstwerk steht der Künstler, stehen die Künstler: "Es sind nicht die Götter, die Töpfe brennen" (S. 77). Seine kommunistische Kinokunst und sein kinokünstlerischer Kommunismus entsprachen viel eher der Haltung von Marx, der nur nicht als Marxist verstanden werden wollte. Wie das Kind, das "selber machen!" ruft, wollte Eisenstein sein eigenes *Kapital* schaffen, ja, nicht nur im übertragenen Sinn, sondern auch faktisch wollte Eisenstein einen Film "Kapital" drehen, der den Werktätigen den historischen dialektischen Materialismus anschaulich beibringen sollte. Aber dazu brauchte er sein eigenes System von Vorstellungen über die Kinematographie (S. 77).

Eisenstein war die Herausforderung, vor der er ab Mai 1932 stand, sonnenklar: Die Voraussetzungen waren fortgefallen, "die das Gedeihen der Kunst in der frühen Sowjetunion möglich gemacht hatten". Die Kennzeichen der Revolutionskunst, "ihre Wahrheitsliebe, ihre Anprangerung allen Übels und ihr leidenschaftlicher Wille zur Veränderung und Verbesserung der Welt" waren nicht mehr *comme il faut* (Rühle, 1960, S. 166). Eisenstein schreckte nicht vor der Herausforderung zurück. Er wusste, worauf es ankam, und schrieb, sich auf die Reflexion eines französischen Schriftstellers beziehend:

"Seine persönlichen Eindrücke zu Gesetzmässigkeiten zu erheben -- darin besteht das grosse Bestreben des Menschen, wenn er ehrlich ist."

Oder das, was der erstaunliche Engländer des 18. Jahrhunderts, William Blake, in dem Poem "Jerusalem" schreibt: "I must create a System, or be enslav'd by another man's" [Ich muss ein System schaffen oder mich dem System eines anderen Menschen unterwerfen] (Eisenstein, 1984a, S. 78, 539).

Bis Eisenstein im Februar 1948 mit 50 Jahren starb, arbeitete er an der Formulierung dieses "Systems". Einige Bände zu diesem Thema hinterliess er uns, und wenn wir darin lesen, stellen wir fest, dass er die Psychoanalyse keineswegs zu Grabe trug, sondern sie trotz allem, was die Stalinisten forderten, einsetzte, wo sie ihm angemessen erschien.

Natürlich musste Eisenstein sich immer wieder ausweisen als einer, der die Grenzen der Psychoanalyse erkannt hatte: "Sehr wenig davon hat Eingang in Heilmethoden gefunden, noch weniger trug zur Entwicklung der Wissenschaft vom inneren psychischen Leben des Menschen bei, auf Kunstfragen findet dieses Thema fast gar keine Anwendung" (1984b, S. 681). Und die Zukunft der Psychoanalyse? Eisenstein schrieb: "Ich weiss nicht, ob man -- in erneuter und geläuterter Form -- eine grössere 'Renaissance' der Grundsätze und Elemente der Freudschen Schule erwarten kann (und soll)" (S. 681).

Allerdings schien ernsthafte Kritik an der Psychoanalyse angebracht zu sein. Eisenstein erblickte in Freud einen

Prometheus, der es vermocht hatte, die eigene Tragödie und das eigene Trauma in ihre Kettenglieder zu zerlegen, ohne dabei aber in der Lage zu sein, das Gewicht dieser ihn fesselnden Kette zu erleichtern. Geschweige denn, dass er sich wie Houdini davon befreit, sie zerschlagen oder einfach gesprengt hätte. Der Fluch einer Erkenntnis, die das Handeln nicht beeinflussen kann, liegt auf der ganzen Psychoanalyse. Die Analyse ist alles. Sie kann gelungen sein, manchmal präzise, zuweilen brillant, wie oft aber scheitert sie in dem Stadium, wo es darum geht, zu "durchleben", um etwas loszuwerden (1984a, S. 424).

Das offene Gespräch über den Wert und Unwert der Psychoanalyse existierte ab 1930 in der Sowjetunion nicht mehr, und so musste Eisenstein verschiedene Methoden anwenden, seine Vertiefung in die Psychoanalyse zu tarnen. Seine Schläue kam ihm hier sehr zu-

gute. Ein Beispiel dafür zeigt auf, wie er vorging, wobei die Tarn-Pointe lautete: Ist die Psychoanalyse gestorben, kann man wieder von ihr reden, ihre Sprache benutzen.

Was ... den psychoanalytischen "Jargon" der zwanziger Jahre und die allgemeinsten damit verbundenen Vorstellungen betrifft, so gewinnen sie jetzt schon zunehmend jene Art von "Charme", von dem alles der Vergangenheit Angehörige verklärt ist, so dass ich keine Scheu habe, sie hier zu gebrauchen, so wie alte Krieger keine Scheu haben, von Redouten und Fleschen zu sprechen, alte Seefahrer von Bord-Bramsegeln und alte Damen von Tournüren, accroche-coeurs, Glasperlen oder Fischbein, zwischen denen sie aufgewachsen sind (1984b, S. 682).

Ich könnte Ihnen noch einige weitere Beispiele für die Art und Weise anführen, wie Eisenstein seine Beschäftigung mit der Psychoanalyse im Zeitalter des Stalinismus tarnte. Ich meine aber, es ist nicht nötig.

VII.

Nötig ist hingegen, dass wir zu einem Schluss kommen. Sie haben heute abend gehört, wie ein glühender Kommunist als junger Mann auf der Suche nach Verständnis seines Selbst und der Kultur, in der er lebte, auf Freud und die Psychoanalyse stiess, sich der Realität aussetzte, auf die Freud hinwies, und kritisch kreativ mit der Psychoanalyse umging, zunächst zu einer Zeit, als dies in der UdSSR erlaubt war, später zu einer Zeit, als die Psychoanalyse als eine der Irrlehren vom Menschen galt. Solange er lebte, erhielt Eisenstein meines Wissens keinen Dank für seine Treue zu Freud als Bahnbrecher in der Geschichte des Denkens und Therapierens, des Forschens und Erfindens. Dabei soll er eine bestimmte Stelle in seinem letzten Film, "Ivan der Schreckliche, Teil 2", den er Anfang 1946 vollendete, als die gelungenste seines Lebens bezeichnet haben, und ausgerechnet diese Sequenz soll besonders von Psychoanalytischem beeinflusst worden sein (Seton, 1952, S. 436-437).

Mit Ihrer Einladung, Ihnen über Eisensteins Beziehung zur Psychoanalyse zu berichten, haben Sie vermutlich unwissentlich einen Beitrag dazu geleistet, diesen fälligen Dank zu erweisen.

Sergei Eisenstein wusste zu danken, und eine der Empfängerinnen seines Danks war Nina Ferdinandowna Agadshanowa, denn sie wirkte als Brücke zur Schöpfung des Films "Panzerkreuzer Potemkin", immerhin, wie wir gehört haben, einmal von Filmexperten zum besten Film, der je gedreht wurde, erklärt. Zum Abschluss hören Sie, wie Eisenstein Nuné, so hiess sie für Sergei, etwa 20 Jahre nach ihrer Hilfeleistung seinen Dank sagte:

Nina Ferdinandowna Agadshanowa -- klein von Wuchs, blauäugig, schüchtern und ausserordentlich bescheiden -- war der Mensch, der mir in einem kritischen Augenblick meiner schöpferischen Laufbahn hilfreich die Hand reichte.

Sie war beauftragt worden, das Jubiläumsszenarium über das Jahr 1905 zu schreiben.

Hierzu zog sie mich heran und stellte mich, standhaft gegen meinen Drang zur Polemik und frechen Rauflust gegenüber dem Proletkult, wodurch ich mir noch mehr Unannehmlichkeiten zuziehen würde, mit fester Hand auf den festen Boden konkreter Arbeit.

Nuné verstand es auf wunderbare Art, eine Unmenge vom Schicksal verfolgter und in ihrer Eigenliebe gekränkter Menschen um ihren kleinen Samowar zu versammeln, ihnen Vernunft beizubringen und Seelenfrieden für die Arbeit zu verschaffen.

Das geschah auf eine genauso selbstlose und fürsorgliche Art, wie es Kinder tun, wenn sie in Streichholz- oder Zigarettenschachteln Grashüpfer mit abgerissenen Füsschen oder in künstlichen Nestern aus Läppchen und Watte aus dem Nest gefallene Vöglein oder grosse Vögel mit gebrochenen Flügeln bergen.

Wie viele solcher angeschlagenen und verletzten Rebellen, meist "Linksradikale" und "Extremisten" der Kunst, traf ich hier, an ihrem gemütlichen Teetisch.

Die Illusion einer eigenartigen moralischen Arche, die vorübergehend ihren Fahrgästen Schutz vor allzu heftigen und drohenden Winden und Stürmen gewährte, wurde noch von dem unaufhörlich zwischen uns umherspringenden Terrier Beauty und ... einer lebenden "Friedenstaube" genährt, die ich Nuné einmal zusammen mit einem Palmenzweig einen Tag nach einem Streit zur Versöhnung gebracht hatte ...

Es sei nur erwähnt, dass ich gerade hier, bei Nuné, neben dem wirklich gescheiterten silbergrauen Schauspieler "Gabriel" mit der schwarzen Samtbluse oder

dem düsteren Erfinder "Wasja" zum erstenmal einen so unermüdlichen, hartnäckigen und prinzipienfesten Kämpfer getroffen und sehr liebgewonnen habe wie Kasimir Malewitsch, als er gerade einen erbitterten Kampf um die Ausrichtung des Instituts führte, das er recht aggressiv leitete.

Nicht zu überschätzen jedoch ist die grosse moralische Bedeutung, die die Atmosphäre jener Abende für die Wahrheitssucher hatte, vor allem für diejenigen, die mit ihrer extremen Einstellung besonders häufig in unvermeidlichen Gegensatz zum üblichen Lauf der Dinge gerieten, zu den geltenden künstlerischen Normen und deren anerkannten Traditionen.

Entscheidend aber war, dass hier jeder in dem Bewusstsein bestärkt wurde, dass die Revolution einen jeden brauche. Und zwar einen jeden gerade und vor allem in seiner einmaligen, kantigen, individuellen Art.

Und dass es gar nicht darum ging, die eigenen Unebenheiten mit einem Hobel zu glätten, ... sondern darum, im gemeinsamen Werk des revolutionären Aufbaus für jede persönliche Eigenart die richtige Verwendung zu finden. Und dass jeder meist selbst an seinem Misserfolg und Missgeschick schuld war; sei es, dass er selbst seiner Individualität das Rückgrat gebrochen hatte, anstatt vorher sorgfältig nach dem Tätigkeitsfeld zu suchen, auf dem er seine individuellen Neigungen und Fähigkeiten mit bestem Nutzen und Erfolg hätte entfalten können!

Eben auf diesem Wege, durch das Bewusstmachen des Wichtigsten, fand hier ein jeder moralische Stütze und Hilfe.

Und nicht nur mit Rat,
sondern oft auch mit Tat.

So war es auch bei mir.

Doch Nuné tat noch ein weiteres.

Sie zog mich nicht nur zu einer höchst ehrenvollen Arbeit heran.

Sie brachte mir das echte Empfinden für die geschichtlich-revolutionäre Vergangenheit bei.

Ungeachtet ihrer Jugend hatte sie bereits in den Jahren vor der Oktoberrevolution verantwortungsvolle Arbeit in der Illegalität geleistet.

Daher verwandelte sich in den Unterhaltungen mit ihr jede charakteristische Episode aus dem vergangenen Kampf in lebendige Wirklichkeit und hörte auf, eine

trockene Zeile aus der offiziellen Geschichte oder ein Leckerbissen für das kriminalistische Genre zu sein (nebenbei gesagt, der widerlichste Aspekt, unter dem man Episoden aus diesem Stück Vergangenheit betrachten kann!).

Denn die Sache der Revolution war aus diesem Hause nicht wegzudenken,

sie war hier alltägliche Arbeit.

Zugleich aber auch das höchste Ideal, das erstrebenswerte Ziel eines ganzen jungen Lebens, das sich vorbehaltlos dem Wohle der Arbeiterklasse widmete ...

Nuné Agadshanowa ... hat mich über die historisch-revolutionäre Vergangenheit zur historisch-revolutionären Gegenwart geführt ...

Der Intellektuelle, der nach 1917 zur Revolution gefunden hatte, musste notwendigerweise erst das Stadium des "Ich" und "Sie" durchlaufen, ehe in ihm beides zu dem Begriff des sowjetischen revolutionären "Wir" verschmolz.

Und auf diesem Weg hat mir die kleine, blauäugige, schüchterne, grenzenlos bescheidene und liebenswerte Nuné Agadshanowa tatkräftig geholfen.

Auch dafür meinen allerherzlichsten Dank ... (Eisenstein, 1984a, S. 185-188, 191).

Quellen

- Bulgakowa, Oksana, Hrsg. (1989a), *Herausforderung Eisenstein*. Berlin: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik.
- _____ (1989b), Sergej Eisenstein und die deutschen Psychologen. Sergej Eisenstein und sein "psychologisches" Berlin -- zwischen Psychoanalyse und Gestaltpsychologie. *Ebd.*, S. 80-91.
- Deborin, A. M. (1928), Ein neuer Feldzug gegen den Marxismus. *Unter dem Banner des Marxismus*, 1/2:44-67.
- Eisenstein, Sergej M. (1984a), *YO, Ich selbst. Memoiren, Band I*, aus dem Russischen übersetzt von Regine Kühn und Rita Braun und herausgegeben von Naum Klejman und Walentina Korschunowa. Wien: Löcker Verlag.
- _____ (1984b), *YO, Ich selbst. Memoiren, Band II*, aus dem Russischen übersetzt von Regine Kühn und Rita Braun und herausgegeben von Naum Klejman und Walentina Korschunowa. Wien: Löcker Verlag.
- Freeman, Joseph (1936), *An American Testament. A Narrative of Rebels and Romantics*. On Murray Hill, New York: Farrar & Rinehart.
- Freud, Sigmund (1911), Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens. *Gesammelte Werke*, 8:229-238. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1969.
- Gert, Valeska (1968), *Ich bin eine Hexe. Kaleidoskop meines Lebens*. München: Droemersch Verlaganstalt Th. Knauer Nachf., 1989.
- Hilbert, Thomas (1985) *Die Geschichte der Psychoanalyse in Russland und in der Sowjetunion*. Diss. Freiburg i. Br.
- Jurinetz, W. (1925), Psychoanalyse und Marxismus. *Unter dem Banner des Marxismus*, 1:90-133. Wieder abgedruckt in: Sandkühler (1970a, S. 66-136).
- Jutkewitsch, Sergej (1967), Einführung. In: *Stationen. Autobiographische Aufzeichnungen* von Sergei Eisenstein. Aus dem Russischen übersetzt von Rita Braun. Berlin: Henschelverlag, S. 5-13.
- Mitry, Jean (1974) Eisenstein, Sergey. *The New Encyclopaedia Britannica, Band 6*. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc., S. 516-517.
- _____ (1992), Eisenstein, Sergey (Mikhaylovich). *The New Encyclopaedia Britannica, Band 4*. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc., S. 406-407.
- Pletnyov, V. (1925), An Open Letter to the Editors of the Journal *Kino-nedelya*. In: *Eisenstein 2. A Premature Celebration of*

- Eisenstein's Centenary*, aus dem Russischen ins Englische übersetzt von Alan Y. Upchurch, N. Lary, Zina Voynow und Samuel Brody und herausgegeben von Jay Leyda. London, New York/Calcutta: Methuen/Seegull Books, 1988, S. 3-5.
- Rühle, Jürgen (1960), *Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus in der Epoche Lenins und Stalins*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1988.
- Sachs, Hanns (1924), *Gemeinsame Tagträume*. Leipzig, Wien und Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.
- Sandkühler, Hans Jörg, Hrsg. (1970a), *Psychoanalyse und Marxismus. Bernfeld, Reich, Jurinetz, Sapir, Stoljarov: Dokumentation einer Kontroverse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971.
- _____ (1970b), *Psychoanalyse und Marxismus. Dokumentation einer Kontroverse. Ebd.*, S. 7-45.
- Sapir, I. D. (1929/1930), *Freudismus, Soziologie, Psychologie*. Zu dem Aufsatz von Wilhelm Reich, "Dialektischer Materialismus und Psychoanalyse". In: Sandkühler (1970a, S. 189-246).
- Seton, Marie (1952), *Sergei M. Eisenstein, a Biography*. London: Dennis Dobson, 1978.
- Sudendorf, Werner (1975), *Sergej M. Eisenstein. Materialien zu Leben und Werk*. München und Wien: Hanser Verlag.
- Volosinov, V. N. [M. M. Bakhtin?] (1927), *Freudianism: A Marxist Critique*, aus dem Russischen ins Englische übersetzt von I. R. Titunik. New York, San Francisco und London: Academic Press, 1976.