

24. 08. 2021

Beckett / Pudovkin — Sturm über Asien

Teil I (von III) — bearbeitet nach Notizen aus dem Jahr 2013

Man spricht in der Regel vom russischen Film, wenn man von Regisseuren wie Dziga Vertov, Sergej Eisenstein, Friedrich Ermler (den heute fast niemand mehr kennt) und Vsevolod Pudovkin redet. Russisch – ist nicht ganz korrekt, denn sie haben ihre Filmproduktion nach der Oktober-Revolution begonnen, als Russland schon eine 'Sozialistische Föderative Sowjetrepublik' war. Ohne diese Revolution hätten ihre Filme nicht nur sehr anders ausgesehen, die meisten, wenn nicht alle, wären gar nicht zustande gekommen.

Man kann sagen: nicht die Filme haben die Revolution gemacht, sondern die Revolution hat diese Filme gemacht. Und man braucht nicht mehr als zwei Zitate anzuführen, um sofort zu erkennen, was damit gemeint ist. Das eine ist von Lenin und lautet: »**Unter allen Künsten ist die Filmkunst für uns die wichtigste.**« Das andere ist von dem Dichter Wladimir Majakowski: »**Für andere Leute ist das Kino ein Schauspiel, für mich ist es fast eine Weltanschauung.**«

Das eine verweist auf ein politisches Programm, das die Kinematographie zu einem Anliegen des Staates erklärt, das andere formuliert eine künstlerische Selbstwahrnehmung, eine selbst auferlegte Obligation, die das Kino zum Ort einer politisierten Ästhetik erklärt. Eine Kampfansage. Das Kino soll aus seiner Passivität und seiner Beschränkung auf Massen-Unterhaltung heraustreten. Im Jahr 1936 hat Walter Benjamin dies im letzten Satz seines Essays vom "*Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*" in einer noch weiter ausholenden Formel zusammengefasst: der Faschismus betreibt die Ästhetisierung der Politik; der Kommunismus setzt auf das Gegenteil: die Politisierung der Kunst.

Das alles bedeutet nicht, daß es sich bei "*Sturm über Asien*" um einen Propaganda-Film handelt, der Reklame für den Kommunismus macht und von seinen Zuschauern uneingeschränkte Loyalität zum neuen Staat und dem neuen ökonomischen System fordert. Es geht um die Entwicklung einer Person vom naiven Pelztierjäger zur willigen Marionette der herrschenden Klasse und schließlich zum Anführer eines Aufstands. Genauer: vom unpolitischen Privatmenschen, der jeder Willkür der Machthaber ausgeliefert ist, über den leicht zu beeinflussenden Aufsteiger, der sich in den Herrschaftsapparat einspannen läßt, bis zum empörten Verweigerer, der sich selbstbewußt und entschlossen am Befreiungskampf beteiligt. Die Persönlichkeits-Entwicklung der Hauptfigur wird nicht als Erziehungs-Geschichte erzählt, nicht in einer Abfolge von psychologisierten Lehr- und Wanderjahren vorgeführt. In Gang gesetzt wird die langsame innere Verwandlung der Hauptfigur durch die äußere Realität. Die Lebenswirklichkeit selbst erzieht zum Widerstand gegen ihre eigenen Bedingungen und Beschränkungen, und die Konsequenz kann nur sein, den Umsturz der herrschenden Verhältnisse herbeizuführen. Die Handlung wird in Kamera-Bildern dieser äußeren Realität erzählt. Bilder, die ihr autonomes Leben führen, als Erzählung in Filmbildern.

**Der *Sturm*, gemeint ist der Befreiungskampf des mongolischen Volkes gegen Fremdherrschaft, kommt erst im letzten Teil des Films. Zuvor sieht man sehr lange Passagen, die das Alltagsleben der Menschen zeigen. Fast im Stil dessen, was hierzulande noch bis in die 70er Jahre hinein als Kulturfilm bezeichnet wurde. Bei Pudovkin allerdings weit von deren Biederkeit und Betulichkeit entfernt. Pudovkins Bilder sind spektakulär und in ihrem breiten dokumentarischen Charakter unwiederholbar. Die teilweise atemberaubende Montage hat den Film bis heute davor bewahrt, alt auszusehen und obsolet zu werden. Es ist und bleibt einer der besten Kinofilme, die je gemacht wurden.**

**Der Schriftsteller Viktor Schklowskij fand den Film zwar rhythmisch interessant, inhaltlich aber primitiv. Ihm war er noch immer nicht naturalistisch und realistisch genug. Der Verzicht auf Realismus, auch den psychologischen, habe Pudovkin dazu verführt, aus den Bildern Allegorien und Metaphern herauszuholen, die sich nicht aus der Filmästhetik ergeben, sondern von einem Außerhalb abgezweigt sind und dazu benutzt werden, vorfabrizierte Publikumserwartungen zu bedienen; davon sei der Film verdorben worden. Schklowskij kommt zu der Schlußfolgerung: ohne die Revolution wäre Pudovkin ein »fanatischer Ästhet« geworden.**

Fortsetzung folgt ...

© 2021, Felix Hofmann