



# DER FILM – EIN VISUELLES MUSEUM DER REVOLUTION

*Posted on 25. Mai 2010 by Ol'ga Burenina*

Evgenij Dobrenko schreibt in "Muzej Revoljucii: Sovetskoe kino i stalinskij istoričeskij narrativ" über Literaturverfilmung im Stalinismus in historischer und ästhetischer Perspektive: Kino als Erfüllung der Erwartungen an das stalinistische Gesamtkunstwerk. Kino als Museum.

---



Evgenij Dobrenko ist Philologe, Kulturwissenschaftler, Filmforscher und Autor zahlreicher Arbeiten zur sowjetischen Kultur der Stalinzeit, wie etwa: *Metapher der Macht. Literatur der stalinistischen Epoche unter historischen Aspekten* (Metafora vlasti. Literatura stalinskoj èpochi v istoričeskom osveščanii, 1993), *Die Formung des sowjetischen Lesers* (Formovka sovetskogo čitatelja, engl. *The Making of the State Reader: Social and Aesthetic Contexts of the Reception of Soviet Literature*, 1997) und *Die politische Ökonomie des Sozialismus* (Politèkonomija sočrealizma, engl. *Political Economy of Socialist Realism*, 2007).

Das neue Buch von Dobrenko, das gleichzeitig in russischer und englischer Sprache erschienen ist (der englische Titel lautet *Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of the Revolution*), setzt sich mit der Repräsentation von Macht im Film zur Zeit des Stalinismus auseinander. Bereits in seinen früheren Arbeiten hatte Dobrenko eine Konzeption des Stalinismus vorgelegt, die diesen als ein die Revolution abschließendes politisch-ästhetisches Projekt auffasst. Das Ästhetische tritt bei Dobrenko als ein Medium für die Vermittlung und Darstellung von sozialem und philosophischem Wissen auf.

Die Ästhetisierung des stalinistischen Sozialismus vollzog sich, wie Dobrenko schon in früheren Arbeiten gezeigt hatte, insbesondere mit Hilfe von Literatur und Film. In *Museum der Revolution* vertieft Dobrenko nun insbesondere seine Untersuchung der Sozialisierung des Films, mit der er seine Thesen zur Rolle der Literatur partiell fortführt. Im Kino wie schon in der Literatur entdeckt Dobrenko die Quintessenz der totalitären Epoche: Nicht zufällig waren Literatur und Film die beliebtesten künstlerischen Medien der 1930er Jahre.

Bereits im Buchtitel zieht Dobrenko den Vergleich zwischen Film und Museum, welche er als eine Form der ideologischen Montage begreift. Dobrenko beobachtet, dass der Film die stalinistische Inszenierung der Gegenwart – das Spektakel der Macht – in Geschichte konvertiert. Als sich der Stalinismus, so Dobrenko, „mit der ideologischen Konstruktion der eigenen Legitimität und der neuen sowjetischen Identität mithilfe der Geschichte befasste, (...) stütze er sich auf das Kino, da er in dieser ‚wichtigsten aller Künste‘, so Lenin und Stalin, die effektivste Form der Propaganda und der ‚Organisation der Massen‘ sah.“

Wie Marshall McLuhan sieht Dobrenko das Museum im Kontext kommunikativer Strategien des 20. Jahrhunderts verortet und begreift den Raum des Museums als einen ästhetischen Raum. Dabei zeigt er, dass das stalinistische Kino seinen experimentellen Charakter in keinsten Weise verloren hat. Während in der Stalinzeit viele bedeutende Schriftsteller marginalisiert wurden, rückten die Filmregisseure hingegen ins Zentrum der Aufmerksamkeit, ohne die ästhetischen Experimente der 1920er Jahre aufgeben zu müssen: Sergej Ėjzenštejn, Vsevolod Pudovkin, Aleksandr Dovženko, Grigorij Kozincev, Leonid Trauberg, Michail Ćiaureli, Mark Donskoj und andere konnten ihr experimentelles Kino in den 1930er und 1940er Jahren fortführen und einige von ihnen wurden sogar mit dem Stalinpreis ausgezeichnet. Dobrenko argumentiert hier gegen die These des Moskauer Philosophen Valerij Podoroga, das ideologische Potential des stalinistischen Kinos habe das künstlerische Experiment als solches vernichtet. Dobrenko versteht das Kino vielmehr als eine zugleich ideologische und ästhetische Erscheinung. Wie das Museum sei das Kino in der Lage gewesen, die an das stalinistische Gesamtkunstwerk gestellten Erwartungen zu erfüllen. Gerade das Kino erwies sich in dieser Zeit als fähig, so verschiedene künstlerische Praktiken wie Literatur, Theater, Musik und bildende Kunst zu synthetisieren. Die synthetische Natur des Films war geradezu die Basis für Experimente und Innovationen. Anzumerken bleibt hier lediglich, dass in dieser Hinsicht nur noch der Zirkus mit dem Kino konkurrieren konnte: Nicht umsonst wurden beide nach der Revolution von Lenin zu den wichtigsten Künsten erklärt. Dobrenko konzentriert sich im ersten Kapitel des Buches auf die Wechselbeziehung von Geschichte und Ästhetik: Den Film der stalinistischen Epoche betrachtet er als einen Mechanismus zur Konstruktion des politisch Darstellbaren und als eine ideologische Instanz zur Hervorbringung von Geschichte. Einen wichtigen Teil der Überlegungen Dobrenkos bilden die Thesen zu Erfahrung und Trauma. Indem Erfahrung und Trauma sich in ein legitimierendes politisches Narrativ verwandeln, bilden sie in der stalinistischen Epoche die Quelle einer neuen Identität. In gewisser Weise folgt Dobrenko in seiner Interpretation von Erfahrung Walter Benjamin, der den Begriff der Erfahrung Kants naturwissenschaftlicher Erkenntnis gegenüberstellte und durch eine auratische Erfahrung ersetzte.

Im zweiten Kapitel werden Metasujets und Metagenres des stalinistischen Kinos anhand von historisch-biographischen Filmen wie *Stepan Razin* von Ivan Pravov und Ol'ga Preobraženskaja, *Peter I.* von Vladimir Petrov, *Georgij Saakadze* von Michail Ćiaureli, *Ivan Groznyj* und *Aleksandr Nevskij* von Sergej Ėjzenštejn, *Suvorov* von Vsevolod Pudovkin und Michail Doller und vielen anderen analysiert. Der historisch-biographische Film wird von Dobrenko als ein dominierendes Metagenre beschrieben, das es erlaubte, gleichzeitig den widersprüchlichen Konzepten der Masse und des Helden anzuhängen, wobei der Held der Masse das „revolutionäre Klassenbewusstsein“ verlieh. Im zweiten Kapitel zeigt Dobrenko zudem, wie sich der Film in Konkurrenz zur Literatur weiterentwickelte, da er versuchte, den literarischen Diskurs durch die Verfilmung ‚anerkannter‘ Klassiker zu adaptieren und ihn sich zu unterwerfen. So ermöglichte das Genre der Literaturverfilmung die Schaffung eines visuellen totalitären Raumes.

Ein weiteres Kapitel ist den Verfilmungen von Maksim Gor'kij's Roman *Die Mutter* (Mat') durch Vsevolod Pudovkin im Jahre 1926 (im Vergleich zu den Verfilmungen von Mark Donskoj 1955 und Gleb Panfilov 1990) und von Texten von Nikolaj Gogol', Anton Čechov und Aleksandr Ostrovskij gewidmet. Die literarischen Verfilmungen, die Dobrenko in Anlehnung an Grigorij Rošal' als ein besonderes Verfahren der Arbeit mit dem Vergangenen versteht, gaben dem Zuschauer die Möglichkeit, jenen vergangenen Alltag zu sehen, der in den historischen und biographischen Filmen jener Zeit fehlte. Die Verfilmungen der Klassiker (nicht nur der russischen) arbeiteten besonders erfolgreich mit dem kollektiven Zuschauerbewusstsein.

Das dritte Kapitel „Muzej revolucii: meždu istoriej i nastojaščim“ (Museum der Revolution: zwischen Geschichte und Gegenwart) ist vor allem historisch-revolutionären Filmen der zweiten Hälfte der 1930er Jahre gewidmet, d.h. Filmen jener Periode, in der der Legitimationsprozess des stalinistischen Regimes zum Abschluss kam. Zu diesen Filmen gehörten u.a. *Triologija o Maksime* (Trilogie über Maksim) von Grigorij Kozincev und Leonid Trauberg, *Dilogija o Lenine* (Zweiteiler über Lenin) von Michail Romm, der aus *Lenin v Oktjabre* (Lenin im Oktober) und *Lenin v 1918 godu* (Lenin im Jahre 1918) bestand, sowie *Velikij Graždanin* (Der herausragende Bürger) von Fridrich Ėmler. Dobrenko untersucht die für die zweite Hälfte der 1930er Jahre charakteristische künstlerische Beschäftigung mit der Revolution und die paradoxerweise spiegelverkehrte Transformation des Revolutionärs in einen Konterrevolutionär.

Dobrenkos Buch eröffnet nicht nur neue theoretische Horizonte zur Erforschung des Films und insbesondere der Literaturverfilmung im Stalinismus, sondern ist auch spannend und unterhaltsam geschrieben. Dobrenko versteht es, grosse Mengen von Material, von literarischen und filmischen Quellen so zu montieren, dass er stets den konzeptuellen Überblick behält und das Gleichgewicht zwischen einer ästhetischen Sichtweise auf die Kultur einerseits und der wissenschaftlich-philosophischen Analyse andererseits nicht verliert.

Aus dem Russischen von Oliver Meckler.

Evgenij Dobrenko, *Muzej Revoljucii: Sovetskoe kino i stalinskij istoričeskij narrativ*, Moskva: NLO 2008.

Evgeny Dobrenko, *Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of the Revolution*, Edinburgh: Edinburgh University Press & New Haven, Yale University Press, 2008.