

Geschichte des sowjetischen und russischen Films. Hrsg. von Christine Engel unter Mitarbeit von Eva Binder, Oksana Bulgakova, Evgenij Margolit, Miroslava Segida. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag 1999.

Vorwort

Der Blick auf den russische Kulturraum am Ende der neunziger Jahre ist ein anderer als noch vor einem Jahrzehnt. Die ehemals verfestigten Diskurslinien sind einer differenzierteren Betrachtung gewichen und lassen eine neue Sichtweise auf die Entwicklung der russischen Kultur in diesem Jahrhundert zu. So eine Sichtweise ist umso notwendiger als trotz des Falls des »Eisernen Vorhangs« der anfangs erhoffte Prozeß eines west-östlichen Näherrückens weitgehend stagniert und die Gefahr besteht, daß Rußland, das seit der Aufklärung als Teil Europas gesehen wurde, zunehmend aus dem europäischen Dialog ausgeschlossen wird. Rußland selber hat ein Jahrhundert stürmischer Umwälzungen hinter sich und laboriert noch immer an den neuerlichen Herausforderungen des letzten Jahrzehnts. Das Land befindet sich in einer Umbruchssituation, in der von neuem Wertvorstellungen definiert und Leitlinien gesucht werden müssen. Die Entwicklungen der letzten Jahre sind dadurch auch von krassen Pendelausschlägen in den Einschätzungen der westlichen Kulturen und der Beziehung zum Westen generell gekennzeichnet. Diese Standortbestimmung, die in Rußland vor sich geht, hat eine verstärkte Auseinandersetzung mit eigenen Problemen und Identifikationsmustern ausgelöst, einen Prozeß, der primär das Eigene in Abgrenzung zum vermeintlich Fremden klären will.

In einer solchen Situation des gegenseitigen Abrückens und Abgrenzens kann die vorliegende »Geschichte des sowjetischen und russischen« Films den Blick sowohl für das Gemeinsame als auch für das Spezifische schärfen und so einen Impuls geben, den Diskurs auf einer fundierten Basis weiterzuführen. Ein möglicher Weg dazu, der auch der Konzeption des Buches zugrunde liegt, ist ein Überblenden von Innenperspektive und Außenperspektive, eine Überlagerung von Blickwinkeln und Disziplinen. Die Perspektivenüberlagerung ist dabei im gegenständlichen Fall nicht nur in der internationalen Zusammensetzung der Mitwirkenden angelegt, sondern ist auch in deren Erfahrungen und Forschungsinteressen begründet: Literatur- und Filmwissenschaftler/innen aus Österreich, Deutschland und Rußland vermitteln im vorliegenden Band die Entwicklung des Filmgeschehens und geben so einen Einblick in Zusammenhänge der russischen Kultur des zwanzigsten Jahrhunderts.

Eine monographische Darstellung der Geschichte des russischen und sowjetischen Films ist ein dringendes Desideratum im deutschsprachigen Raum. Es gibt zwar eine Reihe von Publikationen zu verschiedenen Perioden, Studien zu filmtheoretischen Fragen sowie Beiträge, die einzelne Problemstellungen, Regisseure oder Filme herausgreifen – eine aktuelle Gesamtdarstellung war jedoch bisher noch ausständig und liegt nun mit diesem Buch vor. Das Bestreben geht dabei dahin, eine Balance zwischen einem integrierenden Überblick und einer bis zu einem gewissen Grad repräsentativen Darstellung zu halten, und sowohl dem Interesse eines breiteren Publikums entgegenzukommen als auch dem von Spezialist/innen, die sich mit Belangen der russischen Kultur im allgemeinen und mit denen des Films im besonderen befassen. Dabei soll auch die Lücke geschlossen werden zwischen den im deutschsprachigen Raum intensiv rezipierten Perioden und jenen, die bisher aus

verschiedenen Gründen weniger zur Kenntnis genommen worden sind. Lebhaft rezipiert wurden vor allem die zwanziger Jahre, das Tauwetter und die Filme der Perestrojkazeit, während die dazwischenliegenden Entwicklungsprozesse, die es durchaus wert sind, näher betrachtet zu werden, in der breiteren Wahrnehmung weitgehend unberücksichtigt geblieben sind. Film hat gerade durch seine Breitenwirkung mehr als jede andere Kunstform auch das Potential der interkulturellen Vermittlung. Vorbedingung dafür ist jedoch, sich bewußtzumachen, daß unsere eigenen Sehgewohnheiten etwas kulturell Bedingtes sind und denen aus anderen Kulturkreisen oder Epochen oft zuwiderlaufen – sie zu schulen und den Blick für Filme aus anderen Kulturen und anderen Zeiten zu schärfen ist eine weitere Zielsetzung dieses Buches.

Auf der Grundlage von exemplarischen Filmen werden Zusammenhänge zwischen den im Film gezeichneten Gesellschaftsbildern und der realen Geschichte und Gegenwart, unter der sie entstanden sind, sichtbar gemacht. Da dieses Verhältnis jedoch keinesfalls als Einbahn verstanden werden kann, wird vor allem auf das Herausarbeiten der Wechselbeziehungen Wert gelegt: Film wird von der Geschichte gestaltet und ist gleichzeitig immer auch ihr Mitgestalter. Ästhetische Modellierungen und ihre Verdichtung in Darstellungskanons spielen dabei eine kaum zu unterschätzende Rolle. Dies trifft in der Sowjetunion besonders auf die Stalinzeit mit ihren rigiden Kanonvorstellungen zu, gilt aber auch für andere Epochen. Erst das Verständnis, wo die Abweichungen vom jeweils gültigen Kanon liegen, lassen darüber hinaus eine Einschätzung des kritischen und innovativen Potentials einzelner Filme bzw. der Leistungen der Autorenfilmer/innen zu, das sonst dem ungeübten Auge möglicherweise verborgen bleiben würde.

Die Kapitel folgen im wesentlichen den Brüchen der politisch-ideologischen Umwälzungen in Rußland bzw. der Sowjetunion, die ihre unausweichlichen Folgen auch auf das gesamte Filmschaffen hatten. Der notwendige Bezugsrahmen dieser Filmgeschichte sieht daher eine Kontextualisierung in historische, politische, kunsthistorische und kulturelle Entwicklungen vor. Die regionale Spezifik der einzelnen Republiken wird vor allem am Beispiel und an den Höhepunkten der ukrainischen, georgischen und mittelasiatischen Kinematographien vermittelt. Um einen umfassenden Eindruck von der Wirkung des Mediums Film im Laufe seiner Entwicklung zu geben, werden auch Aspekte der Produktion und der Distribution berücksichtigt, die in einer technisch so aufwendigen Kunstform ja nicht ohne Einfluß bleiben können.

Der russische Film orientierte sich seit seinen Anfängen vor allem an der Volkskultur und seine Wurzeln sind deshalb eher im Jahrmarktstreiben als in den hochentwickelten Kunstgattungen zu suchen. Diese Orientierung an Kunstvorstellungen des einfachen Volks zieht sich als ein roter Faden durch die verschiedenen Perioden. Seit den zwanziger Jahren wurde der Film in der Sowjetunion zudem immer als das geeignete Medium angesehen, die Realisierung der gesellschaftlichen Utopie voranzutreiben. Dieses Ziel war nicht nur politisch vorgegeben, sondern beflügelte auch die Regisseure der Avantgarde, wie Eisenstein, Pudovkin oder Dovženko, denen es immer auch ein Anliegen war, das gesellschaftliche Bewußtsein der Zuseher/innen mitzudenken und mitzugestalten. In einem Land, in dem das Analphabetentum noch weit verbreitet war, wurde in den Film mit seiner dominanten visuellen Komponente darüber hinaus auch die Hoffnung gesetzt, große Teile der Bevölkerung zu erreichen. Diese Erwartung erfüllte sich insofern, als sich

die Sowjetunion von den Zuschauerzahlen her zu einem der mächtigsten Filmländer der Welt entwickelte: 50 bis 100 Millionen Zuseher/innen waren in den sechziger bis achtziger Jahren für einen Film keine Seltenheit. In dieser Zeit gehörte es auch zum regelmäßigen Sonntagsvergnügen, mit der ganzen Familie ins Kino zu gehen.

Die Signatur der Stalinzeit, die die Führerfigur ins Zentrum rückte, läßt sich an der Filmstilistik genauso ablesen wie auch die Abkehr vom ›großen Stil‹ während des Tauwetters. Das Bestreben, gegen die Manipulation der Zuseher/innen anzutreten, führte nach Stalins Tod weg von der Kulissenhaftigkeit und hin zu einer quasi-dokumentarischen Darstellung. Nach einer Zeit der Kommerzialisierung, die dem sowjetischen Film in den siebziger Jahren eine ›Hollywoodisierung‹ bescherte, orientierte sich das Kino der Perestrojkezeit an einer anderen Ästhetik und an anderen Themen als die vorhergegangenen Perioden und sah als oberstes Ziel die Aufdeckung der historischen und gesellschaftlichen ›Wahrheit‹. Vor allem in dieser Zeitspanne verloren die Kriterien der ›Allgemeinverständlichkeit‹ und der Einbeziehung der Zuseher/innen an Bedeutung. Die Situation im Rußland der neunziger Jahre konfrontierte die Filmschaffenden schließlich nicht nur mit neuen Produktions- und Distributionsbedingungen, sondern auch mit der Notwendigkeit, sich mit dem Erbe der Sowjetunion auseinanderzusetzen. Es zeichnet sich derzeit deutlich das Bedürfnis ab, Brüche in Ideologie und Gesellschaft auszugleichen, Identifikationsmodelle anzubieten und das russische Kinopublikum wieder zurückzugewinnen.

Als Herausgeberin möchte ich all jenen danken, die das Zustandekommen dieses Bandes ermöglichten und unterstützten. Ute Hechtfisher vom Metzler Verlag, von der die Anregung zu diesem Buch kam, hat das Entstehen des Bandes mit großem Engagement und in konstruktiver Zusammenarbeit begleitet. Dank gebührt vor allem den Autor/innen, die sich teilweise kurzfristig entschlossen haben, an der Erstellung der Geschichte des russischen Films mitzuwirken und ihr Spezialistenwissen diesem Unterfangen zur Verfügung zu stellen. Eva Binder hat zudem unermüdlich daran gearbeitet, einen druckreifen Text zu erstellen. Katharina Klingseis danke ich für die Rohübersetzung der Texte von Evgenij Margolit – Dunja Brötz und Veronika Plößnig für zahlreiche Zusarbeiten und für die Lektüre mit kritischen Augen. Den Moskauer Institutionen, Muzej kino, Institut kinoiskusstva und der Zeitschrift *Iskusstvo kino*, sei für die Fotomaterialien gedankt. Das Institut für Slawistik der Universität Innsbruck hat großzügig die Infrastruktur zur Verfügung gestellt, was vor allem in Zeiten von Budgetknappheit besonders erwähnt werden soll. Der österreichische Forschungsförderungsfonds (FWF) hat seinerzeit den Aufbau einer Projektgruppe ermöglicht, die sich über mehrere Jahre mit dem russischen Film im kulturellen Kontext befaßte, eine Vorbedingung, ohne die die Erstellung der Filmgeschichte so nicht zustande gekommen wäre.

Innsbruck, im Juli 1999

Christine Engel