

Wsewolod Pudowkin: Die Zeit in Großaufnahme. Aufsätze, Erinnerungen, Werkstattnotizen.- Berlin (DDR): Henschel Verlag 1983, 634 S., DM 45,- (in der DDR: M 37,-)

"Pudowkin ist von Natur einfacher, weniger problematisch veranlagt, auf das dichterisch Schöne zugleich mehr bedacht. Eisenstein inszeniert intellektueller, Pudowkin gefühlsmäßiger." Diese Sätze fand ich in einem kleinen Büchlein aus dem Jahre 1929, im Schweizer Orell Füssli Verlag erschienen, das Bilder aus den damals noch so genannten 'Russensfilmen' mit einer Einleitung von A.W. Lunatscharsky enthielt und einer der Versuche war, in den damals tobenden Kampf um die Einschätzung des 'Potemkin' erhellend einzugreifen. Das Vorwort von Leo Hirsch, dem die zitierten Sätze entnommen sind, möchte ein Bild der Vielfalt der sowjetischen Filmkunst dem reaktionären Vorurteil von der gleichgeschalteten 'Tendenzkunst' entgegenstellen. Dabei kommt der Autor - von besten Absichten beseelt - fast automatisch zu der seither gängigen Vorstellung von der Existenz zweier Gruppen oder Richtungen des 'neurussischen' Films. Eisenstein, dem typischen Vertreter der sachlichen, intellektuellen und aufs Ökonomische konzentrierten Darstellung der Revolution, wird der stärker auf Individuen, Einzelschicksale, kurz auf den Menschen orientierte Filmstil Pudowkins entgegengesetzt.

Eigentlich hätte die erste deutsche Ausgabe von Pudowkins Buch 'Filmregie und Filmmanuskript', die 1928, schon zwei Jahre nach der Entstehung des Originals, erschienen ist, die Gültigkeit dieser Kategorisierung relativieren müssen. Mit ihm wurde - wohl zum ersten Mal - die in Deutschland bis dahin vorherrschende, am Theater orientierte Filmästhetik nachhaltig auf das Mittel der Montage verwiesen, das fortan die Diskussion beherrschen sollte. (In Béla Balász' 'Skizzen zu einer Dramaturgie des Films' von 1924 gibt es den Begriff "Montage" noch nicht, während Rudolf Arnheim in 'Film als Kunst' 1931 die Montage als dasjenige Mittel der Filmkunst bezeichnet, "das

von den Theoretikern bisher am gründlichsten untersucht worden ist" - um dann hinzuzufügen: "und zwar von den Russen".)

Pudowkins Entwicklung als Theoretiker scheint erst Mitte der dreißiger Jahre in die Richtung gegangen zu sein, in die man ihn in Deutschland von Anfang an eingeordnet hatte: Im dritten seiner großen Bücher zur Filmtheorie, 'Der Schauspieler im Film', 1934 entstanden, kommt Pudowkin zu einer Neueinschätzung der Wirkung und der Möglichkeiten von langen, schauspielerbetonten Einstellungen im Spielfilm.

Diese spätere Position erweist sich als besonders fruchtbar für die Interpretation der Werke des Filmregisseurs Pudowkin. Dessen Entwicklung ist in der westlichen Literatur einem gewissen Schematismus unterworfen, gegen den bis jetzt schwer Differenzierungen anzubringen waren: künstlerischer Rückgang nach der Einführung des Tonfilms, Beschäftigung mit seinen künstlerischen Intentionen fremden, aufgezwungenen Sujets und Filmstilen, (Historienfilm, sozialistischer Realismus), Behinderung durch Stalins Kulturpolitik.

In diesen Fragen könnte (sollte!) die neue Ausgabe der wichtigsten Schriften Pudowkins zu neuen Einschätzungen führen: Sie enthält nicht nur zum ersten Mal in deutscher Sprache das erwähnte Buch über Schauspieler im Film, sondern darüber hinaus Pudowkins künstlerische Autobiographie 'Wie ich Regisseur wurde', mehrere Artikel, Presseäußerungen und Arbeitsberichte zu jedem einzelnen Film, sowie Pudowkins kleinere theoretische Schriften. Dazu ausführliche Anmerkungen, eine Chronologie und Filmographie, sowie eine sehr diskussionswürdige Einleitung von Alexander Karaganow. Bei der Lektüre von einigen der Texte erscheint es unfassbar, daß sie den deutschen Lesern bisher nicht zugänglich gemacht worden sind: Nach der zeitgenössischen deutschen Ausgabe der Bücher 'Filmszenarium' und 'Filmregie' (so die neuformulierten Originaltitel) hatte es 1961 nur noch eine zwar erweiterte, aber aus dem Englischen übersetzte Neufassung derselben Texte gegeben.

Die vorliegende Sammlung basiert auf einer russischen Neuausgabe, die auf die Quellen zurückgreift. Sie scheint - was die schon bekannten Teile betrifft - die dem Original am nächsten stehende deutsche Übersetzung zu sein (vgl. epd Film 10/84). Es sind aber vor allem die übrigen, durchweg bisher unbekanntem Texte, die dieses Buch zur wichtigsten filmtheoretischen Neuerscheinung der letzten Zeit machen.

Günter Giesenfeld