

Ottmar Hertkorn

Jörg Bochow: Vom Gottmenschentum zum Neuen Menschen. Subjekt und Religiosität im russischen Film der zwanziger Jahre

1998

<https://doi.org/10.17192/ep1998.4.3163>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hertkorn, Ottmar: Jörg Bochow: Vom Gottmenschentum zum Neuen Menschen. Subjekt und Religiosität im russischen Film der zwanziger Jahre. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 15 (1998), Nr. 4, S. 473–475. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1998.4.3163>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

**Jörg Bochow: Vom Gottmenschentum zum Neuen Menschen.
Subjekt und Religiosität im russischen Film der zwanziger Jahre**

Trier: Wissenschaftlicher Verlag 1997, 208 S., ISBN 3-88476-258-3,
DM 39,80

Diese Dissertation ist unbestreitbar ein richtiger Schritt auf dem Weg zum oft zitierten und vielfach mißbrauchten Globalziel „Völkerverständigung“. Die in der heutigen Umbruchphase mögliche Auseinandersetzung mit der Avantgarde-Kunst im russischen Film der zwanziger Jahre läßt nicht nur retrospektiv die damals entstandenen Stummfilme in neuem Licht erscheinen; sie trägt auch zum tieferen Verstehen des Kulturschaffens im heutigen postsowjetischen Rußland bei.

Bochow hat gründlich recherchiert und alle verfügbaren Quellen ausgeschöpft, unterstützt durch das Moskauer Film-Museum und das Russische Staatsarchiv für Kunst und Literatur. Ein einziges Beispiel möge genügen: Des Regisseurs Dziga Vertovs Attacken gegen alle Formen von Religiosität und alte Bräuche, sein tiefer Haß auf die Vergangenheit und deren Weiterleben, lassen sich eher nachfühlen, wenn man weiß, was erst 1993 im Staatlichen Archiv der Russischen Föderation ans Licht gebracht werden konnte: Vertovs ursprünglicher Name ist David Abelevic Kaufman; der junge David muß als Zehnjähriger im Jahr 1906 in seinem Heimatort Belostok (heute Bialostok, Polen) sein Judentum und den sich in einem blutigen Pogrom manifestierenden Antisemitismus schmerzlich erlebt haben (S.130f.). Mit dem Künstlernamen Vertov, der sich auf das Drehen der Filmspule beziehen läßt, wollte er sich offenbar von seinem Vater, dem jüdischen Buchhändler Abel Kaufman, von seiner jüdischen Herkunft und von jeglicher Bürgerlichkeit absetzen.

Der Untertitel des Buches, „Subjekt und Religiosität“, erschließt sich leichter, wenn die Tradition des „neuen Worts“ und des „neuen Menschen“ in der russischen Literatur zurückverfolgt wird; zumindest bis zur letzten vorrevolutionären Epoche, in der Dostojewski 1877 beispielsweise zu Tolstois *Anna Karenina* anmerkte, daß in dessen künstlerischer Vollkommenheit Rußlands „nationales ‘neues Wort’“ seinen Ausdruck finde, und selber zugab, „schrankenlos an unsere zukünftigen und schon heraufkommenden Menschen“ zu glauben (Tagebuch eines Schriftstellers, S.396 und S.336).

Für seine Untersuchung zieht Bochow folgende Autoren und Filme heran: Kulesovs *Die ungewöhnlichen Abenteuer des Mr. West im Lande der Bolschewiki* (1924); Vertovs *Das Filmauge* (1924) sowie *Ein Sechstel der Erde* (1926); Dovzenkos *Erde* (1930) und *Zvenigora* (1928). Diese Regisseure und Filme dienen als Beispiele für die Verflechtungen der „revolutionären“ Filme mit den Traditionen russischer Kultur. In kluger Eingrenzung verzichtet Bochow auf den weltweit schon relativ gut bekannten und erforschten Ejszenstejn. Den unterschiedlichen Konzepten der untersuchten Autoren und Filme stellt Bochow das für westliche Leser weit über das Selbstverständnis dieser Dissertation hinaus bedeutsame Kapitel II „Grundlagen russischer Kultur und russischen Denkens bis zur Jahrhundertwende“ (S.11-45) voran. Ebenso konzentriert aufklärend ist der Exkurs zum russischen Film bis 1920 gehalten (S.55-63). In diesem Abschnitt demonstriert Bochow – jeweils mit bis ins Detail nachgewiesenen Fundstellen und das Leseverständnis erhellenden, sehr gut ausgewählten Abbildungen, Zitaten aus Entwürfen, Drehbüchern und poetischen Texten – die Ergebnisse der Recherchen zur versteckten Religiosität der Autoren der „Revolutionsfilme“. Wurde vor 1990 die konstruktivistische Revolutionskunst nicht hinterfragt, so erfährt man jetzt Einzelheiten, z. B. wie sich die meisten russischen Künstler zu Beginn der Revolution tatsächlich verhielten: schon wenige Tage nach dem Sturm auf das Winterpalais lud das Exekutivkomitee der Bolschewiki führende Künstler zu einem Treffen ein, zu dem allerdings nur fünf erschienen sind (S.45, Anm.81).

Die Kapitel III, IV und V beschäftigen sich jeweils mit den genannten Regisseuren: Mit Lev Kulesov (der aus einem kleinen Provinznest kommt) und seiner „Naturesik“-Konzeption, einer Idealvorstellung vom „vollkommenen“ Menschen, vergleichbar einer optimierten „Schauspieler“-Modell-Puppe als „Gegenstand unter Gegenständen“ (S.49); mit Dziga Vertov (jüdisch-bürgerlicher Herkunft) und seinem „neuen Adam“ als bewußter Parallele zur christlichen Tradition, in der bekanntlich diese Bezeichnung auf den historischen Christus angewendet wird; und mit Aleksandr Dovzenko (Eltern Analphabeten), seinem „göttlichen“ Menschen, der als unsterblicher Held agiert, seinen „selbstleuchtenden“ Gesichtern in augenfälliger Parallelität zu orthodoxen Ikonen, mit seinem Synkretismus und Symbolismus, obwohl er selbst offiziell verneint, „in irgendeiner Form ‚symbolistisch‘ zu sein“ (S.196).

Ausgangspunkt von Bochows Untersuchung war, daß die christliche Bild-Sprache im Widerspruch zum Kanon des Revolutionsfilms steht. In diesem Buch belegt er durchgehend überzeugend die These, daß die sowjetische Avantgarde-Kunst wegen ihrer „unter der Oberfläche wirkenden kulturellen Muster nicht auf eine ideologische Folie zu fixieren“ ist (S.198) und daß sich auch in der Sprache der materialistischen Manifeste „der unter der Oberfläche wirkende religiös-kulturelle Diskurs“ äußert (S.144), obwohl die Fassade „materialistisch“ im Sinne des im Dialekt vorgeschriebenen poetischen Realismus gesehen und gedeutet werden kann.

Die vorliegende Arbeit ist eine Fundgrube für weitere Analysen und Vergleiche. Die faszinierend paradoxe Komplexität der russischen Filme der zwanziger

Jahre bietet gerade in der jetzigen Phase des sich erweiternden Europa nicht nur Medienforschern, sondern auch Theologen, Anthropologen und Historikern viele Anknüpfungspunkte. Bochow bedauert (S.170), daß in Deutschland eine Konferenz in Moskau (von 1994) zur „heidnischen“ Religiosität im Film Erde bisher nicht reflektiert worden sei. Mag dies an Sprachbarrieren liegen, die Filme selbst sind international „sichtbar“. Wieder sei nur ein einziges Beispiel herausgegriffen, das Bochow, bezogen auf den Regisseur Vertov, ausführlich in Wort und Bild (S.161-165) behandelt: Das herausgeschnittene Auge, das in der Tradition zumindest bis ins 18. Jahrhundert zurückzuverfolgen ist. Wenn dieses Motiv später (1928) bei Buñuel auftaucht, worauf Bochow ausdrücklich verweist (S.162) und dann gewissermaßen seziert wird und man davon ausgehen kann, daß Buñuel alle ihm erreichbaren Filme gesehen hat, ist zu fragen: welcher Einfluß, welche Vorstellungen stecken dahinter und welche sind nachzuweisen?

Ottmar Hertkorn (Paderborn)