



Natascha Drubek-Meyer, Jurij Murašov. *Das Zeit-Bild im osteuropäischen Film nach 1945.* Köln: Böhlau Verlag Köln, 2010. 247 S. ISBN 978-3-412-16606-9.



Reviewed by Elena V. Müller

Published on H-Soz-u-Kult (October, 2010)

N. Drubek-Meyer u.a. (Hrsg.): Das Zeit-Bild im osteuropäischen Film

Der vorliegende Band beschäftigt sich mit den filmtheoretischen Ansätzen des französischen post-strukturalistischen Philosophen Gilles Deleuze (1925-1995) und deren Anwendung auf die Nachkriegsfilme aus Mittel- und Osteuropa. Er eignet sich hervorragend für den Einstieg in dieses nicht leicht zugängliche Thema.

Das Buch beginnt mit zwei Aufsätzen der beiden Herausgeber, die eine theoretische Einführung bieten. Jurij Murašov verdeutlicht in seinem Aufsatz „Sozialistische Politik, osteuropäisches Kino und Deleuzes Filmphilosophie“ die Spezifik der Lage, in der sich die Filmproduktion in den autoritären sozialistischen Staaten Osteuropas nach der Bildung des Ostblocks befand. Murašov bringt dabei den einzig zugelassenen Stil der staatlich gelenkten Kunst, den „sozialistischen Realismus“, in Verbindung mit der von Plato im Dialog „Politeia“ erläuterten Einstellung eines idealen autoritären Staates zur Kunst und lenkt dabei den Blickwinkel der Leser auf die antiken Wurzeln des Sozialistischen Realismus und der totalitären Kunst insgesamt. Allerdings befand sich der „sozialistische Realismus“ nach 1945 bereits im Niedergang. In der Sowjetunion hatte er seine beste Zeit

bereits hinter sich, und in den von der Sowjetunion besetzten ost- und mitteleuropäischen Staaten konnte er sich nicht mit aller Konsequenz durchsetzen, da er zu stark an die totalitäre Ästhetik der besiegten Nazis erinnerte. Siehe dazu: Evgenij Dobrenko, *Metaphor of Power. Literature of the Stalin Era in Historical Context*, Munich 1993.

Der folgende Aufsatz von Natascha Drubek-Meyer beschäftigt sich intensiv mit den theoretischen Ansätzen Deleuzes und deren Ursprung. Deleuzes Filmtheorie entstand unter dem starken Einfluss der Werke des russischen Regisseurs Sergej Ejzenštejn, der das Kino nicht mehr als erzählte kohärente Geschichte, sondern als eine Montage aus Attraktionen begriff. Deleuze sah darin die Möglichkeit, dem Zuschauer eine Welt zu offenbaren, die durch Diskontinuität und das Fehlen jeglicher Ordnung gekennzeichnet ist. Drubek-Meyer schildert sehr ausführlich und anschaulich anhand vielfältiger Beispiele, wie in den Filmen Zeitabläufe dargestellt und visualisiert werden.

Der Hauptteil des Buches besteht aus drei Teilen, in denen unter Berücksichtigung der theoretischen

Ansätze von Deleuze in chronologischer Reihenfolge unterschiedliche Filme aus der Sowjetunion und ihren Nachfolgerstaaten sowie aus der Tschechoslowakei, Jugoslawien und Polen analysiert werden. Allerdings zeigt es sich, dass der Titel des Bandes irreführend ist, denn hier werden ausschließlich Filme behandelt, die nach 1956 im Geist der mit dem 20. Parteitag der KPdSU eingeleiteten Entstalinisierung entstanden sind. Im ersten Teil mit dem Titel „Aufbruch“ geht es um die Filme der „Tauwetterzeit“, als das gesellschaftliche und kulturelle Leben in den Ostblockstaaten durch den „Kampf gegen den Personenkult“ (Stalins) und eine, wenn auch zaghafte und inkonsequente, Liberalisierung gekennzeichnet war. Viele Werke der jungen Künstler aus dieser Zeit im gesamten Ostblock waren von einer Aufbruchsstimmung geprägt, beflügelt durch die Befreiung sowohl vom Totalitarismus Hitlers und Stalins als auch von den Zwängen der kapitalistischen Wirtschaft, was durchaus mit der antikapitalistischen Grundhaltung von Deleuze korrespondiert. Die Filme dieser Epoche spiegeln die optimistischen Hoffnungen der damals jungen Filmemacher auf einen gesellschaftlichen Neuanfang wider.

Der zweite Teil, „Agonie“, befasst sich mit der spätsozialistischen Zeit, in der die Probleme der sozialistischen Weltanschauung immer deutlicher wurden und sich in den Filmen allgemein die Desillusionierung der Gesellschaft widerspiegelte. Im letzten Teil, „Transformation“, werden Filme aus der Zeit nach dem Zerfall der Sowjetunion und des Ostblocks behandelt. Sie sind durch die Ästhetik des Übergangs und die Suche nach neuen Ausdrucksformen gekennzeichnet. Neben den beiden einführenden Aufsätzen sind der zweite Beitrag von Jurij Murašov zum jugoslawischen Regisseur Dušan Makavejev und der von Bernhard Hartmann und Holt Meyer verfasste Beitrag zum polnischen Filmemacher Krzysztof Zanussi besonders gelungen. Murašov schildert hier, wie Makavejev in seinem Film „Der Mensch ist kein Vogel“ (1965), einer im Milieu der jungen Arbeiter spielenden Dreiecksgeschichte, die stilistischen Verfahren von Sergej Ejzenštejn insbesondere in der Darstellung des menschlichen Körpers aufgreift und weiterentwickelt. Im Aufsatz über den ers-

ten Spielfilm von Zanussi „Die Struktur des Kristalls“ (1969) wird die theoretische Auseinandersetzung mit der Filmtheorie von Deleuze besonders deutlich und nachvollziehbar, denn „Kristall“ ist für beide Autoren einer der Schlüsselbegriffe, der eine Vielzahl von Projektionsflächen bietet und dadurch die Fragmentierung der Wirklichkeit verdeutlicht.

Dieser Sammelband kann als gelungenes Beispiel dafür gelten, wie man eine philosophische Theorie auf die künstlerische Praxis anwendet. Seine Lektüre ist sehr hilfreich und gewinnbringend für angehende Kunsthistoriker, Film- und Kulturwissenschaftler. Positiv schlägt dabei die Tatsache zu Buche, dass die Herausgeber und die meisten Autoren erfahrene Hochschullehrer und daher didaktisch und methodisch sehr versiert sind. Allerdings ist die darin behandelte Fragestellung nur für ein enges Fachpublikum von wirklichem Interesse. Zudem können Auswahl und Gewichtung nicht ganz überzeugen: Filme solcher etablierten und einflussreichen Filmemacher wie Andrej Tarkovskij, Milosz Forman und Emil Kosturica, die ohne Zweifel eine tiefe Spur in der Filmtradition Osteuropas und der gesamten Welt hinterließen, werden in gleicher Weise behandelt wie bereits längst vergessene Filme ohne große Nachwirkung oder offensichtliche Flops, wie etwa der Film „Anna Karamazoff“ des aus Uzbekistan stammenden Regisseurs Rustam Chamdamov, bei dessen Vorführung in Cannes im Jahr 1991 der Großteil des cineastisch erfahrenen Publikums den Saal verließ. Auch über den Film „Der Mensch ist kein Vogel“, dem einer der besten Aufsätze im Band gewidmet ist, lassen sich heute kaum noch Informationen finden, was darauf hin deutet, dass dieser Film bereits in Vergessenheit geraten ist und für das kulturelle Gedächtnis keine Rolle mehr spielt.

Der vorliegende Sammelband ist ohne Zweifel ein bemerkenswertes Werk der etablierten deutschen Slavisten. Allerdings wünscht man sich für die Zukunft von der deutschsprachigen Slavistik einige genauso brillante Analysen zu aktuelleren Problemen der Kunst und Kultur aus dem osteuropäischen Raum und insgesamt mehr Aufmerksamkeit für die aktuelle Lage der dortigen Gesellschaften.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsokult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Elena V. Müller. Review of Drubek-Meyer, Natascha; Murašov, Jurij, *Das Zeit-Bild im osteuropäischen Film nach 1945*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. October, 2010.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=31652>

Copyright © 2010 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.