

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Band: 30 (1978)
Heft: 11

Artikel: Ist Eisenstein heute noch aktuell?
Autor: Roth, Wilhelm / Kluge, Alexander
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933221>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ist Eisenstein heute noch aktuell?

Sergej M. Eisenstein ist am 23. Februar 1898, vor 80 Jahren, geboren. Vor 30 Jahren, am 10. Februar 1948, ist er gestorben. Mit seinen Filmen, von «Streik» (1924) bis «Iwan der Schreckliche» (1944/46), war er, neben D. W. Griffith, der wohl wichtigste Regisseur der ersten Jahrhunderthälfte. Seine filmtheoretischen Schriften, die in deutscher Sprache bei Hanser erscheinen, gehören zu den anregendsten, die bis heute geschrieben wurden. Trotzdem ist zu fragen: Ist Eisenstein eigentlich heute noch aktuell, ist er nicht ein historischer Fall? Wilhelm Roth stellte diese Frage an den Regisseur Alexander Kluge, der sich in seiner Arbeit ausdrücklich zu Eisenstein bekennt.

Ist Eisenstein eigentlich heute noch aktuell? Hat sich nicht allgemein das Erzählkino Hollywoodscher Art durchgesetzt?

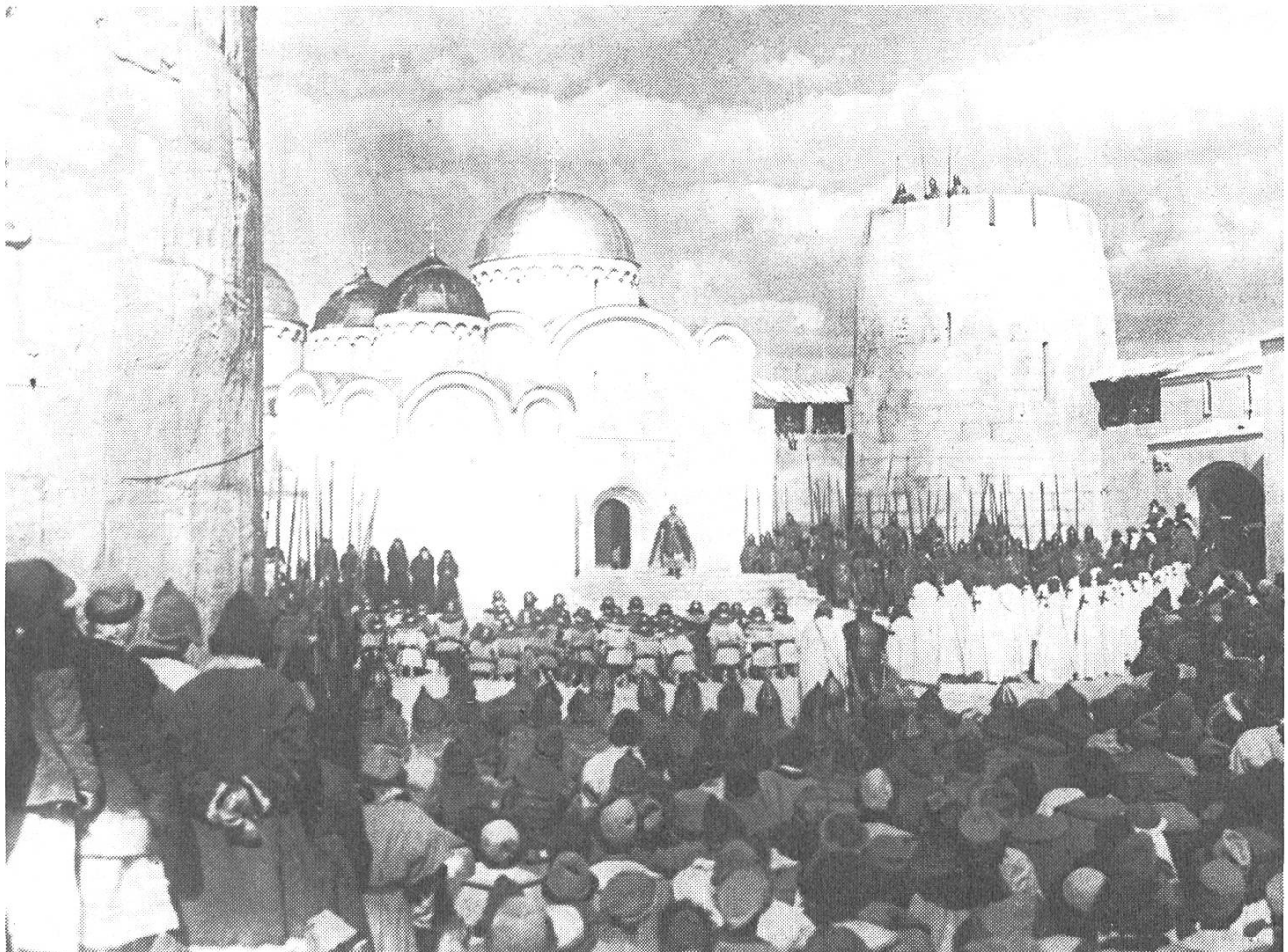
Ich glaube, dass das Erzählkino von einer Krise in die andere wandert. Es bedeutet überhaupt, dass fremde Kunstformen, zum Beispiel die Literaturverfilmung oder das Theater, die Theaterszene, das Kino erdrücken. Insofern ist Eisenstein ausserordentlich aktuell, wie der ganze frühe russische Film, der Stummfilm.

Aber er ist noch nicht wiederentdeckt?

Ich würde sagen, dass Godard ihn schon wiederbelebt hat, ich würde auch von mir behaupten, dass ich mich ausschliesslich danach richte und überhaupt nie bereit wäre, mich auf das sogenannte Erzählkino einzustellen. Gerade Eisenstein erzählt Geschichten, während das Erzählkino eigentlich einen Abstraktionsvorgang leistet. Auf äusserst sensible Weise vertieft man sich in irgendetwas, was die Kamera leicht greifen kann, und was als Klischeevorstellung im Zuschauer schon vorhanden ist. Und dafür wird alles übrige aufgeopfert. Das heisst: Film kann Zusammenhang bilden, dann ist er gut und reich, und genau das ist zerstört worden durch den Hollywood-Film, der mit äusserster Spannung arbeitet, um viele Zuschauer ins Kino zu locken, und zwar mittelständische Zuschauer, die heute gar nicht mehr ins Kino gehen. Dafür ist Hollywood alles recht, und das ist die Grundlage des Erzählkinos. Wenn ich das auf Sensibilitätsweise nachmache, wie Teile des jungen deutschen Films, dann kann ich Formkanons aufstellen: Das ist genauso abstrakt wie der Hollywood-Film. Man soll also nicht Erzählkino sagen, sondern abstraktes Kino. Eisenstein lehrt dagegen den Weg, konkretes Kino zu machen, sinnliches Kino.

Eisenstein hat – zuerst im Theater, dann im Film – die Montage der Attraktionen verwendet, bei der die Teile zusammenstossen, während die Montage etwa bei Griffith in den Erzählvorgang integriert ist. Wie kann dieses Montageprinzip Eisensteins eigentlich heute aktualisiert werden?

Bei Buñuel werde ich immer wieder erkennen, dass es vorkommt. Es ist nicht mehr häufig im Filmkanon zu finden. Der Film ist verarmt. Wir müssen das wiedererobern. In Wirklichkeit ist die Methode Eisensteins, auch die Dowshenkos, die Wertows, die Godards, abgelesen von der wirklichen Assoziationsweise und Funktion des Gehirns. Das arbeitet spielerisch, in Assoziationen und Kontrasten. Habe ich etwas gesehen, sehe ich das Gegenteil dazu: Das ist eigentlich bereits Montage. Wenn man so will, arbeiten die Sinne dialektisch. Karl Marx hat einmal gesagt, in der Praxis sind die einzelnen Sinne wie kleine Theoretiker, das heisst, die Augen und die Ohren lügen nicht. Die Zunge übrigens oft auch nicht. Während die Sinnlichkeit des Habens, die in unserem Kopf steckt, die überall versucht, Werte zu entdecken, die Sinne unterdrückt. Dagegen hat Eisenstein in dieser Aufbruchsstimmung, in der Proletkultbewegung von 1917 bis 1921, protestiert. Dieser Protest ist die einzige Form, in der Kino überhaupt entstehen kann, in der wir die Filmgeschichte wiederbeleben können.



Aus Sergej Eisensteins «Alexander Newski» (1938)

Nun sprechen Sie betont von Sinnlichkeit, während der Eisensteinsche Film normalerweise ja als ein intellektueller Film bezeichnet wird.

Es ist ja interessant, dass für die geistige Tätigkeit, die Tätigkeit der Phantasie, des Geistes nur diffamierende Worte existieren. Wir sollen Befehlen gehorchen, wir sollen nicht denken. Wir sollen fühlen auf Mittelwerten, in Klischeeformen, Gefühle immer neu wiederholen, wie sie ererbt sind, wie sie in der Familie produziert werden. Aber wir sollen nicht den Sinnen folgen, wir sollen nicht analytisch sein. Nun sind die Sinne aber in Wirklichkeit analytisch, die Augen, die Ohren, und lediglich das kulturell gebildete, das erzogene, das herrschende Hirn setzt sich mit der Sinnlichkeit des Habens, wie Marx sagt, auf die Sinne drauf. Aber die Augen sind in Wirklichkeit klüger, sie lügen weniger als der Kopf. Der Kopf macht bei Goebbels mit, aber die Augen und die Ohren noch längst nicht. Insofern klingt der Ausdruck «intellektuell» oder «Geistesarbeiter», oder was es da gibt, diffamierend. Wir müssen also erstmal einen anderen Ausdruck dafür wählen. In Wirklichkeit ist der frühe russische Film sinnlich. Diese ruhigen Einstellungen im «Arsenal» von Dowshenko zu Anfang, das ist die Arbeitsweise von Sinnen. Während zum Beispiel so ein dramatischer Hollywood-Anfang überhaupt nicht sinnlich ist, sondern die *Beherrschungsform der Sinne* ist, wie die Sinne als Pawlowsche Hunde geführt werden können. Nun sind sie von Haus aus selbstreguliert, sie sind selber kleine Menschen, und wollen gar nicht geführt werden, sondern frei schweifen. Insofern dreht sich in der akademistischen Filmbetrachtungsweise, die die heutige Filmgeschichtsschreibung ausmacht, das einmal um. Das, was wirklich sinnlich ist, wird für Gedanken kino gehalten, das was in Wirklichkeit nicht sinnlich ist, was der vollen Herrschaft des Gedankens, des Werbe gedankens, bei Hollywood, wie beim «Haifisch» oder «Grizzly», unterliegt, oder

aber einem gewaltsamen dramaturgischen Gedanken unterliegt, das soll als sinnlich gelten, nur weil es in der Klischeeform der verdrehten Sinnlichkeit unserer Kulturindustrie entspricht. Das ist Propaganda, dem muss man nicht glauben.

Das ist das Prinzipielle. Zum anderen muss man sagen: Das ist ja bei Eisenstein nicht immer gleich gewesen. Wenn Sie den Film «Streik» nehmen, dann haben Sie einen aus sinnlichen Kontrasten bestehenden, assoziativen Film. Wir könnten auch sagen, es ist ein anarchistischer Film, was seine Formen betrifft, er ist antiakademisch. Nun ist die ganze Bewegung, aus der Eisenstein kommt, egal ob er schreibt, ob er Theater macht oder Filme macht, das ist die Bewegung, die von Alexander Bogdanow angeführt wurde, einem Theoretiker, der übrigens im Politbüro sass, und übrigens auch Lenin einmal aus dem Zentralkomitee hat ausschliessen können im Jahre 1905; Lenin sei zu rechts, zu anpasserisch, für Parlamentarismus – dieser Alexander Bogdanow hat eine Massenbewegung initiiert im Jahre 1917, die sogenannte *Proletkult-Bewegung*, die davon ausgeht, dass Kunst, Wissenschaft, Bildung eine einzige Wurzel haben, sie sind Organisation der kollektiven gesellschaftlichen Erfahrung oder sie taugen nichts. Von einer so einfachen Formel her, dass es darum geht, zum Beispiel in einer Alphabetisierungskampagne nicht nur das ABC den Massen beizubringen, sondern anlässlich des Lernens von Lesen und Schreiben lernen sie mit ihren Erfahrungen umzugehen, das heisst nur in Form von Geschichten, von ihrer eigenen Erfahrung, können sie sich vergnügen und können sie lernen.

Das ist also eine antdidaktische, antiakademische Auflösung des Lernbegriffes, des Wissenschaftsbegriffs und des Kunstbegriffs, hin zum Inhaltlichen, Materiellen. Und diese Bewegung hat drei Jahre ausserordentlich geblüht. Alles, was wir sagen: Die grosse russische Revolutionskunst oder die Durchbrüche, die dort erzielt worden sind, und der ganze Kinostil, der freie Stil, der ist aus dieser Bewegung entstanden, wenn Sie so wollen, gegen die Partei. Und dann gab es später den Vorrang der Partei über alles das. Interessant, dass die Proletkultbewegung nicht etwa dem Kultusministerium unterstand, sondern sie wählte ihre Abteilung im Kultusministerium, sie stand gewissermassen über der Partei, für sie galt auch nicht – nach Bogdanow – die Einheit von Arbeiter- und Bauerntum; die sagten ganz klar, die Arbeiter sind einfach eine andere Klasse als die kleinbürgerlich orientierten Bauern, sie denken anders. Was also für den Staat gilt, gilt noch längst nicht für die Ausdrucksmittel von Kunst, Wissenschaft und Bildung. Das wurde später zerbrochen, und die Zentralisierung durch die Partei, die Unterordnung dieser Ausdrucksformen, führt auch zum zentralisierten Medium. Und das hat für die ganzen Formenwelten, auch bei Eisenstein, Folgen, jetzt überragt die Form den Inhalt. Es entsteht ein *neuer Idealismus*, ein neuer Akademismus. Wenn Sie jetzt den «Streik»-Film mit «Alexander Newski» vergleichen, dann merken Sie, jetzt kommt der konstruktive Überhang, der zum Beispiel dazu führt, dass Eisenstein aus ästhetischen Gründen zwanzig Kilometer Pappelbäume an einer Chaussee bei Kiew abholzen lässt, nur damit die Perspektive schöner wird; das hätte er bei «Streik» für eine Nebensache gehalten. Oder dass nicht reflektiert wird, dass die Kreuzritter, die massenweise im Eis ertrinken, auch einmal Kinder gewesen sind, das hätte er im «Streik» analysiert, und hier nicht. Und beim Gegnerbild, die deutschen Feudalherren gegen den Feudalherren Alexander Newski, da verschwindet ein echter Klassengegensatz und verwandelt sich in eine blosse nationale Haltung. Ich kann also sagen: Diese Akademisierung führt zu einer Verhärtung der Formen und zu einem Verschwinden einer wirklichen gesellschaftlichen Analyse. Das ist kein marxistischer Film. Von da aus geht die Entwicklung zu Bondartschuk weiter, wo sozusagen die Persönlichkeit die Geschichte macht, was kein marxistischer Gedankengang ist. Aber der «Streik», das ist ein marxistischer Film.

Nun ist es ja so, dass man Eisenstein-Filme verschieden «lesen» kann; sie haben eine dokumentarische Ebene, sie wirken durch ihre Formensprache, in der sie manches vom heutigen Experimentalfilm vorwegnehmen, und schliesslich durch ihren politischen Inhalt, der sich aus den anderen Elementen mit ergibt. Ich frage mich deshalb

auch, ob man in Reihen mit Experimentalfilmen nicht auch Eisenstein-Filme zeigen soll.

Damit bin ich völlig einverstanden. Wobei Eisenstein etwas macht: Was er erzählt in experimenteller Weise, das entspricht genau den Experimenten, die jedes menschliche Gehirn auch macht. Auch das kann ich mehrfach lesen: Wenn Sie einen Traum haben, können Sie ihn verschiedenartig lesen, jeder andere Mensch liest ihn auch wieder anders. Und es gibt ja auch Tagträume. Unterhalb der Logik, des herrschenden Bewusstseins, existieren im Kopf eines Menschen Assoziationen im freien Fluss der Bilder, Ideen und Montagen, das entspricht der Formenwelt bei Eisenstein. Das würde ich nicht von jedem Experimentalfilm sagen, denn die isolieren oft die Methoden. Und im Hirn, in den Sinnen, hängt alles mit allem zusammen. Und das ist das Wesen der Montage und des Films im Eisensteinschen Sinne. Und das geht heute beim spezialisierten Experimentalfilm verloren.

Es gibt ja heute kaum einen Filmemacher, der sich explizit auf Eisenstein beruft, während es sehr viele gibt, die sich auf Brecht berufen, obwohl Brecht ja nun als Filmemacher gar nicht weiter hervorgetreten ist, sondern als Theaterautor.

Also zunächst mal: Brecht hat sich intensiv mit Film beschäftigt. Es gibt zwei ganze Bände in den gesammelten Werken, die Drehbücher enthalten, und zwar sehr schöne, die man verfilmen sollte. Brecht hat meines Erachtens sehr viel von Film verstanden, sich nur eben mit der Filmindustrie nicht vertragen. Adorno hat mir immer erzählt, wie er, Fritz Lang und Brecht, Arm in Arm in Hollywood antichambrierten, nie angenommen wurden, und dann – obwohl der starke Lang natürlich versucht hat, seine Freunde zu decken – sich dann mit gemeinsamen Freundinnen getröstet haben. Ich glaube, dass zwischen Brecht und Eisenstein eine ganz starke Verwandtschaft ist, insbesondere wenn ich vom frühen Eisenstein ausgehe. Die epischen Formen von Brecht sind ja im Film noch nicht wirklich rezipiert worden, also die ganze Konsequenz; die Radiotheorie von Brecht enthält genau jene Umdrehung der Medien, wie im Proletkult, dass eigentlich jeder Mensch nicht nur ein Empfänger, sondern ein Sender und Empfänger ist, und dass dann erst ein reales, materialistisches Medium entsteht. Ich würde also sagen: Eisenstein ohne Brecht kann ich nicht verstehen, und ohne Brecht kann ich auch Eisenstein nicht verstehen.

Interview: Wilhelm Roth (epd.)

Programmkommission DRS für den Fernseh-Strukturplan 1980

drs. Die Programmkommission DRS trat unter dem Vorsitz von Alois Senti (Köniz) in Bern zusammen. Haupttraktandum bildete die Prüfung des Programmstrukturplans 1980 des Fernsehens DRS zuhanden des Regionalvorstandes DRS. Nachdem die Programmkommission bereits im vergangenen Dezember den Grundsätzen der geplanten Strukturreform zugestimmt hatte (Vorverschiebung des Hauptabendprogrammbeginns auf 20.00 Uhr / Einführung eines Informationsmagazins von 19.30 bis 19.55 Uhr / Neuverteilung der Werbezeiten mit einem fünften Werbeblock um etwa 21.00 Uhr), ging es jetzt um Einzelfragen. Die Programmkommission bestätigte dabei ihre früher eingenommene positive Haltung zu den vorgeschlagenen Änderungen – sie begrüsst insbesondere die Neugliederung des Hauptabendprogramms mit einem rekreativen ersten Teil und daran anschliessenden informativen Beiträgen –, dies nach erneuter Diskussion der dagegen vorgebrachten Argumente. In der Detailberatung unterstrich die Programmkommission u. a. die Notwendigkeit, regelmässig Zweitausstrahlungen bestimmter Sendungen ins Programm aufzunehmen. Sie sprach sich ferner für eine Platzierung der «Rätoromani-schen Chronik» im Vorabendprogramm aus.