

Christoph Hesse

Radio-Ohr und Kamera-Auge

The Cinematic Orchestra spielt Dziga Vertov

Wenn das Kino durch die Einführung von Fernsehen und Video zugrunde gerichtet worden ist, wie manche meinen, bleibt es unter diesen Umständen immerhin ein Verdienst der Videotechnik, gelegentlich auch ein Stück Filmgeschichte, an das sich sonst kein Kinobetrieb mehr heranwagt, dem Publikum zugänglich zu machen. Mit Dziga Vertovs „Mann mit der Kamera“ („Čelovek s kinoapparatom“) von 1929 ist soeben einer der berühmtesten Filme der sowjetischen Avantgarde als DVD wieder veröffentlicht worden. Dziga Vertov dürfte, anders als z.B. Sergej Eisenstein, nur einem kleinen Teil des Filmpublikums überhaupt noch ein Begriff sein. Das erklärt vielleicht, warum man nicht aus seinem Œuvre eine handliche DVD-Box gebastelt, die jeden Filmhistoriker zu Tränen gerührt hätte, sondern es bei seinem ohnehin bekanntesten Werk belassen hat, das zudem als Veröffentlichung das Londoner Cinematic Orchestra, also gleichsam als Cover-Version erscheint. Im Mittelpunkt des Interesses steht nunmehr die Musik, nicht der Film, mit dem Vertov seinerzeit auf die Erfindung einer Filmsprache Anspruch erhob, die ohne jedes nicht-filmische Hilfsmittel auskommen sollte. Ob eine solche Vertonung der Sache gerecht wird, darüber läßt sich streiten. Bemerkenswert ist allerdings, daß Vertov, der selber ein „Laboratorium des Gehörs“ als futuristisches Experiment betrieb, bevor er das Kino entdeckte, schon damals durchaus Pläne hatte, den Film zu vertonen. Oder in seinen eigenen Worten: dem „Kino-Auge“ ein „Radio-Ohr“ zur Seite zu stellen.

Das „Kinoglaz“, das Vertov und seine Gruppe in den 1920er Jahren propagierten, sollte eine neue Technik des Sehens befördern. Sehen lernen sollten die Menschen „das Leben, wie es ist“, wofür die menschliche Optik aber bisher noch gar nicht ausreiche. Der Mann mit der Kamera, den Vertov durch die Stadt streifen ließ, um die Eindrücke eines Tages einzufangen, war ein Operateur der Wirklichkeit, dem erst das Kamera-Auge Gelegenheit gab, die sichtbare Welt wirklich sichtbar zu machen. Der apparatfreie Aspekt der Wirklichkeit, so hat es später Walter Benjamin ausgedrückt, wird hier „gerade auf Grund ihrer intensivsten Durchdringung mit der Apparatur gewährt.“ Mit Kunst sollte das, wie in der Avantgarde so oft, nichts zu tun haben, im Gegenteil: „Filmdrama und Religion sind eine tödliche Waffe in den Händen der Kapitalisten“, schrieb Vertov. Darum: „Nieder mit den bourgeoisen Märchenszenarien!“ Der Film müsse sich davor hüten, das ideologische Blendwerk der traditionellen Künste weiterzutreiben, indem er die literarische Fiktion oder die theatralische Pose vor der Kamera auferstehen lasse, und stattdessen von den Mitteln Gebrauch machen, die dem Konstrukteur nun erstmals zur Verfügung stünden.

Die Wirklichkeit, die Vertov meinte, ging indes weiter, als ein hergelaufener Dokumentarist sich das vorstellen mag. Als getreuer Operateur der Wirklichkeit, dessen Rüstzeug Kamera und Schneidetisch, nicht literarische Vorlagen und Inszenierungen waren, zeigte er fortlaufend auch die Wirklichkeit des Kameramanns selbst, wie er seinen Apparat auf offener Straße und in Fabriken aufbaut oder wie er sich eingräbt, um einen vorbeifahrenden Zug von unten filmen zu können. Was man heute die Selbstreflexivität des Mediums nennt, erreichte Vertov mit selber filmischen Mitteln, als es die Filmtheorie in Worten noch kaum formuliert hatte. Begriffe wie „Kinopravda“ und überhaupt das Herumreiten auf Wirklichkeit und Wahrheit im Film klingen heute sicher einigermaßen befremdlich. Die „Fabrik der Fakten“, die Vertov gegen das Filmdrama (übrigens auch des sowjetischen Revolutionskinos) stellte, nähme in Zeiten, wo die Menschen von der Wirklichkeit endgültig nichts mehr mitkriegen,

womöglich gar keiner ernst. Gegen den Vorwurf eines naiven Realismus ist Vertov jedoch gefeit: Seine virtuosen Montagen konstruieren die Wirklichkeit ebenso sehr, wie sie sie in Einstellungen abbilden, die noch für heutige Augen schlechthin überwältigend sind. Wer leichtfertig über optische Wirklichkeit im Film spottet, hat unter Umständen bloß noch nie einen Film gesehen, in dem die sichtbare Welt mit so viel Zartgefühl dargestellt und zugleich so rigoros auseinander genommen wird.

Darf man also einen solchen Film, mehr als siebzig Jahre später, hernehmen und mit „neuer“ Musik bespielen? – Man kann zumindest, wie The Cinematic Orchestra beweisen, und das Ergebnis darf sich hören lassen. Zumal der Soundtrack hier im Sinne des Wortes noch ein Motion Picture Soundtrack und keine im Film untergebrachte Werbung für Popmusik ist. Statt in der Manier von Musikvideos ein beziehungsloses Gerümpel anzurichten, ist es gelungen, etwas von der Rhythmik des Films auf die Tonspur zu übertragen und die bewegten Bilder in der Wahrnehmung abermals in Bewegung zu setzen. Ob die Gemengelage aus Jazz, Fusion und Elektronik im einzelnen gefällt, ist Geschmacksache. Und Nekromantiker mögen es unter sich ausmachen, ob Dziga Vertov selbst damit einverstanden gewesen wäre. Sicherlich aber ist der Film dadurch für ein zeitgenössisches Publikum konsumierbarer geworden, was nicht durchaus schlecht sein muß. Bei Gelegenheiten, wo man sonst aus Verdruß mit einem beliebigen Fernsehprogramm vorliebgenommen hätte, kann man jetzt leichte Musik hören und sich dabei einen großartigen Film noch das fünfte und zehnte Mal anschauen.

The Cinematic Orchestra: Man with a Movie Camera. DVD/CD. Ninja Tune/Zomba 2003.

Dziga Vertov: Schriften zum Film. Hg. v. Wolfgang Beilenhoff, München 1973 (Hanser).