

Proletarischer Film

Englisch: Proletarian Cinema

THEORIE

Sowjetische Bewegung der 1920er-30er: Arbeiter als Protagonist, Massenszenen statt Einzelhelden, Montage als Bedeutungsträgerin — Eisenstein und Vertov. Politisches Kino, keine Flucht.

Die Sowjetische Avantgarde der 1920er Jahre hat mit dem Proletarischen Film eine radikal neue Sprache geschaffen — nicht als theoretisches Konstrukt, sondern als unmittelbare Antwort auf die Revolution. Die Kamera wurde Werkzeug der Klassenauseinandersetzung. Wo das bürgerliche Kino Individuen und ihre privaten Konflikte inszenierte, zeigte man hier Massen in Bewegung, Arbeitsprozesse, Fabrikhallen, Straßenproteste. Der Einzelne verschwindet in der Gruppe — das war die ästhetische Folgerung aus einer politischen Überzeugung. Das entscheidende Merkmal war die Montage als Bedeutungsträger. Eisenstein verstand sie nicht als bloße Schnitt-Technik, sondern als Kollisions-Methode: Bild schlägt auf Bild, erzeugt Funken, erzeugt Sinn. In Panzerkreuzer Potemkin (1925) entsteht die politische Aussage erst durch die Reihung — die Treppen-Sequenz, der Muttermord, die Trauer — nicht durch Dialoge oder psychologische Subtilität. Vertov ging noch weiter: sein Kino-Auge verzichtete auf Spielhandlung ganz, montierte Dokumentarmaterial so, dass die Wirklichkeit selbst zur Revolution sprach. Das war keine Flucht ins Eskapistische, kein Märchen-Kino — es war pures Klassenbewusstsein in Bildform. Praktisch bedeutete das am Set radikale Vereinfachung: keine Starkulte, keine psychologischen Innenleben, keine Nahaufnahmen von leidenden Gesichtern (die das Publikum zu Sentimentalität verführten). Stattdessen geometrische Komposition, Menschenmassen in Symmetrie oder Konflikt, expressive Bewegung statt naturalistisches Spiel. Die Lichtsetzung diente der Klassifizierung — wer steht im Licht? Wer im Schatten? Solche Entscheidungen waren politisch. Schauspieler wurden zu Typen reduziert: der Arbeiter, der Saboteur, die Mutter. Das ermöglichte Identifikation — jeder Zuschauer erkannte sein Klassenschicksal in dieser Abstraktion. Diese Bewegung verlor an Kraft, als Stalin eine gefälligere Ästhetik forderte — den Sozialistischen Realismus mit psychologischer Tiefe und versöhnlichen Enden. Aber die Technik bleibt bis heute wirksam: Montage als Argument, Masse statt Individuum, politisches Kino ohne Sentimentalität. Wer versteht, wie Eisenstein einen Theaterplatz in fünf Einstellungen zur Revolution macht, versteht ein Stück moderner Grammatik.