

Peter Klimczak / Christian Ostwald / Barbara Wurm (Hg.)

# Klassiker des russischen und sowjetischen Films I

**SCHÜREN**

# Einführung

Mittlerweile gibt es einige Versuche, das größte unter den im ewigen Schatten Hollywoods stehenden Film-Imperien – das russische bzw. sowjetische Kino – historisch zu erschließen und zu (re-)kanonisieren. Auch über die Grenzen des osteuropäischen Raums hinaus. Motiviert durch den runden Geburtstag des Mediums am Ende des vergangenen Jahrhunderts war die magische Zahl 100 dabei für manche dieser Publikationen wegweisend, die Filmgeschichte (wie die vorliegende) anhand von Texten über einzelne Werke zu erzählen. Ein solcher Umfang ist hier nicht zu bewerkstelligen, wurde aber auch gar nicht angestrebt – einerseits, um Überblick und Lesbarkeit zu gewähren, andererseits, um der Komplexität der ausgewählten Filmklassiker gerecht werden zu können und in den einzelnen Texten neben der analytischen Auseinandersetzung auch kulturgeschichtliche, biografische und weiterführende Kontextualisierungen zu ermöglichen.

Aufgeteilt auf zwei Bände, die jeweils 22 Filmtexte umfassen, gehen wir im vorliegenden ersten Band *Klassiker des russischen und sowjetischen Films* den Spuren einer Filmkultur nach, die legendäre Namen hervorgebracht hat: Jakov Protazanov und Lev Kulešov etwa, Sergej Ėjzenštejn und Dziga Vertov, Vsevolod Pudovkin und Oлександр Dovženko, Boris Barnet und Abram Room, Fridrich Ėrmler und Mark Donskoj, oder Ivan Pyr'ev und Aleksandr Medvedkin. Gemeinsam mit ihren vielleicht weniger bekannten Kollegen und vereinzelt auch Kolleginnen wie der Found-Footage-Film-Begründerin Ėsfir' Šub (DER GROSSE WEG) schufen sie frühe Meisterwerke der internationalen Filmgeschichte und etablierten die Idee des Films als revolutionäres Medium – ein Medium, das zum Ort tiefgreifender formaler Expe-

rimente wird und gleichzeitig in die gesellschaftlichen Verhältnisse einzugreifen bereit ist.

Während der zweite Band die Geschichte des Kalten Kriegs und des Tauwetters, der Stagnation und des späten Sozialismus und schließlich die post-sowjetische Periode ins Visier nimmt, widmet sich der erste dem bewegten Zeitraum davor, der wie kein anderer von der Idee des Kinos als Wirkmacht fasziniert, ja affiziert war: Der Bogen spannt sich über vier so politisch wie ästhetisch brisante Jahrzehnte Filmkultur, die als Avantgarde startete, im Stalinismus geradlinig wie genrevielfältig florierte und im Großen Vaterländischen Krieg siegte. Denn die Tatsache, dass die sowjetische Filmgeschichte ideologisch geprägt war, steht nicht nur außer Frage, sie wird auch zum (teils unterschwelligen, teils expliziten) Leitthema vieler der vorliegenden Analysen. Betroffen ist davon die thematische Ausrichtung der zur Produktion geförderten und zugelassenen Drehbücher ebenso wie die Organisation des gesamten Systems: Das sowjetische Filmwesen – spätestens nach dem Zerfall der UdSSR wurde das für alle ersichtlich – mochte zwar eines der rigorosesten Zensursysteme des Kinos hervorgebracht haben, das Ideen umbog und Intentionen zerstörte, das Karrieren verunmöglichte und einzelne Filmschaffende repressierte sowie (selten allerdings Regisseure) vernichtete, es war gleichzeitig aber auch ein von staatlichen Institutionen gestützter und hochgradig geförderter Ort für eine der großartigsten und mächtigsten Filmkulturen der Welt. Wer in diesem System arbeitete – und paradoxerweise wurde das nicht selten gerade den ästhetisch und politisch Avanciertesten verwehrt –, war sich seines *Impacts*, wie man vielleicht heute sagen würde, mehr als bewusst. Er (und, ja, auch sie) wusste, um es pathetisch zu formulieren, dass das Dasein als sowjetischer Filmregisseur immer auch Verantwortung mit sich bringt und für etwas stand – für einen Status, für die Idee, mitunter den Staat, repräsentativ war. Ein Schlaraffenland – zumindest aus der Sicht derjenigen, die heute im neoliberalen *<anything goes but actually nothing really works>* ihre eigenen Meister im Lesen kleingedruckter Kulturförderantragsauflagen geworden sind ...

Wie wählt man Klassiker aus? Was sind überhaupt Klassiker? Was bildet ein Klassiker-Kanon ab? Welcher über die Jahre zur Kultfigur gewordene Regisseur hätte es verdient, nicht nur mit einem sondern gleich mehreren Werken vertreten zu sein? Welche vergessene Regis-

seurin muss wiederentdeckt werden? Welche Epoche rechtfertigt es, in der gesamten Genre- und Autorenbreite vertreten zu sein, welche bleibt (weiterhin) im Dunkeln? Es sind diese allgemeinen Fragen um Klassikerstatus, Konjunkturwellen und (Re-)Kanonisierung, die im vorliegenden Fall des vorrevolutionären russischen und des sozialistisch geprägten sowjetischen Films noch um einige spezifische Probleme ergänzt werden müssen.

Erstens betrifft dies die Frage nach der Differenz zwischen dem «russischen» und dem «sowjetischen» Anteil einer Filmgeschichte, die nach der Oktoberrevolution nicht nur auf dem Papier von Multiethnizität, Multinationalismus und Antiimperialismus handelte. Der Ukrainer Oleksandr Dovženko (ERDE) und der Georgier Michail Čiaureli (DER SCHWUR) sind ebenso wie die Regisseure mit jüdischem Hintergrund – etwa Dziga Vertov aka David Abel'evič Kaufmann (DER MANN MIT DER KAMERA) oder Fridrich Ėrmler a.k.a. Vladimir Markovič Breslav (DER GROSSE BÜRGER) – Beispiele dafür, dass die Identifizierung mit dem Sowjetischen als Prinzip meist stärker war als einzelne nationale oder ethnische Traditionslinien; dass diese jedoch – wie auch im Fall der russischen Kultur auch – wichtige Bezugspunkte bleiben.

Zweitens stehen die *Klassiker des russischen und sowjetischen Films* innerhalb der Gesamtreihe der *Klassiker des osteuropäischen Films* in einem besonderen Licht, weil sie im Unterschied zum polnischen und tschechoslowakischen, besonders aber auch zum jugoslawischen, ungarischen oder bulgarischen Kino in der bisherigen Forschung viel stärker beleuchtet und besprochen wurden – und dabei der Sowjetunion als Heimat der Oktoberrevolution eine gewisse Vorrangigkeit beigemessen wurde. Diesem impliziten Sowjetimperialismus galt es, einen Spiegel vorzuhalten, in dem als (politische) Klassiker etablierte Filme wie PANZERKREUZER POTESKIN oder DIE MUTTER, DER WEG INS LEBEN oder TŠHAPAJEW neu reflektiert werden können, weil auch weniger bekannte (und nicht selten weniger explizit politische) Werke zum Vorschein kommen, die die vorgegebenen ideologischen Trajektorien des Revolutionsfilms unterwandern. Raffiniert erzählte Meisterwerke wie DAS GLÜCK, DER STRENGE JÜNGLING oder AM BLAUESTEN ALLER MEERE zeugen von dieser Neujustierung.

Drittens schließlich legt sich quer über die bereits beschriebene ideologische Leitmotivik dieses Filmklassikerkanons (inklusive Zensur-

geschichte/n) ein neuer Fokus auf die vielen *filmischen* Spezifika, für die das russische und sowjetische Kino mindestens ebenso steht wie für das Politische. Gemeint ist damit in erster Linie die große Bedeutung des autorenspezifischen Genrekinos, das im Bereich der Literaturverfilmung etwa solche Avantgarde-Klassiker wie *DER MANTEL* und *NACH DEM GESETZ* hervorgebracht hat, aber auch so verschrobene Perlen wie den ersten <roten> Science-Fiction-Film *AELITA*, realisiert von einem derjenigen Regisseure (Jakov Protazanov), die in der aktuellen Filmgeschichtsschreibung gemeinsam mit Evgenij Bauër (*DAS KIND DER GROSSSTADT*) oder Aleksandr Sanin (*POLIKUŠKA*) eher als vorrevolutionäre russische Meister abgespeichert werden. Als fast klassisches russisch-sowjetisches Filmgenre wiederum lässt sich die Musikkomödie betrachten, die in den zahlreichen Filmen Grigorij Aleksandrovs (*LUSTIGE BURSCHEN*) und Ivan Pyr'evs (*DIE SCHWEINEHÜTERIN UND DER HIRTE*) ihren Höhepunkt feiert, einmal in der Variante des *Soviet Hollywood*, einmal in folkloristisch volkstümlicher Pracht.

Gegen Ende der ruhmreichen vier ersten Dekaden des sowjetischen Filmschaffens stehen mit *DAS GROSSE LEBEN*, *DER REGENBOGEN* und *DIE STALINGRADER SCHLACHT* Filme, die im Zeichen des für die Geschichte (und Filmgeschichte) Europas entscheidenden Großen Vaterländischen Kriegs entstanden sind: Der Entwicklungsroman kann dabei ebenso wie der Kriegsfilm als zentrale Genrefolie verstanden werden.

Die Entscheidung für eine historische, genauer: chronologische und epochenspezifische Erzählung der Filmgeschichte über einzelne Regienamen und Werke brachte es bei der Vielzahl an russischen wie sowjetischen Klassikern und Superstars mit sich, pro Regisseur\*in nur einen Film auszuwählen, innerhalb der einzelnen Beiträge aber dafür zu versuchen, eventuelle Autorenstile oder die (oft große) Bandbreite des Gesamtœuvres zu berücksichtigen. Dass es bei der Auswahl auch prominente Opfer gibt, ist klar und betrifft nicht nur Regie-Namen wie etwa Petr Čardinin und Vladimir Gardin (für den vorrevolutionären Film) oder Julija Solnceva und Igor' Savčenko, Iosif Chejfic und Julij Rajzman (für den sowjetischen), sondern natürlich auch die vielen weiteren Hits der Großen, Sergej Ėjzenštejns und Vsevolod Pudovkins Spielfilme oder Dziga Vertovs Dokumentarfilme. Gar keine Beachtung finden konnten aus Platzgründen leider auch die großen

Animationsfilmer des sowjetischen Kinos wie Michail Cechanovskij oder Aleksandr Ptuško...

Die Bandbreite dieses Bandes ist dennoch überwältigend. Genauso wie das Kino selbst, das hier beleuchtet wird. Die Herausgeber und die Herausgeberin wünschen viel Spaß beim Lesen (und Wiederentdecken oder Neusichten) dieser Klassiker!

*Barbara Wurm*



# Inhalt

<b>EIN KIND DER GROSSSTADT / DITJA BOL'SOGO GORODA (1914)</b> R: Evgenij Bauër	13
<b>POLIKUSCHKA / POLIKUŠKA (1922)</b> R: Aleksandr Sanin	23
<b>AELITA – DER FLUG ZUM MARS / AĚLITA (1924))</b> R: Jakov Protazanov	33
<b>DIE MUTTER / MAT' (1926)</b> R: Vsevolod Pudovkin	45
<b>PANZERKREUZER POTEMKIN / BRONENOSEC POTEMKIN (1925)</b> R: Sergej Ėjzenštejn	55
<b>DER MANTEL / ŠINEL' (1926)</b> R: Grigorij Kozincev und Leonid Trauberg	65
<b>NACH DEM GESETZ / PO ZAKONU (1926)</b> R: Lev Kulešov	75
<b>DER GROSSE WEG / VELIKIJ PUT' (1927)</b> R: Ėsfir' Šub	83
<b>DER MANN MIT DER KAMERA / ČELOVEK S KINOAPPARATOM (1929)</b> R: Dziga Vertov	93
<b>ERDE / ZEMLJA (1930)</b> R: Oleksandr Dovženko	103
<b>DER WEG INS LEBEN / PUTĚVKA V ŽIZN' (1931)</b> R: Nikolaj Ėkk	113

<b>TSCHAPAJEW / ČAPAĖV (1934)</b>	
R: Georgij und Sergej Vasil'ev	123
<b>LUSTIGE BURSCHE/ VESELYE REBJATA (1934)</b>	
R: Grigorij Aleksandrov	133
<b>DAS GLÜCK / SČAST'Ě (1935)</b>	
R: Aleksandr Medvedkin	143
<b>DER STRENGE JÜNGLING / STROGIJ JUNOŠA (1935)</b>	
R: Abram Room	151
<b>AM BLAUESTEN ALLER MEERE / U SAMOGO SINEGO MORJA (1936)</b>	
R: Boris Barnet	159
<b>DER GROSSE BÜRGER / VELIKIJ GRAŽDANIN (1937/1939)</b>	
R: Fridrich Ėrmler	169
<b>DAS GROSSE LEBEN / BOL'SAJA ŽIZN' (1940)</b>	
R: Leonid Lukov	177
<b>DIE SCHWEINEHÜTERIN UND DER HIRTE / SVINARKA I PASTUCH (1941)</b>	
R: Ivan Pyr'ev	187
<b>DER REGENBOGEN / RADUGA (1944)</b>	
R: Mark Donskoj	197
<b>DER SCHWUR / KLJATVA (1946)</b>	
R: Michail Čiaureli	207
<b>DIE SCHLACHT UM STALINGRAD / STALINGRADSKAJA BITVA (1949)</b>	
R: Vladimir Petrov	217
<b>Autorinnen und Autoren</b>	227