

20. internationales forum des jungen films berlin 1990

1

40. internationale
filmfestspiele berlin

Der unbekannte sowjetische Film
Naum Kleeman (Moskau) präsentiert:

- 1 **MOSKWA**
Moskau
Michail Kaufman, Ilja Kopalín, UdSSR 1927,
60 Minuten
- DWA-BULDI-DWA**
Zwei-Buldi-Zwei
Lew Kuleschow, Nina Agadshanova-Schutko,
UdSSR 1929, 60 Minuten
- 2 **WSJATLJE SIMNEGO DWORZA**
Die Erstürmung des Winterpalais
Nikolai Jewreïnow u.a., UdSSR 1920, 20 Minuten
- STROGLJ JUNOSCHA**
Strenger Jüngling
Abram Room, UdSSR 1935, 78 Minuten
- 3 **SNAKOMOJE LIZO**
Ein bekanntes Gesicht
Nikolai Schpikowski, UdSSR 1929, 70 Minuten

MOSKWA

Moskau

Land	Sowjetunion 1927
Produktion	Sowkino
Regie	Michail Kaufman, Ilja Kopalín
Kamera	Michail Kaufman, P. Sotow, Iwan Beljakow
Schnitt	Jekaterina Swilowa
Format	35 mm, Schwarzweiß, 1 : 1,37
Länge	60 Minuten

Über diesen Film

Anfang 1927 beauftragte die Verwaltung von Sowkino die jungen Kameramänner Michail Kaufman und Ilja Kopalín, gemeinsam mit den Filmreportern Sotow und Iwan Beljakow, eine Filmskizze über Moskau zu drehen. Das war der zweite Film über die sowjetische Hauptstadt. Ein Jahr zuvor hat die Gruppe unter Leitung von Dsiga Wertow (dem Bruder Michail Kaufmans) den Dokumentarfilm *Vorwärts, Sowjet!* gedreht. Die Verwaltung von Sowkino schlug vor, bei diesem neuen Film über Moskau hauptsächlich auf den ausländischen Zuschauer zu zielen und sich auf

ruhige, informative Aufnahmen aus dem Alltag und von historischen Sehenswürdigkeiten zu beschränken.

Diese Orientierung auf ein neutrales, unpolitisches Filmsujet widersprach den Auffassungen der Schüler und Anhänger Wertows, die sich, wie ihr Lehrer, das Ziel setzten, die Umwelt zu durchdringen, analytisch zu erforschen. Hinzu kam, daß die Aufnahmegruppe noch ganz unter dem Eindruck der Arbeit an *Vorwärts, Sowjet!* stand. Im Grunde genommen entsprang auch die Idee für diesen zweiten Film über Moskau dem Werk Wertows. Deshalb war es nicht verwunderlich, daß der Film ganz anders ausfiel, als sich ihn die Auftraggeber vorgestellt hatten. Das Sujet erinnerte in vielem an Walter Ruttmanns bekannten Film *Berlin, Sinfonie einer Großstadt* (beide Filme entstanden im gleichen Jahr; George Sadoul meinte sogar, daß Ruttmanns Film unter dem Einfluß des Films von Kaufman entstanden sei - O.B.). Die Stadt erwacht, die Straßenkehrer sind am Werk, es beleben sich die aus dem Depot kommenden Straßenbahnen und Autobusse, der Menschenstrom eilt zu den Fabrikatoren, es öffnen sich die Türen der Verwaltungen. Es laufen die Zeiger der Uhren. Der Tag ist in vollem Gange. Durch die Straßen rasen Autos, Straßenbahnen, Hausfrauen eilen in die Geschäfte, es drehen sich die Werkbänke in den Fabriken, es kritzeln Feder in den Büros. Wieder bewegen sich die Zeiger der Uhren, der Abend bricht an. Menschen kehren in ihr Heim zurück. Reklamebeleuchtung flammt auf, Zuschauer fahren vor den Theatern und Klubs vor, in den Restaurants ertönt Musik. Die Nacht ist angebrochen. Theater und Klubs leeren sich. Die Lichter verlöschen. Der Tag ist zu Ende, die Stadt schläft ein... Diese kompositorische Konzeption konnte man jedoch auf verschiedene Weise verwirklichen. Die Kameramänner hätten den Film so drehen können, wie Dutzende andere Landschaftsfilme zu dieser Zeit gedreht wurden. Aber man wollte unter Anwendung der *Kinoglas*-Methode die Aufmerksamkeit des Zuschauers mehr auf bestimmte Charakterzüge des Stadtlebens lenken und versuchen, in die Tiefe der alltäglichen Fakten zu dringen.

Ruttmann fesselte sein Publikum mit einer bildhaften, grafisch exakten Analyse des Stadtlebens, durch krasse Gegenüberstellungen, durch Montage. Kaufman und Kopalín waren vor allem bemüht, die Zuschauer zu veranlassen, nach und nach über die Wandlungen nachzudenken, die der Oktober im Leben der Stadt, im Schicksal des Landes verursacht hatte. Zu diesem Zweck stellten sie das äußerlich kaum veränderte Gesicht der Stadt dem neuen sozialen Gehalt gegenüber. Die Kameramänner zeigen Moskau von oben, sodann streifen sie die Mauern und Paläste des Kremls, ziehen an den Häusern des Stadtzentrums, am Bolschoi-Theater entlang. Alles sieht wie vor der Revolution aus. Die Kamera lugt durch die Schießscharten der hohen Mauer ins Innere des Kreml. Auch dort ist alles wie ehemals. Ebenso wie zu alten Zeiten blicken die Fenster der Paläste schweigend auf den Platz, bleiben Zaren-Kanone und Zaren-Glocke unbeweglich, eilen die alten Mütterchen in die Kirche. Langsam bewegen sich die Zeiger auf dem riesigen Zifferblatt der Uhr am Spasski-Turm. Aber täuscht nicht dieser Eindruck? Die Uhrzeiger werden durch Überblendung des Bildes auf einen soeben geborenen Säugling abgelöst. Mit dieser Metapher wollen die Schöpfer sichtbar machen, daß eine neue, eine sozialistische Welt geboren wurde, daß die alte Uhr am Spasski-Turm bereits nach sowjetischer Zeit geht. Schaut euch doch mal die Fassaden der Häuser an - fordern die Filmschöpfer den Zuschauer auf - und ihr werdet die neue

Wirklichkeit sehen. Hier die luxuriöse Morosow-Villa mit der Aufschrift: 'Allrussischer und Moskauer Proletkult', dort die Villa des ehemaligen Fürsten Stscherbakow, wo heute die Verwaltung des Mossovjat untergebracht ist. Und im ehemaligen 'Ermitage-Restaurant' speisen Gäste aus den Dörfern - das ist ihr 'Haus der Bauern'. In gewohnten Alltagsbildern das Mißverhältnis zwischen alter Form und neuem Inhalt hervorkehrend, führen die Filmschöpfer konsequent den Gedanken einer radikalen Veränderung der sozialen Grundsäulen der Gesellschaft durch. Bald durch charakteristische Details (Großaufnahme eines Rotarmisten, Stiefel und Soldatenschuhe junger Burschen, die an der Universität studieren), bald durch ausdrucksvolle Filmporträts oder durch Verwendung von Archivmaterial veranschaulichen sie, für wen die Stadt jetzt da ist und wem sie dient.

Die neue Stadt hat es einstweilen schwer. Noch streichen die Verwahrlosten durch die Höfe und nächtigen in Teerfässern. Schlecht ist es um die Versorgung mit Lebensmitteln bestellt. Aber der Zuschauer sieht auch die rauchenden Schornsteine der Betriebe, die belebten Straßen, mit Kunden gefüllte Geschäfte. Seine Eindrücke werden durch die Wahrnehmung des stürmischen Tempos im Stadtleben verstärkt...

Semjon Drobascenko, in: 'Sowjetischer Dokumentarfilm', herausgegeben vom Staatlichen Filmarchiv der DDR, Berlin 1967, S. 20-21

Der Regisseur erinnert sich

Michail Kaufman (1897 - 1980) war der Kameramann fast aller Filme von Dsiga Wertow: *Kinoglas* und *Der sechste Teil der Erde*, *Das elfte Jahr* und *Der Mann mit der Kamera*. 1927 drehte er zum ersten Mal selbständig auch als Regisseur und arbeitete aktiv bis 1976.

"Für mich war das Programm 'Film-Wahrheit' / 'Kino-Prawda' von Dsiga Wertow auch ein ethisches Programm, ein Programm zum Erfassen des Lebens so, wie es ist (...) Nach der Demobilisierung 1922 begann ich als Kameramann zu arbeiten und verstand sogleich, daß die Bilder der Wochenschauen von Gaumont, Pathé, gar 'Kinsonedelja' sehr oberflächlich waren. Ich fragte mich unentwegt, wie der Film so oberflächlich bleiben konnte - in Zeiten, als solche großartigen Meister wie Griffith bereits wirkten.

Ich war Fotoamateur von Kindheit an. Mit Hilfe des Fotoapparates versuchte ich das zu sehen, was die anderen vielleicht nicht sahen. Als ich die Filmkamera in die Hände bekam, war ich sehr aufgeregt, da ich unwahrscheinliche Möglichkeiten in meiner Macht zu besitzen glaubte. Es ging nicht nur um die Wahl der Aufnahmeobjekte, sondern - wie Dsiga Wertow es verstand - um ihre Kombination und Einheit, um jene Wirkung, die sie auf den Menschen ausüben könnten, die menschliche Kraft verzehnfachend.

Ich kam immer wieder in meinen Gedanken auf die Erfindung des Fernrohrs, das das menschliche Wissen um die Bilder von so fern liegenden Welten erweitert hatte. Genauso wie das Mikroskop dasselbe in Bezug auf die Geheimnisse der Mikrowelt tat. Die Filmkamera vermochte verschiedenartige Objekte zu *sehen*, und eben dieses Sehen konnte Millionen Menschen zugänglich gemacht werden. Diese Bilder könnten außerdem - mit Hilfe der Filmsprache - organisiert werden wie ein Gedanke.

1925 war unser Land rückständig, viele Menschen waren Analphabeten, die Werkzeuge elementar, ja primitiv. All diese Menschen sollten für das neue Leben begeistert werden, sie sollten ihrer Rückständigkeit entrissen werden. Und Film war das beste Mittel für dieses Ziel, so dachten mein Bruder und ich. Wir dachten, die Filmkamera sei uns gegeben, um das Notwendigste dafür zu tun. Wir haben gezeigt, daß Emotionen in einem Film auf

prinzipiell andere Weise gezeigt werden können, als man es im Film mit Schauspielern tat. Heute denke ich, daß unsere Mittel auch nicht vollkommen waren."

(Michail Kaufman, aus einem Interview mit George Sadoul, in: 'Weltgeschichte des Films')

Dokumente

(...) MOSKAU hat ein eigenes, eigenartiges Gesicht. Den Film machten Michail Kaufman und Iwan Beljakow - zwei Kinoki, der eine war Kameramann, der andere Filmkundschafter. Beide arbeiteten zum ersten Mal selbständig. Deshalb sind das Interessanteste an dem Film die Aufnahmen selbst - die Art, wie Moskauer Landschaften gefilmt sind.

(...) Wir sehen zum ersten Mal einen Film, in dem der Kameramann eine so entscheidende Rolle spielt, dabei ist es ein Kameramann mit einem eigenen, besonderen Aufnahmeverfahren, das alte, bekannte Objekte filmisch neu zu fixieren vermag.

Moskau ist bei Kaufman neu und überraschend, es ist nicht so, wie wir, die Moskauer, es tagtäglich zu sehen gewohnt sind, und es ist auch nicht so, wie es die Provinz von den Ansichtskarten kennt. Eine ungewöhnliche Stadt und doch eine echte, nicht ausgedachte, nicht 'inszenierte'. Der Kameramann hat einfach die Stadt von neuen Blickwinkeln aus aufgenommen und zwang uns, zu sehen, was wir gewöhnlich nicht bemerken, er richtete unseren Blick auf die mandelsüße Aussicht der Moskwa, dann in Richtung Bahnhof, Straßenbahn, Fabrik.

Leider spiegeln die Objekte, die die Kameramänner laut Drehbuch zu filmen gezwungen waren, nicht ganz das moderne Moskau wider. Die Komintern ist nicht zu sehen, auch die Partei nicht, im Film fehlt also das politische Charakteristikum Moskaus.

Wassili Shemtschushny, 'Die Regie der Filmkamera', in: 'Nowy sritel', Moskau 1927, Nr. 18

Die Ansichten Moskaus sind der beste Teil des Films. Die Aufnahmen von *oben* und von *unten* erzielen die überraschendsten Effekte und präsentieren den Stoff auf neue Weise. Besonders wertvoll ist, daß die von Kaufman verwendeten neuen Aufnahmewinkel nicht wegen einer Originalität um jeden Preis erfunden sind oder aus dem Wunsch heraus, alles in einer ungewöhnlichen Gestalt zu zeigen, sondern, um wirklich besser und klarer das moderne Moskau zu demonstrieren.

Was die Qualität der Aufnahmen betrifft und die sichere Wahl der Kamerastandpunkte, so sind solche Bilder wie die sich kreuzenden Straßenbahnschienen oder das immer wiederkehrende Bild der Pflasterstraße mit Laterne nicht nur für uns, sondern auch für die europäische und amerikanische Kinematografie eine herausragende Leistung.

Lew Kuleschow, 'Die Leinwand heute', in: 'Nowy Ief', Moskau 1927, Nr. 12

DWA-BULDI-DWA

Zwei-Buldi-zwei

Land	Sowjetunion 1929
Produktion	Meshrapomfilm
Buch	Ossip Brik
Regie	Lew Kuleschow Nina Agadshanowa-Schutko
Kamera	Pjotr Jermolow Alexander Schelenkow