

SCHESTAJA TSCHASTJ MIRA Ein Sechstel der Erde

Land	Sowjetunion 1926
Produktion	Goskino (Kultkino)
Regie	Dsiga Wertow
Regieassistenz	J. Swilowa
Kamera	M. Kaufman, I. Beljakow, S. Benderski, P. Sotow, N. Konstantinow, A. Lemberg, N. Strukow, J. Toltschan
Recherchen	A. Kagarlitzkij, I. Kopalín, B. Kudínow

Inhalt

Der Film sollte eine Hymne an die Heimat sein. Seine visuelle Struktur wies viele Ähnlichkeiten auf mit den Gedichten der von Wertow bevorzugten Autoren: Whitman und Majakowski. Er umfaßte sechs Teile. Der erste zeigte die kapitalistische Welt: sich vergnügende Bourgeois, ausgebeutete Arbeiter. Der zweite beschrieb das Leben der Arbeiter der verschiedenen Nationalitäten der UdSSR. Der dritte führte den Reichtum, Besitz der Arbeiter und Bauern vor, von Moskau bis zur chinesischen Grenze, von Matotschkin-Char bis Buchara. Repräsentanten der verschiedenen Berufe wurden dem Zuschauer vorgestellt. Der Film sprach von der Jagd, der Viehzucht, der Landwirtschaft, der Industrie, von Produkten, die für den Export bestimmt waren. Mit diesen letzteren speziell befaßte sich der vierte Teil. Der fünfte beschäftigte sich mit dem staatlichen Handel, der für die Völker, die hinter der sozialistischen Entwicklung zurückgeblieben waren, von Interesse war. Mit dem Erlös aus dem Verkauf der Pelze der 'Neuen Erde' kaufte der Staat Maschinen, 'Maschinen, die arbeiten'. Der sechste und letzte Teil zeigte das Verschwinden der alten Formen des Lebens und der Ökonomie; die Produkte der UdSSR öffnen sich den Weg zu den fremden Märkten; und die Sowjetunion befreit sich von den kapitalistischen Ländern dank ihrer kraftvollen jungen Industrie.

N.P. Abramov: Dziga Wertow, in: Premier Plan 35, S. 50

Godard über Wertow

Zur Zeit der Revolution von 1789 existiert das Kino nicht, zur Zeit der Commune existiert das Kino noch nicht, nur die Photographie, das Kino war erst mit einer Revolution verbunden ab 1917, es gab Russen, militante Russen, die dachten, man sollte Filme mit der Revolution und für die Revolution machen. Wenn wir an Wertow eher als an Eisenstein gedacht haben, dann weil wir wollen, daß das alles nicht so einfach war, nicht jeder war Bolschewist...

Wenn wir uns nach Wertow genannt haben, dann nicht wegen der Person, sondern wegen des Programms; es handelt sich um ein politisches Programm. Wertow ist der erste und der einzige bolschewistische Cineast, der versucht hat, 'bolschewistisch' Kino zu machen. Wenn er sein Programm Kino-Prawda genannt hat - Prawda heißt Wahrheit, aber das war auch der Name von Lenins Zeitung. Kino-Prawda, das heißt politisch-bolschewistisches Kino. Es ist

anders als das, was Eisenstein oder andere danach machten. Sie waren demokratische, bürgerliche Cineasten, progressive Cineasten, die versuchten, sich durch die Revolution zu verändern, während Wertow ein Militanter war, der beschlossen hatte, politisch tätig zu sein, wie er selber gesagt hat, die Welt zu zeigen im Namen der Diktatur des Proletariats, das heißt zugleich lernen, die Welt auf eine neue Weise zu zeigen und den Leuten beizubringen, die Welt auch auf eine neue Art zu sehen, sie nicht mehr wie früher zu sehen. Das alles ist nicht in fünf Minuten geschehen. Als Eisenstein von amerikanischen Filmen beeinflusst war, war Wertow von den Artikeln Lenins beeinflusst. Sein Verhalten ist völlig anders. Deshalb haben wir ihn genommen; nicht als Person, sondern politisch, um ein Programm zu zeigen.

Jean-Luc Godard, Mitglied der Gruppe 'Dsiga Wertow', in einem Gespräch mit Georg Alexander und Wilfried Reichardt vom WDR; zitiert nach: Süddeutsche Zeitung, Nr. 80, 3./4. 4. 1971

'Poem der Fakten'

Wertow über seinen Film

Meine Gedanken über diese Filmarbeit gruppieren sich um folgende fünf Situationen:

1. EIN SECHSTEL DER ERDE ist mehr als ein Film, mehr als wir unter der Bezeichnung 'Film' zu verstehen gewöhnt sind.

Teils Chronik, teils Komödie, teils künstlerischer Filmreißer - EIN SECHSTEL DER ERDE geht irgendwie über die Grenze dieser Begriffsbestimmung hinaus - das ist schon die nächste Stufe der Auffassung über Kinematografie.

2. Es gibt für diesen Film im Bereich der UdSSR keine Zuschauer, weil alle Werktätigen der UdSSR (130 - 140 Millionen) nicht Zuschauer, sondern Beteiligte dieses Films sind. Die Idee dieses Films selbst und seine Konstruktion entscheidet jetzt in der Praxis die schwierige theoretische Frage über die Beseitigung der Grenze zwischen Zuschauer und Darstellung.

Bei EIN SECHSTEL DER ERDE kann es innerhalb der UdSSR keine gegnerischen und auch nicht verteidigende Kritiker geben, weil Gegner wie Anhänger Mitwirkende dieses Films sind.

Der einzige Feind dieses Films (isoliert von der pathetischen Handlung) ist der Feind des Sowjetstaates - das Weltkapital.

3. EIN SECHSTEL DER ERDE entscheidet offensichtlich endgültig den Sieg des *Kinoglas* über die Methoden des Schauspieler-Films. Ob Fragen der Ökonomie, der Unterhaltung, der Qualität, des politischen Charakters und was man noch in Betracht ziehen mag, alles spricht für diese Form und gegen jeden Typ des Schauspieler- oder des halben Schauspieler-Films.

Der volle Sieg der Fabrik der Fakten über die Fabrik der Grimassen - das ist es, was ich von EIN SECHSTEL DER ERDE erwarte.

4. Unabhängig von irgendwelchen Strömungen und Richtungen stellt EIN SECHSTEL DER ERDE eine Art Filmrekord auf, einen sowjetischen Rekord, den Rekord revolutionärer Ideale, und - nach der Meinung der mit dieser Arbeit vertrauten Genossen - einen echten Weltrekord.

5. Die Frage der Fertigstellung und Vorführung dieses Films, die Frage seiner weitestgehenden Demonstration (genauer gesagt, die Frage seines Vertriebs) löst sich von selbst.

Kaum wird jemand von den dafür Verantwortlichen vor den breiten Massen der Arbeiter und Bauern, vor der Partei bestehen können, wenn er es wagen sollte, den Vertrieb dieses größten 'Poems der Fakten' zu unterbinden oder künstlerisch abzuschwächen.

Übrigens - wer weiß? Wer hat hier die Leitung? Auch in unserem Land gibt es Menschen, bei denen es keinen Gott außer Gott gibt und Fairbanks ist ihr Prophet.

Solche Leute können sich aus dem Zustand ihrer sklavischen Abhängigkeit und ihrer gläubigen Verehrung für den stagnierenden Katechismus der kapitalistischen Filmproduktion nicht befreien. Auf alle Fälle müssen alle Streiter für die sowjetische Kinematografie, alle Freunde des *Kinoglas*, überhaupt alle, die hoffen, EIN SECHSTEL DER ERDE auf der Leinwand zu sehen, auf Wacht und bereit sein, um im geeigneten Moment mit vereinten Kräften diesen Film in allen Lichtspieltheatern des Sowjetlandes und gegen die Front der Mary-Pickford-Hörigen herauszubringen.

Unsere Losung ist:

Alle Bürger der UdSSR von 10 bis 100 Jahren müssen diesen Film sehen.

Am 10. Jahrestag des Oktobers darf es auch nicht einen Tungusen geben, der EIN SECHSTEL DER ERDE nicht gesehen hat.

Kino, Moskau, 17. 8. 1926; zitiert nach: Wolfgang Klau/Manfred Lichtenstein: Sowjetischer Dokumentarfilm, Berlin 1967, S. 188

Das Hauptthema meiner Arbeit: der Aufbau der UdSSR Notizen von Dsiga Wertow

12. April 1926

Ich habe im 'Ars'-Kino René Clairs *Paris qui dort* gesehen.
Ich habe mich dabei geärgert.

Schon vor zwei Jahren habe ich einen Plan gemacht, der sich in der Bedeutung der technischen Ausführung genau mit diesem Film deckt. Immer habe ich eine Gelegenheit gesucht, ihn auszuführen. Eine solche Möglichkeit habe ich nicht erhalten. Und nun ist er im Ausland gedreht worden.

Unser *Kinoglas* hat eine seiner Angriffspositionen verloren. Vom Gedanken, vom Vorhaben, vom Plan bis zur Verwirklichung dauert es zu lange. Wenn uns nicht die Möglichkeit geboten wird, unsere Neuerungen sofort, wenn wir sie erfinden, zu verwirklichen, droht uns die Gefahr, immer nur zu erfinden, ohne je unsere Erfindungen in die Praxis umsetzen zu können.

Das Hauptthema meiner augenblicklichen Arbeit und meiner nächsten Arbeiten ist unverändert der Aufbau der UdSSR. Und die *Leninskaja Kinoprawda*, *Schagaj*, *Sowjet!* (*Vorwärts, Sowjet!*) und SCHESTAJA TSCHASTJ MIRA (Ein Sechstel der Erde) - all das sind sozusagen einzelne Bestandteile ein und derselben riesigen Aufgabe.

Wenn in *Schagaj*, *Sowjet!* die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Hauptstadt, auf das Zentrum der UdSSR konzentriert wird, macht uns SCHESTAJA TSCHASTJ MIRA (gleichsam eine Fortsetzung des ersten Films) mit den kolossalen Ausdehnungen der UdSSR, mit den Völkern der UdSSR, mit der Rolle des staatlichen Handels bei der Einbeziehung selbst der rückständigsten Völker in den Aufbau des Sozialismus vertraut (wir bringen hier absichtlich die Aufgaben des staatlichen Handels in enge Beziehung zu den Aufgaben der Kooperation, um in den letzten beiden Teilen auf seine allmähliche Verdrängung durch die Kooperation Kurs nehmen zu können). Gleichzeitig lenken wir alle 'Bäche' des Films in das Bett der Industrialisierung unseres Landes. Dabei heben wir das Thema 'Maschinen, die Maschinen produzieren' stark heraus und verfolgen damit die Linie 'unsere ökonomische Selbständigkeit', die Linie: "Wir erzeugen selbst die Maschinen, die wir brauchen".

Von hier aus, über die 'Verbindung unserer Industrie mit unserer Bauernwirtschaft' (Kooperation), über die Einbeziehung von Millionen Bauernwirtschaften in den Aufbau des Sozialismus (Kooperation), kommen wir zu dem Schluß: "Wir werden zum Anziehungspunkt aller anderen Länder, die nach und nach vom Weltkapital abfallen und in das Flußbett unserer sozialistischen Wirtschaft münden."

Die sowjetische Kinematographie erlebt zur Zeit unvergeßliche Tage des Umschwungs.

Es hat sich so ergeben, daß die Arbeit des *Kinoglas*, die viele Strömungen, Richtungen, Gruppierungen in der sowjetischen und teilweise auch in der ausländischen Kinematographie hervorgebracht hat, alle Hindernisse überwunden hat, aus dem Gefängnis-keller ausgebrochen und durch die Drahtverhaue der Obersten Administration, der einfachen Verwaltung und des Verleihs, durch die Mauer der Filmtheaterleiter hindurch auf die Leinwand vorge-dungen ist.

Alles war gegen diesen Erfolg.

Silvesterabend, 25 Grad Kälte. Hundertprozentige mißtrauische Kälte in der Armee der Verleiher. Hundertprozentiger Frost bei all jenen, die hoch oben auf der Stufenleiter der Verwaltung stehen.

Und nun stehen die, die *Kinoglas* in ihrem Mißtrauen ertränkten, die mit ihrer stumpfen Gleichgültigkeit *Leninskaja Kinoprawda* erstickten, die *Schagaj*, *Sowjet!* verfaulen ließen, der Tatsache gegenüber, daß SCHESTAJA TSCHASTJ MIRA in der Malaja Dmitrowka am denkbar ungünstigsten, unglücklichsten Tag aus-verkauft ist.

Wie die Einnahmen auch weiterhin sein mögen, wir haben schon dreizehn Spieltage zu verbuchen. Damit verglichen, daß eine ganze Serie von 'künstlerischen' Filmen in der letzten Zeit durchgefallen ist, ist das ein stolzer Erfolg.

Das ist unser erster großer Sieg, erstens, weil wir überhaupt auf die Leinwand vorgedungen sind, und zweitens, weil wir keinen kommerziellen Zusammenbruch erlitten haben.

Unser zweiter Sieg - die Mitarbeiter des Nichtspielfilms laufen nun nicht mehr zum 'künstlerischen' Film über. Im Gegenteil, wir beobachten jetzt den entgegengesetzten Strom aus dem Atelier zur Wochenschau, zum wissenschaftlichen Film. Diese Erscheinung ist nichts anderes als ein Zeichen der Festigkeit unseres Standpunktes, als ein Merkmal der Richtigkeit unserer Prinzipien.

Zugegeben, die große Zahl von Überläufern aus dem Spielfilm bedeutet zugleich auch eine nicht geringe Gefahr für die Sauberkeit unserer Nichtspielfilmfront.

Dieser Gefahr ist schwer zu entgehen. Wir werden diese Gefahr bekämpfen. Wir werden alle halbschauspielerischen Arbeiten entdecken und entlarven und nach wie vor für den hundertprozentigen Faktenfilm eintreten.

Und schließlich, unser dritter Sieg - die zunehmenden Sympathien für unsere Arbeit in allen Teilen der Union, immer neue 'Fotoglas' und *Kinoglas*-Zirkel bilden sich, die Leiter dieser Zirkel leisten schon selbständige Arbeit; überall Reaktionen auf unsere Arbeit, Rezensionen, Briefe aus den verschiedensten Städten und Dörfern und Siedlungen unseres Landes.

Man beginnt uns zu verstehen - das ist das Wichtigste. *Man will uns helfen* bei unserer schwierigen Aufgabe - das richtet uns auf, stärkt uns und ermuntert uns zu weiterem Kampf.

Dsiga Wertow: Aus den Tagebüchern. Bd. I. Herausgegeben von Peter Konlechner und Peter Kubelka. Aus dem Russischen von Reinhard Urbach. Wien 1967, S. 12 ff.

Leitmotiv mit Variationen

EIN SECHSTEL DER ERDE enthielt, wie ein Musikstück, ein *Leitmotiv* mit Variationen. Die 'Prawda' konnte den Film so als 'eine authentische kinematographische Sinfonie' definieren. Die Titel lasen sich wie Verse. Die Bilder waren dem Text untergeordnet.

Dsiga Wertow verfeinerte die mit *Vorwärts, Sowjet!* erarbeitete Technik so, daß sich der Zuschauer direkt vom Film betroffen fühlte. Plötzlich erschien auf der Leinwand eine andere Leinwand, auf der projiziert war EIN SECHSTEL DER ERDE. Später, nach den oben zitierten Titeln, die sich an die Personen des Films wandten, sprach ein Text das Publikum direkt an: 'Und ihr, die ihr in diesem Saale sitzt! ...

Wertow verwendete mehrmals dieselben Einstellungen und verlieh ihnen so die Funktion von Reimen oder Refrains. Er griff auf Dissonanzen zurück, indem er den heißen Wüstensand und das Polareis nebeneinandersetzte. Ohne daß der Zuschauer die Authentizität der Bilder angezweifelt hätte, stellte sie Wertow frei zusammen, als Poet, die Gesetze von Raum und Zeit verachtend. Dank der Titel und der Montage gewann das Aktuelle, Zufällige, Einmalige allgemeine Bedeutung, und ohne aufzuhören, Dokumente zu sein, wurden die Bilder Poeme.

Man darf sagen, daß die Methode des künstlerischen Journalismus, wie sie Lenin wünschte, als der sowjetische Film noch im Entstehen war, in EIN SECHSTEL DER ERDE ihren vollkommenen, leuchtenden und tiefen Ausdruck gefunden hat. Nach dem Erscheinen von EIN SECHSTEL DER ERDE und unter seinem unbestreitbaren Einfluß begann die große Blütezeit des sowjetischen Dokumentarfilms. Seitdem war bewiesen, daß der Dokumentarfilm einen selbständigen Bereich innerhalb der Filmkunst darstellt.

N.P. Abramov, a.a.O., S. 50

Vorläufige Instruktion an die Zirkel des 'Kinoglas' (1926) Von Dsiga Wertow

I. Einleitung

Unser Auge sieht sehr schlecht und sehr wenig - und deshalb haben die Menschen das Mikroskop erdacht, um unsichtbare Erscheinungen zu sehen, und deshalb haben die Menschen das Teleskop erdacht, um ferne, unbekannte Welten zu sehen und zu erforschen, und deshalb haben die Menschen die Filmkamera erfunden, um tiefer in die sichtbare Welt einzudringen, um die visuellen Erscheinungen zu erforschen und aufzuzeichnen, um nicht zu vergessen, was geschieht und was man in Zukunft zu berücksichtigen hat.

Aber mit der Filmkamera ist ein Unglück geschehen. Sie wurde in einer Zeit erfunden, in der es kein einziges Land gab, in dem nicht das Kapital geherrscht hätte. Die teuflische Idee der Bourgeoisie bestand darin, das neue Spielzeug zur Unterhaltung der Volksmassen zu verwenden, besser gesagt, zur Ablenkung der Aufmerksamkeit der Werktätigen von ihrem Hauptziel - dem Kampf gegen ihre Herren. Die hungrigen oder halbhungrigen Proletarier, die Arbeitslosen öffneten im elektrischen Dämmerlicht der Filmtheater die eisern geballten Fäuste und erlagen unmerklich dem zersetzenden Einfluß des Unternehmerkinos. Die Theater sind teuer, die Theater haben wenig Plätze, und daher bringt man die Filmkamera dazu, Theateraufführungen zu verbreiten, in denen gezeigt wird, wie die Bourgeois lieben, wie sie leiden, wie sie sich um ihre Arbeiter 'kümmern', und überhaupt wodurch sich die höheren Wesen, die Aristokratie, von den niederen Wesen (Arbeitern, Bauern ...) unterscheiden.

Im vorrevolutionären Rußland spielte die Unternehmerkinematographie eine ähnliche Rolle. Nach der Oktoberrevolution kam auf den Film die schwierige Aufgabe der Anpassung an das neue Leben zu: Schauspieler, die zaristische Beamte gespielt hatten, begannen Arbeiter zu spielen; die Hofdamen gespielt hatten, schnitten jetzt ihre Grimassen auf sowjetisch. Aber es sind noch nicht viele, die sich bewußt sind, daß dieses ganze Grimassenschauspiel in den Grenzen der bourgeoisen Theatergestalt verbleibt. Wir kennen viele Gegner des modernen Theaters, die gleichzeitig glühende Verehrer der Kinematographie in ihrer gegenwärtigen Form sind.

Es sind noch nicht viele, denen klar ist, daß die Nichttheaterkinematographie (mit Ausnahme der Chronik und einiger wissenschaftlicher Filme) nicht existiert.

Jede Theatervorstellung und jeder Film sind völlig gleich aufgebaut: ein Dramatiker oder ein Drehbuchautor, dann ein Regisseur oder ein Filmregisseur, dann Schauspieler, Proben, Bühnenbilder und die Aufführung für das Publikum. Das Wesentliche am Theater ist das Spiel der Schauspieler, und daher ist auch jeder Film, der aufbaut auf Szenarium und Spiel, eine Theateraufführung, und daher gibt es auch keinen Unterschied zwischen Inszenierungen von Regisseuren verschiedener Schattierungen.

All das gilt im ganzen und im einzelnen für das Theater, unabhängig von Richtung oder Strömung, unabhängig von der Einstellung zum Theater als solchem. *All das liegt außerhalb der wahren Bestimmung der Filmkamera - der Erforschung der Lebenserscheinungen.*

Die *Kinoprawda* hat deutlich gemacht, daß es möglich ist, außerhalb des Theaters zu arbeiten und gleichzeitig mit der Revolution Schritt zu halten. *Kinoglas* setzt das von der *Kinoprawda* begonnene Werk fort: *Die Schaffung einer sowjetischen roten Kinematographie.*

III. Einfachste Losungen

1. Das Filmdrama ist Opium für das Volk.
2. Nieder mit den unsterblichen Königen und Königinnen der Leinwand! Es leben die gewöhnlichen sterblichen Menschen, aufgenommen im Leben bei ihrer gewöhnlichen Arbeit!
3. Nieder mit den bourgeoisen Märchenszenarien! Es lebe das Leben, wie es ist!
4. Filmdrama und Religion sind eine tödliche Waffe in den Händen der Kapitalisten. Mit der Demonstration unseres revolutionären Alltags schlagen wir dem Gegner die Waffen aus der Hand.
5. Das moderne Kunstdrama ist ein Relikt der alten Welt. Es ist ein Versuch, unsere revolutionäre Wirklichkeit in reaktionäre Formen zu gießen.
6. Nieder mit der Versetzung des Alltags: filmt uns unversehens und so, wie wir sind!
7. Das Szenarium ist ein Märchen, das sich der Literat über uns ausdenkt. Wir leben unser Leben und fügen uns keinerlei Fiktionen.
8. Jeder tut im Leben seine Arbeit und stört andere nicht bei der Arbeit. Es ist die Aufgabe der Filmschaffenden, uns so zu filmen, daß sie uns nicht bei der Arbeit stören.
9. Es lebe das *Kinoglas* der proletarischen Revolution!

IV. Kinoki und Montage

In der Kunstkinematographie ist es üblich, unter Montage das *Zusammenkleben einzelner gefilmter Szenen* nach einem vom Regisseur mehr oder minder weit ausgearbeiteten Szenarium zu verstehen.

Die Kinoki legen der Montage eine völlig andersgeartete Bedeutung bei und verstehen die Montage *als die Organisation der sichtbaren Welt.*

Die Kinoki unterscheiden:

- 1) *Montage während der Beobachtung* - Orientierung des unbewaffneten Auges an jedem Ort, zu jeder Zeit.
- 2) *Montage nach der Beobachtung* - die gedankliche Organisation des Gesehenen nach diesen oder jenen charakteristischen Merkmalen.
- 3) *Montage während der Aufnahme* - Orientierung des bewaffneten Auges der Filmkamera an dem Ort, der in Punkt 1) inspiziert worden war. Anpassung an einige veränderte Aufnahmeverhältnisse.
- 4) *Montage nach der Aufnahme* - grobe Organisation des Aufgenommenen nach Hauptmerkmalen. Klärung, welche Montageeinstücke nicht ausreichen.
- 5) *Augenmaß (Jagd auf Montageeinstücke)* - augenblickliche Orientierung in jeder visuellen Situation, um die erforderlichen verbindenden Einstellungen einzufangen. Außerordentliche Aufmerksamkeit, Kriegsregel: Augenmaß, Schnelligkeit, Druck.
- 6) *Endgültige Montage* - Herausarbeitung kleinerer versteckter Themen neben den großen Themen. Umorganisation des gesamten Materials in optimaler Folgerichtigkeit. Herausarbeitung des Angelpunktes der Filmsache. Abstimmung ähnlicher Momente und endlich zahlenmäßige Berechnung der Montagegruppierungen.

Beim Filmen unter Verhältnissen, die keine vorherige Beobachtung zulassen, sagen wir, bei der Verfolgung mit der Filmkamera, bei der unverhofften Aufnahme, entfallen die ersten beiden Punkte; der dritte oder der fünfte Punkt treten hervor.

Bei Aufnahme von Momenten, die nur wenige Filmmeter erfordern, bei eiliger Aufnahme, wird eine Verschmelzung mehrerer Punkte zugelassen.

In allen übrigen Fällen, bei der Aufnahme zu einem Thema oder bei Aufnahme für mehrere Themen, werden alle Punkte erfüllt, *hört die Montage zwischen der ersten Beobachtung und der fertig abgeschlossenen Filmsache nicht auf.*

Dsiga Wertow: Aufsätze - Tagebücher - Skizzen. Berlin 1967. (Die hier nicht abgedruckten Teile II, IV und VI der 'Vorläufigen Instruktion' sind überschrieben: 'Die Arbeitsweise des Kinoglas', 'Kinoki und Szenarium' und 'Kinoglas auf seinem ersten Streifzug'.)

Zur Biografie des Regisseurs

Wertow, Dsiga (Denis Arkadjewitsch Kaufman 2.1.1896 - 12.2. 1954). Einer der Begründer des Dokumentarfilms in der Sowjetunion und der Welt überhaupt. Studierte am Psycho-neurologischen Institut und an der Moskauer Universität. Nach der Oktoberrevolution arbeitete er in der Abteilung für Filmchronik des Moskauer Filmkomitees. Er war mit Kameralenten an der Front und mit Agit-Zügen des Allrussischen Zentralen Exekutivkomitees (WZIK) unterwegs. 1918 - 19 stellte er das Filmjournal *Kinonedelja* zusammen, dessen einzelne Folgen zeitgenössischen Ereignissen gewidmet waren. W.'s erste Arbeiten waren Filme, denen Material aus dem Bürgerkrieg zugrunde lag: *Godowtschina rewoluzii (Jahrestag der Revolution, 1919)*, *Agitpojesd WZIK (Agit-Zug des Allrussischen Zentralen Exekutivkomitees, 1921)*, *Istorija greshdanskoi woiny (Geschichte des Bürgerkrieges, 1922)*. Bei seiner Arbeit suchte W. nach neuen Aufnahme- und Montagethoden, nach neuen Verfahren zur Organisation des aufgenommenen Materials, um die Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung zu zeigen. Auf Initiative W.'s wurden thematische Filmjournale unter der allgemeinen Bezeichnung *Kinoprawda* herausgegeben (1922 - 25). (...) Gleichzeitig begründete W. in der Presse die Kunst des Dokumentarfilms theoretisch. In seinen Artikeln 'Wir', 'Er und ich', 'Kinoki..Der Umschwung', 'Kinoglas' u.a. äußerte sich deutlich der Einfluß der ästhetischen Theorien des Proletkults und der literarischen Gruppe LEF.

Zu den bekanntesten Filmen W.'s gehören: *Kinoglas (1924)*, *Leninskaja kinoprawda (Kinoprawda zum Tode Lenins, 1924)*, *Schagaj, Sowjet! (Vorwärts, Sowjet! 1926)*, *SCHESTAJA TSCHASTJ MIRA (EIN SECHSTEL DER ERDE, 1926)*, *Sinfonija Donbassa (Sinfonie des Donbass, 1930)* und *Tri pesni o Lenine (Drei Lieder über Lenin, 1934)*.

Nach Wolfgang Klaue, Manfred Lichtenstein, a.a.O. S. 304 f.

Titelliste

I.
Im Lande des Kapitals.
Ich sehe
die goldene Kette des Kapitals
Foxtrott
Maschinen
und ihr.
Ich sehe euch
und ihr
und ihr
und ihr.
Euch sehe ich
im Dienst des Kapitals
mehr Maschinen
mehr
und mehr.
Aber der Arbeiter hat es immer gleich
schwer.

Ich sehe
Kapital
Kolonien
Sklaven
Kapital
Sklaven.
Aus Negern werden
zu ihrer Belustigung
'Schokoladenkinder'.
Kapital
Spielzeug
Kanonen
Haß
Haß
Krämpfe.
Bis an den Rand des historischen Untergangs
belustigt sich
das Kapital.
II.
Ihr,
die ihr Schafe badet in der Meeresbrandung
und ihr, die ihr Schafe badet im Bach.
Ihr
in den Auls Dagestans
Ihr
in der sibirischen Taiga
Du
- um dich nicht zu verirren
Du
in der Tundra
auf der Petschara
im Ozean
und ihr, die ihr im Oktober die Herrschaft des Kapitals
abgeschüttelt habt
den Weg zu einem neuen Leben
den vormals unterdrückten Völkern des Landes
geöffnet habt.
Ihr
Tataren
Ihr
Burjaten
Usbeken
Kalmücken
Chakassen
Bergbewohner des Kaukasus
und ihr aus dem fernen Aul
Ihr
bei den Rentierrennen
und ihr
bei Fest des 'Ziegenschlachtens'
beim Signal der Dampfer
beim Surna und Trommel
Du mit der Weintraube
Ihr beim Reis
Ihr, die ihr rohes Rentierfleisch eßt...
Du, der du an der Mutterbrust saugst
und du, rüstiger Hundertjähriger
Mutter, die mit dem Kind spielt
Kind, das mit dem gefangenen Polarfuchs spielt
Du, der du die Rentiere ausspannst
und du, der du mit den Beinen die Wäsche wäschst
und ihr, die ihr hier im Zuschauerraum sitzt
Ihr, knietief im Getreide
und knietief im Wasser
Ihr, die ihr Flachs spinnt in der Spinnstube
Ihr, die ihr Wolle spinnt in den Bergen

ih
alle
seid die Herren
der sowjetischen
Erde.

In euern Händen liegt
der sechste
Teil
der Erde.

III.

Vom Kremel
zur chinesischen Grenze.

Von Matoschkin Schar
nach Buchara.

Von Noworossijsk
bis Leningrad.

Vom Leuchtturm am Polarkreis
bis zu den kaukasischen Bergen
zu den Enten auf den Felsen des Eismeers
zu den Eulen des Nordens
zu den Möwen des Schwarzen Meers.

Alles
ist in euren
Händen.

Eure
eure
Büffel
Ziegen aus Ulu-Usej
Kamele der Kirgisischen Steppe
Rentiere
das sibirische Eichhörnchen
der Polarfuchs in Kapland
der Marder
der Braunbär
der Zobel, aufgespürt im hohen Norden
das Persianerschaf.

Euch gehören
eure Fabriken
eure Werke
euer Erdöl
eure Baumwolle
und Schafe
Wolle
Wolle
Wolle
euer Fleisch
Fisch
Flachs
euer Tabak
und euer ungeheurer Reichtum...

Euch...

IV.

Auf allen Wegen der Sowjetunion rollen Waren für den Export.
Über den Feldweg
über den Bergpfad
mit Kamelkarawanen

und dort
wo den zweirädrigen Karren Büffel vorgespannt sind
dort wo Nomaden ihre Herde treiben
dort wo die Herde den Fluß überquert
dort wo die Früchte in den Obstgärten verpackt werden
und dort wo der Wogule mit seinen Zähnen den Knoten aufbindet
dort wo Exportflachs
in den Hafen gebracht wird

(Überblendung: GOSTORG (Staatshandel))
wo die Zisternen und Tanks mit Sonnenblumenöl voll sind
wo Kaviar verfrachtet wird
(Etikett: GOSTORG / R.S.F.S.R.)

Rinder
Zement
wo Korn ...
ein unendliches Band ...
in ausländische Frachtschiffe rinnt

(Schiffsname: Greenwich)
und dort

wo kein Weg führt
wo es über eine Entfernung von 1000 Werst
möglich ist, daß man nicht einen Menschen trifft
im grausamen Frost
in den Schneeverwehungen der endlosen Tundra
bei der nächstgelegenen Sammelstelle des Staatlichen Handels
liefern sie ihre Ausbeute ab ...
zum Transport in die Länder des Kapitals.

V.

Fern
am Polarkreis
wo das halbe Jahr die Sonne nicht untergeht
und das halbe Jahr die Nacht andauert
sitzen unbeweglich die Samojuden
blicken angestrengt auf den Ozean.

Jedes Jahr kommen zu ihnen auf Nowaja Semlja die Dampfer
mit Hunden
mit Mehl
mit Holz
mit Textilien.

Die Samojuden sind bei den Matrosen eingeladen.

Sie hören vom Grammophon 'Lenin persönlich'.

Nach 24 Stunden fährt der Dampfer ab,
führt Pelztierfelle mit sich fort
...und diese Felle kommen auf die Leipziger Messe
...ins Land des Kapitals ...

Die Felle, erbeutet von Tungusen, Ostjaken, Samojuden, werden
gegen Maschinen für das Sowjetland eingetauscht
gegen Maschinen, die Maschinen produzieren .

So bauen im Lande der Diktatur des Proletariats
sogar die Völker, die noch im patriarchalischen Verband leben
durch die Ausdehnung des Staatlichen Handels
so fern diese Völker auch leben mögen
den Sozialismus auf,
zusammen mit Mittel- und Kleinbauern
die ihr Korn zur Kooperative bringen
zusammen mit den Bauern, die über die Kooperative einen Traktor
erhalten für die kollektive Bodenbearbeitung
zusammen mit den Arbeitern im sozialistischen Werk
zusammen mit den Arbeitern in der sozialistischen Fabrik.

VI.

Schwarzes Meer
und du Meer, eingefroren am Baltischen Ufer
im Eis festgefrorener Frachter
und der, der in eisiger, unbekannter Ferne verschwindet
hier und da graben sie noch mit einem Stock die Erde auf
hier und da gibt es noch Frauen mit verschleiertem Gesicht
manch einer betet noch den Rosenkranz
manch einer gebärdet sich toll
irgendwo zaubert der Schamane
es gibt noch einen Ort
an dem die Verjüngungszeremonie vorgenommen
wird
es gibt noch einen Ort
an dem dem Gott Menkwa geopfert wird.

Allmählich verschwindet das Alte...
wie du, der du in eisiger Ferne verschwindest.

Noch glauben sie an die Hilfe Mohamets
noch glauben sie an die Hilfe Christi
noch glauben sie an die Hilfe Buddhas
oder wie die Tungusen ...
Ich sehe dich

Schwarzes Meer
und dich Meer, eingefroren am Baltischen Ufer
im Eise eingefrorene Frachter
und dich
Eisbrecher 'Lenin'
Du brichst die Brust des Eises
Wir bahnen den Weg ...
für unser Gericht
um unser Korn einzutauschen
einzutauschen unsere Pelze ...
gegen Maschinen, die für uns notwendig sind
gegen Maschinen, die Maschinen produzieren
damit wir noch eher unseren großen
eigenen
Aufbau
von Maschinen erreichen.

Ich sehe
die Frau, die den Schleier abgelegt hat
eine andere Frau, die unter den Frauen des Ostens arbeitet
eine Samojeden-Komsomolzin liest die Zeitung 'Der Nordländer'
Burjaten und Mongolen lesen die 'Burjato-Mongolskaja Prawda'
Mongolenkinder schließen sich einer Pionierabteilung an
als Unterstützung des Rentierzüchters - ein Polarlaboratorium
Bewässerungskanäle
durch wasserarme Steppen
Die Glühbirne - im Bauernhaus
Lesehalle
(Schild: Ostrowskij - Lesehalle - Bibliothek)
und einen Radiovortrag
Schaturstroj
Wolchowstroj
Werke
weitere Werke

Ich sehe Stalin
wir wollen selbst produzieren
nicht nur *Kattun*
sondern auch Maschinen, die für die Produktion wichtig sind
wir wollen selbst produzieren
nicht nur *Traktoren*
sondern auch Maschinen, die Traktoren herstellen

Wir bauen
in unserem Land
eine vollkommene
sozialistische
Gesellschaft

Wir sind der Anziehungspunkt
für die Arbeiter des Westens
der Anziehungspunkt
für die Völker des Ostens
die sich schon zum Kampf erheben
gegen das Joch des Kapitals
unterdrückte Länder
die allmählich vom Weltkapital abfallen

Sie werden einmünden
in das Bett der einheitlichen
sozialistischen
Herrschaft.

Aus dem Russischen von Reinhard Urbach.
Nach einer Textliste des Österreichischen Filmmuseums, Wien

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der
deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
redaktion: peter nau, gero gandert