

7. internationales forum des jungen films

berlin 26.6. – 3. 7. 1977

3

BABY RJASANSKIJE

Die Frauen von Rjasan

deutscher Verleihtitel in den zwanziger Jahren:
Das Dorf der Sünde

Land	Sowjetunion 1927
Produktion	Sowkino (1. Fabrik)
Regie	Olga Preobraschenskaja
Co-Regie	Iwan Prawow
Buch	Olga Wischnewskaja, Boris Altschuller
Kamera	Konstantin Kusnezow
Bauten	Dmitri Kulupajew
Regieassistentz	M. Pawlow
Darsteller	
Wassilij Schironin	Kusma Jastrebizki
Matwejewna, seine Frau	O. Narbekowa
Anna	R. Pushnaja
Wassilissa, ihre Freundin	Emma Zessarskaja
Iwan, Wassilis Sohn	G. Bobylin
Nikolai, Schmied	M. Saweljew
Lukerja	Jelena Maksimowa
Uraufführung	13. 12. 1927
Deutsche Erstaufführung	17. 8. 1928 Capitol, Dresden 30. 8. 1928 Capitol, Berlin
Format	35 mm, schwarz-weiß, stumm
Länge der Originalfassung	1845 m, 68 Min.
Länge der deutschen Fassung	1885, 69 Min.

Der Film wurde 1929 teilweise unter Leitung des Erfinders des sowjetischen Tonfilm-Systems Aleksander Schorin vertont.

Inhalt

Über die rechtlose Stellung der Bauernfrauen in der vorrevolutionären Zeit.

Die Handlung des Films spielt in den Jahren 1916 - 1918.

Anna, ein hübsches Bauern-Mädchen, heiratet aus Liebe den Sohn des wohlhabenden Herren, Iwan. Unfreundlich nimmt die Familie des Gatten das junge Mädchen aus einer armen Familie auf. Wassilij, Iwans Vater, nutzt die Abwesenheit des Sohnes aus, der zum Kriegsdienst gerufen wird, und vergewaltigt Anna. Ihr Leben

im Haus des Schwiegervaters wird für das Mädchen unerträglich. Anna bringt ein Kind zur Welt.

Ein neues Unglück erfährt das Mädchen, als der verschollene Gatte, den sie immer noch liebt, von der Front zurückkehrt. Iwan verstößt seine Frau, weil seine Familie ihn glauben läßt, daß Anna ihr Kind durch liederlichen Lebenswandel empfangen habe. Verzweifelt durch die Schande und die Ungerechtigkeit nimmt Anna sich das Leben.

Der durch das Leben zerstörten Anna wird die Gestalt von Iwans Schwester gegenübergestellt, die lebendige und energische Wassilissa, die offen gegen die alte Lebensweise kämpft.

Sowjetskije chudoshestwennyje filmy, Band 1, Moskau 1961, S. 179 f.

Sowjetische Stimmen

1927 drehte die Preobraschenskaja ihren populärsten Film DIE FRAUEN VON RJASAN, ein Drama aus dem vorrevolutionären russischen Bauernleben, einen der sowjetischen Filme, die jahrelang an der Spitze der Erfolgsfilme standen.

Sie zeigt hier in einem realistischen Stil das elende Los der all ihrer Rechte beraubten Frau in einem russischen Dorf vor der Revolution. Hier werden die Liebe, die Eifersucht, heftige menschliche Leidenschaften gezeigt. Die Hauptrollen wurden von jungen, noch nicht sehr erfahrenen, aber begabten Schauspielerinnen verkörpert.

Die Werke der Preobraschenskaja erschienen zu einer Zeit, da man politisch-soziale Filme machte, die aus Prinzip Fragen der Liebe, der Familie, der Sitten übergangen, und das erklärt den **langen** Erfolg eines Filmes wie DIE FRAUEN VON RJASAN.

I.A. Lebedew, Otscherk istorii kino SSSR. I. Nemoje kino (1918 - 1934) (Abriß der Geschichte des Kinos der UdSSR. I. Der Stummfilm (1918 - 1934), Moskau 1965. Zitiert nach: Le film muet soviétique, Bruxelles 1965, S. 37

Deutsche Pressestimmen

DAS DORF DER SÜNDE

Sowkinofilm der Derussa - Capitol

Der gestrige Abend brachte im Capitol den Start der Derussa in dieser Saison, d.h. also in der zweiten Saison ihres Bestehens. Von deutschen und russischen Fachkräften in gemeinsamer Arbeit aufgebaut, hat sich das junge Unternehmen bereits einen anerkannten Platz auf dem deutschen Markte zu sichern gewußt, dem es in seinem ersten Geschäftsjahr schon einige Filme, die starkes Interesse fanden, geben konnte. Man möchte diese charakteristische Note in der deutschen Verleihproduktion bestimmt nicht mehr missen, und der gestrige Abend im Capitol, mit seinem eindrucksvollen Verlauf, ist eine Verheißung auch für das neue Derussa-Programm.

Doch bevor wir auf den neuen Sowkino-Film kommen, verdient die vorher laufende Emelka-Wochenschau ein Wort der Würdigung. Man kann diese aktuelle Bildfolge ohne weiteres als eine mustergültige Arbeit des Kamera-Journalismus bezeichnen. Bemerkenswert geschickt ist beispielsweise die Art, wie die Modebilder aus dem starren Schema derartiger Aufnahmen gelöst und filmisch lebendig

gemacht werden. (Bei den Großaufnahmen möchte man nur hübschere Gesichter sehen.) Vorzüglich sind auch die feuilletonistischen Einfälle, mit denen die Bildfolge sehr unterhaltsam garniert ist, wie etwa der Spatz bei den Blumenfrauen des Potsdamer Platzes. Lebhaften Applaus lösten endlich die vorzüglich gelungenen Innenaufnahmen von der Unterzeichnung des Kellogg-Paktes in Paris aus, denen ja nicht nur ein besonderer Aktualitäts-, sondern ein hoher dokumentarischer Wert zukommt.

Und nun: DAS DORF DER SÜNDE. Ein Russenfilm, dessen hoher und besonderer Reiz darin liegt, daß er uns das russische Dorf in farbigen, eindrucksstarken Bildern nahezubringen weiß. Das russische Dorf mit den besonderen Schönheiten seiner eigenartigen Landschaft und Umwelt, mit seinem uns fremdartigen, ursprünglichen und darum fesselnden Volksleben und Bräuchen; mit seinen Menschen, deren Wesenheit ihrer Mischung aus Primitivität und Kompliziertheit, mit ihren durch fast mittelalterliche Tradition gestimmten Konflikten und Beziehungen zueinander, klar und fesselnd aufgezeigt wird.

Wir lernen den russischen Bauern kennen, in dessen Haus (die 'Panje-Hütte' ist für jeden deutschen Kriegsteilnehmer von der Ostfront her nichts Unbekanntes) neben der Frau die Geliebte, der Sohn, die Schwiegertochter und das Vieh haust und der in seinem kleinen Reich patriarchalisch als brutaler Selbstherrscher regiert, dessen Begierde auch vor der eigenen Schwiegertochter nicht haltmacht, der aber die eigene Tochter aus dem Hause jagt, weil ihre starke Liebe zu einem Manne hält, den der väterliche Tyrann ablehnt. Das Unsinnige einer 'Moral' wird drastisch enthüllt, die über ein junges Weib Schande bringt, weil sie, wider ihren Willen, der brutalen Gier des Schwiegervaters und Haus tyrannen erliegt, und dann wird der Anbruch einer neuen Zeit angedeutet, die mit diesem dörflichen Mittelalter aufräumt, Vernunft und Nächstenliebe an die Stelle einer verlogenen Moral setzt; sympathisch ist, daß die verstoßene Tochter, eine starke, persönlichkeitsbewußte Frau, symbolische Trägerin dieses Erwachens ist.

Die Tendenz des Films ist deutlich die, zu zeigen, daß 'ländlich' nicht 'sittlich' ist. Und diese Tendenz kommt deutlich genug zum Ausdruck, auch wenn die Struktur des Manuskripts hier und da etwas Sprunghaftes hat. Wobei man nicht wissen kann, ob hierfür der russische Autor des Films oder gewisse Rücksichten verantwortlich sind, die bei der deutschen Bearbeitung gewaltet haben. Gewiß, im Tiefst-Menschlichen sind uns die Figuren dieses Films fremd, weil die sozialen Bedingtheiten ihres Lebens und Handelns uns fremd sind. Aber als Sitten und Milieuschilderungen hat dieser Film einen eminenten Reiz und seine Besetzung ist so vorzüglich, so überzeugend real, daß wir die Träger der Handlung mit größtem Interesse verfolgen. Darstellerisch darf man drei Frauengestalten an die Spitze stellen und herausheben: die Narbekowa, deren echte Mutterliebe gerade in ihrer monströsen Häßlichkeit aufs tiefste ergreift, die Maximowa, ein Kabinettstück als Geliebte des Bauern, und die Zessarskaja in ihrer reinen und packenden Schönheit. Auch alle anderen Gestalten sind aber äußerst plastisch und echt, und das Gefühl der 'gespielten Rolle' hat man nur bei Frau Pushnaja.

Wer diesen Film gesehen hat, der begreift, daß gerade er, der die Emanzipation der russischen Bäuerin zum Thema hat, von einer Frau inszeniert werden mußte. Olga Preobraschenskaja beweist, daß sie, auch ohne auf den Prinzipien Pudowkins und Eisensteins zu fußen, eine Inszenierung besten Formats zu stellen weiß. Und doch: der regiemäßige Höhepunkt ihrer Leistung ist ein packender, ein fast genialer Montage-Einfall; wenn sie unmittelbar anschließend an den Selbstmord Annas im Dorfteich die kreisenden Karussells und Schaukeln des Himmelfahrtsfestes einschneidet. Diese Regisseurin ist eine hervorragende Milieu-Schilderin; mit überzeugender Realität entsteht das russische Bauernleben: die spinnenden Frauen, die Bauernhochzeit, das Volksfest, die Einberufung zum Militär, die düstere Atmosphäre des Bauernhauses. Modernste Kamera-Technik, die ihre Höhepunkte in dem Zug der Hochzeitswagen und der Gestaltung der Himmelfahrtsfeier findet, steht ihr zur Seite. Der Beifall, den dieser erste Derussa-

Film 1928/29 gestern im Capitol fand, war wohlverdient.

H. W.-g. (d. i. Dr. Hans Wollenberg) in : Licht-Bild-Bühne, Berlin, 21. Jahrgang, Nr. 210 vom 31. August 1928

Zwanzig Schritte vom Gloriapalast¹ erhält man den schlagenden Beweis, daß es eine wirkliche Filmkunst gibt. Pommer und May sollten schleunigst sich diesen Russenfilm ansehen, der ohne anspruchsvolles Wesen, ohne den Titel 'Groß- und Prunkfilm' ein Kunstwerk ist. Ein Kunstwerk, aus dem Handgelenk geschüttelt. Jedes Bild sitzt, jede Szene ist logisch aufgebaut, es entwickelt sich alles aufs Selbstverständlichste. Da ist nichts in dem Bestreben, psychologisch zu vertiefen, verkrampft, weil alles vollkommen natürlich anschwillt und abläuft. Ein Durchschnittsfilm der russischen Produktion, mit unbekanntem Novizen als Schauspielern, im ländlichen Milieu spielend (was ja die Amerikaner nicht gerade sehr interessiert), keine Aufmachung, sehr wenig Großaufnahmen, kurz – der vollendetste Film dieser Saison, die nun schon so unendlich viel neue Filme zeigten.

Es ist unfablich, wie diese Russen das machen. Diese überrumpelnde Milieuschilderung, diese umfassend-knappe Typenzeichnung, diese hauchdünn getuschten Charaktere. Auf Antrieb sind wir überzeugt. Der alte geile Bauer schleicht sich in die Kammer der Schwiegertochter. Seine Augen werden gläsern, die der Schwiegertochter füllen sich mit Tränen, eine vorgestreckte Hand. Aus. Man weiß Bescheid. Im Heimkehr-Film muß man erst 500 Meter Klein- und Großaufnahmen über sich ergehen lassen, um zu erfahren, daß nichts geschehen sei. Das ist schon keine petite difference mehr.

Die Regisseuse dieses atmenden Filmes ist eine Frau, Olga Preobraschenskaja. Es soll ihr erster Film sein. Er ist ein Wurf. Schlicht gesagt: Filmkunst.

H. P. (d. i. Heinz Pol) in : Vossische Zeitung, Berlin, Nr. 415 vom 2. September 1928

1) Dort wurde zur gleichen Zeit der Ufa-Film *Heimkehr* von Joe May (Produktion: Erich Pommer) gezeigt.

Anmerkung: Im September 1931 wurde der Filmkritiker der 'Vossischen Zeitung' Heinz Pol wegen Pressionen der Ufa auf die Zeitung (sie drohte mit Annoncen-Entzug) entlassen. (S. dazu 'Weltbühne' Nr. 39 vom 30. September 1931).

Das alte Enoch-Arden-Problem, aber die Kontraste sind ins Unerhörte gesteigert. Der Mann ist im Krieg. Er wird nicht wiederkommen. Sein Vater ist ein Lüstling, ein Faun. Er will die Frau des Sohnes. Sie weigert sich. Er bestürmt sie gierig, zudringlich, ekelhaft, Geschlecht, nichts als Geschlecht. Sie wehrt sich. Hart auf hart. Der Vater des Mannes strotzt von Moral – nach außen. Und endlich siegt das Geschlecht. Der Mann wird nicht wiederkommen. Die Frau bekommt ein Kind. Von seinem Vater. Da kommt der Mann zurück. Die Frau geht ins Wasser. Sie kann es ihm nicht sagen. Als sie tot ist, erfährt er, von wem 'sein' Kind ist. Was hilft das? Für das Kind wird Sowjet sorgen. Aber dies Anhängsel hat nichts zu sagen.

Zwei Bauernfrauen spielen das. Die eine dunkel, lachend, herrliche Zähne, drall, prachtlebendig. Die andere spitz, hell, scharf. Zwei Bauern. Der Junge und der Faun, der Vater, der Mannsteufel. Eine Frau hat diese Russen dirigiert. Virtuos. Eine Frau, die die Zähne zusammenbeißt und alles ins Bild zwingt, und in welche Bilder! Immer bleibt es bei ihr erdegebunden, Landschaften ums Spiel, Spiel durch Landschaften, Segen durch Erde, Fluch der Erde.

Man soll sich das ansehen und sich erschüttern lassen. Man soll einsehen, daß die Kunst dieser Russen, die zuerst durch das unerhört Neue ihrer Optik uns staunen ließen und von denen man leise abzurücken versuchte, als man mehr von ihnen sah, daß diese Kunst sich konsolidiert. Es ist erhebend, zuschauen zu dürfen, wie hier diese filmische Einstellung schon Tradition wird, wie ruhig, wie sicher, wie bedeutend und klar ihrer selbst bewußt und gewiß das

wird. Man soll nicht auf die Mäkler achten, denen ein winziges, belanglos politisches Anhängsel Grund wird, ein Kunstwerk zu bespeien. Man soll vor der Dame Preobraschenskaja den Hut ziehen. Welcher Mann bei uns hätte soviel Mannesmut!

Leo Hirsch in : Berliner Tageblatt und Handelszeitung, 57. Jahrgang, Nr. 415 vom 2. September 1928

Ein neuer Russenfilm

DORF DER SÜNDE im Capitol

Ein russisches Dorf während des Krieges. Der Bauer Schironin, ein weibergieriger Familientyrann, verheiratet seinen Sohn Iwan mit einem Mädchen, das er selber begehrt. Iwan muß ins Feld. Als er, der verschollen war, wieder heimkehrt, hat seine Frau ein Kind von dem alten Bauern bekommen. Sie findet keinen Ausweg aus dem Konflikt und geht ins Wasser.

Diese kargen Geschehnisse sind in eine breite, episch-zuständige Schilderung russischen Bauerlebens gestellt. Sichtbar und bis zur Greifbarkeit deutlich erstet wieder wie in dem unvergeßlichen *Polikuschka*-Film jene fremde, seltsame, ganz und gar besondere Welt, die in den Bauernnovellen der großen russischen Erzähler oftmals beschrieben ist. Eine Welt, in der die einfachen Dinge und Vorgänge des Lebens, der Wechsel der Jahreszeiten, die Arbeitstage und die Feiertage, Brautwerbung und Hochzeit noch die tiefe und gleichnishafte Bedeutung mythischer Ereignisse haben. Es ist ein Mythos, der von der Landschaft ausgeht und von ihr bestimmt wird.

Und in der Gestaltung dieser beiden Elemente, des Legendären und des Landschaftlichen, erreicht die Regie, die eine Frau, Olga Preobraschenskaja führt, die Höhe einer reinen Filmdichtung. Die blühenden Gärten und Bäume, die reifenden Kornfelder, die sanft geneigten Flußhügel, an denen das Dorf gelegen ist, sie sind mit wunderbarer dichterischer Empfindung und malerischer Anschauungskraft in die Vorgänge hineinkomponiert und zu diesen in einen tragischen Kontrast gerückt. (Hier erkennt man den Einfluß und die Schule Pudowkins.) Denn das Leben, das die Bauern dieses Landes führen, ist ein Leben der dumpfen Verkommenheit und neidischen Bosheit, eigensinniger Dummheit und triebhafter Besessenheit. Sehr klug, im Zusammenhang der Handlung auch überzeugend, wird dann die neue Sowjet-Ideologie der Bauernaufklärung und -befreiung bei der Lösung der Konflikte und für eine russische Art von happy-end eingesetzt: Die Tochter Schironins, die sich von patriarchalischer Familiendespotie freigemacht und gegen den Willen des Vaters den Dorfschmied geheiratet hat, ist nach der Revolution in den Dorfrat gewählt. Sie nimmt das Kind ihres Vaters und ihrer Schwägerin an sich und trägt es in das Kinderheim, zu dem das Schloß des früheren Gutsbesitzers umgewandelt ist. Durch den Krieg vorbereitet, durch die Revolution verwirklicht, vollzieht sich der Einbruch einer neuen Gesinnung in eine traditionsbeschwerte Welt uralter Volkssitten und -bräuche, ohne diese in ihrem Charakter und ihrer Eigenart zu zerstören.

Bei den russischen Schauspielern bewundert man wieder den Reichtum an Menschentypen und Gesichtern, die nicht mehr zu spielen brauchen, weil das Gesicht schon als Ausdruck ihres Wesens erschaffen ist.

Die Emelka, als neue Eigentümerin des Capitols, hat, indem sie diesen Film herausbrachte, vieles wieder gutgemacht.

Fritz Walter in : Berliner-Börsen-Courier, 60. Jahrgang, Nr. 411 vom 2. September 1928

DAS DORF DER SÜNDE

6 Akte. — Länge: 1885 Meter. — Hersteller: Sowkino Moskau. — Verleih: Derussa. — Uraufführung: Capitol

Allgemeines:

Der Film einer russischen Filmregisseurin.

Manuskript:

Der Autor erzählt in einfacher Fassung eine Geschichte, die sich zu allen Zeiten, die sich aber während und nach dem Kriege häufiger zugetragen hat. Daß man sich die Handlung etwas mühsam aus dem Ganzen heraussuchen muß, ist wohl mehr der Regisseurin als dem Autor zuzuschreiben.

Inhalt:

Der alte Bauer Wassily Schironin verlangt von seinem Sohn und seiner Tochter unbedingte Anerkennung seines Willens. Seine Tochter Wassilissa jagt er fort, weil sie einen Mann, Nicolai, liebt, den der Alte nicht als Schwiegersohn haben will. Wassilissa lebt dann mit dem Geliebten in wilder Ehe. Seinen Sohn Iwan verheiratet er an Anna, eine arme Waise. Bald wird der Sohn zum Kriegsdienst einberufen. Der alte Wassily stellt Anna nach und vergewaltigt sie eines Nachts. Als Iwan zurückkehrt, hat Anna ein Kind geboren, das nicht sein Kind sein kann. Anna sieht ihr Glück zerstört, in ihrer Verzweiflung ertränkt sie sich. Erst angesichts der Leiche Annas bekennt sich der alte Wassily als schuldig.

Regie:

Olga Preobraschenskaja skizziert die Handlung flüchtig, dafür verweilt sie in den Naturschilderungen und Schilderung der russischen Bauernarbeit und bäuerlichen Feste. So zeigt sie große Bilder von den endlosen Feldern, vom Bleichen der Leinwand auf den weiten Wiesen, vom Schneiden des Kornes, eine Bauernhochzeit, ein Bauernfest. Dies alles mit hervorragendem, malerischen Blick. Aber sie bringt diese Bilder mit der Handlung nicht in Zusammenhang, diese Bilder sind prachtvoll als Bilder. Man erinnere sich, in welchen ursächlichen Zusammenhang die Natur zur Handlung in dem Film *Der gelbe Paß*¹ gebracht ist.

Darstellung:

Jastrebitsky ist von Natürlichkeit zu entfernt. Seine Frau und seine Geliebte, O.Narbekowa und E. Maximowa sind viel natürlicher. Den Iwan spielt G. Babynin, der unter strammer Regie wahrscheinlich viel mehr hätte bringen können. Sehr gut ist dagegen M. Sawaljeff, der den Schmied spielt. Von den jugendlichen Darstellerinnen ist höchst eindrucksvoll E. Zessarskaja, die Frau, die mit dem Schmied in wilder Ehe lebt.

Technik:

Der Operateur K. Kusnezoff photographiert, besonders die Natur, ganz ausgezeichnet, die Bauten von D. Kolupajeff sind naturgetreu.

Geschäft:

Zufriedenstellendes Geschäft.

1) *Semlja w plenu* von Fedor Ozep (UdSSR 1928)

Conrad Frigo in : Reichsfilmblatt, Berlin, Jahrgang 1928, Nr. 35 vom 1. September 1928

Im Capitol erlebte gestern ein neuer Film der Sowkino-Produktion seine deutsche Uraufführung. Der Film ist von überwältigender Schönheit. Wir sahen Bilder, so märchenhaft in ihrer Pracht, wie sie uns noch nie gezeigt wurden, seit es eine Kamera gibt.

Eine Dorftragödie steht im Mittelpunkt der Handlung, die nicht im Manuskript erdichtet, sondern dem Leben abgelauscht ist. Frau Olga Preobraschenskaja führt die Regie und stellt sich mit dieser ihrer ersten Leistung in die vorderste Reihe der großen Filmregisseure von Weltruf.

Zwei Frauengesichter tauchen auf, vor denen selbst die gefeiertsten amerikanischen Filmstars verblissen müssen. Man sitzt in diesem Film wie in einer gottesdienstlichen Handlung, ist bis in die Tiefe seiner Seele ergriffen von soviel Schönheit und geht beglückt nach Hause. Dieser Film ist schön, weil er wahr ist. Wir werden über das neue Meisterwerk der russischen Filmkunst morgen ausführlich berichten.

E.R. (vermutlich Emil Rabold) in : Die Welt am Abend, Berlin, Jahrgang 6, Nr. 204 vom 31. August 1928

Die Frau in der russischen Filmindustrie

Von Trude Herrmann

Bei uns gilt es noch als Experiment, wenn eine Frau die Regie eines Films übernimmt; man sieht es als neuen Erfolg der berufstätigen Frau an, daß sie sich auch dieses Arbeitsgebiets bemächtigt, und wenn z.B. Olga Tschechowa für einen Film verantwortlich zeichnet, möchten viele darin am liebsten eine neue Art 'Frauenregie' finden.

In Rußland liegt das Verhältnis ganz anders. Denn der Eigenwert des russischen Films, wie wir ihn während der letzten Jahre kennen lernten, entstand von Anfang an unter Mitarbeit der Frau. Als sich die russische Filmindustrie ihre junge Tradition schuf, war die Berufstätigkeit der Frau in allen europäischen Ländern schon zur Selbstverständlichkeit geworden, daß ihre Mitarbeit hier nicht ungewöhnlicher war als in jedem technischen oder künstlerischen Berufszweig. Während die Filmindustrie in anderen Ländern schon bestimmte Konventionen entwickelt hatte — und wir wissen, wie schwer gerade sie sich in jeder Hinsicht, von überkommenen Gewohnheiten trennt! —, fing Rußland von frischem an und kannte dabei natürlich nichts anderes als die wirtschaftlichen Gesichtspunkte der Nachkriegszeit. Danach gehörte die Frau von vornherein mit dazu — weshalb nicht? —, und ihre Arbeit galt gerade so viel, als sie die Sache selbst vorwärts trieb.

Dieser Unterschied wird auch heute noch nicht dadurch ausgeglichen, daß jetzt bei uns da und dort eine Frau in der Regie tätig ist. Wir werden noch jahrelang kaum die naive Unbekümmertheit aufbringen, die Rußland Film und Frau gar nicht erst als zwei Parteien gegeneinandersetzt. Niemand ist dort neugierig, was 'die Frau aus dem Film macht', man ist nur neugierig, was aus dem Film wird. Er allein ist es, der Kopfzerbrechen verursacht.

Tatsächlich sind ja auch schon mehrere Russenfilme zu uns nach Deutschland gekommen, die von Frauen inszeniert waren — und niemand hat davon Aufsehens gemacht. Etwa DAS DORF DER SÜNDE der Olga Preobraschenskaja, die ursprünglich Schauspielerin war und bisher in einem halben Dutzend Filme die Regie führte. Allerdings verlieren vor der Frau in der russischen Filmindustrie jene phantastischen Märchenräume ihre letzte Berechtigung, mit denen die Zuschauer den weiblichen Star zu umgeben pflegen. Wenn man sonst immer wieder betonen muß, mit wie viel Arbeit alle äußere Repräsentation erkauft ist, — in Rußland fällt sie überhaupt weg, und nur die schwere Arbeit bleibt übrig. Da natürlich auch die Filmindustrie verstaatlicht ist, sind die technischen und künstlerischen Angestellten Beamte. Aber etwa die Hälfte von ihnen wird nur von Fall zu Fall engagiert, besitzt demnach nicht die Lebenssicherung, die wir mit dem Wort 'Beamte' verbinden. Ein Monatsgehalt von ungefähr tausend Mark stellt so ziemlich die höchste Gage selbst erster und prominenter Kräfte dar.

Dabei tritt der Staat allerdings sehr energisch für die Ausbildung eines geschulten Nachwuchses ein, und darin liegt zweifellos eine Berufssicherung, die vor dem hemmungslosen Zustrom unvorbildeter Konkurrenz schützt und den Arbeitsmarkt mit der Zeit vor wilder Überbietetung freihält.

Kein Wunder, daß unter diesen Umständen jede Entwicklungsphase des russischen Films Regieleistungen von Frauen zeigt, die seit den ersten Anfängen die Entwicklung vorwärtstreiben. Wir nannten schon Olga Preobraschenskaja, deren DORF DER SÜNDE alle typischen Merkmale des russischen Spielfilms enthält. Dieselbe Richtung verfolgt Frau Chochlowa¹, der man als Schauspielerin den Beinamen 'die russische Asta Nielsen' verliehen hat, mit ihrer Regie.

Diese Art von Spielfilmen, die bei uns vorerst so gut wie ausschließlich die Theater beherrschen, ist jedoch in Rußland bereits sehr umstritten. Als ihr künstlerischer Konkurrent tritt der 'Montagefilm' auf, der eine Bildkomposition aus alten Filmszenen, Wochenschauen und Archivmaterial schafft. Die Arbeit der Regie spielt natürlich hierbei eine noch viel größere Rolle als

sonst. Die Russin Esther Schub gehört zu den ersten, die diese neue Technik des Films erschlossen haben, und es ist nur konsequent, wenn sie dabei auch das Manuskript selbst verfaßt. Bei ihren meisten Filmen ist die historische Absicht unverkennbar: unter dem Titel *Der große Weg* formt sie eine Bildgeschichte der russischen Revolution; ihr letztes Werk *Tolstoi* zeigt den Dichter mitten in dem sozialen Leben seiner Epoche.

Bezeichnend, daß auf diesem Gebiet die Regisseurin meist nicht vom Theater kommt, sondern aus der Filmtechnik selbst, dadurch ist sie von vornherein mit allen fotografischen Wirkungen vertraut: Esther Schub, wie die, ihrer Art verwandte Montage-Regisseurin Swilowa, eine Mitarbeiterin Wertoffs, waren ursprünglich als Filmkleberinnen und Filmschneiderinnen beschäftigt.

Neben solchen Erscheinungen tritt die Frau als Filmschauspielerin, wie sie in amerikanischen und europäischen Ländern sonst die Hauptrolle spielt, in den Hintergrund. Gewiß, auch der russische Film besitzt eine ganze Reihe ausgezeichneter Darstellerinnen; aber sie bilden nicht die eigentlichen Trägerinnen der Wirkung, wie so oft bei uns.

Eines der besten Beispiele liefert in dieser Hinsicht Eisenstein in seinem neuen Film: *Die Generalin*; die Hauptrolle wird von einer Bäuerin verkörpert, die in ihrer Erscheinung allen landläufigen Vorstellungen von filmischer Eignung völlig widerspricht. Sie wurde für diesen Film aus ihrer Einsamkeit hervorgeholt — sie wird nach vollendeter Arbeit das Atelier wieder mit ihrem Bauernhof vertauschen — vielleicht ist dieser Fall nur ein besonders deutliches Beispiel für die neue Lebensauffassung, die die russische Frau in der Filmindustrie von der aller übrigen Länder trennt.

1) Alexandra Chochlowa, Mitarbeiterin und Darstellerin bei Lew Kuleschow

Vossische Zeitung, Nr. 567 vom 1. Dezember 1929

Französische Stimmen

Olga Preobraschenskaja, dem einstigen Star des russischen Kinos, gelang mit DAS DORF DER SÜNDE (1927) ein Film, der im Ausland beträchtlichen Erfolg hatte. Der Film beschrieb das alltägliche Leben in einem russischen Dorf bei Rjasan zur Zeit des Kriegsbeginns 1914. Die Regisseurin bewies in diesem Film ihre Neigung für das Bauernleben, die Volksfeste und Landschaften ihres Landes. Eine Einstellung von unvergeßlicher Schönheit ist die, wo Wind und Wolken über die großen Kornfelder ziehen und mit ihrem dunklen Licht die Kriegserklärung ankündigen. Bestimmte Passagen dieses Werkes voller Frische und Üppigkeit gingen auf einer niedrigeren Ebene Dowshenko voraus. Olga Preobraschenskaja war weniger glücklich mit ihrer Adaption des 1. Bandes des Romans 'Der stille Don' (1930) von Scholochow.

Georges Sadoul, Histoire Générale du Cinéma. 6. L'Art muet 1919 - 1929. Deuxième volume: Hollywood — La fin du muet. (Allgemeine Geschichte des Kinos. 6. Die stumme Kunst 1919 - 1929. Zweiter Band: Hollywood — Das Ende des Stummfilms), Paris 1975, S. 516

DAS DORF DER SÜNDE ist das Werk einer Frau, der einzigen Frau, die als Regisseurin ihren Namen in das große Buch des Sowjetfilms von Anfang an schreiben konnte. Sie war Schauspielerin und kam nach schönen Erfolgen auf den Brettern als Schauspielerin zum Film, später wurde sie Assistentin von Pudowkin: Olga Preobraschenskaja. Obwohl es ein ewiges Sujet ist, ist das Thema von DAS DORF DER SÜNDE eines der kühnsten, das je auf die Leinwand gebracht worden ist. Man kann das nur als Propaganda abtun, wenn man anerkennt, daß alles, was hier an Unmoral und Gemeinem vom zaristischen Regime hervorgebracht worden ist, dem neuen Regime nutzt. (...)

Dieses Drama könnte von Emile Zola sein. Die Sensibilität von Olga Preobraschenskaja hat sie glücklicherweise vor einem niedrigen

Realismus bewahrt, ohne daß sie in eine übertriebene Empfindsamkeit verfallen wäre. Letzten Endes ist es ein Werk von hoher menschlicher Qualität, das die erste sowjetische Regisseurin da auf die Leinwand gebracht hat. Ein bewegendes Werk, das viel Emotion durch sehr genaue und richtige Szenen aus dem pittoresken Leben schöpft. Obwohl aus anderen Gründen ist DAS DORF DER SÜNDE genau wie *Turksib* ein einzigartiges Werk aus der wichtigsten sowjetischen Produktion der Jahre 1925 - 30. Überall, wo es gezeigt wurde, rief es einhellige Bewunderung hervor und niemand, der es gesehen hat, wird je gewisse Bilder vergessen können: die Bilder eines endlosen Kornfeldes, deren Ähren sich unter dem von der Steppe kommenden Wind beugen – das wird man ebensowenig vergessen wie man die Reihe der Infantristen vergessen kann, die im *Panzerkreuzer Potemkin* die riesige Treppe von Odessa herabkommen.

Jeanne/Ford, Histoire encyclopédique du Cinéma. Zitiert nach : Le film muet soviétique, Bruxelles 1965, S. 37

DAS DORF DER SÜNDE, ein russischer Film. Eine sehr einfache, fast banale Geschichte. Das Dekor eines Bauernhofes. Große Getreidefelder wogen im Wind. Tiefes Verneigen der Bauern vor der Ikone. Ein Bauernmarkt. Rustikale Petruschka. Eine slawische Ophelia. Warum zum Teufel bin ich so bewegt, ich, der ich außer einigen Meisterwerken keinen Bauern-Roman lesen kann? Denn es ist eine Tatsache, ganz gleich, wie groß das Talent des Autors auch ist, sobald ein Buch auf einem Bauernhof spielt, langweile ich mich. Ich glaube nicht an die Realität der Gestalten. Hier dagegen habe ich sofort akzeptiert, mit ihnen zu leben. Warum?

Es scheint mir, daß ich hier zwei ziemlich wichtige Gründe entdeckt habe, weil sie zeigen, daß in bestimmten Fällen das Bild ein besseres Ausdrucksmittel ist als das Wort.

- Sobald das Vokabular eines Wesens anders als unseres ist, übermitteln uns seine physische Gestalt und die Bewegungen seines Gesichts mehr als die Übersetzung eines mittelmäßigen Dolmetschers.
- Selbst wenn ihre Sprache der unseren ähnlich ist, ist das Vokabular der Bauern ein großes Hindernis. Wenn der Autor Dialekt versteht, finden wir ihn unverständlich; wenn er ihn ignoriert, wittern wir sofort den Städter, der den Bauern spielt. In dem Film, den ich gesehen habe, betreten wir ohne Schwierigkeit eine echte Welt.

Goethe hat darüber vortreffliche Dinge gesagt: "Im allgemeinen reden wir zuviel. Wir sollten weniger sprechen und mehr zeichnen. Was mich angeht, so möchte ich mir völlig das Wort abgewöhnen und nur noch in Zeichnungen sprechen ... Dieser Feigenbaum, diese kleine Schlange, dieser Kokon, der ruhig die Zukunft abwartet, aufgehängt am Fenster, alle diese Dinge sind Zeichen eines tiefen Sinnes; ja, wenn wir nur besser den Sinn dieser Dinge entziffern könnten, könnten wir schneller uns von dem entfernen, was geschrieben und alles gesagt ist! Je mehr ich darüber nachdenke, fühle ich: es gibt im Wort etwas so Überflüssiges, so Nichtiges, ich möchte fast sagen etwas so Dünkelhaftes, daß, wenn man sich bei vollem Bewußtsein in der Einsamkeit befindet, verloren mitten in den alten Bergen oder angesichts eines riesigen Felsens, also vor dieser stummen Schwere, vor diesem Schweigen der Natur, man sich von Schrecklichem gepackt fühlt ..."

"Passen Sie auf", sagt mir ein Freund, der mich begleitet (und der das Kino nicht mag), "wenn Sie sagen, daß Sie das Bild eines Bauernhofes ebenso sehr interessiert wie die Beschreibung des Hofes durch Balzac, befinden Sie sich auf dem Weg der Negation jeder Kunst, denn eine Fotografie ist auch ein Bild des Hofes."

"Nein", sage ich ihm, "das ist ganz anders. Ich glaube, daß ein Kunstwerk nicht so sehr aus dem benutzten Material besteht, das in einem Roman die Worte sind und in einem Film die aufeinanderfolgenden Bilder, als aus den durch den Künstler festgehaltenen übersinnlichen Beziehungen der Materialien, ganz gleich, was sie auch sind ... Sehen Sie doch, wieviele Beziehungen in diesem DORF DER SÜNDE glücklich erfaßt sind. Der Auftakt

des Films ist so schön wie bestimmte Aufakte großer Romane. Das Gesicht, das hier dominiert, gebietet vom ersten Bild an Achtung. Sehen Sie z.B. auch am Schluß das schöne Wechselspiel zwischen dem lustigen Treiben auf dem Markt und dem Selbstmord, der sich ankündigt. Alle diese Konstruktionen stammen von einem Künstler."

"Die Wahrheit ist", sagt er mir, "daß Sie diesen Film lieben, weil die Frau schön ist."

"Vielleicht", sage ich ihm, "aber ich glaube nicht, denn 'Anna Karenina'¹ habe ich nicht geliebt, obwohl Greta Garbo da schön war."

André Maurois

1) *Love*, deutscher Verleihtitel : *Anna Karenina*, Regie: Edmund Goulding (USA, 1928)

Zitiert nach : Le film muet soviétique, S. 37

Biofilmographie

Olgä Iwanowna Preobreshenskaja, geboren 1884. Sowjetische Schauspielerin, Regisseurin und Szenaristin. Verdienter Künstler der RSFSR (1935). Besuchte die Schule des Moskauer Künstlertheaters (MCHAT). Seit 1913 arbeitet sie für den Film – zu Beginn vor allem als Schauspielerin. Ihr Debut war 1913 die Rolle der Manja Jelzowa in *Kljutschki stschastja* (Schlüssel des Glücks) nach A. Werbizkaja. Die Schauspielerin wurde besonders durch ihre Rollen in Filmen nach Werken der klassischen Literatur bekannt. Darunter sind: die Lisa in *Dworjanskoje gnesdo* (Ein Adelsnest) nach Iwan Turgenjew (1915), die Jelena in *Nakanune* (Vorabend) nach Iwan Turgenjew (1915), die Natascha Rostowa in *Woima i mir* (Krieg und Frieden) nach Leo Tolstoi (1915) und andere.

Eine ihrer ersten Regie-Arbeiten war der Film *Baryschnjakrestjanka* (Die gnädige Bäuerin) nach Alexander Puschkin (1916). An diesem Film arbeitete sie zusammen mit dem Regisseur Wladimir Gardin. Nach der Oktoberrevolution war O.P. mehrere Jahre lang Dozentin der 1. Staatlichen Filmschule. Seit 1925 arbeitet sie nur noch als Regisseurin. In den Jahren 1926 - 27 inszenierte sie Kinderfilme: den Kurzfilm *Fedkina prawda* (Fedkas Wahrheit) über das Leben von Arbeiterkindern im vorrevolutionären Rußland, *Kaschtanka* (nach Anton Tschechow) und *Anja* (nach den Erzählungen 'S meschkom sa smertju' und 'Anja Gai' von S. Grigorjew). In den Jahren 1927 - 1941 arbeitete sie zusammen mit dem Regisseur Iwan Prawow. Der bedeutendste Film der Regisseure aus der Stummfilmzeit ist *BABY RJASANSKIJE* (Die Frauen von Rjasan), der die rechtlose Stellung der Frau im vorrevolutionären Dorf schilderte. Die künstlerische Originalität der Filme rührte vom Stil der O.P. her: vom Streben nach psychologischer Vertiefung der Gestalten, dem Interesse an den lebendigen Seiten der Erscheinungen, der Aufmerksamkeit für das realistische Detail. Eine weitere Seite des Schaffens der O.P. öffnete sich 1929 durch den Abenteuerfilm *Posledni attrakcion* (Die letzte Attraktion), wo die Artisten eines Wanderzirkus gezeigt werden, die zu Teilnehmern des revolutionären Kampfes werden. 1931 drehte sie den Film *Tichi Don* (Der stille Don), der erste und in vielem gelungene Versuch einer Verfilmung des Romans von Michail Scholochow. In den Jahren der Tonfilmzeit drehte sie 1935 den Film *Wrashi tropy* (Feindliche Pfade) nach Motiven des Romans von I. Schuchow 'Nenawist' (Der Haß) und 1939 den historischen Film *Stepan Rasin* (die Titelrolle verkörperte Andrei Abrikosow). Die letzte gemeinsame Arbeit von O.P. und Iwan Prawow war der Film *Paren is taigi* (Goldsucher), der vom Beginn der Stachanow-Bewegung in den Goldminen Sibiriens erzählte. Für mehrere Filme schrieb O.P. auch die Szenarien.

O. Jakobowitsch

Nach : Kinoslowar w dwuch tomach, Tom 2 M-Ja, Moskau 1970, S. 359 f.

Wegen der mißlungenen Verfilmung von *Der stille Don* wurden die Regisseure Olga Preobraschenskaja und Iwan Prawow aus der 'Vereinigung von Mitarbeitern des revolutionären Films' (ARRK) ausgeschlossen.

Siehe: Jerzy Toeplitz 'Geschichte des Films', Bd. 1, 1895 - 1928, Berlin 1972, S. 362

Anmerkung:

Die von der heute üblichen Transkription abweichende Schreibweise russischer Namen in den Kritiken aus den Zwanziger Jahren wurde unverändert übernommen.

Olga Preobraschenskaja als Schauspielerin

- 1913 *Kljutschki stschastja (Schlüssel des Glücks)*. Rolle: Manja Jelzowa. Regie: Jakow Protasanow
- 1914 *Gnew Dionisa (Der Zorn des Dionysos)*. Rolle: Tassja. Regie: Jakow Protasanow
- Maska smerti (Die Todesmaske)*. Rolle: Baroness Rita Nordis
- 1915 *Granatowy braslet (Das Granat-Armband)*. Rolle: Fürstin Wera
- Peterburgskije truschtschoby (Die Slums von Petersburg)*. Rolle: Anna Tschetschewanskaja
- Plebei (Plebejer)* nach dem Stück 'Fröken Julie' ('Fräulein Julie' von August Strindberg). Rolle: Gräfin Julie. Regie: Jakow Protasanow
- Dworjanskoje gnesdo (Ein Adelsnest)*. Rolle: Lisa. Regie: Wladimir Gardin
- Nakanune (Vorabend)*. Rolle: Jelena. Regie: Wladimir Gardin
- Woina i mir (Krieg und Frieden)*. Rolle: Natascha Rostowa. Regie: Jakow Protasanow
- 1916 *Priwalowskie milliony (Priwalows Millionen)*. Rolle: Nadeshda. Regie: Wladimir Gardin
- Welikaja strast (Die große Leidenschaft)*. Rolle: Isa
- Omut (Der Strudel)*. Rolle: Ganka Skiba
- Tschja wina (Wessen Schuld)*. Rolle: Wera, später Lola
- 1919 *Shelesnaja pjata (Die eiserne Ferse)*. Rolle: Evis

Olga Preobraschenskaja als Regisseurin

- 1916 *Baryschnja-krestjanka (Die gnädige Bäuerin)*
- 1917 *Wiktorija*
- 1919 *Shelesnaja pjata (Die eiserne Ferse)* nach Jack London. Regie: Wladimir Gardin, Leonid Leonidow, T. Globowa, Jewgeni Iwanow-Barkow, Olga Preobraschenskaja, A. Gortschili u.a.
- 1924 *Pomestschik (Der Gutsherr)*. Regie: Wladimir Gardin. Ko-Regie: O.P.
- Slesar i kanzler (Schlosser und Kanzler)*. Regie: Wladimir Gardin. Ko-Regie: O.P.
- 1926 *Fedkina prawda (Fedkas Wahrheit)*. Kurzfilm. *Kaschtanka*. Ko-Drehbuch und Regie
- 1927 *Anja*. Ko-Drehbuch und Regie
BABY RJASANSKIJE (DIE FRAUEN VON RJASAN)
- 1928 *Swety gorod (Die helle Stadt)*. Ko-Drehbuch und Regie
- 1929 *Posledni attrakzion (Die letzte Attraktion)*. Regie: O.P., Iwan Prawow
- 1933 *Tichi Don (Der stille Don)*. Drehbuch, Regie: O.P., Iwan Prawow
- 1935 *Wrashi tropy (Feindliche Pfade)*. Regie: O.P., Iwan Prawow
- 1939 *Stepan Rasin*. Ko-Drehbuch. Regie: O.P., Iwan Prawow
- 1941 *Paren is taigi (Grolsucher)*. Regie: O.P., Iwan Prawow

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31