

12. internationales forum des jungen films

berlin 13. 2. – 23. 2. 1982

1

FILME VON JAKOW PROTASANOW

Sorok pjerwyj (Der Einundvierzigste), 1927

Don Diego i Pelageja (Don Diego und Pelageja), 1928

Bjely orjol (Der weiße Adler), 1928

Prasdnik Swjatowo Iorgena (Das Fest des Heiligen Jürgen), 1930

Tommi (Tommy), 1931

SOROK PJERWYJ

Der Einundvierzigste

Land	UdSSR 1927
Produktion	Meshrabpom-Rus, Moskau
Regie	Jakow Protasanow
Buch	Boris Lawrenjow, Boris Leonidow, nach der gleichnamigen Erzählung von Boris Lawrenjow
Kamera	Pjotr Jermolow
Bauten	Sergej Koslowskij
Regieassistenz	Juli Raisman
Hilfsregie	J. Urinow
Darsteller	
Marjutka Goworucha-Otrok, Leutnant	Ada Wojzik
Jewsjukow, Kommissar	Iwan Kowal-Samborskij Iwan Schtrauch
Uraufführung	4. 3. 1927
Deutsche Erstaufführung	13. 12. 1927 Richard Oswald-Lichtspiele, Berlin
Format	35 mm, schwarz-weiß, stumm
Länge	66 Minuten

Inhalt

Verfilmung der gleichnamigen Erzählung von Boris Lawrenjow. Die Jahre des Bürgerkrieges. Nachdem die Soldaten der Gurewskij-Abteilung unter Kommissar Jewsjukow den Ring der Weißen durchbrochen haben, gehen sie in die Wüste Kara-Kum. Unter den Soldaten befindet sich auch der beste Schütze der Abteilung,

Marjutka, auf deren Konto 40 getötete weißgardistische Offiziere kommen. Jewsjukow beschließt, zum Aral-See zu marschieren und sich zum Stab der Roten durchzuschlagen. Nach drei Wochen ohne Wasser und Proviant trifft die Abteilung eine Karawane. Der einzige Passagier dieser Karawane, ein weißgardistischer Offizier, eröffnet das Feuer auf die Rotgardisten. Der Scharfschütze Marjutka nimmt ihn ins Visier, trifft ihn aber nicht. Der Oberleutnant begibt sich in Gefangenschaft. Als die Abteilung mit Mühe den Aral-See erreicht, befiehlt Jewsjukow Marjutka, den Gefangenen zum Stab zu bringen. Auf See wird das Boot von einem Sturm überrascht. Marjutka und der Offizier befinden sich danach auf einer verwilderten Insel in einer verlassenen Fischerhütte. Die Krankheit des Oberleutnants, die gemeinsame Not und die ähnlichen Wünsche bringen die beiden einander näher. Marjutka beginnt den schönen und gebildeten Offizier zu lieben. Aber als im Meer ein weißgardistisches Schiff auftaucht, siegt die revolutionäre Pflicht und Marjutka erschießt Goworucha-Otrok.

Sowjetskije chudoshestwennyje filmy. Anntirowannyj katalog. Tom 1. Moskwa 1961, S. 168

Zeitgenössische sowjetische Pressestimmen

(...) Protasanow, ein gern experimentierender Regisseur, widmete der Konstruktion des Films seine ganze Aufmerksamkeit. Er machte keinen großen, mit Personen und Ereignissen überladenen Film; er baute jede Einstellung in lakonischer und sparsamer Art auf. Der erste Teil des Films war leichter zu realisieren und er ist auch besser gelungen. Da gibt es noch nicht das psychologische Drama; und das Schicksal der Abteilung, ihr Marsch durch den Sand, der Zusammenstoß mit den Weißen, alles das ist Protasanow herrlich gelungen. Der Zuschauer wird von der Sensation in dem Sandmeer, durch das eine Handvoll der Revolution ergebener Menschen marschiert, unwillkürlich ergriffen. Da sind die Schatten der Kamele, die durch die Wüste ziehen, der Wind, der weht, ein zerbrochener Wasserkrug; alles erscheint real und schrecklich, und der Zuschauer vergißt hier, daß das inszeniert ist. Protasanow verstand besonders gut, den Krieg zu zeigen. Diese Darstellung ist nicht immer mit den Personen verbunden, sondern vielmehr symbolisiert durch die Waffen. Die Kanone, die Kugeln, die Gewehre, Protasanow läßt sie uns fühlen, die Energie dieser mechanischen Geräte, die den Tod bringen.

Die Handlung wird im zweiten Teil des Films weniger gut gezeigt, wenn Marjutka und der Offizier allein sind. Die Schauspieler sind nicht so gut, daß sie auf ihren Schultern die ihren Rollen anhaftenden psychologischen Schwierigkeiten tragen können und das Szenarium gibt den äußeren Effekten keinen sehr großen Spielraum. Das Tempo verlangsamt sich, und dieser Teil des Films wird uniformer und monoton. Er verliert gleichfalls dadurch, daß man weder die Besonderheiten von Marjutkas Seele kennt, noch die Biografie von Goworucha-Otrok, und die Anziehungskraft dieses mutigen jungen Mädchens, das Verse schreibt, auf ihren Freund mit den blauen Augen, einst Philosophiestudent, scheint unbegreiflich. (stimmt nicht, A. d. R.)

Selbst wenn der Film nicht vollkommen gelungen ist, so ist man über ihn glücklich. Dies beweist, daß die Produktion anderer Filme mit einem Sujet aus dem Bürgerkrieg möglich ist. Die Zeit vereinfachender Schemata ist vorbei; 'Der 41.', eines der besten Beispiele des realistischen Films, zeigt es deutlich.

Wolkow, in: 'Trud' vom 8.7.1927. Zitiert nach: Le film muet soviétique, Bruxelles 1965, S. 31

Protasanow ist immer gut gerüstet. Das hat schon seine Bedeutung, daß er vom Besten und Edelsten genommen hat, über das unsere Filmtradition verfügt. Er gehört nicht zu den Aufrührern auf der Suche nach verlockenden und immer wieder neuen Entdeckungen; er verfügt über die erprobten und untrügerischen Filmverfahren. Gewiß ist Protasanow kein ungestümer Konstrukteur des sowjetischen Films. Wenn man will, kann man sagen, daß er eine gewisse Gleichgültigkeit für Gegenwartsthemen erkennen läßt. Vielleicht sind sie ihm fremd — wenngleich seine Kunst eine sowjetische Kunst sein möchte. In der Gegenwart sucht er in der Hauptsache das, was er unmittelbar für einen spektakulären Film nutzen kann. So fasziniert die Geschichte vom '41.' nicht so sehr durch das Pathos des Bürgerkrieges, durch den Heroismus der Partisanensoldaten, sondern durch das fesselnde und spektakuläre Sujet. Dies zu vermitteln steht in den Kräften des experimentierenden Regisseurs, der Protasanow ist.

Die Erzählung von Lawrenjow ist den Lesern gut bekannt, so daß es nicht nötig ist, hier auf sie besonders einzugehen. Der Film treibt den harten Marsch der von den weißen Banden in der Sandwüste endlos verfolgten Partisanenabteilung bis zur Perfektion. Die Helden werden mit Gefühl charakterisiert; ohne den Wunsch, die schlechten Charakterzüge der negativen Figuren besonders hervorzuheben oder die Güte der Helden zu unterstreichen. Iwan Schtrauch zeichnet das ein wenig harte, aber konturenreiche Porträt des Partisanenführers, Kowal-Samborski spielt den von einer kühnen jungen Frau, vom Eliteschützen der roten Abteilung Marjutka (Ada Wojzik) bewachten weißen Offizier.

Manchmal ist der Offizier absurd heroisch (wenn er sich gegen die Roten verteidigt), verwegen (mit seinen Kavaliermanieren in den unpassenden Augenblicken), manchmal bewegend und bemitleidenswert; manchmal passiert es aber auch, daß seine Offiziersnatur aus alter Zeit — irgendwo in seinem Innern vergraben — wieder die Oberhand gewinnt und er nicht mehr in der Lage ist, seine Verachtung für 'diese Bande von Lumpen' zu verbergen.

Der schlechteste Moment des Films ist derjenige, wo Marjutka über den Offizier weint, den sie getötet hat; diese Tränen über den Tod sind vollkommen überflüssig; sie werden begleitet durch einen schlechten Zwischentitel, der mitteilt, daß 'diese gemeinen Verfolger das ehrenvolle Herz des Leutnants ruiniert haben'.

Dieser Film hat keinen ernsthaften gesellschaftlichen Wert. Er gehört zur Kategorie interessanter sowjetischer Filme mit guter Qualität, die Episoden aus dem Revolutionskampf zum Thema haben, die mit einer gewissen Verspätung literarische Werke dafür ausnutzen.

Jermolinskij, in: 'Komsomolskaja Prawda' vom 8.3.1927.. Zitiert nach: Le film muet soviétique, a.a.O.

Zeitgenössische deutsche Pressestimmen

Die Sowjet-Penthesilea.

Im kleinen Häuflein der Gerechten ist ein Sowjetmädchen die beste Schützin. Die Roten liegen in einer Schlucht, die Weißgardisten im Hinterhalt. Tatjana schießt und zählt ihre Opfer: neun- unddreißig, vierzig. Und verfehlt den Einundvierzigsten. Dann brechen sie aus, überrennen die Weißen, fangen den Einundvierzigsten; es ist ein weißer Offizier. Die Amazone Tatjana soll mit ihrem Kopf für ihn haften. Sie schleppen sich durch die Wüste Kara-Kum, Sonne, Sandsturm, sie kommen um vor Durst. Einer bleibt am Wege liegen; der Führer gibt ihm den Gnadenschuß. Im gleichen Augenblick sichten die Vordersten das Meer, ein rotes Tatarendorf. Sie sind gerettet. Dörfliches Idyll nach Not und Schauern. Drei Tage später soll Tatjana in einer Segelbark den gefangenen Offizier übers Meer bringen, ins Hauptquartier. Sie werden, im Sturm, auf Inselklippen verschlagen. Die Bark zerschellt. Der Mann liegt im Fieber. Die Amazone pflegt ihn gesund. Und es kommt, wie es anders nicht kommen konnte mit den beiden. Nach Tagen gleitet ein Flugzeug an der einsamen Insel vorbei, man sieht sie nicht. Die Amazone ist eine Frau geworden. Aber dann kommt ein Schiff. Der Mann schießt Alarm, reißt sein Hemd vom Leib und winkt, wie mit einer Fahne: Hilfe, schiffbrüchig! Auf dem Schiff sind Weißgardisten. Da erschießt Tatjana ihren Offizier. Die Weißen landen ein Boot. Wer ist das?

Der Einundvierzigste. Und Tatjana wirft sich über den Toten, wirr vor Schmerzen. —

Die Moral der Filmrussen, welche das Spiel gedreht, und denen man so unbedingte Politik im Spiel vorwirft, ist überraschend: die Amazone mit dem Sowjetstern hat einen Feind, haßt ihn, liebt ihn, verfällt ihm; und erst, als er auch menschlich, mit dem Herzen versagt, verfällt er dem Schicksal. Die Linie ist absolut eindeutig, hart, gerade, konsequent, und nicht minder dramatisch, als Lessing und Hebbel verlangten. Erst im Hintergrund, als Farbe, als Horizontbeleuchtung, ist das stürmische Helldunkel der politischen Schattierung zu sehen. Sie ist so dramatisches Element und Hilfsmittel der künstlerischen Wirkung geworden, daß man die Gegensätze: Weiß-Rot ohne Umstände mit Kontrasten wie: Weißer Niggerin, oder Achilles-Penthesilea im neuen Gewande vertauschen könnte, ohne die Linie zu verbiegen. Das ist ein unheimlich schöner Beweis für die Kunst der Russen (oder für die deutsche Bearbeitung). Aber das ist nur ein Kriterium. Daß unzählige andere in der Gewalt, in der optischen Kontrastierung der Wüsten-, Dorf- und Meeresbilder, in der Gruppierung der Blitzgemälde, in der spielerischen Ausdrucksmacht, in der gloriolen Regie eines einstündigen Einakters aufleuchten, ist eine Fülle weiterer, überwältigender Beweise. Dieser ausgezeichnete Film heißt 'Der Einundvierzigste' und ist nicht etwa in einem unserer großen und schönen Premierenkinos, sondern in den Richard-Oswald-Lichtspielen zu sehen.

Leo Hirsch, in: Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung, 56. Jahrgang Nr. 597 vom 18. Dezember 1927

Neuer Russenfilm

Der Einundvierzigste

In dem schmalen Theaterchen der Richard-Oswald-Lichtspiele in der Kantstraße sah man gestern abend einen neuen russischen Spielfilm: 'Der Einundvierzigste'. Ein stark realistischer Bürgerkriegsfilm mit einer Liebesgeschichte und einem fürchterlichen Marsch durch die Wüste; die Vorgänge, skizzenhaft geschildert, bewegen sich um das Schicksal einer jungen proletarischen Kämpferin, die einen gefangenen Weißen über See ins Hauptquartier bringen soll. Schiffbruch erleidet, an öde Gestade verschlagen wird und lange Zeit mit ihrem Gefangenen in völliger Einsamkeit verbringen muß. Natürlich Liebesgeschichte. Aber ausgezeichnet wird der Konflikt der Wächterin und Liebenden vertieft. Am Ende kommen die Weißen, um die Beiden aus ihrer Isolierung zu befreien — die Rotgardistin erschießt aus Pflicht und Liebe den Gefangenen, fällt in die Hände der Weißen.

Dieser gestraffte Film, den der Regisseur Protoronoff (sic!) gedreht hat, ist abenteuerlich hart und herbe, wie ein Roman Jack Londons, er ist voll verhaltener Leidenschaft und grimmen Humors, er ist kein Meisterwerk, aber fleißig, gedungen und mit Spannung geladen. Starker Beifall.

Kn. (d. i. Kurt Kersten), in: Die Welt am Abend, 5. Jahrgang Nr. 292 vom 14. Dezember 1927

DON DIEGO I PELAGEJA

Don Diego und Pelageja

Land	UdSSR 1927/28
Produktion	Meshrabpom-Rus
Regie	Jakow Protasanow
Buch	B. Soritsch
Kamera	E. Eleksejew
Regieassistenz	Ja. Urinow, N. Bronizkij
Dekor	S. Koslowskij

Darsteller	
Pelageja Demina 'Don Diego', Stationsvorsteher	Maria Blumental-Tamarina A. Bykow
Pelagejas Ehemann Natascha, Komsomolzin	W. Michailow I. Lewkojewa
Mischa, Komsomolze Miroschka, Aufseher beim Exekutivkomitee der Provinz	I. Judin W. Popow
Vertreter	Andrej Gromow
Wächter	D. Wedenskij
Michail Iwanowitsch, Mitglied der Gesell- schaft zum Studium des Dorfes	M. Sharow

Uraufführung 24. 1. 1928

Format 35 mm, schwarz-weiß, stumm
Länge 69 Minuten

Inhalt

Der Bahnhofsvorsteher Jakow Iwanowitsch Golowatsch verbringt seine Tage im Bett, er berauscht sich an der Lektüre von Ritterromanen. Besonders begeistert er sich für eine Buchserie, in der die Abenteuer des Ritters Don Diego erzählt werden. Zum Bedauern des Bahnhofsvorstehers muß er seine Lektüre unterbrechen. Der Postzug trifft ein. Die Einwohner aus der Umgegend eilen auf den Zug zu, um ihre Erzeugnisse zu verkaufen. Unter anderen ist da auch die alte Bäuerin Pelageja Demina. Wie alle anderen überquert sie die Gleise. Wütend richtet Golowatsch seinen Blick auf die Leute, die die Vorschriften ignorieren; zuletzt sieht er Pelageja. Golowatsch befiehlt den Gardien, die 'Delinquentin' festzunehmen. Nachdem er den Postzug abgefertigt hat, setzt Golowatsch eine Anklageschrift gegen Pelageja wegen 'illegalen Überschreitens der Gleise' auf und schickt diese auf dem hierarchischen Weg an die Abteilungsleitung, begleitet von den 'Beweisstücken': einem Milchkrug und Brombeeren. Anstatt daß man dort die 'Affaire' richtig einschätzt, wird die Anklageschrift direkt an das Gericht weitergeschickt. Pelageja wird vorgeladen. Aber diese Ladung gelangt gar nicht bis zu ihr, und Pelageja ist beim Gerichtstermin nicht anwesend. Der Richter befiehlt, die Angeklagte mit Gewalt vorzuführen und verurteilt sie zu drei Monaten Freiheitsentzug. Pelageja wird in das Regierungsgefängnis geschickt. Der alte Demin, ihr Mann, leidet sehr unter der Abwesenheit seiner Frau: der ärmliche Haushalt gerät durcheinander. Die Komsomol-Zelle beginnt sich für das Schicksal Pelagejas zu interessieren. Die Komsomolzen Mischa und Natascha begeben sich in die Stadt, und nach langen Demarchen, unterstützt vom Parteisekretär, setzen sie endlich die Gerechtigkeit durch; Pelageja wird befreit.

Sowjetskije chudoshestwennije filmy. Zitiert nach Le film muet soviétique, a.a.O.

Kritik

(...) Woran liegt diese Schwäche? Der eigentliche Grund ist die oberflächliche Manier, in der das Thema behandelt wird, die sanfte Verachtung der Autoren für die negativen Kräfte, und die kabarettistische Manier, in der die Autoren uns diese Kräfte zeigen. Ist es möglich, daß die Bürokratie, einer der schlimmsten Feinde unseres Regimes, die auch von den Autoren des Films gegeißelt wird, ihren wahren Ausdruck in den kabarettistischen, dummen, exzentrischen und beschränkten Porträts eines Bahnhofsvorstehers und einiger Bezirks-Funktionäre findet, die der Film uns zeigt? Natürlich nicht. Und dieser groteske und kabarettische Tonfall, in dem die Autoren diese negativen Kräfte beschreiben, ist der größte Fehler von DON DIEGO UND PELAGEJA. (...)

An allererster Stelle muß unter den Schauspielern Frau Blumental-Tamarina und die Qualität ihres Spiels genannt werden. Ihr Porträt von Pelageja ist eines der besten, die wir auf den sowjetischen Leinwänden gesehen haben. Die Schauspielerin erreicht ungewöhnliche Ausdruckskraft in der Szene des Gerichts, als die Delinquentin auf der Anklagebank sitzt und nicht begreift, was eigentlich vorgeht; sie wirft einen gerührten Blick auf den Milchtopf und den Korb, die als Beweisstücke vor ihr stehen. Die Montage der Szene ist, von einigen Teilen abgesehen, mit großem dramatischen Verständnis gemacht und erreicht tschechowsche Qualitäten.

Allgemeine Schlußfolgerung: DON DIEGO UND PELAGEJA ist ein guter Film vom technischen Standpunkt aus, einer der besten der Saison. Vom Gesichtspunkt der Entwicklung der sowjetischen Komödie ist der Film, trotz der Fehler, auf die eingangs hingewiesen wurde, ebenfalls ein Ereignis. (...) Wie kein anderer Film stellt sich DON DIEGO UND PELAGEJA durch seine größtmögliche Einfachheit dem Exzentrismus und den billigen Tricks der ausländischen Komödie entgegen. Der ideologische Wert des Films bedarf keiner Beweisführung. Da möchte ich auch jenen Genossen entgegenreten, die den Film anklagen, die Komsomolzen nicht im richtigen Licht zu zeigen. Das ist ein schlecht begründeter Vorwurf: die Komsomolzen in dem Film sind gerade diejenige Kraft, die den Ereignissen zur Lösung verhilft.

A. Arawski in: Prawda, Moskau, 6.4.1928. Zitiert nach: Le film muet soviétique, a.a.O.

BJELY ORJOL (Gubernator) Der weiße Adler (Der Gouverneur)

Land	UdSSR 1928
Produktion	Meshrabpomfilm, Moskau

Regie	Jakow Protasanow
Buch	Oleg Leonidow, J. Urinow, Jakow Protasanow, nach der Erzählung 'Der Gouverneur' von L. Andrejew

Kamera	Pjotr Jermolow
Dekor	Isaak Rabinowitsch
Masken	S. Guskow
Regieassistent	J. Urinow
Hilfsregie	Alexej Popow, S. Swonkow

Darsteller	
Gouverneur	Wassili Katschalow
Gouvernante	Anna Sten
Würdenträger	Wsewolod Meyerhold
Spion	Iwan Tschuweljow
Polizeimeister	A. Petrowskij
Bischof	Pjotr Repnin
Gouverneurin	J. Wolkonskaja
Chauffeur	Michail Sharow
Beamter	J. Wasiltschikow
Revolutionär	Andrej Gromow

Uraufführung 9. 10. 1928

Format 35 mm, schwarz-weiß, stumm
Länge 67 Minuten

Inhalt

Eine Verfilmung der Erzählung 'Der Gouverneur' von L. Andrejew, die sich mit den Ereignissen des Jahres 1905 befaßt.

In einer Industriestadt Rußlands streiken die Arbeiter bereits die zweite Woche. Petersburg äußert die Unzufriedenheit über den Liberalismus des Gouverneurs. Man rät ihm, nicht mit Patronen zu sparen. Der Gouverneur versucht mit den Arbeitern zu vereinbaren, den Streik zu beenden, indem er verspricht, 'die Herren zur Vernunft zu bringen'. Aufgewiegelt durch Provokateure verprügeln die Arbeiter den Gouverneur. Steine fliegen durchs Fenster seines Hauses. Daraufhin gibt der Gouverneur den Befehl, das Feuer zu eröffnen. Als er den Bericht über die Ereignisse für Petersburg unterschreibt, erfährt er, daß unter den Erschossenen auch drei Kinder sind. Von diesem Tag an lassen ihm seine Gewissensbisse keine Ruhe mehr. In Petersburg lobt man die 'Umsicht' des Gouverneurs und verleiht ihm den Orden des 'Weißen Adlers'. Ein degradiertes Agent der zaristischen Geheimpolizei tötet den Gouverneur.
Sowjetskije chudoshestwennyje filmy, a.a.O.

DER WEISSE ADLER ist der einzige erhaltene Film, in dem der sowjetische Theaterpionier Wsewolod Meyerhold eine Rolle spielt.

PRASDNİK SWJATOWO IORGENA

Das Fest des Heiligen Jürgen

Land	Sowjetunion 1930
Produktion	Meshrabpomfilm, Moskau
Regie	Jakow Protasanow
Buch	Jakow Protasanow, nach dem gleichnamigen Roman von G. Bergsted
Kamera	Pjotr Jermolow
Bauten	Sergej Koslowskij, Wladimir Balljusek, Anatoli Arapow
Masken	S. Guskow
Kostüme	I. Worobewa
Darsteller	
Mikael, Dieb	Anatoli Ktorow
Franz Schulz, sein Komplize	Igor Iljinskij
Tempelherr	Michail Klimow
Tempel-Schatzmeister	I. Arkadin
Oleandra, Tochter des Tempelherren	Marija Strelkowa
Mönch	Anatolii Gorjunow
Führer	W. Uralskij, N. Wasiljewa, F. Schipulinskij
Uraufführung	25. 8. 1930
Format	35 mm, schwarz-weiß, 1 : 1.33
Länge	84 Minuten

Der Film wurde 1935 vertont.

Regie (der Tonfassung) Jakow Protasanow
Buch (der Tonfassung) Jakow Protasanow, Wladimir Schweizer
Co-Regie (der Tonfassung) Pofiri Podobed
Musik (der Tonfassung) S. Boguslawskij

Inhalt

Am Vorabend eines kirchlichen Feiertages flieht der Dieb und Abenteurer Korkis aus dem Gefängnis. Da man sie mit anderen Gläubigen verwechselt, öffnet sich dem Gauner Korkis und seinem Kumpanen Schulz die Kirche. Beim Anblick des gewaltigen Reichtums, der in den Taschen der Kirchenfürsten zusammengeflossen ist, beschließt Korkis ein neues Abenteuer. Er verschafft sich den Schlüssel und dringt nachts in die Kirche ein. Schulz jedoch, der in den Schoß der Kirche zurückkehren möchte, ist nicht bereit mitzuspielen, da er von der Polizei gesucht wird. Ein Kirchendiener überrascht Korkis. Daraufhin gibt er, der sich als Heiliger verkleidet hat, sich als ein auf die Erde zurückgekehrter Jürgen aus. Der auf dem Fest anwesende Polizeipräsident erkennt jedoch den 'Heiligen' als den Abenteurer und teilt dies dem Kirchenvorsteher mit. Um Korkis zu entlarven, bittet der Vorstand ihn um ein Wunder – was dieser auch vollbringt: die 'Heilung' seines Kumpanen, des angeblich gelähmten Schulz. Da sie bestrebt sind, sich vom 'Heiligen' zu befreien, beschließen die Kirchenväter nach einigem Feilschen, Korkis 'Spesen' und einen Paß zu verschaffen, damit der 'Heilige' unverzüglich das Land verlassen kann. Nachdem sicher ist, daß er die Tochter des Kirchenvorstehers, die ihm sofort gefallen hat, mit sich nehmen kann, reist Korkis zusammen mit Schulz aus der Stadt ab.

Sowjetskije chudoshestwennyje filmy. Annotirowannyj katalog. Tom 1. Moskwa 1961, S. 396

Kritik

In der sowjetischen Kinematografie gibt es Regisseure, Schauspieler, selbst Produktionskollektive, von denen es genauso schwer sein dürfte, wirklich revolutionäre Produkte zu erhalten, wie es schwer ist, von einem Schaf Textilien erster Güte oder Milchprodukte zu erhalten. Das sind eifrige Psychologen, versponnene Imitatoren der Ausländer, wache Hüter der Traditionen, Spezialisten für Fräcke und Palmen in den Restaurants, Meister eines als schöne Kunst verstandenen Kinos, die eifrig dem Geschmack der Kleinbürger folgen. Wenn man sie des Ästhetizismus bezichtigt, verteidigen sie sich beleidigt, aber wenig überzeugend. Und man muß sagen, daß bis jetzt ihre Ideologie sehr schlecht ist.

Es ist möglich, daß der Leser bereits hier ahnt, daß es sich um Meshrabpomfilm und die offenkundigen Aktivitäten dieser Firma geht. Aber wer behauptet, daß die großen künstlerischen Kräfte dieses Unternehmens nicht zum Nutzen für unsere kulturellen Aktionen umgestaltet werden können?

Ganz sicher ist es für unsere stolzen Elegants von Meshrabpom schwer, sich aufzuraffen, um im Kino die militante sowjetische Realität zu unterstützen und neue schöpferische Arbeitsmethoden zu suchen. Aber in gewissen Grenzen, vielleicht auf einem besonderen Gebiet ist der aktuell thematische Weg für die Gemeinschaft doch augenscheinlich offen. Im besonderen scheint das Genre der satirischen Komödie (mit westlich-europäischen Themen und Sujets) den Möglichkeiten von Meshrabpomfilm zu entsprechen.

Der neue Film von Protasanow DAS FEST DES HEILIGEN JÜRGEN bekräftigt das alles. Das ist eine antireligiöse Komödie, ein wenig seicht, aber frisch und lustig. Das leichte Parfum des eleganten Romantizismus – bekannt aus *Der Prozeß um drei Millionen* – ist hier zu riechen. Natürlich sind der geschickte und verführerische Räuber – den Ktorow spielt – und sein Sancho Pansa, der zweite Gauner – Iljinskij mit seinen ewigen kleinen Tricks – zwei sympathische Figuren. Aber jenseits davon offenbart der Film auf eine niederschmetternde Art und Weise die Käuflichkeit und die Betrügereien der (katholischen) Kirche. Das Gemeinsame zwischen der Kirche und der kapitalistischen Regierung ist so offensichtlich gezeigt, daß es schwer fällt, dem Film seinen gängigen Romantizismus nicht zu entschuldigen. DAS FEST DES HEILIGEN JÜRGEN ist fern von den Magistralen des Sowjetfilms, jedoch auf einer gegebenen Etappe unserer kulturellen Aktion hat er seine positiven Qualitäten.

N.V. 1930. Zitiert nach: Le film muet soviétique, Bruxelles 1965, S. 61

TOMMI

Tommy

Land	Sowjetunion 1931
Produktion	Meshrabpomfilm, Moskau
Regie	Jakow Protasanow
Buch	Jakow Protasanow, nach Episoden der Erzählung 'Panzerzug 14 - 69' von Wsewolod Iwanow
Kamera	Konstantin Kusnezow
Dekor	Wladimir Jegorow
Musik	A. Schenschin
Ton	S. Wachmistrow
Regieassistentz	M. Chabarin
Darsteller	
Tommy	A. Shutajew
Älterer Partisan	Wassili Kowrigin
Chinesischer Partisan	M. Kedrow
Osornoj	I. Tschuweljow
Sujetliwy	Wassili Wanin
Das Opfer	A. Temerin
Partisan	Wiktor Kulakow
Partisan	W. Uralskij
Englischer Oberst	Wladimir Zoppi
Oberst	L. Jurenjew
Uraufführung	1. 11. 1931
Format	35 mm, schwarz-weiß, 1 : 1.33
Länge	63 Minuten

Inhalt

Über das Erwachen des Gefühls des Internationalismus bei einem englischen Soldaten unter dem Einfluß der Agitation roter Partisanen.

Grundlage für das Sujet des Films bildete eine Episode der Erzählung 'Panzerzug 14 - 69' von Wsewolod Iwanow.

Die Jahre des Bürgerkrieges in Sibirien. Der Kommandeur einer Partisanenabteilung erhält den Befehl, erbeutete Waffen und Munition einer Abteilung der Roten Armee zu überbringen. Der einzige Übergang auf dem von den Partisanen gewählten Weg wird von einem englischen Soldaten bewacht. Den Partisanen gelingt es, den Engländer gefangen zu nehmen. Sie versuchen den Gefangenen zu überzeugen, damit er die Wahrheit erkennt – die roten Partisanen kämpfen für die Interessen der Arbeiter und Bauern der ganzen Welt. Der Engländer versteht kein Russisch, aber das Wort 'Lenin', das der Partisan Osornoj ausspricht, ruft im Bewußtsein des Soldaten eine tiefe Regung hervor. Nachdem er von seiner Mütze die Abzeichen heruntergerissen hat, hilft der Engländer den Partisanen, die im Morast versunkenen Geschütze herauszuziehen und sie ihrer Bestimmung zuzuführen.

Sowjetskije chudoshestwennyje filmy. Annotirowannyj katalog. Tom 2. Moskwa 1961. S. 10

Das filmische Werk Jakow Protasanows

Von Rostislaw Jurenjew

(...) „Die Kinematographie gab es noch nicht, Protasanow jedoch war schon da“, sagte Wladimir Majakowski. In der Tat: Noch existierte die russische Filmkunst nicht, als ins Moskauer Filmatelier 'Gloria' auf der Pjatnizkaja-Straße, das 1910 ein zugereister Ausländer eröffnet hatte, ein mondäner 27jähriger Man kam, der eine Handelsschule absolviert hatte, perfekt Französisch sprach, Tolstoj und Tschechow über alles liebte sowie in allen europäischen Hauptstädten und sogar in den Ateliers der berühmten Pariser Filmfirma Pathé gewelt hatte. Er kam und sollte für immer bleiben.

Rund 80 Filme drehte Jakow Protasanow in der Zeit vor der Oktoberrevolution, damit war er rasch zu einer der führenden Persönlichkeiten der russischen und der Weltfilmkunst geworden. Besonders gelungen waren seine Filme *Krieg und Frieden* (eine zweiteilige Verfilmung von Lew Tolstois Roman), *Nikolai Stawrogin* nach Dostojewskis Roman 'Die Dämonen', die elegante Komödie *Ein Kunstwerk* nach Tschechow und schließlich der Film *Pater Sergius* nach Lew Tolstoj, der dem Regisseur großen Erfolg brachte. Den Höhepunkt seines damaligen Schaffens bildete der Film *Pique Dame* nach Puschkin, in dem der Regisseur als erster in der russischen Filmkunst solche Neuerungen wie Großaufnahme, beschleunigter Szenenwechsel und Doppelbelichtung anwendete.

Der hochgebildete Protasanow scharte eine ganze Reihe talentierter Leute um sich. In seinen Filmen wirkten die besten Schauspieler jener Zeit mit, vor allem solche aus dem Kleinen Theater und dem Künstlertheater. Hervorragende bildende Künstler fertigten Dekorationen und Kostümentwürfe an. Verglichen mit den 'grusligen' Melodramen und zweideutigen Possen jener Jahre zeichneten sich Protasanows Filme durch hohes kulturelles Niveau und erlesenen Geschmack aus, vor allem aber dadurch, daß ihnen Werke der russischen Klassik zugrunde lagen.

Als 1917 in Rußland die Oktoberrevolution vollbracht war, gehörte Protasanow zu jenen russischen Intellektuellen, die sich nicht sogleich über jene Ereignisse klarwerden konnten. Zunächst fuhr er zu Dreharbeiten auf die Krim, dann mit dem Schiff nach Istanbul und weiter nach Paris. Im Ausland riß man sich um den namhaften Regisseur, und er drehte mehrere Filme. Sie alle sind düster und traurig. In ihnen wirkten französische und emigrierte russische Schauspieler mit. In einem dieser Streifen war auch erstmals René Clair zu sehen.

1924 kehrte Protasanow zurück und ging erneut an das Moskauer Filmstudio, wo ihn eine gewohnte Atmosphäre und alte Freunde umgaben. Die neuen Kollegen, darunter künftige Größen wie Eisenstein, Dsiga Wertow und Pudowkin, verhielten sich dem Meister gegenüber reserviert. Die jungen, wagemutigen Filmleute waren aufrichtig davon überzeugt, daß die Autorität Protasanows erschüttert werden müsse, da dieser den gestrigen Tag in der Kunst verkörperte.

Protasanow ließ sich in keinerlei Polemik ein, schrieb keine Deklarationen oder Manifeste. Er setzte sich wie gewohnt an die Kamera, klopfte mit seinem Stöckchen und gab gestrenge und kurze Anweisungen. Jahr für Jahr stellte er zwei Filme fertig. Sie brachten ordentliche Einnahmen und fanden Anklang beim Publikum. Und als der sowjetische Film seine Reife erlangte und das Stummfilmstadium verließ, sich über seine Geschichte und seine Traditionen klar wurde, änderten die jungen Gegner ihre Meinung. Eisenstein nannte nun Protasanow „einen Meister der alten Generation, der besonders tieferschürfend mit der Filmkunst der Jahre um die Oktoberrevolution verbunden war“. Und Pudowkin schrieb, daß für Protasanow „die mächtige Wahrheit wirklich realistischer Tendenzen“ bezeichnend ist.

Seine 'sowjetische' Schaffensperiode begann Protasanow mit *Der Flug zum Mars*, einer Verfilmung des phantastischen Romans 'Aelita' von Alexej Tolstoj, der fast gleichzeitig mit ihm aus der Emigration zurückgekehrt war. In der ersten Zeit fiel es dem Regisseur schwer, sich von den alten Traditionen zu lösen. Unter seiner Regie atmeten die Schauspieler weiterhin heftig, verrenkten sich die Hände und rollten mit den Augen. Die Szenen, die das Leben auf dem Mars schilderten, erinnerten an die Salonszenen des vorrevolutionären Films. Sowohl der Ingenieur Lossew, der

auf den Mars gekommen war, als auch Aelita, die schöne Tochter des Diktators dieses Planeten, waren keine Menschen von Fleisch und Blut; sie waren vielmehr ein Leinwand-Liebespaar. Dafür waren die Gestalten des kommunistischen Soldaten Gussew und seiner Frau aus dem Leben gegriffen. Der künftige Filmstar Vera Orlova und der später sehr beliebte sowjetische Schauspieler Nikolai Batalow spielten schlicht und fügten sich harmonisch in die Alltagsrealien jener Zeit – heizbare Güterwagen, Verpflegungsrationen, Wohnungen mit mehreren Mietparteien, Mandate und Soldatenmäntel – ein. In diesem Film hatte auch ein anderer in der Folge sehr bekannte Schauspieler, Igor Iljinskij, sein Debüt. Protasanow fand an diesem pfiffigen Tolpatsch, als er ihn auf der Bühne des Meyerhold¹-Theaters entdeckte, so großen Gefallen, daß er die ihm zugedachte Rolle des Geheimpolizisten fast zur Hauptrolle machte und später Iljinski für die meisten seiner anderen Komödien verpflichtete.

In sowjetischer Zeit drehte Protasanow 15 Filme, darunter die fünf Satiren *Der Schneider aus Torshok*, *DON DIEGO UND PELAGEJA*, *Prozeß um drei Millionen*, *DAS FEST DES HEILIGEN JÜRGEN* sowie *Marionetten*, die erste Tonfilmkomödie. Protasanows satirisches Schwert war gegen alle diejenigen gerichtet, die den Aufbau des neuen Lebens zu stören versuchten: Spießbürger, Bürokraten und Konjunkturritter. Unbarmherzig verspottete er auch das internationale Kapital: die Großmagnaten, die Bankiers und die Rüstungsmonopole. Vor einem halben Jahrhundert entstanden, haben diese Filme auch heute nicht an Schärfe und Aktualität eingebüßt.

Aber nicht nur der Komödie galten Protasanows künstlerische Bemühungen. So drehte er nach Wsewolod Iwanows Erzählung 'Panzerzug 14 - 69' einen Film über die Ereignisse des Bürgerkrieges und den Streifen *DER EINUNDVIERZIGSTE* nach der gleichnamigen Erzählung von Boris Lawrenjow, der zu Protasanows besten Werken gehört. Wer ihn gesehen hat, wird sich an jede einzelne Szene erinnern, an den Wind, den Sand, das düstere Meer, den unbarmherzigen Himmel und die beiden Liebenden – er zaristischer Offizier, sie Soldat eines Revolutionsregimes. Das Drama der Liebe und der Pflicht erreicht hier eine außerordentlich hohe Tragik.

¹Wsewolod Meyerhold (1874 - 1940), bekannter sowjetischer Regisseur, von 1920 bis 1938 Leiter des nach ihm benannten Theaters in Moskau. Für Meyerholds Schaffen waren die Suche nach neuen Formen, kulturpolitische Auseinandersetzungen und das Streben nach Publikumswirksamkeit kennzeichnend.

Sowjetski Ekran, zitiert nach 'Sputnik' Nr. 12/1981, Moskau, Dezember 1981

Ein untrügliches Gefühl für das Wahre

Von Igor Iljinskij

Wenn ich mich an mein Auftreten unter Protasanows Regie erinnere, denke ich unwillkürlich, was für frohe, glückliche Tage das waren. Nicht nur, weil wir jung waren, unsere ersten Erfolge hatten und unsere ersten Hoffnungen in Erfüllung gehen sahen. Die glücklichen Erinnerungen verdanke ich vor allem Protasanow. Ich habe wohl nie einen Regisseur getroffen, der solchen Optimismus und solche Frische besaß, der so leicht, froh und heiter bei der Arbeit war wie er.

Zurückschauend, erkenne ich, wie weit der Spannkreis seiner Genres und Themen, wie verlockend und für den Zuschauer unterhaltend sein Repertoire war. Das sind Dinge, an die die Filmleute öfter denken sollten.

Zum erstenmal filmte ich bei Protasanow, u.zwar in *Aelita*. Ich spielte die komische Rolle eines Detektivs. Protasanow nannte die Gestalt grotesk. Er sagte, das dick aufgetragen Komische meines Detektivs müsse mit der hochtrabenden Romantik der Zentralgestalt kontrastieren. Gleich beim ersten Gespräch mit dem Regisseur wurde ich mir darüber klar, daß die Rolle für mein Filmdebüt wie geschaffen war. In meiner Freude darüber gab ich mir die größte Mühe. Nach der Vorführung der ersten abgedrehten Stücke wußten wir, daß ich alles furchtbar überspielt hatte. Nicht ganz leicht fand ich die goldene Mitte, die Protasanow von mir verlangte.

Er hatte ein ideales Gefühl für Rhythmus. Wenn der richtige Rhythmus gefunden war, fühlten sich die Darsteller vor der Kamera völlig ungezwungen. Noch wichtiger aber war, daß er beim Regieführen ein scharfes Auge für Echtheit und Unechtheit hatte. Dem verdankte er den ständigen Kontakt mit dem Publikum.

Er beherrschte die Satire, die spritzige Komödie, die Eleganz der Komik. In der sowjetischen Filmkunst war er der Entdecker des komischen Genres. Ihm sind viele Regisseure, die sich der ersten Sache der heiteren Muse gewidmet haben, zu Dank verpflichtet.

Noch ein paar Worte über die Besetzung von Hauptrollen. Protasanow machte gewöhnlich keine Probeaufnahmen und veranstaltete auch keinen Wettbewerb um die zu besetzenden Rollen. Er überlegte lange, wenn er sich aber für einen Darsteller entschieden hatte, fing er mit ihm gleich die Rolle zu proben an. Er traf bei der Wahl immer ins Schwarze. Ihm verdanken wir es, daß die Kunst vieler großer Schauspieler der russischen Bühne auf Streifen gebannt worden sind.

Protasanows Filme gehören zur Schatzkammer der russischen Filmkunst.

Sowjetfilm, Moskau, Nr. 6/1981

Biofilmographie

Jakow Alexandrowitsch Protasanow, 4. 2. 1881 - 8. 8. 1945, sowjetischer Regisseur. Verdienter Künstler der RSFSR (1935) und der Usbekischen SSR (1943). Er absolvierte eine Moskauer Handelsschule. 1907 begann er im Filmstudio 'Gloria' zu arbeiten. 1911 debütierte er als Regisseur mit dem Film *Das Lied des Katorga-Sträflings*. Für das vorrevolutionäre Kino drehte er ca. 80 Filme. Von der Meisterschaft dieses Regisseurs, der fruchtbar die besten Traditionen der russischen Literatur und des Theaters ausschöpfte, zeugen die beiden Filme *Pique Dame* (1916, nach Alexander Puschkin) und *Vater Sergius* (1918, nach Leo Tolstoi), die durch das sensible und wahrhaftige Spiel der Schauspieler Iwan Mosshuchin und Wera Orlova sowie durch ein hohes Niveau der Kameraarbeit charakterisiert werden. Die Arbeit mit dem Schauspieler (Protasanow stützte sich auf Theatererfahrungen, teilweise auf Erfahrungen des Moskauer Künstlertheaters) ist die stärkste Seite des schöpferischen Talents des Regisseurs. Er führte dem Kino eine Reihe talentierter Schauspieler zu: Nikolaj Batalow, Igor Iljinskij, Vera Marezkaja, Anatoli Ktorow, Nina Alissowa und andere. Der erste Film, den Protasanow in der Sowjetzeit drehte (von 1920 bis 1923 lebte er im Ausland), *Der Flug zum Mars* (1924, nach Motiven des Romans 'Aelita' von Alexej Tolstoi) zeichnete sich durch eine genaue Beschreibung des Alltagslebens des Sowjetlandes der 20er Jahre sowie durch ungewöhnliche Schauspielerleistungen aus, Nikolai Batalow als Rotarmist Gussew, Vera Orlova als seine Frau, P. Paul als Spekulant). Sein Talent als ein Meister der Komödie zeigte Protasanow in den Filmen *Der Schneider aus Torshok* (1925), *Prozeß um drei Millionen* (1926), *DON DIEGO UND PELAGEJA* (1928), *Auf den Hund gekommen* (1929, der Film basiert auf den Erzählungen 'Ein Chamäleon', 'Anna am Halse' und 'Der Tod eines Beamten' von Anton Tschechow), *DAS FEST DES HEILIGEN JÜRGEN* (1930, nach G. Bergsted). Aktualität und gute Beobachtungsgabe, ansteckender Humor, intelligente Schauspielerauswahl, geschickter Einsatz filmischer Mittel kennzeichnen diese Filme. Die Komödien Protasanows lassen ebenfalls die hohe Meisterschaft in der Schauspielführung erkennen: Maria Blumental-Tamarina, Michail Klimow, Anatoli Ktorow, Igor Iljinskij, Michail Tarchanow, Iwan Moskwina, W. Popow, Vera Marezkaja.

Der Film *DER EINUNDVIERZIGSTE* – 1927 nach der gleichnamigen Erzählung von Boris Lawrenjow gedreht – (in den Hauptrollen Ada Wojzik, Iwan Kowal-Samborskij, Iwan Schtrauch) wird durch eine stilistische Geschlossenheit und hohen Ideenreichtum gekennzeichnet. Das historisch-revolutionäre Thema behandelt der Film *DER WEISSE ADLER* (1928, nach der Erzählung 'Der Gouverneur' von L. Andrejew), in dem W. Katschalow und Wsewolod Meyerhold spielen. Im Jahre 1934 drehte Protasanow das satirische Tonfilm-Pamphlet *Marionetten*, das von einem tiefen, feinsinnigen Humor durchdrungen ist. In ihm stechen die

Schauspieler Sergej Martinson, Anatoli Ktorow, Michail Klimow, Leonid Leonidow, Nikolaj Radin, K. Subow, I. Arkadin, Michail Scharow hervor. Der Film *Mädchen ohne Mitgift* (1937) nach dem Stück von Alexander Ostrowski gilt als eine der bedeutendsten Arbeiten von Jakow Protasanow.

Die Komödie *Nasreddin in Buchara* (1943, als Nasreddin spielte Lew Swerdlin) ist die letzte Arbeit des Regisseurs.

Die Filme Protasanows waren beim Publikum außerordentlich populär und sind noch heute im sowjetischen Verleih.

Kinoslowar w dwuch tomach, Tom 2, Moskwa 1970, S. 374 f.

Filme ab 1918:

(von 1911 bis 1918 drehte Jakow Protasanow bereits 71 Filme)

- 1918 *Otez Sergii* (Vater Sergius)
Tschelowek u reschjotki (Der Mensch am Gitter)
Gornitschnaja Dshenni (Zimmermädchen Jenny)
- 1919 *Nemoj strash* (Die stumme Wache)
Tschornaja staja (Die schwarze Bande)
Tajna korolewy (Das Geheimnis der Königin)
To nadeshda, to rewnost slepaja (Bald Hoffnung, bald blinde Eifersucht)
- 1919-
1922 *Golgofa shenschtschiny*
- 1921 *Pour une nuit d'amour* (Für eine Liebesnacht)
Justice d'abord (Zuerst Gerechtigkeit)
Le sens de la mort (Der Sinn des Todes)
- 1922 *L'ombre du péché* (Der Schatten der Sünde)
- 1923 *Der Liebe Pilgerfahrt* (in Berlin gedreht)
L'angoissante aventure (Das beängstigende Abenteuer)
- 1924 *Aelita* (Der Flug zum Mars)
- 1925 *Jego prisryw* (Sein Mahnruf/Lenins Mahnruf)
Sakrojschtschik is Torshka (Der Schneider aus Torshok)
- 1926 *Prozess o trjoch millionach* (Prozeß um drei Millionen)
- 1927 SOROK PERWY (Der Einundvierzigste)
Tschelowek is restorana (Der Kellner aus dem Palast-Hotel)
- 1928 DON DIEGO I PELAGEJA (Don Diego und Pelageja)
BJELY ORJOL (Der weiße Adler)
- 1929 *Tschiny i ljudi* (Auf den Hund gekommen)
- 1930 PRASDNIK SWJATOWO JORGENA (Das Fest des Heiligen Jürgen)
- 1931 TOMMI
- 1934 *Marionetki* (Marionetten)
O strannostjach ljubwi (Über die Seltsamkeiten der Liebe)
- 1937 *Bespridanniza* (Das Mädchen ohne Mitgift)
- 1938 *Semklassniki* (Mittelschüler)
- 1941 *Salawat Julajew*
- 1943 *Nasreddin w Buchare* (Nasreddin in Buchara)

(Nach Michail Arlasorow 'Protasanow', Moskwa 1973, S. 268-279)