Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 5 (1952-1953)
Heft: 24

Artikel: Was wird in einem Vorortkino gespielt?
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964398

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

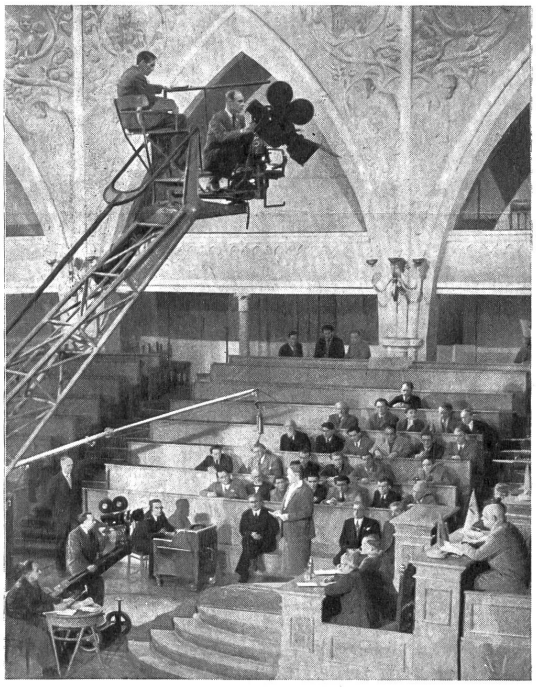
Download PDF: 18.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Pudowkin †

ZS. Pudowkin ist mit Eisenstein der Meister des russischen Stummfilms gewesen, der in den Zwanzigerjahren Weltgeltung erlangte. Geboren 1893 in Pensa aus gebildeter, gutbürgerlicher Familie, studierte er Chemie und war zuerst in einer Fabrik tätig, bis ihn der Zufall zum Film führte. Er hat sich selbst darüber geäußert: «Ich war bis 1920 Chemiker und betrachtete das Kino mit größter Verachtung. Wie viele andere hielt ich es für ausgeschlossen, daß es eine Kunststätte sein könne. Es schien mir bestenfalls ein schlechter Theaterersatz. Das braucht nicht wunderzunehmen, wenn man sich die miserablen Filme von dazumal vergegenwärtigt. Da erhielt ich Gelegenheit, die Ideen eines jungen Regisseurs und Filmtheoretikers, Kuleschow, kennenzulernen, was meine Ueberzeugung radikal änderte. Von ihm lernte ich die Bedeutung des Wortes «Montage», ein Begriff, der eine so bedeutende Rolle in der Entwicklung unserer Filmkunst spielen sollte.»

Pudowkin trat in die Hochschule für Kinematographie in Moskau ein, deren Lehrer und späterer Direktor Kuleschow war. Beide studierten genau die damaligen amerikanischen Filme, besonders jene von Griffith. 1926 veröffentlichte Pudowkin seine bedeutsame Schrift «Kinorezhisser i kinomaterial» (enthalten in der deutschen Ausgabe von Pudowkin «Filmregie und Filmmanuskript» 1928). Man hat nicht mit Unrecht davon gesagt, daß sie nur eine gewandte und methodische Zusammenfassung der Erfahrung bilde, welche Griffith in seinem berühmten Film «Intolerance» zeigte. Sicher war der amerikanische Einfluß auf Pudowkin (und Eisenstein) sehr stark. Er erklärte darin die Montage, die Verbindung der einzelnen Szenen d. h. «Einstellungen» zu einem Ganzen, als die wahre Sprache des Regisseurs. «Was für den Schriftsteller der Stil, ist für den Regisseur seine besondere und eigene Art der Montage.» Nicht die «Wirklichkeit» ist das wahre Material für den Filmschaffenden (sie existiert nur in den einzelnen Filmrollen), sondern er schafft vielmehr durch Beschneidung und Zusammenstellung der Bildfolgen eine neue, eigene Wirklichkeit. Das gilt nach ihm auch für den Tonfilm.



Aufnahmen im Studio der Moskauer Hochschule für Kinemothographie, an der Pudowkin bis zu seinem Tode lehrte, die aber den Niedergang des russischen Films seit den Dreißigerjahren nicht aufzuhalten vermochte.

Im großen Publikum wurde Pudowkin jedoch nicht durch seine klassisch gewordenen Abhandlungen bekannt, sondern durch seine nicht minder klassisch gewordenen Filme. Er hatte selbst geschrieben: «Die Theorie muß durch die Praxis bestätigt werden, und die Praxis muß sich in der Theorie verallgemeinern lassen.» Schon 1923 erschienen die ersten Werke, denen bald die brühmten Spitzenleistungen folgten: «Ma't» (Die Mutter, 1926), «Konets Sankt-Petersburga» (Das Ende von St. Petersburg, 1927), «Potomok Gingis-Khana» (Der Erbe des Dschingis-Kan, bei uns unter dem Titel «Sturm über Asien» bekannt geworden). In diesen mit Recht weltberühmten Werken zeigte er im Unterschied zu dem mehr visionären Eisenstein mehr Ueberlegung, Berechnung und kluge Verteilung der Akzente. Er erzielte dadurch eine eigentliche Melodie der Bildfolgen. Man hat den Unterschied zwischen den beiden großen Regisseuren treffend mit dem Wort ausgedrückt: «Ein Film von Eisenstein gleicht einem Schrei, ein Film von Pudowkin erinnert an einen Gesang.»

Es war vorauszusehen, daß Pudowkin, der sich am amerikanischen Film geschult hatte und ganz im bürgerlichen Rußland wurzelte, in einen gewissen Gegensatz zu den Sowjets geraten mußte, die mit dem Film ganz bestimmte politische Ziele verfolgten. Wenn er auch nie so weit ging wie Eisenstein, der sich einmal in Venedig öffentlich als «ein im Herzen Bürgerlicher» bezeichnete, so mußte die inzwischen erstarkte und berechnende Sowjet-Regierung bald erkennen, daß Pudowkin dem Künstlerischen und nicht dem Politischen verpflichtet war, und sich seine Filme schlecht für Propaganda verwenden ließen. Seit Beginn der Dreißigerjahre wurden er und Eisenstein zurückgesetzt und 1935 durch die offiziellen Leiter des Zentralkomitees in Moskau wegen Verfolgung eines «sturen Intellektualismus» angeklagt. Man warf ihm vor, daß aus seinen Filmen der «Sowjet-Bürger» verschwunden resp. überhaupt nicht vorhanden sei. Er habe sich nie um dessen Leiden und Freuden, Sorgen und Nöte gekümmert. Wohl mit Rücksicht auf sein Können und seinen Weltruf entging er einer Katastrophe und konnte als Lehrer an der Staatshochschule für Kinematographie weiterwirken. Er war auch wiederholt als Schauspieler tätig, doch den Inhalt der Filme bestimmten andere. Er konnte nur noch auf die Form einen Einfluß ausüben. Der russische Film sank rasch von seiner Höhe zum Tendenzfilm herab, wenn auch, besonders in Dokumentarfilmen, Pudowkins Einfluß bis zuletzt spürbar blieb.

So bildet seine überragende Leistung nicht den Anfang einer neuen, großen «proletarischen» Kunst unter dem Kommunismus, wie verständnislose Moskauer-Trabanten im Westen behaupteten, sondern sie ist vielmehr das letzte, ergreifende Leuchten des alten, großen Rußlands Gogols, Puschkins, Turgenjews, Tolstois und vor allem Dostojewskis, dessen Geist unsichtbar auch in Pudowkins Meisterwerken zu spüren war, weil er der Geist des echten Rußlands überhaupt ist.

Was wird in einem Vorortkino gespielt?

ZS. Die von uns in der letzten Nummer erwähnte Filmkommission einer Zürcher Vororts-Kirchgemeinde hat sich in ihrem Bericht ausführlich auch über die gezeigten Filme geäußert. Infolge Platzmangels können wir nicht alle Angaben bringen, doch birgt auch ein summarischer Auszug noch des Interessanten genug.

Die Kommission kontrollierte innert drei Monaten in 54 Vorstellungen 68 Filme, eine Zahl, die dann zu Vergleichszwecken auf 80 erhöht wurde. Die Filme wurden von jeweils 2 oder 3 Mitgliedern angesehen. Es wurde vorerst eine unendliche Mannigfaltigkeit der Stoff-Motive, vom schlimmsten Verbrechen bis zur aufopfernden Heldentat festgestellt. Bei 27 Filmen wurde beobachtet, daß sie den Beschauer durch Sensationen aufzupeitschen suchen. In 45 Filmen kamen Mord und Totschlag vor, während in 30 die Menschen ihr Leben einsetzten, um andern aus der Not zu helfen. In 45 Fällen gab es Raub, Diebstahl oder Betrug, während in 26 Filmen Menschen sich selbstlos für Gerechtigkeit einsetzten. Eifersucht, Liebesintrigen und Ehebruch kamen in 33 Fällen vor, während in 18 Fällen Mann und Frau treu gegen Schwierigkeiten kämpften. In 36 Fällen spielte sich ein großer Teil der Handlung in Dancings und dgl. ab, während in 33 Filmen ein gesundes, häusliches Milieu Handlungsort war. In den 33 Eifersuchtsfilmen kam der Liebhaber in 22 Fällen nicht ans Ziel, ohne daß die Rivalen ums Leben kamen, während nur 11 mit einem mehr oder weniger edlen Verzicht schlossen. Bei den 45 Filmen mit Eigentumsverbrechen als Hauptmotiv schlossen 44 damit, daß der Benachteiligte am Schluß rein materiell wieder zu seiner Sache kam, und nur in einem ein Mensch dargestellt wird, der sich selbstlos für das Recht einsetzt. Alle Verbrecherfilme endigten durchwegs damit, daß Vergeltung, manchmal sogar brutale Rache, waltete, während nur in einem Falle die Reue des Täters zur verinnerlichten Sühne führte.

Es konnte mit Bezug auf das Milieu der Handlung weiterhin festgestellt werden, daß der Großteil des Publikums nicht Leute der eigenen Art sehen will. In 36 Filmen lebten die Menschen zur Hauptsache in mondänen Hotels und Dancings und besaßen Luxusautomobile. 26 Filme zeigten Wildwesten oder abenteuerliche Orte in fernen Ländern. Fünf brachten eine historische Aufmachung, während der Lebenskreis des einfachen Mannes zwar in 33 Filmen erschien, aber nur in 3 Fällen einen entscheidenden Platz einnahm.

Interessanterweise spielte die Erotik im Film nicht die Rolle, die man nach den Reklamen hätte erwarten sollen. Von den 80 Filmen waren es 16, die aufreizende Stellen aufwiesen. Selten war echter Humor anzutreffen; was unter diesem Titel segelte, war meist nur äußere Situationskomik. Schlimm stand es meist mit der Wahrheit, sowohl äußerlich als innerlich. (Darstellung von Eingeborenen der Südsee-Inseln durch Amerikanerinnen in tadellosem Make-up und dgl.) Besonders häufig wirkte der Schluß als unwahr. Eine bloß äußere Wendung mußte oft das vom Publikum gewünschte Happy-end herbeiführen, das mit der innern Notwendigkeit im Widerspruch stand. Nur 15 Filme wurden als wahr empfunden, 55 als unglaubhaft beurteilt, während bei 10 die Meinungen auseinander gingen.

Vier Fünftel der Filme stammten aus USA, die übrigen aus England, Oesterreich, Italien und Deutschland. Frankreich war nur mit einem einzigen Exemplar vertreten. Die Kinos boten jeden Abend ein Doppelprogramm, wozu in einem der beiden noch die Wochenschauen kamen. Mit Recht wurde dabei die schweizerische als wertvoller bewertet als die ausländischen mit ihren ewig gleichen Stoffen. Das Doppelprogramm von 3 Stunden Dauer wirkte sehr ermüdend; es zeigte sich, das unmöglich alle Eindrücke des Abends verarbeitet werden können. Eine gewisse Gedanken- und Gefühlsverwirrung erscheint unvermeidlich. Fest steht, daß eine bewußte Auswahl der Filme nach inhaltlichen oder gar qualitativen Gesichtspunkten nicht stattfindet. Ineressant ist, daß die (nicht filmgewohnten) Mitglieder der Kommission von der «gewaltigen Entwicklung» beeindruckt waren, die der Film als Kunstwerk in den letzten Jahren durchgemacht hat. Nur 4 von den 80 Filmen wurden als schlecht oder kitschig taxiert, 49 als gut, der Rest zwischendurch, soweit es Darstellung und Aufmachung betrifft. Als sprechtechnisch gut wurden 31 Filme angesehen, drei als schlecht, die andern als mittelmäßig. Schlimmer stand es dagegen mit der Musik. Nur 18 Filme bekamen eine positive Qualifikation, bemerkenswert wenig.