

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 31 (1989)

Heft: 165

Artikel: Das neue Babylon (Nowy Wawylon) von Grigorij Kodinzew und Leonid Trauberg (1929) : ein Höhepunkt der "stummen" Filmkunst - mit authentischer Musikbegleitung

Autor: Girod, Martin E.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867290>

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: 07.03.2026

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

DAS NEUE BABYLON (NOWY WAWYLON)
von Grigorij Kosinzew
und Leonid Trauberg (1929)

Ein Höhepunkt der «stummen» Filmkunst – mit authentischer Musikbegleitung

Stummfilm-Aufführungen mit Orchester sind Mode geworden. Je monumentaler der Film, je umfangreicher das Orchester, je teurer der Dirigent, desto grösser die Beachtung. So scheint die Devise zu lauten, auch wenn nach dem NAPOLEON von Abel Gance eine Steigerung in dieser Hinsicht kaum mehr möglich ist. Als Gegenreaktion auf solche Veranstaltungen, bei denen der Film selbst manchmal nur noch Vorwand zu sein scheint, regen sich Puristen, welche die alten Filmwerke ohne «Zutaten», also ganz stumm sehen möchten. Nur: Authentizität kann auch diese Art der Vorführung nicht für sich beanspruchen, denn die *Stummfilme*, das heisst die Filme ohne integrierte Tonspur, sind ja in ihrer Zeit kaum stumm vorgeführt worden. In der Regel dürfte eine improvisierte zurückhaltende Klavierbegleitung deshalb die der Filmrezeption dienlichste Präsentationsweise von Stummfilmen bleiben.

Selbst bei jenen Stummfilmen, für die eigens eine Musik geschrieben wurde und die bei den Premieren in grösseren Städten tatsächlich von einem umfangreichen Orchester begleitet waren, scheitert die Rekonstruktion einer

«echten» Orchesterbegleitung vielfach daran, dass die Originalpartitur nicht mehr vorhanden ist. Oft ist nur ein Klavierauszug erhalten, so dass bereits bei der Orchestrierung das historisch abgesicherte Terrain verlassen wird. Ganz abgesehen davon, dass nicht jede authentische Musikbegleitung – für den Film haben nicht unbedingt immer die besten Musiker komponiert – in den Ohren des heutigen Zuschauers/Zuhörers qualitativ bestehen kann.

DAS NEUE BABYLON von Grigorij Kosinzew und Leonid Trauberg (UdSSR 1929) ist in dieser Hinsicht ein äusserst glücklicher Ausnahmefall. Der damals 23jährige Dimitrij Schostakowitsch hat für diesen Film die Musik komponiert, und das Notenmaterial ist erhalten. Aufführungen von DAS NEUE BABYLON mit Orchester können deshalb historische Echtheit und filmisches wie musikalisches Niveau gleichermaßen bieten. (Ganz im Unterschied etwa zu den gängigen Fassungen von Eisenstein-Stummfilmen mit Schostakowitsch-Musik: da wurde Jahrzehnte später den Filmen ein Verschnitt von Schostakowitsch-Kompositionen als Tonspur beigelegt!)

Ein Film über die Pariser Kommune

DAS NEUE BABYLON wurde 1971 aus Anlass der Hundertjahrfeiern der Pariser Kommune recht eigentlich wiederentdeckt. Während 1989 die Feiern zum «Bicentenaire de la Révolution» in grossem Rahmen abgehalten werden und unter anderem auf eine reiche Filmographie zu diesem Thema zurückgreifen können, erinnerte man sich 1971 der Kommune in höchst bescheidenem (meist politisch linkem) Rahmen, und es stellte sich heraus, dass sich die Beschäftigung mit der Kommune im französischen Film auf ganze fünf Kurzfilme beschränkte. Auch hier gilt offenbar, dass die Geschichte von den Siegern geschrieben wird: Das Bürgertum feiert lieber seinen Sieg in der Revolution gegen das Feudalregime als die blutige Unterdrückung eines der ersten Anläufe zu einer Revolution des Proletariats, jenes «nicht auszuhaltende, nicht einzugestehende Ereignis, das sie in die Tiefen des Unterbewusstseins verdrängt haben» (Maurice Duverger).

In dieser Perspektive scheint es logisch, dass sich die sowjetische Kine-



matographie am ausgiebigsten mit dem Thema der Pariser Kommune befasst hat: ausser in DAS NEUE BABYLON auch in DIE PFEIFE DES KOMMUNARDEN von Konstantin Mardshanow (1929) und DIE DÄMMERUNG VON PARIS (SORI PARISCHA) von Grigorij Rorschal (1937). Aus sowjetischer Sicht war die Pariser Kommune der heroisch-tragische Vorläufer jener revolutionären Veränderung, die man selbst 1917 vollbracht hatte.

Aufstand gegen eine Welt, in der alles zu verkaufen ist

Titelgebender Ausgangspunkt der Handlung ist das Kaufhaus «Das neue Babylon» (in den deutschen Titeln der Berliner Premierenfassung ist daraus leider ein «Paradies» geworden, das den Bezug zum Filmtitel nicht mehr erkennen lässt). Hier wird eine Welt des Überflusses augenfällig; ihr gegenübergestellt wird die Welt der Arbeitenden. Erzählerisches Bindeglied ist Louise, eine der beiden Hauptfiguren des Films, die als Verkäuferin im «Neuen Babylon» arbeitet. Im hauseigenen Vergnügungsort prasselt der

Patron des Unternehmens, während die Bourgeoisie in nationalistischer Hochstimmung die Kriegserklärung von 1870 gegen Deutschland feiert. Hier begegnet Louise auch der anderen Hauptfigur, dem Soldaten Jean, in den sie sich verliebt.

Die Montagetechnik von Kosinzew und Trauberg verzichtet auf eine durchgehend erzählerische Linie zugunsten sinnstiftender Kontraste. Dem vergnügungssüchtigen Bürgertum werden kurze Szenen des hart arbeitenden Volks gegenübergestellt. Das Kaufhaus wird in dieser Montage zum Sinnbild einer Welt, in der alles zu verkaufen ist. Bilder der Operetteninszenierungen, mit denen sich die Bourgeoisie unterhält, werden zu Bildern der in den Kampf ziehenden Soldaten parallel montiert, so dass am Ende offen bleibt, wem dieses Publikum applaudiert. Den kapitulierenden «staatstragenden» Kreisen wird das zum Kampf entschlossene Pariser Volk gegenübergestellt. Die gelegentlich harte, öfter aber durch optische Parallelen fließend wirkende Montage schafft auch die Verbindung zwischen den bürgerlichen Kräften, die sich nach Versailles zurückgezogen

haben, und den Pariser Kommunistinnen und Kommunisten.

Der Film beschäftigt sich kaum damit, die Notwendigkeit des Aufstands zu begründen, sondern setzt sie weitgehend voraus; er zeichnet eine klare Freund-Feind-Situation. Zwischen den Fronten steht lediglich der vom Lande kommende Jean, den die Liebe zur Kommunistin Louise hinzieht, den die militärische Pflicht aber auf die Seite der Bourgeoisie ruft. Der tragische Ausgang erscheint beinahe unausweichlich, nachdem sich die vielen Jeans im Soldatenrock eben nicht für die Kommune entscheiden, sondern den Befehlen der Bourgeoisie gehorchen. So wird Jean zum Vollziehungshelfen der Hinrichtung der Kommunisten, gräbt das Grab für seine Louise. Und der Regen rinnt über den Mauerlogan «Vive la Commune!»...

Ein Meisterwerk unnaturalistischer Filmkunst

Kosinzew und Trauberg haben für ihren Film genaue Vorstudien betrieben, sie haben in Pariser Archiven gegraben, und die Hauptdarstellerin Elena



Kousmina erzählte später, alle Beteiligten hätten sich durch die gesammelten Werke Zolas hindurchgelesen. Sogar die Grundidee des Kaufhauses als Zentrum des Films soll durch «Au Bonheur des Dames» inspiriert worden sein. Doch wollten die Autoren alles andere als eine naturalistische Darstellung. Ihre Recherchen dürften Niederschlag vor allem im Atmosphärischen gefunden haben, in der ebenso einfalls- wie detailreichen Schilderung der Pariser Bourgeoisie (deren Darstellung im Vergleich zu jener des Proletariats von der zeitgenössischen sowjetischen Kritik auch prompt als zu attraktiv bemängelt wurde).

Alle Elemente erhalten ihren Sinn aber erst in der Montage, die erzählerisch «falsche» Verbindungen schafft, um gerade durch die Überraschung im Kopf des Zuschauers die dialektisch «richtigen» Verbindungen herzustellen. Einen wesentlichen Anteil an der lebendigen Künstlichkeit dieser filmischen Erzählweise hat die Schauspielkunst. Viele der Darsteller hatten schon zuvor in der 1922 gegründeten FEKS, der «Fabrik des exzentrischen Schauspielers» mit Kosinzew und

Trauberg in gemeinsamer Theater- und Filmarbeit einen unnaturalistischen, fast artistischen Stil entwickelt, der in DAS NEUE BABYLON vielfach für karikaturistische Zuspitzungen, aber auch für ironische Brechungen sorgt. Bei seiner Erstaufführung war DAS NEUE BABYLON in der Sowjetunion einer der am heftigsten umstrittenen, gerade deswegen aber auch erfolgreichsten Filme. Schostakowitschs ungewohnte, öfter die Handlung kontrastierende als sie illustrierende Musik trug dazu wesentlich bei («Der Kapellmeister muss heute betrunken gewesen sein», soll man im Beschwerdebuch öfters gelesen haben). Später, in der Zeit des «Sozialistischen Realismus» gemäss Stalin & Sdhanow, fiel DAS NEUE BABYLON zusammen mit vielen anderen innovativen Werken der Stummfilmzeit unter das vernichtende Verdikt der «formalistischen» Verirrungen. Seit seiner Wiederentdeckung genießt dieser Film von Kosinzew und Trauberg den ihm zukommenden Ruhm als eines der Meisterwerke des späten Stummfilms, das auf heute noch eindruckliche Weise vor Augen führt, welche künstlerischen Möglichkeiten sich dem Film erschliessen,

wenn er sich von den Zwängen der sklavisch-naturalistischen Realitäts-Abbildung löst.

Martin E. Girod

Die wichtigsten Daten zu DAS NEUE BABYLON (NOWY WAWYŁON): Regie: Grigorij Kosinzew und Leonid Trauberg; Drehbuch: Grigorij Kosinzew und Leonid Trauberg, inspiriert durch die Romane «Au Bonheur des Dames», «La Débacle» und «Nana» von Emile Zola; Kamera: Andrej Moskwina; Dekor: Jewgeni Jenei; Musik: Dimitri Schostakowitsch.

Darsteller (Rolle): Elena Kusmina (Louise), Pjotr Sobolewski (Jean), David Gutman (Warenhaus-Besitzer), Sofia Magarill (Sängerin), Sergej Gerasimow (Journalist), Wsewolod Pudowkin (Verkäufer), Janina Sheimo (Modistin), A. Arnold (Abgeordneter), S. Goussew (der Alte).

Produktion: Sowkino, Leningrad. UdSSR 1929. 35 mm, Schwarzweiss, 90 Min. (bei einer Vorführgeschwindigkeit von 20 Bildern pro Sekunde).

Orchesterbegleitung der Aufführungen in Basel, Baden, Zürich und an anderen Orten; basel sinfonietta; Dirigent: Mark Fitz-Gerald.



Aus der Filmographie von Dimitri Schostakowitsch (1906–1975)

- 1929 DAS NEUE BABYLON von Grigorij Kosinzew, Leonid Trauberg
- 1931 ALLEIN von G. Kosinzew, L. Trauberg
- 1931 GOLDENE BERGE von S. Jutkiewitsch
- 1932 DER GEGENPLAN von Friedrich Ermler, S. Jutkiewitsch
- 1934 MAXIMS JUGEND von G. Kosinzew, L. Trauberg
- 1937 MAXIMS RÜCKKEHR von G. Kosinzew, L. Trauberg
- 1937 DIE TAGE VON WOLOTSCHAJEWKA von G. und S. Wassiljew
- 1938 DIE VYBORGER SEITE von G. Kosinzew, L. Trauberg
- 1938/39 DER GROSSE BÜRGER in zwei Teilen von F. Ermler
- 1938 DER MANN MIT DEM GEWEHR von S. Jutkewitsch
- 1944 SOJA von Lew Arnschtam
- 1945 EINFACHE MENSCHEN von G. Kosinzew, L. Trauberg
- 1947 PIROGOW von G. Kosinzew
- 1947/48 DIE JUNGE GARDE von Sergej Gerassimow
- 1948 DIE WELT SOLL BLÜHEN von Alexander Dowschenko
- 1948 BEGEGNUNG AN DER ELBE von Grigori Alexandrow
- 1949 DER FALL VON BERLIN von Michail Tschiaureli

- 1951 BELINSKI von G. Kosinzew
- 1951 DAS UNVERGESSLICHE JAHR 1919 von M. Tschiaureli
- 1954 DAS LIED DER STRÖME von J. Ivens
- 1963 HAMLET von G. Kosinzew
- 1970 KÖNIG LEAR von G. Kosinzew

Helga de la Motte-Haber/Hans Emons in «Filmmusik. Eine systematische Beschreibung»

„ Der Aufstand der Pariser Kommune von 1871, der Trauberg und Kosinzew als Vorlage diente, wird musikalisch als Kampf zwischen Revolutionslied und Operette ausgetragen, massiv gegeneinandergesetzt in einem Quodlibet aus Marseillaise und dem berühmten, verzerrt wiedergegebenen Cancan aus Offenbachs «Orpheus in der Unterwelt». Das Warenhaus «Neues Babylon», in dem die Kommunardin Louise Pouaret als Verkäuferin arbeitet, wird durch eine Musik repräsentiert, die überreichlich Zitate auslegt, einen Walzer von Johann Strauss, ein Klavierstück

von Tschaikowskij, revolutionäre Gesänge wie «Ça ira». Von der Parodie als Ironie und als Übertragung von Vorlagen ist diese Musik geprägt: Ironisch der gestörte Walzer zum Pariser Leben während der Belagerung, nahezu komisch eine vor Vibrato schluchzende Säge, zitternde SEXTMIXTUREN in den Geigen, Schnulzenmelodik, aber auch Anklänge an den Trauermarsch zu Bildern, die direkt die Belagerung zeigen, und bedrohliche elektronisch wirkende Klänge, ein lang angehaltener Ton zweier Flöten im Oktavabstand mit mikrotonalen, rauhe Schwebungen erzeugenden Abweichungen. In den schnellen Passagen erinnert Schostakowitsch stilistisch am ehesten an Strawinskij, schmissig; manchmal mechanisch, Clementi klingt bei Strawinskij. Mit diesem teilt er das kompositionstechnische Verfahren, Modelle zu deformieren (und das müssen nicht Zitate, das kann ein erkennbarer Stil sein, ein Genre, einfach alles, was bekannt ist); ästhetisch ist er wie Strawinskij der auch von Brecht aufgegriffenen Verfremdungstheorie der russischen Formalisten verpflichtet. „