

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1924)
Heft: 19

Artikel: Die russische Filmproduktion
Autor: Eggebrecht, Axel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732257>

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: 21.02.2026

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

sie wie eine elektrische Lampe — knackt! verlischt. Man darf auch Fischern nicht Suppenterrinen aus Antiquitätenläden auf den Tisch stellen. Weiterhin erfordert die Gestaltung des Milieus das feinste Taktgefühl dafür, was dem Durchschnitt des Publikums charakteristisch vorschwebt. Das muß natürlich da sein, aber gleichsam nur als Voraussetzung. Darüber hinaus jedoch ist, damit die Phantasie des Zuschauers zugleich angeregt und festgehalten werden, weiteres Detail nötig, das aber weniger nach der malerischen Ergiebigkeit ausgesucht werden darf, sondern so, daß es sich in logischem Wachstum aus den Grundlagen ergibt. Es ist grundverkehrt, das Milieu nach Photographien etwa aus Ölgemälden zu kopieren, oder es, „weil so'n Miljöh im Film eben so jemacht wird“, aus andern Filmen schematisch zu übernehmen. Man muß sich vielmehr in den Geisteszustand des aufnehmenden Zuschauers versetzen und das Milieu sorgfältig und tropfenweise zur Handlung geben, wie das Öl zur Mayonnaise. Wer zuviel auf einmal gibt, erzeugt Klumpen, wer zu wenig nimmt, verdirtbt die ganze Speise.

Die deutschen Regisseure leiden zumeist an dem allgemeinen deutschem Mangel, lieber zu schwärmen statt zu beobachten, dann aber an der Angst, allzu sehr zu spezialisieren. Die besten Milieuschilderer sind die Amerikaner, die ihre Milieus sichtlich irgendwie erlebt haben. Sie individualisieren naturgemäß nicht sehr stark; aber sie haben einen sehr hellen Kopf für das Typische. Das Milieu des Chauffeurs in „Sonnabend Nacht“ mit der vorüberratternden Stadtbahn und dem Scheinklavier, das in Wirklichkeit ein Schlafrivan ist, ist ein Meisterstück. In einem andern Amerikaner mit, ich glaube May Allison, sah man durchaus en passant, die Abendmahlzeit einer Schreibmaschinistin. In deutschen Filmen habe ich nie dergleichen liebenswürdig Charakterisierendes, zugleich aber als typisch Empfundenes gesehen. In Deutschland macht man höchstens Witze, aber hat keine Liebe fürs alltägliche Leben. Nur die „Flamme“ von Lubitsch weist im Milieu eine große Kraft, verbunden mit seiner Beobachtung, auf. Auch in Oswalds frühem Manolescu-Film gab es einige machtvolle Milieublicke, aber im allgemeinen verschwimmen deutsche Milieus viel zu sehr in Gemeinplätzen oder rein Stimmungsmäßigkeit. Ganz oberflächlich und geradezu dürfstig sind in diesem Punkte die Franzosen.

Auch dem Schauspieler bietet das Milieu wertvolle Handhaben. Es kann gewisse Momente, gewisse Gesten vorbereiten, das Typische schon vorausnehmen, um das Besondere stärker hervortreten zu lassen. Auch die Darsteller also sollten die Milieus sorgfältiger studieren.

* *

Die russische Filmproduktion.

Von Axel Eggebrecht, Moskau.

Seit der vor über einem Jahr in Berlin erfolgten deutschen Uraufführung des Tolstoi-Filmes „Polikuschka“ hat man in Deutschland nicht mehr viel von der russischen Produktionsarbeit gehört. Und doch wäre das Interesse der deutschen Industrie und des Publikums für russische Filme sicher außerordentlich groß, denn noch ist die Welle kulturpolitischen Interesses, die gleicherweise durch die russische Revolution mit allen ihren kulturellen Experimenten, wie durch die Überschwemmung Westeuropas mit großen intellektuellen Emigrantenmassen entstand, nicht zu Ende. Die Einflüsse des russischen Theaters auf das westeuropäische sind ja jetzt mit Händen zu greifen. Daß

dem russischen Film eine entsprechende Rolle versagt bleiben muß, ist nur natürlich bei einer künstlerischen Form, deren ausschlaggebende rechnerische Entwicklung in einem Lande ins Stocken geraten mußten, das durch Jahre von Not und Bürgerkriegen verheert wurde.

Inzwischen suchte der russische Einfluß doch auch in der Kinematographie sich gewissermaßen auf Umwegen durchzusehen. Russische Sujets nehmen einen breiten Raum in der Produktion aller Länder ein, russische Emigrantenschauspieler arbeiten überall. So Mosjukin in Paris, Giadaroff und die Gsovskaja in Deutschland und Frankreich, Runitsch, Ermolieff, die Tschechowa, Chmara, Protosanoff und viele andere in Deutschland. — Alle diese Versuche können nicht darüber hinwegtäuschen, daß man es bei den russischen Sujets westlicher Herstellung mit Surrogaten, bei den Emigrantenschauspielern mit einer entwurzelten Kunst zu tun hat. Die Frage nach der kommenden russischen Filmproduktion wird durch all das nur noch brennender.

Was wurde inzwischen in Rußland gearbeitet? Zum Verständnis dessen muß man sich dauernd vor Augen halten, daß das gesamte russische Filmwesen streng in staatlicher Hand zentralisiert ist. Freilich ist die Produktion in ziemlichem Umfang freigegeben, da sie aber ohne Zusammenhang mit Verleih und Vertrieb nicht denkbar ist und diese beiden kompromißlos sozialisiert bleiben, so ist die private Produktion vorläufig ohne viel Bedeutung, allerdings mit einer entscheidenden Ausnahme, auf die wir gleich zu sprechen kommen.

Hier ein kurzer Überblick über die staatlichen produzierenden Unternehmungen. Es sind neben dem zentralen Staatskino (Goskino) lokale oder Rahmonorganisationen in Leningrad*), Moskau, Tiflis und der Ukraine. Die Bilder des Sewsapkino (Nordwestkino machen durchwegs einen für west-europäisches Empfinden vorläufig noch allzu primitiven Eindruck. Immerhin befindet sich die Arbeit dieser Organisation in eifriger Verbesserung. Der letzte Film „Schloß und Gefängnis“ gibt eine Fülle interessanter Bilder aus der Zarenzeit. Seine Handlung ist eine nicht reizlose Geschichte aus der Frühzeit der russischen Revolution unter Alexander II. Der Film wurde übrigens vor kurzem in der russischen Handelsvertretung in Berlin in einem geschlossenen Kreis zur Aufführung gebracht. Teile daraus wären wohl bei geschicktem Schneiden auch für uns nicht ohne Interesse. Noch entschiedener auf den propagandistisch-politischen Zweck eingestellt ist die Arbeit des Allukrainischen Photokino-Komitees (Wusku). „Der Gutsbesitzer“ ist eine sicher sehr wahrheitsgetreue Geschichte aus der Leibeigenschaftszeit. Zu einem der Filme der Wusku, der „Kanzler und Schlosser“ heißt, hat der Volkskommissar Lunatscharski das Manuskript geschrieben. „Kino Moskwa“, das in den vorigen Jahren mit am meisten produzierte, hat seit langer Zeit pausiert.

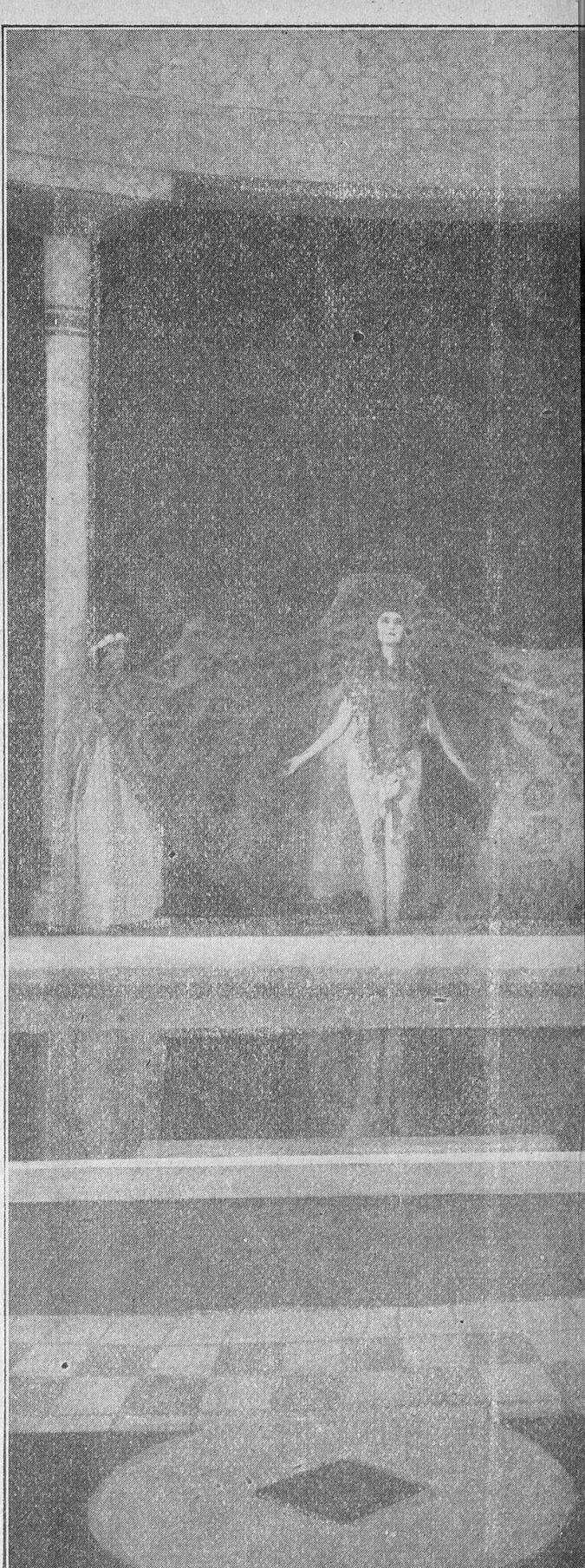
Entscheidend für die russische Produktion ist in letzter Zeit der amerikanische Einfluß geworden, das heißt, man erhofft von einer „Amerikanisierung“ des Tempos, der Sujetersfassung, der Regie eine Entwicklung des russischen Films; und vor allem auch die Exportmöglichkeit. Ein erstes Beispiel für diese Umstellung sind die Teufelchen des grusinischen Staatskinos in Tiflis. Dieser Film ist vielleicht der erste, der in Rußland seit der Revolution gedreht wurde, in dem man wenigstens in einer großen Anzahl von Szenen eine nach unseren Begriffen filmähnliche Durchgestaltung finden kann. Freilich hat dieser Film seinem Inhalte nach ein so ausgesprochen sowjetistisches Gepräge, daß er außerhalb Rußlands kaum Interesse finden wird. Jetzt hat Tiflis die Verfilmung des Tolstoi'schen Romans „Chatschi Murat“ begonnen

*) Der offizielle Name Petersburgs seit dem Tode Lenins.

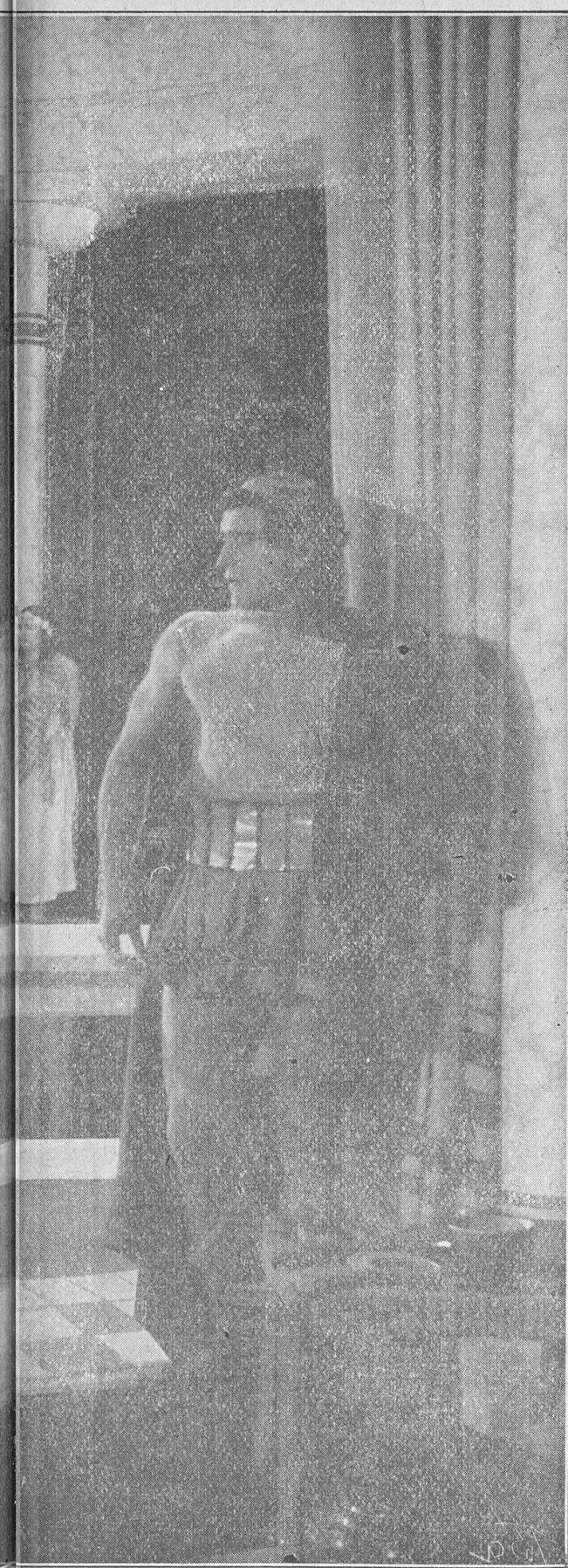
und darauf kann man mit größtem Recht gespannt sein. Endlich hat das Zentral-Staatskino-Komitee das Goskino, neben zahlreichen, fortlaufenden Chroniken (wie sie auch Sewsap und Wusku herstellen) eine Reihe von Spielfilmen gedreht; hier ist die Bemühung um eine Amerikanisierung der Filmauffassung besonders deutlich, ohne bisher zu wirklichem Erfolg geführt zu haben: ein Fliegerfilm, der antireligiöse Propagandafilm „Starze Grjasnoff“ und „Mister Wests Erlebnisse bei den Bolschewiken“ sind zu erwähnen.

Den größten Produktionsplan hat aber zur Zeit das künstlerische Kollektiv „Kuß“ aufgestellt, die Hinstellerin von „Polikuschka“, jetzt das Produktionsorgan der Internationalen Arbeiterhilfe und eben jene Ausnahme, von der wir oben sprachen. In unendlich sorgfältiger Arbeit ist der große zweiteilige „Iwan der Grausame“ seit langem vorbereitet worden und wird demnächst begonnen. Zu zwei Dritteln beendet aber ist „Aelita“, nach einem Manuscript von Alexej Tolstoi, dessen Regie der in Deutschland wohlbekannte Protosanoff führt; mit ihm arbeitet der deutsche Operateur Schünemann. Die Handlung des Films spielt zur Hälfte in Sowjetrußland, zur Hälfte auf dem Mars. Bei der kostümlichen und räumlichen Inszenierung des Marsteiles hat man in weitestem Maße jene junge, konstruktivistische Richtung der bildenden Kunst herangezogen, die in so eigenartiger Weise mit der russischen Volkskunst zusammenhängt und deren Entwicklung anders als in Westeuropa mit über die Bedeutung einer bloßen snobistischen Schule hinausgeht.

Scheint nach diesem kurzen Überblick das Ergebnis auch gering, so wird man bei der Beur-



Helena ents
Szenenbild aus dem Bavaria-Großfilm „HELENA“
vom russischen Künstler-Theater (bekannt aus
In den anderen tragenden Rollen sind beschäf.
Carl de Vogt, Albert Bassermann, Carlo Aldini u.
Noa, während das Manuskript von Hans Kys
jährigen Groß-Fil



teilung der russischen Produktions-aussichten nicht vergessen dürfen, daß praktisch sich die Isolierung Russlands, zumal auf dem Gebiete der Feintechnik und Feinmechanik, jetzt eben erst im Stadium der Durchbrechung befindet. Dabei herrscht ein ungeheuerer Eifer sich alle Erfahrungen und Erfindungen zu nutze zu machen. Wird der Zusammenhang der russischen Kinematographie mit dem Weltfilm im Laufe der nächsten Jahre enger und beständiger, so wird man bei den unerschöpflichen Reserven ethnographischer, landschaftlicher und kultureller Art, die das russische Riesenreich einer intensiven Filmproduktion bietet, mit dem russischen Film über kurz oder lang als mit einer der großen Komponenten des Weltfilms rechnen müssen.

* *

Was geschieht mit den alten Filmen?

Die Filmstreifenlänge eines Filmdramas beläuft sich auf Tausende von Fuß; die Gesamterzeugung neuer Filme in der alten und neuen Welt umfaßt eine vierstellige Zahl in jedem Jahr, und von jedem Film gibt es mehrere Kolonien, die in den Zehntausenden von Kinotheatern laufen. Man kann sich daher leicht ausrechnen, daß alljährlich Millionen Kilometer an Filmband zum Vergnügen des Publikums vorgeführt werden.

Was wird nun aus diesen Filmen, wenn die alten abgenutzt sind?

Auch dann haben sie noch ihren Wert und lassen sich zu allen möglichen Dingen verwenden.

Zunächst einmal werden diese alten Filme durch einen chemischen Prozeß von dem Silber befreit, das sich noch an ihnen befindet, und bei

alem Bade

ay Darcea als „Helena“ und Wladimir Gaidarow
ie der Liebe“ als „Paris“ in den Hauptrollen.
onna Ralph, Adele Sandrock, Albert Steinrück,
Wüstenhagen. Für die Regie zeichnet Manfred
Verfasser von „Nathan der Weise“, dem letzte
Bavaria stammt.