

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 40 (1988)  
**Heft:** 23

**Artikel:** Vor und nach der Revolution  
**Autor:** Christen, Thomas  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-931516>

### **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:** 11.01.2026

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

sowie an jene, die in sozialen, kirchlichen, politischen und schulischen Bereichen tätig sind. Am Medienbazar werden rund fünfzig neue und aktuelle Filme, Videos und Tonbildschauen zu den Themen Dritte Welt, Ökologie/Ernährung, Menschenrechte/Rassismus, Kulturbegrenzung/Religionen, Flüchtlinge, Frauen/Familien usw. gezeigt – alles Produktionen, die in der Schweiz erhältlich sind und in der Schule und bei Veranstaltungen eingesetzt werden können.

Veranstalter des Medienbazars sind Organisationen, die sich mit Dritt-Welt-Fragen und Medien auseinandersetzen: HEKS, das Hilfswerk der Evangelischen Kirchen der Schweiz / Filmbüro der Schweizerischen Katholischen Filmkommission (SKFK) / HELVETAS / Brot für Brüder und Fastenopfer / Pfarramt für Ökumene, Mission und Entwicklungsfragen der Evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich / Erklärung von Bern / UNICEF.

Wer mehr über den «Entwicklungspolitischen Medienbazar» wissen möchte, kann kostenlos das Programm anfordern bei: HEKS-audiovisuell, Stampfenbachstrasse 123, 8035 Zürich (01/361 6600), und beim Katholischen Filmbüro, Bederstrasse 76, 8002 Zürich (01/201 5580). Eine Dokumentation über sämtliche Produktionen mit den Bezugsquellen wird am Medienbazar aufliegen und ist im Eintrittspreis inbegriffen.

## Geschichte des Films

### in 250 Filmen

Thomas Christen

## Vor und nach der Revolution

Zum Jahresende stehen zwei weitere Vertreter des sowjetischen Revolutionsfilms auf dem Programm des grossangelegten filmhistorischen Zyklus des Filmpodiums der Stadt Zürich, wiederum ein Dokumentar- und ein Spielfilm, wie dies bereits im November-Programm der Fall gewesen ist (vgl. ZOOM 21/88). Es sind dies Esther Schubs *«Padenije dinastii Romanowych»* (*Der Fall der Dynastie Romanow*, 1927) und Alexander Dowschenkos *«Semlja»* (*Erde*, 1930), zwei Werke, die unterschiedliche Tendenzen im sowjetischen Filmschaffen am Ende der Stummfilmzeit veranschaulichen, seine Kreativität und Vielfalt, bevor sich dieses in den dreissiger Jahren unter dem Konzept des «sozialistischen Realismus» immer stärker vereinheitlichte und dadurch auch viel von seiner künstlerischen Potenz einbüsste.

### Authentizität und die Macht der Fakten

Esther Schub gilt neben Dsiga Wertow als bedeutendste Vertreterin des dokumentarischen Films in der Sowjetunion der zwanziger und dreissiger Jahre und zudem ist sie eine der ersten Regisseurinnen in diesem Land. Geboren 1894 in der

Ukraine, studierte sie zunächst in Moskau Literaturwissenschaft. Nach der Revolution wandte sie sich zunächst dem Theater zu, wechselte dann zur staatlichen Produktionsfirma Goskino. Ihr zentrales Betätigungsfeld wurde der Montage-tisch. Zunächst verschaffte sie sich ihre handwerklichen Fertigkeiten, indem sie importierte ausländische Filme für die Auswertung in der Sowjetunion umschnitt und mit russischen Zwischentiteln versah. Diese Arbeit mit fremdem Material, mit dem, was andere Regisseure gedreht hatten, wurde prägend für ihre spätere Arbeit. 1924 wirkte sie bei Sergej Eisensteins *«Streik»* als Cutterin mit, 1927 konnte sie schliesslich ihren ersten eigenen Film realisieren: *«Der Fall der Dynastie Romanow»*.

Dieser Film entstand aus Anlass des zehnjährigen Jubiläums der Revolution und gehört damit in eine ganze Reihe von Werken, die im Jahre 1927 realisiert wurden und diese Thematik aufgriffen. Zu nennen sind etwa Eisensteins *«Oktjabr»* (Oktober) und Wsewolod Pudowkins *«Konez Sankt-Peterburga»* (Das Ende von St. Petersburg). Andererseits bildet er aber auch den Mittelteil einer Trilogie, die die Regisseurin über Russland zwischen 1897 und 1927 realisierte. *«Padenije dinastii Romanowych»* (*Der Fall der Dynastie Romanow*) behandelt die Zeit zwischen 1912 und der Februarrevolution, während *«Rossija Nikolaja wtorowo i Lew Tolstoi»* (Das Russland Nikolais II. und Leo Tolstois, 1928) die Periode zwischen Jahrhundertwende und 1912 und *«Weliki put»* (Der grosse Weg, 1927) die ersten zehn Jahre der sozialistischen Sowjetunion zum Thema haben.

Unter den Händen der Cutterin Schub entsteht so ein grossangelegter Versuch filmischer Geschichtsschreibung. Das

«Semlja» (Erde)  
von Alexander  
Dowschenko,  
dem grossen Poe-  
ten des sowjeti-  
schen Films.



Neue daran ist nun, dass sie dabei fast vollständig auf bereits vorhandenes, aus den verschiedensten Quellen stammendes Material zurückgreift, es sorgfältig sichtet, auswählt, es in einen Kontext stellt und dabei eine in sich geschlossene Konzeption erreicht. Esther Schub wird zur Pionierin und Wegbereiterin eines Subgenres des Dokumentarfilms: des Kompilationsfilms. Für ihre Trilogie sichtigte sie insgesamt rund eine Million Meter Filmmaterial (entspricht etwa 800 Stunden), um davon schliesslich ungefähr sechstausend Meter auszuwählen. Über ihre Intentionen äusserte sich Schub in ihrer kurz vor ihrem Tode (1959) erschienenen Autobiografie «Krupnym planom» (In Grossaufnahme) folgendermassen: «Meine Absicht war, nicht nur Fakten zu zeigen, sondern diese Fakten vom Standpunkt der in den revolutionären Kämpfen siegreichen Klasse zu beurteilen. Dies machte den Film, der hauptsächlich aus konterrevolutionärem Material montiert war, zu einem revolutionären und agitatorischen Stück.»

## Zauberwort Montage

Da der Kompilationsfilm weitgehend von bereits bestehendem Material ausgeht, erhält die Montage einen zentralen Stellenwert im Arbeitsprozess. Über Auswahl, Zusammenstellung, Konfrontation des Materials wird die Aussage erreicht. Hinzu kommen Zwischentitel – erklärend, kommentierend, wertend. «Der Fall der Dynastie Romanow» gliedert sich in drei Teile. Ursprünglich hiess der Film «Februar»; die Ereignisse der Februarrevolution bilden denn auch den Schlussteil des Films. Im ersten Teil widmet er sich der Zarenfamilie und ihrem gesellschaftlichen Umfeld. Hier kommt Schub zugute, dass Zar Nikolai II. es ausserordentlich geliebt hatte, sich und seinen Hofstaat bei offiziellen Anlässen, aber auch «privat» filmen zu lassen. Aus dieser eitlen Selbstbespiegelung des Monarchen wird nun die Chronik einer Epoche, die dem Untergang geweiht ist, die Selbstdarstellung einer dekadenten und korrupten Führungsschicht. Mittelteil und

Bindeglied zwischen Zarentum und Revolution bildet thematisch die Darstellung des russischen Engagements im Ersten Weltkrieg.

Esther Schub entwickelt ihre filmische Chronik aus zeitgenössischem Material. Unterschiedliche, von Hunderten verschiedener Kameralente mit ganz unterschiedlichen Intentionen aufgenommene Bilder sind das Grundmaterial, das in eine neue Form «gegossen» wird. Es entstehen neue Zusammenhänge, ironische Berechnungen, entlarvende Konfrontationen. Einzelne «Trümmer» werden zusammengefügt, erzeugen Aussagen, machen Zusammenhänge deutlich. Montage – selten wird ihre Macht so erfahrbar wie in diesem Kompilationsfilm. Auf die Frage ihres Kollegen Sergej Jutkewitsch nach den Grundprinzipien der Montage antwortete Esther Schub lächelnd: «Es gibt keine Geheimnisse. Und auch keine Gesetze. Man braucht nur eins: das richtige Gefühl für das Montagestück.»

## Lyrik und Poesie

Von einem anderen Gestaltungsprinzip geht der im gleichen Jahr wie Esther Schub (1894) geborene, ebenfalls aus der Ukraine stammende Bauernsohn Alexander Dowschenko aus. Prägend wird für ihn nicht nur seine Herkunft, die Verbundenheit mit Natur, Landschaft und dem einfachen Volk, sondern auch der Umstand, dass er sich auch als Maler betätigte. Dass der junge Dowschenko sich plötzlich dem Film zuwandte, ist damit zu erklären, dass er in dieser neuen Kunst die grössten gestalterischen Freiheiten und Entwicklungsmöglichkeiten sah. Und dieser Wille zur Gestaltung ist es denn auch, der seine Filme in besonderem Masse auszeichnet. Dowschenko ist weniger der Analytiker, der Chronist als vielmehr der grosse Poet und Lyriker des sowjetischen Kinos, wobei diese Qualitäten vor allem in seinen frühen, also stummen Filmen zum Tragen kommen.

«*Semlja (Erde)* ist Dowschenkos letzter Stummfilm, und die Titelgebung deutet an, wer die eigentliche «Hauptdarstellerin» des Films ist: die Landschaft. Die Chronik der Ereignisse, die Story des Films ist einfach und schnell erzählt: In der Ukraine führt ein Dorfkomitee nach der Revolution gegen den Widerstand der früheren Landbesitzer, der Kulaken, die Kollektivierung der Landwirtschaft durch. Wassili, ein junger Aktivist der Kooperative, fährt einen Traktor – Zeichen der neuen Zeit – ins Dorf. In der Nacht wird er, während er seine Freude und Lebenslust in einem ekstatischen Tanz zum Ausdruck bringt, von einem Kulaken hinterhältig ermordet. Doch das Neue – so die Aussage des Films – schreitet unaufhaltsam voran, andere werden fortführen, was Wassili begonnen hat.

Seine Geschichte entwickelt der Regisseur mit Bildern von grosser lyrischer und poetischer Kraft, die das Pathos ganz bewusst einbeziehen, ohne jedoch dabei ins Klischee, in den Kitsch abzugleiten. «*Erde*» ist ein Film, in dem Ort, Zeit und Handlung eine ungeheure Verdichtung erfahren, eine Komprimierung auf einfache Grundmuster, ohne jedoch bedeutungsleer und plakativ zu werden. Es gibt verschiedene Szenen, deren Visualität sich tief ins Gedächtnis des Zuschauers eingräbt: so etwa die Sterbeszene von Wassilis Grossvater zu Beginn des Films, der bereits erwähnte Freudentanz des Enkels in der Nacht auf der staubigen Strasse und die anschliessende Ermordung, die vor Gram sich windende Geliebte des Ermordeten, schliesslich das Begräbnis von Wassili.

«Meine Arbeit wurde geleitet von einem Hauptanliegen: einen Film zu schaffen, der den Zuschauer reizen würde, ihn nicht nur einmal, sondern mehrere Male anzusehen. Wenn wir viele Male Raphaels oder Rembrandts Bilder anschauen können, wenn wir immer wieder Byron oder Goethe lesen oder Beethovens Musik hören können, warum sollte es nicht möglich sein, auch mehrmals einen wertvollen, künstlerischen Film zu sehen?» Diesen Anspruch löst Dowschenko mit «*Erde*» auf überzeugende Weise ein. Der Film ist in der Tat nicht nur ein fulminanter Schlusspunkt der Stummfilmära, sondern weist mit seinen Gestaltungsprinzipien weit über diese Zeit hinaus – auf Verfahren etwa, wie sie 30 Jahre später von der filmischen Avantgarde zu Beginn der sechziger Jahre aufgegriffen werden.

In der Sowjetunion selbst wurde der Film kontrovers aufgenommen. Einige Funktionäre stiessen sich an der geringen

Bedeutung, die der Regisseur der Story zukommen lässt, beschuldigten ihn des Formalismus und Irrationalismus, der ideologischen Unzuverlässigkeit. Es sind dies Vorwürfe, die auch andere berühmte Vertreter des sowjetischen Revolutionsfilms treffen werden: Eisenstein, Grigori Kosinzew, Leonid Trauberg. 1934 entsteht mit «*Tschapajew*» von Sergej und Grigori Wassiljew der Prototyp für ein Kino unter den Maximen des «sozialistischen Realismus». Wer diese beiden Werke miteinander vergleicht, sieht die Entwicklung, die der Film in der Sowjetunion in den dreissiger Jahren einschlagen wird, besonders deutlich, eine Entwicklung übrigens, der sich auch Dowschenko in seinen späteren Filmen nicht entziehen konnte. ■

---

## KURZ NOTIERT

---

### Zürcher Filmpreis 1988

pm. Mit dem Zürcher Filmpreis, der zum achten Mal vergeben wurde, zeichneten Regierungsrat und Stadtrat Zürich auf Antrag der Filmkommission folgende Schweizer Filmschaffende aus: *Bruno Moll* für «*Der Schuh des Patriarchen*», (20000 Franken), *Edwin Horak* für seine Arbeit als Kameramann (15000 Franken), *Patrick Lindemaier* für seinen Film «*Andreas*» (15000 Franken), den *Video-Laden Zürich* (15000 Franken), *René Baumann* und *Marc Bischof* für ihren Film «*Unterwegs*» (10000 Franken), Hans-Ulrich Schlumpf für seinen Film «*Umbruch*» (10000 Franken), *Rolf Wäber* und *Jean Couvreur* für ihren Film über Richard Paul Lohse (10000 Franken). Eine lobende Erwähnung erhielt *Paul Riniker* für seine in einem Zeitraum von zehn Jahren geschaffenen Fernsehfilme.