

Sabine Lenk

Das russische Kino vor der Revolution

Eine Tagung und neuere Veröffentlichungen

Silent witnesses. Russian films 1908-1919. / Testimoni silenziosi. Film russi 1908-1919. Research and co-ordination by Yuri Tsivian, edited by Paolo Cherchi Usai, Lorenzo Codelli, Carlo Montanaro & David Robinson. Pordenone: Le Giornate del Cinema Muto / Edizioni Biblioteca dell' Immagine / British Film Institute 1989, 621 S., ill.

Griffithiana NT. 35/36, ottobre 1989 (Rivista della Cineteca dei Friuli), 183 S., ill.

Tsivian, Yuri: *Istoriceskaja recepcija kino. Kinematograf v Rossii, 1895-1930. / Historical Reception of Cinema. Cinema in Russia, 1896-1930.* Riga: "Zinatne" Publishers 1991, 495 S., ill.

Martin, Uona Beatrice / Martin, François: *Ladislav Starewitch. Filmographie illustrée et commentée / Illustrated Filmography and Commentary.* Annecy: L.B. et M. Martin/Centre International du Cinéma d'Animation d'Annecy 1991, 79 S., ill.

Le cinéma russe avant la révolution. Paris: Eds. de la Réunion des musées internationaux, Eds. Ramsay 1989, 128 S., ill.

1989 fand in Pordenone (Italien) während der Giornate del Cinema Muto eine Retrospektive zum russischen Film statt. Die Veranstalter versuchten, ein möglichst breites, repräsentatives Spektrum vorrevolutionärer und präkommunistischer Filme aus den Beständen des Gosfilmofond in Moskau zu zeigen. Ein aus Anlaß des Festivals herausgegebener Katalog (*Testimoni silenziosi. Film russi 1908-1919*), der die im Moskauer Archiv aufbewahrte Sammlung mit filmographischen Angaben,

Photos und Texten zeitgenössischer Cineasten dokumentiert, liefert einen guten Überblick über die Reichhaltigkeit der im Westen bisher fast unbekanntem Periode des russischen Films.

Im Begleitkatalog findet sich zu Beginn eine Bestandsaufnahme filmhistorischer Werke, die von westlichen Autoren zu diesem Thema bisher veröffentlicht wurden. Außer den Klassikern Sadoul und Mitry (wobei Toeplitz leider unerwähnt bleibt), tauchen auch das Buch von Richard Taylor und Ian Christie (*The film factory. Russian and Soviet cinema in documents 1896-1939*, London: Routledge & Kegan Paul 1988) und das bekannte Standardwerk Jay Leydas (*Kino. A history of the Russian and Soviet film*, London: George Allan & Unwin 1960; repr. 1983) auf. Leydas wertvolle Erkenntnisse über Arbeitsweise und Stil der bekannteren Regisseure sowie über die zeitlichen Umstände ihrer Tätigkeit prägen seit dreißig Jahren die westliche Vorstellung von der russischen Kinematographie der ersten zwei Jahrzehnte.

Leydas Verdienste auf dem Gebiet der Filmgeschichte sollen hier nicht geschmälert werden. Doch seine recht selektive Filmliste vermittelt im Grunde nur einen groben Eindruck von der großen Aktivität der frühen Produktionsfirmen. Dies wird an hand des Katalogs deutlich: Man erfährt dank der Arbeit der Pordenoner Festivalleitung und ihrer russischen Kollegen, daß von den 1716 in der Filmographie von Venjamin Visnevskij (*Chlidozestvennye fil'my dorevoljucionnoj Rossii, Moskau: Goskinoizdat 1945*) aufgeführten Titeln im Gosfilmofond 286 Filme aufbewahrt werden. Dies ist für jene Periode der Kinematographie beeindruckend viel. Die *Testimoni silenziosi* sind eine wahre Fundgrube für Forscher. Obgleich auf die Auflistung der in anderen Museen und Kinematheken archivierten Titel verzichtet wurde, bildet die Dokumentation ein bislang konkurrenzloses Arbeitsinstrument für denjenigen, der sich mit den Vorgängern der großen sowjetischen Regisseure auseinandersetzen will.

Ergänzt werden die Filmdateien durch einen ausgezeichneten Artikel von Yuri Tsivian (es wurde hier die von ihm selbst für Publikationen im Ausland verwendete Schreibweise gewählt; transkribiert aus dem Kyrillischen müßte es heißen: Jurij Civjan). Er untersucht die spezifische Ästhetik, die die russischen von den Filmen anderer europäischer Nationen unterscheidet. Vor allem fällt auf, daß es hier immer wieder zu einem 'unhappy ending' kommt, d.h. traurige Schicksale enden fast durchwegs tragisch, oft durch Selbstmord. Dies läßt sich mit der Tradition des russischen Melodramas erklären, die das Filmdrama einfach übernommen hat. Desgleichen findet man eine Überfülle an Zwischentiteln. Im Gegensatz zum westlichen Europa, wo sich Kritiker häufig über zuviel Text im Film beschwerten und manchmal sogar von einem rein auf visuellen Effekten beruhenden Spielfilm träumten, waren sie im Osten willkommen. Text- und Bildteile wurden vom

russischen Zuschauer als gleichwertig angesehen. Schließlich muß der betont langsame Erzählrhythmus erwähnt werden, der dem psychologisch ausgerichteten Spiel der Darsteller Raum läßt, sich zu entfalten. Dies entsprach dem Stil des Moskauer Künstlertheaters, der bewußt Pausen setzte und mit einer minimalen Gestik maximalen Ausdruck erreichen wollte. Alle drei von Yuri Tsivian angeführten Besonderheiten konnten während der Retrospektive nachvollzogen werden.

Der aus Riga stammende Filmhistoriker Yuri Tsivian arbeitet bereits seit längerem über die frühe Kinogeschichte des zaristischen Rußland. Sein vor einiger Zeit veröffentlichtes Buch zur Geschichte des Kinematographen in Rußland umfaßt zwar die Periode von 1896 bis 1930, doch liegt sein Schwerpunkt auf der Zeit der vorrevolutionären Filmproduktion. Es beschäftigt sich anhand zeitgenössischer Quellen mit dem praktischen Kinoalltag bis 1916/17, mit der Entstehung einer filmischen Syntax, mit Veränderungen in der ästhetischen und narrativen Gestaltung der Filme. Leider existiert dieses Buch bisher nur auf Russisch (eine mehrseitige Zusammenfassung der Ergebnisse in Englisch wurde jedoch angefügt). Es wäre zu wünschen, daß es bald eine Übersetzung ins Englische oder Französische erfährt. (Auf eine deutsche Ausgabe wagt man kaum zu hoffen.)

Beschränkt sich der Giornate-Katalog ansonsten größtenteils auf filmographische Angaben (im Anhang ergänzt durch Kurzbiographien bedeutender Filmschaffender aus der Pionierzeit), liefert der parallel erschienene Band 35/36 der Zeitschrift *Griffithiana* einige filmhistorische und -stilistische Ergänzungen. Er enthält Artikel und Bildmaterial zur Arbeit russischer Emigranten wie Alexandr Uralski oder Tatjana Pavlova in Italien (Autor: Vittorio Martinelli) oder aber Iosif Jermoljev, Jakov Protazanov und Ivan Moszuchin in Paris (Lenny Borger sowie Kristin Thompson). Erfährt man bei Martinelli auch ästhetische Details, konzentriert sich Borger allein auf die historischen Fakten. Dafür fügt er seinen Ausführungen eine Filmographie der russischen Produktionsgesellschaften in Frankreich an. Kristin Thompson interessiert sich gleichfalls für das Schicksal der Truppe Jermoljevs in Paris, ihre Analyse hingegen ist werkbezogener. Auch unternimmt sie kurze Abstecher nach Deutschland, wo sie die Karriere u.a. von Moszuchin verfolgt. Ein letzter Artikel von David Godin ist Leben und Werk des Regisseurs Fedor Ozep gewidmet, der durch seine hervorragende Verfilmung von Tolstois *Der lebende Leichnam (Zivoj Trup)*, einer deutsch-sowjetischen Koproduktion aus dem Jahre 1928, bekannt ist.

Einem in Pordenone ebenfalls präsentierten russischen Filmemacher, dem Trickspezialisten Ladislav Starevic, wurde einige Monate später im Rahmen des Festival International du Cinéma d'Animation 1991 in Annecy eine eigene Retrospektive gewidmet.

Aus diesem Anlaß erschien eine mit vielen Photos und Zeichnungen illustrierte Filmographie, verfaßt von seiner Enkelin Leona Beatrice Martin und deren Mann.

Die zweisprachig (englisch und französisch) herausgegebene Sammlung der Filmdaten ist recht detailliert und sorgfältig angelegt, wobei auch auf Probleme bei der genauen Bestimmung der Angaben hingewiesen wird. Zudem geben die Autoren den Herkunftsort der Kopie an, die als Quelle benutzt wurde. Leider ist die Filmographie nicht erschöpfend, da einige (wenige) frühe Arbeiten des Regisseurs nicht aufgeführt wurden. Des weiteren hätte man sich eine kurze Inhaltsangabe der Werke als Identifikationshilfe gewünscht. Ergänzt werden die Filmbeschreibungen durch einige Artikel aus den zwanziger und dreißiger Jahren, die seiner Arbeit bzw. seiner Person gewidmet sind.

Um einem größeren Interessentenkreis einen Eindruck vom russischen Kino zu vermitteln – Pordenone ist weitgehend den Spezialisten vorbehalten –, organisierte das Musée du Louvre im Anschluß an die Giornate del Cinema Muto 1989 eine zweite Retrospektive in Paris. Die (damals noch) sowjetische Forschergruppe, die unter der Leitung von Yuri Tsivian und Naum Klejman bereits bei der italienischen Filmschau mitgewirkt hatte, stellte eine Auswahl Filme vor, die zum Teil in Pordenone nicht gezeigt worden waren.

Als theoretischer Beitrag erschien hierzu der Band *Le Cinéma russe avant la révolution*. Ein Teil der Arbeiten ergänzt die biographischen Ausführungen von *Testimoni silenziosi* zu den wichtigsten Pionieren des russischen Kinos. So berichtet Yuri Tsivian über den Produzenten Alexandr Drankov und den wohl ersten Film aus nationaler Produktion, den unvollendet aufgeführten BORIS GODUNOV (1907). Warum Tsivian allerdings ausdrücklich darauf hinweist, es sei Tradition, STENKA RAZIN (Regie: V. Romachov, Prod.: Drankov 1908) als ersten russischen Film zu bezeichnen, ist nicht ganz verständlich. Nicht nur Historiker wie Georges Sadoul, auch weniger bekannte Arbeiten wie Luda und Jean Schnitzers Geschichte des Sowjetkinos weisen auf die Bedeutung von BORIS GODUNOV hin (vgl. Jean und Luda Schnitzer. *Histoire du cinéma soviétique 1919-1940*. Paris: Pygmalion Gerard Watelet 1979).

Der im gleichen Band enthaltene Text Rachit Jangirovs über den Filmpionier Vasilis Michajlovic Goncarov fällt leider etwas mager aus, was vermutlich auf eine knappe Dokumentenlage zurückzuführen ist. Neja Zorkajas Ausführungen über die ersten Kinostars beschränken sich hauptsächlich auf die bekannten Namen Ivan Moszuchin und Vera Cholodna, doch finden sich auch Angaben zu Vitold Polonskij und Vladimir Maximov, beide Filmpartner der Cholodna. Dabei hätte man sich auch Informationen zu Leben und Werk beispielsweise von Natalja Lissenko oder Vera Karalli gewünscht.

Auch Zorkajas Beitrag über Evgenij Bauer liefert nur knappe Hinweise auf die spezifische Ästhetik dieses wirklich herausragenden Regisseurs. (Eine detaillierte Analyse des Bauerschen Werks verspricht ein Buch zu werden, das Yuri Tsivian und Paolo Cherchi Usai hoffentlich demnächst veröffentlichen werden.) Gleiches gilt für die Artikel zu Jakov Protazanov (Autor: Maryline Fellous) und den Trickfilmer Ladislav Starevic (Lenny Borger). Es ist daher anzunehmen, daß *Le Cinéma russe avant la révolution* vor allem für ein breiteres Publikum gedacht ist und sich weniger an die Fachleute richtet.

Auch scheint das Buch etwas zu schnell zusammengestellt worden zu sein, was man an der recht schlampigen und zum Teil fehlerhaften Übersetzung des hervorragenden Yuri Tsivian-Textes über die Eigenheiten des russischen Films erkennen kann, der zuvor bereits (in erweiterter Form) in den *Testimoni silenziosi* erschien. Muß man daraus schließen, daß die Qualität der anderen Beiträge ebenfalls darunter gelitten hat?

Trotz seiner Schwächen ist angesichts der wenigen Arbeiten zum frühen russischen Kino dieses Buch mit seinem gutgewählten Photomaterial zu begrüßen. Ergänzt durch die Pordenone-Publikationen erhält auch derjenige, der die Retrospektiven nicht sehen konnte, eine Ahnung von der Vielfalt des russischen Kinos vor 1919. Vor allem aber wird dem Leser klar, daß die Standardbehauptung Jerzy Toeplitz' (in seiner *Geschichte des Films 1895-1933*. München: Rogner & Bernhardt bei Zweitausendeins 1987), die zaristische Produktion sei allein geprägt vom Hang zum Makaberen, Abseitigen, Dekadenten, von der Neigung zum Mystizismus, Sadismus und zur Perversität, doch wohl nicht ganz stimmen kann.