

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 19

Artikel: Deutschland, Schweden und die UdSSR im Filmjahr 1924
Autor: Zerhusen, Markus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931987>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Einbruch von etwas ganz Neuem, ganz Anderem? Und bis es soweit ist, frönen die einen dem Konsum, die anderen verharren in Sekten und Sippen, bis ihre fundamentalen Ansichten in der apokalyptischen Stunde der Wahrheit endgültig triumphieren werden. Unterdessen geht die Gesellschaft vor die Hunde.

Ein wirksames Gegengewicht zu solchen Untergangsstimmungen setzen Dokumentarfilme, welche Persönlichkeiten als wache und solidarische Genossen ihrer Zeit vorstellen. Mit *«Matter of Heart»* ist dem Amerikaner Mark Whitney ein faszinierendes Porträt des Schweizer Psychiaters C. G. Jung gelungen (vgl. Besprechung in dieser Nummer). Der Autor setzt dabei auf die charismatische Persönlichkeit und seine ganzheitliche Vision von der menschlichen Seele. In die dichte Lebensbeschreibung eingeflochten sind Passagen, welche die Prinzipien seiner Therapie sowie die belebenden Kräfte des kollektiven Unbewussten für unsere Kultur darstellen. Durch alchemistische Mythen soll der promethische Graben überwunden werden, der zwischen der sich zunehmend verselbständigenden Apparatewelt und der langsamer entwickelbaren psychischen Verfassung der Menschen klafft. In diesem Zusammenhang kommt auch die heilende Wirkung der Religion zur Sprache. Kritisch äussern sich die Jung-Schüler und -Anhängerinnen jedoch zur ausgelaugten symbolischen Kraft des Christentums, welches wegen der Abspaltungen des Weiblichen und der dämonischen Schattenseiten sowie wegen der verschwommenen Integration der technischen Vernunft zu wenig Respekt vor dem über Jahrtausende entstandenen kosmischen Leben mobilisiert.

Einem anderen älteren lebenswürdigen Herrn ist Tobias Wyss' Videoporträt *«Jacques' Sehnsucht»* gewidmet. Auch Jacques Plancherel, Grafiker und Lehrer, glaubt an das Schöpferische im Menschen. Er träumt von einer Welt, in der alles gestaltet, alles von Design geprägt ist: das Bett, der Wecker, die Leintücher, das Pijama, die Dusche, die Seife, die Kaffeetasse, die Zeitung. Er ist ein Weltverschönerer, der seine Aufträge und Anstösse von aussen bekommt, ein Animator und Lehrer, welcher die unterschiedlichsten Interessen und Begabungen zu binden und bilden versucht. Doch sein integrierender Optimismus hat auch eine Kehrseite. Sie dürfte in der Schwäche auszumachen sein, Konflikte auszuhalten. Im Gegensatz zu den Künstlern akzeptiert Plancherel als Grafiker bestimmte Rahmen und Begrenzungen. Er mag die Welt nicht immer von Grund auf überdenken und erfinden. Seine Anpassungsfähigkeit macht ihn vom Erfolg abhängig. Machtverhältnisse werden von ihm kaum thematisiert, seine Erinnerungen an die Vergangenheit wirken auf mich eigenartig trüb, seine Ausführungen zur gesellschaftlichen Situation wenig scharfsinnig und erhellend.

Tobias Wyss muss ähnliche Vorbehalte gegenüber seinem porträtierten Gegenüber gespürt haben. Seine Skepsis hat sich allerdings in einer etwas ambitiösen, formalistischen Struktur niedergeschlagen, in der der Gebrauchs- und Lebenskünstler Plancherel nie so richtig seine faszinierenden Seiten entfalten kann. Ebenso wenig wird dramaturgisch die Versuchung dieses aktuellen Charaktertyps auf den Punkt gebracht: Widersprüche zu harmonisieren. ■

Markus Zerhusen

Deutschland, Schweden und die UdSSR im Filmjahr 1924

Nach einer dreimonatigen Sommerpause hat das Filmpodium der Stadt Zürich anfangs Oktober den Zyklus *«Geschichte des Films in 250 Filmen»* im *«Studio 4»* wieder aufgenommen. Bereits gelaufen ist Fritz Langs *«Siegfried»*, der erste Teil der *«Nibelungen»*. Der zweite Teil, *«Kriemhilds Rache»*, steht als nächstes auf dem Programm, ein Monumentalfilmepos, mit dem der Regisseur, nach einem expressionistischen Unterbruch mit *«Dr. Mabuse»*, wieder an seinen bereits bekannten Stil von *«Der müde Tod»* (1921) anknüpfte.

Architektur und Dekor

Stärker noch als dort bestimmt in *«Die Nibelungen»* die Architektur formal den Film. Das Urgermanische wird als vegetatives, archaisches Chaos dargestellt. Bei den Barden und Kobolden lebt man in den Wurzeln gewaltiger Bäume, der Weg führt durch Waldkathedralen, das Bild ist offen, *«während die burgundische Kultur in einer klar strukturierten Zentralperspektive entsteht»* (Viktor Sidler). Auch die Kostüme, Komparseen und Darsteller werden einer ausgeprägten ornamentalen Stilisierung unterworfen.

Keine Kulisse, keine Perspektive, keine Mimik ist zufällig, sondern Zeichen einer unabwendbaren Konsequenz des Geschehens, auf das der Mensch null Einfluss hat. Langs liebtes Thema vom übermächtigen Schicksal beherrscht diesen Film stärker als je zuvor ein anderer. Was geschehen muss, wird geschehen, unabwendbar bis zum bitteren Ende: «Kriemhilds Rache».

Der Film imponiert noch heute durch seine meisterhafte Inszenierung; es fällt schwer, sich dem erdrückenden Eindruck von Übermächtigem und Mythos zu entziehen. Als «Die Nibelungen» in Deutschland Premiere hatten – 1924, just in der Mitte der Periode nach dem Ersten Weltkrieg und dem Beginn der Naziherrschaft –, musste dieses Gefühl überwältigend gewesen sein. Laut einer Publikumsbefragung der «Neue Illustrierte Filmwoche», welches der beste Film des Jahres sei, lagen Langs «Nibelungen» konkurrenzlos auf dem ersten Platz. «Ein geschlagenes Volk dichtet seinen kriegerischen Helden ein Epos in Bildern. – Das ist eine Tat! Fritz Lang schuf sie und ein ganzes Volk steht ihm zur Seite», kommentierte «Die Film-

woche» (Herausgeber Alfred Hugenberg) die Uraufführung in Berlin. Bemerkenswert ist, dass die expressionistische Phase, das Phantastische, Dämonische, sinnlos Chaotische, nun vom Eindruck des Übermächtigen und Unerbittlichen abgelöst wurde.

Biddynamik und optische Effekte

In der dritten Woche folgt der schwedische Film «*Gösta Berlings Saga*» (1924) von Mauritz Stiller. Wie Victor Sjöström (sein «Der Fuhrmann des Todes» war im März zu sehen) verstand es Stiller, Mensch und Natur in jener animalischen, mythischen Art zu verflechten, die viele ihrer Werke seit Ende der zehner Jahre charakterisierte. Trotz solcher Gemeinsamkeit unterscheiden sich die beiden grossen Regisseure des alten schwedischen Films aber in ihrem filmischen Stil entscheidend. Während Sjöström mit langsamen, oft statischen Einstellungen, in die Geheimnisse der menschlichen Seele einzudringen versuchte und grosse Treue der literarischen Vorlage gegenüber erwies, neigte Stiller stärker zum Montagefilm und zu optischen Effekten. Den Gehalt eines Ereignisses vermittelte er dem Zuschauer in dynamischen, spannungsgeladenen Bildern, Feuersbrünsten, grossen Auftritten und dramatischen Ausbrüchen. Dieser Stil kommt auch in «*Gösta Berlings Saga*» zum Ausdruck in Szenen wie der Vertreibung des trunksüchtigen Pfarrers, dem Brand von Ekeby Manor oder der wilden Schlittenfahrt, wo in einer hektischen Montage Lars Hanson und Greta Garbo von gefräßigen Wölfen über das blanke Eis verfolgt werden.

Der Film erzählt die romantische, recht verwickelte, manch-

mal etwas ausfransende Geschichte des aus seiner Gemeinde ausgestossenen Pfarrers Gösta Berling (Lars Hanson), der, trotz seiner Schwächen, zu den wenigen anständigen, ehrlichen und menschlichen Personen im Film zählt. Die Puritaner und Moralisten hingegen werden als geizig, grausam, nachtragend und zerstörerisch charakterisiert. Die 17jährige Greta Garbo spielt als Gräfin Elisabeth Dohna, die am Schluss des Films mit Gösta Berling in eine ungewisse Zukunft flieht, hier ihre erste bedeutendere Filmrolle.

Experimente mit Montage und Darstellern

Als letzter Film im Oktober ist «*Neobytschajnyje prikljutschennija Mistera Westa w strane Bolschewikow*» («*Die seltsamen Abenteuer des Mr. West im Lande der Bolschewiki*», UdSSR 1924) zu sehen, eine in satirischem Ton gehaltene Filmgroteske von Lew Kuleschow gegen die im Westen zirkulierenden Ansichten über das revolutionäre Russland. Der amerikanische Senator Mr. West entschliesst sich zu einer Reise ins Reich der Sowjets. Gewarnt durch Berichte amerikanischer Zeitungen, welche die Bolschewisten als fellbehängene Wilde darstellen, versieht er sich zu seinem persönlichen Schutz mit einem veritablen lassoschwingenden Cowboy.

Aber solche Vorsorge und sein nicht gerade diskretes Auftreten bringen ihn in Moskau in ernste Kalamitäten. Gauner haben leichtes Spiel, aus seinen Vorurteilen Kapital zu schlagen und ihm die Dollars abzuluchsen. Schliesslich wird er von falschen Bolschewisten gefangen gesetzt. Seine Befreiung soll ihn den Rest seines Bargeldes kosten. Da aber erscheint in letzter

Filmgeschichte in 250 Filmen

Die Filme im Oktober (jeweils Sonntag, 17.20 Uhr, und als Wiederholung Montag, 20.30 Uhr im Studio 4, dem Filmpodium der Stadt Zürich):

11./12. 10.:

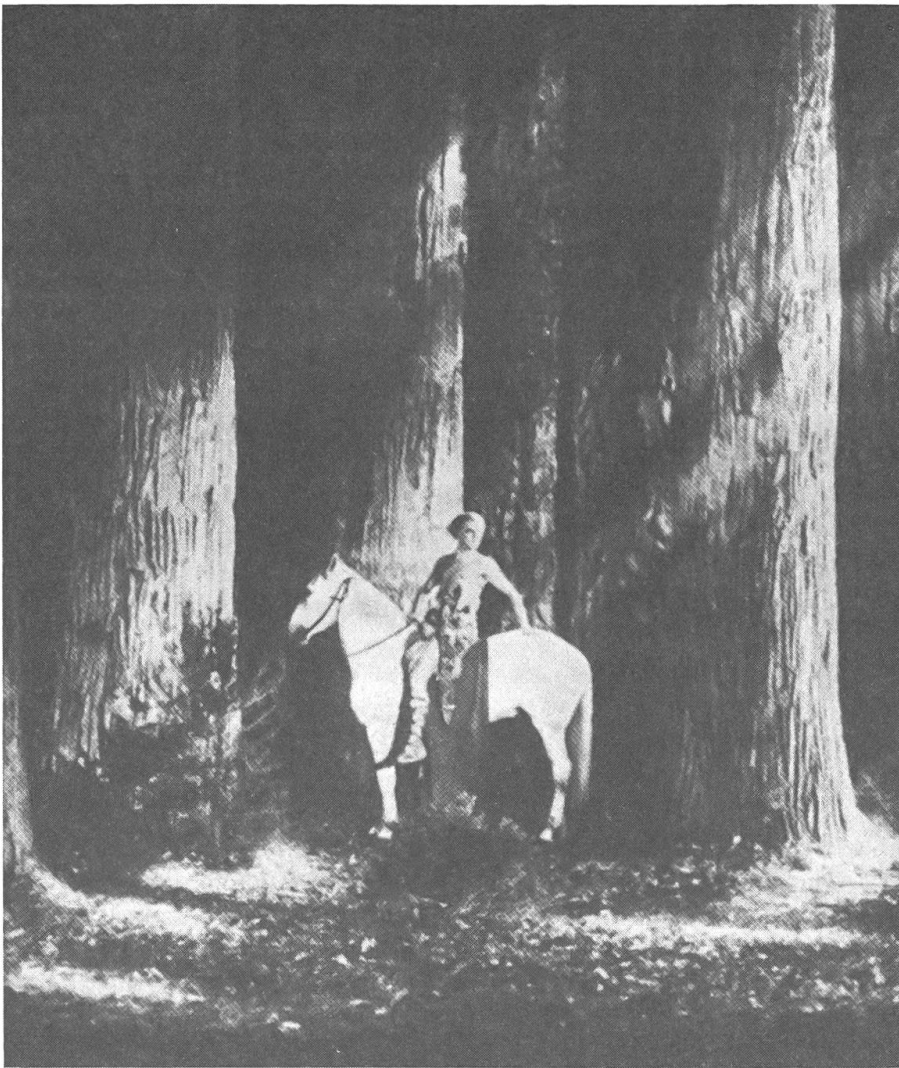
«*Die Nibelungen*», II. Teil: «*Kriemhilds Rache*» von Fritz Lang (Deutschland 1924)

18./19. 10.:

«*Gösta Berlings Saga*» von Mauritz Stiller (Schweden 1924)

25./26. 10.:

«*Die seltsamen Abenteuer des Mr. West im Land der Bolschewiki*» von Lew Kuleschow (Sowjetunion 1924)



Aufsehenerregende Monumentalfilm-Szenerie der Stummfilmzeit: Paul Richter reitet als Siegfried in Fritz Langs «Die Nibelungen» durch den (künstlichen) Wald der Filmarchitekten Otto Hunte und Erich Kettelhut.

Minute der treue Cowboy Jeddy, bereits akklimatisiert, mit den echten Bolschewisten und rettet den Senator aus den Klauen der Gauner.

Bolschewismus-Klischees hält Kuleschow das überzeichnete Bild eines «Yankees» entgegen. Formal imitiert, variiert und parodiert er amerikanische Western, Detektivfilme und Slapstick-Komödien mit wohlwollendem Augenzwinkern. Kuleschow, der schon mit 21 Lehrer an der Moskauer Filmhochschule wurde, setzte sich mit dem Film, seinen Möglichkeiten und Wirkungen intensiv ausein-

ander und war beeindruckt vom rhythmischen Tempo und dem alles beherrschenden Element der Bewegung im amerikanischen Film. Scharf griff er die Theatralik und Psychologisierung im bisherigen russischen Film an. Nach seiner Meinung wird der Ausdruck des Schauspielers nicht gemimt, sondern durch die Montage vermittelt, ebenso bestimme die Montage die Dramatik und Spannung im Film. Zu dieser Ansicht kam er nicht aufgrund irgendwelcher Theorien, sondern durch praktische Forschungsarbeiten, die er in seinem «Laboratorium» – so nannte er sein Kollektiv an der Filmhochschule – durchführte.

Einige seiner Experimente sind berühmt geworden, zum Beispiel jenes, von dem Pudowkin berichtet: Eine Grossaufnahme vom ausdruckslosen Ge-

sicht des Schauspielers Iwan Moshukin (auch Mosjukin) wurde mit anderen Aufnahmen montiert, mit einem Teller Suppe, mit einer Frau in einem Sarg und mit einem spielenden kleinen Mädchen. Anschließend testete man die Wirkung der Montagen auf den Zuschauer. Das Resultat war damals verblüffend: Der objektiv gleichbleibende Ausdruck Moshukins wurde das eine Mal als «tiefe Nachdenklichkeit», über der er die Suppe vergisst, interpretiert, dann als tief traurig und zum Schluss als glücklich lächelnd. Induktiv entwickelte Kuleschow aus solchen Experimenten eine eigene Montage- und Schauspielertheorie, die den Grundstock dessen darstellt, was Eisenstein und Pudowkin später weiterentwickelten.

Hintergründig behandeln auch Filme wie «Mr. West» Fragen der Filmsprache: Es ging hier unter anderem um den Beweis der These, dass speziell trainierte Filmdarsteller überzeugender wirken als bekannte «Filmstars» mit reicher Bühnenerfahrung. Solche metasprachlichen Intentionen brachten Kuleschow in Verruf, ein Formalist zu sein, ein verrückter Futurist, der Filme aus so vielen Stücken herstelle, dass der normale Zuschauer nur noch ein unglaubliches Durcheinander erkennen könne. ■