

Massenkino von S. M. Eisenstein

Ich bin Zivilingenieur und Mathematiker von Beruf. Ich gehe an die Herstellung eines Films in der gleichen Weise wie an die Einrichtung einer Geflügelfarm oder die Installation einer Wasserleitung. Mein Standpunkt ist ein durchaus utilitaristischer, rationeller, materialistischer.

Wenn das kleine Kollektiv, das ich leite, eine Sache anfängt, so setzen wir uns nicht etwa in einem Bureau zusammen und entwerfen Pläne. Auch gehe ich nicht so für mich hin und warte unter einer Eiche auf die poetische Inspiration. Unser Schlagwort ist „Nieder mit der intuitiven Schöpfung!“ Anstatt zu träumen, wälzen wir uns in Leben. Gegenstand unsrer letzten Produktion „Generalnaja Linja“ („Die Hauptlinie“) ist das Dorf; wir vergraben uns also in die Archive des Ackerbaukommissariats. Tausende Beschwerden der Bauern werden geprüft. Wir besuchen Sowjets-Meetings auf dem Lande und befassen uns mit dem Dorftratsch. Der Film, der am 1. Januar fertig sein wird, zeigt die Gewalt des Bodens über den Menschen und will dem Städter Zuneigung und Verständnis für unsern Bauern lehren. Wir nahmen die Schauspieler aus Nachtasylen; wir lasen sie auf der Straße auf. Die „Heldin“ muß pflügen und eine Kuh melken.

Unsre Filme handeln niemals von einem Einzelnen oder einem Dreieck. Wir wollen die Masse zeigen, nicht den Schauspieler. Dies ist eine Auswirkung des kollektivistischen Geistes, der überall im Lande herrscht. Auch wollen wir niemals Teilnahme für das Leben der handelnden Personen im Drama erwecken. Es wäre dies ein Zugeständnis an das Gefühl. Das Kino kann eine viel größere Leistung, einen weit stärkern Eindruck erzielen, wenn es Dinge und Körper projiziert und nicht Gefühle. Wir fotografieren ein Echo und das Ratata des Maschinengewehres. Die Impression ist physiologisch. Unsrer psychologische Methode ist einerseits der Lehre des großen russischen Gelehrten Pawloff entnommen, der das Prinzip des Reflektorischen praktisch ausgewertet hat, und andererseits den Lehren Freuds.

Man nehme beispielsweise die Szene im „Potemkin“, in der die Kosaken langsam, bedächtig die Hafentreppe von Odessa heruntersteigen, in die Massen feuernd. Durch be-

wußte Komposition der Elemente Beine, Treppe, Blut, Volk rufen wir eine Impression hervor — von welcher Art? Der Zuschauer fühlt sich zuerst nicht auf die Odessa-Werften des Jahres 1905 versetzt. Aber wenn die Soldatstiefel unerbittlich abwärts schreiten, weicht er unwillkürlich mit zurück. Er will aus dem Kugelbereich herauskommen. Und sieht er den Kinderwagen der wahnsinnig gewordenen Mutter auf den Molo hinunterrollen, so hält er sich krampfhaft an seinem Kinosessel fest. Er will nicht ins Meer stürzen.

Unsre Methode der Detailphotographie ist eine weitere Hilfe im Erzielen solcher Effekte. Einige Länder, in denen die Filmindustrie hochentwickelt ist, verwenden die Detailphotographie überhaupt nicht oder nur selten. Ein Schlitten fährt beispielsweise einen beschneiten Toboggan hinunter und man sieht ihn polternd abwärts sausen und unten ankommen. Wir photographieren nun die Stöße des Schlittens und der Kinobesucher spürt sie und hört sie sogar, ebenso wie er seinerzeit das Stampfen der Maschinen gefühlt hatte; als der Panzerkreuzer Potemkin in die Schlacht fuhr. Aus diesem Grunde vielleicht ist die Bewegung der Dinge und Maschinen in unsern Filmen nicht etwas Nebensächliches, das vorüberhuscht, sondern ein Vorgang von gravierender Bedeutung. Detailtechnik — der Wechsel von Objekt- und Großaufnahme, Seitenansicht, Bilddurchdringung — bildet das Wichtigste unsrer Arbeit. Solche Methoden können vom Theater nicht übernommen werden. Ich kam beim Proletkult zum Theater, ging aber bald zum Film über. Das Theater ist, glaube ich, eine sterbende Institution. Es ist (für mich) der Boden für den unbedeutenden Kunsthandwerker. Das Kino projiziert schwere, hochorganisierte Industrie.

Der szenische Effekt wird bei uns immer scharf durchdacht; ebenso der ideelle Effekt. Wir beginnen niemals einen Film ohne zu wissen, warum. „Potemkin“ war eine Episode aus dem revolutionären Heldenkampf, in der Absicht gedreht, die Massen zu elektrisieren. „Generalnaja Linja“ soll das Band zwischen Stadt und Dorf inniger knüpfen — eine der künftigen politischen Aufgaben des Bolschewismus. „Oktober“, ein Film, der bald überall zu sehen sein wird, schildert die zehn Tage im Herbst 1917, die die Welt erschütterten. Er zeigt ein Stück Weltgeschichte, gemacht von dem Mann auf der Straße, von dem Arbeiter aus der Fabrik, von dem verlausten Soldaten aus dem Schützengraben. Er identifiziert den Mann aus der Masse mit der Weltgeschichte.

Gewisse Voraussetzungen machen unsre Arbeit allerdings leicht. Nacht für Nacht arbeiteten wir mit vier bis fünftausend Leningrader Arbeitern, die sich zur Erstürmung des Winterpalais für „Oktober“ freiwillig zur Verfügung gestellt hatten. Die Regierung stellte Waffen und Uniformen, ebenso die Armee. Zur Ergänzung der Arbeiter und Soldaten brauchten wir eine Volksmenge. Das Gerücht verbreitete sich rasch und ein paar Stunden später hatte die Miliz alle Hände voll zu tun, um den Andrang der Zehntausende zu regulieren.

Für „Potemkin“ wurde uns die Schwarzmeerflotte zur Verfügung gestellt. Am 7. November 1917 schloß sich das Flag-

genschiff „Aurora“ des baltischen Geschwaders den Kommunisten an und fuhr die Newa aufwärts, um das Winterpalais zu bombardieren. Der Staat lieh uns das Schiff zur Verfilmung dieser Szene für „Oktober“.

Ebenso wie wir die Stoffe aus dem Leben nehmen, nehmen wir auch die Szenerie aus der Wirklichkeit. Wir bauen niemals Straßen, Städte oder Dörfer. Die vorhandenen sind wahrer. Die Aufnahmeerlaubnis ist leicht erwirkt. Kein Privateigentümer kann gegen das Photographieren von Grundstücken protestieren oder Geld dafür verlangen. Diese Dinge verbilligen selbstverständlich die Produktion sehr.

„Potemkin“ war eine Station. „Generalnaja Linja“ und „Oktober“ sind besser. Sie sind dem Leben näher. Wir lernen ständig. Wir wissen, daß unsre Methode die einzig richtige ist und daß ihre Möglichkeiten unbegrenzt sind.

Berechtigte Übersetzung von Otto Basil

Die Weltbühne, Nr. 49/1927.