

ALEREI, SKULPTUR, ARCHITEKTUR UND KUNSTHANDWERI

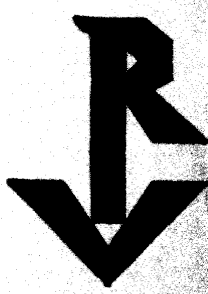
13.
J
A
H
R
G.



DAS **K**UNSTBLATT

JANUAR

1
9
2
9

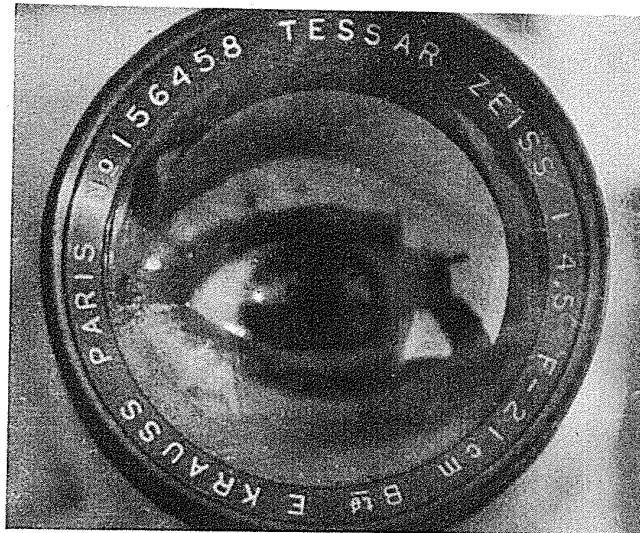


• HERAUSGEGEBEN VON PAUL WESTHEIM •

Schaut das Leben

durch das

Kino

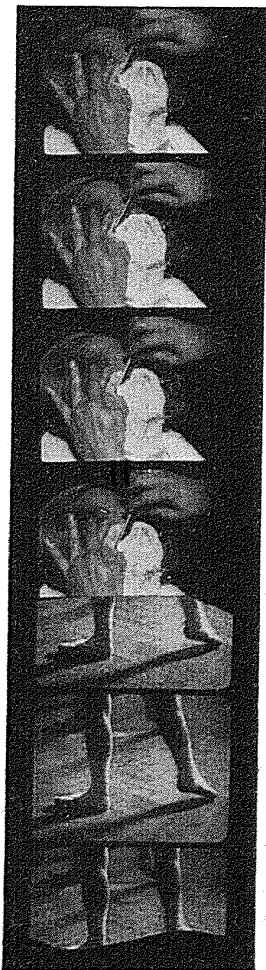


Auge

Dsiga Werthoffs

Konsequenz ist das Grundelement jeglicher Forschung, jeder Erfindung, die sich auf eine vorgefaßte Idee, auf eine Vorstellung im Geiste aufbaut. Ausgangspunkt der Idee ist die Materie, an der sich der Gedanke entflammt. Für die Kinematographie müssen der Aufnahme-Apparat, die optischen Möglichkeiten der Linse und die Dynamik des erfaßten Abbildes als Ausgangsmaterie gelten. Mit diesen Gegebenheiten der Technik, mit den Forderungen der aus ihr entstehenden Mechanik hat sich außer dem Russen Dsiga Werthoff noch niemand aus dem Gebiete des Filmes wirklich forschungsmäßig beschäftigt.

Bis heute ist nicht die Leistungsmöglichkeit des Apparates, die Bereicherung, die er in das Gebiet der Optik bringt, als das Primäre für die Gestaltung neuer Filme angenommen worden, vielmehr haben alle Regisseure, selbst die begabtesten, Anleihen in den fremden Gebieten der Literatur, des Theaters oder der Malerei gemacht. Diese entliehenen Partituren haben sie als Vorwand für ihr Schaffen benutzt, „waren wohl Pianisten (Reproduktoren), aber nicht Komponisten (Erfinder) für ihr Instrument“ (Werthoff).



Während andere russische Regisseure mit ihren Filmen glänzende Theatererfolge errangen, hat Werthoff abseits asketische Forscherarbeit geleistet. Unbeugsam an seine Idee geklammert, für den Kino-Apparat eine 100%-Sprache zu schaffen, ist es ihm nach 10 jährigem Schaffen gelungen, diese Aufgabe in seinen beiden Filmen das „ELFTE JAHR“ und „Der Mann mit dem Kino-Apparat“ vollgültig zu lösen.

Schon 1922 stellte Werthoff für sich und seine Gruppe, die „Kinoki“ (Kino-Auge), beim Starten zu kollektiver Arbeit klar und eindeutig die Marschroute in einem Manifest auf, von dem er heute nach Jahren des Kampfes und schwerer Enttäuschungen nicht um Haaresbreite abgewichen ist. Nach dem Manifest soll erstrebt werden:

1. „Die Tatsachen zu fixieren“ — mit dem Kinoapparat das tatsächliche Leben einzufangen, alle Äußerungen unserer Epoche in ihrer lebendigen Erscheinungsform mit dem Objektiv zu überrumpeln und so das Faktische zum Dokument zu machen. Dies ist das Material, der Rohstoff, das „WAS“ und zugleich „SUJET“ des neuen Filmes.

2. „Das montierte Schauen“, das „WIE“, entsteht als nächster Vorgang aus der Montage-Arbeit der durch den Apparat eingefangenen Lebensmomente. Ihre Aneinander-Kuppelung geschieht nach neuen dynamischen Gesetzen, zwingt alles in den variierten Ablauf der Zeit.

3. „Das montierte Hören“ (Radio-Ohr) soll als Unterstützung und Verschärfung des Schauens die Ausbalancierung der Sinne erreichen.

Diese letzte Forderung ist die von Werthoff vorausgeahnte Verschmelzung von Hören und Sehen, die heute durch den Sprechfilm bereits in konkreten Versuchen Form angenommen hat.

Werthoffs Arbeit beginnt logisch mit dem Sammeln des Schaumaterials für Wochenchroniken, das er zuerst während des Krieges an den Fronten erfaßte.

„Kino-Auge“, der erste große dokumentare Film, erregte großes Aufsehen. Er wurde auch mit durchschlagendem Erfolg in Paris gezeigt und auf der Ausstellung 1925 prämiert. Ist dann aber spurlos verschwunden.

Seit dieser Zeit schafft das Kollektiv der „Kinoki“, dessen geistiger Führer Werthoff ist, in dem als hervorragender Operateur Kaufmann und als Assistent Swilowa arbeiten, unaufhaltsam an der Gestaltung dieser „ungestellten Filme“, deren Schicksal bis auf den heutigen Tag noch der Kampf gegen die gewohnten Spielfilme ist.

Im Auftrag des „Gostorg“, der staatlichen Handelsabteilung, entstand dann ein Film „Der 6. Teil der Welt“, der von der Produktion auf allen Gebieten der Union ein lebendiges Bild gibt. Trotz des Erfolges, den der Film errang und trotz der Anerkennung durch alle künstlerischen Kreise entstanden Werthoff für seine Arbeit in Moskau derartige Schwierigkeiten, daß er seine hier begonnene Arbeit für den „Mann mit dem Kino-Apparat“ plötzlich abbrechen mußte, um in die Ukraine an die Filmproduktion der „Wufko“ überzusiedeln. Sein Film „Marschiere, Moskau!“ wurde nicht mehr in den größeren Theatern gezeigt, er ist zerschnitten und wurde meterweise an andere Regisseure verkauft, die die besten Teile in ihre Filme einmontieren.

Seitdem kämpft Werthoff in der Ukraine um sein Lebenswerk. Zum 10 jährigen Jubiläum der Oktoberrevolution wurde ihm dort die Aufgabe gestellt, die Geschichte des ersten Dezenniums der Sowjet-Union in einem Film aufzuzeigen. Wenn Eisenstein die Extase der Revolution noch einmal in einem Revolutionsgesang aufleben ließ, — so gab Werthoff den ehernen Willen zum Aufbau, zur Beherrschung des Lebens durch das unerbittliche Schaffen menschlichen Verstandes und arbeitender Hände. Auf dem

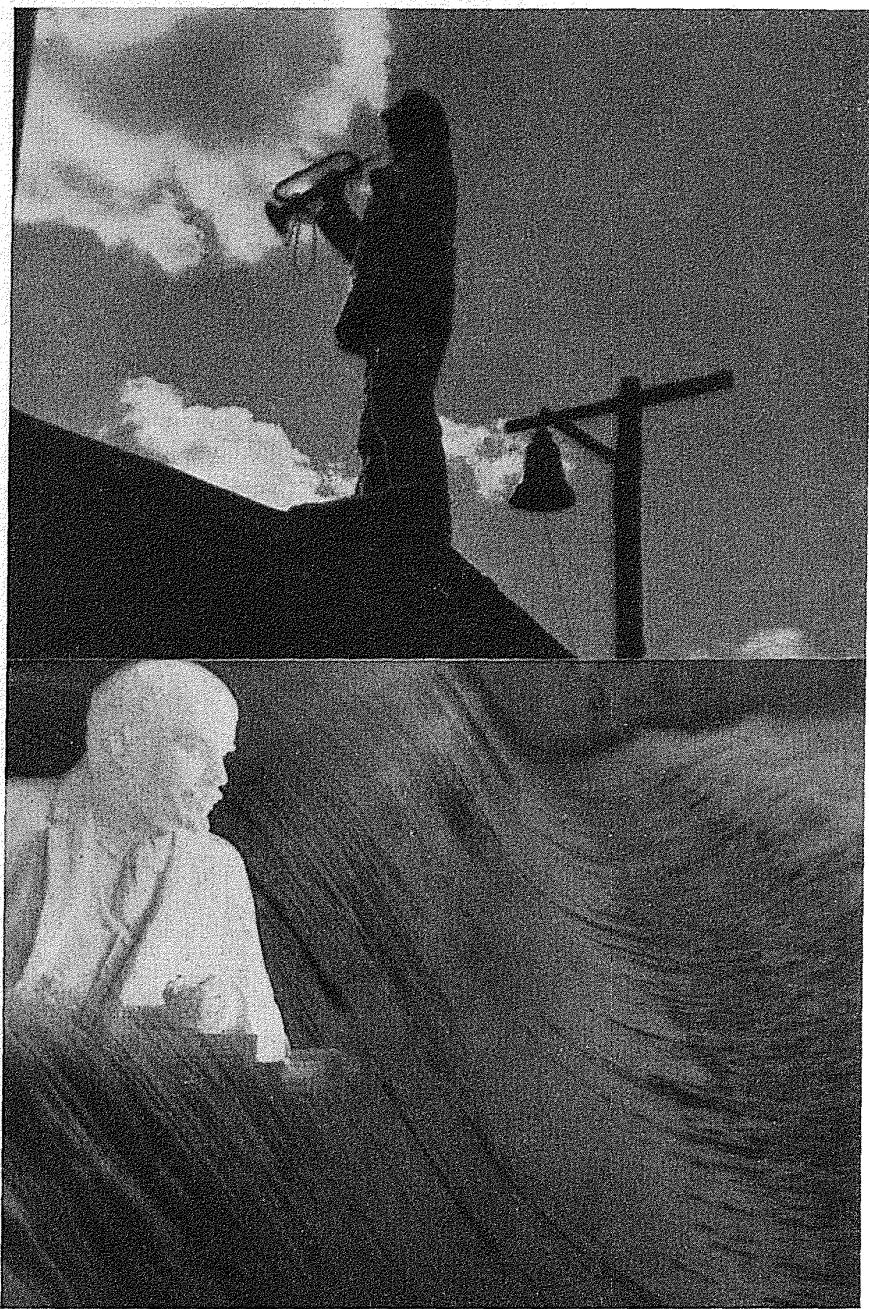


Gebärende

Das Auge

Die Straße

DSIGA WERTHOFF: „DER MANN MIT DEM KINO-APPARAT“



DSIGA WERTHOFF: AUS DEM FILM „DAS ELFTE JAHR“

neuen Fundament sozialer Ordnung, geschaffen durch die Helden der Revolution, bauen die Helden des Alltags die neue Kultur. Das werktätige Volk als Beherrscher der Bergwerke, Elektrizitätswerke, als Arbeiter und Ausbeuter seiner Gruben ist der Sieger der vergangenen zehn Jahre, ist Sieger in dem unerhörten Kampf um Existenz und Fortschritt. Die Maschine, als das mächtigste Instrument in der Hand des Menschen, spielt in ihrer neuen Formens Schönheit hier eine große Rolle. Ihre Abhängigkeit vom menschlichen Verstand, ihre Verschmelzung mit dem Menschen zu einer neuen Einheit gewinnt in dem „Elfte Jahr“ einen starken Ausdruck. Es ist die Begeisterung über unsere Zeit, über die grandiose neue Architektur unserer Maschinen, die den Film so erschütternd glaubhaft machen und ihm jeden Schein von sogenanntem „Maschinen - Ästhetizismus“ nehmen. Die breite

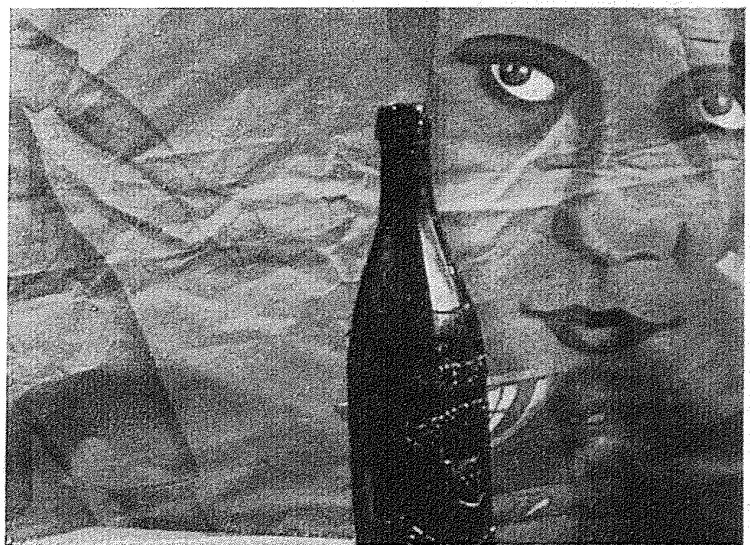
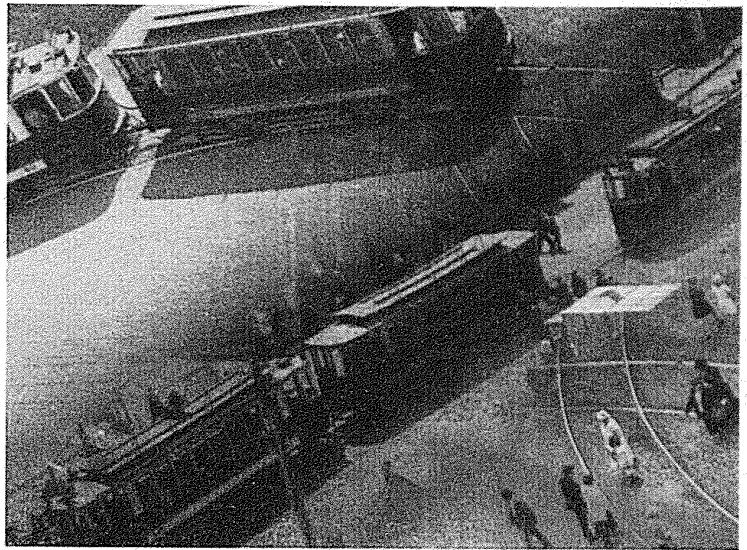
Auswirkung der Masse, ihr Eingreifen in alle Gebiete und ihre unerhörte Lebenskraft lassen diesen Film zu einem monumentalen Dokument des menschlichen Kollektivwillens werden. Der Film fand in der Ukraine begeisterte Aufnahme, ein gut herausgegebenes Buch erschien und die Presse hat sich dort mit der Arbeit eingehend beschäftigt.

Werthoff hat in den Film unzählige neue Momente seiner Erfindung eingeführt. Durch Viel-Exposition erreicht er optische Bilder, die durch die Gleichzeitigkeit verschiedener Bewegung für das Schauen eine ungeahnte Bereicherung bedeuten. Er führt aber diese Bereicherung in jedem Film weiter, spielt nicht mit Tricks, sondern begnügt sich damit, eine Idee kurz aufflammen zu lassen, um zur nächsten zu eilen.

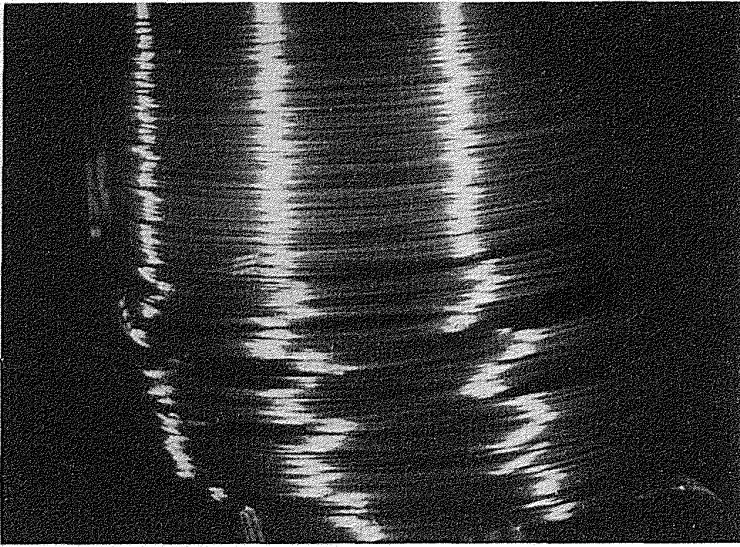
Für das „Elfte Jahr“ hat Wert-
hoff auch eine neue Behandlung des
Wortes, der Aufschrift herausge-
bildet, um im „Mann mit dem
Aufnahme-Apparat“ dann über-
haupt auf das Wort zu verzichten.
Er kommt ursprünglich vom Laut,
von der Sprache und hat als „Laut-
laborant“ grundlegende Kenntnisse
von der Ausdrucksmöglichkeit des
Wortes. Da er als Dichter seines
Filmes das Wort nicht nur mehr
als literarische Erläuterung braucht,
sondern als Seh- und Spannungsmoment
in seine Arbeit einschaltet,
so hat er schon vor Jahren als
Erster die Zerlegung eines Satzes
in WORT-BILD-WORT verwendet.
Er hat den Rhythmus dadurch
gesteigert und jene immer stärker
werdende Ausdrucksweise der Ki-
nosprache erreicht, die dann in
seinem letzten Film das Wort über-
haupt überflüssig werden läßt.

„Der Mann mit dem Kino-
Apparat“ ist die zweite Fassung
der vor Jahren begonnenen Arbeit.
Was wir jetzt erhalten haben, ist
das Werk „Eines, den man gehetzt
hat“. Der Film ist unter einem
nicht vorstellbaren Druck entstan-
den. Vielleicht ist er deshalb so
intensiv und hart anpackend.

Wir müssen zugeben, daß wir
von unserem heutigen Leben nichts
wissen, wenn wir schauen, was „der
Mann mit dem Apparat“ belauert
hat. Aber das Leben ist hier nicht
nur allein beobachtet und festgelegt.
Es ist erlebt, — tief und keusch
und mit brennendem Herzen zur
Dichtung geformt. Noch niemals
wurde die Frau so verhalten ge-
zeigt, noch niemals das Martyrium



DSIGA WERTHOFF: „DER MANN MIT DEM KINO-APPARAT“



DSIGA WERTHOFF: AUS DEM FILM „DAS ELFTE JAHR“

der Geburt in der Kunst zu einem Drama von wenigen Sekunden gestaltet. Die ganze Skala menschlicher Emotionen klingt an, — aber leise und mit großer Würde. Qual und brausende Lebensfreude sind in den rhythmischen Ablauf der Zeit gebracht. Atemlos hält uns das Geschehen fest. Der Künstler ist unerschöpflich, er entläßt uns nicht aus der suggestiven Spannung, und zum Schluß? — Wir sind verwirrt, sind verführt, wissen nicht mehr, wo wir waren. Alle geht es uns an, — allen gehört die weite Welt, — allen das Lachen das

Kindes und das Weinen am Grabe. Es nützt nichts, allein nur Regisseur, Operateur oder Erfinder zu sein. Es gehört das Wissen um alle Menschlichkeit dazu, um solche Filme zu schaffen.

Die optischen Tricks Werthoffs überrumpeln uns, — hat er uns verblüfft, so wird er uns im nächsten Moment seinen Trick lachend erklären. Während noch kaum das bunte Durcheinander der Straße vor uns schwirrt, zeigt er uns schon die Assistentin bei ihrer mühseligen Montage-Arbeit. Er setzt den Gegensatz schroff ein, läßt uns die Tempo-Differenzierung voll auskosten. Der Rhythmus des Lebens mit seiner Hetze, seinem Presto und Andante wird bis zur Fermate, (der Sehfermate) gebracht, während der das Bild stillsteht, um zur leeren, armseligen Photographie zu werden, — bis dann samtig die Bewegung wieder einsetzt und der Zauber der Dynamik uns anpackt.

Weil es keine Reklame, sondern eine Dichtung ist, wird es manchem, an die schreierische Tagesprache Gewöhnten, schwer werden, die tiefe Psychologie dieser sozialen Filme zu spüren. Viel zu oft verwechselt man noch Tendenz mit diesen erschütternden Menschheitsfragen. Überall in der Welt hat man Erfindungen erst als Brückierungen empfunden und sie von sich gestoßen. Durch die Kraft, die von diesen ungestellten Filmen ausgeht, ist der Spielfilm an seinen Wurzeln gefährdet, die Produktion klammert sich an ihre bewährten Rezepte. Nirgends ist der geistige Bourgeois leicht auszurotten. Es ist unbequem, so aufgerüttelt zu werden, und es verschafft kleinen Geistern immer Haltung, etwas zu unterdrücken, dessen Mehrwert sie wohl spüren.

Werthoff hat bei allen fortschrittlich Gesinnten vollste Anerkennung und begeisterten Beifall gefunden. Von seinen tapferen Mitarbeitern wird er im Kampfe um seine Arbeit treu unterstützt. Es ist wirklich eine neue Sprache geschaffen, die durch kein anderes Mitteilungsmittel als den Kino-Apparat gegeben werden kann.

Keine Geschichtsschreibung, keine Wortdichtung und kein Bild werden den nachkommenden Geschlechtern ein wahrhaftigeres Zeugnis von dem Lebensgefühl unserer Zeit ablegen können als diese Filmfixierungen Dsiga Werthoffs. Durch sein Instrument hat er das Schauen rhythmisiert, das Sehen klingt, das Theater zerbrach, — was wir durch ihn erleben, ist nur — DIE WIRKLICHKEIT.

Sophie Küppers (Moskau)