

NOTIZEN ZUM FILM

THEORIE UND PRAXIS PUDOWKINS

Der russische Filmregisseur W. Pudowkin hat ein überaus wichtiges Buch über den Film geschrieben: „Filmregie und Filmmanuskript“ (Verlag „Lichtbildbühne“, Berlin). Hier wird zum erstenmal gezeigt, worin die Überlegenheit des russischen (und des amerikanischen) Films über den europäischen besteht: nicht nur in der Erfassung der Realität, sondern hauptsächlich darin, wie psychische Vorgänge dem Auge wahrnehmbar gemacht werden, in der Montage, die bei Eisenstein, Griffith und Pudowkin durch Einbeziehung der Umwelt: Menschen und Natur, in die Handlung auch die Stimmungen optisch erfaßt. Die Theorie dieser Fotografier-Kunst entwickelt Pudowkin so klar und anschaulich in seinem Buch, daß man die Lektüre allen deutschen Regisseuren empfehlen muß, soweit sie nicht damit beschäftigt sind, ihre Stars gegen Kasse an befreundete Gesellschaften zu verleihen.

Aber besser noch als in seinem Buche zeigt Pudowkin in seinem Film „Mutter“, was man mit der Montage erreichen kann, in jener Szene nämlich, in der dem Sohn im Gefängnis ein Zettel zugesteckt wird, daß man ihn am nächsten Tage befreien will. Wie da durch die Komposition verschiedener Aufnahmen: des Spiels der Hände, des lächelnden Mundes, eines Baches, lachender Kinder, von Vögeln, die im Dorfweiher spielen, der Begriff „Freiheit“ plötzlich sichtbar wurde, war bisher weder bei Eisenstein noch bei Griffith dagewesen, ein Wunder der Aufnahmetechnik, das bis heute nicht wieder erreicht worden ist.

Auch der neue Film Pudowkins, „Sturm über Asien“ (Produktion: Meschrabpom-Film, im deutschen Verleih der Prometheus), zeigt diese Vorzüge: wie buddhistische Tempel durch ein paar verschieden gestellte Aufnahmen, die schnell einander folgen, in die Bewegtheit des Films einbezogen sind. Das ist ebenso bewundernswert wie die Menschentypen, die Pudowkin herausgesucht hat: Asiaten, die nicht mehr eine unbewegliche, starre Masse sind, sondern gewitzte Priester oder feilschende Händler oder revoltierende Jugend — ganz zu schweigen von den Tempeltänzen (Pudowkin drehte die ersten Aufnahmen nach der Wirklichkeit), die, von allen Seiten fotografiert, ein unheimliches Leben gewinnen. Und wie Pudowkin einen Menschen enthüllen kann, wenn er, Stück für Stück, die Zurichtung seiner Toilette zeigt, bis aus einem alten, dünnen Weib eine geputzte große Dame geworden ist, Das ist beste Arbeit, an der man erkennt, daß hinter der Theorie ein Künstler steht, der sie in die Praxis umzusetzen weiß.

Auch Landschaftsaufnahmen sind diesmal wieder häufig eingeschaltet, um im passenden Augenblick die Stimmung der handelnden Personen zu symbolisieren — allzu häufig, wie uns scheint. Windstille Landschaft — Landschaft im Sturm: solche Symbole sind sehr billig und erzielen nur nachhaltige Wirkung, wenn sie in geschickter Komposition mit anderen Aufnahmen — wie es in der beschriebenen Szene des „Mutter“-Films der Fall war — den optischen Gesamteindruck einer Stimmung malen. Das Finale des neuen Pudowkin-Films zeigt überhaupt, wie man es nicht machen soll. Daß der Hauptspieler in einem Wutanfall den Oberkommandierenden der weißen Armee und seine schwerbewaffneten Soldaten in Schrecken setzt, über den Haufen rennt, vor ihren Augen das Haus demoliert und ungehindert das Weite findet. Das mag allenfalls noch hingehen, obwohl uns solche Heldentaten seit Harry Piel und den amerikanischen Wildwestfilmen gewiß nicht glaubwürdiger erscheinen als früher.