

Leo Tolstoi über Filmkunst : (aus Gesprächen mit L.N. Tolstoi)

Autor(en): **Teneromo, N.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum**

Band (Jahr): - **(1923)**

Heft 12

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-731883>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ihn zu achten und glaubt ihm, daß alles in Ordnung ist. Wieder kommt eine Magd, Polikuscha zur Herrin zu befehlen, Akulina hebt gerade das Jüngste in den Badetrog, da geht Polikuscha, von der Tür her segnet er die Kinder. Er geht auf den Boden, greift noch einmal in die Mütze, legt das Kreuz ab und erhängt sich. Die Tischlersfrau entdeckt den Toten, Akulina eilt hinauf mit den Nachbarn, das Jüngste bleibt im Badetrog und ertrinkt dort. Da wird Akulina irrsinnig: sie lacht nur noch — so, daß auch die Nachbarn sich nicht mehr halten können.

Der Kirchenälteste Duflow findet das Geld am Wege und bringt es der Herrin, sie schenkt es ihm, aber noch immer verweigert er, den Neffen loszukaufen. In dieser Nacht kommt zu Duflow die Erscheinung Polikuschas, wirft sich auf ihn und würgt ihn und verlangt das Geld zurück, aber er gibt es ihm nicht; Kreuze und Segensprüche kennt er, die vertreiben Gespenster. Und doch ist Duflow dann so weit, daß er von einem Trödler in der Stadt nach langem Handeln einen Ersatzmann für den Neffen billig ersteht: ein lustiger Kerl ist es, der beim Trödler schläft und verhandelt wird, ehe er aufwacht — Branntwein liebt er und Fröhlichkeit, als wäre er ein Zwillingbruder Polikuschas. Auf dem Heimweg treffen Duflow und der Neffe noch einmal Polikuscha: die Särge des Mannes und des Kindes, die einige Nachbarn hinausbringen in die Einsamkeit.

Mit dem Schicksal des Leibeigenen erstehen im Film „Polikuscha“ das russische Dorf und die Kleinstadt. Vielleicht ist es der erste Film, der das Werk eines Dichters vollkommen wiedergibt: die Geschichte vom Helden aus der Hefe des Volkes — und die Tragödie des Geldes und aller Menschen, die unter ihm leiden und zugrunde gehen — immer und überall ist sie gleich aktuell und jeden Menschen betrifft sie.

Dazu hat dieser erste Film der neuen Produktion aus Moskau noch einen Vorzug: er zeigt ein neues Land, neue Gesichter und eine neue Darstellungskunst: die Kunst des vollkommenen Zusammenspiels, durch die das Moskauer Künstlertheater bereits die europäische Bühne entscheidend beeinflusst hat und die hier zum ersten Male auf den Film übertragen ist. Die hervorragendsten Mitglieder dieses Theaters haben das Werk unter Leitung Alexander Sfanins geschaffen. Der größte russische Schauspieler J. M. Moskwin spielt den Polikuscha. Kürzlich sahen die Töchter Leo Tolstois den Film und ihr Urteil war: „Es ist nicht nur die Geschichte Polikuschas, es ist auch unser Gut Jasnaja Poljana und das Dorf mit allen Menschen, wie wir sie seit unserer Jugend gekannt haben, nur der Gärtner war ein wenig anders.“

Leo Tolstoi über Filmkunst.

(Aus Gesprächen mit L. N. Tolstoi.)

In den Tagen der 80-jährigen Jubiläumsfeier von L. N. Tolstoi stürzten auf das Gut Jasnaja Poljana Fliegertrupps von Filmleuten mit ihren Apparaten, Kisten und Filmrollen. Sie quälten Tolstoi mit ihren Aufnahmen, singen ihn im Walde, im Garten, im Flußbad, zu Fuß, zu Pferde, barfuß oder beschuht ab. Und als er endlich krank von allen diesen Aufnahmen wurde und ins Bett mußte, ließen sie ihn dennoch



Szenenbild aus „Polikuscha“.

nicht los, führten ihn im Lehnstuhl auf den Balkon und machten auch dort von ihm Aufnahmen.

Mit einem gutmütigen Kinderlächeln duldete Tolstoi diese geschäftige Filminquisition und zeigte sogar ein besonderes Interesse für die Konstruktion der Apparate, die Technik der Aufnahmen und den Spielplan der Filme.

„Sie werden es noch erleben“, sagte er, „wie dieses Ding mit der Kurbel etwas in unserem Schriftstellerwesen umstürzen wird. Es ist ein Feldzug gegen die alten Formen der literarischen Kunst! Es ist eine Attacke, ein Ansturm. Wir werden uns der bleichen Leinwand und dem kalten Glas des Objektivs anpassen müssen! Es wird eine neue Art zu schreiben notwendig werden. Ich dachte bereits darüber nach und fühle das Kommende voraus. Aber mir gefällt das eigentlich. Diese schnelle Abwechslung der Szenen, der Erlebnisse, der Empfindungen ist in der Tat besser als das langwierige Hinziehen des Sujets. Es ist dem Leben näher. Auch im Leben fliegen und jagen die Abwechslungen, und die seelischen Erlebnisse sind orkanmäßig. Der Film hat das Geheimnis der Bewegung erraten, und das ist sein großer Erfolg.“

Als ich meinen „Lebenden Leichnam“ schrieb, raufte ich mir die Haare, bis in die Finger vor Schmerz und Verdruß, daß man nicht viele Szenen,

Bilder geben konnte, daß man von einem Ereignis nicht zum andern fliegen konnte. Die verfluchten Bretter der Bühne würgten den Dramatiker: er mußte nach ihnen zuschneiden und lebendigen Schwung der Feder bezwingen. Und ich erinnere mich, als man mir von der Schlaueheit eines Mannes erzählte, der die Drehbühne erfunden hatte, welche ihm das Aufbauen der einzelnen Akte im voraus ermöglichte und somit dem Publikum hintereinander neue Szenen zeigen konnte, — freute ich mich wie ein Kind und erlaubte mir, etwa zehn Bilder in das Schauspiel zu stecken. Und doch fürchtete ich, daß die zugespitzten Bilder das Schauspiel verderben könnten, und bin froh, daß ich mich gegen die Aufführungen gestäubt habe.

Aber der Film, — ein prachtvolles Ding! Ein Griff, und die Szene ist fertig! Noch ein Augenblick, und ein neues Bild! Da ist das Meer, das Ufer, dahinter die Stadt, das Schloß, in ihm spielt sich ein Drama, eine Tragödie ab. (Wohlbemerkt: in Schlössern gibt's nur Tragödien und keine Dramen, wie Shakespeare uns lehrt.)

Ich überlege mir ganz ernst, ein Schauspiel für die Leinwand zu schreiben, ich habe sogar schon das Sujet, ein schreckliches, blutstrotzendes Sujet. Ich fürchte mich nicht — vor blutigen Geschehnissen. So z. B.: Homer oder die Bibel. Wie viele blutrote Stellen — Morde — Kriege gibt's da und doch sind dies die heiligen Bücher der Menschheit, die die Menschen veredeln und über den Alltag erheben. Entsetzlich ist nicht der Inhalt, sondern die Predigt des Blutes, ihre Rechtfertigung. Auch in meinem Sujet wird es keine Rechtfertigung des Blutes geben. Neulich kamen Bekannte aus Kursk. Die erzählten einen entsetzlichen Vorfall, der bereits Gegenstand einer Gerichtsverhandlung war und mit Zuchthaus endete. Ein Fall für den Film. Weder in einer Erzählung noch in einem Drama kann man so etwas darstellen. Aber auf der Leinwand wird es gut werden. Hören Sie mal zu, was daraus für ein starker Film werden könnte.“

Erregt und ergriffen erzählte uns Tolstoi alle Einzelheiten einer wirklich entsetzlichen und ergreifenden Lebenstragödie einer Baroness R.

Das Sujet blieb leider ungeschrieben. Es war so die Art von Tolstoi. Da überkam ihn die Begeisterung, die Bilder erregten ihn, und wenn er zu dieser Zeit jemanden von seiner näheren Umgebung den Inhalt erzählte, so konnte man mit Sicherheit behaupten, daß das Stück niemals geschrieben wurde. Die Geburt war vorbei und er vergaß sein Kind.

Als er von dem traurigen Zustand der literarischen Arbeit im Filmwesen hörte, zog er die Brauen hoch und sagte:

„Ja, ich weiß davon, man hat es mir bereits erzählt. Der Film ist den Klauen der Händler verfallen und die Literatur weint! Aber wo gibt's keine Händler? Die Sjtins, Gubanow, Trandafilow liegen als Hindernis auf dem Wege zum Volk, und kein Buch kann ohne sie dahin gelangen. Als wir den „Vermittler“ gründeten und ein gutes Buch dem Volk zuführen wollten, waren wir doch gezwungen, zu Sjtin zu kommen und vor ihm den Hut zu ziehen. Und wir sind hingegangen, man hat uns vorgelassen, und das Volk las unsere Bücher mit solchem Eifer, wie es das ohne Sjtin nicht getan haben würde. Es ist eine Mesalliance, aber so ist die besondere Art der Verbreitung der Literatur, ihre Vermehrung. So verfährt auch die Natur.

Neulich war ich Zeuge eines sehr interessanten Falles am Ufer un-



Szenenbild aus „Polikuschka“

feres Teiches. Es war ein heißer Mittag, und die Falter verschiedener Farben und Formen schwebten und kreiften über der kleinen Lichtung, badeten und jagten in den Sonnenstrahlen und schlürften aus dem fröhlichen Becher ihres kurzen, ganz kurzen Lebens, weil mit dem Untergange der Sonne ihr Ende kam.

Es ist etwas tief Belehrendes in dem strahlenden Leben dieser zarten Blumenwesen. Sie haben keinen Magen, keine Gedärme, sie brauchen keine Nahrung, sie benötigen nur die ätherhafte strahlende Freude, um neues Leben zu zeugen. Und sie ergeben sich diesen Freuden mit Wonne und Entzücken.

Aber da sehe ich am Ufer neben dem Schilf einen Falter mit lila Pünktchen auf den Flügeln. Er kreift. Er kreift hartnäckig, sachlich und seine Kreise werden enger und enger. Ich sehe hin — im Schilf sitzt eine große grüne Kröte mit Glozgaugen an den beiden Seiten ihres flachen Kopfes und atmet schnell mit ihrem im Grün weißleuchtenden Kropf. Die Kröte sah nicht nach dem Falter, aber der Falter kreifte über ihr, als wollte er von ihr gesehen werden. Was geschah? Die Kröte schaute zu ihm hinauf, sperrte den Mund auf und — merkwürdig, der Falter flog von selbst hinein! Der widerliche, aber naive Rachen der Kröte schloß sich schnell, und mit dem Falter war es aus!

Es tat mir so leid um den Falter, — ich war so verdrießlich, daß ich

die Kröte nicht aufgeschreckt habe und somit den Falter gerettet hätte. Gerettet? Aber er ist doch selbst in den Rachen der Kröte geflogen, er kreiste über ihr und wollte hartnäckig dahin. Eine merkwürdige Erscheinung, nicht wahr?

Und da stellt sich heraus, daß dies eine Art Fortpflanzung ist. Der Falter kam in den Magen der Kröte, dort ließ er seinen Lebenssamen, der reifte und wieder auf Gottes Erdboden erschien, wurde zur Larve, zur Puppe. Die Puppe wird zur Raupe, und aus der Raupe kommt ein Falter herausgeflogen. Und da fängt das Spiel in der Sonne, das Baden in den Strahlen und das Zeugen neuen Lebens von vorne an.

So ist es mit dem Film. Im Schilf der Filmkunst sitzt die Kröte — der Händler; über ihr kreist der Falter — die Literatur, ein Blick, und der Rachen des Händlers verschlingt die Literatur. Aber das ist noch kein Verderben, nein. Es ist nur eine von den Arten, Leben zu erzeugen, das Geschlecht fortzupflanzen; im Bauch des Händlers geht der Prozeß der Schwangerschaft und Reife des Samens der Zukunft vor sich. Diese Samen werden auf Gottes Erde kommen, und ihr blendendes schönes Leben von neuem anfangen.

Die Literatur geht im Film nicht zugrunde, im Gegenteil, sie wird die Händlergier ausnützen und in den leuchtenden Strahlen der Leinwand neu aufleben.

Es ist zwar nur eine Art der Lebenserhaltung, man könnte auch ohne diese entseßliche Kröte sich fortpflanzen, wie das die anderen Falter taten, aber wie Sie sehen, ist diese entseßliche Art gar nicht so entseßlich!"

N. Teneromo.

Aus Nr. 5 der russischen illustrierten, von D. Melnik redigierten Wochenschrift „Kino-Obozrewe“ (Nakanune N.-G., Berlin).

Aus Charlie Chaplins Werdegang.

Zweifelsohne würde der Filmstar Charlie Chaplin bei einer Welt-rundfrage nach den bekanntesten und beliebtesten Männern unter den zehn meistgenannten aufgezählt werden. Für Oesterreich und Deutschland war er ein Kriegsver säumnis, da er gerade zu Kriegsbeginn, also in der Zeit der Filmblockade, drüben in den Vereinigten Staaten entdeckt wurde. Er kam den Amerikanern aber damals gerade so überraschend, wie uns nach dem Kriege, und man hat ihn anfangs belacht, ohne zu wissen woher er kam. Charlie ist kein Amerikaner, er ist englischer Untertan, das steht fest, nach seiner eigenen Angabe in einem Armenviertel von Süd-London geboren und aufgewachsen, wogegen seine Frau, Mildred Harris Chaplin, eine weniger talentierte Filmkünstlerin, bei ihrer Scheidung unwidersprochen behauptete, er sei „irgendwo in Ost-Europa“ als Sohn armer Leute namens Schablin geboren, die dann mit ihm nach England auswanderten. In London erhielt er nur eine sehr notdürftige Schulbildung, mußte aber auf die Straße, Geld verdienen; als 14-jähriger seifte er als Lehrling in einem Barbierladen die Kunden ein, während er abends in einem Arbeiteramateurtheater mitwirkte. Von dort kam er später zu einer Gruppe sogenannter „Comedians“, wie sie noch heute in der englischen und amerikanischen Provinz hausen. Die „Comedians“, die eine Art von lebendigen Mario-