

Die Welt in wenigen Minuten

Wochenschauen analysieren 2: Kino-Pravda

Empfohlen ab 16 Jahren

Dem Medium Film scheint der direkte Zugang zur Wirklichkeit eingeschrieben: Was man sieht, kann man auf Film festhalten. Naheliegender, dass Film bereits in seinen frühen Jahren eingesetzt wurde, um wichtige Ereignisse sowie Interessantes und Kurioses aus der ganzen Welt festzuhalten. Zu Beginn vertrieb man diese kurzen Filme einzeln, man nannte sie „Aktualitäten“. Im Laufe des Ersten Weltkrieges (1914-1918) entstand aus den Aktualitäten ein längeres Format: Die Wochenschau. Sie war für viele Jahrzehnte eine der wichtigsten Informationsquellen, ist in ihrer Wirkung mit den heutigen Nachrichtensendungen vergleichbar. Erst mit dem Aufkommen des Fernsehens verlor sie an Bedeutung.

Aber: Direkter Zugang zur Wirklichkeit? Gibt es den im Film? (Gibt es den überhaupt?) Tatsächlich ist Film durch die technischen Möglichkeiten des Mediums und eine Vielzahl von Entscheidungen, die es zu treffen gilt, bestimmt: Was filme ich? Von welcher Perspektive aus? Was nehme ich ins Bild, was lasse ich weg? Wird bemerkt, dass ich filme? Wie verhalte ich mich den Leuten gegenüber, die ich filme? Wie schneide ich das Material? Welche Töne kombiniere ich mit den Bildern? Welches sprachliche oder schriftliche Kommentar kombiniere ich mit den Bildern?

Und immer auch die Fragen: Wer ist dieses „Ich“? Wer filmt wen? Wer schneidet? Wer entscheidet? Wer zeigt den Film wem?

All diese Fragen haben großen Einfluss auf das, was wir im Kino sehen. Nicht nur, aber in besonderem Ausmaß in der Wochenschau, hat diese doch den Anspruch, uns zu zeigen, was wirklich in der Welt passiert und wie es einzuordnen ist. Wochenschauen zeigen also implizit oder explizit eine Interpretation der Welt, ein Weltbild und im extremsten Fall manipulativer Gestaltung: Propaganda. Diese Färbung der Darstellung ist oft aus der Distanz leichter zu erkennen. Aus zeitlicher, räumlicher und/oder ideologischer Distanz.

Das Österreichische Filmmuseum hat in seiner Sammlung umfangreiche Bestände verschiedenener Wochenschauen. Vieles davon ist online frei zugänglich. Zum Beispiel die sowjetische Wochenschau „Kino-Pravda“ (1922-1925), der wir uns hier genauer widmen wollen. Detaillierte Informationen zur Kino-Pravda und zur historischen Situation, in der sie entstand – der „Russischen Revolution“ – findest du weiter unten (wir empfehlen diese aber erst nach der Analyse zu lesen).

Eine Wochenschau analysieren: Kino-Pravda

Auf dieser Website findest du alle erhaltenen Folgen der Kino-Pravda:
vertov.filmmuseum.at/film_online/kino-pravda

Die einzelnen Folgen haben einen ganz eigenständigen Charakter und lassen sich nicht als Folgen einer streng schematisierten Reihe sehen. Das ist sehr untypisch, war eine Wochenschau doch meistens nach einem fixen Schema aufgebaut, so wie heute eine Nachrichtensendung: Länge der ganzen Sendung – Länge eines durchschnittlichen Beitrags – Wie oft erscheint eine neue Ausgabe usw. All das macht Kino-Pravda nicht, daher wollen wir uns hier auch gar nicht der Wochenschau als Reihe widmen, sondern einer einzelnen Folge: Der Kino-Pravda Nr. 18, veröffentlicht am 25. Februar 1924.



Fotos: Sammlung Österreichisches Filmmuseum

Kino-Pravda Nr. 18, 25. Februar 1924

Link zur Folge: tinyurl.com/KinoPravda18

Die Untertitel zu den russischen Zwischentiteln werden über den Button „cc“ aktiviert, es stehen deutsche und englische zur Verfügung.

Im Folgenden wollen wir dir einen Leitfaden anbieten, der helfen kann, die Kino-Pravda Nr. 18 zu analysieren. Er besteht v.a. aus einer Fülle von Fragen, die nicht alle beantwortet werden müssen, die aber helfen können, herauszufinden, was in einer Wochenschau-Analyse alles beachtet werden kann.

Nr. 18, eine Wochenschau?

Schau dir die komplette Kino-Pravda Nr. 18 an. Wir haben bereits festgestellt, dass die Kino-Pravda in vielen Aspekten nicht wie eine übliche Wochenschau funktioniert. Überlege dir nach der ersten Sichtung, was dich in Nr. 18 an eine heutige Nachrichtensendung erinnert und was ganz anders funktioniert:

- Hast du das Gefühl, du hast es bei Nr. 18 überhaupt mit einer Nachrichtensendung zu tun?
- Oder findest du, die Unterschiede überwiegen im Vergleich zu den Ähnlichkeiten?
- Wenn dem so ist: Kann man von der Nr. 18 überhaupt von einer Wochenschau sprechen?
- Wenn ja: Warum?
- Wenn nein: Welche Bezeichnung für das, was du gesehen hast, scheint dir passender?
- Fällt dir ein passender Vergleich mit einem aktuellen Fernseh-, Kino- oder Webformat ein?

Aufbau und Dramaturgie von Nr. 18

Nach diesem Versuch, das Gesehene innerhalb (oder außerhalb) des Genres Wochenschau zu verorten, lassen wir diesen Kontext weg und widmen uns der Ausgabe selber:

- Wie ist Nr. 18 aufgebaut?
- Welche Themen werden behandelt, welche Sujets gezeigt?
- Welche der gezeigten Ereignisse scheinen dir relevant im Sinne einer „Nachricht“?
- Welche sind (tages)aktuell, welche sind es nicht? Wie ist da die Gewichtung?
- Gibt es überhaupt tagesaktuelle Ereignisse?
- Warum sind Ereignisse, die dir nicht relevant oder aktuell scheinen, trotzdem in der Folge?
- Lassen sich anhand der gezeigten Sujets Vermutungen aufstellen, welches Interesse der Film verfolgt? Oder welches Weltbild er vermitteln will?

In Wochenschauen waren es oft die Zwischentitel, die einen Beitrag vom anderen trennten. Zwischentitel gibt es hier auch, aber nicht (oder nur selten) im Sinne eines Titels für den nun kommenden Bericht. In Nr. 18 gehen die einzelnen Abschnitte z.T. fließend ineinander über. Versuche, Nr. 18 in Abschnitte zu teilen (3 bis 6 Abschnitte, die zusammen den ganzen Film ergeben). Gib ihnen Titel und versuche, ihren Anfang, ihr Ende und den Zusammenhang mit den vorhergehenden und nachfolgenden Abschnitten zu beschreiben.

Durch die Struktur von Nr. 18 bekommt die Frage nach dem Zusammenhang der einzelnen Abschnitte größere Bedeutung als sonst in einer Wochenschau. Und damit auch die Frage nach ihrer Dramaturgie:

- Wie lässt sich die Dramaturgie von Nr. 18 beschreiben?
- Gibt der Film selber Hinweise, was seinen Aufbau betrifft, z.B. durch Zwischentitel?
- Findest du in ihnen Schlagwörter, die zentral für die ganze Folge sein könnten?
- Gibt es inhaltliche Elemente (Personen, Objekte, Themen etc.), die sich durch die ganze Folge ziehen?
- Gibt es formale Elemente (Kamerabewegungen, Schnittrhythmen etc.), die sich durch die ganze Folge ziehen?
- Und schlussendlich: Welchen Sinn könnte die vermutete Dramaturgie im Sinne einer (Propaganda-)Wirkung haben?

Bewegung und Wirklichkeit

Falls dir all die bisherigen Fragen nach Themen und Dramaturgie zu abstrakt waren, hier ein Vorschlag für einen möglichen Fokus der Analyse: Gleich der erste Titel nach der Nennung „Kino-Pravda 18“ spricht von einer „Kamerafahrt in Richtung sowjetische Wirklichkeit“. Die Arbeitshypothese der Analyse könnte also sein, dass die zentralen Begriffe von Nr. 18 „Bewegung“ (abgeleitet von der „Fahrt“) und „Wirklichkeit“ sind.

Bewegung

Versuche, auf möglichst vielen Ebenen des Films nach spezifischen Bewegungen zu suchen: Wie und wo beginnt die „Kamerafahrt in Richtung sowjetischer Wirklichkeit“? Wo und wie „landet“ sie und wie geht es danach weiter? Welche Personen und Objekte bewegen sich im Bild? Wie bewegen sich diese? Wie bewegt sich die Kamera? (Und wie bewegt sich der Kameramann? Zwei Mal ist er im Film als Schatten zu finden, und das jeweils sehr bewusst gesetzt!) Welche Bewegungen werden durch den Schnitt erzeugt oder miteinander in Beziehung gesetzt? Wie ist der Rhythmus des Schnittes? Welche Bewegungen herrschen auf den verschiedenen Ebenen vor? Eine lineare Bewegung von links nach rechts? Von rechts nach links? Ein Hin und Her? etc.

Kann auch „metaphorische Bewegung“ in Nr. 18 gefunden werden? Da es laut der Arbeitshypothese nicht nur um Bewegung, sondern um Bewegung *und* Wirklichkeit geht: Finden sich „gesellschaftliche Bewegungen“? Und wenn ja: Welche? Wohin führen sie? Wohin sollen sie führen? Was könnte hier die Propagandaaussage des Films sein?

Wirklichkeit

Was ist diese „sowjetische Wirklichkeit“ in deren Richtung die Kamera fährt? Welches Bild dieser Wirklichkeit erhalten wir durch Nr. 18? Denke dabei z.B. an die Darstellung der Stadt zu Beginn des Filmes oder was die Kamera gemeinsam mit dem sowjetischen Bauern erkundet. Gibt es auch Kritik an der bestehenden Wirklichkeit? Gibt es Elemente, die uns nicht von einer aktuellen Wirklichkeit, sondern von einer zukünftigen Wirklichkeit erzählen? Einer Wirklichkeit, auf die hingearbeitet werden soll? Wie kann Film solche Wirklichkeiten – die ja noch nicht existieren – erzeugen? (anders formuliert: Wie kann das Bildmedium Film zeigen, was es nicht zu sehen gibt?) Welche Mittel hat er dazu? Werden diese Mittel in Nr. 18 eingesetzt und wenn ja, wie?

In einem weiteren Schritt kann man die beiden postulierten Themen verknüpfen: Passen deine Ergebnisse zum Begriff „Wirklichkeit“ mit denen zur „Bewegung“ zusammen? Wir könnten diese beiden Begriffe in Nr. 18 zusammenspielen?

Detailanalyse

Nachdem du dich ausführlich mit dem gesamten Film beschäftigt hast, kannst du in einem nächsten Schritt versuchen, deine bisherigen Ergebnisse in der Detailanalyse einer einzelnen Sequenz zu überprüfen und eventuell zu modifizieren. Für diese Detailanalyse schlagen wir die „Oktoberaufe“ am Ende von Nr. 18 vor. Die Sequenz beginnt ca. bei Minute 8:50 und geht bis zum Ende des Films.

Zum Begriff „Oktoberaufe“: Im Zuge der Russischen Revolution versuchten die Bolschewiki in den frühen 1920er-Jahren mit der „Oktoberaufe“ ein gängiges kirchliches Ritual durch ein analoges sozialistisches zu ersetzen. Der Versuch scheiterte, die Oktoberaufe setzte sich nicht durch. (vgl. dazu die Ausführungen von Yuri Tsivian zu Kino-Pravda Nr. 18, den Link findest du unten)

- Wie wird filmisch zur Oktoberaufe hingeführt, wie geht es nach der Taufe weiter? (Diese Fragen lassen sich gut mit dem Thema „Bewegung“ verknüpfen.)
- Wie werden Familienleben und Leben im Kommunismus verknüpft?
- Wie werden Familienleben und Arbeit verknüpft?
- Wie werden Maschine und Mensch miteinander in Verbindung gesetzt?

Für den Macher der Kino-Pravda (Dziga Vertov, mehr Informationen zu ihm findest du unten) war es zentral, dass in seinen Filmen auch immer die Apparatur des Kinos selber zum Thema wird:

- Kann man das in dieser Sequenz sehen?
- Wie wird die ganze Situation durch das filmische Mittel des Schnitts überhaupt erst geschaffen?
- Welche Bedeutung haben Schrifteinblendungen für all die genannten Fragen?

Viele der Fragen in diesem Abschnitt lassen sich mit den Fragen nach der Wirklichkeitskonstruktion verknüpfen:

- Welche Wirklichkeit der Sowjetunion wird in dieser Sequenz behauptet? Wird hier eine existierende Wirklichkeit gezeigt oder eine gewünschte?
- Wie lässt sich deine Antwort auf diese Frage anhand der filmischen Gestaltung argumentieren?

Historischer Kontext

Unten findest du historische Hintergrundinformationen zur Russischen Revolution und zur Kino-Pravda. Falls du sie noch nicht gelesen hast: Lese sie nach deiner Analyse. Siehst du einige deiner Ergebnisse durch den historischen Hintergrund bestätigt? Überraschen dich einige Aspekte und lassen dich Nr. 18 wieder in einem neuen Licht sehen? Machen einige unverständliche Aspekte jetzt mehr Sinn als vorher? (Oder vielleicht sogar weniger?)

Auch zu Nr. 18 selber gibt es weitere Hintergrundinformationen, verfasst vom Filmhistoriker Yuri Tsivian anlässlich einer Gesamtschau der Kino-Pravda beim Stummfilmfestival Sacile (Italien) im Jahre 2004:

Hier der Link zu seinem Text über die Kino-Pravda allgemein:

https://vertov.filmmuseum.at/film_online/kino-pravda/about_kino-pravda_an_introduction

Und hier findet sich ein Text zu Nr. 18 im Speziellen:

https://vertov.filmmuseum.at/film_online/kino-pravda/about_kino-pravda_15-19

Übrigens: All die Fragen, die man sich im Laufe einer Analyse stellen kann, müssen nicht unbedingt eindeutige Antworten haben. Manchmal gibt es auch mehrere Ideen zu einem Aspekt, die aber alle etwas für sich haben und nebeneinander bestehen können, auch wenn sie einander widersprechen.

Zum historischen Hintergrund:

Die russische Revolution

Aus einer Vielzahl von Gründen, v.a. sozialen Spannungen im bäuerlichen Bereich und im verarmten städtischen Proletariat, kam es in Russland des frühen 20. Jahrhunderts zu großen sozialen Konflikten, die im Jahr 1905 einen ersten politischen Umbruch brachten. Damals führten Massenproteste, auf die das Zarenregime schießen ließ, dazu, dass Zar Nikolaus II. dem Umbau des absolutistischen Reichs zu einer konstitutionellen Monarchie zustimmen musste. Das russische Parlament – die Duma – wurde gegründet, das Wahlrecht eingeführt.

Doch nur wenige Jahre später war klar, dass das zaristische Regime weiterhin absolut herrschen würde, viele Reformen wurden wieder zurückgenommen. Die Situation wurde durch den ersten Weltkrieg (seit 1914), an dem Russland beteiligt war, verschärft. Durch eine Lebensmittel-Versorgungskrise kam es Anfang 1917 zu neuerlichen Protesten und Massenstreiks. Diesmal weigerten sich die Militärs, die Protestierenden niederzuschießen. Im März 1917 musste der Zar zurücktreten, eine Provisorische Regierung übernahm die Leitung des Landes („Februarrevolution“. In Russland galt damals der julianische Kalender, in dem noch Februar war). In den nächsten Monaten wurde ein intensiver Machtkampf der verschiedenen politischen Gruppen um die Macht im Staat geführt. Die wichtigsten dieser Gruppen waren die beiden Flügel der Sozialdemokratischen Partei, die Menschewiki (der gemäßigte Flügel) und die Bolschewiki (der radikale Flügel) sowie die Sozialrevolutionäre (die ihrerseits wiederum in mehrere Flügel zerfielen). Dadurch war es alles andere als klar, wohin diese Revolution führen würde, ob zu einer bürgerlichen Demokratie, einer Militärdiktatur oder zu einem sozialistischen Modell. Entscheidend war außerdem die Frage, wie sich Russland im Weltkrieg verhält, ob es sich aus dem Krieg zurückzieht, und wenn ja: Wie?

Nach der Februarrevolution wurden überall im Land „Räte“ (russisch „sowjet“) gegründet, die in den streng hierarchisch und autoritär geführten Organisationen des Landes zur Umverteilung der Macht führten. Solche Sowjets gab es in vielen Fabriken und Gemeinden, aber auch in der Armee, in der die Offiziere damit nicht mehr uneingeschränktes Durchgriffsrecht hatten. Die Sowjets waren ursprünglich eher als Kontrollorgan gedacht, entwickelten sich aber schnell zu einem entscheidenden Machtfaktor. Der „Petrograder Sowjet“ (Petrograd war von 1914 bis 1924 der Name von St. Petersburg, der damaligen Hauptstadt) war 1917 als Gegengewicht zur Provisorischen Regierung eine wichtige Kraft im Staat.

In der ersten Zeit nach der Februarrevolution waren die Bolschewiki, die später die Macht ergreifen sollten, bei weitem nicht die wichtigste unter den genannten Gruppierungen, doch konnten sie im Laufe der Monate großen Zulauf gewinnen, auch wenn es in dieser Zeit für sie große Rückschläge gab. Sie konnten sich immer mehr Einfluss in den Sowjets sichern. Bauernaufstände in den ländlichen Regionen und die unklare Haltung der Provisorischen Regierung zur Fortführung des Krieges ließen die Durchsetzungskraft und das Ansehen derselben schwinden.

Die Bolschewiki konnten davon profitieren, ihr radikales Programm kam gut an, außerdem waren Menschewiki und Sozialrevolutionäre durch Ministerposten in der Provisorischen Regierung kompromittiert.

In der Nacht vom 7. auf den 8. November (24. auf 25. Oktober laut julianischem Kalender) besetzten die Bolschewiki die wichtigsten Machtzentren in Petrograd und stürzten die Provisorische Regierung („Oktoberrevolution“). Anführer dieses Putsches waren Leo Trotzki und der erst im April aus dem Exil zurückgekehrte Vladimir Iljitsch Uljanow, genannt Lenin.

Die schon davor geplante Wahl zur konstituierenden Versammlung im November wurde noch durchgeführt, parlamentarische Demokratie war also durchaus noch eine Option (die andere war die der sozialistischen direkten Demokratie durch die Wahl von Sowjets). Die Bolschewiki wurden in diesen Wahlen aber nicht stärkste Kraft. Sie versuchten die gewählte Versammlung bei deren ersten Zusammenkunft davon zu überzeugen, die Macht an die Sowjets abzugeben. Da das nicht gelang, lösten sie die Versammlung auf, Demonstrant*innen wurden niedergeschossen. Auch in den Sowjets drängten die Bolschewiki andere sozialistische Gruppen wie die Menschewiki und die Sozialrevolutionäre zunehmend raus, sie richteten eine Diktatur ein.

Es kam zu einem Bürgerkrieg, in dem die Bolschewiki von praktisch allen anderen politischen Kräften im Land bekämpft wurden, es gab auch Einmischungen aus dem Ausland, nationale Unabhängigkeitsbewegungen innerhalb des Vielvölkerreichs Russland verschärften und verkomplizierten die Lage. Doch die Bolschewiki konnten sich behaupten und auch international Unterstützung (oder zumindest Duldung) finden. 1922 war der Bürgerkrieg im ganzen Land beendet, die Bolschewiki riefen die Sowjetunion (Union der sozialistischen Sowjetrepubliken) aus.

Kino-Pravda

Kino-Pravda war eine Wochenschau der Sowjetunion zwischen 1922 und 1925. Wie ÖBUT (s. Wochenschauen analysieren 1) war auch sie nur in wenigen Kopien im Umlauf, es gab aber (anders als bei ÖBUT) nicht die Vorgabe, dass sie gezeigt werden muss. In die Produktion griff der Staat zwar nicht ein, generell mussten Filmideen aber genehmigt werden. Es entstanden nur wenige Folgen, insgesamt 23.

Die Kino-Pravda nimmt innerhalb des Genres Wochenschau eine Sonderstellung ein. Sie ist nicht in regelmäßigen Abständen erschienen, die Länge der Folgen variiert massiv und der Aufbau der Folgen ist sehr unterschiedlich. Vor allem aber ist sie das Werk eines Einzelnen, heute würde man sagen, eines Auteurs, der sich im Vorspann auch nennt: Dziga Vertov. (Auch wenn Vertov oft betonte, dass er in einem Kollektiv – mit Namen „Kinoki“ – arbeitete, war es immer klar, dass er der Leiter des Kollektivs war.) Er verstand seine Wochenschauen auch, aber nicht nur als Widergabe von Aktualitäten (tatsächlich wird man in der Kino-Pravda die Fakten oft genauso vergeblich suchen wie in ÖBUT), sondern wollte mit filmischen Experimenten eine neue Formensprache des Kinos entwickeln und passte damit gut in das Projekt der Bolschewiki, Mensch und Gesellschaft von Grund auf zu verändern.

Dziga Vertov war davon überzeugt, dass das Blicken mit der Kamera etwas gänzlich Anderes ist als das Blicken mit freiem Auge. Trotzdem (oder gerade deswegen) hat das Kino die Möglichkeit, Wirklichkeit und Wahrheit zu zeigen (der Titel „Kino-Pravda“ heißt übersetzt „Kino-Wahrheit“ und das nicht nur in Anlehnung an Lenins Zeitungsgründung „Pravda“). Die Eigenheiten des „Kinoapparates“, des „Kino-Auges“ (zwei seiner bevorzugten Begriffe) gilt es zu ergründen und selbstreflexiv einzusetzen. Erst wenn man den Kinoapparat kennt, kann man filmisch Wahrheit zeigen. Diese Wahrheit ist konstruiert. Es ist keine Wahrheit, die man vor der Kamera findet und nur noch abzufilmen braucht. Sie wird im Akt des Filmemachens erst gebildet. Dazu braucht es ein Zusammenspiel von Kino-gerechter Wahrnehmung und eines auf die Besonderheiten des Kinoapparats geschulten Intellekts. Die Wahrheit, um die es Vertov geht, ist nicht objektiv, sondern im Sinne des bolschewikischen Projektes neu zu schaffen: „Kino-glaz, das die visuelle Vorstellung von der Welt durch das menschliche Auge anficht und sein eigenes 'Ich sehe!' anbietet(.)“ (Vertov 1923, S. 50) In diesem Sinne kann auch der Titel der Kino-Pravda Nr. 18 verstanden werden: „Kamerafahrt in Richtung sowjetische Wirklichkeit“.

Literatur

- Smith Steve A.: Die russische Revolution. Stuttgart: Reclam 2011
- Tsivian, Yuri: Tsivian Yuri über Kino-Pravda. Online: https://vertov.filmmuseum.at/film_online/kino-pravda, abgerufen am 22.5.2020
- Vertov, Dziga: Kinoki – Umsturz. (zuerst: 1923) In: Franz-Josef Albersmeier: Texte zur Theorie des Films. Stuttgart: Reclam 2001, S. 36-50
- Vertov, Dziga: Künstlerische Visitenkarte. (zuerst 1947) In: Österreichisches Filmmuseum, Thomas Tode, Barbara Wurm (Hg.) Dziga Vertov. Die Vertov-Sammlung im Österreichischen Filmmuseum. Wien: Synema 2006 (=FilmmuseumSynemaPublikationen, Bd 4), S. 79-158

Mit Dank an Oliver Hanley (Filmuniversität Babelsberg) für Recherchehinweise und kritische Revision.

Wenn euch eure Analyse gefällt (und ihr sie schriftlich festgehalten habt), freuen wir uns sehr, wenn ihr sie uns schicken wollt: office@filmuseum.at. Wir werden eure Texte natürlich vertraulich behandeln!

Text: Stefan Huber; Graphische Gestaltung: Victoria Grinzinger