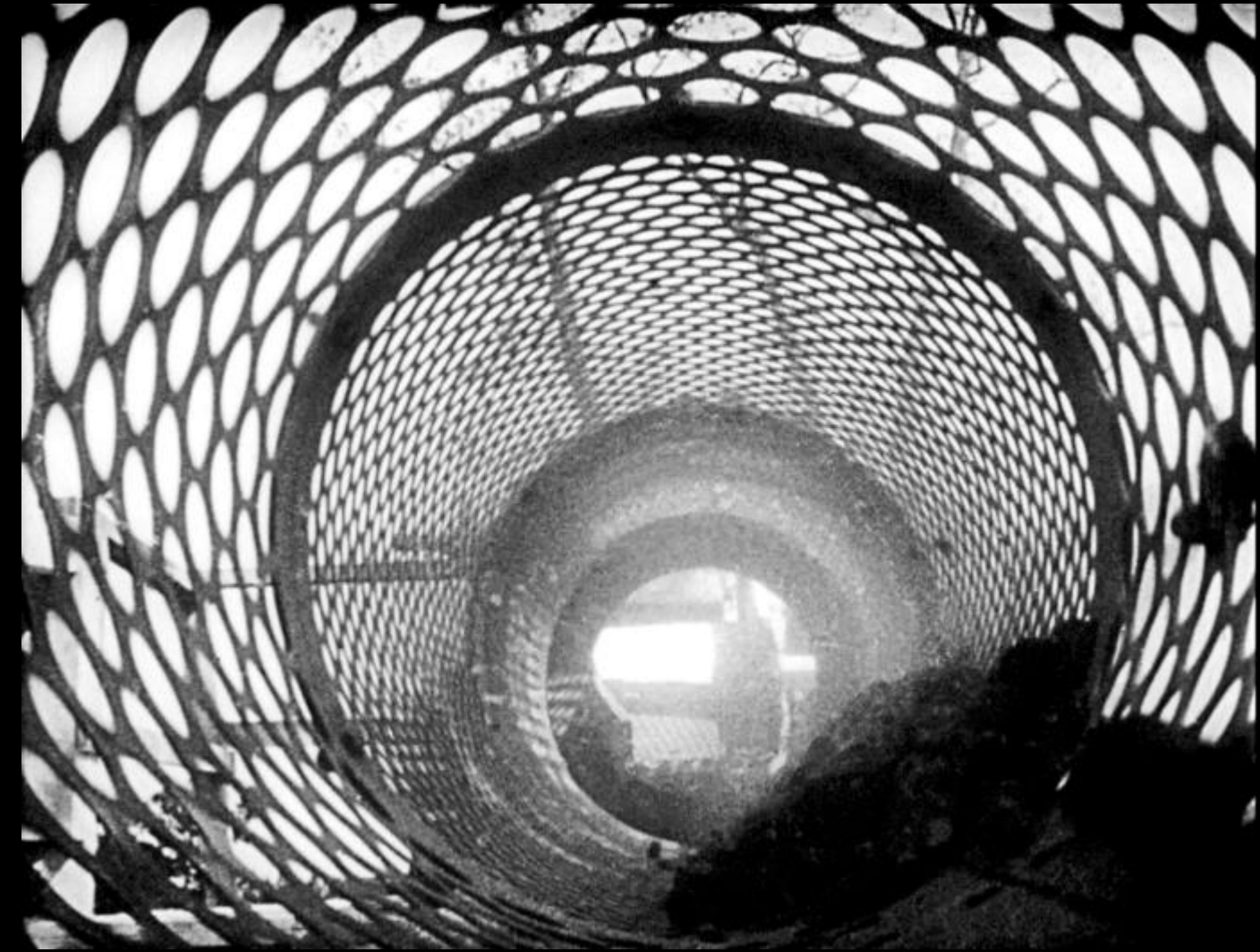


Sowjetische Montage – im Film und “jenseits der Einstellung”

- 1. ‘Sowjetische Montage’**
 - 2. Sergej Eisenstein zwischen Theater und Film**
 - 3. Die Biomechanik der Bewegung zwischen Theater und Ergonomie**
 - 4. Eisensteins *Streik* und der “montierte Körper”**
-



Dziga Vertov, *Der Mann mit der Kamera*, [Человек с киноаппаратом] 1929



«We don't see what we look at. We don't see the unusual perspectives and contraction of objects. We who have been taught to see the ordinary and familiar must rediscover the world of the visible. We must *revolutionarize our optical recognition*. We must tear the veil from our eyes»

Alexander Rodchenko, "Paths in contemporary photography", in: *Novii Ief*, Nr. 9. Moscow 1928, p. 38-39.



Dziga Vertov, *Das elfte Jahr*, 1928.



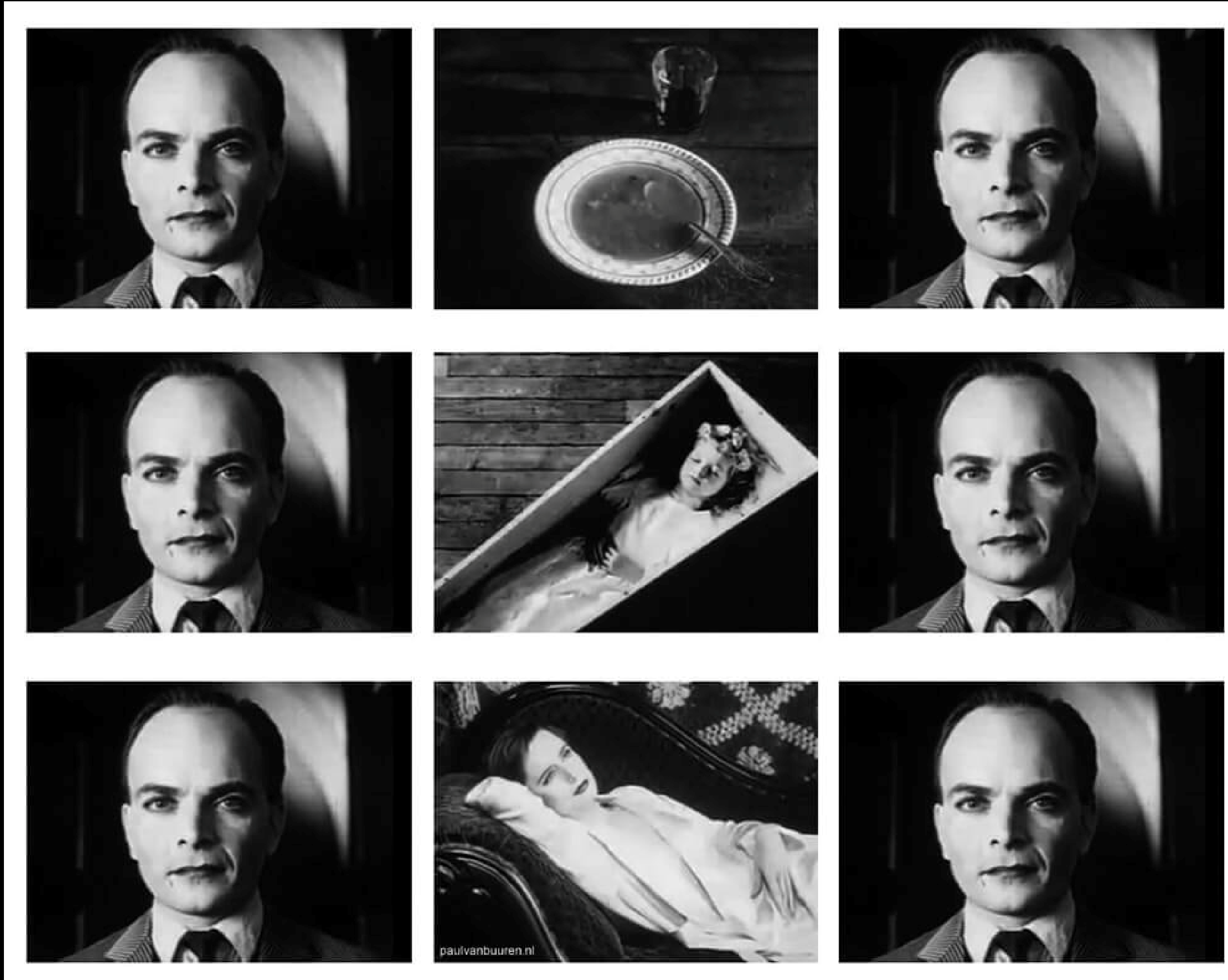
Yuriy Tynjanov



Sergej Eisenstein, *Oktober* 1928 (Schuss-Gegenschuss-Szene)



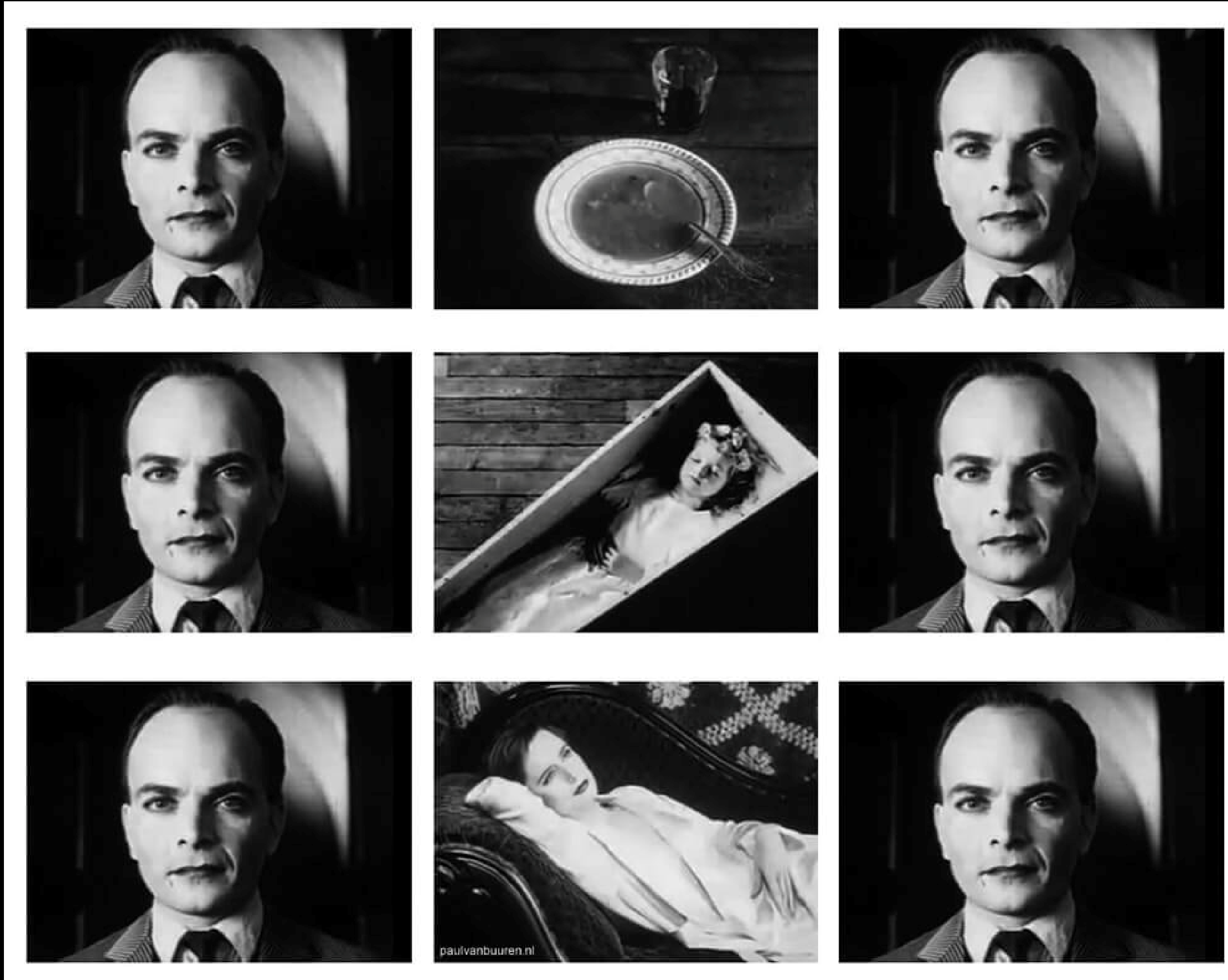
Lew Kuleschow



“Kuleschow-Effekt”: die Mittel der Montage, Sinnbezüge zu konstruieren

Эффект Кюльшова

“Kuleschow-Effekt”: die Mittel der Montage, Sinnbezüge zu konstruieren



“Kuleschow-Effekt”: die Mittel der Montage, Sinnbezüge zu konstruieren

Transformation des Milieus im Film:

“Unsere Kneipen und Großstadtstraßen, unsere Büros und möblierten Zimmer, unsere Bahnhöfe und Fabriken schienen uns hoffnungslos einzuschließen. Da kam der Film und hat diese Kerkerwelt mit dem Dynamit der Zehntelsekunden gesprengt, so daß wir nun zwischen ihren weitverstreuten Trümmern gelassen abenteuerliche Reisen unternehmen. **Unter der Großaufnahme dehnt sich der Raum, unter der Zeitlupe die Bewegung in ihm. So wird handgreiflich, daß es eine andere Natur ist, die zu der Kamera als die zum Auge spricht. Anders vor allem so, daß an die Stelle eines vom Menschen mit Bewußtsein durchwirkten Raums ein unbewußt durchwirkter tritt.** Ist es schon üblich, daß einer vom Gang der Leute, beispielsweise, sei es auch nur im Groben, sich Rechenschaft ablegt, so weiß er bestimmt nichts mehr von ihrer Haltung im Sekundenbruchteil des Ausschreitens.”

Walter Benjamin, Der Kunstwerk-Aufsatz

Der Film legt das **Optisch-Unbewusste** frei:

“Hier greift die Kamera mit ihren vielen Hilfsmitteln - ihrem Stürzen und Steigen, ihrem Unterbrechen und Isolieren, ihrem Dehnen und Rafften des Ablaufs, ihrem Vergrößern und ihrem Verkleinern ein. **Vom Optisch-Unbewußten erfahren wir erst durch sie, wie von dem Triebhaft-Unbewußten durch die Psychoanalyse.** Im übrigen bestehen zwischen beiden die engsten Zusammenhänge. Denn die mannigfachen Aspekte, die die Aufnahmeapparatur der Wirklichkeit abgewinnen kann, liegen zum großen Teile **nur außerhalb eines normalen Spektrums der Sinneswahrnehmungen.**”

Walter Benjamin, Der Kunstwerk-Aufsatz

2. Sergej Eisenstein zwischen Theater und Film



- 1923 *Glumov's Diary*
- 1925 [Strike](#)
- 1925 [Battleship Potemkin](#)
- 1928 *October: Ten Days That Shook the World*

- 1929 *The General Line*, also known as *Old And New*

- 1929 *Frauennot - Frauenglück* (Women's Misery - Women's Happiness, also known as *Misery and Fortune of Woman*) (Switzerland, short)
- 1930 [Romance sentimentale](#) (France, short)
- 1931 *El Desastre en Oaxaca* (Mexico)
- 1932 *¡Que viva México!*, released in 1979
- 1937 *Bezhin Meadow*
- 1938 [Alexander Nevsky](#)
- 1944 *Ivan The Terrible, Part I*
- 1945 *Ivan The Terrible, Part II*





Konstantin Stanislavsky



Vsevolod Meyerhold

Zwei **entgegen gesetzte Tendenzen** im russischen / sowjetischen Theater, ca. 1910–1920:

Naturalismus: Konstantin Stanislavsky

- die "Kunst des Erlebens" oder der Empathie
- der Schauspieler sucht nach inneren Motiven, die die Handlung rechtfertigen, und nach der Definition dessen, was die Figur in einem bestimmten Moment erreichen will

Biomechanik: Vsevolod Meyerhold

- ein Theater, das eher auf Bewegung als auf Sprache oder Illusion beruht
- betont die "elementaren Gesetze der Reflexe"
- der Körper und nicht die Innenwelt (Psychologie) der Charaktere steht im Vordergrund



Stanislavskys Stück: Bewaffnet mit einem Revolver, Vanya (Alexander Vishnevsky) bedroht den Professor Serebriakov (Vasily Luzhsky) am Ende des dritten Akts von Anton Chekhovs **Onkel Vanya** (1899) Moskau, Kunst Theater

Theorie der Biomechanik:

Basiert auf der "physiologischen" Theorie der Emotionen der Psychologen William James und Carl Lange:

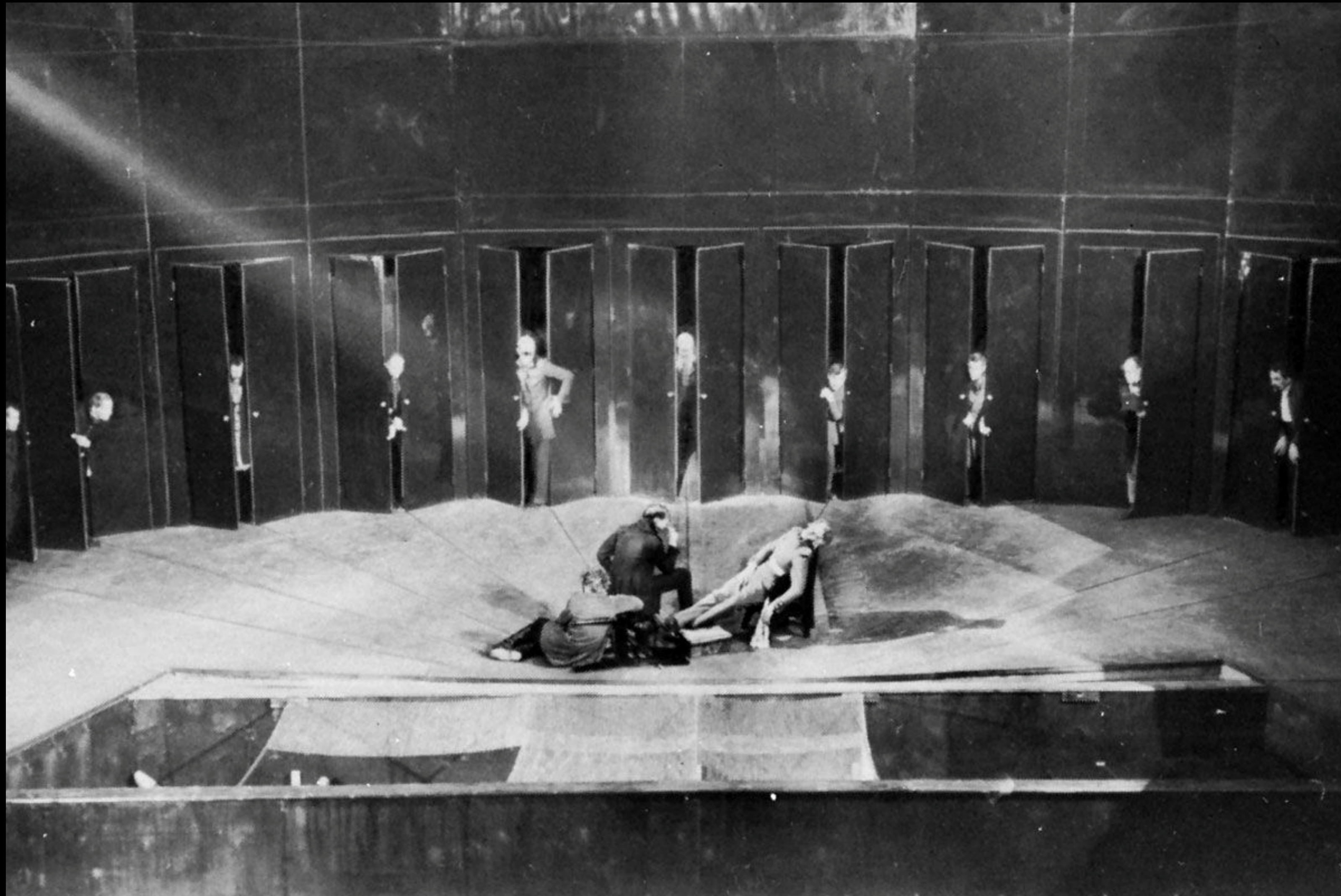
Die Vorstellung, dass viszerale physiologische Reaktionen das auslösen, was wir erst rückwirkend bewusst als Emotionen wahrnehmen: der Ausdruck der Emotion wirkt sich rückwirkend als Emotion aus.

«Wir weinen nicht, weil wir traurig sind, sondern wir sind traurig, weil wir weinen.»

"Alle psychischen Zustände werden durch spezifische physiologische Prozesse bestimmt." (Meyerhold, 1922)



Szene aus Nikoläi Gogols Revizor, Vsevolod Meyerhold, 1928



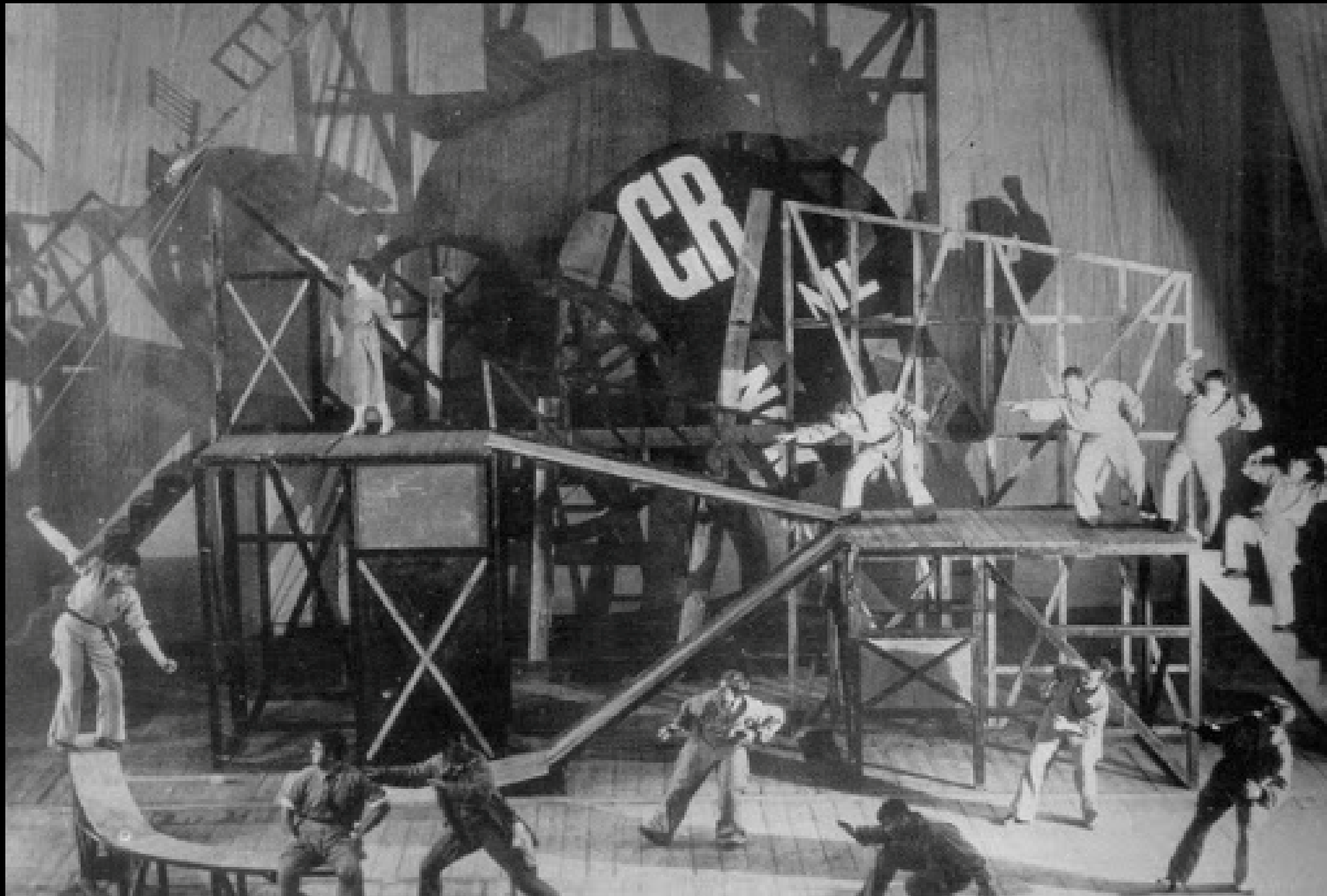
Szene aus Der Regierungsinspektor (Nikolai Gogol), Regie: Vsevolod Meyerhold, 1928



Model für Meyerholds Theater vom Künstler El Lissitzky



Vsevolod Meyerhold Bühnenbild für *The Dawns* von Verhaeren (1920)



Bühnenbild für Meyerholds "Der großmütige Hahnrei", entworfen von Liubov Popova, 1922

3. Die Biomechanik der Bewegung zwischen Thea



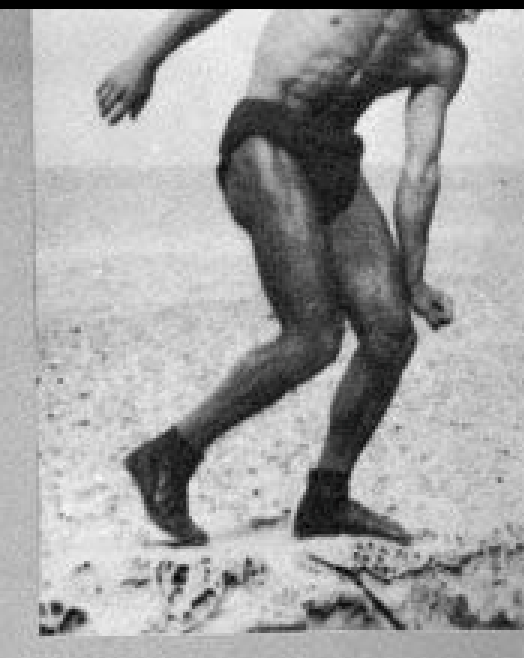
[5]



[6]



[7]



[9]



[10]



[11]



Biomechanik aufgeführt von Nikolai Kustov, einem Schauspieler und Lehrer in Meyerholds Kompanie in den frühen 1930er Jahren

Das Grundelement der Meyernoldaschen
Biomechanik: die Segmentierung der Bewegung in
Trainingseinheiten. Diese Übungen wurden entweder
einzeln vorgeführt oder zu Minikomplexen
zusammengesetzt.



Biomechanik, von den Schauspielern individuell demonstriert



Biomechanik vorgeführt von Schauspielern des Theaters von Meerholz

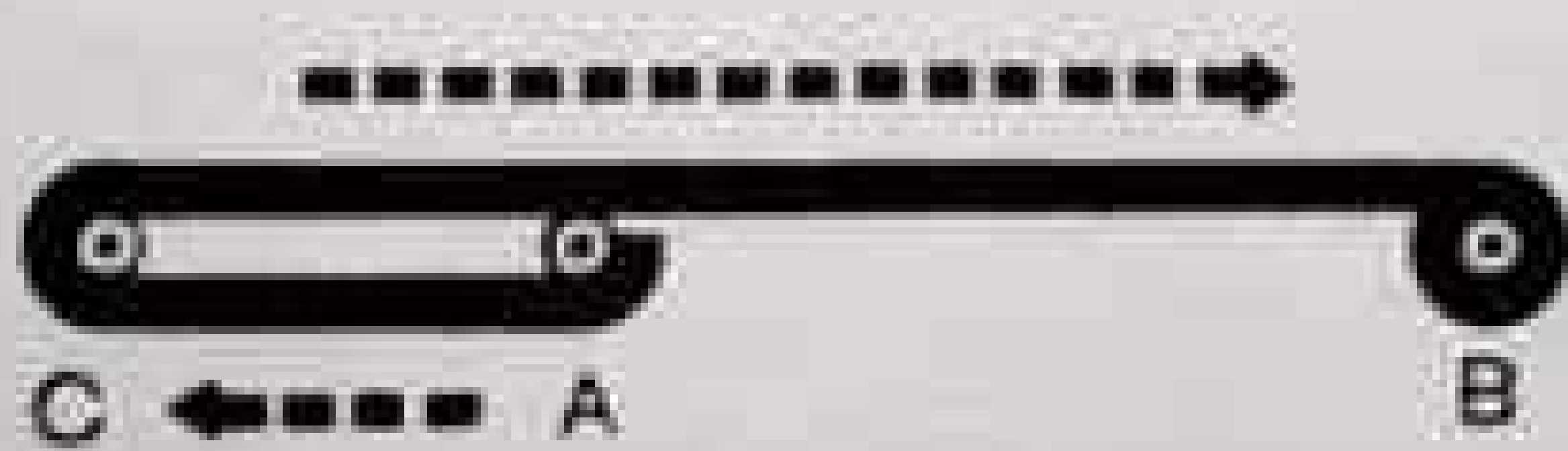


Biomechanik: Triade der Bewegungen

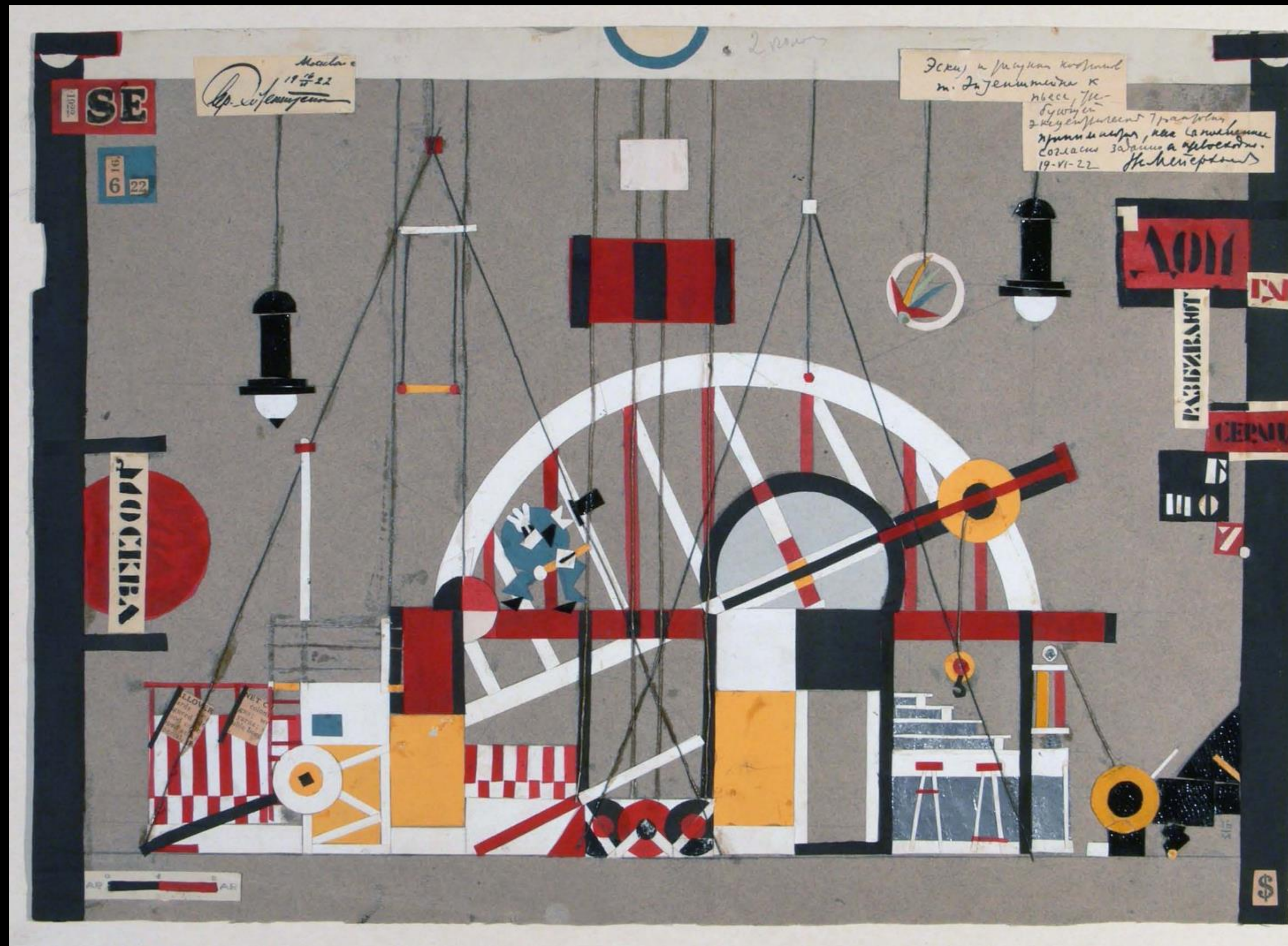
Theorie der Biomechanik: *otkaz* Bewegung / Gegenbewegung

“Die Bewegung, die man, um eine Bewegung in eine bestimmte Richtung ausführen zu können, vorbereitend in die entgegengesetzte Richtung macht (teilweise oder vollständig), wird in der Praxis der Bühnenbewegung “Otkas”-Bewegung genannt. [...] Wenn Sie über etwas springen müssen, laufen Sie, Anlauf nehmend, zurück in die dem Hindernis entgegengesetzte Richtung”

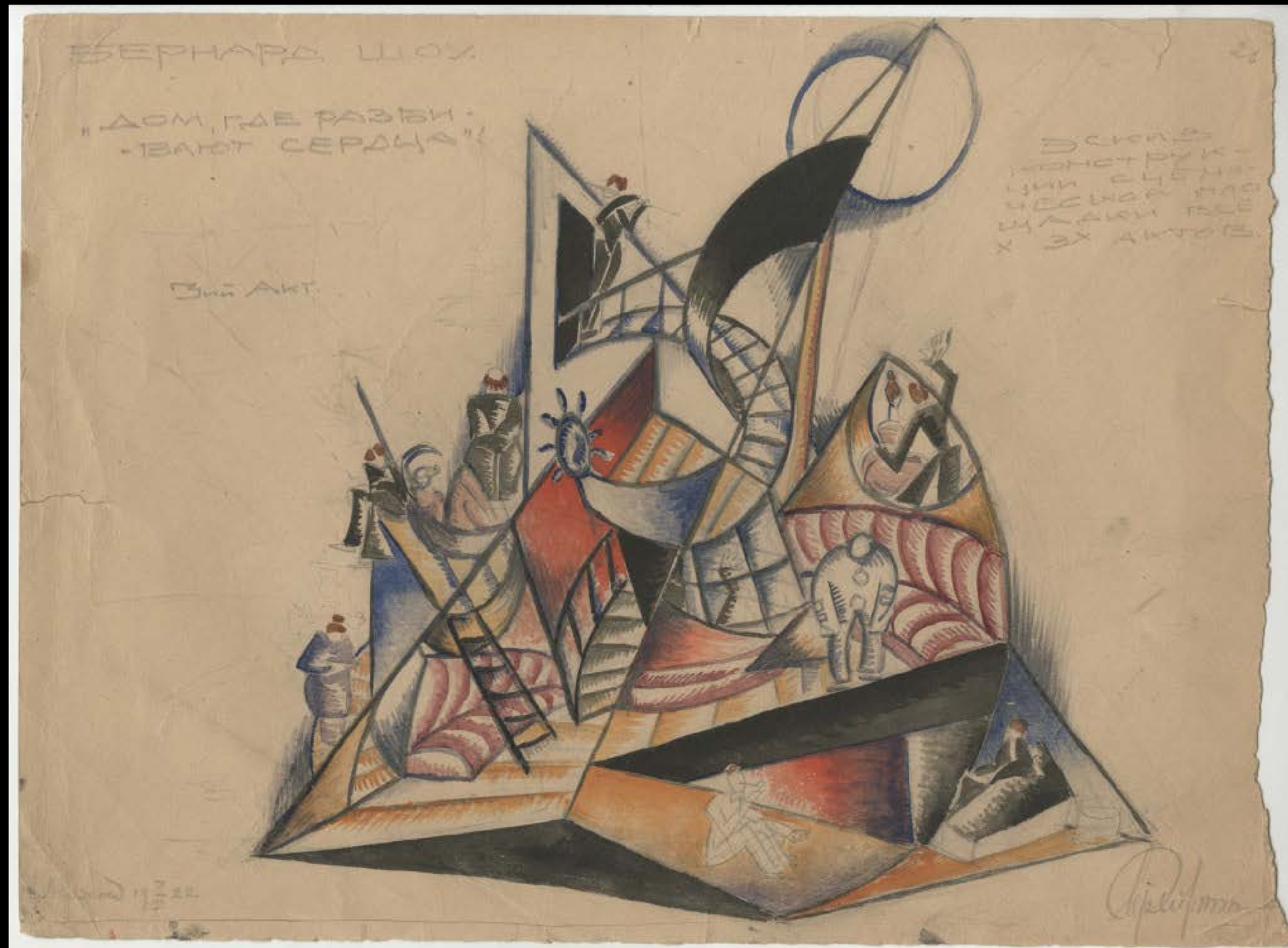
Sergej Eisenstein, “Bewegung und Gegenbewegung”, in: *Jenseits der Einstellung*, Suhrkamp, 2005., S. 145.



Skizze von S. Eisenstein zur Vorlesung „Über die Oskar-Bewegung“.
Moskau, 1934



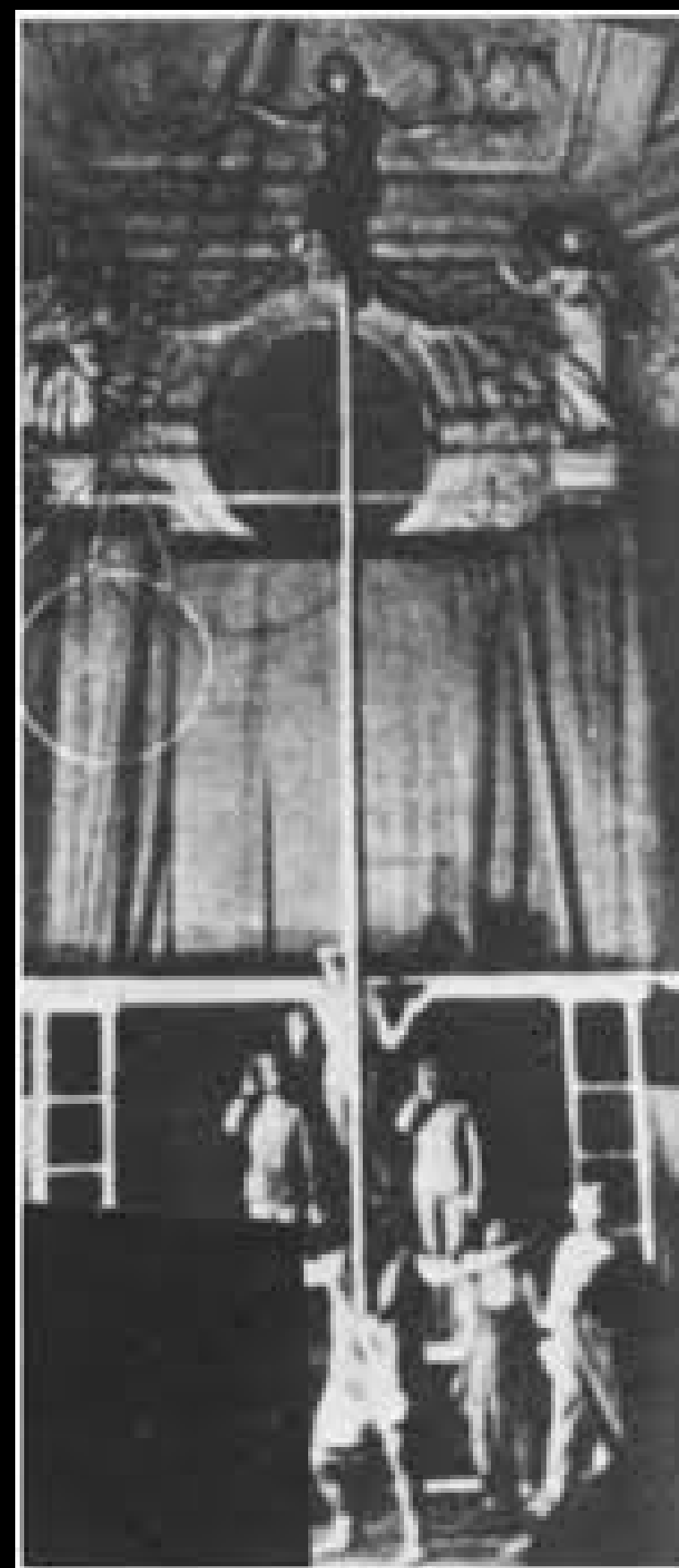
Sergej Eisenstein. Bühnenbild für das Theaterstück "Heartbreak House" von George Bernard Shaw, 1922



Sergej Eisenstein. Bühnenbild für das Theaterstück "Heartbreak House" von George Bernard Shaw, 1922



Sergej Eisenstein. Zeichnung für das Theaterstück "Heartbreak House" von George Bernard Shaw, 1922

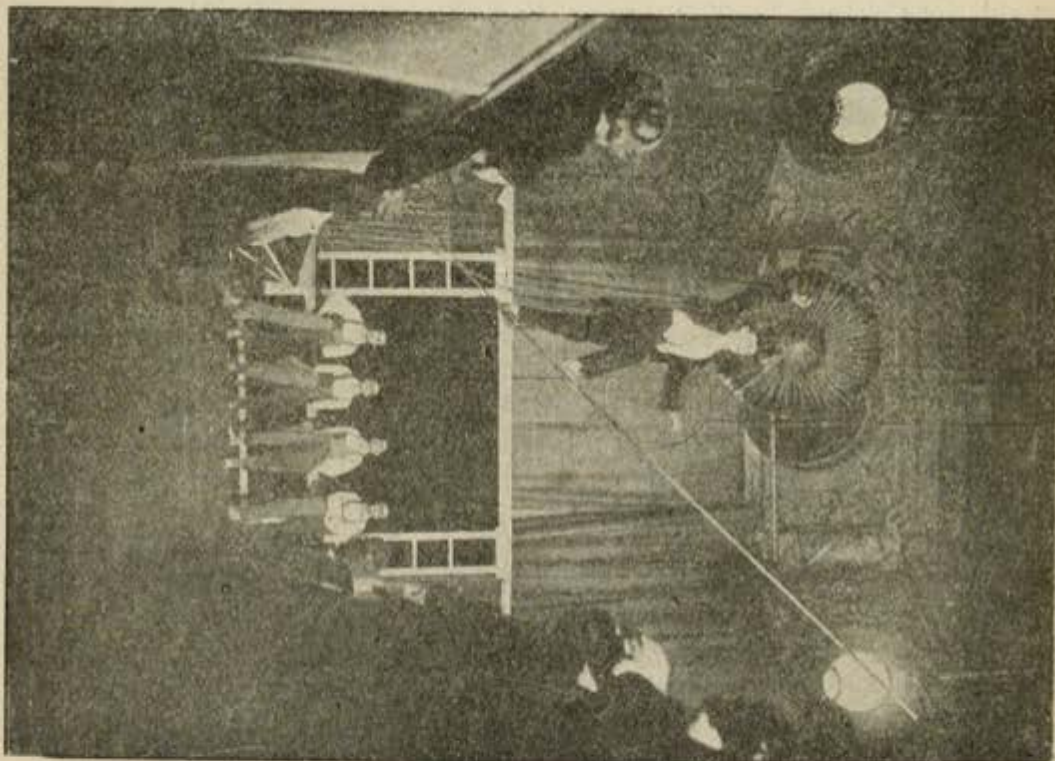
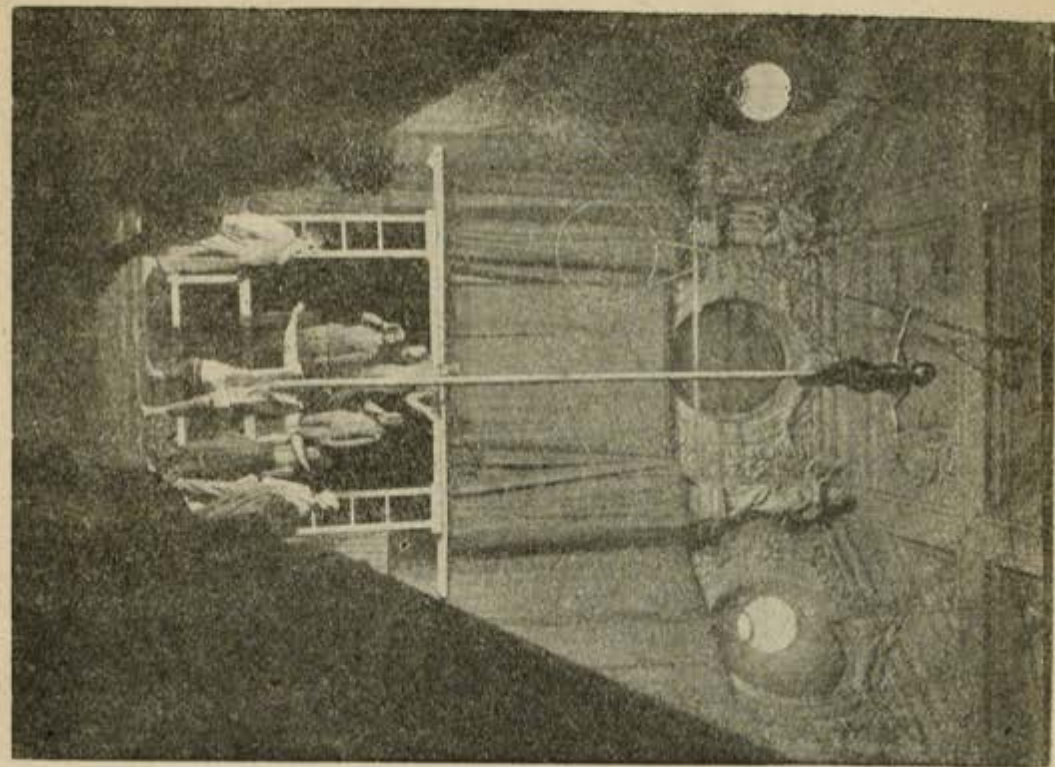


Eisensteins Interpretation von Ostrovskys Komödie Genug Dummheit in Jedem Weisen, 1923

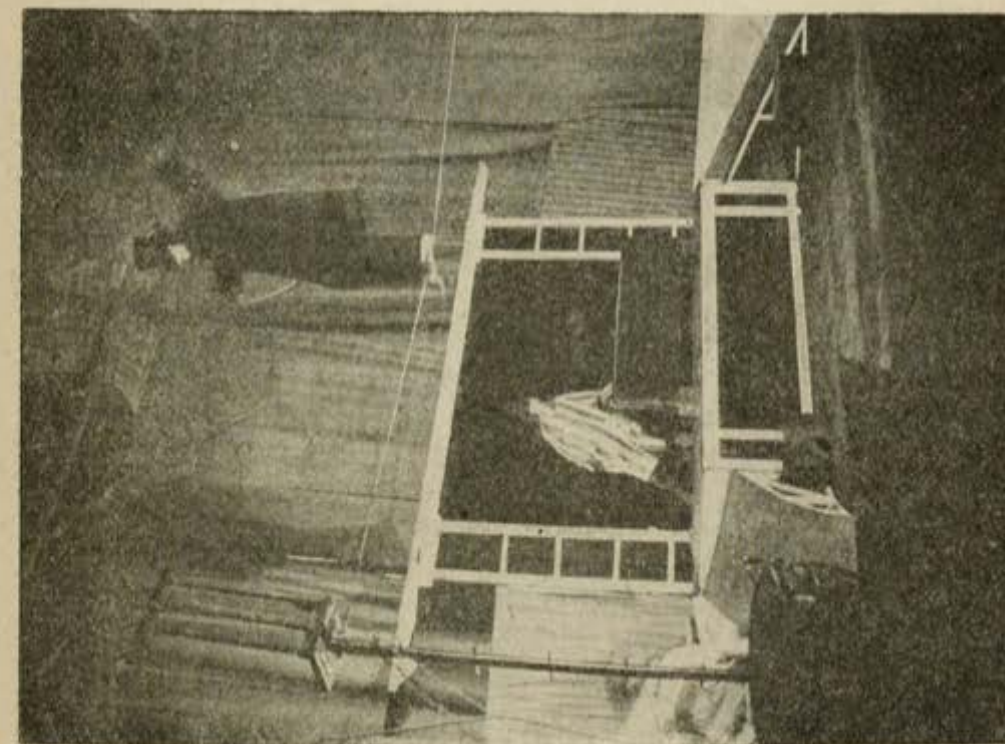
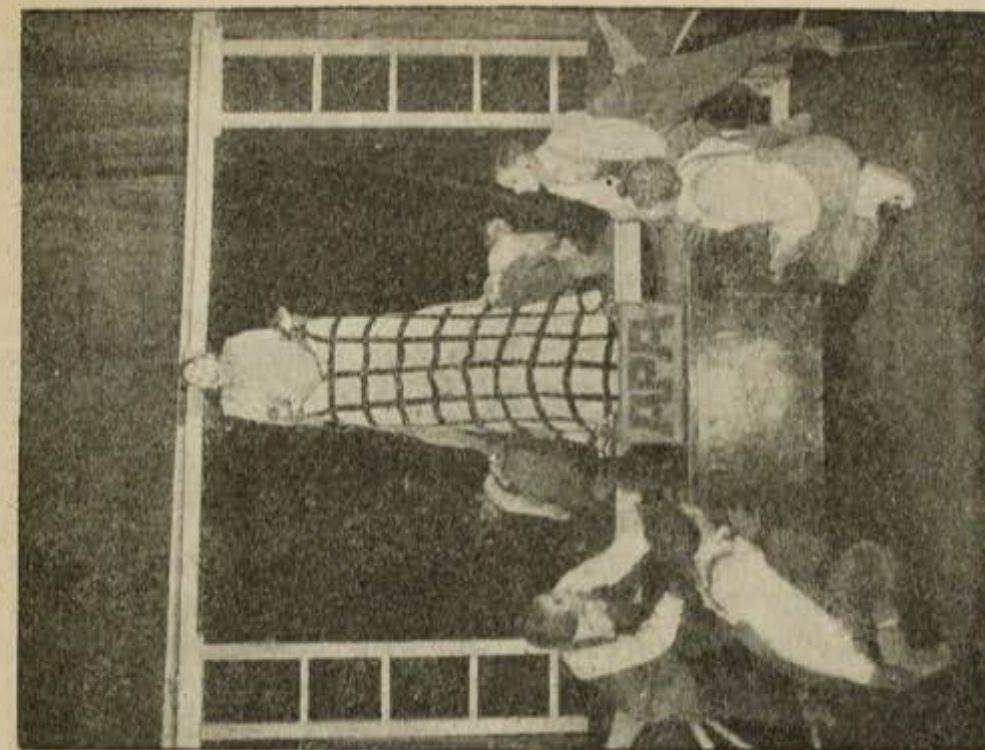
Die Biomechanik der Bewegung entdeckt:

neue Zusammenhänge zwischen Körper und Maschine, zwischen Affekt und Materie, zwischen Zeit und Rhythmus, Konstruktion und Projektion.

СЦЕНЫ ИЗ



„МУДРЕЦА“.

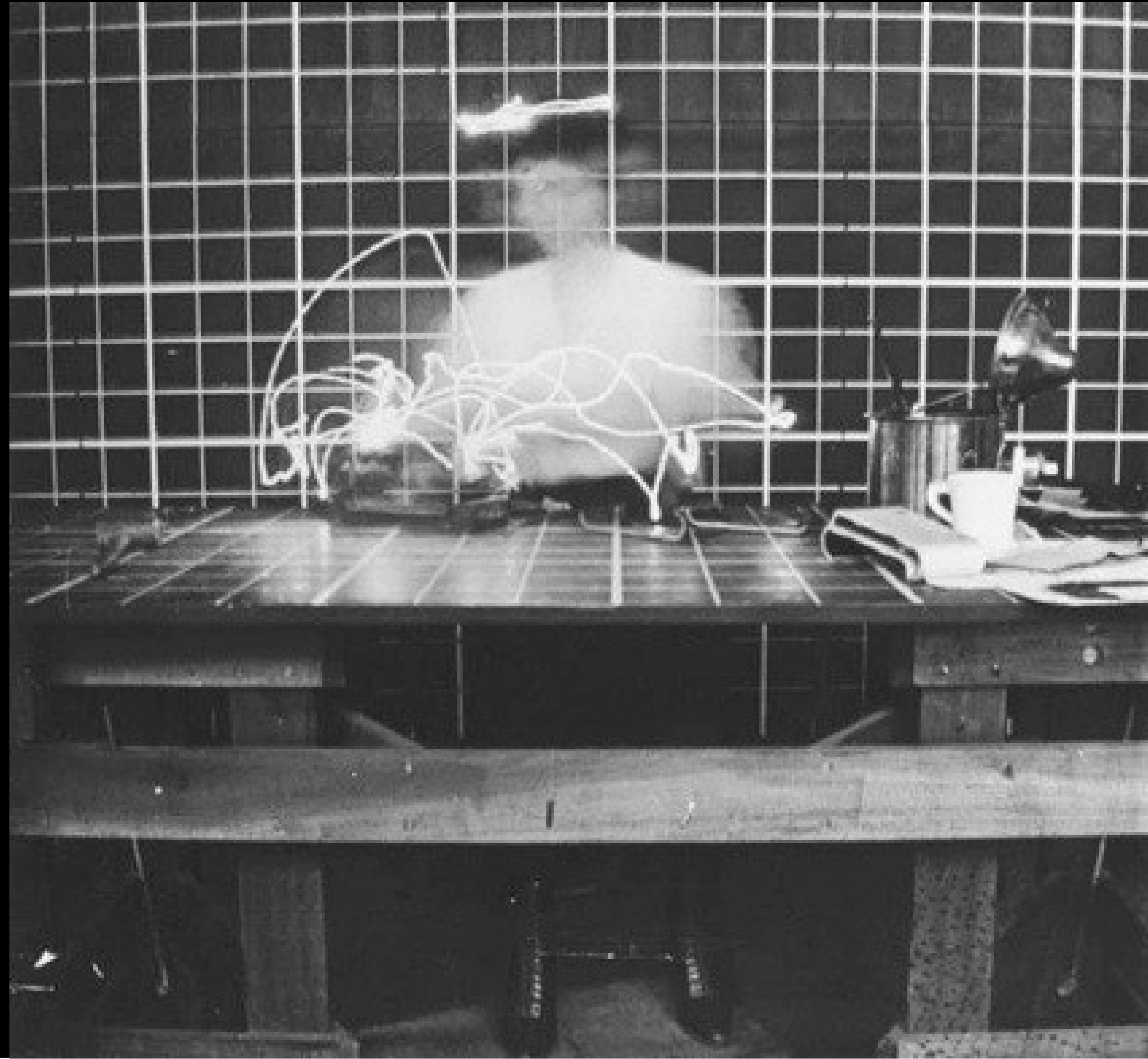


Eine Attraktion (bezogen auf das Theater) ist jedes aggressive Moment des Theaters, das heißt jedwedes seiner Elemente, das den Zuschauer einer sinnlichen oder psychologischen Einwirkung aussetzt, welche ihrerseits experimentell erprobt und mathematisch auf bestimmte emotionale Erschütterungen des Rezipierenden hin durchgerechnet wurde, wobei diese in ihrer Gesamtsumme einzig und allein die Möglichkeit einer Wahrnehmung der ideell-inhaltlichen Seite des Vorgeführten – der letztendlichen ideologischen Aussage – bedingen. (Der

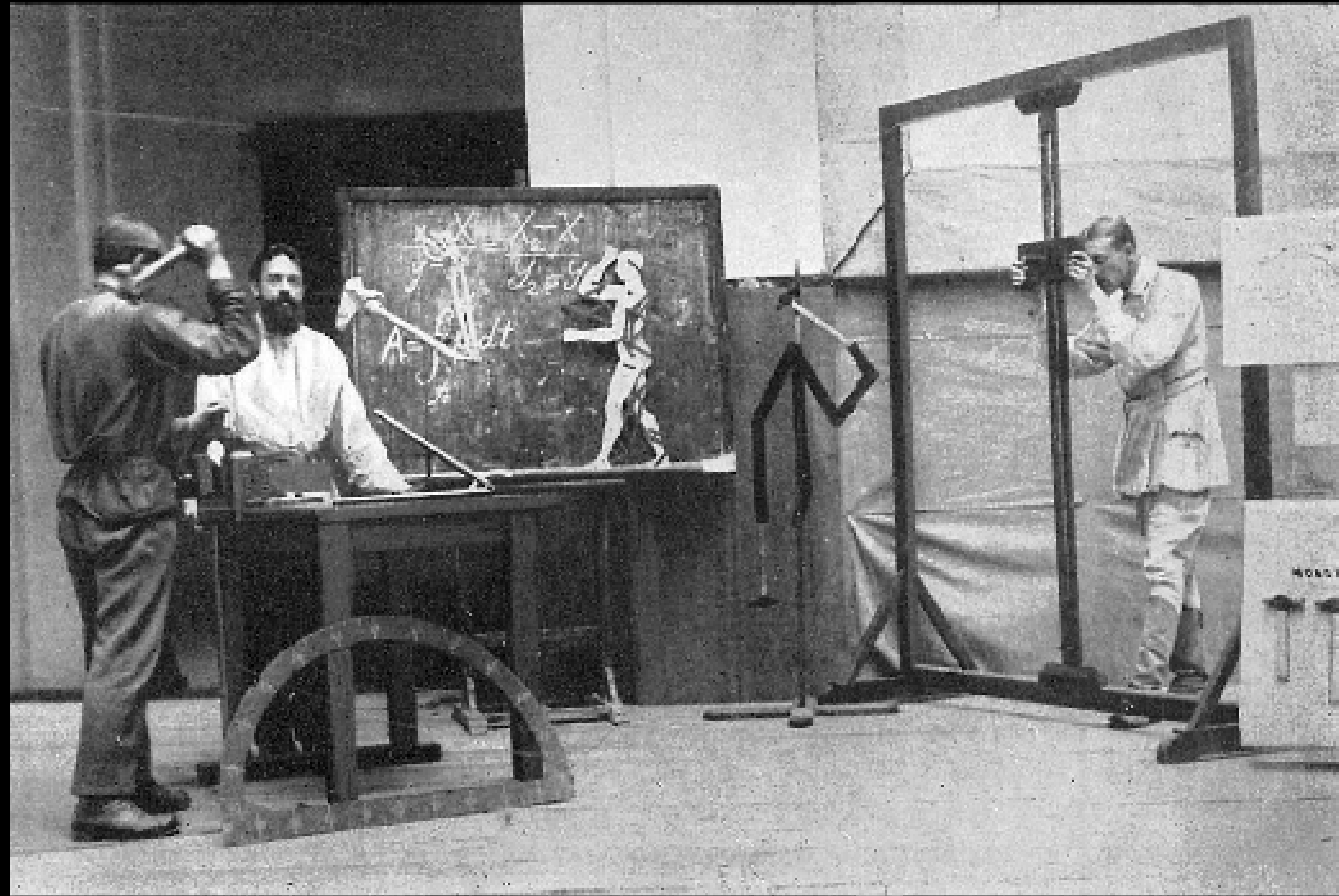
In formaler Hinsicht definiere ich die Attraktion als selbständiges und primäres Konstruktionselement einer Aufführung – als molekulare Einheit (das heißt Bestandteil) der *Wirksamkeit* eines Theaters und der *Bühnenkunst* überhaupt. In völliger Analogie dazu funktionieren die Elemente der Bildmontagen George Grosz' oder der Fotoillustrationen Rodtschenkos.

Dieses Herangehen verändert auf radikale Weise die Möglichkeiten in den Konstruktionsprinzipien einer »einwirkenden Struktur« (eine Aufführung im ganzen): anstelle der statischen »Widerspiegelung« eines vom Thema her erforderlichen Ereignisses und der Möglichkeit, es ausschließlich mit Hilfe von Wirkungen zu gestalten, die logisch mit der Handlung verknüpft sind, wird eine neue Methode vorgeschlagen – die freie Montage von willkürlich ausgewählten, selbständigen (auch außerhalb dieser vorgegebenen Komposition und Handlungslinie funktionierenden) Einwirkungen (Attraktionen), allerdings mit einer genauen Orientierung auf einen bestimmten thematischen Endeffekt – die Montage der Attraktionen.

3.1 Das Zentrale Institut für Arbeit als Labor der E



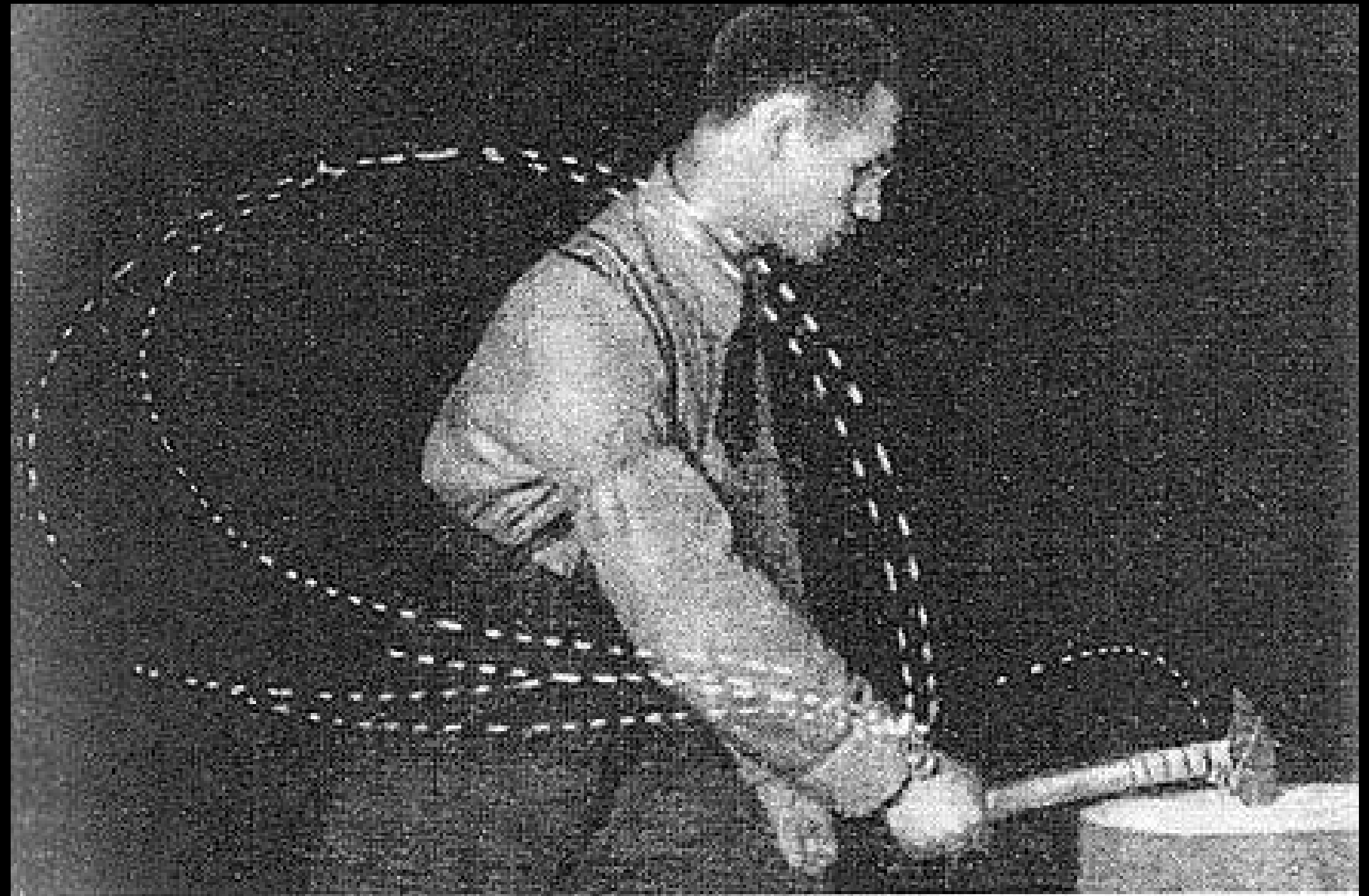
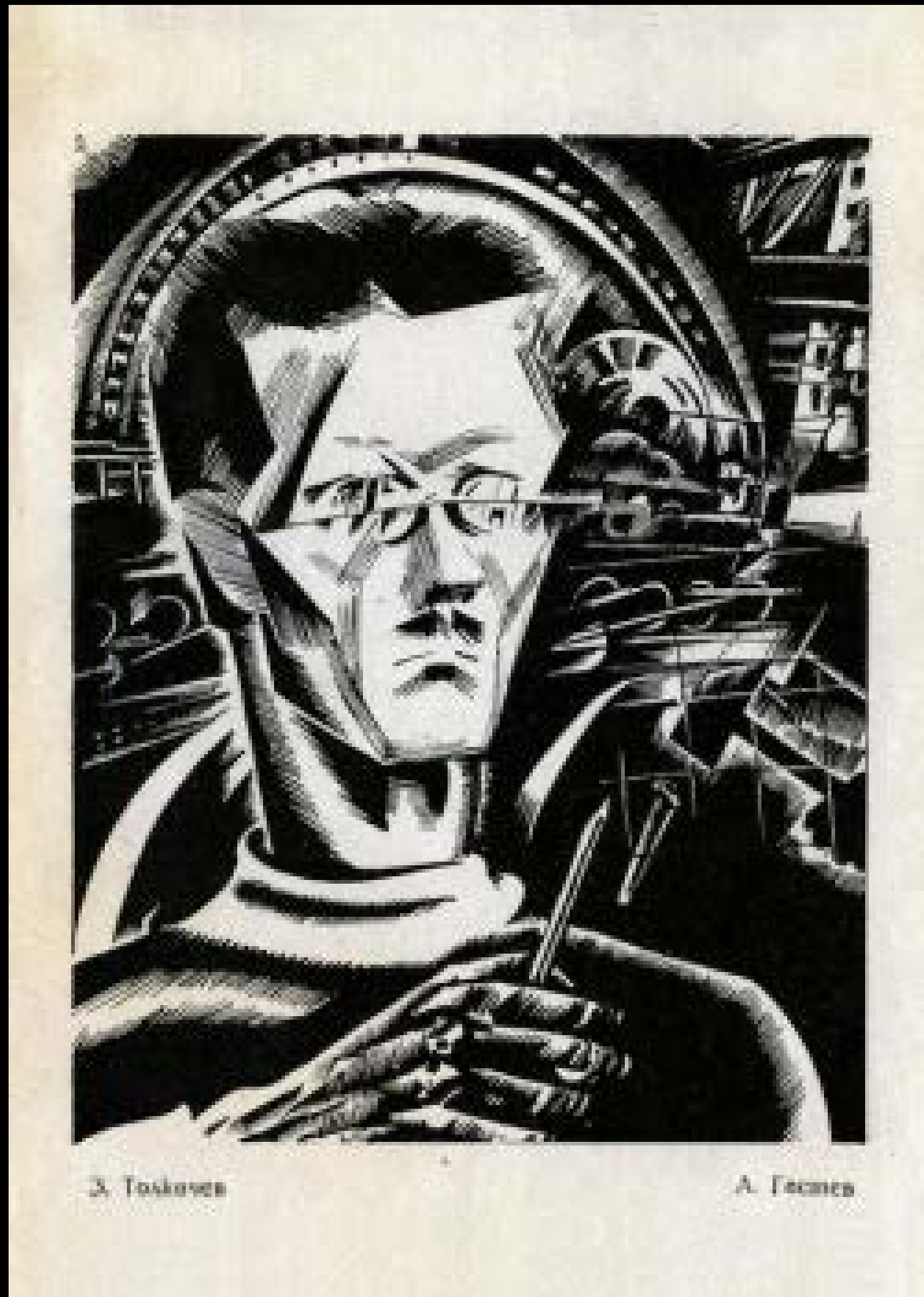
Frank B. Gilbreth, "Cyclograph of an Expert Surgeon Tying a Knot", 1914



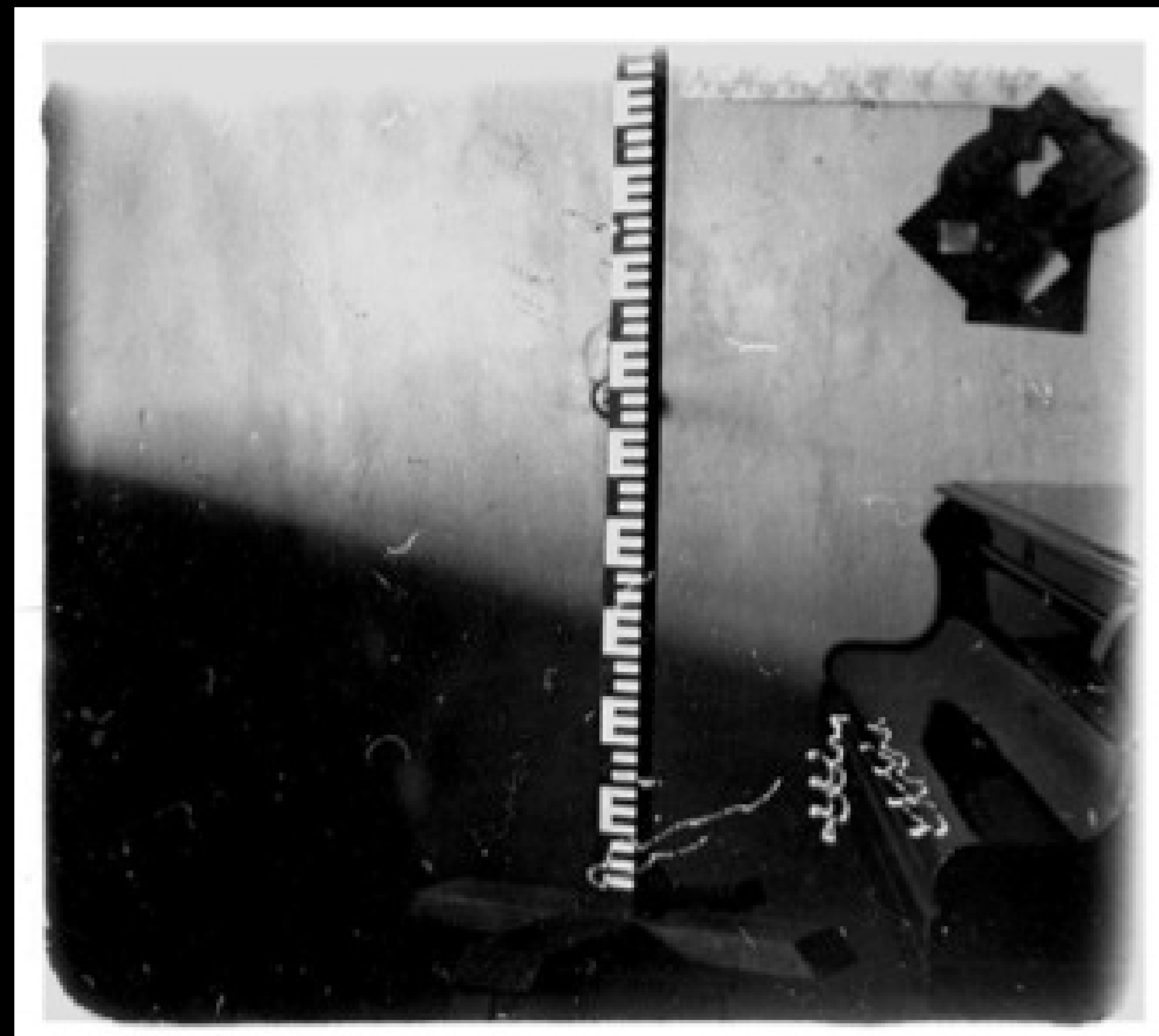
Das Zentrale Institut für Arbeit, Moskau



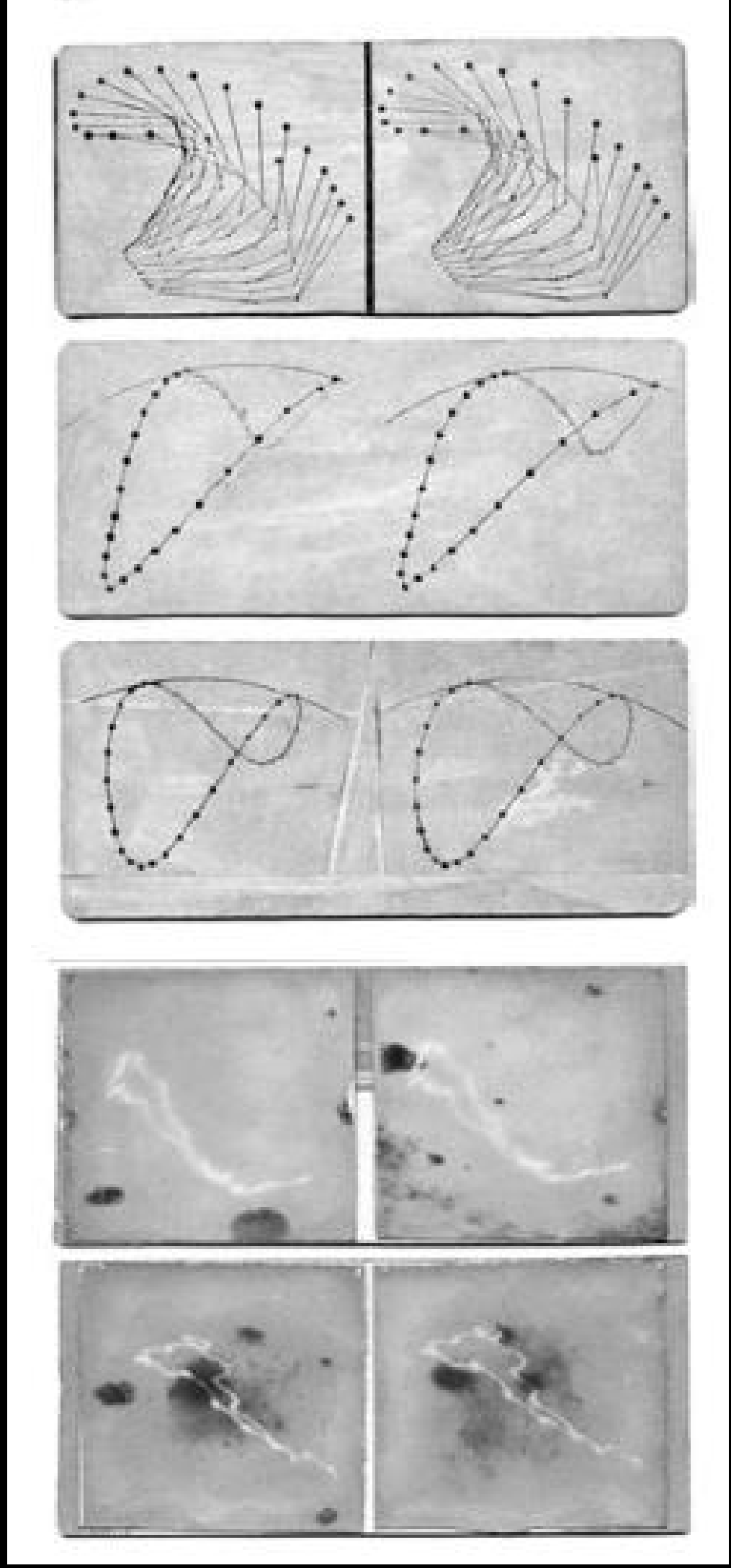
Das Zentrale Institut für Arbeit, Moskau



Aleksei Gastev (1882–1939): Sowjetischer Revolutionär und Dichter, Begründer des CIT



Physische Trajektorien der körperlichen Gelenke eines verkabelten Pianisten. Stereobilder, CIT und GIMN, Moskau. 1925. (N. Bernstein und T. Popova).



Nikolai Bernstein und Nikolai Tikhonov beim Experiment mit Zyklographie



КАК НАДО РАБОТАТЬ

КАК НАДО РАБОТАТЬ ВОЗВРАЩАЯСЬ К РАБОТЕ ПОСЛЕ ОТДЫХА

А

З

Б

У

К

А

КАК НАДО РАБОТАТЬ НА МАШИНАХ

1. ПРЕДВЕРЖАНИЕ или работы (предварительная гимнастика)	ВРАМ	
2. КРИТОВОЗ или работа (критическая работа)	ВОЗВРАЩАНИЕ	
3. ТВОРИМ или работа (творческая работа)	ЧАСТОТА	
4. ИЗМЕНЕНИЕ или работа (изменение работы)	ВРЕМЕНА	
5. ПРЕДВЕРЖАНИЕ или работа (предварительная гимнастика)	ИЗМЕНЕНИЕ	
6. ВОЗВРАЩАНИЕ или работа (возвращение к работе)	ВРЕМЕНА	
7. ИЗМЕНЕНИЕ или работа (изменение работы)	ВРЕМЕНА	
8. ВОЗВРАЩАНИЕ или работа (возвращение к работе)	ВРЕМЕНА	
9. ИЗМЕНЕНИЕ или работа (изменение работы)	ВРЕМЕНА	
10. ВОЗВРАЩАНИЕ или работа (возвращение к работе)	ВРЕМЕНА	
11. ИЗМЕНЕНИЕ или работа (изменение работы)	ВРЕМЕНА	
12. ВОЗВРАЩАНИЕ или работа (возвращение к работе)	ВРЕМЕНА	
13. ИЗМЕНЕНИЕ или работа (изменение работы)	ВРЕМЕНА	
14. ВОЗВРАЩАНИЕ или работа (возвращение к работе)	ВРЕМЕНА	
15. ИЗМЕНЕНИЕ или работа (изменение работы)	ВРЕМЕНА	
16. ВОЗВРАЩАНИЕ или работа (возвращение к работе)	ВРЕМЕНА	

КАК НАДО РАБОТАТЬ НА МАШИНАХ

Р

А

В

О

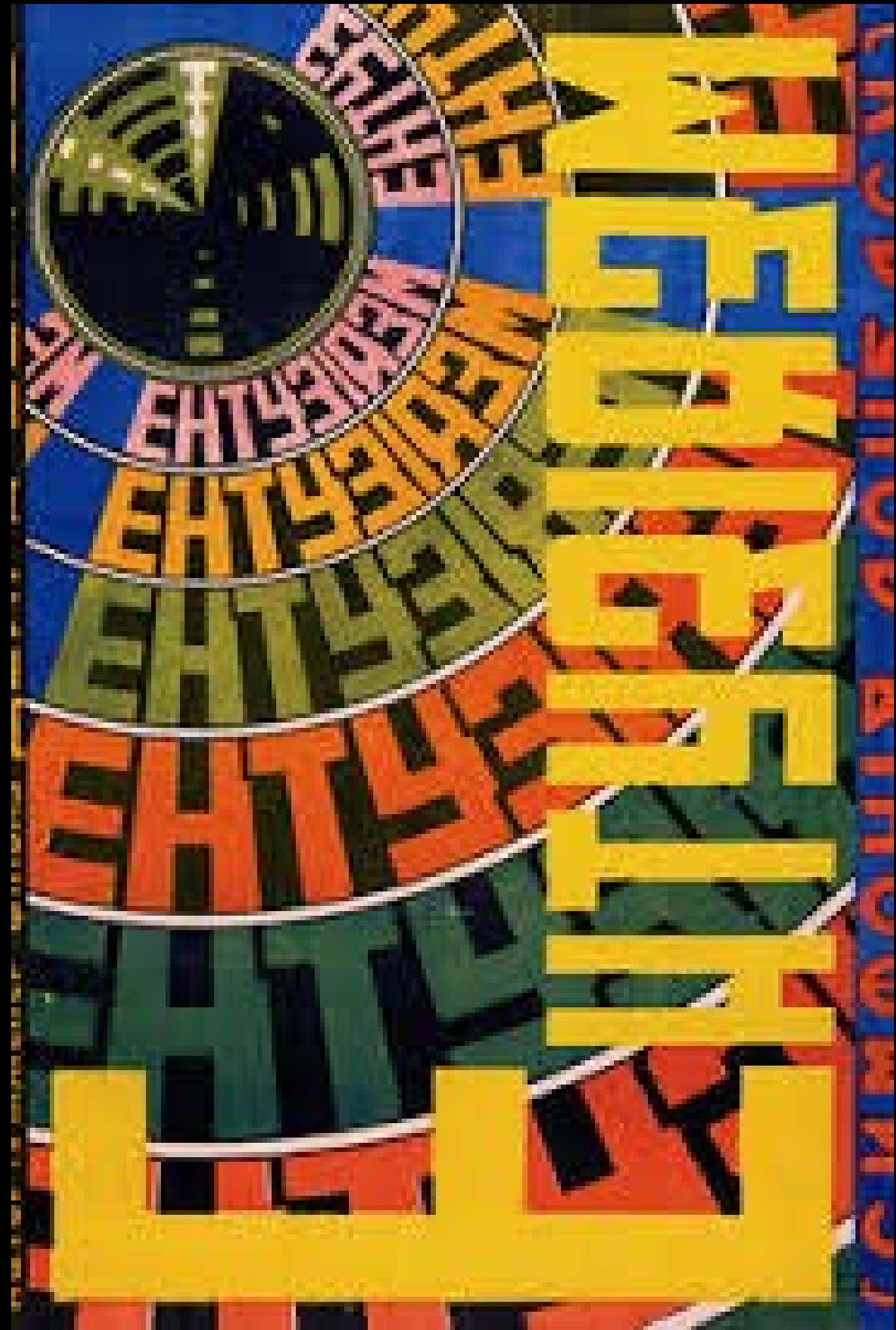
Т

Ы

КАК НАДО РАБОТАТЬ НА МАШИНАХ

Центральный Институт Труда

Aleksej Gastev, *Wie man arbeitet*, 1922.



Dziga Vertov *Enthusiasm: Symphony of the Donbass* (1931)



Szene aus Dziga Vertovs erstem Ton-Film *Enthusiasm* – mit Trainings-Einheiten aus dem Zentralen Institut für Arbeit

All his [Vertov's] work was aimed at exploring the rhythmic nature of montage. [...] For his trials of different rhythmic arrangements of film sequences, he needed material that he could cut as he liked. [...] Mainly it was footage of identical repeated processes: the work of human beings, the work of machines, the movement of the masses etc. [...] Machines provided, because of their regular periodic movement, the ideal material for rhythmic montage. It is, therefore, totally absurd to regard Vertov as a documentary filmmaker.⁷



Sergej Eisenstein, *Gasmasken* vorgeführt in einer Gasfabrik



‘The interior of a gasworks. Machines, workbenches, trapdoor to the gas main, an office to the side: table, electric bell, telephone’

Sergei Tretiakov



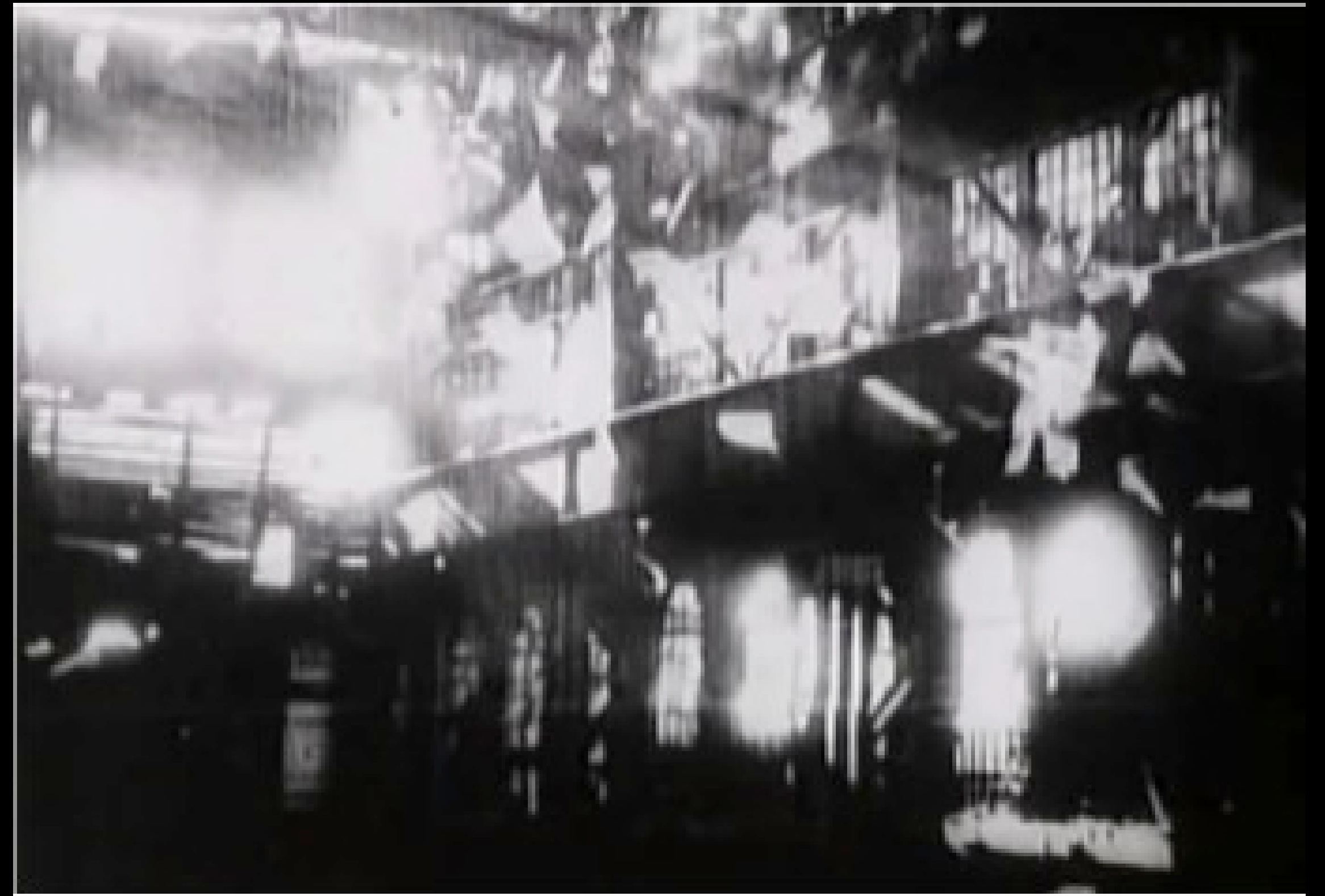
‘The plastic charm of factory reality was so strong that the line of the actual material of reality burst into flames with new ardour. It drew everyone under its spell.... and had to break the bounds of that art where it could not exploit its potential to the full.’

Sergei Eisenstein

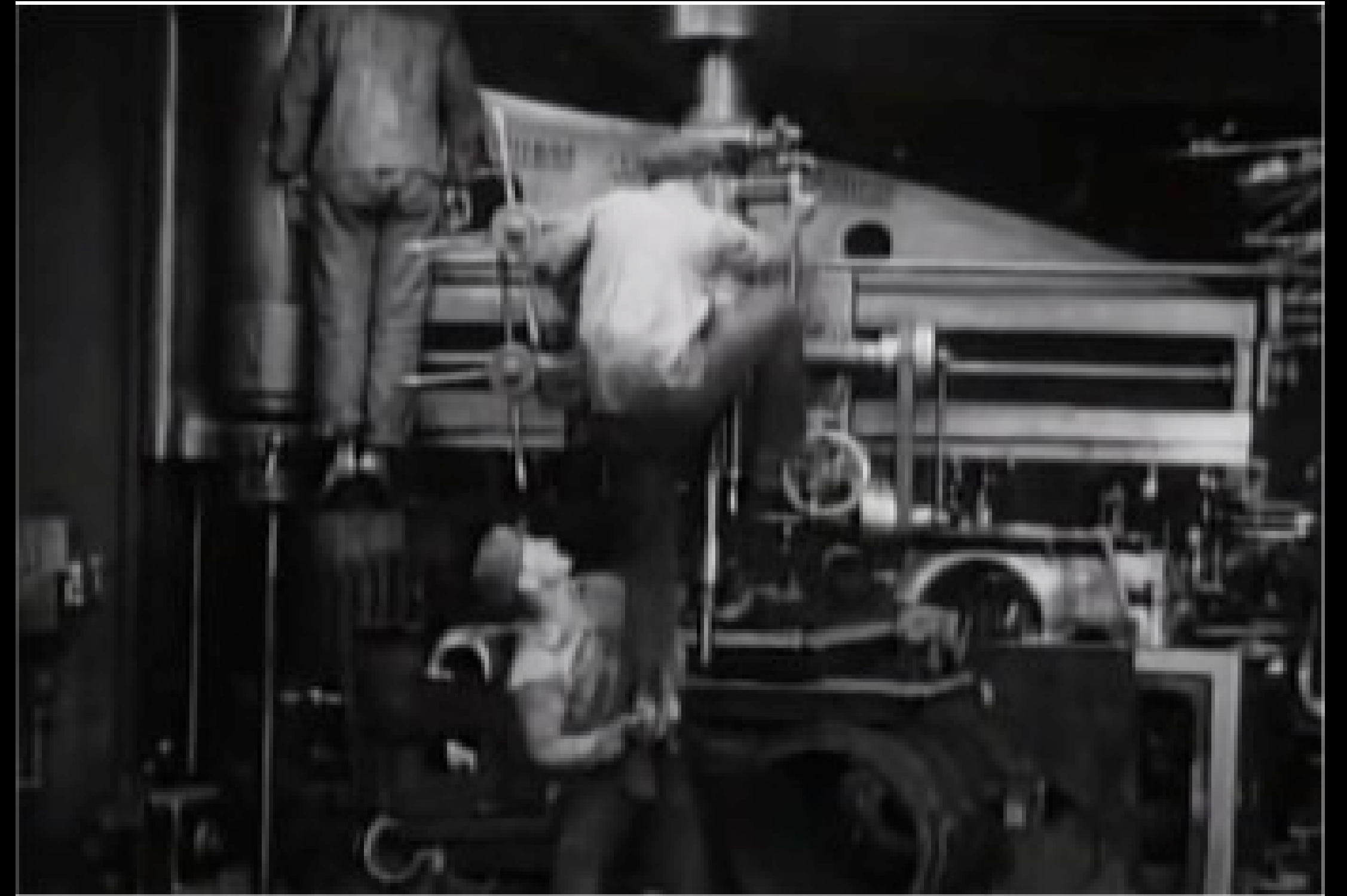
Sergei Eisenstein, the play *Gas Masks* performed on the premises of a gas factory



Sergej Eisenstein, *Streik*, 1924



Sergej Eisenstein, *Streik*, 1924



Sergej Eisenstein, *Streik*, 1924



Sergej Eisenstein, *Streik*, 1924



Sergej Eisenstein, *Streik*, 1924



Eisenstein, *Streik* (rechts) und Lumière, *Sortie d'usine* (links)



Sergej Eisenstein, *Streik*, 1924



Sergej Eisenstein, *Streik*, 1924



Sergej Eisenstein, *Streik*, 1924



Sergej Eisenstein, *Streik*, 1924



Sergej Eisenstein, *Streik*, 1924



Sergej Eisenstein, *Streik*, 1924

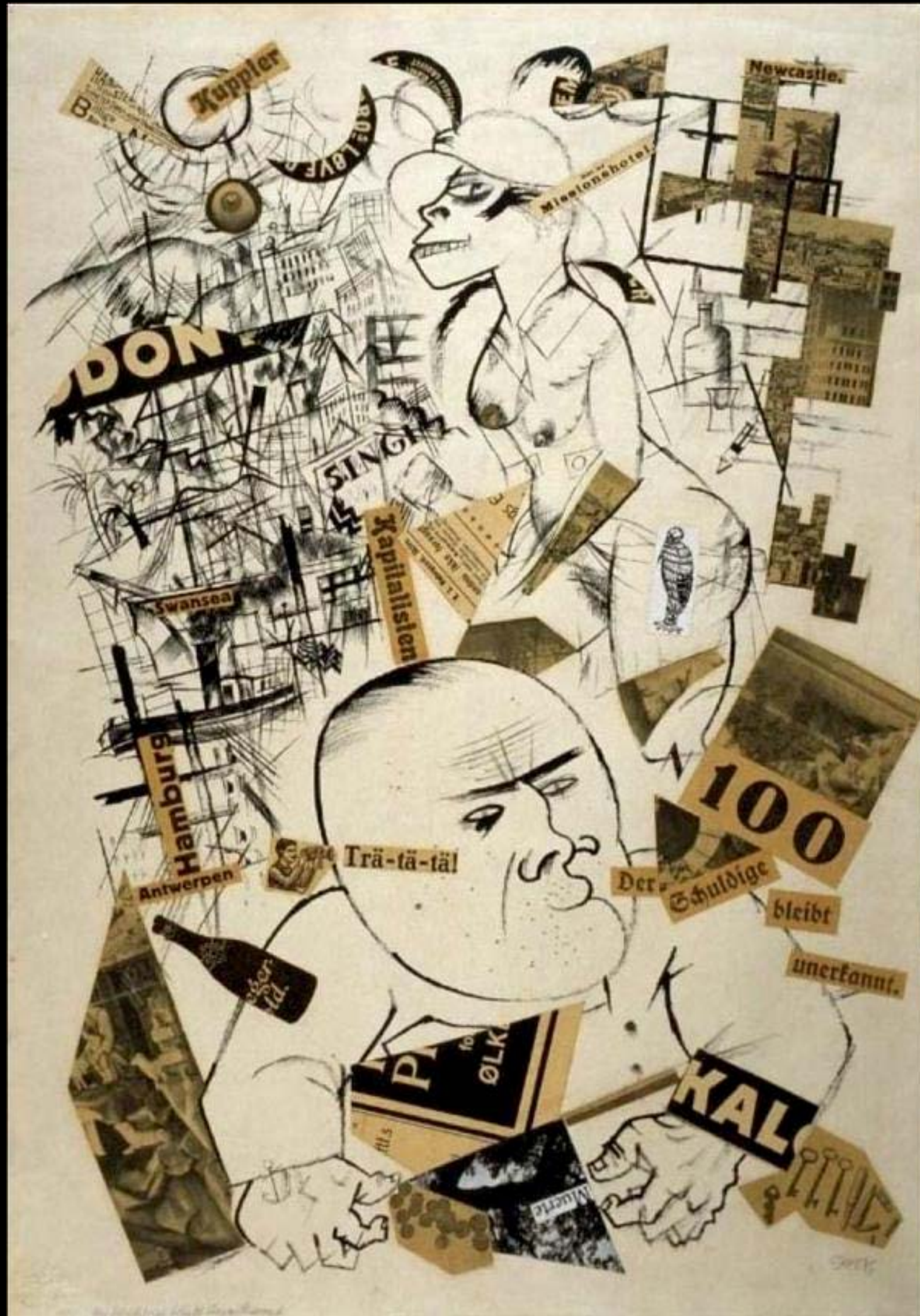
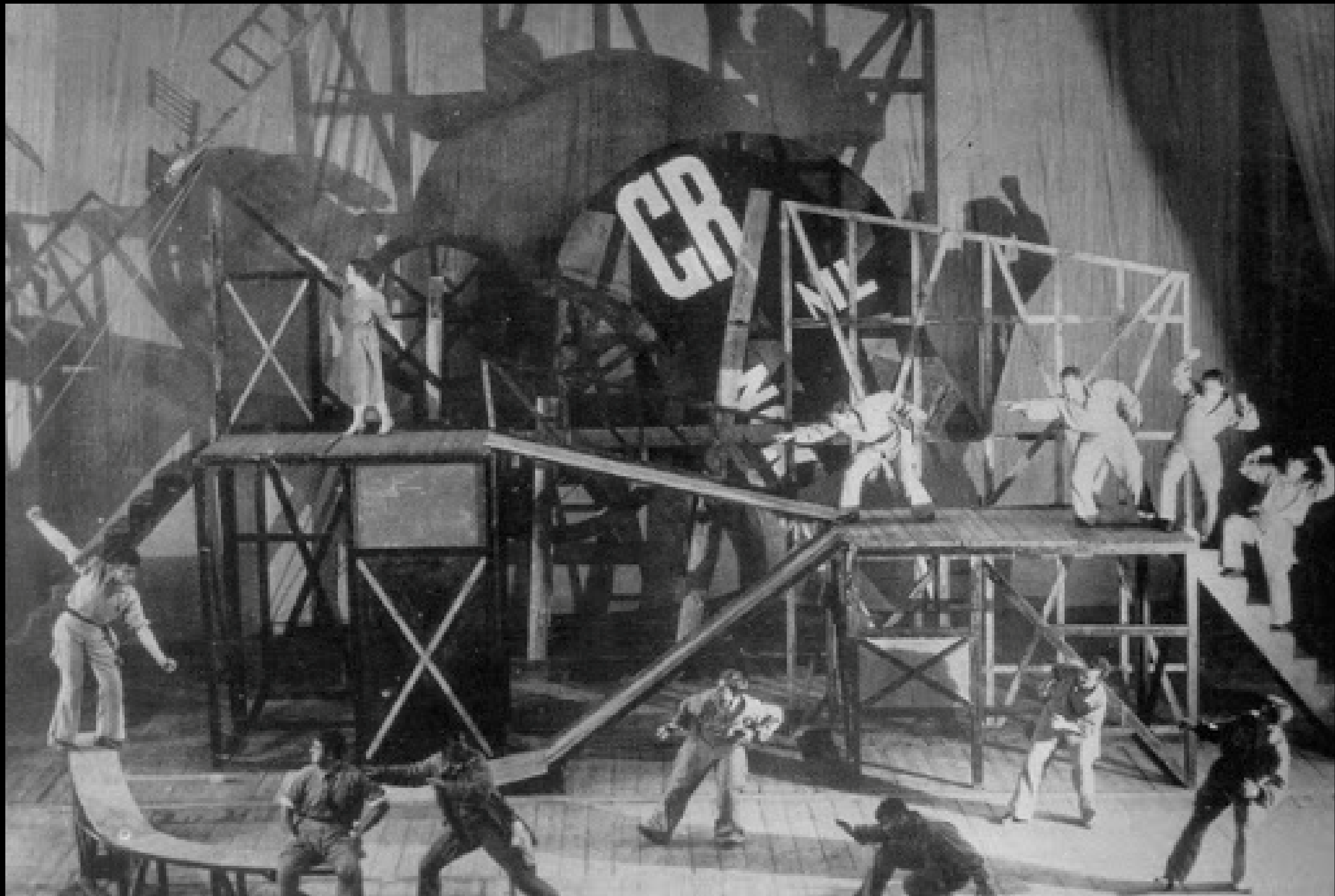


Photo-Montage des deutschen Künstlers George Grosz (Eisensteins Referenz in "Montage der Attraktionen")



Sergej Eisenstein, *Streik*, 1924





Biomechanik: Triade der Bewegungen

Theorie der Biomechanik: *otkaz* Bewegung / Gegenbewegung

“Die bewegung, die man, um eine Bewegung in eine bestimmte Richtung ausführen zu können, vorbereitend in die entgegengesetzte Richtung macht (teilweise oder vollständig), wird in der Praxis der Bühnenbewegung “Otkas”-Bewegung genannt. [...] Wenn Sie über etwas springen müssen, laufen Sie, Anlauf nehmend, zurück in die dem Hindernis entgegengesetzte Richtung”

Sergej Eisenstein, “Bewegung und Gegenbewegung”, in: *Jenseits der Einstellung*, Suhrkamp, 2005., S. 145.



Бойня.

The carnage.









The method of the montage of attractions is the comparison of subjects for thematic effect. I shall refer to the original version of the montage resolution in the finale of my film *The Strike*: the mass shooting where I employed the associational comparison with a slaughterhouse. I did this, on the one hand, to avoid overacting among the extras from the labour exchange 'in the business of dying' but mainly to excise from such a serious scene the falseness that the screen will not tolerate but that is unavoidable in even the most brilliant death scene and, on the other hand, to extract the maximum effect of bloody horror. The shooting is shown only in 'establishing' long and medium shots of 1,800 workers falling over a precipice, the crowd fleeing, gunfire, etc., and all the close-ups are provided by a demonstration of the real horrors of the slaughterhouse where cattle are slaughtered and skinned. One version of the montage was composed roughly as follows:

1. The head of a bull. The butcher's knife takes aim and moves upwards beyond the frame.
2. Close-up. The hand holding the knife strikes downwards below the frame.
3. Long shot: 1,500 people roll down a slope. (Profile shot.)
4. Fifty people get up off the ground, their arms outstretched.
5. The face of a soldier taking aim.
6. Medium shot. Gunfire.
7. The bull's body (the head is outside the frame) jerks and rolls over.
8. Close-up. The bull's legs convulse. A hoof beats in a pool of blood.
9. Close-up. The bolts of the rifles.
10. The bull's head is tied with rope to a bench.
11. A thousand people rush past.
12. A line of soldiers emerges from behind a clump of bushes.
13. Close-up. The bull's head as it dies beneath unseen blows (the eyes glaze over).
14. Gunfire, in longer shot, seen from behind the soldiers' backs.
15. Medium shot. The bull's legs are bound together 'according to Jewish