



Regie Wsewolod Pudowkin
Assistent Michal Doller
Buch Nathan Sarchi
Bauten Sergej Koslowski
Kamera Anatolij Golownja
Schnitt Wsewolod Pudwokin,
Aleksandr Dowschenko

Darsteller

Aleksandr Tschistjakow	Arbeiter
Vera Baranowskaja	Seine Frau
Iwan Tschuweljow	Junger Bursche
Vladimir Obolenskij	Fabrikant Lebedew
Sergej Komarow	Angestellter
Vladimir Fogel	Deutscher Offizier
Wsewolod Pudowkin	Deutscher Offizier

Länge der Filmkopie

1.947 Meter
(ca. 71 Minuten bei 24 fps)

Filmkopie (35mm)

Deutsche Kinemathek, Berlin

Untertitel-Liste

Deutsche Kinemathek, Berlin

Korrektur und Einrichtung der Untertitel

Richard Siedhoff

Live-Schaltung der Untertitel

Sven Opel, Lichthaus Kino Weimar

Originaltitel
„Konjez Sankt Peterburga“

Uraufführung
13. Dezember 1927

Inhalt Die Geschichte eines Bauernsohnes, der 1914 auf der Suche nach Arbeit nach *St. Petersburg* kommt, und dort zwischen die Fronten streikender Arbeiter gerät. Zunächst verrät unbedacht den Anführer des Streikes, um dann geläutert versucht, gegen die Obrigkeit anzukommen. Er wird verhaftet. Schließlich bricht der Krieg aus. Unter den Soldaten, die nicht wissen, wofür sie kämpfen, wird der Bauernsohn zu einem überzeugten Bolschewik und Kämpfer in der Oktoberrevolution. Die zaristischen Kriegsgewinnler werden um Zuge der Oktoberrevolution gestürzt. Am Ende steht man einer ungewissen, aber besseren Zukunft gegenüber, dem *Anfang von Leningrad*.

Recherche, Text & Gestaltung: Richard Siedhoff

www.richard-siedhoff.de

Stummfilm mit Live-Musik
Richard Siedhoff am Klavier

**„DAS ENDE VON
ST. PETERSBURG“**

Ein Drama von Wsewolod Pudowkin, 1927

**Sonntag, 30. November / 19:30 Uhr
im Lichthaus Kino Weimar**

Wsewolod Pudowkin Geboren 1893 in Pensa, studierte er in Moskau Mathematik. 1915 wurde das Studium durch den Fronteinsatz abgebrochen. Pudowkin geriet bald verwundet in dreijährige deutsche Kriegsgefangenschaft, konnte aber, als er 1918 in einem Lager bei Kiel inhaftiert war und dort der Matrosenaufstand ausbrach, mit andere Kriegsgefangene nach Moskau fliehen. Zunächst als Chemiker arbeitend, begann er an der ersten Staatlichen Filmschule bei Wladimir Gardin und dem jungen Maler Lew Kuleschow, der mit seinem Erstlingswerk „**Die seltsamen Abenteuer des Mr. West im Lande der Bolschewiki**“ (1924) Furore machen sollte. In jenem satirischen Streifen wirkte Pudowkin als Regieassistent, Architekt und Schauspieler mit. 1925 drehte Pudowkin dann sein Erstlingswerk „**Schachfieber**“, eine Kurzfilmkomödie, die mit den Kurzfilmen von Buster Keaton vergleichbar ist. 1926, nach einen populärwissenschaftlichen Film („**Die Mechanik des Gehirns**“) wagte er sich an die Verfilmung von Maxim Gorkis epochemachenden Roman „**Die Mutter**“. Anlässlich des 20. Jahrestages der Revolution von 1905 war dies ein Auftragswerk des Studios *Meshrapom-Rus*, für welches Pudowkin seit seinem Weggang von Kuleschows Filmschule arbeitete. Zusammen mit dem jungen Schriftsteller Nathan Sarchi und Pudowkins langjährigen Kameramann Anatoli Golownja gelang es, den Geist des Romans, „*die ganze menschliche Wahrheit dieses Buches um jeden Preis zum Ausdruck*“ (Jerzy Toeplitz) und filmisch beeindruckend auf die Leinwand zu bringen – auch wenn die Fabel des Romans wesentlich verändert wurde. „**Die Mutter**“ (1926) begründete Pudowkins Weltruhm als einer der führenden Regisseure der Sowjetunion und ist das filmische Pendant zu Eisensteins „**Panzerkreuzer Potemkin**“ (1925). Pudowkin bewegte sich zwischen Eisensteins *Kollektivismus* (das Filmwerk aus dem Kollektiv ohne Schauspieler) und Kuleschows *Konstruktivismus* (die geplante Konstruktion von Sinnzusammenhängen verschiedener Einstellungen). „**Die Mutter**“ wurde Pudowkins filmisches Manifest und Wegbereiter des realistischen sowjetischen Films.



Zum 10. Jahrestag der Oktoberrevolution Wie auch Eisensteins „**Oktober**“ (1927/28) war „**Das Ende von St. Petersburg**“ (1927) ein Auftragswerk des Präsidiums des Zentralexekutivkomitees. Die Dreharbeiten fanden gleichzeitig an den originalschauplätzen statt. Pudowkin erinnert sich später: „*Ich bombardierte das Winterpalais von der Aurora aus, während Eisenstein es von der Festung St. Peter und Paul aus bestürmte. Eines Nachts sprengte ich einen Teil von der Dachbalustrade fort und fürchtete, Schwierigkeiten zu bekommen, doch zertrümmerte Sergej Michailowitsch in derselben Nacht zum Glück die Scheiben von 200 Schlafzimmerfenstern.*“ Doch während Eisenstein in seiner

intellektuellen Montage schwelgt und die Ereignisse der Revolution minutiös nachzeichnet und zuweilen grotesk verfremdet überhöht, zeichnet Pudowkin auf eindringlich poetische Weise den Weg einzelner Schicksale nach. „*Pudowkin verglich die Komposition des Films mit der von Tolstois großem Roman ‚Krieg und Frieden‘, die epischen Massenszenen verflochten sich mit den Bildern vom Schicksal der einzelnen Helden.*“ (Toeplitz)



Zunächst war ein dokumentarischer Bericht über die vergangenen 200 Jahre der Stadt vorgesehen, dann sollte Puschkins „*Eherner Reiter*“ als Vorlage dienen, dann wollte Sarchi die Geschichte einer bürgerlichen und einer adligen Familie als werdende Verbündete während der Revolution schildern. Doch weder die leitender Repertoire-Kommission, noch Pudowkin waren mit dem einen oder dem anderen zufrieden. „*Entgegen der damals sehr modernen Theorie, wonach die Fabel und der Held abgelehnt wurden, verteidigte Pudowkin in seinem Werken hartnäckig die These, dass es nicht genügt, im Film eine Menschenmasse zu zeigen, wenn er nicht einen Helden hat, den der Zuschauer liebt oder hasst.*“ (Toeplitz) Und so einigte man sich auf die nun vorliegende Endfassung, in der Pudowkin den Tenor aus „**Die Mutter**“ weiterführt – ebenso wie in seinem folgenden Meisterwerk „**Sturm über Asien**“ (1928) – „*Die drei Meisterwerke behandeln ein und dasselbe Thema: die ‚Bewusstseinswerdung‘. ‚Die Mutter‘, der junge Bauer aus dem ‚Ende von St. Petersburg‘ und der ‚Sohn des Dschingis-Khan‘ aus ‚Sturm über Asien‘ sind enttäuschte Menschen, die langsam zur Klarheit über die Aufgabe ihrer Klassen gelangen. Dem Inhalt nach sozial, sind die Filme Pudowkins der Form nach psychologische Werke.*“ (Georges Sadoul) Doch ist Pudowkin sichtlich von Eisensteins Symbolismus beeinflusst, vergisst dabei aber nie die Handlungstragenden Individuen, welche als Repräsentanten Ihrer Herkunft stehen. 1927 war „**Das Ende von St. Petersburg**“ daher auch wesentlich erfolgreicher als Eisensteins „**Oktober**“. Doch unter der Herausbildung des parteikonformen *Sozialistischen Realismus* im folgendem Jahrzehnt wurden Pudowkin und seinem Film jener Symbolismus stark zum Vorwurf gemacht. Nach dem 2. Weltkrieg war der Film in Wiederauführungen, ebenso wie „**Sturm über Asien**“ erstaunlich erfolgreich. Jedoch fehlt in allen kursierenden Fassungen eine Sequenz, in der der auf einer Parkbank nächtigende Bauernsohn der Frau des Arbeiters als Entschuldigung schließlich eines Nachts die Münze bringt, die der Fabrikleiter ihm als Schweigegeld gegeben hat. Die Frau wirft ihm die Münze jedoch gedemütigt hinterher. Diese Sequenz hat sich mindestens in der deutschen Fassung von 1928 erhalten, welche 1992 vom ZDF rekonstruiert wurde, aber für eine Kinoauswertung nicht zugänglich ist. Auch ist die Bildqualität der Sequenz dort nur sehr mangelhaft.