

## 8. Friedensbrücken-Kino



Ort Klosterneuburger Straße 33, XX. Brigittenau  
Zeit 13. Mai 1933, 23:00–1:00 Uhr

Abb. 26, S. 75

Im Wiener Friedensbrücken-Kino in der Klosterneuburger Straße 33 sind am Samstag, dem 13. Mai 1933, spät abends **zwei exemplarische Werke des russischen Films** zu sehen: Der „Bund der Freunde der Sowjetunion“ zeigt ab 23 Uhr *Panzerkreuzer Potemkin* von Sergej Eisenstein und *Turksib* von Viktor Turin.<sup>83</sup> Bei dem 1928 gegründeten Verein, geleitet von der Ärztin und Autorin Marie Frischauf, handelte es sich um eine kommunistische Gruppe, die sich zum Ziel gesetzt hatte, die Politik der UdSSR in Österreich zu propagieren. Sie gaben eine Zeitschrift heraus, veranstalteten Vorträge und Ausstellungen sowie 1931 eine Reise ins östliche „Arbeiterparadies“.<sup>84</sup> Als ein zentrales Werbemittel der Sowjet-Freunde dienten russische Filme, die in verschiedenen Kleinkinos aufgeführt wurden. 1913 als Wailand-Lichtspieltheater eröffnet, bot das Friedensbrücken-Kino um 1930 Platz für 360 ZuseherInnen.<sup>85</sup>

Abb. 92, S. 222

Der Stummfilm *Panzerkreuzer Potemkin*,<sup>86</sup> 1925 in Moskau uraufgeführt, erzählt die Geschichte einer Meuterei, die im Revolutionsjahr 1905 auf dem **Kriegsschiff Potemkin** stattgefunden hatte: Matrosen weigern sich, madiges Fleisch zu essen, werfen die zaristischen Offiziere über Bord und verbrüdern sich mit den streikenden Einwohnerinnen und Einwohnern der Hafenstadt Odessa, wo der Aufstand von Kosaken blutig niedergeschlagen wird. Die *Potemkin* jedoch entkommt der anrückenden Admiralsflotte, deren Kanonenrohre sich zuletzt

83 Vgl. *Die Rote Fahne* (Wien), 13. Mai 1933, S. 4.

84 Vgl. Peter Grabher: „Sowjet-Projektionen. Die Filmarbeit der kommunistischen Organisationen in der Ersten Republik (1918–1933)“, in: Christian Dewald (Hg.): *Arbeiterkino. Linke Filmkultur der Ersten Republik*, Wien: Filmarchiv Austria 2007, S. 221–303, hier S. 278–279.

85 Vgl. Werner Michael Schwarz: *Kino und Kinos in Wien. Eine Entwicklungsgeschichte bis 1934*, Wien: Turia + Kant 1992, S. 289.

86 Die deutschen Versionen von 1926 und 1930, für die Edmund Meisel die Musik komponierte, sind enthalten auf der DVD *Panzerkreuzer Potemkin & Oktjabr*, München: Edition Filmmuseum 2014.

senken, um die fliehenden Kameraden passieren zu lassen. In der berühmtesten Sequenz des Films, wo die Leute von Odessa auf der Hafentreppe vor den schießenden Soldaten flüchten, wechseln Detailaufnahmen der stapfenden Stiefelreihe mit Bildern einer verzweifelten Mutter, die ihr erschossenes Kind in den Armen hält, Gewehrläufe werden in immer kürzeren Einstellungen mit entsetzten Gesichtern kontrastiert, während ein Baby im Wagen allein die Stufen hinabrollt. Die Szene soll Pathos hervorrufen, das Publikum in einen ekstatischen Zustand versetzen.<sup>87</sup>

III.2.3 Nach Eisensteins Verständnis gehen körperliche, emotionale und intellektuelle Effekte des Films ineinander über. Die **Montage der Einstellungen** löst motorische Bewegungen aus: Die ZuseherInnen weichen zurück, verziehen das Gesicht, verdecken die Augen. Die aufkommende Abscheu und die Schlussfolgerung, es müsse für Gerechtigkeit gesorgt werden, sind aus Eisensteins Sicht ebenfalls (hirn)physiologische Reaktionen auf Sinnesreize.<sup>88</sup> Ob es dem Regisseur bzw. der Regisseurin gelingt, diese Wirkung zu erzielen, ist eine Frage der Kunstfertigkeit. Im Fall von *Panzerkreuzer Potemkin* waren sich die Fachleute stets einig, sogar Joseph Goebbels: „Er ist fabelhaft gemacht, er bedeutet eine filmische Kunst ohnegleichen“, sagte der nationalsozialistische Propagandaminister in einer Rede vor deutschen Filmschaffenden am 28. März 1933 in Berlin.<sup>89</sup>

*Turksib* war um 1930 zwar ebenfalls ein großer Erfolg, gilt filmwissenschaftlich aber nicht als Meisterwerk.<sup>90</sup> Viktor

87 Vgl. Sergej M. Eisenstein: „Das Organische und das Pathos“, übers. Lothar Fahlbusch [russ. 1939], in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hg. Felix Lenz u. Helmut H. Diederichs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 202–237, hier S. 224.

88 Vgl. Sergej M. Eisenstein: „Die vierte Dimension im Film“, übers. Hans-Joachim Schlegel [russ. 1929], in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hg. Felix Lenz u. Helmut H. Diederichs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 112–130, hier S. 129.

89 Joseph Goebbels: „Rede im Kaiserhof am 28.3.1933“, in: Gerd Albrecht (Hg.): *Der Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Karlsruhe: Doku Verlag 1979, S. 26–31, hier S. 27.

90 Vgl. Matthew J. Payne: „Viktor Turin's ‚Turksib‘ (1929) and Soviet Orientalism“, in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 21/1 (2001), S. 37–62, hier S. 37.



Abb. 26: Plakat des kommunistischen „Bunds der Freunde der Sowjetunion“ zur Aufführung der Filme *Panzerkreuzer Potemkin* von Sergej Eisenstein und *Turksib* von Viktor Turin am 13. Mai 1933 ab 23 Uhr im Friedensbrücken-Kino in Wien. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PLA16304668.

Abb. 93, S. 224

Turin, der in den USA studiert hatte, drehte die Dokumentation über das Bauprojekt der sowjetischen Regierung, die Turkestan-Sibirische Eisenbahn, in der Art eines Spielfilms. Er verwendete ein Drehbuch von Viktor Schklowski, setzte Arbeiter als Schauspieler ein und überzog das Budget des kleinen Filmunternehmens Wostok-Kino. Als der Film 1929 herauskam, waren KritikerInnen wie ZuschauerInnen begeistert, und zwar nicht nur in Russland, sondern auch im europäischen Ausland.<sup>91</sup> *Turksib* stellt den Bau der Eisenbahnstrecke als einen Kampf dar, den Menschen mit Maschinen gegen die Natur führen. Nachdem die Ingenieure das Gelände vermessen und die Strecke geplant haben, bricht die Zivilisation in Form der **stählernen Dampfmaschine** durch Wüste und Eis, um Getreide in den Süden und Baumwolle in den Norden der Sowjetunion zu transportieren.<sup>92</sup>

Turins orientalistischer Blick auf das asiatische Staatsgebiet kommt deutlich in einer Sequenz zum Ausdruck, die ein Rennen zwischen Nomaden und einer Lokomotive inszeniert. Die kasachischen Männer jagen dem Zug auf Pferden, Stieren, Kamelen hinterher, wirken mit ihren Tieren aber lächerlich im Vergleich zu der rasenden Lok, deren Eisenräder und Rauchsäulen groß im Bild erscheinen. So zeigt *Turksib* keinen

91 Vgl. Payne: „Viktor Turin’s ‚Turksib‘ (1929) and Soviet Orientalism“, S. 48–52.

92 Die englische Version des Films, die John Grierson 1930 herausbrachte, ist enthalten auf der DVD *The Soviet Influence. From Turksib to Night Mail*, London: BFI 2011.

- Klassenkonflikt, sondern eine ethnische Kluft zwischen einem fortschrittlichen Europa und einem rückständigen Asien – eine Botschaft, die wohl zum internationalen Erfolg des Films beitrug.<sup>93</sup> In Wien konnten sich die feindlichen Parteien am 13. und 14. Mai 1933 jedenfalls auf diesen Gegensatz verständigen, sei es im kommunistischen Kino oder bei den „Türkenbefreiungsfeiern“, die am Samstag in der **Engelmann-Arena** und am Sonntag im **Schlosspark Schönbrunn** stattfanden.
- II.7  
II.10

## 9. *Neue Freie Presse*



Ort Fichtegasse 11, I. Innere Stadt  
Zeit 14. Mai 1933, 6:00 Uhr

Abb. 27, S. 77

Die *Neue Freie Presse* veröffentlicht in der Sonntagsausgabe vom 14. Mai 1933, erhältlich ab 6 Uhr, einen Essay mit dem Titel „Humbug, Bluff und Ballyhoo: Von Barnum bis Bernays“. Der Publizist und Theaterregisseur Arthur Rundt beschreibt einen historischen „Wandel des amerikanischen Geistes“ anhand von **zwei Experten der öffentlichen Meinung**: „Zu Beginn steht der Name des großen Schau- und Reklamemannes Phineas Taylor Barnum, am Ende der Analytiker der Massenpsyche Eduard L. Bernays [...]“<sup>94</sup> Bevor der Text im wichtigsten bürgerlichen Blatt Wiens erschien, dessen Redaktion sich in der **Fichtegasse 11** befand, war er im April-Heft der Berliner Zeitschrift *Der Querschnitt* herausgekommen.<sup>95</sup> Dem Beitrag liegt ein Artikel über die „Wissenschaft des Ballyhoo“ zugrunde, den John T. Flynn ein Jahr zuvor in *Atlantic Monthly* publiziert hatte.<sup>96</sup> Für beide Autoren gehören Barnums große Bluffs ins 19. Jahrhundert; das zeitgenössische Amerika stehe hingegen

Abb. 120, S. 282

- 93 Vgl. Payne: „Viktor Turin's ‚Turksib‘ (1929) and Soviet Orientalism“, S. 53–56.  
94 Arthur Rundt: „Humbug, Bluff und Ballyhoo. Von Barnum bis Bernays“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 14. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 25–26. Die folgenden Kurzreferenzen beziehen sich auf diese Quelle.  
95 Vgl. Arthur Rundt: „Humbug, Bluff und Ballyhoo. Von Barnum bis Bernays“, in: *Der Querschnitt* (Berlin), 13/4 (April 1933), S. 265–269.  
96 Vgl. John T. Flynn: „Edward L. Bernays. The Science of Ballyhoo“, in: *Atlantic Monthly* (Boston), 149/5 (Mai 1932), S. 562–571.