



Mežrabpom-Fil'm und die deutsch-russischen Filmbeziehungen der 1920er und 1930er-Jahre. Moskau: Deutsches Historisches Institut, Moskau; Deutsche Kinemathek, Berlin, 17.03.2011-19.03.2011.

Reviewed by Babette Heusterberg

Published on H-Soz-u-Kult (June, 2011)

Mežrabpom-Fil'm und die deutsch-russischen Filmbeziehungen der 1920er und 1930er-Jahre

Geschichts- und Filmwissenschaftler finden genauso selten zu gemeinsamen Konferenzen zusammen, wie Historiker audiovisuelle Quellen zu ihrem Forschungsschwerpunkt kennen. Die so genannten Russenfilme – bis heute Inspiration für Filmschaffende aus aller Welt – sind von beiden Berufsgruppen gleichermaßen nahezu unerforscht. Die vor allem filmästhetischen Untersuchungen des Werks von Sergej Mihajlovič Ejzenštejn, Vsevolod Pudovkin und Dziga Vertov sind die Ausnahmen. Dabei waren die Filmbeziehungen zwischen Deutschland und Russland gerade nach dem Ersten Weltkrieg und in der Weimarer Republik besonders reich und intensiv: Deutsche Stummfilme erfreuten sich in der frühen Sowjetunion großer Popularität. Die heutigen Klassiker der sowjetischen Avantgarde erlebten ihre Auslandspremiere zumeist in Deutschland. Neben verschiedenen Verleihzusammenschlüssen und Technologietransfers gab es ein erstes Joint Venture der Filmproduktion zwischen der erfolgreichen und privatwirtschaftlich organisierten Filmfabrik Mežrabpom-Rus bzw. -Film in Moskau und der proletarischen Prometheus Film. Diese unterstand der Berliner Zentrale der Internationalen Arbeiterhilfe. Das Thema der frühen deutsch-russischen Filmbeziehungen war in der Sowjetunion wegen der Stalinistischen Säuberungen in den 1930er-Jahren, der Auflösung der Firma 1936, dem Ende der Kommunistischen Internationale und wegen ihres schillernden Medienspezialisten, des späteren Renegaten Willi Münzenberg, viele Jahrzehnte tabuisiert. Auch in Deutschland ha-

ben die Verfolgung durch die Nationalsozialisten und eine widersprüchliche Nachkriegs-Rezeption zu einem Forschungsdesiderat geführt. Die Untersuchung der historischen, politischen und ökonomischen Hintergründe der deutsch-russischen Filmbeziehungen war Thema dieser ersten deutsch-russischen Konferenz zu Mežrabpom-Film. Die Tagung steht im Zusammenhang mit einer Mežrabpom-Film / Prometheus-Retrospektive, die im Rahmen der 62. Internationalen Filmfestspiele Berlin vom 9. bis 19. Februar 2012 auf der Berlinale gezeigt werden soll.

Die Eröffnungsvorträge des Filmwissenschaftlers GÄNTER AGDE (Berlin) und des Osteuropahistorikers CHRISTOPH MICK (Warwick) machten gleich zu Beginn den Anspruch der Konferenz deutlich: die Annäherung an ein solch vielschichtiges Thema sei nur interdisziplinär möglich. Als 1921 die erste Hungerkatastrophe in Russland internationale Hilfsaktionen mobilisierte, bildete die KPD-nahe Internationale Arbeiterhilfe europaweit Solidaritätsfreiwillige und nutzte diese zugleich zur propagandistischen Missionierung mit Bildern und Symbolen. Dem Kinofilm als Teil der öffentlichen Propaganda wurde dabei eine große Bedeutung zugeschrieben. Welche neuen und teilweise ungewohnten Bilder die filmische Formensprache dabei erfand und, wie neue technische Mittel, beispielsweise Schnitt- und Montagetechniken, Ton, Farbeffekte oder der Film im Film erprobt wurden, arbeitete Agde in seinem Vortrag heraus und verglich sie mit den internationalen Bestrebungen der Filmkunst jener Jahre. Er konnte deutlich ma-

chen, wie sich die Utopievorstellungen der Weltorganisation im Produktionskonzept von Meßrabpom-Filâm widerspiegeln. Agde stellte dazu verschiedene Topoi, unter anderem das Meeting als performative und propagandistische Aktion von Menschenmassen, sowie Maschinen als Hoffnungsträger und Helfer an Filmbeispielen vor. Mick hingegen verdeutlichte, wie die Kultur- und Wissenschaftsbeziehungen in der Zwischenkriegszeit sowohl Deutschland, als auch der Sowjetunion halfen, ihre durch Weltkrieg und Revolution verursachte internationale Isolation zu reduzieren. Er zeigte die historischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen auf, unter denen Meßrabpom-Filâm tätig war. Dabei gab Mick zunächst eine genaue Analyse der Voraussetzungen deutsch-sowjetischer Beziehungen und der Ausgangsbedingungen für die Kultur- und Wirtschaftsbeziehungen. Diese reichten vom gegenseitigen Literaturtausch, über wohlorganisierte Delegationsreisen bürgerlicher Wissenschaftler und deutscher Linksintellektueller durch die Sowjetunion, bis hin zur heimlichen Rüstungskoooperation zwischen Roter Armee und deutscher Reichswehr. Dabei stellte Mick trotz aller Konflikte eine bemerkenswerte Interessenkongruenz der unterschiedlichen Gesellschaftsordnungen fest.

Detaillierte Einblicke in die Produktionsbedingungen und -ergebnisse von Meßrabpom-Filâm lieferten die während der Konferenz vorgestellten Detailstudien. ALEKSANDR DERJABIN (Moskau) fokussierte hierbei auf das Schicksal des langjährigen künstlerischen Leiters, Moisej Alejnikov. An Hand der Rekonstruktion seiner Biografie verdeutlichte Derjabin zugleich Aufbau, Organisation und den Überlebenskampf der einst von privaten Aktionären gegründeten Filmgesellschaft während der Ära der Neuen Ökonomischen Politik. Für sein differenziertes Bild über den vom sowjetischen System Ausgestoßenen griff Derjabin auf die unvollendeten Memoiren und den Nachlass von Alejnikov, sowie auf Untersuchungsberichte verschiedener staatlicher Kommissionen zurück. Er konnte verdeutlichen, wie es Alejnikov gelang, die Filmfirma des vorrevolutionären Russland als deutsch-sowjetische Filmproduktion erfolgreich in die Sowjetgesellschaft zu überführen. Mit Willi Münzenberg stellte ALEXANDER SCHWARZ (München) den wichtigsten Drahtzieher bei der Entstehung eines linken Medienkonzerns in Deutschland vor, in welchem Filmproduktion und Verleih eine tragende Rolle spielen sollten. Er zeigte auf, wie diese gemeinsam mit Printmedien, Veranstaltungen und innovativen Marketingstrategien einen erfolgreichen Verbund darstellten. Schwarz verwies jedoch auf

die Schwierigkeiten bei der Erstellung einer Filmographie der Meßrabpom-Filâm, als Voraussetzung zur Abgrenzung des Forschungsgegenstandes. Als ein wesentliches Problem beschrieb er die damaligen Kontingentregelungen für Filmimporte und den unternehmerischen Wunsch, jegliche Steuervorteile mitnehmen zu wollen. So gestaltete sich die Unterscheidung echter Koproduktionen von reinen Abschreibungsobjekten laut Schwarz noch immer sehr schwierig. Wie geschickt die staatliche Filmgesellschaft Sovkino das bürokratische Ringen um Zuständigkeiten einzelner Volkskommissariate für seinen Konkurrenzkampf um die Marktanteile von Meßrabpom-Filâm auszunutzen verstand, verdeutlichte hingegen VALERI POZNER (Paris) in ihrem Vortrag.

Mit konkreten Filmprojekten beschäftigten sich die Vorträge von KONSTANTIN BANDUROVSKIJ (Moskau), NATASCHA DRUBEK-MEYER (Regensburg), NATALJA RJABAIKOVA (Pittsburgh) und CAROLA TISCHLER (Berlin) / NATALIJA MILOSERDOVA (Moskau). Während in Bandurovskijs Referat zur poetischen Filmsprache des sowjetrussischen Filmregisseurs Boris Barnet der filmwissenschaftliche Ansatz dominierte, blieben die anderen Vorträge die Einordnung der Filme und ihrer Themen in den historischen Kontext nicht schuldig. In den Mittelpunkt ihrer Untersuchung der deutsch-sowjetischen Koproduktion *âSalamandra / Die Falschmünzerâ* (1928) stellte Drubek-Meyer die Ideologisierung der Lehren des Lamarckismus und Darwinismus in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie das, von der Produktion intendierte Publikum. Sie setzte sich ausführlich mit dem Aufführungsverbot des Films in Deutschland und mit der Rezeption dieses Spielfilmes in beiden Ländern auseinander. Am Einzelschicksal des Regisseurs und Schauspielers Konstantin Eggert zeigte Rjabaikova die Schnittpunkte von Klassen- und Kassenanforderungen der 1920er- und 1930er-Jahre und von Individualität vor dem politischen und kinematographischen Kontext der Zeit auf. Nach Ihrer Auffassung spiegelt die Karriere des 1938 zu Lagerhaft verurteilten Regisseurs das Schicksal von Meßrabpom-Filâm und des sowjetischen Kinos jener Jahre exemplarisch wider. Sie machte dies unter anderem am Genrefilm, an großen Exporterfolgen, aber auch an der von oben verordneten Pflicht zur Herstellung politischer Aufklärungsfilme und den Pionierleistungen für den Tonfilm fest. All dies waren Charakteristiken, die sowohl Eggerts Werk, als auch die Produktionsfirma auszeichneten. Der weltweit erste Kindertonfilm wurde im Studio von Meßrabpom-Filâm produziert. In ihrem Doppelvortrag stellten Milosersdova und Tischler detaillierte Hintergrundinforma-

tionen zum Film *Rvanye baĭmaki* / Die zerrissenen Schuhe (1933) von Margarita Barskaja bereit und hob dessen Besonderheiten vor dem Hintergrund jener Jahre des Umbruchs vom Stumm- zum Tonfilm hervor. Miloserdova, die sich für ihre biografische Studie auf eine umfangreiche schriftliche Überlieferung stützen konnte, schilderte insbesondere die zahlreichen Konflikte, welche die Spielfilmdebutantin nicht nur mit den Studiobossen zu lösen hatte. Viel Geduld war auch bei der Regieführung der Laiendarsteller erforderlich. Viele der 150 Kinder im Alter ab 15 Monaten kamen von der deutschsprachigen *Karl-Liebknecht-Schule* in Moskau. Die Auswahl der Kinder- und Arbeiterlieder, darunter auch deutsche Titel, folgte strengen filmästhetischen und dramaturgischen Überlegungen, wie Tischler in ihrer Analyse der Filmmusik nachweisen konnte.

Der Vortrag von CHRISTOPH HESSE (Mainz) lenkte den Blick auf die Rolle und das Schicksal der deutschen Emigranten in der Sowjetunion und auf die letzte Phase von *Meĭrabpom-Filĭm*, als Repression und Denunziation im Moskau der 1930er-Jahre alltäglich wurden. Während vor allem die erfahrendsten und erfolgreichsten Filmschaffenden aus Nazideutschland nach Hollywood emigrierten, kamen Hesses Schätzungen mit etwa 100 Personen vor allem Kommunisten und Sympathisanten mit großen politischen Hoffnungen für die neue Gesellschaftsordnung in die Sowjetunion. Dabei kam er zu dem Schluss, dass die Filmarbeit der vor den Nazis in die Sowjetunion geflohenen Deutschen im doppelten Wortsinn eine verloren gegangene Epoche des Kinos sei: Die wenigen realisierten Produktionen würden in der Filmhistoriographie nur einen zweifelhaften Ruf genießen und viele Vorhaben seien erst gar nicht realisiert worden. Von menschlichen Facetten in den deutsch-russischen Filmbeziehungen, von Rückzug und Resignation handelte auch der Vortrag von OKSANA BULGAKOVA (Mainz). Bei ihrer Analyse von Briefen deutscher Emigranten an Leiter und Mitarbeiter des Filmstudios, von Sitzungsprotokollen und des Schriftwechsels zwischen Studioleitung und Zentralkomitee der Kommunistischen Partei erforschte sie vor allem nicht zu Stande gekommene Projekte. Dabei unterstrich Bulgakova, wie sich die Mechanismen der Macht in der Sprache dieser Quellen manifestieren würden. Um dies zu verdeutlichen, zitierte sie ausführlich aus Briefen und ersparte sich weitestgehend Kommentare. Trotz der Gefahr, so Tagungsteilnehmer mit weniger Detailkenntnissen zu überfordern, konnte sie menschliche Konflikte aufzeigen und einen Eindruck von der herrschenden Atmosphäre jener Tage erzeugen, in der jedes Wort auf der

sprichwörtlichen Goldwaage lag und Übersetzungen leicht den rechten Ton verfehlen konnten.

Den Kulturfilm als einerseits Kinogenre, andererseits (populär)wissenschaftliches Medium untersuchten BARBARA WURM (Basel) und OKSANA SARKICOVA (Budapest). In ihren Vorträgen stellten sie das Spezifische des sowjetischen Kulturfilms heraus. Obwohl wirtschaftlich unrentabel, hatte *Meĭrabpom-Filĭm*, so Sarkicova, dennoch am Kulturfilm als ideologisches Pfand festgehalten, um die Gewinne aus den kommerziellen Spielfilmerfolgen zu legitimieren. Wurm ging der Frage nach, ob es tatsächlich zu der vom Studio postulierten Verwissenschaftlichung des Genres kam und arbeitete die Unterschiede zum Lehrfilm heraus. Auch wenn beide Referentinnen Filmbeispiele zeigten, gab es große Überlieferungslücken Infolge der Säuberungen in den Archiven zur Zeit des Terrors. Mit Archivierungsfragen und besonderer Probleme bei der Quellenkritik angesichts zahlreicher Um- und Neubearbeitungen bis hin zur regelrechten Vermischung der Filme, beschäftigten sich VIKTOR BATALIN (Krasnogorsk), ANNA BOHN (Berlin) und ADELHEID HEFTBERGER (Wien) zusammen mit OLIVER HANLEY (Berlin). Besonders innovativ gestalteten Heftberger und Hanley ihr Plädoyer für die Archive als stille Partner, indem sie selbst die Mittel der untersuchten Filme - Montage, Wissenschaft, Unterhaltung - für ihr 15minütiges Filmessey nutzten. Ihrer Überzeugung nach würden nur der cross-mediale Forschungsansatz, also die Bild- und Schriftquellen zusammen, eine gute Filmanalyse ausmachen. Welchen mitunter folgenschweren Einfluss nicht nur die Zensur, sondern insbesondere die, den jeweiligen politischen Strömungen angepassten Filmarchivierungsstrategien beider Länder auf die Überlieferung der deutsch-russischen Filmproduktion hatten, machte Bohn an konkreten Einzelfällen deutlich. Darauf verwies auch Batalin, an dessen Vortrag sich eine Führung durch das Russische Staatliche Archiv für Kino- und Fotodokumente in Krasnogorsk bei Moskau anschloss. So sei es immer noch schwierig, unter den über 200 relevanten Chroniken der 1920er- und 1930er-Jahre *Meĭrabpom-Rusĭa* bzw. -*Filĭm* Produktionen zu identifizieren, da solche Kriterien aus objektiven und teilweise subjektiven Gründen jahrzehntelang keinen Niederschlag in den Findbüchern gefunden hätten.

Die dreitägige Tagung hat nicht nur neue Forschungsergebnisse zur Geschichte der deutsch-russischen Filmbeziehungen im Allgemeinen und von *Meĭrabpom-Filĭm* im Besonderen bekannt gemacht. Dank der Einbeziehung von Fragen zur archivischen

Überlieferungsbildung gelang es auch, die Hauptwege in die Archive und damit neue Forschungsmöglichkeiten aufzuzeigen. Der Vergleich beider Gesellschaften hat bereits interessante Erkenntnisse zu Tage gefördert, wie beispielsweise die gleichermaßen große Aufmerksamkeit der Filmzensurbehörden in beiden Ländern. Neue, lohnenswert erscheinende Untersuchungen für Historiker stellten diejenigen Filme dar, die aus unterschiedlichsten Gründen im Projektstadium stecken geblieben sind. Noch sei auch das weltweite Vertriebsnetz von Mežrabpom-Fil'm mit bis zu 20 ausländische Firmenadressen unerforscht. Unbelegt blieben nach wie vor die verschiedenen Thesen um die sowjetische Spionage unter der Tarnung von Mežrabpom-Fil'm, auch wenn es Hinweise auf Verbindungen der Geheimabteilung der Komintern zur sowjetischen Handelsvertretung in der Berliner Botschaft gab. Wenngleich der Anteil film-spezifischer Fragestellungen die Tagung dominierte, ist das Konzept der interdisziplinären Herangehensweise und von der Filmanalyse im zeitgeschichtlichen Kontext aufgegangen. Dabei wurde erfreulicherweise nicht nur über Filme geredet. Die Veranstalter hatten Zeit für einige wenige Filmvorführungen eingeplant, bei denen Filme unmittelbar auf den heutigen Betrachter einwirken konnten, ohne diesen von vornherein durch Kommentare und Interpretation über Gebühr zu beeinflussen.

Konferenzübersicht:

Victor Dänninghaus (Moskau): Begründung durch das Deutsche Historische Institut Moskau

Günter Agde (Berlin): Dieser Überschuss an Utopie

Christoph Mick (Warwick): Deutsch-sowjetische Kulturbeziehungen in der Zwischenkriegszeit

Aleksandr Derjabin (Moskau): Moisej Alejnikov und seine Rolle bei der Mežrabpom-Rus/ Mežrabpom-Fil'm

Alexander Schwarz (München): Avantgarde und Kinokasse – von der Hungerhilfe zum Medienkonzern

Natascha Drubek-Meyer (Regensburg): Die russische-deutsche Koproduktion – Salamandra / Die Falschmünzer (1928)

Oksana Sarkisova (Budapest): Spiel mit dem Nichtgespielten: Die Produktions- und Verleihpolitik der Kulturfilme von Mežrabpom-Fil'm

Barbara Wurm (Basel): Der Kulturfilm – ein deutsch-russisches Genre, ein Genre der Mežrabpom-Fil'm

Viktor Batalin (Krasnogorsk): Deutsche Dokumentarfilmmaterialien der Jahre 1920 – 1933 im Russischen Staatsarchiv für Kino- und Fotodokumente (RGAKFD)

Anna Bohn (Berlin): Bearbeitet – zensiert – verboten – beschlagnahmt. Probleme der Überlieferung deutsch-russischer Filmproduktion vor dem Hintergrund der Geschichte der Filmarchivierung

Adelheid Heftberger (Wien) / Oliver Hanley (Berlin): Ohne Archiv gibt es keine Geschichte (Filmessay)

Konstantin Bandurovskij (Moskau): Filmsprache in –Ukraina– (1933) von Boris Barnet

Christoph Hesse (Mainz): Auf verlorenem Posten: Das deutsche Filmexil in Moskau

Carola Tischler (Berlin) / Natalja Miloserdova (Moskau): –Rvanye baŋmaki / Die zerrissenen Schuhe– (1933) – Der Fall Barskaja; Deutsch-russische Musik

Valérie Pozner (Paris): Sovkino gegen Mežrabpom: Erfahrungen im nichtsozialistischen Wettbewerb

Oksana Bulgakova (Mainz): Briefwechsel mit der Direktion

Natalja Rjabčikova (Pittsburgh): Karriere und Filme Konstantin Eggerts

Nikolaus Katzer (Moskau): Abschlussworte

Alexander Schwarz (München): Resümee

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Babette Heusterberg. Review of , *Mežrabpom-Fil'm und die deutsch-russischen Filmbeziehungen der 1920er und 1930er-Jahre*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. June, 2011.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=33589>

Copyright © 2011 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.