

Agde, Günter; Schwarz, Alexander (Hrsg.): *Die rote Traumfabrik. Meschrabpom-Film und Prometheus (1921–1936)*. Berlin: Bertz + Fischer Verlag 2012. ISBN: 978-3-86505-214-8; 264 S.

Rezensiert von: Isabelle de Keghel, Fachbereich Geschichte und Soziologie, Universität Konstanz

Die frühe sowjetische Filmgeschichte ist bereits so intensiv erforscht worden, dass es dort – zumindest auf den ersten Blick – nur noch wenig Neues zu entdecken gibt. Auch mit transnationalen Kommunikationsprozessen, an denen die sowjetische Filmbranche beteiligt war, hat sich die Forschung schon befasst. Dabei standen bisher die sowjetisch-amerikanischen Filmbeziehungen im Mittelpunkt; insbesondere die Tatsache, dass es trotz scharfer ideologischer Gegensätze zu vielfältigen Transfers von Filmen und filmischen Erzählweisen aus den USA in die frühe UdSSR kam. Dementsprechend wird für die 1920er-Jahre und für die erste Hälfte der 1930er-Jahre vom „Amerikanismus“ im sowjetischen Film gesprochen.¹

Im Unterschied dazu sind die deutsch-sowjetischen Filmbeziehungen im gleichen Zeitraum weitgehend unerforscht geblieben. Dies ist umso erstaunlicher, als die Weimarer Republik der wichtigste ausländische Markt für sowjetische Filme war und auch deutsche Filme mit beachtlichem Erfolg in Sowjetrußland gezeigt wurden. Hinzu kommt, dass die deutsch-sowjetische Kooperation im Hinblick auf gemeinsame Filmproduktionen äußerst produktiv war: In diesem Kontext entstanden knapp 600 Filme von so bedeutenden Regisseuren wie Boris Barnet, Wsewolod Pudowkin und Lew Kuleschow, die international einen erheblichen Einfluss auf die Entwicklung der Filmästhetik hatten.

Am Anfang der deutsch-sowjetischen Zusammenarbeit beim Film stand der Versuch, um Unterstützung für Hungernde in Sowjetrußland zu werben. Zu diesem Zweck wurde auf Initiative Wladimir I. Lenins 1921 in Berlin die Internationale Arbeiterhilfe (IAH, russische Abkürzung Meschrabpom) gegründet, die unter der Leitung des „roten“ Medienunternehmers Willi Münzenberg stand. Er setzte in der Arbeit seiner Organisation von Anfang

an auf die mobilisierende Wirkung von Filmen. Die 1922 geschaffene Filmabteilung der IAH diente bald auch dem umfassenderen Ziel, die internationale Solidarität zwischen den Arbeitern und Arbeiterinnen zu stärken, ein positives Sowjetunion-Bild im Ausland zu verbreiten und Missstände in den kapitalistischen Staaten anzuprangern. Ab 1923 kooperierte die IAH mit dem einzigen in Sowjetrußland noch verbliebenen nicht-staatlichen Filmstudio: „Rus“ – immerhin dem zweitgrößten im Land. Der Leiter des Studios, Moisej Alejnikow, hatte bereits im vorrevolutionären Rußland Filme produziert. Aus der Kooperation entwickelte sich in Moskau eine gemeinsame deutsch-russische Aktiengesellschaft mit dem Namen „Meschrabpom-Rus“ (später umbenannt in „Meschrabpom-Film“), die durch die deutsche Filmverleih- und Produktionsfirma „Prometheus“ ergänzt wurde. Im Verlauf der 1930er-Jahre machten die politischen Rahmenbedingungen in Deutschland und der UdSSR beiden Firmen das weitere Arbeiten unmöglich. „Prometheus“ musste Konkurs anmelden, die IAH wurde nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten zerschlagen. In der immer repressiveren Atmosphäre der Stalin-Ära wurde „Meschrabpom-Film“ zunächst „Säuberungen“ unterzogen und dann liquidiert.

Mit diesem wichtigen, fast vergessenen Kapitel der Filmgeschichte beschäftigt sich der von Günter Agde und Alexander Schwarz herausgegebene Sammelband „Die rote Traumfabrik“, der in Kooperation mit dem Deutschen Historischen Institut (DHI) Moskau und der Deutschen Kinemathek entstand. Er basiert zu einem großen Teil auf den Ergebnissen einer Tagung am DHI Moskau und erschien als Begleitband zu einer 2012 im Rahmen der Berlinale veranstalteten Retrospektive. Dort waren etwa 40 Filme aus deutsch-sowjetischer Produktion zu sehen. Das Buchprojekt und die Filmvorführungen wurden in Zusammenarbeit mit zahlreichen Archiven und Museen in Rußland, Deutschland und Frankreich realisiert. Thematisch

¹ Vgl. exemplarisch: Sabine Hänsgen, *Verfremdungen / Aneignungen. Zum Amerikanismus im sowjetischen Film der 20er und 30er Jahre*, in: Wolfgang Stephan Kiesel / Franziska Thun / Dirk Uffelmann (Hrsg.), *Kultur als Übersetzung. Festschrift für Klaus Städtke zum 65. Geburtstag*, Würzburg 1999, S. 203–219.

ist die Publikation an der Schnittstelle der Filmgeschichte und der deutsch-sowjetischen Kulturbeziehungen angesiedelt. Sie kann als Teil eines neuen Trends zur Erforschung der deutsch-sowjetischen Beziehungen im Bereich der visuellen Kultur gesehen werden, der sich bisher allerdings vorwiegend auf die Fotogeschichte konzentriert hat.²

Das Kernstück des Sammelbands bilden insgesamt dreizehn Essays, die durch eine Zeittafel und Dokumente zu den deutsch-sowjetischen Filmbeziehungen ergänzt werden. In der Essaysammlung sind vier große thematische Schwerpunkte erkennbar. Einige Beiträge stehen aber auch für sich, wie etwa der zu Beginn abgedruckte Essay von Rainer Rother über die Rezeption sowjetischer Filme in Deutschland. Er wartet mit dem überraschenden Befund auf, dass der Durchbruch des sowjetischen Films in Deutschland keineswegs mit einem Revolutionsfilm wie „Panzerkreuzer Potemkin“ begann, sondern mit dem unpolitischen Bauernfilm „Polikuscha“ – einer Literaturverfilmung, die an die Tolstoj-Begeisterung in Deutschland anknüpfen konnte. Dies war der erste Film aus Russland, den das deutsche Publikum nach einer mehrjährigen Unterbrechung zu sehen bekam, und damit wurde er zu einem wichtigen Moment der Wahrnehmungsgeschichte.

Der erste und umfangreichste Schwerpunkt der Essaysammlung, der exemplarisch etwas ausführlicher vorgestellt werden soll, liegt auf dem institutionengeschichtlichen Aspekt der deutsch-sowjetischen Filmbeziehungen. In insgesamt vier Beiträgen von Alexander Schwarz, Aleksandr Derjabin, Wolfgang Mühl-Benninghaus und Jekaterina Chochlova werden die Entwicklung der beteiligten Unternehmen, ihre allmähliche Annäherung und jahrelange enge Kooperation nachgezeichnet. Die schwierigen politischen Rahmenbedingungen werden ebenso skizziert wie die Unternehmensstrategien, mit denen sie auf die vielfältigen Einschränkungen und Anfeindungen von staatlicher Seite reagierten. So begegnete die IAH der immer strenger werdenden Kontingentierung von Filmmimporten, indem sie zusätzlich zum Verleih sowjetischer Filme eine eigene Filmproduktion in Deutschland aufbaute. Die Rechtsform einer Aktiengesellschaft bot Meschrab-

pom in der Sowjetunion eine Zeit lang relativ große Handlungsspielräume und die Produktion populärwissenschaftlicher Lehrfilme verschaffte der Firma hinreichend Legitimation, um auch „ideologisch zweifelhafte“ kommerzielle Spielfilme drehen zu können (S. 122).

In einem weiteren Themenschwerpunkt wird deutlich, wie vielfältig die Produktion dieses ersten sowjetisch-deutschen Joint Ventures war. Sie umfasste so unterschiedliche Filmgenres wie den Spiel-, den Dokumentar- und den Animationsfilm. In einem dritten Themenblock werden Aspekte der Technikgeschichte abgehandelt. Auch hier wird das innovative Potenzial der deutsch-sowjetischen Filmkooperation greifbar: Im Studio Meschrabpom entstand der erste Tonfilm („Der Weg ins Leben“, 1931) und der erste Farbfilm der Sowjetunion („Grunja Kornakowa“, 1936). Abschließend werfen zwei Beiträge einen Blick auf die internationalen Aktivitäten der IAH außerhalb Russlands. Über die Essays hinaus enthält der Band einen Anhang, der wichtige Informationen zur frühen deutsch-sowjetischen Filmgeschichte systematisch aufbereitet. Neben einem Personenverzeichnis mit Kurzbiografien der wichtigsten Akteure und Akteurinnen ist dort eine Filmografie der im Rahmen der deutsch-sowjetischen Kooperation produzierten Filme zu finden.

Insgesamt bietet der Sammelband auf der Grundlage vieler neu erschlossener Quellen eine kenntnisreiche, gut lesbare Einführung in ein bisher fast unbekanntes Thema der transnationalen Filmgeschichte. Dadurch, dass der Band opulent mit (meist noch nie zuvor publizierten) Filmplakaten und Filmstills illustriert ist, vermittelt er zugleich einen intensiven Eindruck von den in den Textbeiträgen behandelten Bilderwelten.

Trotz seiner überzeugenden Konzeption und Gestaltung hat das Buch auch einige Schwächen. So arbeitet die kurze Einleitung zwar gut die Relevanz des Themas heraus.

² Vgl. etwa Ursula Schlude, „Es wäre uns peinlich, schlechte Fotos zu schicken.“ Die Austauschbeziehungen zwischen deutschen und sowjetischen Arbeiterfotografen 1926 bis 1933, in: Wolfgang Hesse (Hrsg.), Die Eroberung der beobachtenden Maschinen. Zur Arbeiterfotografie der Weimarer Republik. Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, Leipzig 2012, S. 113–158.

Darüber hinaus wäre aber eine etwas ausführlichere Einführung wünschenswert gewesen, die die einzelnen Beiträge in Bezug zueinander setzt und prägnant den gewählten Untersuchungszeitraum begründet. Einige Wiederholungen zwischen den Artikeln, etwa im Hinblick auf die Geschichte der IAH, hätten sich möglicherweise vermeiden lassen. Schließlich wäre eine etwas gleichgewichtiger Behandlung der deutschen und der sowjetischen Seite in den einzelnen Themenblöcken der Essays erstrebenswert gewesen. Letztlich überwiegen die Stärken des Bandes jedoch bei Weitem. Das unterstreicht auch seine Auszeichnung mit dem Willy-Haas-Preis auf dem „cinefest 2012“. Dort wurde das Buch als eine bedeutende Publikation zum deutschen Film erbe gewürdigt. Es bleibt zu hoffen, dass auf diesen Band weitere Forschungen zur frühen deutsch-sowjetischen Filmgeschichte folgen. In welche Richtung die weitere Arbeit gehen könnte, wurde von den Autorinnen und Autoren des Sammelbands zum Teil selbst angedeutet. So wäre beispielsweise noch zu untersuchen, welche deutschen Filme über die IAH in die Sowjetunion gelangten und wie sie dort rezipiert wurden (S. 29).

HistLit 2013-1-151 / Isabelle de Kegel über Agde, Günter; Schwarz, Alexander (Hrsg.): *Die rote Traumfabrik. Meschrapom-Film und Prometheus (1921–1936)*. Berlin 2012, in: H-Soz-u-Kult 07.03.2013.