

Fotografie und Film

Günter Agde und Alexander Schwarz (Hg.): Die rote Traumfabrik. Meschrabpom-Film und Prometheus 1921-1936

Berlin: Bertz + Fischer 2012, 264 S., ISBN 978-3-86505-214-8,
€ 29,90

Filme standen ursprünglich nicht auf dem Programm: Um die Dürre- und Hungernot im Wolgagebiet durch internationale Kooperation, Spendenwerbung und Hilfslieferungen zu bekämpfen, rief Lenin im August 1921 die Internationale Arbeiterhilfe, (IAH, auf Russisch abgekürzt Meschrabpom) ins Leben. Für die Organisation dieses Projekts beauftragte der sowjetische Anführer den deutschen „roten Medienzaren“ Willi Münzenberg, den er noch aus dem Schweizer Exil kannte (vgl. S.25). Bald erfasste dieser die Vorteile einer filmischen Dokumentation der Arbeiten von der IAH für propagandistische Zwecke; So wurde 1922 in Berlin eine selbständige Filmstelle gegründet, die für die Distribution dieser Dokumentationen zuständig war und die, um die Wirksamkeit der Kampagne zu erhöhen, auch bald Spielfilme in ihr Programm aufnahm. Es folgte 1923 die Kooperation mit dem letzten privaten russischen Filmstudio Rus, die Gründung des gemeinsamen Studios Meschrabpom-Rus sowie der deutschen Firma Prometheus (1925), die den Verleih sowjetischer Filme und die Produktion eigener Werke bis 1931 in Deutschland übernahm. Durch die Schließung der Berliner Zentrale und ihrer Verleihfirmen durch die Nati-

onalsozialisten ging in den 1930er Jahren der wichtigste Auslandsmarkt für die sowjetischen Filme verloren. 1936 schloss in der Sowjetunion auch Meschrabpom, nach mehreren Namensänderungen und politischen Umwälzungen, seine Türen. Das Studio hatte in der Zwischenzeit fast 600 Filme produziert und zählte noch 1934 1015 Mitarbeiter (vgl. S.131).

Die Geschichte dieses ersten Joint-Ventures des sowjetischen Kinos, dessen Filme und Mitarbeiter mit- samt deren politischen und kulturgeschichtlichen Verflechtungen steht im Zentrum der dreizehn Beiträge, welche diesen Band ausmachen und sowohl auf eine Retrospektive der 62. Berlinale 2012 als auch indirekt auf eine frühere Konferenz (März 2011) im Deutschen Historischen Institut in Moskau zurückgehen. Das Projekt hatte auch ein audiovisuelles Pendant: Im Februar 2012, parallel zu der Berliner Ausstellung, lief auch eine Dokumentation desselben Titels auf dem Fernsehsender ARTE.

Die Publikation lässt drei Schwerpunkte erkennen. Die ersten fünf Kapitel widmen sich den medienstrukturellen Aspekten und persönlichen Netzwerken, welche die Arbeit an den

Produktionen und ihre öffentliche Aufnahme bestimmten. Als Einstieg beschäftigt sich Reiner Rother in seinem Beitrag mit der Rezeption sowjetischer Filme in der Weimarer Republik, bevor der Mitherausgeber Alexander Schwarz die in den ersten Jahren von Meschrabpom vollzogene Evolution von einer Hilfsorganisation zum Filmstudio sowie dessen internationale Verflechtungen beleuchtet. Die Figur des künstlerischen Direktors Moisej Alejnikow steht im Zentrum des Beitrags von Aleksandr Derjabin, während Jekaterina Chochlowa, Direktorin der Filmbibliothek S. Eisenstein in Moskau, in ihrem sehr informativen Beitrag „Filme und Schicksale“ (S.62ff) die Personalpolitik des Studios und ihrer Auswirkungen auf die Filmproduktion erklärt. Neben dieser Auseinandersetzung mit der Rolle der Einzelakteure steht in diesem ersten Teil des Buches ein zweiter Aspekt besonders im Vordergrund: Die komplexen Beziehungen zum sowjetischen Vertriebsmonopolisten Sowkino kommen bei Wolfgang Mühl-Benninghaus (S.48ff) besonders zur Geltung, werden allerdings auch in anderen Beiträgen immer wieder aufgegriffen: Meschrabpom musste ständig mit Konflikten mit Sowkino rechnen, seine Verbindung mit der IAH sicherte allerdings einen bestimmten Grad an Selbstständigkeit und Schutz in seiner alltäglichen Arbeit.

Günter Agdes Reflexionen zu den in den Meschrabpom-Filmen dargestellten Topoi und Utopien (Masendemonstrationen und moderne Maschinen) markieren ab S.76 einen

filmtheoretischen Zwischenstopp, bevor der Band seinen Blick auf produktions-spezifische Aspekte richtet. Bezüglich dieses Schwerpunkts zeigen die Beiträge zur Einführung des Ton- und Farbfilms (Valérie Pozner resp. Wiktor Beljakow), als auch des Dokumentar-, Kultur- und Animationsfilms, wie sich die Produktionsfirma auf ganz verschiedenen Ebenen und mit ganz unterschiedlichen Produkten zwischen künstlerischen Ansprüchen und kommerziellem Sinn zu bewegen versuchte. In den Filmen gab es somit Platz für Repräsentanten der avantgardistischen Filmkunst (Kuleschows Frühwerk *Die kaukasischen Mineralquellen*, 1923, oder Pudowkins *Das Ende von Sankt Petersburg*, 1927, sowie *Sturm über Asien*, 1929), aber auch für populäre Genre-nahe Produkte wie der Science-Fiction-*Aelita – Der Flug zum Mars* (Jakow A. Protasanow, 1924) sowie für die Produktion sowjetischer Lehr- und populärwissenschaftlicher Filme; ein Bereich, in dem das Studio besonders erfolgreich war (Vgl. den Beitrag von Barbara Wurm, S.120ff).

Der internationale Charakter des Unternehmens und seine besondere Rolle in den deutsch-russischen Beziehungen während der Zwischenkriegszeit werden in den meisten Beiträgen betont. Im letzten Teil der Publikation beschäftigen sich zwei Artikel dezidierter mit diesen Internationalisierungsaspekten, indem sie die Aktivitäten der Firma allgemein im „Westen“ (im Günter Agdes Beitrag „Mit dem Blick nach Westen“ – S.140f –, der sich leider vor allem weiter auf Deutschland beschränkt) und konkret in den USA, Frankreich und Österreich behandeln (in einem gemeinsamen

Aufsatz von Alexander Schwarz, Valérie Pozner und Thomas Tode, S.148f). In diesem Zusammenhang würde der Leser sich allerdings Überlegungen wünschen, welche die Rolle dieser Firmen auf einer breiteren internationalen Basis beleuchten (z.B. in Bezug auf die Verbindungen zu verschiedenen Ausprägungen einer proletarischen Filmkultur in anderen europäischen Ländern wie Großbritannien, Belgien oder den Niederlanden).

Die thematischen Wiederholungen in vielen der Beiträge, nicht selten in Publikationen dieser Art, sind desto auffälliger, da sie auch mit der Vernachlässigung eines anderen selbst im Titel angekündigten thematischen Schwerpunktes einhergehen: Denn obwohl sowohl der deutschen als auch der sowjetischen Seite des Joint-Ventures dieselbe Bedeutung beigemessen werden sollte (vgl. z.B. auch das Vorwort auf S.6 und 7), stellt der russische Teil das unangefochtene Zentrum der Überlegungen dar. Wolfgang Mühl-Benninghaus' Text zur Geschichte von Prometheus GmbH und Film-Kartell Weltberlin (S.48ff) bildet in seiner Beschäftigung mit den institutionellen Aspekten der deutschen Firmen die einzige deutliche Ausnahme zu dieser Tendenz: In Anbetracht der tiefen Auseinandersetzung mit dem russischen Pendant stellt dies einen eher bescheidenen Anteil am Gesamtumfang des Buches dar.

Die Aufmachung und der Anhang dieser Publikation sind besonders hervorzuheben: erstens die gelungene Gestaltung des großformatigen, quadratischen Bandes mit zahlreichen Bildern

(aus dem Studio, von Dreharbeiten sowie Plakate und *Film Stills*); zweitens eine Sammlung wichtiger Dokumente in der Geschichte des Studios, inklusive einem ausführlichen Kommentar und einer umfangreichen Chronik seiner Existenz; sowie drittens ein Anhang, der ein ausführliches Personenverzeichnis, Filmografie, Register u.a. enthält.

Die gut lesbaren Kapitel weisen einen unterschiedlichen Umgang mit den Endnoten auf: Während einige Beiträge in der Ausführlichkeit der Zitation wissenschaftlichen Texten gleichen (z.B. Rainer Rothers Beitrag zur Rezeption sowjetischer Filme in der Weimarer Republik), verzichten andere auf diese (z.B. Valérie Pozners Beitrag zur Einführung des Tonfilms im Studio). Ansonsten verbinden die Aufsätze in ihrer textuellen „Doppelnatur“ wissenschaftliche Gründlichkeit in ihrer Analyse mit der Lesbarkeit eines Ausstellungsbegleittextes in ihrer schriftlichen Umsetzung. Trotz der bereits oben erwähnten Kritikpunkte gelingt es somit dem Band, dieses frühe und selten erforschte Kapitel internationaler filmgeschichtlicher Verflechtungen überzeugend zu beleuchten. Besonders die facettenreiche und zugleich genaue Analyse des russischen Unternehmens liefert sehr wertvolle Ergebnisse, aus denen zahlreiche neue Denkanstöße gewonnen werden können.

Fernando Ramos Arenas
(Leipzig)