

Eberhard Nembach: Stalins Filmpolitik. Der Umbau der sowjetischen Filmindustrie 1929 bis 1938

St. Augustin: Gardez! Verlag 2001, (Filmstudien, Band 17). 235 S., ISBN 3-89796-052-4, € 24,95

Über die organisatorischen und produktionstechnischen Grundlagen der sowjetischen Filmindustrie in den dreißiger Jahren ist bis heute selbst unter Experten wenig bekannt. Das sowjetische Kino bis 1928 wurde von kommerziellen Produktionen dominiert, entweder aus Hollywood oder einheimische Produktionen, die heute weitgehend vergessen sind. Die berühmten „Russenfilme“ von Eisenstein, Vertov, Pudovkin und Dovzenko waren innerhalb der sowjetischen Filmproduktion der zwanziger Jahre eher Ausnahmen und finanziell meist desaströse Unternehmungen. Erst ab 1927, als Stalin fest im Sattel saß, gab es Überlegungen, die Neue Ökonomische Politik (NÖP) zugunsten eines normativ verstandenen Sozialistischen Realismus zurückzudrängen. Flankiert wurden die ideologischen Umstrukturierungen von organisatorischen Zentralisierungen in der Filmindustrie. Dieser Entwicklung der dreißiger Jahre, die teilweise Hand in Hand ging, gelegentlich auch in unterschiedliche Richtungen strebte, geht Eberhard Nembach in seiner Studie anhand einer großen Menge an Primärquellen nach. Damit füllt er eine auch international bestehende Forschungslücke.

Zentralfigur von Nembachs Untersuchung ist zweifelsohne Boris Zacharovič Šumjackij, als Leiter der GUFK (Hauptverwaltung der Kino-Foto-Industrie beim Rat der Volkskommissare) verantwortlich für die Filmpolitik als Ganzes. Dass der Titel dementsprechend eigentlich *Šumjackijs Filmpolitik* lauten müsste, ist vielleicht nur eine Spitzfindigkeit, denn Stalin ist zwar präsent, doch führt er eher ein Schattendasein als überlebensgroße Gestalt im Hintergrund. Nembachs Urteil über die Arbeit des Funktionärs Šumjackij fällt überraschend positiv aus; bisher galt dieser meist als Nemesis Eisensteins, als reaktionäre Parteibonze und als bürokratischer Blockierer: „Šumjackij war ein fleißiger, energiereicher und effizienter Funktionär, der die Filmindustrie in vielerlei Hinsicht voranbrachte. Schon als SOJUŽKINO-Chef hatte er Anfang der dreißiger Jahre die wirtschaftliche Basis der gerade erst zentralisierten Filmindustrie konsolidiert. [...Mitte der dreißiger Jahre] stand Šumjackij, zugespitzt formuliert, vor der Entscheidung, mit den ihm zur Verfügung stehenden begrenzten Kapazitäten entweder viele Filme minderer Qualität machen zu lassen, oder die Produktion weniger – teurer – Prestigeprojekte zu fördern. Um den Ansprüchen des kritischen und unermüdlischen Zuschauers Stalin gerecht zu werden, konnte Šumjackij sich nur für die zweite Variante entscheiden.“ (S.122f.)

1935 kann mit Recht als Scheitelpunkt der Šumjackijschen Filmpolitik gelten: Ein Filmfestival in Moskau feiert die einheimische Produktion, der Parteifunktionär geht mit politisch verlässlichen Funktionären und Künstlern auf eine mehrmonatige Studienreise durch Europa und die Vereinigten Staaten und bei seiner Rückkehr macht er sich daran, ein sowjetisches Hollywood auf der Krim zu realisieren. Doch schon bald fällt der in vielen bürokratischen Scharmützeln erfahrene Funktionär den stalinistischen Säuberungsaktionen zum Opfer.

Ähnlich wie im faschistischen Deutschland zeigte sich auch in der Sowjetunion zunächst die Tendenz, den Spielfilm weitgehend von direkten politischen und weltanschaulichen Botschaften freizuhalten, explizite politische Aussagen in die Wochenschau auszulagern, während der Spielfilm vor allem die Funktion der Unterhaltung und Zerstreuung übernahm. Erst ab 1935, als die stalinistischen Säuberungen ihrem Höhepunkt entgegen streben, werden die Filme wieder explizit politischer. Dabei gab es einerseits historische Filme, die sich verstärkt russisch-nationalistischer Mythen bedienten, andererseits propagandistische Filme, die das Kollektiv oder die Partei hochleben ließen. Was die Filmindustrie angeht, so hatte die Sowjetunion gegenüber westlichen Ländern einen gewaltigen Rückstand in allen Bereichen aufzuholen, wobei die gravierendsten Defizite im Aufführungsbereich liegen. Für die Kontrolle des Kinowesens erweist sich – wie auch im kapitalistischen System – die Vorherrschaft über den unsichtbarsten Teil des Filmgeschäfts als entscheidend: Der Vertrieb ist der Hebel zur Macht in finanzieller wie organisatorischer Hinsicht.

Methodisch teilt Nembach die Filme selbst klar von der Organisation ab; die ersten 120 Seiten sind der Industrie als System der Filmherstellung und -verbrei-

tung gewidmet, die anschließenden 80 Seiten bemühen sich um eine klassifikatorische und konzeptuelle Einteilung der Filme. Schließlich gibt es abschließend noch einige Bemerkungen zu stilistischen Besonderheiten und einige Fallstudien, wobei dies eher als Anfang einer neuen (und durchaus wünschenswerten) Arbeit erscheint, als ein wichtiger Bestandteil der vorliegenden.

Nembach interpretiert das sowjetische Kino der Jahre 1929-38 gelegentlich konter-intuitiv, aber durchaus überzeugend, als ein großes Versuchsfeld innerhalb eines festgelegten, aber auch biegsamen Rahmens: Mit den Ergebnissen der Montageexperimente (was ihre Einspielergebnisse ebenso wie ihre Publikumswirksamkeit angeht) war man unzufrieden, die allgemeine Richtung war jedoch unklar, so dass retrospektiv diese Zeit nicht nur von Nembach, sondern auch von vielen damals tätigen Filmkünstlern als eine Epoche der Offenheit und der Möglichkeiten angesehen wird. In Zeiten der Unsicherheit gibt es stets zahlreiche Nischen und Möglichkeiten, weil keine allgemeine Richtung vorgegeben ist. Zwar gab es inhaltliche Leitlinien, doch waren diese so offen, dass es immer wieder zu überraschenden Verboten von scheinbar konformen Filmen, aber auch zu Genehmigungen von offensichtlich widerständigen Filmen kam.

Nembach ist mit *Stalins Filmpolitik* eine gut lesbare und aufwändig recherchierte Studie gelungen, die sicher einen Standard für die weitere Erforschung des russischen und sowjetischen Kinos setzen wird. Ein Index fehlt bedauerlicherweise, dagegen legen 549 Fußnoten ein eindrucksvolles Zeugnis der Materialfülle ab, die Nembach gesichtet, verarbeitet und verdichtet hat.

Malte Hager (Amsterdam/Berlin)