

Der weiße Teufel – D 1930

Mittwoch, 12.11.2014, 20 Uhr

Eröffnung der Retrospektive *Zwischen Berlin und Paris. Russisches Filmexil im europäischen Kino der 1920er Jahre*: Julia Kuniß

Bereits vor knapp hundert Jahren brachten russische Filmemacher einen beachtlichen Reichtum an künstlerischer Kreativität, Energie, aber auch Finanzkraft in die westeuropäische Filmindustrie ein. Durch die Wirren der Revolution und des Bürgerkrieges kamen Tausende Russen auf verschiedenen Wegen in die europäischen Metropolen. Allein in Berlin wohnten in den Zwanzigerjahren nach offiziellen Angaben 400.000 Russen. Für mehr als ein Jahrzehnt wurden Berlin und Paris zu wichtigen kulturellen Zentren des russischen Exils, in denen Literaten, Musiker, Maler, Schauspieler und auch Filmemacher schöpferisch außerordentlich aktiv waren. In den Berliner und Pariser Filmateliers sind dabei spektakuläre Werke entstanden. Effektiv inszenierte Abenteuergeschichten und Literaturverfilmungen, prunkvolle Ausstattung, Exzentrik und Exotik, eigenwillige Interpretationen der russischen Mentalität und Geschichte und nicht zuletzt das exzellente Schauspiel russischer Stars zeichneten jene Filme aus, die heute noch Zuschauerinnen und Zuschauer begeistern können. International agierend, lebten die Filmemacher schon damals den Traum von europäischen Großproduktionen, die konkurrenzfähig mit dem Hollywood-Kino sein sollten. Dieses Bestreben ist heutzutage aktueller denn je.

Die interkulturellen Kooperationen, die marktwirtschaftlich im letzten Jahrzehnt immer mehr an Bedeutung gewonnen haben, machen einen (Rück-)Blick auf die fruchtbaren europäischen Filmbeziehungen der 1920er Jahre umso spannender. Auch im aktuellen Kontext der europäischen Migrationspolitik ist dieser Rückblick aufschlussreich. Neben der Kreativität einzelner Künstler und der ästhetischen Qualität und Originalität ihrer Arbeiten beeindruckt deren erfolgreiche Integration in den europäischen Film immer wieder aufs Neue. Es gibt also gleich mehrere Gründe, dieses wenig bekannte Kapitel der europäischen Filmgeschichte zu studieren.

Ziel des Stummfilmfestivals ZWISCHEN BERLIN UND PARIS soll es somit sein, neue Akzente zu setzen und ungewohnte Perspektiven zu eröffnen, um die Werke der russischen Exilfilmemacher, die immer noch im Schatten des weltberühmten sowjetischen Avantgardefilms stehen, bekannter zu machen.

Seit dem Jahr 1917 beobachtete die Weltöffentlichkeit mit großem Interesse die politische Entwicklung in Russland. Das weite, ferne Land, für viele Menschen eine Art „terra incognita“, zog die Aufmerksamkeit auf sich. Alles Russische lag plötzlich im Trend der Zeit. Filmproduktionen, die sich mit russischen Stoffen auseinandersetzten, fluteten den deutschen und französischen Markt. Der Russe als Filmheld wurde zu einer populären Figur auf der Kinoleinwand.

Im europäischen und insbesondere im deutschen Film der 1920er Jahre gab es mehrere sogenannte „Russenwellen“¹. Sie prägten das Russlandbild und schufen neue Stereotype. Die erste „Russenwelle“ am Anfang der Zwanzigerjahre zeichnete sich durch Verfilmungen der russischen Klassik aus, die den Naturalismus des Stanislawski-Künstlertheaters als

¹ vgl. Oksana Bulgakowa, *Die ungewöhnlichen Abenteuer des Dr. Mabuse im Lande der Bolschewiki*, Berlin, 1995

russischen Stil hervorhoben. Die zweite Welle wurde von neuen sowjetischen Avantgardefilmen und Eisensteins *Panzerkreuzer Potjomkin* ausgelöst. Die dritte und letzte Welle entstand aus den Wechselwirkungen verschiedener Filmschulen und brachte bemerkenswerte Großproduktionen hervor, die fast allen Geschmacksrichtungen des europäischen Publikums entsprachen, indem sie alte und neue Stereotype geschickt vereinten.

Das Programm ZWISCHEN BERLIN UND PARIS ist als Querschnitt und Überblick, als ein Herausgreifen und Zusammenführen repräsentativer Filme der russischen/europäischen Filmgeschichte konzipiert. Es stellt sieben herausragende Produktionen vor, von denen sechs in Berlin produziert wurden. Alle ausgewählten Filme wurden in den 1920er Jahren von der zeitgenössischen Kritik begeistert aufgenommen und erfreuten sich zugleich großer Beliebtheit beim Publikum. Dabei fallen diese Filme sehr unterschiedlich aus. Die Bandbreite reicht von Robert Wienes *Raskolnikow*, dem legendären „Film des Moskauer Künstlertheaters“, bei dem mehrere russische Theaterkünstler mitwirkten, über großangelegte Ausstattungsfilme wie der unter der Regie von Alexander Wolkow produzierte Ufa-Film *Der weiße Teufel* bis hin zum Avantgardefilm *Aufbruch des Blutes*, einer deutsch-tschechischen Koproduktion, die exemplarisch für andere europäische Länder steht, in denen die russischen Exilfilmemacher bemerkenswerte Spuren hinterließen. Zu den besonderen Höhepunkten des Festivals gehört darüber hinaus die sechsstündige Vorführung der Abenteuer-Serie *La maison du mystère*, des aufwändigsten Projekts der Exil-Russen im Paris der Zwanzigerjahre, sowie die Vorführung des verschollen geglaubten und in Japan wiedergefundenen Meisterwerks von Conrad Wiene *Die Macht der Finsternis*, das zum ersten Mal seit Jahrzehnten wieder auf einer deutschen Leinwand zu sehen sein wird.

Eröffnet wird das Festival mit einem Höhepunkt und Spätwerk der Stummfilmära, dem von der Ufa produzierten Film *Der weiße Teufel* (1929). In dieser Produktion kulminierte der sensationelle Erfolg der russischen Exilfilmemacher; der Film stellt zugleich einen Abschluss der so genannte Russenwelle im europäischen Kino der 20er Jahre dar, die durch marktwirtschaftlich orientierte, aufwändige Ausstattungsfilme geprägt wurde. Solch spektakuläre Werke wie *Michel Strogoff* (1926), *Geheimnisse des Orients (Sheherazada)* (1928) oder *Der weiße Teufel* (1929) standen im Film-Europa der 1920er Jahre für verfeinerte Stilisierung, Luxus und Extravaganz. Die technische Ausführung dieser monumentalen Großproduktionen mit prunkvollen Bauten, großer Komparserie und imposanten Schlachtszenen ist auch heute noch beeindruckend.

Erinnert werden muss in diesem Zusammenhang an den Initiator und Produzenten dieser Großproduktionen, Gregor Rabinowitsch. Wie keinem anderen gelang es ihm, die Spitzenkräfte des russischen Filmexils in Deutschland und Frankreich in einem produktiven Arbeitszusammenhang zu bündeln. Die von ihm vertretene Produktionsphilosophie überwand die Grenzen der Genres, Länder und Sprachen und brachte beeindruckende synthetische Filmwerke hervor, die einen internationalen Charakter besaßen und aus einem Cross-Over verschiedener Filmtraditionen entstanden.

Der als heroisches Spiel angelegte Film *Der weiße Teufel* erzählt die dramatische Geschichte eines Anführers des kaukasischen Volkes der Tschetschenen, das im 19. Jahrhundert für die Unabhängigkeit von Russland kämpfte. *Der weiße Teufel* entstand 1929-1930 in Anlehnung an Leo Tolstois Novelle *Hadschi Murat* und wurde begeistert besprochen: „Ein wirklicher

Großfilm. Eine Arbeit monumentalen Stils. Eine großartige Schau, mit scheinbar unbegrenzten Mitteln hergestellt. (Man sieht aber auch in jedem Meter, wo sie geblieben sind.)... hier wird etwas geboten! Hier wird unendlich viel – und dabei sehr viel Schönes, sehr viel Fesselndes und Großartiges geboten. Objektiv ist festzustellen: eine Darbietung ersten Ranges“, schwärmte Hans Wollenberg in der *Licht-Bild-Bühne*.

Der weiße Teufel wurde zu einem sensationellen Erfolg an der Kinokasse und ist als Film der Superlative in die Geschichte eingegangen. Das exzellente Spiel von Iwan Mosschuchin in der Titelrolle, die prächtigen Kostüme von Boris Bilinski, die kunstvoll stilisierten Bauten der Filmarchitekten Loschakow und Meingard und die beeindruckende Kameraarbeit von Nikolai Toporkow sowie natürlich die verblüffend dynamische Inszenierung von Wolkow – all diese herausragenden Leistungen schufen eine kunstvolle, bis ins letzte Detail durchdachte imaginäre Welt. Verstärkt wurde dieser Effekt durch die neue Tontechnik, die es ermöglichte, das Bild mit Musik, Geräuschen und den stimmungsvollen Gesangsaufnahmen von Serge Jarows berühmtem Donkosaken-Chor zu verbinden.

Genau genommen gab Tolstois Novelle *Hadschi Murat* lediglich die Anregung zum Manuskript. Die Filmhandlung mit starker, publikumswirksamer Dramatik wurde so angelegt, dass sie die äußerst luxuriöse Aufmachung des Films rechtfertigte. Wolkow setzte auf eindrucksvolle Kontraste. Wie in einem Kaleidoskop wechseln sich aufwändig arrangierte Bilder von Kampfscenen, Verfolgungen, Reiterattacken, Ballettvorstellungen, Troika-Fahrten und Kirchenzeremonien ab.

Um den vom Produzenten Gregor Rabinowitsch erhobenen Anspruch – „Der Film soll nicht als landläufige Unterhaltungsware, sondern als eine kulturvolle Filmschöpfung gewertet werden“ – einzulösen, bemühte sich die Inszenierung darum, den Eindruck völliger Authentizität zu erwecken. *Der weiße Teufel* wurde zwar nicht im Kaukasus, sondern in den französischen Alpen bei Nizza gedreht, jedoch wurden für die Aufnahmen Gegenden ausgesucht, die an die wilde Romantik und Melancholie der zerklüfteten Landschaften der Kaukasischen Berge erinnerten, selbst in den Massenszenen traten laut Filmprogramm nur „echte Kosaken, keine europäischen Typen auf“.

Das Darstellerensemble war fast ausschließlich russisch. Auf der Besetzungsliste standen bekannte russische Exilschauspieler wie Acho Schakatuni, Georg Serow, Alexander Murski und Lidija Potechina. Als deutsche Darsteller waren Betty Amann, Lil Dagover und Fritz Alberti vertreten.

Der unbestrittene Star des Films und der Exilrussen überhaupt war jedoch Iwan Mosschuchin (1889-1939). Charismatisch und ausdrucksstark eroberte er international sowohl Leinwände als auch Frauenherzen. Die zeitgenössische Kritik bejubelte sein nuanciertes Spiel, das in der Rolle des Tscherkessen-Anführers Hadschi Murat ebenso überzeugt, wie als unschuldig des Mordes bezichtigter Villandrit in *La maison du mystère* oder als tapferer Kurier des Zaren in *Michel Strogoff*. „Eine Bombenrolle für Iwan Mosshuchin. Ihm sitzt die Tscherkessen-Uniform unbeschreiblich am straffen Körper, und es ist ein vollendeter Genuss, wenn er sich auf seinem Schimmel reckt. Ein Volksheld, wie er im Buche steht. Er hat die Konturen! ...ein besserer, ein überzeugenderer Hadshi Murat wird in der Welt nicht zu finden sein“, schrieb Hans Wollenberg in der *Licht-Bild-Bühne* vom 30. Januar 1930.

Mosschuchins Ausdruck hatte etwas „dämonisch Suggestives“, was seinem berühmten mesmerisierenden Blick zugeschrieben wurde. Die Ausdruckskraft dieses Blickes bildete die Grundlage seiner Filmsprache. Seine Fähigkeit, „mit dem Blick zu verzaubern“, wurde mit

der von Conrad Veidt verglichen.² Beim Festival ZWISCHEN BERLIN UND PARIS kann das Berliner Publikum diesen herausragenden Schauspieler mehrfach auf dem Höhepunkt seiner Karriere erleben.

² vgl. Natalja Nussimowa, „*Kostjor pylajuschtschi*“ Ivan Mosshuchina. Beitrag in der Zeitschrift *Kinowedtscheskije sapiski*, 1989, Nr. 3, S. 68-85