

22. internationales forum des jungen films berlin 1992

1

42. internationale
filmfestspiele berlin

WOSWRASCHTSCHENIJE NEJTANA BEKKERA / NOSN BEKER FORT AHEJM

Die Rückkehr des Nathan Becker

Land	UdSSR 1932
Produktion	Belgoskino, Leningrad
Regie	Boris Schpis, Raschel Milman
Buch	Perez Markisch, Boris Schpis Raschel Milman
Kamera	Jewgeni Michajlow
Musik	J. Brusilowski
Bauten	I. Machlis
Ton	W. Beerwald
Darsteller	
Nejtan Bekker	Dmitri Gutman
Zale Bekker	Solomon Michoëls
Mejka	J. Kaschnizkaja
Jim	Kador Ben-Salim
Mikulitsch	Boris Babotschkin
Nata	A. Sarshizkaja
Uraufführung	6. Dezember 1932
Format	35 mm, Schwarzweiß, 1:1.37
Länge	85 Minuten

Inhalt

Ein jüdischer Maurer kehrt nach Rußland zurück. Er ist vor 28 Jahren aus dem Zarenreich nach Amerika ausgewandert. Nun trifft er die alten Bewohner des *schtetls* wieder, die mitten im ersten Fünfjahresplan sind. Nathan begreift nicht recht, wie die sozialistische Arbeitsorganisation funktioniert und was das ist - sozialistischer Wettbewerb. Er glaubt, damit sei die ihm vertraute Konkurrenz gemeint, und erklärt, daß er jeden beim Ziegelaufpacken überholen werde. Doch er wird von einem jungen Arbeiter übertrumpft. Nathan vermutet, daß er jetzt entlassen wird. Stattdessen erklären ihm die Kollegen, daß seine Methode sehr gut sei und daß sie versuchen wollten, von ihm zu lernen und sie anzuwenden. Nathan sieht, daß Arbeit, Wettbewerb und Konkurrenz in Kapitalismus und Sozialismus verschiedene Dinge bedeuten.

Zu diesem Film

In ästhetischer wie in ideologischer Hinsicht ist NOSN BEKER FORT AHEJM ein komplexes Artefakt (Die unterschiedliche Schreibweise des Filmtitels und der Namen sind auf die Schreibweise in diesem Textauszug zurückzuführen, A.d.R.). Das Originaldrehbuch des von Boris Schpis und Raschel Milman inszenierten Films stammt von Perez Markisch, dem damals meistveröffentlichten und in den meisten Übersetzungen vorliegenden sowjetisch-jiddischen Schriftsteller; der Film verbindet selbstbewußte jiddische Volkskultur mit

der optimistischen Methodik des Fünfjahresplans, die theatrale Stilisierung des Moskauer GOSET-Theaters Michoëls' mit der Leningrader Avantgarde-'Fabrik des Exzentrischen Schauspielers' (FEKS). Schpis (...) war zuvor Regieassistent für die Filme *Schinel* und *S.W.D.*, die die FEKS-Leiter Grigori Konsinzew und Leonid Trauberg 1927 gedreht hatten. In Schpis' erstem Spielfilm, *Tschushoj pids-hak*, traten vielfach Schauspieler der FEKS auf. Milman, mit einem prominenten Wirtschaftswissenschaftler verheiratet und mit Ossip Brik verwandt, war Regieassistentin bei allen fünf Spielfilmen Schpis' und schrieb zu *Mstitel*, einem halbdokumentarischen Film über die Modernisierung des Tungus-Stamms in Sibirien, auch das Drehbuch. David Gutman, der Nosn Beker spielt, war ebenfalls mit der FEKS verbunden; 1929 trat er als Kaufhausbesitzer in Kosinzew und Traubergs Meisterwerk *Nowy Wawilon* auf.

Die 'exzentrischen' Elemente des Films sind von propagandistischen nicht zu trennen. Das dekadente Amerika wird kurz (und pragmatisch) dargestellt: ein Lager vor der Skyline Manhattans. Eine überraschende Hommage an die radikale sowjetische Stummfilmtechnik stellt die Aufnahme eines aus dem New Yorker Hafen segelnden Bootes dar, das in einer stroboskopischen Montage mit Autos, Kosmetika und Can-Can-Tänzerinnen alterniert - die Bilder stammen vor allem aus deutschen Filmen, manche bestehen nur aus zwei Einstellungen. Eine ironische Aufnahme von im Hafen schwimmendem Unrat leitet über zu Nosn auf dem Schiff. Wie der Helden aus dem damals populären sowjetischen Roman 'Jack Wosmjorkin, der Amerikaner' kehrt Nosn in seine Heimat zurück, um der Revolution zu dienen. "Majke, wir fahren nach Hause", sagte er zu seiner zweifelnden Frau. Das Paar reist zusammen mit Nosns schwarzem Kollegen Jim (Kador Ben-Salim). "Du fährst auch nach Hause", fügt Nosn hinzu.

Ben-Salim, ein Schauspieler, dessen bloße Anwesenheit amerikanische Ungerechtigkeit symbolisierte, war kurz vorher in P. Kolomojzews Film *Tschornaja Kosha* (Die schwarze Haut) aufgetreten, einem ukrainischen Film, der sowjetische und amerikanische Rassenpolitik zugunsten ersterer verglich (...). Obwohl Ben-Salim in NOSN BEKER FORT AHEJM eher wie ein Requisit wirkt, ist sein Erscheinen in dem belorussischen *schtetl* doch ein Anlaß zu leichtem Vaudeville-Humor. "Ist er auch Jude?", fragt der Vater Nosns, Zale (Michoëls). "Er ist Maurer", antwortet Nosn und entspricht damit völlig der offiziellen politischen Linie. Der Stadtkantor schüttelt Jim die Hand und ist entsprechend beeindruckt: "Das ist Nosn? Dein Nosn aus Amerika? Wie ist er so schwarz geworden... wie die Erde?"

Im Gegensatz zu Jim ist Nosn jedoch keine wirklich exotische Figur. In den frühen dreißiger Jahren war eine Rückwanderungswelle von den Vereinigten Staaten in die Sowjetunion zu beobachten. In seinen Memoiren berichtet Eugene Lyons, daß "die Nachricht, Rußland habe die Arbeitslosigkeit abgeschafft und bräuchte dringend Arbeitskräfte, Hunderte ausländischer Arbeitssuchender nach Moskau zog." Die meisten jedoch wurden enttäuscht. "Selbst wenn sie ein besonderes Mechanikerhandwerk beherrschten, schaffte es nur einer von hundert, sich durch den Dschungel der so-

wjetischen Bürokratie zu einem Arbeitsplatz durchzukämpfen. Nach Lyons wurden diese arbeitslosen Amerikaner um die Zeit der Entstehung von NOSN BEKER FORT AHEJM zu einem echten Problem. (...)

Als werfe der Film die Tradition auf die Müllhalde der Geschichte, gesteht er ihr, auch in der Negation, weniger Tragweite zu als jeder andere sowjetische Film bisher. Der Film beginnt in einem elenden, baufälligen *shtetl*, das hauptsächlich von alten Männern, herumstreunenden Hunden und zerlumpten Kindern bewohnt wird. Dieses belorussische Städtchen ist anders als die ukrainischen Schauplätze in *Jewrejskoje stschasstje* von Alexej Granowski und *Skwos sljozy* von Grigori Gritscher-Tscherikower; es ist auf furchterregende Weise unterbevölkert, auf bestem Wege, eine Geisterstadt zu werden. (...) Nosns Ankunft zieht zahlreiche Kinder, Gammeler und Bettler an. Es hat sich das Gerücht verbreitet, er sei "ein Abgesandter aus Amerika und bringe Dollars". Ein pathetischer *klesmer*-Musikant spielt Klarinette und singt eine ausdruckslose Ballade von Armut und Hunger: "Mit so einem Lied würden sie reich in Amerika", erklärt ihm Nosn überschwänglich. Ob gewollt oder nicht, parodiert die Anfangsszene jene 'home movies', die die zu Wohlstand gekommenen Emigranten von ihren alten Heimatorten gedreht hatten. Als der alte Zale seinen zurückgekehrten Sohn begrüßt, wird die Stadt durch einen weiteren Besuch geehrt: In einer Staatskarosse taucht eine hübsche Komsomolzin auf, die für den Aufbau von Magnitogorsk Arbeiter rekrutiert. (...) Plötzlich erscheint ein begeisterter Mob, den geheimnisvollen Namen 'Magnitogorsk' intonierend, als sei es ein Zauberwort; in ihrem Verlangen, das *shtetl* zu verlassen und in die Stahlstadt jenseits des Urals zu ziehen, stolpern die Gestalten übereinander. Magnitogorsk wurde im ersten Enthusiasmus des Fünfjahrplans auf einer weiten Steppe an der östlichen Seite des Uralgebirges erbaut; die Stadt symbolisierte das industrielle Wachstum der Sowjetunion. Unter den Neuankömmlingen waren 40.000 Juden. (...)

Es ist offensichtlich, daß NOSN BEKER FORT AHEJM auch im Hinblick auf das amerikanische Publikum, sowohl die noch jiddischsprechenden Älteren als auch die begeisterten jungen Kommunisten, gedreht wurde. Beinahe jeder Artikel in der New Yorker jiddischen Presse hebt den Film über *alte Jidn in dem najen Rusland* hervor. Am Ende muß sich der alleswissende Amerikaner der Weisheit seines Vaters beugen. (...) Von seiner Struktur her neigt der Film zum Konservativen. In der jiddischen Literatur aus der Zeit des ersten Fünfjahresplans ist die Spaltung zwischen den Generationen größer, und der Akzent liegt eher auf der neuen sowjetischen Jugend. Trotz der tendenziösen Erzählhaltung ist NOSN BEKER FORT AHEJM aber ein überraschend spielerischer Film. Als der Film in New York herauskam, verkündete die Anzeige der 'Morgn Frajhajt': "Jüdische Arbeiter, dies ist euer *jontew* (Feiertag)!" In der Tat weist NOSN BEKER FORT AHEJM auf eine Verbesserung für viele sowjetische Juden hin: der verbreitete Antisemitismus der NÖP trat in den Hintergrund, als der Fünfjahrplan tausende neuer Arbeitsplätze schaffte. (Vorher 'unproduktiven' Juden war es nun möglich, eine akzeptable 'proletarische' Arbeit zu finden - denn die Hauptlast nationaler Spannungen, die sich in Vorurteilen und Gewalt zeigten und in den riesigen Arbeitskollektiven durch das Aufeinandertreffen unterschiedlichster Volksgruppen entstanden, traf jetzt hauptsächlich die Asiaten.) NOSN BEKER FORT AHEJM steckt voll komischer Episoden - eine handelt von den alten Männern des *shtetl*, die sich für die 'Stoßbrigade', die von stalinistischer Propaganda durchzogen ist, einschreiben. (...) Der zweiundvierzigjährige Michoëls, der in einer mysteriösen Mischung aus Russisch

und Jiddisch spricht, ist köstlich. Dieser gebrochene Sprachstil ist in Wirklichkeit sein eigener - begleitet von einem leisen Lachen, Glucksen und fortwährenden Summen einer *nign* (Melodie). Wie in *Jewrejskoje stschasstje* baut Michoëls seine Figur aus stilisierten Versatzstücken des Geschäftslebens auf. Seine Darstellung ist unglaublich plastisch und so präzise wie ein Ballet. (In einer komischen Szene nimmt Michoëls eine handliche Marx-Büste auf, beschaut sie lange und streicht dabei nachdenklich über seinen eigenen Bart.) Während der verdrießliche David Gutman einen gleichmütigen proletarischen Typ mit einer generellen Ähnlichkeit zu William Bendix darstellt und eher wie der Bruder Michoëls', nicht so sehr wie sein Sohn aussieht, ist Elena Kashnitskaja eine Komödiantin, deren permanente Unsicherheit bezüglich des Datums (sie fragt immer, wann *schabes* sei) ein Witz über die berühmte 'Woche der ununterbrochenen Produktion' (die aus vier Arbeitstagen und einem Tag Erholung besteht) ist.

Angesichts dieser heiteren Stimmung erscheint der Zirkus als Austragungsort des Wettkampfes zwischen Nosn und dem sowjetischen Maurer angemessen. (Schpis und Milman bekennen sich hier zu ihrer Herkunft aus der FEKS-Werkstatt; wie John Scott schreibt, war der Zirkus in Magnitogorsk zudem die populärste Unterhaltungsquelle.) (...)

Trotz der Abwesenheit einer strengen Moral oder eines starken positiven Helden erfüllt NOSN BEKER FORT AHEJM Andrej Shdanows Formel des sozialistischen Realismus - "eine Kombination der sachlichsten Alltagsrealität und der heroischsten Perspektiven". Seinem Genre treu, endet der Film mit einer Hymne an die Arbeit.

Jim Hoberman, *Bridge of Light: Yiddish Film Between Two Worlds*, New York 1991

Biofilmographien

Boris Schpis, geb. 1903; gest. 1939. Mitglied der 'Fabrik des Exzentrischen Schauspielers' (FEKS). Arbeitete als Regieassistent bei *Schinel* (Der Mantel, 1926) und *S.W.D.* (Der Bund der großen Tat, 1927). Regiedebüt 1927 nach einem Drehbuch von Kosinzew und Trauberg. Drehte in verschiedenen Genres und thematischen Ausrichtungen - Sportfilme und Filme mit ethnographischen Stoffen (aus dem Leben der Tungussen).

Filme:

- 1927 *Tschushoj pidshak* (Das fremde Jackett)
- 1928 *Sinije worotniki* (Blaukragen)
- 1928 *Sneschnyje rebjata* (Schneejungen)
- 1929 *Doroga w mir* (Der Weg in die Welt)
- 1930 *Mstitel* (Der Rächer)
- 1932 WOSWRASCHTSCHENIJE NEJTANA BEKKERA

Raschel Markowna Milman, geb. 28. Februar 1897 in Pensa. Beendete 1918 das Konservatorium als Pianistin, absolvierte 1925 das Leningrader Institut für Filmkunst. Arbeitete für Schpis als Regieassistentin bei dessen Filmen *Das schwarze Jackett*, *Die Blaukragen* u.a. Schrieb 1932 das Drehbuch für WOSWRASCHTSCHENIJE NEJTANA BEKKERA und führte Co-Regie. Inszenierte 1935 eigenständig den Film *Inshenjer Gof* (Ingenieur Hof), der als mißlungen galt und nicht aufgeführt wurde. Seitdem keine Regiearbeit mehr. Tätigkeit als Drehbuchautorin und Cutterin beim Lenfilmstudio.

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin 30 (Kino Arsenal). Druck: graficpress

Zeitstimmen

1919 blieb auf einer kleinen Bahnstation zwischen Shlobin und Orscha ein wie immer überfüllter Zug stehen. Doch auf der Station warteten schon andere Menschen, die in den Zug einsteigen wollten. Die Juden aus dem *shtetl* liefen von einem Waggon zum anderen, gebückt unter der Last der Körbe und Säcke, und wurden nicht hineingelassen. Ihr Schrei stand in der Luft.

Aus einem Waggon hörte ich ein furchtbares Geheul. Es war eine alte Jüdin, die plötzlich ihre unzähligen Körbe entdeckt hatte. Die Verzweiflung war ihr tief ins Gesicht geschrieben. Sie versuchte, die verbliebenen Sachen zu halten. Da richtete sie sich auf, schlug mit der Hand gegen den Waggon und sagte laut und herrisch: "Der Zug ist verhaftet!" Das war so unpassend und komisch, daß die drumherum stehenden Menschen auflachten. Ich gebe zu, auch ich mußte lachen. Erst nachdem der Zug sich wieder in Bewegung gesetzt hatte, dachte ich mir, daß ich eigentlich Zeuge einer bemerkenswerten Veränderung war, die sich in der Jüdin aus dem kleinen *shtetl*, unterdrückt vom zaristischen Regime, vollzogen hatte. Die Bewußtwerdung des neuen Rechtsverständnisses, das sie beschützt, und der neuen Lebensbedingungen, unter denen auch ihre Stimme gehört werden kann das hat sich in dieser Jüdin und in den tausenden *luftmentsch(en)*, Handwerkern und Werkträgern, herausgebildet, die im neuen Sowjetland leben.

Daran erinnerte ich mich während der Vorführung des Films WOSWRASCHTSCHENIJE NEJTANA BEKKERA aus dem Studio Belgoskino, nach dem Exposé von Peretz Markisch, inszeniert von Schpis und Milman.

Die Juden sind zusammen mit den anderen Werkträgern aus der ganzen Sowjetunion mit dem sozialistischen Aufbau beschäftigt. Ihr Bewußtsein, ihre Psyche, ihre Würde werden neu geformt.

Der jüdische Proletarier, in einer Klasse mit den anderen Proletariern der Sowjetunion vereint, ist keine einfache Figur, wenn man vom richtigen Standpunkt aus die komplizierte Verflechtung verschiedener Faktoren berücksichtigt, die sein Leben in der ehemaligen Siedlungzone beeinflussen.

Die Filmregisseure Schpis und Milman beschränken einen richtigen Weg, auf den sie von ihrer politischen und künstlerischen Intuition gebracht wurden. Zum Protagonisten des Films wurde Zale Becker, der Senior, gemacht. Nicht nur, weil er von dem hervorragenden Schauspieler Michoëls verkörpert wird, sondern weil die Regisseure in ihm eine in ihrer psychologischen Situation interessante Figur entdeckt haben. So ist es kein Wunder, daß die Sympathien der Zuschauer sich auf Vater Becker konzentrieren, auch wenn Gutman pointiert den Nathan Becker zeichnet und die schauspielerischen Leistungen von Sarshizkaja und Kaschnizkaja nicht unbemerkt werden. Um die Vaterfigur formiert sich die Hauptidee des Films.

Zur allgemeinen Tradition bei der Besprechung eines Drehbuches ist eine eigentlich verruchte Methode geworden, die danach sucht, was alles in dem Drehbuch fehlt. Was nun WOSWRASCHTSCHENIJE NEJTANA BEKKERA angeht, so möchte man in erster Linie die Ermangelung eines möglichen Vorwurfs gegen diesen Film feststellen, nämlich des Antisemitismus. Der Antisemitismus wird in dem Film nicht gezeigt. Und das ist gut so. Nicht nur, weil er in dem neuen Land und neuen Arbeitermilieu fehlt, in der die Helden leben. Der Antisemitismus ist hier nicht typisch, da er keinen Boden hat.

Deshalb freuen sich die Juden so sehr über einen russischen Proletarier mit seinem Arbeitsenthusiasmus, über die ZIT-Brigaden in der Nacht der Normübererfüllung.

Die Proletarier sind die Helden des Films. Die Autoren mußten, um einen bestimmten Gedanken zum Ausdruck zu bringen, Arbeiter verschiedener Gesellschaftssysteme miteinander kollidieren lassen. Sie haben ihre Helden auf die klassenmäßig richtigen Positionen gestellt und sind dabei ohne ungläubwürdige Tendenz ausgekommen. Das überzeugt am meisten und zeigt, daß Schpis und Milman ein künstlerisch wertvolles Werk geschaffen haben, das von dem Material einer Arbeitergruppe ausging.

Nathan Becker, soeben zurückgekehrt aus Amerika, gibt seine amerikanische Position gegenüber seinem analphabetischen alten Vater auf, der stotternd seinem Sohn erklärt, der Sozialismus, das sei du ... und ich ... und wir alle.

Der Kampf zwischen Vätern und Söhnen, ein Thema, das so oft in der Literatur benutzt wurde, erscheint auch hier, dabei wird der traditionelle Konservatismus der Väter den Söhnen zugeschrieben.

Nicht nur Schpis und Milman, auch Gabrilowitsch hat in seiner hervorragenden Erzählung '1930' diese Fabel neu geformt. Die Autoren haben glücklich das 'Scholem-Alechem-Klischee' vermieden. Ich meine jenen traurigen und hoffnungslosen Humor, der gegen sich selbst gerichtet ist und der vom Material eines jüdischen *shtetl*, im dem der Film beginnt, vorherbestimmt werden könnte. Dieses *shtetl* hat sein altes Antlitz bewahrt, deshalb zeigten die Filmemacher eine Reihe Bilder, die den Geist eines verlassenem Ortes vermitteln, vor dem Hintergrund sich neu herausbildender Beziehungen und Fakten einer im Entstehen begriffenen sozialistischen jüdischen Stadt. Die alten Juden in staubigen schwarzen Gehröcken auf sonnenüberfluteten staubigen Straßen, die sonderbare Konfrontation der temperamentvollen und expressiven Gestik mit den Bildern des toten Ghettos, der verschlafenen Ruhe der Arbeitslosen rufen einen beeindruckenden Effekt hervor, der visuell die politische Aussage der Autoren vermittelt. Die große Kultur des Bühnenbildners und der Regisseure begründen in vielem das künstlerische Gelingen des Films.

Zu einem Mangel des Films muß man die nicht immer gute Kameraarbeit zählen, die nicht immer der Konzeption und dem Stil des Films entspricht, wenn einige Szenen wie in einem durchschnittlichen Atelierfilm photographiert werden. Nicht immer ist der Ton gut. Die Wirkung des Theaters merkt man in Szenen zwischen Michoëls, Gutman und Kaschnizkaja, wenn man die Möglichkeiten des Films nicht genügend einsetzt.

Doch der erste jiddische Tonfilm stellt und beantwortet die Frage nach der Nationalitätenpolitik der Sowjetunion, die durch die Arbeit der Werkträgern verschiedene Nationalitäten in einer Klasse vereint.

Naum Lewin, in: Kinogaseta, Moskau, 30.12. 1932

Zum ersten Mal wird im Film die Veränderung eines jüdischen Proletariers dargestellt... Gerade das neue Material und die nationale Form verliehen dem Film ein so starkes und auffallendes Antlitz, trotz des ziemlich schematischen Drehbuches und der Schwäche der Regie. Die Filmidee wird durch die Schauspieler vermittelt. Gutman, Michoëls, Kaschnizkaja, Sarshizkaja zeigten eine große Meisterschaft, die die Klischees überwindet. Gutman hat noch nie einen Stoßarbeiter gespielt, weil sein Antlitz keine Sympathie weckt. Gerade deshalb wurde der Schauspieler in ein neues Verhältnis zu den Zuschauern gesetzt, und das Ergebnis ist überraschend gut. Michoëls liefert ein Musterbeispiel für darstellerische Korrektheit in den Details. Seine Bewegungen, seine Gesten sind ungeheuer expressiv. (Nikolai Otten, Kinogaseta, a.a.O.)

Redaktion und Übersetzung: Oksana Bulgakowa