

8. internationales forum des jungen films

berlin 24. 2. – 3. 3. 1978

1

RWANYJE BASCHMAKI

Die zerrissenen Stiefel

Land	UdSSR 1933
Produktion	Meshrabpomfilm
Regie, Buch	Margarita A. Barskaja
Kamera	G. Bobrow, S. Geworkjan
Dekor	W. Jegorow
Musik	W. Schebalin
Ton	E. Derup
Regieassistentz	W. Simbirzew, M. Wasiljewa
Musikregie	D. Blok
Aufnahmeleitung	M. Leonow
Darsteller	
Pastor	M. Klimow
Walters Vater	I. Nowoselzew
Mutter	A. Tschekulajewa
Lehrerin	W. Alechina
Blinde Frau	K. Polowikowa
Der Spitzel	W. Uralskij
sowie Kinder zwischen 2 - 13 Jahren (Bubi, Peter, "Spatz", Emma, Walter)	
Uraufführung	17. 12. 1933
Format	35 mm, schwarzweiß, 1 : 1.33
Länge	88 Min.

Inhalt

Über die Beteiligung der Arbeiterkinder aus einem kapitalistischen Land an der Streikbewegung.

Die Handlung entwickelt sich am Anfang der dreißiger Jahre. Der dreijährige Bubi, Sohn eines Arbeitslosen, sucht auf den Müllhalde nach allem möglichen Gerümpel, das noch verkauft werden kann. Die ganze Familie ist gezwungen, von diesen elenden Groschen zu leben. Jeden Morgen geht Bubi „auf die Arbeit“ in den riesengroßen, zerrissenen Stiefeln seines älteren Bruders, der schon die Schule besucht. Die Proletariatkinder werden von der Schulbank an in den revolutionären Kampf miteinbezogen, den ihre Väter und älteren Brüder führen. Sie unterstützen den Streik der Hafendarbeiter, indem sie die Streikbrecher verfolgen. In der Schule von Bubis Bruder boykottieren sie die Söhne der Streikbrecher. Die gekauften Henker und Lakaien der Kapitalisten ver-

suchen, die revolutionäre Bewegung grausam zu unterdrücken. Die Faschisten schießen auf die arbeitslosen Demonstranten. Der kleine Bubi wird von einer faschistischen Kugel getötet.

Bibliographie: „Prawda“ 10.12.33; „Iswestja“ 29.12.33; „Kino“, M., 28.11.33; „Sowjetskoje Kino“, M. 1934, Nr. 1-2; „Sowjetskoje Iskusstwo“, M., 8.1.1934; „Literaturnaja Gaseta“, 2.2.34; „Wetschernjaja Moskwa“, 19.12.1933; „Wetschernjaja krasnaja gaseta“, L. 23.1.1934.

Aus : Sowjetskije chudoshestwennyje filmy, Band 2, Moskau 1969

Das Museum des Sowjetfilms: ZERRISSENE SCHUHE Von Valeri Turizyn

Im Dezember 1933 erschien der erste Tonfilm für Kinder. Er hieß ZERRISSENE SCHUHE und handelte von deutschen Proletenkindern. Arbeitslosigkeit, Streiks, der Kampf gegen Streikbrecher und die Gefahr des Faschismus sind mit Kinderaugen gesehen.

Blättert man heute in vergilbten Zeitungen und Zeitschriften von damals, so stellt man fest, daß die besonders kratzbürstige, polemische Filmpresse der beginnenden 30er Jahre den Film mit ungeohnter Einmütigkeit lobte.

„Dieser Kinderfilm läuft in sieben Moskauer Kinos für Erwachsene. Man spricht über ihn in allen zehn Bezirken der Hauptstadt. Erwachsene schreiben bewundernd darüber. Bei uns ist lange kein Film so gelobt worden. Schon dieser Umstand zeigt, daß die ZERRISSENEN SCHUHE eine Glanzleistung der sowjetischen Kinetographie sind“, so kategorisch äußerte sich der Schriftsteller Lew Kassil 1933 in der Zeitung „Iswestija“.

Besonderen Erfolg hatte der Film natürlich bei denen, für die er gemacht war: bei den sowjetischen Kindern. „Das kleine Publikum klatscht mitten in der Vorstellung Beifall, ruft den Filmgestalten aufmunternde Worte oder Warnungen zu oder empfängt die Verräter mit einem lauten „Pfui!“, lesen wir in der Leningrader Zeitung „Smena“ (Ablösung) vom 29. Januar 1934. Auch andere Blätter vermerken diese Teilnahme der Kinder.

Ja, die ZERRISSENEN SCHUHE liefen 1933 und 1934 mit einem Bombenerfolg. Ob sie noch heute so wirken? Oder sind die Lobesworte der Presse überholt?

In gewissem Grade ja. Der Stil des Films ist schon recht veraltet. Das gilt sowohl für die Regie als auch für die Kamera.

Aber noch jetzt haben die ZERRISSENEN SCHUHE ein Publikum. Es besteht nicht nur aus gewissenhaften Filmhistorikern, die sich eben alles ansehen. Der Film ist langlebig dank seiner publizistischen Ausrichtung gegen den Faschismus in allen seinen Erscheinungsformen, dank dem Gemisch aus Satire und Lyrik und auch dank dem wunderbar zwangslosen Spiel der kleinen Darsteller.

Vor kurzem war ich zu einer Vorstellung im Moskauer Reprisenkino. Es liefen die ZERRISSENEN SCHUHE, und ich habe gestaunt, daß die heutigen Kinder genau wie die damaligen lebhaft auf das Filmgeschehen reagierten, daß auch sie Beifall klatschten, wenn die Proletenkinder über die Pfadfinder siegen, daß auch sie die Filmgestalten, den kleinen Bubi und seine Freunde, mit Zurufen anfeuerten, daß sie untröstlich waren, als Bubi ein tragisches

Ende fand, und die Streikbrecher auspuffen.

Dieser Film ist im Archiv nicht verstaubt und hat sich unter den zahlreichen alten Streifen nicht verloren. Das macht Margarita Barskaja alle Ehre, die das Buch schrieb und vor fast 40 Jahren die ZERRISSENEN SCHUHE inszenierte.

Sowjetfilm Nr. 6/1972, Moskau, S. 28

DIE ZERRISSENEN STIEFEL in der Filmgeschichte

(...)

Die Filmemacher waren der Meinung, eine Revision der angesammelten Traditionen sei beim ausländischen Material nicht erforderlich. *Der Deserteur* und *Der Aufstand der Fischer* orientierten sich an der Vergangenheit. Der Erfolg in der Arbeit mit ausländischem Material stellte sich dann ein, als dieses aus einer neuen Einstellung heraus gesehen wurde, wie es in dem Kinderfilm DIE ZERRISSENEN STIEFEL (1933) der Fall war, den M. Barskaja nach eigenem Drehbuch inszeniert hatte.

Die Erfahrung und Begabung der Regie-Anfängerin konnten keinen Vergleich mit dem Talent W. Pudowkins aushalten. Auch konnte M. Barskaja sich nicht rühmen, das Leben in Deutschland besser zu kennen als E. Piscator. Doch die Gestalten der Kinder in dem Film DIE ZERRISSENEN STIEFEL waren viel reicher und subtiler entfaltet als die in die Masse eingelöteten Hamburger Hafentarbeiter oder die Fischer der baltischen Küste. M. Barskaja hatte ein Verfahren gefunden, mit dessen Hilfe sie das Thema des Klassenkampfes im Westen in ihrem Film konkret und menschlich gestalten konnte. Dieses Verfahren wurde nicht von einer abstrakten Idee diktiert, sondern von der Mentalität der Kinder: die von sozialen Widersprüchen zerrissene Welt der Erwachsenen wird, wie in einem Spiegel, in den Spielen der Kinder reflektiert. Die Helden von zwei bis dreizehn handelten ihrem Alter und nicht nur dem Sujet entsprechend. Doch wessen Schuld war es, daß sie „Streik“, „Streikbrecher“ und „Demonstration“ spielten?

Der Film entwickelte sich ohne Hast, damit der Zuschauer Zeit hatte zu bemerken, wie Kinderaugen jeden Löffel Suppe begleiten, wie lange und demütig ein kleines Mädchen seine Freundin anfleht, ihm etwas auf Pump zu verkaufen und diese, die den Händler spielt, ihm den Kredit verweigert, oder wie ein kleiner Kerl in den großen Stiefeln seines Bruders durch die ganze Stadt marschiert und unterwegs die Nase an die Schaufensterscheiben drückt. Die Methode einer eigenartigen „Beobachtung durch den Film“ bereicherte das Sujet. Die Einzelheiten und Details wurden von der Autorin durch die Idee der Übereinstimmung der Kinderschicksale mit denen ihrer Väter und Mütter verbunden.

Die Kinder spielten nicht deswegen die Hauptrolle, weil die Besonderheit des Genres es erforderte. In Zeiten der Arbeitslosigkeit bestand eine größere Nachfrage nach der billigen Arbeitskraft der Kinder als nach der der Erwachsenen, und ein Kind konnte zum Ernährer einer Familie werden. Die Arbeit des dreijährigen Bubi auf den Müllhalden, in der noch viel Spielerisches war, die Gestalten der Kinder, die auf Müllhaufen herumkrochen, — die so hoch wie Berge waren —, diese Bilder personifizierten die Krise.

Nur hier und da kam das Melodrama durch: Bubi, der tapfer durch den ganzen Film in den zerrissenen Stiefeln seines Bruders marschiert war, fiel im Finale, von einer Polizeikugel getroffen, und eine blinde Frau beugte sich über die Leiche des Kindes ... *Der Deserteur* und *Das Fließband des Todes*, *Der Aufstand der Fischer* und DIE ZERRISSENEN STIEFEL waren durch gemeinsame schöpferische Probleme verbunden.

In den Filmen lagen die Gestaltung der Masse und der individuelle Charakter miteinander im Widerstreit, die Montage und das tönende Wort, vereinfachte soziologische Schemata des „Kampfes zwischen Arbeit und Kapital“ und das Streben nach einer ernsthaften Untersuchung menschlicher Charaktere.

Die fehlende Geschlossenheit dieser Filme ist kennzeichnend für die schöpferischen Prozesse in den ersten Jahren des Tonfilms.

Geschichte des sowjetischen Films, Band 2, 1931 - 1941, Moskau 1973, S. 65 ff.

Zur Geschichte der „Meshrabpomfilm“

Die Entstehungsgeschichte des Filmstudios „Meshrabpom-Rus“ ist mit der Tätigkeit der Organisation „Internationale Arbeiterhilfe“ (Meshrabpom, IAH) verbunden, die 1921 auf Initiative W.I. Lenins und der Kommunistischen Internationale wegen der akuten Notwendigkeit entstand, der Bevölkerung des Wolgagebietes, das in jener Zeit unter starker Dürre und Mißernten litt, zu helfen.

Die IAH hatte es sich vom Beginn ihrer Tätigkeit an zur Aufgabe gemacht, neben der materiellen Hilfe für die Hungernden der Sowjetrepublik in kapitalistischen Ländern eine breite Aufklärungspropaganda über das politische, wirtschaftliche und kulturelle Leben im Land der Sowjets zu entfalten. So kamen auch über die IAH sowjetische Filme ins Ausland.

Die Organisation der IAH produzierte aber ebenfalls Filme, zuerst Dokumentarfilme. Zu den ersten Filmen gehörten *Hunger in Sowjetrußland* und *Die Wolga hinunter*, die in vielen Ländern gezeigt wurden; das gab der Bewegung der Internationalen Arbeiterhilfe großen Auftrieb. „Diese von der IAH gelungene Filmoperation veranlaßte Lenin, Genossen Münzenberg persönlich vorzuschlagen, die Entwicklung der Filmpropaganda mit Hilfe der IAH systematisch fortzusetzen“, heißt es in einem vom Generalsekretär des ZK der IAH, Willi Münzenberg, und dem Vorsitzenden des ZK der IAH in der UdSSR, Franceszo Misiano, unterzeichneten Dokument.

„Proletarischer Internationalismus und Film“, Ausstellungskatalog, Berlin (DDR) 1977

Meshrabpom-Rus — Name des Filmstudios, das im Jahre 1924 aus dem künstlerischen Kollektiv des Studios Rus und der Moskauer Filmabteilung der Internationalen Organisation der Arbeiterhilfe (Mesh-Rab-Pom) gegründet wurde. Ab 30.4.1928 bekam das Studio den Namen Meshrabpomfilm. Am 8.6.1936 wurde das Studio Meshrabpomfilm aufgelöst, an seiner Stelle wurde das Studio für Kinder- und Jugendfilme Sojusdetfilm (das heutige Gorki-Studio) gegründet. Die wichtigsten Filme aus der Produktion von Meshrabpom-Rus und Meshrabpomfilm waren: *Aelita* (1924, RE: J. Protasanow), *Jego prisyw* (Sein Mahnruf, 1925, RE: J. Protasanow), *Koleshski registrator* (Der Postmeister, 1925, RE: J. Sheljabushski), *Matj* (Die Mutter, 1926, RE: W. Pudowkin), *Sorok perwy* (Der Einundvierzigste, 1927, RE: J. Protasanow), *Konez Sankt Peterburga* (Das Ende von St. Petersburg, 1927, RE: W. Pudowkin), *Potomok Dshingis Chana* (Sturm über Asien, 1928, RE: W. Pudowkin), *Prasdnik Sw. Jorgena* (Das Fest des hl. Jürgen, 1930, RE: J. Protasanow), *Putjowka w shizn* (Der Weg ins Leben, 1931, RE: N. Ekk), *Okraina* (Vorstadt, 1933, RE: B. Barnet), *Desertir* (Der Deserteur, 1933, RE: W. Pudowkin), *Weliki uteschitel* (Der große Tröster, 1933, RE: L. Kuleschow), *Tri pesni o Lenine* (Drei Lieder über Lenin, 1934, RE: Dsiga Wertow), *Bespridanniza* (Die Braut ohne Mitgift, 1936, RE: J. Protasanow).

Biofilmographie

Barskaja (Tschardynina), Margarita Aleksandrowna (1901 - 37) sowjetische Regisseurin. Sie begann ihre Arbeit beim Film mit Nebenrollen in ukrainischen (und georgischen, A.d.R.) Stummfilmen (u.a. bei den Regisseuren Tschardynin und Dowshenko, A.d.R.): *Darja* (in *Babij log* (Die Weiberschucht, 1925), das Mädchen (in *Jagodka lubwi* (Die Liebesbeere, 1926), *Jagella* (in *Taras Trjasilo*, 1927). Bekannt wurde sie hauptsächlich durch das Drehbuch und die Regie eines der besten Kinderfilme *Kinoslowarj*, Band 1, A - L, Moskau 1966, S. 145