

21. internationales forum des jungen films berlin 1991

1

41. internationale
filmfestspiele berlin

POZELUJ MERI PIKFORD

Der Kuß der Mary Pickford

Land	UdSSR 1927
Produktion	Meshrapom-Rus
Regie	Sergej Komarow
Buch	Sergej Komarow Wadim Scherschenevitsch
Kamera	J. Alexejew
Bauten	Sergej Koslowski, D. Kolupajew
Trickaufnahmen	Juri Merkulow
Darsteller	
Goga Palkin, Kartenabreißer	Igor Iljinski
Dusja Galkina	Anel Sudakewitsch
Der große Psychopath	M. Rosenberg
Die kleine Psychopathin	N. Sisowa
Experimentator	J. Lenz
Aufnahmeleiter	A. Glinski
Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks
Mary Pickford	Mary Pickford
Wera Malinowskaja	Wera Malinowskaja
Nikolaj Rogoshin	Nikolaj Rogoshin
sowie	Abram Room, Olga Shisnewa u.a.
Uraufführung	9. September 1927
Format	35 mm, s/w, 1:1.33
Länge	1716 m, 63 Minuten bei 24 Bildern/Sec. 75 Minuten bei 20 Bildern/Sec.

Inhalt

Dusja Galkina will Filmstar werden. Sie nimmt Unterrichtsstunden an der Schauspielschule und träumt von Douglas Fairbanks. Dusja verspricht Goga, dem Kartenabreißer im Kino, seine Geliebte zu werden, allerdings unter einer Bedingung: er muß berühmt werden. Goga macht einen Test, um seine schauspielerischen Fähigkeiten zu prüfen. Das Speziallabor schickt ihn mit einem Eignungszeugnis als Stuntman ins Studio. Zunächst muß er hier einen riskanten Sprung wagen. Doch der arme Goga wird an die Decke gehoben und dort vergessen, als der gesamte Stab Hals über Kopf zum Bahnhof stürzt, um die eintreffenden Stars Mary Pickford und Douglas Fairbanks zu begrüßen. Die beiden Berühmtheiten besuchen das Studio und lernen dort Goga kennen, der ihnen als sowjetischer Harry Piel vorgestellt wird. Mary dreht mit ihm sogar eine Liebeszene und küßt ihn auf die Wange. Prompt wird Goga berühmter als die Amerikaner, und Dusja schenkt ihm ihr Herz. Doch das Berühmtsein ist mit so vielen Unannehmlichkeiten verbunden, daß Goga alsbald die Spur jenes Kusses wegwischt und in sein Kino zurückkehrt.

Zu diesem Film

Dieser Film von Sergej Komarow, einem Schüler aus der Werkstatt Lew Kuleschows, war inspiriert vom Moskaubesuch des

prominenten Paares Mary Pickford und Douglas Fairbanks im Juli 1926. Der Regisseur benutzte Originalaufnahmen von dieser Reise und erfand dazu eine fiktive Handlung, deren Hauptpersonen die zwei Stars der sowjetischen Stummfilmkomödie waren, Anel Sudakewitsch und Igor Iljinski. Einige Szenen zwischen der Pickford und Iljinski (z.B. der berühmte Kuß) wurden im Trickverfahren hergestellt. Doch Komarow inszenierte nicht nur eine brillante Komödie, sondern brachte hier seine Sicht auf die in der sowjetischen Filmöffentlichkeit heiß geführten Diskussionen über die Konkurrenz des amerikanischen und sowjetischen Films in Form einer Burleske auf die Leinwand.

Interessanterweise wurde der DER KUSS DER MARY PICKFORD - nach der Abreise der Stars - wegen Anbiederung beim amerikanischen Kommerzkino von der revolutionären Kritik heftig verrissen. Aus heutiger Sicht ist diese Kritik kaum verständlich, da der Film ironisch auf verschiedene Standpunkte der damaligen Filmöffentlichkeit reagierte und durchaus als eine polemische Replik auf die Debatten dieser Zeit zu verstehen ist. Der Film antwortete auf die Zeitungspolemik und ist aus ihrem Kontext nicht zu lösen. Die nicht auf den ersten Blick zu erkennenden und noch dazu aus heutiger Perspektive unbekannt Details analysierte die französische Kuleschow-Mitherausgeberin und -übersetzerin Valérie Posener in ihrem Versuch, die Geschichte des Films und seiner Rezeption zu rekonstruieren:

“Zwischen 1925 und 1928 wurden in der Zeitschrift ‘Sowjetskij ekran’ regelmäßig Informationen, Zeichnungen, Fotos und Karikaturen von Mary Pickford und Douglas Fairbanks veröffentlicht. Sie standen neben Ankündigungen des revolutionären sowjetischen Films und radikalen Aufsätzen, die die Dominanz des Dokumentarfilms über den Spielfilm forderten. Dieses Interesse am amerikanischen Film und besonders für Fairbanks erreichte seinen Höhepunkt, als am 5. Januar 1926 *Robin Hood* in 14 Moskauer Kinos gleichzeitig gestartet wurde. Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin*, der parallel dazu lief, wurde an diesem Erfolg gemessen. Die Zeitschriften veröffentlichten jede Woche vergleichende Besucherzahlen. Dieser Wettbewerb des sowjetischen Films mit dem ausländischen auf dem Verleihmarkt war ein heiß diskutiertes Thema.

Die Zeitschriften verteidigten den *Potemkin* und veröffentlichten Karikaturen auf Fairbanks in der Rolle Robin Hoods (eine stammte von Jutkewitsch). Die Zeitschrift ‘Kino’ publizierte kleine satirische Poeme, eines davon war überschrieben mit ‘Das Duell’ (*Robin Hood* gegen *Potemkin*). Dazu erschien ein Artikel von Lew Kuleschow über ‘unser Schätzchen Fairbanks’ (‘Kino’ vom 26. Januar 1926, Nr. 4), in dem er schrieb: ‘In *Robin Hood* regiert unbesiegbar der schlechte Geschmack. Der geniale Fairbanks ist abwesend, er tritt in diesem Film wie ein Operntenor auf, ein Publikumsliebhaber, ein Schätzchen. *Robin Hood* ist die mittelmäßigste Oper, das mittelmäßigste Ballett mit dem König der Leinwand, einem Schätzchen an der Spitze ... Wir brauchen diese Könige und Königinnen, Schönen und Schönlinge, diese Schätzchen nicht ...’

Das Heft wurde mit einem redaktionellen Hinweis versehen: dem ‘großen amerikanischen Kitsch gewidmet’ und von Leserbriefen begleitet, die sich kritisch über *Robin Hood* und begeistert zu *Potemkin* äußerten. Doch die Situation war komplizierter, als es auf den ersten Blick scheint. Zunächst, weil Fairbanks doch als großer Schauspieler anerkannt wurde. Kuleschow schrieb in

demselben Artikel: 'Wenn man die Art und Weise beobachtet, wie Fairbanks sich setzt, seinen Säbel herausholt, wie er agiert, wie exakt seine Bewegungen in jeder Einstellung berechnet sind, könnte man geradezu in eine Ekstase angesichts einer so klaren, phantastischen Arbeit verfallen, wie sie dieses herausragende amerikanische lebende Modell vollbringt. Man mag solche Art Kitsch und solche Art von Modellen in unseren Filmen.' (Daß Kuleschow hier auf Fairbanks seinen spezifischen Begriff für einen eigens ausgebildeten Filmdarsteller, 'Lebendes Modell', anwendet, klingt wie ein höchstes Lob. - O.B.).

Zwar wurde der amerikanische Starkult abgelehnt, doch in den Debatten um den Schauspieler verlautete immer öfter, daß es sich lohnen würde, stets dieselben Schauspieler zu beschäftigen, die an einen Regisseur gebunden sind. Das war auch der Standpunkt Kuleschows, der meinte, daß Mary Pickford von Film zu Film besser wird. Fairbanks und Pickford wurden gleichzeitig als Schauspieler und Modelle geschätzt, wie sie als Filmstars galten. Eine etwaige Vorstellung von ihrem Erfolg beim russischen Publikum kann folgendes Beispiel vermitteln: In der Rubrik 'Fragen und Antworten' der Zeitschrift 'Kino' von 1928 stand: 'Ist es wahr, daß Pickford und Fairbanks nach Moskau kommen werden? Für immer oder nur für einige Zeit? Werden sie bei uns drehen?' Antwort: 'Mary Pickford und Douglas Fairbanks sollen wirklich zu uns kommen. Sie wollen Moskau besuchen. Man weiß noch nicht, ob sie hier drehen werden und wieviel Zeit sie bei uns verbringen.' Oder: 'Geben Sie uns bitte die Adresse von Douglas Fairbanks. Schwester Jakobsons.' Antwort: 'Douglas Fairbanks. Hollywood, Los Angeles, Amerika.' Aber es ging nicht nur um Doug und Mary. In dieser Zeit erscheint auch ein redaktioneller Beitrag, der das Starsystem als von der Revolution verworfen und überwunden betrachtet und die Fans dieser Stars als Psychopathen verhöhnt. (Im Vorspann von DER KUSS DER MARY PICKFORD erscheinen übrigens unter handelnden Personen 'der große Psychopath' und 'die kleine Psychopathin'.)

Inzwischen kamen die beiden im Juli 1926 wirklich nach Moskau, und die Zeitschrift 'Kino' machte plötzlich eine Kehrtwendung - sie widmete den Stars die Hälfte ihrer Nummer 29 und die ganze Nummer 30: die Stars waren da, und die Kritik war wie vom Winde verweht. Man publizierte gar eine Extrabroschüre 'Sie sind bei uns'. Sie wurden gefilmt für Wochenschauen, man drehte ihre Ankunft auf dem Bahnhof, ihren Besuch in einem Studio. Sogar die 'Assoziation der Revolutionären Kinematographie' (ARK) hat sie offiziell eingeladen - ein Höhepunkt, wenn man die radikalen Ansichten der ARK und das Filmsystem, welches Pickford und Fairbanks repräsentierten, einander gegenüberstellt.

Diese dokumentarischen Einstellungen hat Sergej Komarow in seinen Film integriert, ganz im Sinne der Montageexperimente Lew Kuleschows zur Erschaffung eines 'nicht existierenden Raums', genauso wie es Wsewolod Pudowkin und Nikolai Schpikowski in dem Film *Schachfieber* gemacht hatten, in dem sie die Dokumentaraufnahmen des Internationalen Schachturniers 1925 in Moskau und des Weltmeisters Capablanca mit einer fiktiven Handlung montierten. Übrigens, eine Anspielung auf die ARK kann man im Film von Komarow ebenfalls entdecken: nämlich in der Episode, wo es mit vernichtender Ironie um das Filmlaboratorium geht, das im Oktober 1926 unter der Ägide der ARK eröffnet wurde (zu seinen Gründern gehörten Wiktor Perzow, Chisanf Chersonski, aber auch Michail Doller, Lew Kuleschow, Abram Room usw.). Das Laboratorium sollte Schauspieler erforschen und psycho-physische und psycho-technische Analysen durchführen. Dieser Expertise konnten sich alle Personen unterziehen. Iljinski fällt in seinen Bemühungen, ein Filmstar zu werden, auf ein verlockendes Schild herein: 'Experimentalatelier zur Feststellung beruflicher Fähigkeiten - Komm zu uns, und du wirst berühmt!'. Er spricht dort vor und muß eine Reihe völlig verrückter Prüfungen über sich ergehen lassen, als deren Folge man

ihm eine Bescheinigung aushändigt, die ihn zur Filmarbeit befähigt erklärt ...

Doch die Diskussion um Douglas Fairbanks einerseits und das ARK-Labor andererseits sind nicht die einzigen realen Komponenten, die in den Film Eingang fanden. Am Anfang geht die Heldin in einen Theaterzirkel, wo sie die typische Szene eines russischen vorrevolutionären Stummfilms spielen soll - 'Eine verlassene Frau', die sich aus folgenden Partien zusammensetzt: '1. Sie leidet, versteckt ihr Gesicht hinter den Händen; 2. Schrecken; 3. Eifer; 4. Nervöses Lachen ...' (Eine solche Szene und die Art, sie zu spielen, hat Lew Kuleschow später in seinen Erinnerungen höhnisch beschrieben, doch man könnte vermuten, Komarow habe bereits in Kuleschows Unterricht davon gehört. - O.B.)

Als das Publikum aus dem Kino (hier wird *Zorro* mit Fairbanks gespielt) strömt, läßt es zwei berühmte Filmschauspieler, Rogoshin und Malinowskaja, passieren, die Stars der NEP-Ära, die in psychologischen Dramen auftraten - die meisten davon wurden bei Meshrabpom-Rus produziert, wo auch DER KUSS entstand. Die Heldin dreht sich absichtlich weg. Um Dusja zu gewinnen, will Goga Star werden. Hinter der Rivalität Goga - Fairbanks (in Dusjas Augen) steckt auch die Rivalität von zwei Typen von Schauspielern: Fairbanks (der amerikanische Verführer) und Iljinski (der sowjetische Exzentriker aus der Schule und dem Theater Wsewolod Meyerholds). Der Film von Sergej Komarow hat übrigens auch einen zweiten Titel: 'Wie Douglas Fairbanks und Igor Iljinski sich wegen Mary Pickford zerstritten ...'. Am Ende gehen die Helden nochmals ins Kino, doch jetzt schauen sie sich keinen amerikanischen Spielfilm an, sondern einen sowjetischen Dokumentarfilm: *Der große Überflug*. Diesen Film drehte eine Gruppe von Filmemachern unter der Leitung von Schneiderow; es ging um den Flug Ulan-Bator-Peking-Shanghai-Tokio, der von der sowjetischen Gesellschaft 'Awiachim' organisiert und von dem Kameramann Georgi Blum gefilmt wurde. Und interessant ist, daß man den Namen Schneiderow auch in dem Vorspann eines Films findet, den Lew Kuleschow, der Lehrer von Sergej Komarow, 1940 macht: *Der Zwischenfall auf dem Vulkan...*"

Valérie Posener (unveröffentl. Manuskript)

Biofilmographie

Sergej Komarow (eigentlich Lawrentjew), geb. 2. März 1881 in Wjasniki, gest. im Dezember 1956 in Moskau. Beendete 1913 eine Militärschule, danach als Gymnastik- und Akrobatiklehrer in einer Militärschule für Arbeiter tätig, wo er Boris Barnet kennenlernte. 1920 Aufnahme an der 1919 eröffneten Moskauer Filmhochschule WGIK (Schauspielklasse von Lew Kuleschow). Von 1926-1934 Dozent am WGIK, ab 1946-56 am 'Theater der Filmschauspieler' in Moskau. Trat als Darsteller in mehreren Filmen auf, so in Filmen von Kuleschow, u.a. in: *Die ungewöhnlichen Abenteuer des Mister West im Lande der Bolschewiki* (1924), *Der Todesstrahl* (1925), *Dura lex* (1926), *Zwei-Buldi-zwei* (1929), *Horizont* (1932), *Sibirier* (1940) u.a., sowie in *Miss Mend* (F. Ozep, 1926), *Schachfieber* (W. Pudowkin, 1925), *Das Ende von St. Petersburg* (W. Pudowkin, 1927), *Die junge Garde* (S. Gerassimow, 1948) u.v.a.

Filme

- 1927 POZELUJ MERI PIKFORD
- 1928 *Kukla s millionami*/Die Millionepuppe (dt. Verleihtitel: Das Mädchen mit dem Muttermal)
- 1930 *Maschinotraktornaja stschastja*/Traktorenstation des Glücks (Kurzfilm)
- 1932 *Kinolosungi*/Filmlosungen (Kurzfilm)
- 1932 *Putj na Sewer*/Der Weg nach Norden

Redaktion dieses Blattes: Oksana Bulgakowa