Thomas Tode

Wie man einen Film schanghait!

Die Umarbeitung eines sowjetischen Dokumentarfilms durch den Volksfilmverband: DAS DOKUMENT VON SHANGHAI (1928)

Jakow Bliochs SCHANCHAISKI DOKUMENT (DAS DOKUMENT VON SHANGHAI, 1928) ist der erste bedeutende sowjetische Dokumentarfilm, der Ende der 20er Jahre nach Deutschland kommt, allerdings in einer durch den Volksfilmverband veränderten Fassung. Auch in der Schweiz ändert man den Streifen erneut. Er ist ein Paradebeispiel dafür, dass mehrere Versionen eines Films – mit z. T. gegenteiligen politischen Aussagen – unter demselben Titel rangieren. In der Seemannssprache versteht man unter „schanghaien" das gewaltsame Heuern von Matrosen. Wie man einem Film Gewalt antun kann, soll im Folgenden gezeigt werden. Ich will dabei jedoch die Idee des „Originals" und des „Director Cuts" nicht zu sehr strapazieren, denn auch die anderen Fassungen haben für ihre jeweiligen Länder oder Auswertungszeiten des Status eines „Originals".[1]

DAS DOKUMENT VON SHANGHAI klagt die Ausbeutung chinesischer Arbeiter durch die Kolonialmächte an und dokumentiert auch das sogenannte Shanghai-Massaker an Kommunisten durch Tschiang Kai-schek im April 1927. Der mit der deutschen Bearbeitung beauftragte Volksfilmverband kürzt und ergänzt zugleich den Film durch Aufnahmen aus dem Ufa-Archiv und gibt ihn als Eigenproduktion aus. Auch bei anderen Gelegenheiten protestieren die Sowjetregisseure gegen solche Praktiken der unautorisierten Bearbeitung. Sie ignorieren dabei, dass die Wiederverwendung fremder Aufnahmen in Kompilationen einem Konzept der linken Filmbewegung entspricht und dass der Volksfilmverband im Sinne der von der KPD geförderten ‚operativen Filmarbeit' und ‚Gegeninformation' tätig ist.[2] Die Sowjetregisseure aber sehen die Angelegenheit ganz im Sinne des bürgerlichen Gesetzbuchs: als einen Fall von Diebstahl geistigen Eigentums.

[1] Vgl. dazu auch meine Ausführungen: Ein Film kann einen anderen verdecken: Zu den verschiedenen Fassungen des PANZERKREUZER POTEMKIN und Meisels wieder gefundener Musikvertonung. Ein Forschungsbericht. In: *Medien & Zeit*, Wien, Nr. 1, 2003, S. 23-40. Erweiterte französische Fassung in: *1895*, Paris, Nr. 47, Dezember 2005.

[2] Vgl. dazu beispielsweise auch die zahlreichen Kompilationen Frank Rossaks für die österreichische Sozialdemokratie; Thomas Tode: Die Verwandlungen des Franz Rossak. Eine österreichische Filmbiografie zwischen Arbeiterbewegung und Nationalismus. In: Christian Dewald (Hg.): *Arbeiterkino. Linke Filmkultur der Ersten Republik*. Wien 2007, S. 129-192.

Der Film nähert sich Shanghai über den Hafen an. In Reisefilmmotiven zeigt er buntes Straßenleben, u.a. im Europäerviertel. Dann setzt er die harte Arbeit der Lasten schleppenden Kulis gegen das Nichtstun der besitzenden Europäer und einiger chinesischer Eliten: Ein erschöpfter Kuli späht durch einen Zaun und erblickt europäische Müßiggänger bei Badefreuden und Cocktails, die Räder seines schwer beladenen Karrens gehen über in die sich drehenden Schallplatten der tanzenden Bourgeoisie. Eine riesige, von Kulis betriebene Tretmühle verwandelt sich in ein Karussell mit lachenden europäischen Kindern, wiederum gefolgt von hart arbeitenden chinesischen Kindern, die in Seidenspinnereien und phosphorvergifteten Streichholzfabriken ausgebeutet werden. Ebenso sind Frauen zu sehen, deren Säuglinge unter der Maschinerie aufwachsen. Es gärt in der Stadt, außerhalb der europäischen Konzessionen, die Straßen füllen sich mit demonstrierenden Arbeitern und bewaffneten Revolutionären. Sie übernehmen die Macht am Abend vor dem Einmarsch der Südarmee der Kuomintang unter Tschiang Kai-schek. Die Europäer verschanzen sich in ihren Enklaven hinter Sandsäcken, lassen Schlachtschiffe auffahren, landen reguläre Truppen und Panzer an. Tschiang Kai-schek bricht nun blutig mit den bislang verbündeten, den Generalstreik organisierenden Kommunisten und lässt gefesselte Gefangene reihenweise exekutieren. Während ermordete Aufständische achtlos in den Straßen liegen, hält die europäische Militärmaschinerie glanzvolle Paraden ab. So brandmarkt der Film Tschiang Kai-schek als „Verräter der chinesischen Revolution".

Politik und Parallelmontagen. Das Epochale von DAS DOKUMENT VON SHANGHAI liegt in der ‚Entdeckung' der politisch gefassten Parallelmontage, dem analytischen Kamerablick und der politisch eindeutigen Haltung. Der Autor besteht bereits im Filmtitel darauf, dass es sich um „Dokumente" von Unterdrückungs- und Ausbeutungspraktiken handelt. Der Bruch mit dem im Reise- und Kulturfilm bis dato üblichen Postkartenidyll ist scharf und endgültig, wie auch Manfred Georg in *Film und Volk* anerkannte: „Der Kulturfilm muß dokumentarischen Wert bekommen. Dieser dokumentarische Wert wird freilich nie ohne politischen Beigeschmack sein können."[3]

Die an Esther Schubs Arbeiten geschulte Parallelmontage fügt hier Bilder zusammen, die genau genommen keine räumlichen oder zeitlichen Beziehungen zueinander unterhalten, sondern diese erst in der Montage herstellen. Gerade dadurch, dass dies für den Zuschauer durchschaubar ist, wird letztlich thematisiert, dass es sich um eine Interpretation der vorgefundenen Welt handelt, und zwar aus sozialistischer Sicht: eine „kommunistische

[3] Manfred Georg: DAS DOKUMENT VON SCHANGHAI. In: *Film und Volk*, Nr. 1, November 1928, S. 4-5, hier S. 4.

Dechiffrierung des Sichtbaren".[4] Der feine Unterschied zwischen (berechtigter) Parteilichkeit und Propaganda entsteht dort, wo ein urteilender Mensch hinter der Schilderung zu spüren ist. Durch dieses Offenlegen der eigenen Darstellungsstrategie verliert der Gegenstand, gewinnt aber die Darstellung an Glaubwürdigkeit. Der Großteil der Aufnahmen, wie etwa das chinesische Neujahrsfest, stammt aus der Zeit vor den Unruhen und wurde laut Vorspann der Originalfassung von einer Sowkino-Expedition gedreht. Diese stand unter der Leitung von Jakow Blioch und seinem Kameramann W. Stepanow, der im Vorspann als Koautor erscheint.[5] Das Ende der Aufnahmen lässt sich auf März und April 1927 – die Einnahme der Stadt durch die Südarmee und das folgende Massaker – datieren. Die Uraufführung findet allerdings erst über ein Jahr später, am 1. Mai 1928, in Moskau statt. Die Aktualität der Shanghaier Ereignisse war wohl für die sowjetische Filmadministration nicht vorrangig. Obwohl die ‚chinesische Revolution' in der Sowjetunion wie im Westen mit viel publizistischer Aufmerksamkeit verfolgt wird, will man offenbar die weitere politische Entwicklung abwarten, zumal die Beurteilung der Ereignisse in China auch in der sich zuspitzenden Kontroverse zwischen Stalin und Trotzki eine wichtige Rolle spielt: Stalin unterstützt Tschiang Kai-schek, Trotzki lehnt dies strikt ab.[6] Instruktiv ist, wie SCHANCHAISKI DOKUMENT die delikate Rolle der Sowjetunion mit ihrer finanziellen und militärischen Unterstützung Tschiang Kai-Tscheks vergessen macht. Durch die Beschwörung seines ‚Verrats' wird aus der faktischen Niederlage ein moralischer Sieg der kommunistischen Arbeiterschaft.

Exportschlager. DAS DOKUMENT VON SHANGHAI erweist sich als Exportschlager: Die befreundeten kommunistischen, z. T. auch sozialdemokratischen Bewegungen im Ausland können so mit brisantem Material zum China-Konflikt versorgt werden. In Deutschland wird er in einer Bearbeitung des Volksfilmverbands herausgebracht. Zur Uraufführung am 28. Oktober 1928 in Berlin sprechen der Schriftsteller Arthur Holitscher sowie Janda Deng, der Politische Erziehungs-Chef der Südarmee, der auch im Film erscheint. Einen Vertreter der Kuomintang einzuladen, entbehrt nicht einer gewissen Brisanz, angesichts der gegen Tschiang Kai-schek gerichteten Linie des Films.

[4] Formulierung entlehnt bei Dziga Vertov (1928): Über den Film DAS FUNFTE JAHR. In: Wolfgang Beilenhoff (Hg.): *Dziga Vertov: Schriften zum Film*. München 1973, S. 112.

[5] Vgl. Weltpolitik im Kino. In: *Film-Kurier*, Nr. 258, 29.10.1928. Dort heißt es, der Film sei „von zwei Kameraleuten der Internationalen Arbeiterhilfe in den Jahren 1926/27 in Shanghai" aufgenommen worden.

[6] Vgl. Nicholas J. Cull, Arthur Waldron: SHANGHAI DOCUMENT 'SHANKHAISKII DOKUMENT' (1928): Soviet film propaganda and the Shanghai rising of 1927. In: *Historical Journal of Film, Radio and Televison*, Nr. 3, August 1996, S. 309-331. Im Anhang die Zwischentitel in englischer Übersetzung.

Seine Resonanz in der deutschen Presse ist beachtlich, wobei die bürgerlichen Fachblätter versuchen, die vorgelegten „Dokumente" zu relativieren: „Sind überhaupt die wenigen Fremden, die sich an den Küsten angesiedelt haben, verantwortlich für die Not eines Vierhundertmillionen-Volkes auf unendlichem Raum?"[7] Die Filmprüfstelle gibt den Streifen bereits im ersten Anlauf nahezu anstandslos frei, handelt es sich doch um Ausbeutungspraktiken fremder Nationen in fremden Ländern. Einige Rezensenten vermuten vielleicht zu recht, dass dabei Häme gegenüber den europäischen und japanischen Kolonialmächten eine Rolle spielte. Dennoch wird der Film in Stuttgart auf lokaler Ebene verboten, was zu starken Protesten bis hinein ins Parlament führt.[8] Zu den Erfolgen zählt auch, dass ein bürgerlicher Verleih, nämlich Hubert Schonger, den Film in sein Programm aufnimmt und sogar Musikvertonungen in Auftrag gibt.[9]

Ein weiteres unerwartetes Nachspiel macht dagegen deutlich, dass es sich beim DOKUMENT VON SHANGHAI um einen Autorenfilm handelt. Der Volksfilmverband gibt den Film als die erste „eigene" Filmproduktion aus und bewirbt ihn als Musterbeispiel für das weiterhin zu erwartende Programm: Entstanden sei der Film unter Leitung des Publizisten Friedrich Lienhard, montiert von Albrecht Viktor Blum und getitelt von Franz Höllering.[10] Tatsächlich gilt dies aber nur für die gekürzte und bearbeitete deutsche Fassung. Lienhard ist das literarische Pseudonym des KPD-Reichstagsabgeordneten Karl Schulz, der ab 1925 für die Presse der Internationalen Arbeiter-Hilfe aus China berichtet.[11] So kann die russische Herkunft des SHANGHAI-Films verschleiert werden, der nun – vermutlich aus Gründen der Kontingentverordnung – als deutscher

[7] Georg Herzberg: DAS DOKUMENT VON SCHANGHAI. In: *Film-Kurier*, Nr. 269, 10.11.1928.

[8] Vgl. die Dokumente und Rezensionen in Gertraude Kühn, Karl Tümmler, Walter Wimmer (Hg.): *Film und revolutionäre Arbeiterbewegung in Deutschland 1918-1932*, Bd. 2. Berlin 1978 (2. Aufl.), S. 275-283, 290-293.

[9] Naturfilm Hubert Schonger. *Filmverzeichnis*. Berlin 1930 (Bundesarchiv-Filmarchiv, Bibliothek); Musikaufstellung von Ernst Eggert, Magdeburg, 27.10.1930, für 24 Bilder/Sekunde berechnet (Nachlass Schonger, Deutsche Kinemathek). Dank an Jeanpaul Goergen für diese Hinweise.

[10] Der SHANGHAI-Film offiziell angelaufen. In: *LichtBildBühne*, Nr. 271, 10.11.1928; *Close Up*, Nr. 6, Dezember 1928, S. 66.

[11] Béla Balázs: *Schriften zum Film. Band 2. Der Geist des Films. Artikel und Aufsätze 1926-1931*. Berlin (DDR) 1984, S. 311. Möglicherweise hatte er vor Ort Kontakt zur Sowkino-Expedition. Im Kommentar zum Plakat des Films behauptet Susan Pack, ein von Prometheus entsandtes Filmteam habe gemeinsam mit einem Team von Sowkino unter der Leitung von Blioch den Film gedreht. Susan Pack (Hg.): *Filmposters of the Russian Avant-Garde*. Köln 1995, S. 49. Allerdings beteuert Blioch, dass ihm eine Verbindung von Herrn Lienhard mit seiner Arbeit vollständig unbekannt sei, in: Open Letter from U.S.S.R. In: *Close Up*, Nr. 2, Februar 1929, S. 77.

Kulturfilm gilt.[12] Blum erklärt in der Nachkriegszeit, dass er „einige hundert Meter aus Ufa-Wochenschauen ‚Unruhen im Fernen Osten'" einmontiert habe, die er zuvor im Ufa-Archiv gesucht habe, zusammen mit dessen Leiter Dr. Kaufmann.[13] Darunter ist wohl auch jene durch die deutsche Zensur beanstandete Einstellung gewesen sein, die ein deutsches Kriegsschiff vor Shanghai zeigte.[14] Allerdings hatte der Vorsitzende des Prädikatsausschusses, Felix Lampe, recherchiert, dass „in jenen Jahren kein deutsches Kriegsschiff Schanghai angelaufen hat".[15] Die Einstellung war demnach von Blum – wohl aus politischen Gründen – hinzugefügt worden, wird dann aber auf Verlangen der Zensur wieder entfernt.

Der eigentliche Regisseur Jakow Blioch meldet sich nun in der Presse empört zu Wort und bittet um Richtigstellung.[16] Die Betonung von Autorschaft wurde bis dato eher mit dem Spielfilm als mit dem Dokumentarfilm verbunden. Dziga Vertov und Alexander Dowshenko ergeht es ähnlich mit ODINNADZATY (DAS ELFTE JAHR) und SWENIGORA, aus denen Albrecht Viktor Blum fertige Montagekomplexe unverändert in den hochgelobten Musterfilm des Volksfilmverbandes IM SCHATTEN DER MASCHINE (1928) einfügt. Auch Vertov beharrt auf Gegendarstellungen in der Presse, da man gar ihn des Plagiats bezichtigte.[17] Diese Skandale um die verschiedenen Fassungen eines Films thematisieren vielleicht erstmals das Prinzip des Autorenfilms für dokumentarische Werke, zu einer Zeit, als die Gattungsbezeichnung Dokumentarfilm in Deutschland erst allmählich eingeführt wird – nicht zuletzt auch mithilfe eines Films, der das Wort „Dokument" bereits im Titel trägt.[18]

[12] So auf der verschollenen Zensurkarte (ergibt sich aus Lampes Zitierung in den *Mitteilungen der Bildstelle des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht*, Nr. 9/10, 1.3.1929).

[13] Albrecht Viktor Blum an Alexander Abusch und Denkschrift, undatiert [1957], Bundesarchiv-SAPMO DR1/7898, Bl. 6-10. Dank an Jeanpaul Goergen für den Hinweis.

[14] *Hamburger Volkszeitung*, 8.1.1929.

[15] *Mitteilungen der Bildstelle des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht*, Nr. 9/10, 1.3.1929.

[16] Open Letter from U.S.S.R. In: *Close Up*, Nr. 2, Februar 1929, S. 76-77.

[17] Wegen des Plagiatvorwurfs zog die National-Film ihre Verleihzusage für ODINNADZATY zurück, der ursprünglich am 11.7.1929 anlaufen sollte. Protokoll über die Angelegenheit Blum/Vertov vom 5.8.1929. In: Thomas Tode, Alexandra Gramatke (Hg.): *Dziga Vertov. Tagebücher/Arbeitshefte*. Konstanz 2000, S. 25. Vgl. meinen Eintrag zu Blum in: *CineGraph – Lexikon zum deutschsprachigen Film*. München 1984 ff, Lg. 29 (1997). Vgl. auch Jeanpaul Goergen: „Klarheit und Sachlichkeit der Idee". Montagefilme von Albrecht Viktor Blum 1927-1931. In: *Film-Dienst*, Nr. 16, 1997, S. 14-15.

[18] Vgl. dazu auch meine Ausführungen: Visionen von einem neuen Leben. Sowjetische Dokumentarfilme in der Weimarer Republik. In: Karl Eimermacher, Astrid Volpert (Hg.): *Stürmische Aufbrüche und enttäuschte Hoffnungen. Russen und Deutsche in der Zwischenkriegszeit*. München 2006, S. 649-679.

Kopienlage. Die erhaltenen Kopien von SCHANCHAISKI DOKUMENT weisen signifikante Unterschiede auf. Die Kopie des Moskauer Gosfilmofonds ist bezüglich der politischen Aussage (Tschiang Kai-schek als Verräter) sicher am nächsten an der sowjetischen Originalfassung von 1928. Diese Fassung wurde 1990 auch durch die Library of Congress in Washington erworben und von Nicholas J. Cull und Arthur Waldron ausführlich untersucht und kommentiert. Es fehlen im Vergleich zur Originalfassung von 1928 aber offenbar 335 Meter. Darunter könnten jene Bilder der aus der Stadt flüchtenden „Nordarmee" und der einrückenden „Südarmee" sein, die sich in einer 16mm-Kopie des Schweizer Schul- & Volkskinos finden, sofern sie nicht auf Blums Einfügungen zurückgehen. Da die zweisprachigen Zwischentitel auch den Prometheus-Schriftzug tragen, geht diese in der Cinémathèque Suisse befindliche Kopie auf eine eigene Schweizer Version zurück, die spätestens ab Frühjahr 1929 von der Schweizer Dependance der Berliner Prometheus in Umlauf gebracht wird. Als auch die Dependance um 1932 aufgelöst wird, übernimmt das Schweizer Schul- und Volkskino einen Teil ihrer Bestände.[19] Einige Passagen am Ende der Schweizer Version sind anders montiert als in der Fassung des Gosfilmofonds, so u.a. das Massaker und die Ansprachen der Militärs nach dem Einmarsch. Vor allem aber bezeichnet der Zwischentitel Tschiang Kai-schek hier nicht als „Verräter", sondern ehrfürchtig als „Generalissimus". Sein politisches Programm gegenüber den Aufständischen – „strengste Bestrafung" – wird in der Schweizer Version zu „Mäßigung, Versöhnung, Gemeinsamkeit".[20] Vermutlich zeigt sich darin eine diplomatische Rücksichtnahme der Schweiz gegenüber dem mittlerweile vom Warlord zum neuen Staatslenker der „Chinesischen Republik" aufgerückten Tschiang Kai-schek. Bemerkenswert ist aber, dass diese politisch gezähmten Zwischentitel von der (kommunistisch orientierten) Schweizer Prometheus angefertigt worden sind. Sie folgt damit staatstragend der durch die Schweiz lange praktizierten „stillschweigenden Anerkennung der Kuomintang".[21]

In den Kopien aus dem Gosfilmofond und der Cinémathèque Suisse fehlt die von Kulis betriebene Tretmühle, die in das Karussell der lachenden europäischen Kinder überblendet. Diese Einstellung findet sich aber in England in einem Fragment der deutschen Fassung, das damals – wie sich Ivor Montagu erinnerte – für das Programm der Film and Photo League werben sollte. Es

[19] Roland Cosandey: *Notes pour un dépot à la Cinémathèque Suisse Lausanne: DAS DOKUMENT VON SCHANGHAI / LE DOCUMENT DE CHANGHAI.* 12-seitiges Typoskript, 2. Fassung 2003. Im Anhang eine Liste der französischen Zwischentitel. (Archiv Thomas Tode).

[20] Meine Übersetzung nach der französischen Zwischentitelliste.

[21] Vgl. hierzu: Konrad Specker: Aspekte der Beziehungen zwischen der Schweiz und China - eine historische Persektive, S. 40. http://www.sinoptic.ch/textes/articles/2000/2000_02_SpeckerKonrad.pdf (17.9.2008).

ging dann offenbar in die Bestände der Educational and Television Films Ltd. von Stanley Forman über.[22] Gerd Roscher zitiert daraus etwa sieben Minuten (u.a. die Szene mit der Tretmühle) in seinem Dokumentarfilm WIR MACHEN UNSERE FILME SELBST, TEIL 1: ARBEITERFILM IM DEUTSCHLAND DER 20ER JAHRE (BRD 1978). Im Imperial War Museum in London sind außerdem die zehn letzten Minuten von DAS DOKUMENT VON SHANGHAI mit deutschen Zwischentiteln in der originalen Schreibschrift erhalten.

SCHANCHAISKI DOKUMENT (SU 1928)

Produktion: Sowkino, Moskau / Regie und Drehbuch: Jakow M. Blioch / Kamera und Co-Autor: W.L. Stepanow / Schnittassistenz: A.B. Filonow / Zwischentitel: W.O. Perzow

Format und Länge: 35 mm, s/w, 1.850 m[23] *oder 1.700 m*[24]

Uraufführung: 1.5.1928, Moskau

Kopien: Gosfilmofond, Moskau; Library of Congress, Washington (kam 1990 aus dem Gosfilmofond, 4.969 feet = 1.514,40 m); Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin (1.472 m).

DAS DOKUMENT VON SCHANGHAI (SU 1928/ Deutsche Bearbeitung 1928)

Produktion: Prometheus-Film-Verleih und -Vertriebs GmbH, Berlin, im Auftrag des Volksfilmverbandes / Verleih: Weltfilm und Prometheus; Naturfilm Hubert Schonger / Gesamtleitung: Friedrich Lienhard [= Karl Schulz] / Montage: Albrecht Viktor Blum / Titel: Franz Höllering

Zensur: 24.10.1928, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. 20535, 35mm, 1.522 m, nach Zensur 1.519,95 m, jugendfrei / 22.4.1933, Film-Oberprüfstelle, Berlin, Nr. 20535, Verbot / Vorspannfilm: Zensur: 5.2.1929, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. 21609, 35mm, 66 m

Uraufführung: 28.10.1928, Berlin (Tauentzien-Palast), Kinostart: 9.11.1928, Berlin (Tauentzien-Palast), 6.1.1929, Wien (Zentralkino)[25]

Kopie: Imperial War Museum, Film and Video Archive, London (Fragment, ca. 10')

[22] Das Forman-Archiv, heute im British Film Institut, besitzt zwei Kurzfilme mit Shanghai-Sujets: 20TH CENTURY SECTION 11 (35mm, 2'-3') und SCENES OF CHINESE LIFE (16mm, 10'). Es bleibt zu überprüfen, ob es sich hierbei tatsächlich um die von Roscher benutzten Sequenzen handelt. http://www.bfi.org.uk/nftva/access/afs/etv/china.html (4.9.2008)

[23] *Kulturfilm-Katalog 1929-1930*. Hg. v. Kino-Kontor der Handelsvertretung der UdSSR in Deutschland. Berlin o.J. [1929], S. 38 (Bibliothek der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf", Potsdam-Babelsberg).

[24] Jay Leyda: *Kino. A History of the Russian and Soviet Film*. New Jersey 1983, 3. Auflage, S. 434.

[25] In der Woche vom 31.12.1928 von der Wiener Zensur zugelassen. Nachträglich mit Ausschnitten auch für Jugendliche genehmigt (*Paimann's Filmlisten*, 1930, S. 17). Verleih: Newa-Film, Wien.

TEILE AUS „DOKUMENT VON SHANGHAI" (SU 1928 / D 1931)

Produktion: Prometheus-Film-Verleih und -Vertriebs GmbH, Berlin

Zensur: 16.1.1931, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. 27962, 35mm, 21 m, jugendfrei

Anmerkung: Einspielfilm für *Tai Yang erwacht* nach Friedrich Wolf, Uraufführung: 15.1.1931, Inszenierung: Erwin Piscator. Nach wenigen Tagen „aus Gründen der Gefährdung der Beziehungen zu China" verboten.[26]

A SHANGHAI DOCUMENT (SU 1928, Amerikanische Bearbeitung 1928)

Verleih: Amkino

Uraufführung: 15.8. (10.?)1928, New York (Cameo). Vgl. die Rezension in der *New York Times* vom 16.10.1928.

DAS DOKUMENT VON SCHANGHAI / LE DOCUMENT DE CHANGHAÏ (SU 1928, Schweizer Bearbeitung 1929)

Produktion und Verleih: Prometheus-Film A.-G., Zürich / Verleih ab 1932/33: Schweizer Schul- und Volkskino, Bern

Uraufführung: nicht bekannt; für den 23.3.1929 ist eine Aufführung in Genf (Cinéma Étoile) belegt.

Kopie: Cinémathèque Suisse, Lausanne (16mm, deutsche und französische Zwischentitel, 549,1 m, entspricht ca. 1.375 m auf 35mm)

[26] Und wieder Zensurschande! In: *Arbeiterbühne und Film*, Nr. 2, Februar 1931, S. 32.