

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 40 (1998)

Heft: 216

Artikel: Die deutsche Mutter des russischen Sohnes : Alexander Sokurow und sein Film Mutter und Sohn

Autor: Plachow, Andrej

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867122>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die deutsche Mutter des russischen Sohnes

Alexander Sokurov und sein Film

MUTTER UND SOHN / МАТЬ И СЫН



Man erklärte Alexander Sokurov zum Nachfolger Andrej Tarkowskis und stellte ihn als Vorbild hin.

Der Film MUTTER UND SOHN war für Alexander Sokurov der grösste Erfolg der letzten Jahre. Es gab Preise auf den Festivals von Berlin, Moskau und Sotschi, und die Verleihfirma «Celluloid Dreams» konnte eine Rekordzahl von Verträgen abschliessen – sichtbare Zeichen des Erfolgs. Dieser war besonders offensichtlich in Berlin: ein überfüllter Saal bei allen drei Vorstellungen und deutliches Missfallen der Zuschauer, als die deutschsprachige Version des Films angeboten wurde (der Film wurde als russisch-deutsche Co-Produktion in beiden Sprachen gedreht).

Das andere Land, in dem man den russischen Regisseur auf Händen trägt und – wichtiger noch – finanziert, ist

Japan. Auf eine Bestellung aus Japan hin drehte Sokurov vor MUTTER UND SOHN auf Video die Filme ÖSTLICHE ELEGIE (VOSTOTSCHNAJA ELEGIJA, 1996) und EIN DEMÜTIGES LEBEN (SMIRENNAJA SCHISN, 1996). Sokurov ist berühmt für seine phänomenale Schaffenskraft und sein unablässiges Bemühen um die Vervollkommenung der künstlerischen Darstellung. Während er Geld und Kraft für das nächste grosse Kinoprojekt sammelt, dreht er auf Video; er kämpft mit den «elektronischen Dämonen», mit dem mechanischen Charakter dieser Technologie und erreicht im Rahmen ihrer Möglichkeiten durchaus die erwünschte künstlerische Qualität. Die Japaner sind unbestrittenermassen füh-

rend in moderner Technologie, und der japanische Perfektionismus liegt Sokurov. Nur bemüht er sich, technisch und qualitativ gute Resultate ohne den Verlust filmischer Individualität und Kreativität zu erreichen.

Sokurows grösstes Problem ist schon seit langem seine Rezeption in Russland. Ende der achtziger Jahre war sein Kino eines der «Bannerträger» der Perestrojka. Man erklärte ihn zum Nachfolger Andrej Tarkowskis und stellte ihn als Vorbild hin. Seine intimen Studiofilme liefen in riesigen Sälen, eine vollständige Retrospektive wurde zur besten Sendezeit im ersten Programm gezeigt. Das rief Gegenreaktionen, ja Ablehnung hervor: das breite Publikum

Achtzig Minuten des Nichts

MUTTER UND SOHN / МАТЬ И СЫН
von Alexander Sokurow

Aussen: ein einsames Haus irgendwo, ein verfallendes, sterbendes Haus, man begreift nicht, warum es noch steht; eine Hütte eher, ein Haufen Schutt, eine Kate.

Innen: nur das Notdürftigste, ein Stuhl, vielleicht ein Tisch, ein Bett. Auf dem Bett liegen eine alte schwächliche Frau und ihr erwachsener Sohn. Er steht auf und will für die Mutter etwas zu essen machen. Da es nicht dazu kommt, weil sie nach draussen will, spazieren gehen, bleibt unbewiesen, dass es in diesem Haus so etwas wie einen Herd oder auch nur eine Feuerstelle gibt. Spazieren gehen ist ein falsches Wort. Der Sohn muss die Frau tragen, und es ist, als trüge er nur ein Bündel Kleider. Und auch

Kleid ist ein falsches Wort für die Fetzen aus undefinierbarem Stoff.

Aussen: Sanddünen, dünnes, dürrtiges Gras; im Hintergrund vielleicht das Meer. Ein blasser Himmel, so anämisch, dass er fast kein Himmel mehr ist, sondern ein vergilbtes Tuch, Sepiafarben, die lieber schwarzweiss sein wollen; schräge Blickwinkel, aus der Ordnung gekippt; Fettblenden aus Wunden, eiternden Augen; und Stille, als seien der Welt die Ohren abgefallen. Eine Bank oder richtiger: Reste einer Bank unter verkümmerten Bäumen. Hier lässt der Sohn die Mutter nieder, er legt sie hin. Dann geht er zum Haus und bringt ein Buch mit, und Briefschaften, alte Fotografien, Ansichtspostkarten. Die zeigt er der Mutter

und liest ihr Kindermärchen vor. Die Frau windet sich vor Schmerzen, die Pein macht das Gerippe krumm. Der Sohn trägt sie ins Haus zurück. Und geht fort. Irgendwohin nirgendwohin. Innen: der Sohn kehrt ins Haus zurück. Die Mutter auf ihrem Lager. Sie ist gestorben.

Achtzig Minuten des Nichts, der Einsamkeit und Langsamkeit, an deren Ende, das Nichts und Einsamkeit und Langsamkeit sind noch nicht alles, die Welt einfach, so einfach geht das, stehen bleibt. Und mit dem Sohn, dem letzten Menschen, tritt Stillstand ein. Wie mit dem Sterben der Tod.

Peter W. Jansen

Die wichtigsten Daten zu MUTTER UND SOHN / MAT' I SYN: Regie: Alexander Sokurow; Buch: Jurij Arabow; Kamera: Alexej Fjodorow; Kamera-Assistenz: Alexander Palm, Alik Nasyrow; Schnitt: Leda Semjonowa; Szenenbild: Vera Zelinskaja, Esther Ritterbusch; Requisiten: Ralf von Raven, Galina

Smirnowa; Maske: Grit Kosse, Ekaterina Bestschastnaja; Musik: Michail Glinka, Otmar Nussio, Giuseppe Verdi; Ton: Martin Steyer, Wladimir Persow. Darsteller (Rolle): Gudrun Geyer (Mutter), Sohn (Alexej Ananyschnow); Judy Winter (Stimme der Mutter), David C. Bunnars (Stimme des Sohns).

Produktion: Zero Film, Berlin; in Co-Produktion: Ö Film, Berlin, Severnyi Fond, St. Petersburg; Produzent: Thomas Kufus. Russland, Deutschland 1997. 35mm, Format: 1:1.66; Farbe; Dolby SR, Dauer: 82 Min. CH-Verleih: Look Now!, Zürich; D-Verleih: Edition Salzgeber, Berlin.



verstand Sokurows poetische Bildsprache nicht, seine Regisseurkollegen begegneten ihm mit Missgunst und Feindseligkeit und bemängelten, die «totale Sokurisierung» des Kinos zerstöre das russische Genre-Kino. Einige Kritiker beschuldigten Sokurow, er übernehme mit dem ihm eigenen anmassenden Messianismus das archaische Verhaltensmodell eines russischen Künstlers, und viele ärgerte, besonders seit er selbst verkündete, seine Filme bereiten die Menschen auf den Tod vor, dass Sokurow gewissermassen die Mission eines Beichtvaters auf sich nahm.

Auf jede künstlerische Geste Sokurows wurde überspitzt reagiert, masslose Begeisterung wechselte mit heftigen

Angriffen. Sokurow wiederum reagierte auf diese Ausfälle gelegentlich mit vernichtenden Erklärungen wie: «Das Drama des Kinos ist, dass es im Westen entstand, und zwar zu einem Zeitpunkt, als dessen Kultur im Niedergang begriffen war. Das Kino wäre ein ganz anderes, wenn es in einer traditionellen Gesellschaft das Licht der Welt erblickt hätte, in China oder im Iran.» In einer Zeit der totalen Vergötterung von Hollywood verwirft der russische Regisseur das Kino, das auf einem Sujet, auf Psychologie und professionellen Schauspielern aufbaut, er dreht mit Laien und macht ein «Kino der Bilder», in dem es keine scharfe Grenze zwischen Dokument und Fiktion gibt. Sokurow

ist auch der einzige Regisseur im russischen Kino, der die Tradition des Montage-Kinos von Eisenstein und anderen Koryphäen der zwanziger Jahre fortsetzt.

Ungeachtet seiner gesellschaftlichen Aktivität (er hat sogar zwei Filme über Boris Jelzin gedreht) ist Sokurow «der letzte Mohikaner» des Studiofilms, der beinahe aus der Filmlandschaft verschwunden ist. Seine Retrospektive lief an Festivals und in Kinematheken in aller Welt, Susan Sontag hat seine Filme als Meisterwerke bezeichnet, doch in seiner Heimat hat man Sokurow unterdessen beinahe vergessen. Seine Filme aus den frühen neunziger Jahren – as-

Sokurow ist seit langem fasziniert vom Genre der Elegie und kehrt immer wieder zu einem Zyklus zurück, den er auch so benannt hat.

ketische Schwarz-Weiss-Filme, Stummfilme beinahe, die um das Thema Tod und Sterben kreisten – stiessen auf keinerlei Interesse und konnten sich nicht in die moderne russische Kinolandschaft einschreiben.

MUTTER UND SOHN ist in diesem Sinne ein Wendepunkt. Im Kontext von Sokurows Werk kann man ihn als einen wenn auch sehr spezifischen Schritt in Richtung *mainstream* bezeichnen. Es ist in jeder Hinsicht ein Sokurow-Film, philosophisch und von komplexer Bildlichkeit, aber linearer in seiner Struktur und kommunikativer, emotionaler als seine vorhergehenden Filme. Besonders wenn man ihn mit DER ZWEITE KREIS (KRUG VTOROJ, 1990) vergleicht, der vom Sujet her sehr ähnlich ist. Dort ging es um einen Sohn, der den Vater beerdigt, hier um einen Sohn und seine sterbende Mutter.

Festivalkataloge bezeichnen MUTTER UND SOHN als eine nichttraditionelle *love story* zwischen einer sterbenden Mutter und ihrem Sohn. Ihre seelischen Leiden und die Unerträglichkeit der physischen Trennung werden im Film durch den auffallenden Kontrast zwischen den Darstellern ausgedrückt. Alexej Ananyschnow (in Wirklichkeit ein Coca-Cola-Vertreter), der in dem Film TAGE DER FINSTERNIS (DNI ZATMENIJA, 1988) zum Modell von Sokurows Homoerotismus wurde, spielt den Sohn. Für die Rolle der Mutter engagierte der Regisseur die deutsche Intellektuelle Gudrun Geyer, die Leiterin des Münchner Dokumentarfilm-Festivals.

Es war Sokurows zweite Erfahrung mit einer ausländischen Laiendarstellerin, nachdem die Französin Cécile Zervoudacki in seinem RETTE UND ERHALTE (SPACI I SOCHRANI, 1989) eine eigenwillige, kanonbrechende Variante der Madame Bovary verkörpert hatte. Sokurow wählt die Frauen nicht nach

Schönheit, sondern nach Stil, er macht sie auf der Leinwand manchmal fast hässlich, lässt aber ihrer Erlebens- und Leidensfähigkeit erstaunliche Entfaltungsmöglichkeiten. Ohne dabei im übrigen traditionelle Methoden der Arbeit mit Schauspielern anzuwenden.

Sokurow ist seit langem fasziniert vom Genre der Elegie und kehrt immer wieder zu einem Zyklus zurück, den er auch so benannt hat: ELEGIE (ELEGIJA, 1986). Dazu gehören eine Moskauer (MOSKOVSKAJA ELEGIJA, 1987), eine sowjetische (SOVETSKAJA ELEGIJA, 1989), eine einfache (PROSTUUAJA ELEGIJA, 1990) und eine östliche Elegie. MUTTER UND SOHN ist eine deutsche Elegie, auch wenn die Handlung anscheinend in Russland spielt. Obwohl Sokurow die Auffassung vertritt, die klassische Elegie müsse schwarz-weiß sein, ist MUTTER UND SOHN ein Film mit einer wunderbaren Farbgestaltung.

Magische Bilder von magnetischer Kraft bringen Harmonie in diese Elegie des Todes (der junge Kameramann Alexej Fjodorow hat bei Sokurow gelernt). Die Kamera dringt so tief in die Landschaft ein, dass sie vollständig darin versinkt, und allmählich erinnert diese Landschaft mit ihrer einzigartigen Komposition, ihrer Farbzusammenstellung und ihrer Stimmung an ein von dem Romantiker Caspar David Friedrich inspiriertes Gemälde.

Es fragt sich, wieso eigentlich Deutschland im künstlerischen Schaffen wie im praktischen Leben für Sokurow einen so wichtigen Platz einnimmt. Der Regisseur ist vor elf Jahren erstmals ins Ausland gereist. Damals lief sein Film GRAMVOLLE GEFÜHLLOSIGKEIT (SKORBNOE BESHUVSTVIE, 1987) am Berliner Filmfestival. Obgleich er keine Auszeichnung erhielt, zeugte dieser Film von neuen Tendenzen im russischen Kino – Erotik und die entschlos-

sene Suche nach neuen Ausdrucksformen. Die nächste Begegnung Sokurows mit Deutschland war ein Fernsehauftritt in einer Sendung des Südwestfunks in Baden-Baden. Über diese traditionell "russische" Stadt sagte Sokurow, sie sei ihm die liebste Stadt auf der Welt (eine Äusserung, die die Intellektuellen von Baden-Baden, welche die Stadt für langweilig und bürgerlich halten, aufs höchste erstaunte). Es ist schwer zu sagen, was den Regisseur mehr beeindruckte: die Schatten von Turgenjew und Dostojewski oder das Gefühl von Ruhe und Behaglichkeit, das den Russen so sehr fehlt.

Der Schatten Dostojewskis materialisierte sich in Sokurows Film VERBORGENE SEITEN (TICHIE STRANICY, 1993), seiner ersten Co-Produktion mit den Deutschen. In Deutschland, und zwar in der Gegend von Baden-Baden, wurden auch die Schlüsselszenen dieses Films gedreht. Die zweite Co-Produktion MUTTER UND SOHN wurde in Zusammenarbeit mit der Firma Ö Film und dem Produzenten Thomas Kufus gedreht. Sokurows nächstes grosses Projekt ist – nebenbei bemerkt – nichts geringeres als ein Film über Hitler und Eva Braun.

Es liegt wohl schon eine Gesetzmässigkeit darin, dass Sokurow – der einzige russische Regisseur, der ununterbrochen arbeitet – in Deutschland, dem Land, in dem sogar die Dichter diszipliniert sind, mehr geschätzt wird als in dem bei all seinem Pragmatismus chaotischen neuen Russland.

Andrej Plachow

Aus dem Russischen übersetzt
von Dorothea Trottenberg

