

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 46 (2004)

Heft: 253

Artikel: Rückkehr zu den Wurzeln : die russische "neue Welle" ist inspiriert von den Traditionen der sechziger Jahre

Autor: Plachow, Andrej

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865228>

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: 02.04.2025

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

1



2



Rückkehr zu den Wurzeln

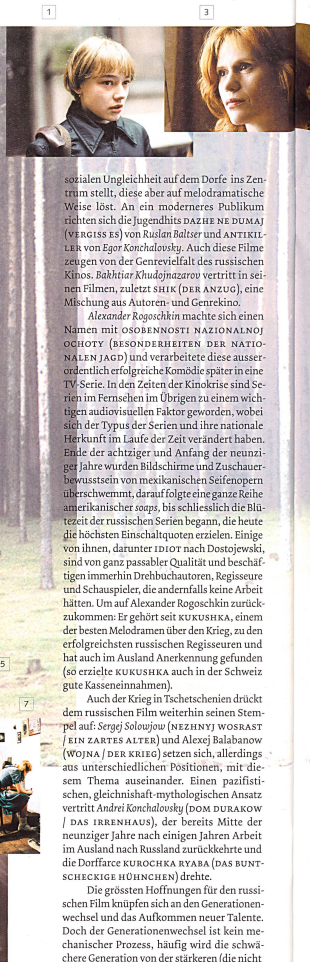
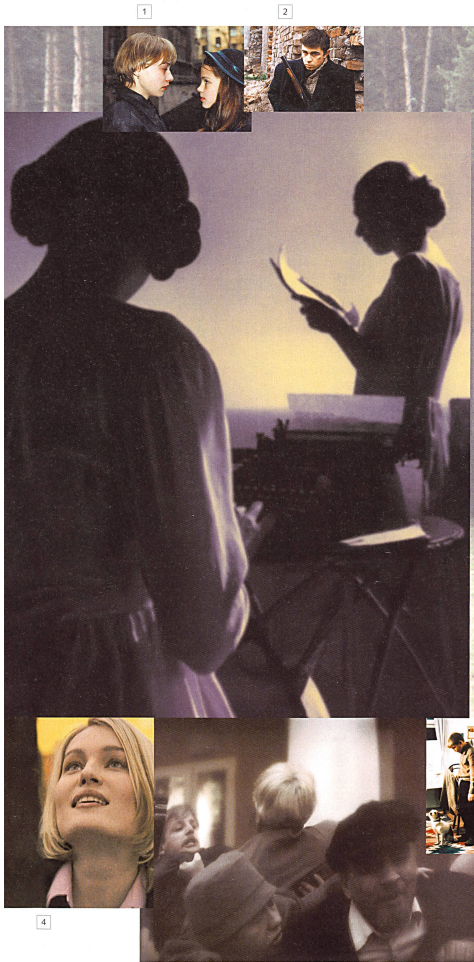
Die russische «neue Welle» ist inspiriert von den Traditionen der sechziger Jahre

1 VOSVRASCHTCHENIE
(DIE RÜCKKEHR)
von Andrej Zvyagintsev

2 KOKTEBEL
von Boris Chlebnikow und
Alexej Popogrebskij

Die letzten fünf Jahre waren eine ausserordentlich schwierige Zeit für die russische Filmindustrie. Nachdem sie bereits durch die Freiheit der Perestroika hart auf die Probe gestellt wurde, stürzte sie sich Mitte der neunziger Jahre kopfüber ins wilde Chaos des Marktes, doch der weiche Rubel erwies sich als mindestens ebenso harte Probe wie der Umgang mit der Freiheit. Kaum zeichnete sich eine leichte Stabilisierung ab, brach im August 1998 die Finanzkrise über Russland herein, die die russische Filmindustrie erneut schwer erschütterte.

Das Studio «NTV-Profit» (das auch «russisches Hollywood» genannt wurde) etwa hat sich von der Krise nie wieder erholt, zumal es auch noch Opfer der politischen Repression gegen den Fernsehsender wurde, der es finanzierte. Auch ein Nachwuchsprojekt des Gorki-Studios, das Mitte der neunziger Jahre die vielversprechendsten Regiedebuts hervorbrachte, ging unter. Betrachtet man die Liste der Filme, die das russische Kino in den Jahren 1999 bis 2001 auf den internationalen Festivals repräsentierten, wird deutlich, dass die Regisseure allesamt der mittleren und älteren Generation angehören: *Alexej German* (CHRUSTALJOW, MASCHINU!) | CHRUSTAL-



FILMBULLETTIN 3.04 PANORAMASCHWENK

sozialen Ungleichheit auf dem Dorfe ins Zentrum stellt, diese aber auf melodramatische Weise löst. An ein moderneres Publikum richten sich die Jugendhits **DAZHE NE DUMAJ** (VREISSIS) von **Ruslan Baltser** und **ANTIKILJA** von **Egor Konchalovskij**. Auch diese Filme zeigen von der Generationsfaltung des russischen Kinos. **Bakhtiar Khudjazarov** vertritt in seinen Filmen, zuletzt **SHIK** (DER ANZUG), eine Mischung aus Autoren- und Genrekinos.

Alexander Rogoschkin machte sich einen Namen mit **OSOBNENOSTI NAZIONALNOJ OCHOTY** (SISONDERBEIETEN DER NATIONALEN JAGD) und verarbeitete diese ausserordentlich erfolgreiche Komödie später in eine TV-Serie. In den Zeiten der Kinokrise sind Serien im Fernsehen im Übrigen zu einem wichtigen audiovisuellen Faktor geworden, wobei sich der Typus der Serien und ihre nationale Herkunft im Laufe der Zeit verändert haben. Ende der achtziger und Anfang der neunziger Jahre wurden Bildschirme und Zuschauerbewusstsein von mexikanischen Seifenopern überschwemmt, darauf folgte eine ganze Reihe amerikanischer *soaps*, bis schliesslich die Blütezeit der russischen Serien begann, die heute die höchsten Einschaltquoten erzielen. Einige von ihnen, darunter **IDJOT** nach **Dostojewski**, sind von ganz passabler Qualität und beschäftigen immerhin Drehbuchautoren, Regisseure und Schauspieler, die andernfalls keine Arbeit hätten. Um auf **Alexander Rogoschkin** zurückzukommen: Er gehört seit **KUKUSHKA**, einem der besten Melodramen über den Krieg, zu den erfolgreichsten russischen Regisseuren und hat auch im Ausland Anerkennung gefunden (so erzielte **KUKUSHKA** auch in der Schweiz gute Kasseneinnahmen).

Auch der Krieg in Tschechien drückt dem russischen Film weiterhin seinen Stempel auf: **Sergej Solowjow** (**NEZHNY WOSRAST** / EIN ZARTES ALTER) und **Alexej Balabanow** (**WOJNA** / DER KRIEG) setzen sich, allerdings aus unterschiedlichen Positionen, mit diesem Thema auseinander. Einen pazifistischen, gleichnishaft-mythologischen Ansatz vertritt **Andrei Konchalovskij** (**DOM DUKAKOW** / DAS IRENNHAUS), der bereits Mitte der neunziger Jahre nach einigen Jahren Arbeit im Ausland nach Russland zurückkehrte und die Dorfparade **KUROCHKA RYABA** (DAS BUNTSCHECKIGE HÜHNCHEN) drehte.

Die grössten Hoffnungen für den russischen Film knüpfen sich an den Generationenwechsel und das Aufkommen neuer Talente. Doch der Generationenwechsel ist kein mechanischer Prozess, häufig wird die schwächere Generation von der stärkeren (die nicht unbedingt die ältere ist) unterdrückt. **Sergej Solowjow** hat berichtet, wie Ende der fünfzi-

ger Jahre mit **Sergej Bondartschuk** und **Grigori Tschuchraj** die Generation der Frontkämpfer kam, gefolgt von der stärkeren Generation der "Kriegskinder" **Andrej Tarkowskij** und **Elem Klimow** Anfang der sechziger Jahre. Damals musste die erste Generation sich in die zweite Generation "integrieren", gleichsam in ihr aufgehen, und zusammen wurden sie als "Generation der Sechziger" bezeichnet.

Möglicherweise geschieht jetzt etwas Ähnliches. Dabei geht es keineswegs darum, dass die Zwanzig- oder Dreissigjährigen die Fünfzigjährigen ablösen. Es geht darum, dass sich das Selbstbewusstsein des jungen Films ändert. Er orientiert sich immer weniger an amerikanischen Erfahrungen, auch wenn er sie berücksichtigt, und wendet sich verstärkt den Traditionen des "goldenen Zeitalters" der sowjetischen Regie zu, den sechziger Jahren, als Regisseure wie **Tarkowskij**, **German** oder **Konchalovskij** ihre besten Filme drehten, deren stilistische Bandbreite ausserordentlich weit gespannt war und vom Dokumentalismus bis hin zur assoziativ-malerischen Poesie reichte.

Heute gibt es unter den russischen Regisseuren viele Autodidakten, und ihnen verdanken wir nicht nur Filme wie **VOSRASCHTCHENIE** (DIE RÜCKKEHR) von **Andrej Zvyagintsev**, sondern auch **KOKTEBEL** von **Boris Chlebnikow** und **Alexej Popogrebskij** oder **STARUCHI** (ALTE FRAUEN) von **Gennadij Sidorow** (der zwar Regie studiert hat, sich aber jahrelang in zweitangigen Kinoproduktionen betätigt). Diese Filme sorgten in Russland in letzter Zeit für den meisten Gesprächsstoff, ebenso wie **POSLEDNY POEZD** (DER LETZTE ZUG) von **Alexej German junior**, und die beiden Filme **SMEJ** (DER DRACHE) und **PRAWDA O SCHTSCHELPACH** (DIE WAHRHEIT ÜBER SCHTSCHELPES) von **Alexej Muradov** – sie alle sind aus der Schule des "physischen Realismus" von **Alexej German senior** hervorgegangen.

2003 war tatsächlich das Jahr des Umschwungs, das Jahr der Debüts und das Jahr, wenn nicht einer neuen Generation, so doch neuer Namen, die von sich reden machten. In dieser Hinsicht ist der Goldene Löwe, mit dem **Zvyagintsev** **VOSRASCHTCHENIE** in Venedig ausgezeichnet wurde, eine Sensation: Kein Mensch wusste von diesem Film, der von einem unbekanntem Regisseur in einem unabhängigen Fernsehstudio ohne jede staatliche Unterstützung gedreht wurde. Und ausgerechnet dieser Film, den die Kritiker mit **Tarkowskij** **IWANOWO DETSWO** (**WANS KINDHEIT**) und **Roman Polanski** **NOG W WODZIE** (DAS MESSER IM WASSER) verglichen, wurde zum Ereignis am Festival

in Venedig und sofort in die ganze Welt – in fünfundsiebzig Länder – verkauft.

Was reizte ein anspruchsvolles Festivalpublikum, eine kompetente Jury und die Weltpresse an dem Debüt eines unbekanntem russischen Regisseurs? Die Geschichte, die er erzählt, ist höchst einfach und könnte sich, so scheint es, zu jeder Zeit und in jedem Land abspielen. Nach langen Jahren der Abwesenheit kehrt ein Vater zu seiner Familie zurück, nimmt die beiden halbwüchsigen Söhne mit und versucht, sie zu Männern zu erziehen. Psychologische Konflikte, Konnotationen der Charaktere, Krankheiten und Ambitionen führen zu einem tragischen Schluss. Das ist eigentlich schon alles.

Doch ganz so einfach ist es nicht. Der aufmerksame Zuschauer wird bemerken, dass die beiden Jungen am Tag der Ankunft ihres Vaters eine Illustration zum biblischen «Abraham opfert Isaak» betrachten. Die Handlung entfaltet sich im Verlaufe der "biblischen" sieben Tage der Schöpfung, von Sonntag bis Samstag. Die Söhne sehen den Vater zum ersten Mal schlafend – er sieht aus wie tot, und in dieser Szene, ebenso wie im Schluss des Films, gleicht er dem toten Christus auf dem berühmten Bild von **Andrea Mantegna**. Als der Vater seine Söhne in einem Boot auf eine geheimnisvolle Insel bringt, wirkt er wie **Charon**, der Fährmann in der Unterwelt, der die Seelen der Toten über die Grenzflüsse zum Totenreich des Hades schifft. Überhaupt erinnert der Vater mit seinem rauen, wortkargen Auftreten an einen Gast aus einer anderen Welt. Der Film wird als neobiblisches Gleichnis über das Schicksal Russlands verstanden, das seinen mythischen tyrannischen Vater verloren hat, um ihn trauert und gleichzeitig seine Rückkehr fürchtet.

Es ist offensichtlich, dass **VOSRASCHTCHENIE** dem Westen das aus den Filmen **Tarkowskij** bekannte Bild von Russland, von der russischen Natur und der russischen Seele zurückbringt. In diesem Sinne hat es Symbolkraft, dass einer der Jungen **Iwan** heisst und der Vorname des Regisseurs **Andrej** ist: **IWANOWO DETSWO** brachte **Andrej Tarkowskij** vor vierzig Jahren ebenfalls mit einem Erstlingsfilm den Goldenen Löwen in Venedig. Auch im Titel des Films möchte man Symbolkraft erkennen: Nach langen Jahren der Krise findet der russische Film endlich wieder internationale Aufmerksamkeit, und zwar gerade deshalb, weil das russische Kino aufgehört hat, die eigenen Traditionen zu zerstören, und sie sich stattdessen zunutze macht.

Es gibt noch ein weiteres prinzipielles Moment. **VOSRASCHTCHENIE** oder **KOKTEBEL**, **S LJUBOWJU, LIJJA** oder **PRAWDA O**

SCHTSCHELPACH, **STARUCHI** oder **BABUSJA** – das alles sind Filme, deren Handlung nicht in Moskau und auch nicht in Petersburg spielt. Das gab den Regisseuren die Möglichkeit, sich von zwei typischen, aber extremen Sujets des neueren russischen Films – Kriminalität und in düstersten Farben gemalter Alltag einerseits und russischer *glamour*, den man zu Recht nur mit dem Leben der Moskauer Elite innerhalb des Gartennings im Zentrum von Moskau assoziiert, andererseits – abzuwenden.

Endlich weckt auch die russische Provinz, diese *terra incognita*, wieder das Interesse der russischen Filmemacher. Und sie wird nicht nur als exotischer, farbenprächtiger Hintergrund eingesetzt, sondern als unerschröpfliche Quelle von Konflikten und Personen, die ein anderes Leben führen, weit weg von Politik und Ideologie, die zwar unter schwierigen Umständen leben, aber nicht daran zugrunde gehen und in diesem Leben Freude und Sinn finden. Als Alternative zum Moskauer Konzept wird ein Modell von Zivilisation und Kultur entworfen, das diese in ihrer Wechselbeziehung mit der Erde und der Natur zeigt. Diese Wendung brachte frischen Wind und ein neues Bewusstsein für die Realität ins russische Kino. Es hat die Grenzen des "Gartennings" verlassen, und das hat ihm gut getan.

Das russische Kino zu Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts ist ein anderes geworden, und eine neue Generation von Filmemachern, die nicht sowjetisch sozialisiert wurde, hat die Bühne betreten. Möglicherweise gelingt es russischen Regisseuren, die Traditionen des russischen Films – vom Diktat der Ideologie befreit – wieder aufleben zu lassen. Möglicherweise befinden wir uns am Ausgangspunkt einer neuen nationalen Kinomythologie. Es gibt viele Anzeichen dafür, dass die russischen Filmschaffenden die Welt noch in Erstaunen versetzen werden.

Andrej Plachow



Aus dem Russischen von Dorothea Trotenberg