

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 15

Artikel: Über Gott und die Welt, Leben und Tod
Autor: Sokurov, Alexander / Eichenberger, Ambros
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931429>

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>

Über Gott und die Welt, Leben und Tod

Gespräche mit dem Regisseur Alexander Sokurow, Jurymitglied in Locarno

AMBROS EICHENBERGER

Alexander Sokurow gehört zu jenen sowjetischen Regisseuren der jüngeren Generation, die ohne Perestroika und Glasnost wahrscheinlich unbekannt geblieben wären. Denn er weigerte sich konsequent, systemkonforme Aufbaufilme zu drehen «mit ukrainischen Mädchen, die Orden erhalten, mit Bildern von freudestrahlenden Kindern in Kolchos-Kinderkrippen...». Heute zählt Sokurow zu den innovativsten und bedeutendsten Filmschaffenden in der Sowjetunion, wo seine Filme nicht nur bei Kulturfunktionären, sondern auch beim Publikum Kontroversen ausgelöst haben.

Die Gespräche mit Alexander Sokurow kamen bei verschiedenen Gelegenheiten und in unterschiedlichen Abständen in Moskau und Locarno 1987 und in Oberhausen 1990 zustande. Für das diesjährige Festival von Locarno konnte er als Mitglied der Jury verpflichtet werden. Dort wird auch sein Film «Spasi i sokrani» (Madame Bovary) ausser Wettbewerb zu sehen sein.

Leningrad und Lenfilm sind heute die Stätten deines Wirkens, nachdem du früher während mehreren Jahren für das Fernsehen von Gorki gearbeitet hast. Wie andere unbequeme Autoren, z. B. Kira Muratowa, bist du bei den Lenfilm Studios, wo heute eine ganze Reihe jüngere Autoren sehr interessante Filme machen, gut aufgenommen worden. Wohl nicht zuletzt, weil man dort der russischen Kultur, Tradition und Spiritualität grössere Aufmerksamkeit schenkt als anderswo? Dadurch werden sich

auch emotionale Bindungen zu der Stadt an der Neva ergeben haben.

Überhaupt nicht! Schon deshalb, weil ich ohnehin Mühe habe, emotionale Beziehungen zu Städten, vorab zu grösseren, in Beton gebauten, zu entwickeln. Das erste und einzige Mal ist mir eine derartige Versuchung vor kurzem in Baden-Baden am Rhein in der BRD begegnet. Der Aufenthalt – für einen Fernsehauftritt – hat zwar bloss zwei Tage gedauert. Ich weiss also nicht, ob ich dort leben könnte. Sterben aber sicher! Von den amerikanischen Städten, die ich gesehen habe, könnte ich das nie behaupten. Ich fühle mich stärker zur Natur und zum Land hingezogen als zur Stadt. Ein kleineres Städtchen am Ufer eines Flusses wäre nicht zu verabscheuen. Ich denke an die Wolga, wo es viele solcher Orte gibt. Über den meisten lastet heute aber eine schwere, düstere Atmosphäre. Die langjährige Herrschaft der kommunistischen Partei hat sich auf das Bild der Städte und ihre Architektur negativ ausgewirkt. Das meiste ist schmutzig, verkommen und verfallen. Die Kirchen wurden zerstört und ausgeraubt. Armut und Dummheit beherrschen das Feld. So viel Zerstörung, Bilder des Zerfalls, der Dekadenz, der Degeneration, das tut weh!

Diese vorher erwähnten Sehnsuchtbilder nach dem natürlichen, ländlichen Leben sind teilweise wohl von deiner Kindheit geprägt. Du hast sie in einer Kleinstadt am Ufer des Flusses Angara verbracht, sofern meine Informationen stimmen?

Ja, es handelt sich um einen Ort in Sibirien, sozusagen am Ende der Welt. Die Region hat neuerdings von sich reden gemacht, weil man dort riesige Staudämme baut und dabei grosse Flächen Land künstlich unter Wasser setzt. Elem Klimow (und Larissa Schepitko, seine verstorbene Frau) hat die Auswirkungen auf die Menschen in seinem Film «Abschied von Matjora» (ZOOM 9/87) ge-

zeigt. Von meinem Dorf, sagt man, seien gerade noch zwei Häuser übrig geblieben. In einem davon soll ich geboren worden sein. Aber diese Erinnerungen sind für mich heute eher literarisch als real. Real ist allerdings, dass es in jenem Gebiet seit jeher periodische Überschwemmungen gegeben hat. «Rettet mir auf jeden Fall den Sohn», soll mein Vater, der gerade wieder einmal verweist, angesichts einer solchen Bedrohung meiner Mutter anbefohlen haben. Sehr zum Ärger meiner Schwester, die ihm das bis heute noch nicht vergessen und verziehen hat...

«Nachtgespräche» mit Tarkowski

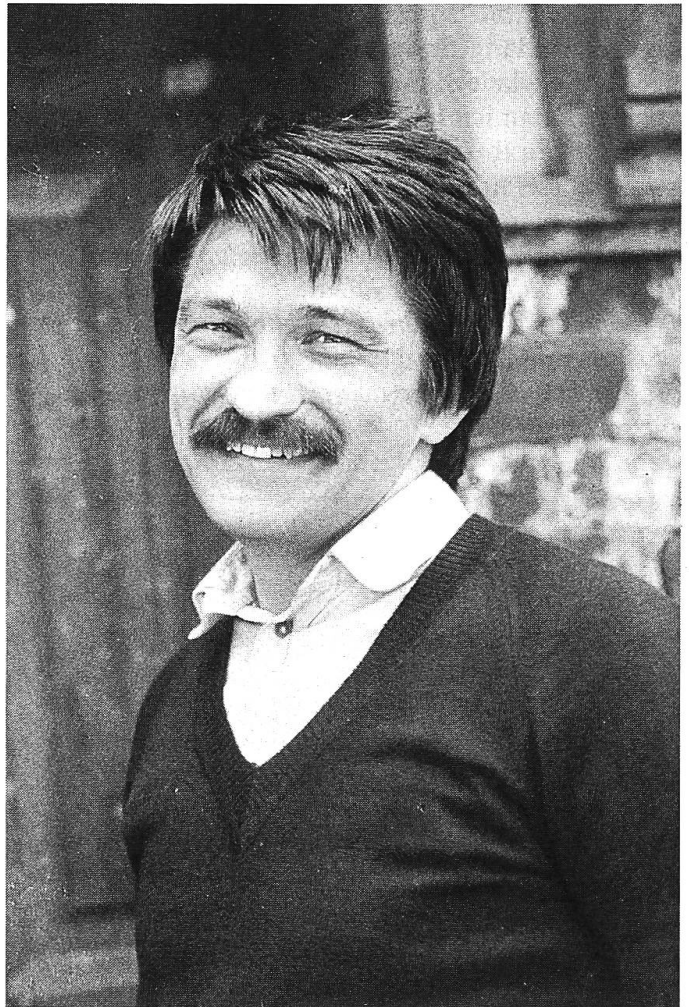
Seit Andrej Tarkowski dich als einen der kreativsten Filmkünstler der jüngeren Generation bekannt gemacht hat, bleibt dein Name mit dem seinigen verbunden. Kannst du deine Beziehung zu ihm etwas verdeutlichen?

Tarkowski war für mich in mancherlei Hinsicht immer so etwas wie eine Nummer eins. Sowohl im Hinblick auf seine persönliche Integrität wie im Hinblick auf die Loyalität gegenüber der russischen Kultur: ein aufrechter Mann, der sagte, was er dachte, und der wusste, was er wollte. Persönlich bin ich ihm im Zusammenhang mit meinem Film «Die einsame Stimme des Menschen» das erste Mal begegnet. In einer schwierigen, ja geradezu tragischen Situation, in der ich auf geistige Hilfe angewiesen war, die mir kaum jemand anders hätte geben können. Dabei suchte ich nicht in erster Linie Bestätigung für meinen umstrittenen Film, der mit höchst bescheidenen Mitteln hergestellt worden war, sondern die Nähe eines Menschen und Künstlers, zu dem ich mich hingezogen fühlte wie ein Engel zu den Wolken. Dennoch hatte ich Angst, Tarkowski meinen Film zu zeigen, zumal er mir als eine schwierige und nervöse Person geschildert worden war, die leicht ironisch werde. So war ich auf alles gefasst.

An jenem Abend, an dem in den Räumen von Mosfilm eine – heimlich arrangierte – Vorführung stattfinden konnte, die für mich eine Ewigkeit dauerte, erinnere ich mich noch sehr gut. Vor allem an das Gespräch, das nachher in Tarkowskis Montageraum – er war zu dieser Zeit gerade mit «Stalker» beschäftigt – stattgefunden hat. Beeindruckend war für mich, wie er sich die Mühe nahm, den ganzen Film zu analysieren, dessen Schwachstellen aufzudecken und seine eigene Version skizzenartig zu umreißen. Dann gab er mir allerdings auch zu verstehen, dass er von einigen Passagen tief berührt worden war. So tief, fügte er sogar hinzu, wie kaum je von einem russischen Film zuvor.

Das war unser erstes, unvergessliches «Nachtgespräch»; die beste Aussprache über Filmkunst in meinem ganzen bisherigen Leben! Damit war das Eis zwischen uns gebrochen. Dieser ersten Begegnung sind dann viele andere gefolgt bis 1983, als Andrej die Sowjetunion verliess.

Im Unterschied zu vielen andern Tarkowski-Verehrern, die man wegen ihrer Imitationsversuche als



**Alexander Sokurov am
40. Internationalen Filmfestival
von Locarno 1987.**

«Tarkowskis Kinder» zu bezeichnen pflegt, gehst du mit grosser Konsequenz deinen eigenen künstlerischen Weg. Worin siehst du wesentliche Unterschiede?

Unterschiede sehe ich unter anderem darin, dass ich mit meinen Filmen stärker den Dialog mit dem Zuschauer suche. Mit Hilfe von dem, was auf der Leinwand passiert, möchte ich ihm Gelegenheit geben, sein eigenes Leben (nochmals) zu reflektieren, zu vergegenwärtigen, zu erfühlen, zu erfahren und zu hinterfragen. Tarkowski war «dogmatischer». Er gab dem Zuschauer das Ergebnis seiner Einsichten und Ansichten bekannt und

sagte ihm: «So ist es, so wie ich es zeige, so ist es!»

Ich selbst betrachte das Leben und das Arbeiten als Weg und als Prozess. Ohne zu wissen, wohin er mich noch führen wird. Mit meinem bisherigen Schaffen bin ich insofern unzufrieden, als viele meiner Filme bei den Zuschauern eine negative Unruhe auszulösen scheinen. Vieles wird nicht verstanden. Das ist keineswegs meine Absicht, wie man mir bisweilen unterstellt. Ich halte nämlich nicht jene Filme für die besten, die beim Publikum keinen Anklang finden. Im Gegenteil, Reaktionen der Ratlosigkeit und der Ablehnung stimmen mich traurig. Denn ich lebe als Mensch unter Menschen und möchte durch meine Kunst mit ihnen in Verbindung treten.

Darüber darf man aber die vielen anderen nicht vergessen, die sich (nach Tarkowski) in höchst aner-kennender Weise schriftlich oder mündlich sowohl über die innovative Form wie über die alternative , Geschichtsphilosophie deiner Filme äussern und ge-äussert haben.

Natürlich darf man auch die positiven Reaktio-nen von jenen Leuten nicht übersehen, die von meinen Filmen angerührt und seelisch bereichert werden. Aber diese melden sich weniger laut zu Wort. Sie sind im allgemeinen viel zurückhalten-der und diskreter als die andern.

Den Tod nicht als etwas Endgültiges betrachten

«Leben, das ist so tun, als gäbe es den Tode nicht.» So jedenfalls hat der Schriftsteller Julien Green das moderne Lebensgefühl, zumal das westliche, cha-rakterisiert. Du sagst – und du denkst – so ziemlich das Gegenteil. Denn vom Sterben und vom Tod (oder von Friedhöfen) ist in all deinen Filmen die Rede. Kannst du über dein Verhältnis zum Tod und den damit verbundenen Hang zum Tragischen – und Apokalyptischen – etwas sagen?

Die Kraft eines Bildes: «Altowaja sonate. Dimitri Schostakowitsch», kurzer Dokumentarfilm von 1981.



Das ist eine schwierige Frage. Schon deshalb, weil ich zu jener Sorte von Menschen gehöre, die den Tod nicht als etwas Endgültiges betrachten. Ich gehe davon aus, dass das Leben danach irgendwie weiterläuft. Auf die Frage, wie man sich das vorzustellen hat, vermag ich aber keine Antwort zu geben. Am besten ist es wohl, sich gar keine Vorstellungen darüber zu machen. Oder, wenn schon, Stichworte wie Licht und Wärme zu Hilfe zu nehmen, weil sie zu den Grundbedürfnissen des Menschen gehören, so dass jeder spürt, was damit gemeint sein könnte.

Eines der Ziele, die ich mit meiner künstlerischen Tätigkeit verfolge, besteht tatsächlich darin, den Menschen, auch mich selbst, mit dem Phänomen von Sterblichkeit und Tod vertraut zu machen und damit zu versöhnen. Dieses eher ungewöhnliche Ziel lässt sich aber nur annähernd oder überhaupt nicht erreichen. Denn es gibt zu viele Situationen, die uns allen ein rein negatives Bild vom Leiden und vom Tod vermitteln. Wenn es mir in diesem irdischen Leben also nicht möglich ist, bin ich gezwungen, die Versuche im nächsten fortzusetzen. Vielleicht in der Gestalt eines kleinen schwarzen Vögelchens, das ans Fenster kommt und zwitschert und singt, so wie ich es heute morgen in meinem Hotelzimmer erlebte.

Eine zentrale Rolle spielt die Frage nach dem Umgang mit dem Tod auch in meinem neusten Film *«Der zweite Kreis»*. Erneut hat Juri Arabow das Drehbuch geschrieben. Es handelt sich um die Geschichte eines Jungen, der mit dem wenigen Geld, das er zusammengebettelt hat, nach Sibirien verreist, um seinen Vater zu beerdigen. Dieser ist dort in grösster Armut und Verlassenheit gestorben. Nicht nur äusserlich, sondern auch innerlich, denn sein Sterben war von den Erinnerungen an das Böse begleitet und aufgewühlt, das er sich als Leiter eines stalinistischen Lagers, von denen es in dieser Region bekanntlich eine ganze Reihe gab, hatte zuschulden kommen lassen. Als der Sohn eintrifft, liegt die Leiche des Vaters noch in der Wohnung. Die ersten Spuren der Verwesung sind deutlich wahrnehmbar. Der Junge wird das erste Mal in seinem Leben mit der Realität des Todes, dazu noch auf diese unappetitliche Weise, konfrontiert. Die Empfindungen der Furcht, der Panik, des Entsetzens und des Entfremdens könnten also nicht grösser sein. Aber irgendwie werden ihm eine innere Kraft, Gnade und Abgeklärtheit geschenkt. Sie erlauben ihm, die mit einem Todesfall verbundenen Obliegenheiten wie Einsargen und Bestätten vorzunehmen, in Ruhe und ohne eine Träne zu vergiessen. Das deutet auf ein inneres, geistiges Reifen hin, durch das er nicht nur ein Verhältnis

zum Tod, sondern auch eine neue Beziehung zum Leben bekommt.

Kino als Kind der Literatur

Autor der Drehbücher zu deinen Filmen ist der bekannte Schriftsteller und Lyriker Juri Arabow in Moskau. Er greift dabei in der Regel auf literarische Motive russischer (z. B. Andrej Platonow, die Gebrüder Strugazki) oder westlicher Autoren (Shaw, Flaubert) zurück. Die Zusammenarbeit scheint sich so gut eingespielt zu haben, dass du nie in Versuchung gekommen bist, selbst Drehbücher zu schreiben?

Das tue ich nur bei Dokumentar-, nicht aber bei Spielfilmen. Zwar folgt auch der Dokumentarfilm künstlerischen Kriterien, aber beim Spielfilm gibt es doch eine Reihe von ganz bestimmten dramaturgischen Regeln und Kenntnissen anzuwenden, die bei uns durch eine eigene Ausbildung erworben werden. Zudem könnte mich das Schreiben des Drehbuchs so stark in Anspruch nehmen, dass ich nachher gar keine Lust mehr hätte, auch noch den Film zu drehen.

Mit Juri Arabow arbeite ich schon sehr lange zusammen. Wir sind Altersgenossen und haben zur gleichen Zeit am WGIK in Moskau studiert. Er in der Abteilung Dramaturgie, ich im Fach Regie. Seither sind über vierzig gemeinsame Projekte entstanden, also ein Programm für das ganze Leben! Viele davon konnten aus Zensurgründen aber nicht verwirklicht werden, denn sie stammen aus der Vor-Perestroika-Zeit.

Diese häufigen Behinderungen durch die Zensur geben übrigens auch eine Antwort auf die Frage nach den Rückgriffen auf literarische Vorlagen. Denn während den schwierigen Jahren des Kampfes mit einer kleinkarierten Kulturbürokratie haben viele von uns bei der Literatur Zuflucht gesucht. Etwa so wie man das in hoffnungslosen Fällen bei einer Ikone tut. Für anerkannte und veröffentlichte Literatur war die Dreherlaubnis nämlich leichter zu bekommen als für eigene, «subjektive» Entwürfe. Auch so kam es noch zu vielen Ablehnungen und Konflikten.

Literatur lässt sich allerdings nie «tale quale» auf die Leinwand übertragen. Denn diese hat ihre eigenen Geheimnisse und Gesetze, die es zu respektieren gilt. Das Kino ist ein Kind der Literatur, nicht umgekehrt! Es wird die stille, betrachtende, persönliche Zwiesprache eines Lesers mit meinem Buch nie zu ersetzen vermögen, denn dadurch ist das innere Selbst mit seinen Sehnsüchten und Phantasien auf andere Weise angesprochen und gefordert als beim Film. Dementsprechend erlaube ich mir, mit Literaturvorlagen relativ frei umzugehen. Sie dienen mir eigentlich mehr als

Der Kairos ist da...

AE. Alexander Sokurows Filme sind teilweise unter schwierigen Verhältnissen entstanden. So mussten die Dreharbeiten zu «Gramvolle Gefühllosigkeit» wegen dem Vorwurf der «Dekadenz und Pornografie» abgebrochen werden. Zu Kontroversen kam es nicht zuletzt deshalb, weil Sokurow nicht an die «Massenkino» und seine üblichen Strickmuster glaubt. Er vermittelt seine «Botschaften» und Träume – vielfach sind es Alpträume – weniger über den narrativen Weg, sondern bedient sich einer anspruchsvollen, alternativen und assoziativen filmischen Sprache, bei der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, fiktionales und Dokumentarisches ineinander verwoben werden.

Die Geschichtsphilosophie, die dadurch zum Ausdruck kommt, ist ohne Berücksichtigung und Kenntnis der slawischen und russischen Traditionen nicht ohne weiteres mitzuvollziehen. Sogar die Sehnsucht nach dem erlösten Dasein und nach einer Wiedergeburt ist vielen fremd geworden, auch wenn sie – vor nicht allzu langer Zeit – im Marxismus-Leninismus eine säkularisierte Ausprägung gefunden hat. Sokurow hat für die ursprüngliche, die religiöse (jüdisch-christliche) Variante des «Messianismus» optiert. Das geht vielen zu weit und ruft dementsprechend Reserven hervor. Zu magisch, zu mystisch und zu missionarisch heisst dann bisweilen das (voreilige) Verdikt.

Aber diese Reaktionen lassen sich auch durch ein mangelndes Einfühlungsvermögen oder durch fehlende metaphysische Bedürfnisse erklären. Seit Botho Strauss (Die Zeit 26/1990) westliche Zeitgenossen zum «Aufstand gegen die Sekundäre Welt» mobilisiert und sogar für «eine Ästhetik der Anwesenheit und der Realpräsenz» plädiert, wird es wohl bald populärer werden, sich auf die spirituellen östlich-orthodoxen Traditionen und Kulturen einzulassen. Der Kairos (günstige Zeitpunkt) ist zweifellos da: jetzt, da das ganze europäische Haus ein neues Fundament bekommen soll, und die «Westis» sich immer stärker Rechenschaft geben, dass das «Heilige Russland» ebenfalls dazugehört ...

Ausgangspunkt, und meine Geschichte(n) zu erzählen, meine Fragen zu stellen und mein Suchen zu artikulieren. Die Wahrheit über das Werk selbst soll der Zuschauer beim Autor des Buches direkt erfahren. Ich greife Elemente daraus auf, spiele sie dem Zuschauer zu, damit er sie mit seinen eigenen Lebensanschauungen in Beziehung setzen und damit vergleichen kann, denn das Leben ist schliesslich wichtiger als die Kunst. Ich hoffe aber dennoch, den Geist Platonows, Shaws, der Strugazkis und anderer dadurch nicht verraten zu haben. Sonst müsste ich sie ehrlich um Verzeihung bitten.

Religion – ein fast endloses Thema

Du hast, auch bei öffentlichen Auftritten (Pressekonferenzen usw.), niemanden darüber im Zweifel gelassen, dass du dich als religiös-gläubigen Menschen und Künstler versteht. Zu diesem Bekenntnis hattest du den Mut, als das in der Sowjetunion noch mit grossen Risiken verbunden war. Was bedeutet Religion für dich?

Das ist ein schier endloses Thema, über das wir uns tagelang unterhalten könnten. Aber ich muss offen gestehen, dass es mir dennoch nicht leicht fällt, darüber zu sprechen. Vor allem deshalb, weil der Prozess der Selbstbefragung und des Suchens in dieser Hinsicht bei mir noch nicht abgeschlossen ist.

Religion bindet den Menschen in ein Ganzes, das die Grenzen des eigenen, kurzen Lebens sprengt. Sie verbindet und vernetzt miteinander, was unverbunden nebeneinander existiert: Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit, Endliches und Unendliches, Leben und Tod. Stimuliert wird die Religiosität von einer Sehnsucht nach Harmonie, die wir zwar alle kennen, aber die in unserem Leben keine letzte Erfüllung finden kann. Ich jedenfalls leide unter dieser Unzulänglichkeit und zweifle oft daran, ob meine Existenz überhaupt notwendig sei. Das kommt wohl daher, dass mein Glaube noch zu schwach entwickelt und ungenügend in meiner Seele verankert ist. Aber ich bin zur Überzeugung gelangt, dass diese Sehnsucht nach Harmonie und Glück nur in der Religion ihre Erfüllung finden kann, wenn überhaupt.

Voraussetzung dafür bleibt allerdings, dass der Mensch bereit ist, seinen Selbstbehauptungswillen oder, um es mit einem Wort zu sagen, das aus der Mode gekommen ist und über das deshalb viele mitleidig lächeln, seinen Stolz etwas zurückzunehmen.

Es erstaunt immer wieder, wie diese tiefe (russische) Religiosität sich im Umfeld eines aggressiven,

staatlich verordneten Atheismus, der mehr als siebenzig Jahre lang das Sagen hatte, zu behaupten vermochte. Du selbst hast an einer Pressekonferenz (Oberhausen, April 1990) bedauert, keine religiöse Erziehung genossen zu haben, und das als «Unglück» und «grosses Problem» bezeichnet. Es hat also in deinem Fall keine Babuschka und keine wundertätige Ikone gegeben, die diese Funktionen übernommen hatten?

Nein, bei mir sind die Dinge anders gelaufen. Die Familie ist an meiner religiösen Entwicklung nicht beteiligt. Mein Vater war Offizier. Er hat mehr als 25 Jahre lang in der Sowjetarmee gedient. Dadurch hatte ich Gelegenheit, das Leben eines Offiziers und einer Offiziersfamilie aus nächster Nähe kennenzulernen. Zu diesem Leben gehörten nicht nur Erfolge, sondern auch Erniedrigungen und Zurücksetzungen. Mit der Erkenntnis, dass Demütigungen einen Menschen moralisch nicht besser machen, sondern eher schlechter, weil sie ihn dazu verleiten, andere zu erniedri-

gen, wenn immer sich eine Gelegenheit dazu bietet. Die Opfer von solchen Erniedrigungen haben dann grosse Mühe, an das Gute, an den Gott in der Seele, zu glauben. Denn das Überschreiten von moralischen Grenzen hindert einen Menschen daran, mit sich selber in Einklang zu kommen und Frieden zu finden.

Ich bin relativ früh von Zuhause weggegangen und habe mit vielen Schwierigkeiten und Entbehnungen zu kämpfen gehabt. Verbunden damit waren Leiden und Einsamkeit. Und diese Erfahrungen haben mich, mehr als Grossmütter und Ikonen, auf den Weg zur Religion gebracht. Die Suche danach und die Freude daran hat eine innere Stimme, ein innerer Anruf, in mir geweckt.

Ein künstlerisch veranlagter Mensch verfügt für diese religiösen und spirituellen Dimensionen wahrscheinlich ohnehin über bessere Antennen als gewöhnliche «Weltkinder».

Kunst kann oder muss sogar den Menschen für

Alexander Sokurow

Geboren 1951 bei Irkutsk in der Familie eines Berufsoffiziers. Bedingt durch die Abkommandierungen seines Vaters wuchs er in Polen und Krasnowodsk (Turkmenien) auf. Von 1969 bis 1975 arbeitete er als Regieassistent beim Lokalfernsehen der Stadt Gorki. 1974 absolvierte er die Historische Fakultät der Universität Gorki. Danach ging er an die Moskauer Filmhochschule WGIK, studierte in der Regieklasse von Alexander Sguridi (für populärwissenschaftlichen Film). Abschluss 1979. Seitdem arbeitet er am Lenfilm-Studio Leningrad.

Filme

1975 «Leto Marii Wojnowoj» (Der Sommer von Maria Woinowa), Dokumentarfilm
1978/87 «Odinokij golos tschelowejeka» (Die einsame Stimme des Menschen), Spielfilm (ZOOM 16/87, S. 17; 17/87, S. 8f.)
1979 «Sonata Gitlera» (Sonate für Hitler), Dokumentarfilm
1980 «Rasshalowannjyi» (Der Degradierete), Kurzspielfilm
1981 «Altowaja sonate. Dimitri Schostako-

witsch» (Altsonate. Dimitri Schostakowitsch), kurzer Dokumentarfilm
1982/87 «I nitschewo bolsche. Sojusniki» (Und nichts mehr. Verbündete), Dokumentarfilm
1983/87 «Skorbnoje bestschuwstwije – Sedmaja stepen samososerzanija» (Gramvolle Gefühllosigkeit – Siebente Stufe der Selbstbetrachtung), Spielfilm (ZOOM 6/87, S. 3)
1984/87 «Schertwa wetschernjaja – Saljut» (Abendopfer – Salut), kurzer Dokumentarfilm
1985/87 «Terpenije. Trud» (Geduld. Arbeit), kurzer Dokumentarfilm
1985/86 «Elegija» (Elegie), kurzer Dokumentarfilm
1987 «Ampir» (Empire), kurzer Spielfilm
1987 «Moskowskaja elegija» (Moskauer Elegie), Dokumentarfilm
1988 «Maria», Dokumentarfilm
1988 «Dni satmenija» (Tage der Finsternis), Spielfilm
1989 «Spasi i sokrani» (Madame Bovary), Spielfilm
1989 «Sowjetskaja elegija» (Sowjetische Elegie), Dokumentarfilm (Grosser Preis von Oberhausen 1990)
1990 «Wtoroi krug» (Der zweite Kreis)

die religiöse Dimension im angedeuteten «ganzheitlichen» Sinne sensibel machen. Die Verwandtschaft der beiden Bereiche lässt sich deshalb nicht in Abrede stellen. Aber man darf sie dennoch nicht miteinander verwechseln. Kunst kann, meiner Meinung nach, Religion niemals ersetzen. Denn sie ist ein Produkt menschlichen Gestaltungswillens und menschlicher Gestaltungskraft. Die Inspiration dazu bekomme ich «von innen», oftmals auch «von aussen», aber ihre Quelle und die Antriebskraft dazu bleiben in beiden Fällen geheimnisvoll verborgen. So lässt die kreativ-schöpferische Erfahrung eine andere Wirklichkeit zum Vorschein kommen.



Sokurows «Madame Bovary» von 1989.

Dem muss hinzugefügt werden, dass die Kirche durch die Verfolgungen unter Stalin und Chruschtschow sehr viele hervorragende Geistliche, oft auf brutalste Art und Weise, verloren hat. In Leningrad wurde erst neulich ein Grab aus dem Jahre 1936 geöffnet, in dem man damals 41 Priester, junge und alte, lebendig begraben hatte. Die Leute erzählen, dass die Erde sich noch tagelang danach bewegt haben soll, als das Grab bereits zugeschaufelt war. Welch abscheuliche Boshaftigkeit! Von einem Teil der Folterer und Mörder wurde sie zu allem hin noch lustvoll, mit Vergnügen, verübt!

Es sieht so aus, als hättest du diesen Opfern und den Werten, für die sie gestorben sind, u. a. mit der Gestalt des Mönchs im Film «Die einsame Stimme des Menschen» ein Denkmal gesetzt. Die Annahme liegt schon deshalb nahe, weil diese Figur von dir

frei erfunden worden ist, in den Erzählungen Platonows, die dem Drehbuch zu diesem hervorragenden Low-Budget-Film zugrunde liegen, also nicht vorkommt.

Das stimmt. Der Mönch ist meine Figur, nicht eine von Platonow. Er will tatsächlich an das traurige Schicksal unzähliger Priester, Mönche, Gläubigen und Kirchen während den Wirren des Bürgerkriegs zur Zeit der Revolution erinnern. Ein Teil des Klerus von damals hatte sich kompromittiert und in den Dienst der Zarenherrschaft gestellt. Andere Geistliche standen den revolutionären Umwälzungen hilflos und verständnislos gegenüber. Tausende sind verschwunden und wurden eliminiert, darunter sehr viele Vertreter der jüngeren Generation, die sich nichts hatten zuschulden kommen lassen. Der Mönch im Film ist als Vertreter all dieser Opfer zu verstehen. Er repräsentiert eine religiöse Tradition und Kultur, die zum Untergang verurteilt worden war. Dasselbe lässt sich von den Bauern sagen, die auf den vergilbten Familienfotos im Film zu sehen sind. Auch sie wurden ihrer Lebensgrundlagen beraubt.

Humor und Ironie

Zum Schluss ein vielleicht etwas unerwartetes Stichwort: Humor. Viele Figuren deiner Filme sind, wie deren Titel («Gramvolle Gefühllosigkeit», «Tage der Finsternis» usw.) von einer «unermesslichen Trauer» erfüllt. Stellvertretend für sie alle denke ich an die Bäuerin im Dokumentarfilm «Maria», die an ihrem Schicksal zerbricht und sich das Leben nimmt, oder an den Helden Snegowoj in «Tage der Finsternis», der aus Verzweiflung dasselbe tut. Dennoch wird diese Schwere und diese Trauer, in den Filmen und vor allem auch in den Gesprächen, bisweilen von einem Anflug guten und befreienden Humors durchbrochen, so dass man herzlich lachen kann...

Der Humor war immer da! Aber oft so versteckt, dass man ihn offenbar gar nicht bemerkt. Anzeichen ironischer und selbstironischer Art scheinen eingängiger zu sein. In ihrer Sondernummer über das «Ciné-Perestroika», (Januar 1990) haben mich die Autoren der «Cahiers du Cinéma» jedenfalls mit dem Titel «La contemplation ironique» präsentiert. Wahrscheinlich unter dem Eindruck meines letzten Films «Sowjetische Elegie». Denn der endet mit Bildern von Friedhöfen und Porträtaufnahmen von Mitgliedern des Politbüros, die die sowjetische Geschichte reflektieren. Die letzte Einstellung mit dem Populisten Boris Jelzin zeigt, wie er sich resigniert am stummen TV-Gerät eine Rede Gorbatschows anhört. Humor, Ironie oder bitterer Ernst? Vielleicht ein wenig von alledem. ■■■