

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 31 (1989)
Heft: 165

Artikel: Junger sowjetischer Film : Über die geschenkte Freiheit hinaus
Autor: Plachow, Andrej
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867287>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

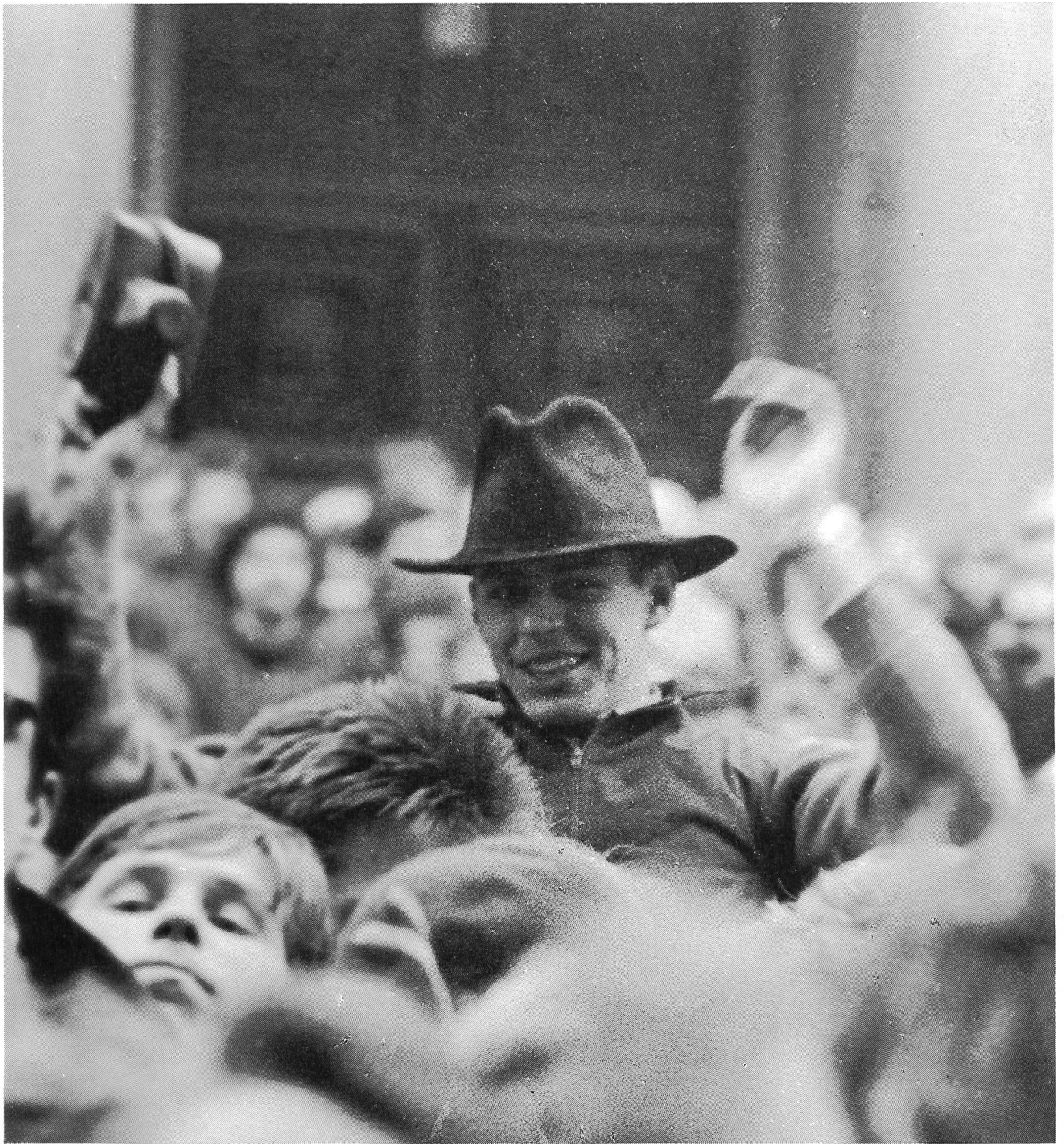
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.02.2026

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



Junger sowjetischer Film

Von Andrej Plachow

Über die geschenkte Freiheit hinaus

Als vor drei Jahren der V. Kongress des Verbandes der Filmschaffenden tagte, machte Glasnost gerade die ersten Schritte. Niemand konnte sich träumen lassen, was alles der Durchschnittsbürger zu hören bekommen, was für eine Flut von Offenbarungen über sein Bewusstsein hereinbrechen würde. Der Film mit seinen altbewährten professionellen Traditionen war Bestandteil des tabugeschwängerten gesellschaftlichen Klimas; an neue Themen und neue Formen wagte er sich nur zögernd: es bestand das Risiko ideologischer Sanktionen.

Wie in anderen politischen und kulturellen Bereichen auch, begann Perestrojka beim Film mit der Tilgung von «weissen Flecken» der eigenen Geschichte. Filme, die aus Zensurgründen jahrzehntelang in Regalen gelagert hatten, erlebten ihre Wiedergeburt; die Schöpfer – unter anderen *Kira Muratowa*, *Alexander Askoldow*, *Juri Il-jenko*, *Alexander Sokurow* – erhielten moralische und materielle Genugtuung.

Heute arbeiten praktisch alle bedeutenden Regisseure der älteren und mittleren Generation an neuen Projekten oder haben auch schon neue Filme vorzuweisen – *Sergej Solowjow* etwa und *Wadim Abdraschitow* (je zwei). Offensichtlich ist jedoch, dass eine Renaissance der sowjetischen Filmkunst erst anbricht, wenn Vertreter der jungen Generation sich zu Wort melden und wenn sie nicht nur neue künstlerische Ideen auf die Leinwand

bringen, sondern auch das Lebensgefühl, das aus den heutigen Bedingungen und der heutigen Atmosphäre entsteht.

In der Sowjetunion wird jetzt, mehr als je zuvor, über Sinn und Nuancen des Begriffs «Freiheit» nachgedacht. Den Menschen ist bewusst geworden, dass Freiheit rechtliche Garantien braucht. Freiheit setzt die Möglichkeit der Wahl voraus. Freiheit bedeutet nicht, den Opponenten niederschreiben, sondern ihn tolerieren (beiderseits natürlich). Andersdenken ist kein Laster, und ins Wunderland der allgemeinen Harmonie wird niemand mehr hineingeprügelt, die Zeiten sind vorbei. Freiheit, wenn sie zum inneren Imperativ wird, macht unabhängig vom Diktat der Stereotypen, der Vorurteile, der demagogischen Propaganda und der Mode. Innere Freiheit gewinnen – das ist ein schwieriger Prozess, besonders für den Künstler. Er drückt sich ja nicht mit Worten aus, sondern in Bildern, und die entstehen nicht aus guten Absichten. Auch nicht aus Freiheit, die ein «Geschenk von oben» ist. Frei werden heisst vor allem, mit der Gewohnheit brechen, andere oder sich selbst zu unterwerfen.

In den letzten zehn – fünfzehn Jahren aber wurden unsere jungen Regisseure im konformistischen Geist erzogen, wurden geprägt von den offiziell proklamierten Konzeptionen einer normativen Ästhetik. Nur wenige waren mutig und ausdauernd genug, alternative Wege zu su-

FÜNF ABENDE von Nikita Michalkow



chen; der Erfolg blieb ihnen versagt, und sie führten eine Randexistenz.

Auf den gesellschaftlichen Wandel reagierte am schnellsten der Dokumentarfilm. Zum erstenmal seit den Zeiten Dsiga Wertows ist er wieder Nährboden künstlerischer Energie, ein Versuchsfeld für neue Themen und für eine neue Filmsprache. Enorme Resonanz fand IST ES EINFACH, JUNG ZU SEIN? (VAI VEGLI BUT JAUNAM?), ein Film zum Jugendproblem (das heutzutage Berufene und Unberufene nährt) von einem – bezeichnenderweise – jungen Regisseur, dem Letten *Juris Podnieks*. Podnieks nützt die reichen Traditionen der lettischen Dokumentarfilmschule und bereichert sie um eine Offenheit von neuer Qualität; es gelingt ihm, gleichsam von innen her die dramatischen Widersprüche aufzudecken, denen junge Menschen in einer Umbruchszeit ausgesetzt sind. Zum erstenmal auch wird von der Leinwand herab offen über die Tragödie einer Generation gesprochen, die Opfer des Afghanistan-Krieges geworden ist, und von den sozialpsychologischen Folgen dieses Krieges.

Das Thema «Afghanistan» steht auch im Mittelpunkt der Filme HEIMKEHR (WOSWRASCHTSCHENIJE) und SCHMERZ (BOL). Bezeichnend, dass sie ebenfalls von jungen Regisseuren stammen (*Tatjana Tschubakowa*, *Sergej Lukjantschik*). *Georgij Gawrilows* DIE BEICHTE: CHRONIK EINER ENTFREMDUNG (ISPOVED. CHRONIKA OTTSCHUSHDENIJA), letztes Jahr auf der Internationalen Filmwoche in Mannheim vorgeführt, zeichnet das

Schicksal eines Drogensüchtigen, beleuchtet kritisch das Verhalten der Gesellschaft diesem Problem gegenüber und die menschenunwürdigen Zustände in psychiatrischen Kliniken.

Leningrad veranstaltete im Januar dieses Jahres sein erstes internationales Dokumentarfilm-Festival. Den Hauptpreis erhielt GEGENANKLAGE (VSTRETSCHNY ISK – NABLJUDENIE), ein scharfes politisches Pamphlet gegen perestrojkafeindliche konservative Kräfte in Weissrussland. Der junge Regisseur, *Arkadi Ruderman*, kennt deren Macht aus eigener Erfahrung. Sein vorletzter Film, THEATER IN DEN ZEITEN VON GLASNOST UND PERESTROJKA (TEATR WREMION GLASNOSTI I PERESTROJKI), der ein analoges Problem behandelt, war in Weissrussland auf heftigen Widerstand gestossen. Der Anlass: Kontroversen um seine Interpretation der Werke Marc Chagalls (geboren in der weissrussischen Stadt Witebsk); die Gründe: Antisemitismus, Vorliebe der Bürokratie für alte ideologische Stereotypen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass unsere jungen Dokumentaristen sehr aktiv dabei sind, staatsbürgerlich erhebliche Themen zu realisieren; sie wissen, was sie zu tun und zu wollen haben, sie beeilen sich, die Öffnung der Horizonte zu nutzen. Erst kürzlich sind in Leningrad zwei neue Filme entstanden – über den Maler Filonow (*Walerij Naumow*) und den Dichter Gumiljow (*Igor*

IST ES LEICHT, JUNG ZU SEIN? von Juris Podnieks



Alimpijew). Zwei Gestalten der russischen Geschichte und Kultur, die früher halb und halb verboten waren. Jetzt können sogar Debütanten sich ihnen widmen. Ein wenig anders und nicht ganz so hoffnungsvoll sieht es beim jungen Spielfilm aus. Durchschlagende Erfolge sind hier seltener, dafür gibt es mehr «anspruchsvolle» Filme, die den eigenen Ansprüchen nicht voll auf genügen. Oft wird von einer sowjetischen «Neuen Welle» gesprochen; gemeint sind dann die Regisseure *Iwan Dychowitschnyj*, *Alexander Kaidanowskij* und *Konstantin Lopuschanskij*. Sie gelten als Erben der künstlerischen Ideen *Tarkowskij*s. Dessen Einfluss ist unverkennbar; alle drei hatten auch in ihrem beruflichen Werdegang mit ihm zu tun. *DER SCHWARZE MÖNCH* (TSCHORNYJ MONACH), Dychowitschnyj, *EIN EINFACHER TOD* (PROSTAJA SMERT), Kaidanowskij, vor allem *BRIEFE EINES TOTEN*, Lopuschanskij, feierten im Westen Festspielerfolge; zu Hause ist das Echo widersprüchlich. Oft wird den dreien Epigonentum vorgeworfen (Tarkowskij), auch eine gewollte «Esoterik» der Bilder. Aber sie gehen ihren Weg, beharrlich auf der Suche nach einem eigenen Gesicht. Den «Tarkowskij in sich» zu überwinden ist ein Problem aller jungen sowjetischen Regisseure, die in den Bann des Mythos vom russischen Genie geraten sind. Für einen Erben Tarkowskij's, womöglich in gerader Linie, halten viele auch *Alexander Sokurow*. Seine exaltierte Geistigkeit, seine Religiosität, sein Sendungsbewusstsein rücken ihn tatsächlich in die Nähe des Meisters, der

einst dem begabten jungen Kollegen eine grosse Zukunft voraussagte. Sokurow ist inzwischen zum neuen Mythos des sowjetischen Films geworden, von ganz eigener Art. Fünf Jahre lang war er offiziell persona non grata; in dieser Zeit entstanden, ungeachtet aller Verbote und Schwierigkeiten, mehrere Spiel- und Dokumentarfilme. Seine *EINSAME MENSCHENSTIMME* (ODINOKI GOLOS TSCHELLOWJEKA), gedreht mit Enthusiasmus als einzigem Kapital, wurde, dem Zensursystem der Filmhochschule zum Trotz, vor zwei Jahren beim Filmfestival in Locarno vorgeführt. Seither hat Sokurow viel geschafft: Zwei grosse Spielfilme (in je zwei Folgen), verschiedene Dokumentarfilme. Sein Arbeitseifer grenzt an Fanatismus. Auch in der Sache ist er Maximalist; Kompromisse kennt er nicht. Sein neuer Film, *TAGE DER VERFINSTERUNG* (DNI SATMENIJA), wird von vielen abgelehnt; *MADAME BOVARY*, soeben fertiggestellt, dürfte es ähnlich ergehen. Alle seine Filme sind durchdrungen vom Gefühl einer tragischen Einsamkeit, der Unmöglichkeit, sich selbst zu identifizieren, der unbefriedigten Erotik.

Anders als Tarkowskij begnügt sich Sokurow nicht mit lyrischen Ergüssen, sondern ist bemüht, seine künstlerische Sicht zu objektivieren. Er versucht auch, als einziger unter den jungen Regisseuren, den «Tarkowskij in sich» zu überwinden – zugunsten Eisensteins und der sowjetischen Filmtraditionen der zwanziger Jahre (Autorenstil, Montage). Doch auch Sokurow krankt noch an innerer Unfreiheit, der Folge jahrelanger Restriktionen.

REUE von Tengis Abuladse



Sokurow ist, wenn auch kein typischer, so doch ein Vertreter der Leningrader Schule. In Leningrad gibt es eine ganze Reihe vielverheissender junger Namen. *Sergej Owtscharow* zum Beispiel. Sein Interesse gilt der russischen Folklore, ihrem Reichtum an Witz und Komik. – Eine andere Region, wo der Generationenwechsel zügig und ganz natürlich abläuft, ist Grusinien. Junge Regisseure vom Rang eines *Otar Iosseliani* oder *Eldar Schengelaja* finden wir heute nicht. Die Erstlingswerke von *Temo Kotetischwili* (ANÄMIE/ANEMIJA) und *Alexander Zabadse* (DER FLECK) zeugen jedoch von der unvergänglichen Tradition eines nüancierten Realismus, von hoher Darstellungs- und Inszenierungskultur. Grusinische Filmleute denken offensichtlich freier und unbefangener als ihre Kollegen anderwärts. Ihre Philosophie ist eher zeitlos, auf Allgemeinmenschliches bezogen.

Doch zurück zum russischen Modell des Jungen Films. Genannt seien zwei Kassenschlager der laufenden Saison: *DIEBE* (WORY W SAKANE) von *Jurij Kar*, *KLEINE VERA* (MALENKAJA WERA von *Wassili Pitschul*).

DIEBE, der Versuch einer Gangsterballade auf sowjetischem Boden, ist zu primitivem, mit viel Gewaltszenen gewürztem Kitsch missraten. Seinen Publikumserfolg verdankt er einem Novum: die Miliz wird als korrupt dargestellt. Da denkt man sogleich an den Tschurbanow-Prozess und an andere spektakuläre Enthüllungen der letzten Zeit.

KLEINE VERA gehört zu den wenigen Filmen, die über

den Rahmen der «geschenkten Freiheit» hinausreichen. Gewiss, auch hier gibt es ein konjunkturelles Moment: Publikums-magnet ist, ungewollt, die sensationelle Offenheit einer (der einzigen) erotischen Szene, deretwegen der Film um ein Haar verboten worden wäre. Aber wertvoll ist *KLEINE VERA* nicht deswegen. Pitschuls Erstling (das Drehbuch schrieb seine Frau, *Maria Chmelik*) besticht als Versuch, dem Alltagsleben nachzuspüren und dem Verhältnis der Generationen zueinander. Nichts wird dramatisiert. Dennoch bietet das Leben der ganz gewöhnlichen Arbeiterfamilie, eingebettet in Stadtlandschaften, Stadtrhythmus und gängige Moral, ein erschreckendes Bild. Wir sehen auf der Leinwand leidende Menschen, die nicht wissen, dass sie leiden, sondern sich für vollauf glücklich halten. Soweit bringt es die Unterdrückung der inneren Freiheit. Nur der jungen Titelheldin geht nach und nach auf – und es kostet sie Mühe und Schmerz –, dass man auch anders leben könnte. Könnte...

So tastet denn der junge sowjetische Film vorerst nach Boden unter den Füßen, sucht nach einem eigenen Gesicht. Er wird dazu erst finden, wenn er die innere Krise überwunden hat, die vom schroffen geistigen Klima-wechsel herrührt. Wichtiger noch: wenn Künstler sich einfinden, deren Werdegang nicht von sozialen Komplexen und von Selbstzensur belastet war. ■

Aus dem Russischen übersetzt von Wera Rathfelder

KLEINE VERA von Wassili Pitschul

