

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 36 (1994)
Heft: 197

Artikel: In den bittersüssen Gründen der Liebe : trügerische Sonne (Utomlionie Solntsem) von Nikita Michalkow
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867094>

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: 10.01.2026

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

In den bittersüssen Gründen der Liebe

TRÜGERISCHE SONNE
(UTOMLIONIE SOLNTSEM)
von Nikita Michalkow



«Unsere Leiden werden zur Freude werden für die, die nach uns kommen.»

(aus: «Drei Schwestern»
von Anton Tschechow)

War das ein Aufatmen! Am Ende des diesjährigen Festivals von Cannes stand als zweit-letzte Produktion Nikita Michalkows TRÜGERISCHE SONNE auf dem Programm, einer jener Filme, in die man eintaucht, bei denen man die Zeit vergisst, weil sie es schaffen, die Zeit aufzulösen. Dabei schildert Michalkow nur gerade das Geschehen eines Tages im Russland des Jahres 1936, also zu der Zeit, da Stalin seine Schergen aussandte, zur Flurbereinigung.

Mitten in den unermesslichen Weiten kommt Sergei Kotow ums Leben. Die zweieinhalb Stunden bis dahin, der letzte Tag im Leben des Sergei Kotow gewissermassen, sie machen uns vertraut mit dem, was Leben bedeuten kann, sie lassen uns verstehen, wie blind Politik machen kann. TRÜGERISCHE SONNE ist im Grunde genommen ein Vier-Personen-Stück mit zahlreichen Nebenfiguren. Wenn Anton Tschechow Drehbücher geschrieben und Filme realisiert hät-

te: Michalkows jüngstes Werk könnte ohne Abstriche seine Unterschrift tragen. Diese Melancholie, dieser liebevolle Umgang mit den Figuren, dieser Respekt, diese leise Komik, die der Tragik erst die Dimension verleiht, dieses Beziehungsgeflecht, die sich wandelnden Kräfte zwischen den einzelnen Personen, diese Atmosphäre, in der der Mensch als Teil der Natur erscheint, sich in ihr verliert.

Drei Erwachsene und ein Kind

Vater Sergei lebt mit seiner Frau Maroussia und dem sechsjährigen Töchterchen Nadia zufrieden auf dem Land. Eines Sommertages kommt Dimitri genannt Mitia an, der seine einstige Geliebte Maroussia nach zehn Jahren zum ersten Mal wieder sieht. Sie hat inzwischen den ehemaligen Rotarmee-Kommandanten Sergei geheiratet und führt mit diesem ein stilles, zufried-



denes Leben im Landhaus. Dimitri wiederum, ein Beau, gehört der politischen Polizei Stalins an. Sergeis Stunden sind gezählt.

Die kleine Nadia, aufgeweckt, vorwitzig, quirlig, steht zwischen den erwachsenen Figuren, schwebt geradezu in den unterschweligen Spannungen, die sich da zwischen den Polen bilden können. Sie prägt eine der Ebenen des Filmes, in ihrer Unschuld sogar die zentrale – wobei Michalkow ganz bewusst und äusserst raffiniert zwischen der kindlichen und der erwachsenen Sicht pendelt. Seinen Höhepunkt findet dieses Pendeln in dem Moment, da das Kind das Steuer jenes Autos übernimmt, in dem der Vater abgeführt wird. Es weiss nicht, wem es da dient, sieht das ganze als Spiel, als das es der Vater ganz bewusst auch inszeniert hat. Der Vater weiss es ziemlich rasch, wir beginnen es erst sehr spät zu erahnen und erfahren dafür umso stärker den Ernst der Situation: Das ist dramatische Kunst in Höchstform, da zeigt sich wieder einmal, wie sehr eine Spannung ohne jegliche *action* entstehen kann. Gleichzeitig mag im Unwissen des Kindes auch das Bild für eine kindlich junge Nation zu sehen sein, deren Menschen sich in den dreissiger Jahren nach der Euphorie der

postrevolutionären Zeit ans Steuer eines Wagens setzten, ohne sich genau bewusst zu sein, wen sie gerade chauffierten.

Das menschliche hinter dem politischen Drama

Was in der Kürze der Zusammenfassung nach Polit-Drama aus den dreissiger Jahren klingen mag, entpuppt sich in Nikita Michalkows Film freilich erst in der Schlussphase als solches. Den Russen, der sich aller Probleme zum Trotz und anders als sein Bruder Andrei Kontschalowski nicht vorstellen könnte, auf die Dauer anderswo als in Russland zu drehen und zu arbeiten, interessieren nicht Schuld oder Unschuld, ihn interessieren nicht historische Fakten, ihn interessiert der Mensch und über diesen das, wozu er unter Umständen fähig wird. Darin verbirgt sich die wahre Tragödie.

Michalkow hat auch in Cannes betont, dass er nicht eine vergangene Epoche, die er selber nicht erlebt hat, beurteilen wolle. Gleichzeitig ist ihm natürlich bewusst, wie wichtig die Erinnerung an jede Vergangenheit bleibt. Und so entwirft er vor dem düsteren Hintergrund, der un-



endlich weit entfernt scheint, seine Liebesgeschichte, die romantisch entrückt wirkt und von daher zeitlos nah.

Den Schlüssel zu den Hauptfiguren trägt Nadia, die von Michalkows eigener Tochter Nadia mit umwerfender Präsenz und Ausstrahlungskraft gespielt wird. Der «göttliche Funke in den Kindern», von dem schon Tschechow schrieb, er sprüht aus dem Gesicht dieses Kindes, aus den kleinen Gesten, dem Schalk. Und wie um das Spiel der Tochter auf den Höhepunkt zu treiben, mimt der Vater Michalkow gleich selber die Rolle des Vaters Sergei im Film: damit wird jede Regieanweisung, das spürt man, zum Spiel, wird dieses einmal mehr noch gedreht. Denn im übertragenen Sinn zumindest ist dies auch ein Ausdruck von Michalkows eigenem Ziel: Er will die Spielenden als Autorinnen und Autoren ihrer eigenen Geschichte zeigen genauso wie als Darstellerinnen und Darsteller in größeren Zusammenhängen. Das eine lässt sich vom andern nicht trennen.

Zum Begreifen der russischen Kunst, meine Michalkow einmal in einem längeren Gespräch, brauche es die Trinität von «Glaube, Liebe und Hoffnung». Es geht in seinem Film um

die Liebe, die in der russischen Seele tiefer noch wurzelt als in einer anderen, es geht um eines der düstersten Kapitel der sowjetischen Geschichte, um die Zeit der beginnenden Massensterbe Stalins. Die «trügerische Sonne» des Titels nimmt bezug auf das blendende Licht der Revolution. Stalin taucht erst am Ende auf, mit der Gewalt, und zwar auf einem immensen Transparent, das von einem Ballon über den Feldern hochgezogen wird.

Widersprüchlichkeit

In Tschechows «Drei Schwestern» spricht Andrei von der «schlechten Unendlichkeit» des Provinzlebens. Es muss die Dimension sein, die auch Michalkow vorgeschwebt hat, als er die Dinge in der Unendlichkeit seiner begrenzten Szenerie ihren Gang nehmen liess. Die nachhaltig wirkende Kraft bezieht das Ende des Filmes aus der Ruhe davor; Michalkow macht uns das Trügerische an jedem Bild einer Wirklichkeit auf wunderbare Weise wieder einmal bewusst, indem er uns in diesem grossartigen Wechselbad der Gefühle über die alte Geschichte zur zeitlosen Wahrheit führt: An dem was geschieht, sind

Die wichtigsten Daten
zu TRÜGERISCHE
SONNE (UTOMLIONIE
SOLNTSEM):

Regie: Nikita
Michalkow; Buch: Ni-
kita Michalkow,
Roustam Ibragimbe-
kow; Kamera: Vilen
Kaluta; Kamerafüh-
rung: Viktor Lyssak;
Schnitt: Enzo Meni-
coni; Dekor: Wladimir

Aronin, Alexander
Samulekin; Kostüme:
Natalia Iwanowa;
Musik: Edouard
Artemiew; Ton: Jean
Umansky.

Darsteller (Rolle):
Oleg Menschikow
(Dimitri), Ingeborga
Dapkounaite (Ma-
roussia), Nikita Mi-
chalkow (Sergei
Petrowitsch Kotow),
Nadia Michalkow

(Nadia), André
Oumansky (Philippe),
Wiatscheslaw Ticho-
now (Wsewolod Kon-
stantinowitsch), Swet-
lana Krioutschkowa
(Mokchowa), Wladimir
Ilyine (Kirik).

Produktion: Trite
Studio, Camero One;
assoziierte Produ-
zenten: Nikita Mi-
chalkow, Michel
Seydoux; ausführende

Produzenten: Leonid
Verechtschagin, Jean-
Louis Piel, Wladimir
Sedow. Russland,
Frankreich 1994.
Format: 35mm, 1:1.66,
Farbe, Dolby Stereo.
Dauer: 152 Min. CH-
Verleih: Monopole
Pathé Films, Zürich.



alle Beteiligten. «Ich zeichne keine Engel, ich zeichne keine Dämonen», hat Tschechow gesagt, «ich untersuche lediglich das menschliche Wesen in seinen Widersprüchlichkeiten.»

In seinem letzten Spielfilm URGA besang Nikita Michalkow in den Weiten der mongolischen Steppe Natur und Liebe, erinnerte an kriegerische Vergangenheit und mahnte vor zerstörerischer Zukunft. Als Neubeginn wollte er jenen Film nicht verstehen, denn, so sagte Michalkow im Gespräch: «Wissen Sie, ich habe mich die ganzen Jahre hindurch immer einsam gefühlt. Einsam nicht im Sinne von Byron, dass ich also ein Melancholiker geworden wäre; ich fühlte mich als Einzelgänger. (...) Wir sind die Generation, die nicht erwünscht ist, die nicht bestellt wurde, das ist die Generation derjenigen, die zwischen 45 und 48 geboren wurden. Wir haben die Stalin-Zeit miterlebt, waren aber noch zu jung, als die Politik sich änderte. Wir waren in einem gewissen Sinne Zerstörer, haben aber die Fähigkeit der Nostalgie behalten. Wir waren nicht die Sechziger, die sich für all die Leiden, die sie durchgemacht haben, rächen wollten. Wir hatten schon gelernt zu verzeihen: Wir sind eine Übergangsgeneration. Nach uns folgte wieder

eine Generation, die die neue Diktatur erlebte. Wir sind von daher etwas Besonderes, wir sind eben die nicht bestellte Generation. Dies hatte wohl zur Folge, dass jeder von uns ein Einzelgänger ist. Wir neigen stärker zur Reflexion, zum Nachdenken. Damit sind wir in der Minderheit, was wiederum bedeutet, dass wir die Gerechten sind, denn die Gerechten sind ja nie in der Mehrzahl.»

Einen Film mit Meryl Streep hätte er drehen sollen. Die amerikanische Schauspielerin hatte Angst, nach Russland zu reisen, und Michalkow meinte: «Ich kann nirgendwo sonst leben!» In Tschechows «Onkel Wanja» sagt Sonja zum verzweiferten Onkel: «Wir müssen leben! Wir werden weiterleben, Onkel Wanja. Eine lange Reihe von Tagen und endlosen Abenden. Wir werden geduldig alle Prüfungen ertragen, die das Schicksal uns noch auferlegt; wir werden arbeiten für andere Menschen, jetzt und im Alter ... und jenseits des Grabes werden wir erzählen, wie wir geweint haben, wie bitter unser Los war, und Gott wird sich unser erbarmen ... Und wir werden ausruhen ...»

Walter Ruggle