

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 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: 24.02.2026

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



Rückkehr zu den Wurzeln

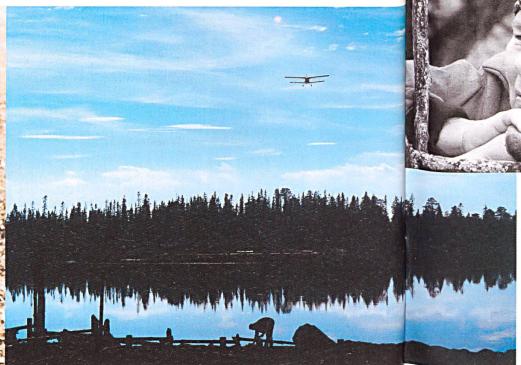
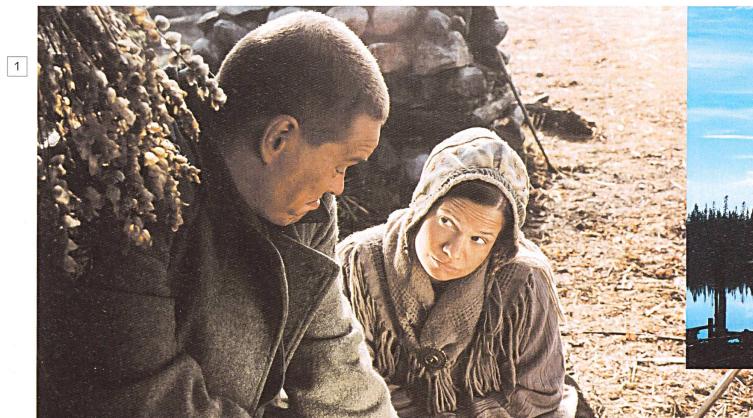
Die russische «neue Welle» ist inspiriert von den Traditionen der sechziger Jahre

1 VOSVRASCHTCHENIE
(DIE RÜCKKEHR)
von Andrej Zvyagintsev

2 KOKTEBEL
von Boris Chlebnikow und
Alexej Popogrebskij

Die letzten fünf Jahre waren eine außergewöhnlich 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 Regiedebüts 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-



- 1 KUKUSHKA von Alexander Rogoschkin
 2 STARUCHI (ALTE FRAUEN) von Gennadij Sidorov
 3 DOM DURAKOW (DAS IRRENHÄUS) von Andrei Konchalovsky
 4 SMEJ (DER DRACHE) von Alexej Muradow
 5 WOJNA (DER KRIEG) von Alexej Balabanow
 6 NEZHNYJ WOSKAST (EIN ZARTES ALTER) von Sergej Solowjow
 7 SHIK (DER ANZUG) von Bakhtiar Khudojnazarov

FILMBULLETIN 3.04 PANORAMASCHWENK

JOW, MEINEN WAGEN!], Alexander Sokurov (MOLOCH und TELETS / TAURUS), Valerij Ogorodnikov (BARAK / DIE BARACKE), Alexej Utschitel (DNEWNIK EGO SHENY / DAS TAGEBUCH SEINER FRAU).

Die Hoffnung auf einen Aufschwung des Kinos kam von Seiten eben jenes Marktes, der nach ländlicher Meinung den russischen Film zugrunde gerichtet hatte. Seit Beginn des neuen Jahrhunderts wurden, zunächst in Moskau, mittlerweile aber auch in anderen Grossstädten, immer mehr mit moderner Technik ausgestattete - umgebauter oder neu entstandene - Kinosäle eröffnet. Es ist auch eine neue Generation aktiver Kinogänger herangewachsen, die nicht mehr die alten Kinos mit ihrer altherühmlichen Ausstattung besuchen, sondern die neuen, wo zwar grösstenteils amerikanische blockbusters über die Leinwand flimmen, es aber dennoch auch europäische oder asiatische Filme zu sehen gibt - Russland wurde in den letzten Jahren beispielweise zu einem der wichtigsten Märkte für die französische Filmindustrie. Russische Filme hingegen kommen wenn überhaupt nur mit enormen Anstrengungen in den russischen Verleih, und die wesentlichen Einnahmen werden dabei dann in Moskau und anderen Grossstädten erzielt. Die Wiedergeburt des Verleihs in der Provinz ist bislang noch eine Sache der (vermutlich näheren) Zukunft.

Dennoch sind einige russische Filme zu nationalen Hits geworden. Ganz oben auf der Hitliste steht BRAT - 2 (DER BRUDER, TEIL 2) von Alexej Balabanow. Sein Held Danila Bagrow, der sich bei der Rückkehr aus dem Tschetschenien-Krieg mit einer total korrumptierten Gesellschaft konfrontiert sieht, wurde der «russische Rambo» genannt. Das Sequel führt das Sujet der sozialen Revanche aus dem ersten Teil, BRAT (DER BRUDER), weiter, überträgt es aber auf das internationale Parkett: Nachdem Danila in Petersburg und Moskau mit der russischen Mafia abgerechnet hat, macht er sich nun daran, in Amerika Ordnung zu schaffen - mit knallharter action. Intellektuelle lehnten den Film eher ab und verdächtigten ihn der Xenophobie. Doch der mit moderner Popmusik unterlegte Film war ein immenser kommerzieller Erfolg. Die Popularität von Bruder Danila, gespielt von Sergej Bodrow junior, war demnassen gross, dass ein russischer Wahlslogan lautete: «Die Plissetzkaja (eine berühmte Ballerina, A.P.) ist unser Stolz, Danila ist unser Bruder, Putin ist unser Präsident.»

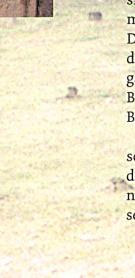
BRAT ist ein Projekt des besten russischen Produzenten Sergej Seljanow, der, wie mit ihm arbeitenden Regisseure, nicht nur vom Erfolg verwöhnt, sondern zeitweise auch vom Verhängnis heimgesucht wurde.

Die Dreharbeiten zu einem sibirischen Ethnodrama mit mächtigem epischem Atem, «Reka» («Der Fluss») von Balabanow und Seljanow, wurden nach dem tragischen Tod einer Schauspielerin abgebrochen. Sergej Bodrow junior, Nationalheld und nach seinem erfolgreichen Regiedebüt SESTRY (DIE SCHWESTERN) die grosse Hoffnung des jungen russischen Films, kam mit seinem Filmteam bei den Dreharbeiten zu seinem zweiten Film ums Leben. Eine Katastrophe in der Karmadon-Schlucht im Kaukasus, bei der nach Abspaltung eines Gletschers gewaltige Eismassen das Tal verschütteten, setzte dem Leben dieses charismatischen «Gefangenen im Kaukasus» (in diesem Film seines Vaters debütierte Bodrow als Schauspieler) ein tragisches Ende.

Das junge russische Kino hat damit zwar einen grossen Verlust erlitten, aber es ist nicht zugrunde gegangen. Im Jahre 2002 erschien in DWISHENII (IN BEWEGUNG) von Filipp Jankowski, ein eigenwilliges Remake von Fellinis DOLCE VITA in der Atmosphäre des modernen, neobourgeois Moskau. Gemeinsam mit GOLOED (GLATTEIS) von Mikhail Brashinsky repräsentiert diese Linie des jungen russischen Films die «Moskauer Hypermoderne».

Dennoch sind die Meister der älteren Generation mobilisiert und einige Regiemeisterwerke hervorgebracht - ROMANOV. WENTSENOJAJA SEMJA (DIE ROMANOWS. FAMILIE UNTER DER KRONE) von Gleb Panfilow etwa, oder BEDNY, BEDNY PAWEI (ARMER, ARMER PAWEI) von Vitaly Melnikow. Erfolgreich ist ebenfalls Alexej Utschitels historisches Melodram DNEWNIK EGO SHENY (DAS TAGEBUCH SEINER FRAU) über die letzten Lebensjahre des russischen Literaturnobelpreisträgers Iwan Bunin in der französischen Emigration. Doch diese Filme kamen über den russischen Markt nicht hinaus. Einen ganz anderen Typus des historischen Films - ein den Alpträumen des zwanzigsten Jahrhunderts gewidmete experimentelle Autorenfilm - haben Alexej German und Alexander Sokurov entwickelt. Und Sokuros Film RUSSKIJ KOVCHEG (RUSSISCHE ARK), der in einem einzigartigen technischen Experiment in einer einzigen Aufnahme ohne jeden Schnitt gedreht wurde, spielte mehr als sechs Millionen Dollar im Ausland ein, die Hälfte davon in den USA.

Auch im Genrefilm gibt es neue Talente. Larissa Sadilova drehte das Frauenmelodram S LJUBOWJU, LILJA (IN LIEBE, LILJA), das an die besten Filme des spätsovjetischen Kinos erinnert. Lidija Bobrowa entwickelt in BABUSA (GROSSMÜTTERCHEN) die Tradition von Wasilij Schuksin weiter, indem sie Probleme der



1

2

1

3

4

1 SESTRY (DIE SCHWESTERN) von Sergej Bodrow jun.

2 Sergej Bodrow in BRAT (DER BRUDER) von Alexej Balabanow

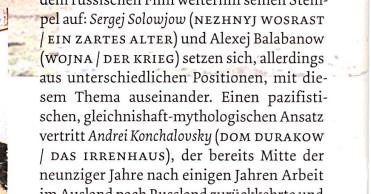
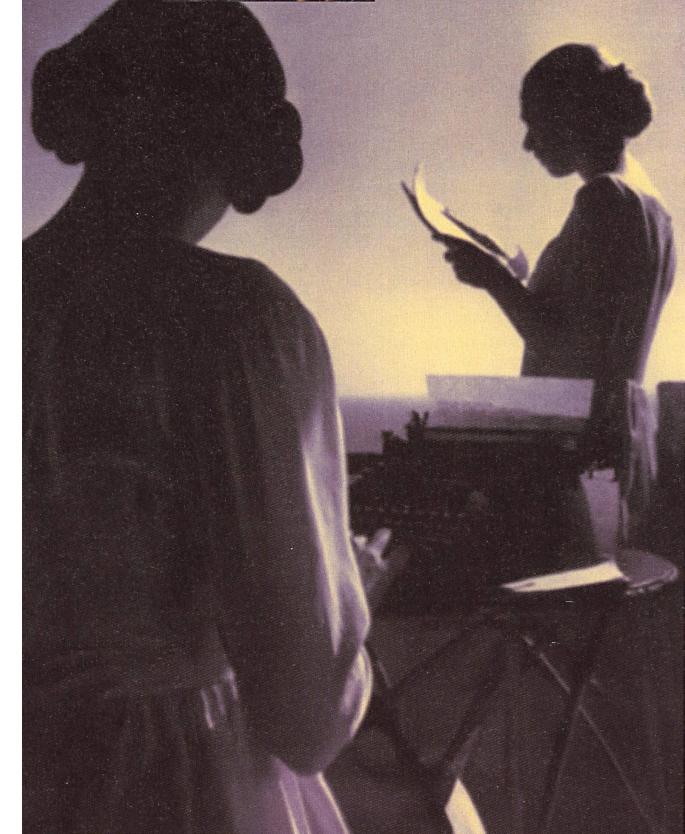
3 S LJUBOWJU, LILJA (IN LIEBE, LILJA) von Larissa Sadilova

4 DNEWNIK EGO SHENY (DAS TAGEBUCH SEINER FRAU) von Alexej Utschitel

5 GOLOLED (GLATTEIS) von Michail Brashinsky

6 TELET (TAURUS) von Alexander Sokurov

7 BARAK (DIE BARACKE) von Valerij Ogorodnikow



6



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 (VERGISS ES) von Ruslan Baltser und ANTIKILLER von Egor Konchalovsky. Auch diese Filme zeugen von der Genrevielfalt des russischen Kinos. Bakhtiar Khudojnazarov vertritt in seinen Filmen, zuletzt SHIK (DER ANZUG), eine Mischung aus Autoren- und Genrekino.

Alexander Rogoschkin macht sich einen Namen mit OSOBENNOSTI NAZIONALNOJ OCHOTY (BESONDERHEITEN DER NATIONALEN JAGD) und verarbeitete diese außerordentlich erfolgreiche Komödie später in einer 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 IDIOT 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 Tschetschenien drückt dem russischen Film weiterhin seinen Stempel auf: Sergej Solowjow (NEZHNYJ 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 Andrej Konchalovsky (DOM DURAKOW / DAS IRRENHAUS), der bereits Mitte der neunziger Jahre nach einigen Jahren Arbeit im Ausland nach Russland zurückkehrte und die Dorffarce KUROCHKA RYABA (DAS BUNTSCHECKIGE HÜHENCHEN) 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 schwächeren Generation von der stärkeren (die nicht unbedingt die älteren ist) unterdrückt. Sergej Solowjow hat berichtet, wie Ende der fünfziger

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 Konchalovsky ihre besten Filme drehten, deren stilistische Bandbreite außerordentlich weit gespannt war und vom Dokumentarismus bis hin zu assoziativ-malerischen Poetie reichte.

Heute gibt es unter den russischen Regisseuren viele Autodidakten, und ihnen verdanken wir nicht nur Filme wie VOSVRASCHTCHENIE (DIE RÜCKKEHR) von Andrej Zyugantsev, sondern auch KOKTEBEL von Boris Chlebnikow und Alexej Popogrebskij oder STARUCHI (ALTE FRAUEN) von Gennadij Sidorov (der zwar Regie studiert hat, sich aber jahrelang in zweitrangigen Kinoproduktionen betätigte). 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 SCHTSCHELPACH) 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 machen. In dieser Hinsicht ist der Goldene Löwe, mit dem Zyugantsevs VOSVRASCHTCHENIE in Venedig ausgezeichnet wurde, eine Sensation: Kein Mensch wusste von diesem Film, der von einem unbekannten Regisseur in einem unabhängigen Fernsehstudio ohne jede staatliche Unterstützung gedreht wurde. Und ausgerechnet dieser Film, den die Kritiker mit Tarkowskij Iwanowos DETSTWO (IWANS KINDHEIT) und Roman Polanskis NOZ W WODZIE (DAS MESSER IM WASSER) verglichen, wurde zum Ereignis am Festival

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

Was reizte ein anspruchsvolles Festivalpublikum, eine kompetente Jury und die WeltPresse an dem Debüt eines unbekannten 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, Konfrontationen der Charaktere, Kränkungen 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 am 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, die Seelen der Toten über die Grenzflüsse zum Totenreich des Hades schifft. Überhaupt erinnert der Vater mit seinem rauen, workartigen Auftreten an einen Gast aus einer anderen Welt. Der Film wird als neobiblisches Gleichen über das Schicksal Russlands verstanden, das seinen mythischen tyrannischen Vater verloren hat, um ihn zu trauern und gleichzeitig seine Rückkehr fürchtet.

Es ist offensichtlich, dass VOSVRASCHTCHENIE dem Westen das aus den Filmen Tarkowskis 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: Iwanowow DETSTWO 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: VOSVRASCHTCHENIE oder KOKTEBEL, S LJUBOWJU, LILJA 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 neu russischer glamour, den man zu Recht nur mit dem Leben der Moskauer Elite innerhalb des Gartenrings 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 unerschöpfliche Quelle von Konflikten und Personen, die ein anderes Leben führen, weit weg von Politik und Hektik, 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 „Gartenrings“ verlassen, und das hat ihm gut getan.

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

Andrej Plachow



Aus dem Russischen von Dorothea Trottenerberg