

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 16

Artikel: Fieberhafte Suche nach Neuem
Autor: Schlegel, Hans-Joachim
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931553>

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>

Hans-Joachim
Schlegel**Fieberhafte
Suche nach
Neuem**

Die allenthalben spürbare Aufbruchsstimmung hat das Kino des osteuropäisch-sowjetischen Raumes in mehr als nur einer Hinsicht erfasst. Die Metropole Moskau glich in der Zeit vom 7. bis 18. Juli einer Goldgräberstadt – alles drängte sich zu den Vorführungen der 16. Filmfestspiele, doch nicht immer vermochte die Ausbeute zu befriedigen. Eine gewisse Orientierungslosigkeit schwang am diesjährigen Moskauer Filmfestival mit; tatsächlich ist es nicht einfach, Filme «in aller Freiheit» zu drehen, wenn man sich über eine lange Zeit hinweg in einer mehr oder weniger verschlüsselten Bild- und Tonsprache verständigt (und verstanden) hat. Die Werkschau des Neuen Sowjetkinos vermittelte Einsichten, Hoffnungen, brachte aber auch Zwiespältiges ans Licht.

Jahrzehntelang hat das Moskauer Filmfestival stagniert und seinen ramponierten Ruf mit einer Fassade politpathetischen Monumentalismus' kaschiert. Beim letzten Mal, vor zwei Jahren, zeichnete sich erstmals Neues ab. Vor allem die Befreiung verbotener Sowjetfilme aus den Tresoren staatsministerieller Bürokraten verbreitete eine geradezu euphorische Aufbruchsstimmung. Damit waren nun weltweit Erwartungen geweckt worden, die diesmal Gäste und Neugierige in geradezu beängstigenden Massen nach Moskau lockten. Die Organisatoren gerieten trotz redlichen Bemühens immer wieder an den Rand des Chaos, wobei sogar die Kopie eines Wettbewerbsfilmes aus dem Iran verloren ging. Vor allem aber hat sich gezeigt, dass die übergrossen Erwartungen der Veranstalter wie der Gäste eher belastend wirkten: Der historische Erfolg von 1987 liess sich nicht mechanisch wiederholen. Die «Tresore» sind leergeräumt, und das Neue Sowjetkino kommt zumindest im Spielfilm nur recht vage, zögernd und widersprüchlich in Sicht. Überhaupt war allenthalben spürbar, dass der «Pere-strojka» – und «Glasnost»-Prozess jetzt in jene überaus schwierige Phase eingetreten ist, in der «die Mühen der Ebenen» beginnen.

Revidierter Festival-Modus

Angekündigt worden war eine festivalpolitische Totalrenovierung, für deren inhaltliche Gestaltung vor allem Aktivisten des sowjetischen Filmemacherverbandes verantwortlich zeichneten. Im Vorfeld wurde auch strukturell durchaus sinnvolle Umgestaltungsarbeit geleistet: Um das aus allen Nähten platzende Festival übersichtlicher zu gestalten, bekamen die Doku-

mentar- und Kinderfilmsektionen eigene Foren zu anderer Zeit und an anderer Stelle, und die Überfülle primär «diplomatisch» ausgewählter Wettbewerbsfilme wurde ebenso gestrichen wie das verstaubte Ornament eines nichtssagend politpathetischen Festivalmottos. Vor allem aber wurde die Zahl der Wettbewerbsbeiträge und der Preise drastisch reduziert. Nunmehr standen nur noch vier Preise für lediglich zwanzig Filme zur Verfügung, die zudem nicht mehr Länder, sondern international renommierte Filmkünstler repräsentieren sollten. Der Auswahlkommission, die unter dem Vorsitz von Andrej Plaschow, also dem für die Befreiung sowjetischer «Tresorfilme» verantwortlichen Filmverbands-Sekretär, arbeitete, gelang es auch, Filme von Krzysztof Zanussi («*Alles, was ich habe*»), Miklos Jansco («*Das Horoskop Jesu Christi*»), Ken Russell («*The Rainbow*») und Vera Chytilova («*Mal hierhin, mal dahin*», bzw. «*Der Schneeballeffekt*») zu programmieren. Doch ein wirklich bedeutender Film, ein tatsächlich überzeugendes Meisterwerk, war leider nicht darunter.

Das mag mit der derzeit weltweit nicht sonderlich ertragreichen Filmernte zu tun haben. Mit jenem filmkulturell verhängnisvollen Vormarsch des kommerziellen Fernsehens also, den der Italiener Maurizio Nichetti in seinen «*Seifendieben*», dem Grand-Prix-Film dieses Festivals, mit nicht gerade origineller Nostalghia beschwört. Doch das ist vor allem auch eine Folge der nach wie vor ungebrochenen Skepsis westlicher Grossproduzenten, die ihre wenigen Spitzenprodukte nach wie vor lieber für die im Gegensatz zu Moskau jährlich veranstalteten Festivals von Cannes, Berlin und Venedig reservieren.

Hinzu kommt ein vermeintli-

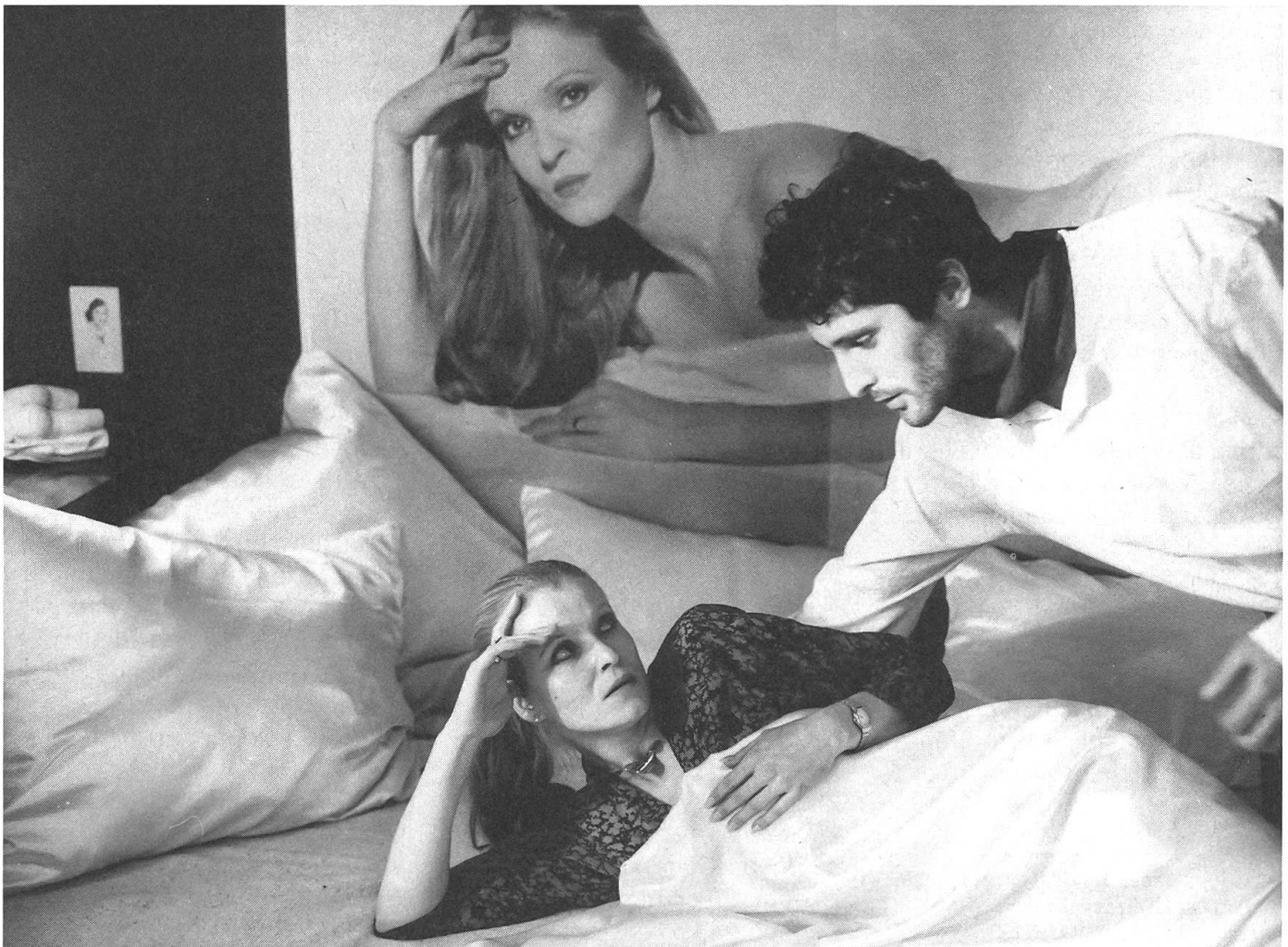
ches programmpolitisches Paradox, das offenbar jene Festivalbeobachter nicht so richtig einzuschätzen verstanden, die einzig und allein nach ästhetisch innovativem Ausschau hielten. Sicher ist es richtig, dass Miklos Jansco, der eigenwillig-anarchische Stilist des ungarischen Kinos, im «*Horoskop Jesu Christi*» sein altes Thema, die experimentell stilisierende Bildanalyse historischer und aktueller Repressionen, in einer gar zu verworrenen, eingreifender Rezeption widerstrebenden Weise präsentiert. Dass Krzysztof Zanussi «*Stan posiadania*» («Alles, was ich habe»), eine fernsehspielartige Illustration der Überlegenheit katholisch-christlicher Moral über den Zynismus staatlich geförderter Unmoral, vor allem die kreativen Einbussen deutlich

macht, die dieser einst so bedeutende polnische Regisseur in westlichen Auftragsarbeiten hinnahm. Sicher weckte auch Tadeusz Konwicki «*Lawa*», eine Verfilmung von Adam Mickiewicz' lange als «antirussisch» verfemter «Totenfeier», trotz hervorragender Besetzung keine besondere filmische Aufmerksamkeit für seine gar zu oft in romantizistisch-nationalistischen Kitsch abgleitende Poesie. Und auch die Tschechin Vera Chytilova blieb mit «*Kopytem sem, kopytem tam*» («Mal hierhin, mal dahin», bzw. «Schnee-balleffekt») weit hinter den in sie gesetzten Erwartungen zurück, weil ihre durchaus auch gesellschaftlich gemeinte Warnung vor einer nunmehr von der Aids-Katastrophe bedrohten Unmoral immer wieder in die Sackgasen blossen Klamauks mündet.

Nicht alle Fragen gelöst

Und dennoch: All das sind Filme von Regisseuren, die ebenso wie Andrzej Wajda, der diesjährige Jurypräsident, in der UdSSR der späten Breschnjew-Ära «unerwünscht» waren. Auch wenn die Programmkommision mit diesen Filmen keine «Meisterwerke» vorstellte, sollte ihr ihre Solidarität zugute gehalten werden. Eine Solidarität, die gerade jetzt, wo die «Tresore» der eigenen Bürokraten leergeäumt sind, Kollegen in anderen Ländern des «realen Sozialismus» unterstützen will. Bemerkenswert, dass es sogar gelang, erstmals einen «Tresorfilm» aus der DDR zu programmieren,

Warnung vor der Aids-Katastrophe: Vera Chytiloras «Mal hierhin, mal dorthin».



den 1981 entstandenen Rainer-Simon-Film *«Jadup und Boel»*, in welchem ein Provinzbürgermeister der Nachkriegsjahre gegen den Strom offiziöser Duckmäuserei auch heute noch aktuelle Wahrheiten auszusprechen wagt. In einer ungewöhnlichen «Jugendweihe»-Rede rät er jungen Schulabgängern: «Hütet euch davor, alle Fragen endgültig lösen zu wollen (...). Das Leben ist keine Frage, die man endgültig löst. Es bliebe ja dann nur Stillstand und Tod (...). Natürlich muss man versuchen, die Fragen zu beantworten, die das Leben einem stellt. Man darf nie aufhören damit. Aber man muss es tun in dem Wissen, dass die Fragen aus ihrer Lösung immer neu entstehen, so neu, wie wir sie vorher gar nicht kannten. Wenn man das vergisst, kommt man sehr bald dahin, die Fragen zu lösen, indem man sie beiseite schiebt. Das Fragen selbst wird dann zu etwas Anstössigem. Man beginnt es zu fürchten. Und deshalb versucht man, die Ursachen der Fragen aus dem gesellschaftlichen Bewusstsein zu verdrängen. Dann aber bleibt auf das Fragen nur eine Antwort: Alles ist so, wie es ist. Man tötet das Vertrauen, das in jeder Frage steckt. Alles ist so, wie es ist. Merkt ihr, wie unveränderbar die Welt dann wird?»¹

Auch wenn man Rainer Simons eher literarische als filmische Erzählweise, seine Neigung zu überdeutlicher Symbolik und weichgezeichneten Rückblenden bedauern mag: Es ist und bleibt ein Verdienst dieses Moskauer Festivals, der mutig engagierten Offenheit dieses DDR-Regisseurs zu internationaler Öffentlichkeit verholfen zu haben. Und nicht weniger ver-

dienstvoll war sicher auch eine Hommage für den im Dezember vergangenen Jahres in Prag verstorbenen Evald Schorm, die einen Meisterregisseur der «Neuen Welle» ehrte, der nach dem traumatischen Jahr 1968 zwanzig Jahre lang keinen Film mehr drehen konnte, und von dem nunmehr in Moskau auch der damals «kassierte» Film *«Sedmý den, osma noc»* («Der siebte Tag, die achte Nacht») zu sehen war.

Der Wunsch, in die aktuelle Vergangenheitsbewältigung sowjetischer «Glasnost» und «Perestrojka» auch das tragische Ende der Prager Frühlingshoffnungen von einem «Sozialismus mit menschlichem Antlitz» einzubeziehen, liess schliesslich auch einen gut gemeinten, aber leider ganz und gar nicht gut gestalteten BRD-Film ins Wettbewerbsprogramm aufnehmen: Maria Knillis *«Follow me»* – ein Puzzle aus intellektuell-epischen, quasisurrealen, aber auch schlicht sentimental-kitchigen Versatzstücken, das von der zerrissenen Emotionalität eines Prager Intellektuellen erzählen will, der sich im Exil nach seiner tschechischen Heimat sehnt, die er nach dem «Prager Frühling» verlassen musste. Selbst Wohlmeinende waren regelrecht verärgert, dass hier ein wichtiges Thema überambitioniertem Dilettantismus zum Opfer fiel. Ein Kritiker der *«Literaturnaja gazeta»* verlieh diesem Film sogar einen «Antipreis» für den misslungensten Wettbewerbsbeitrag.

Professionalität und Prestige

Nicht unumstritten blieb auch Konstantin Lopuschanskys sowjetischer Wettbewerbsfilm *«Posetitjel' muzeja»* («Der Museumsbesucher»), der sich gar zu sehr auf seinen souverän beherrschten Professionalismus

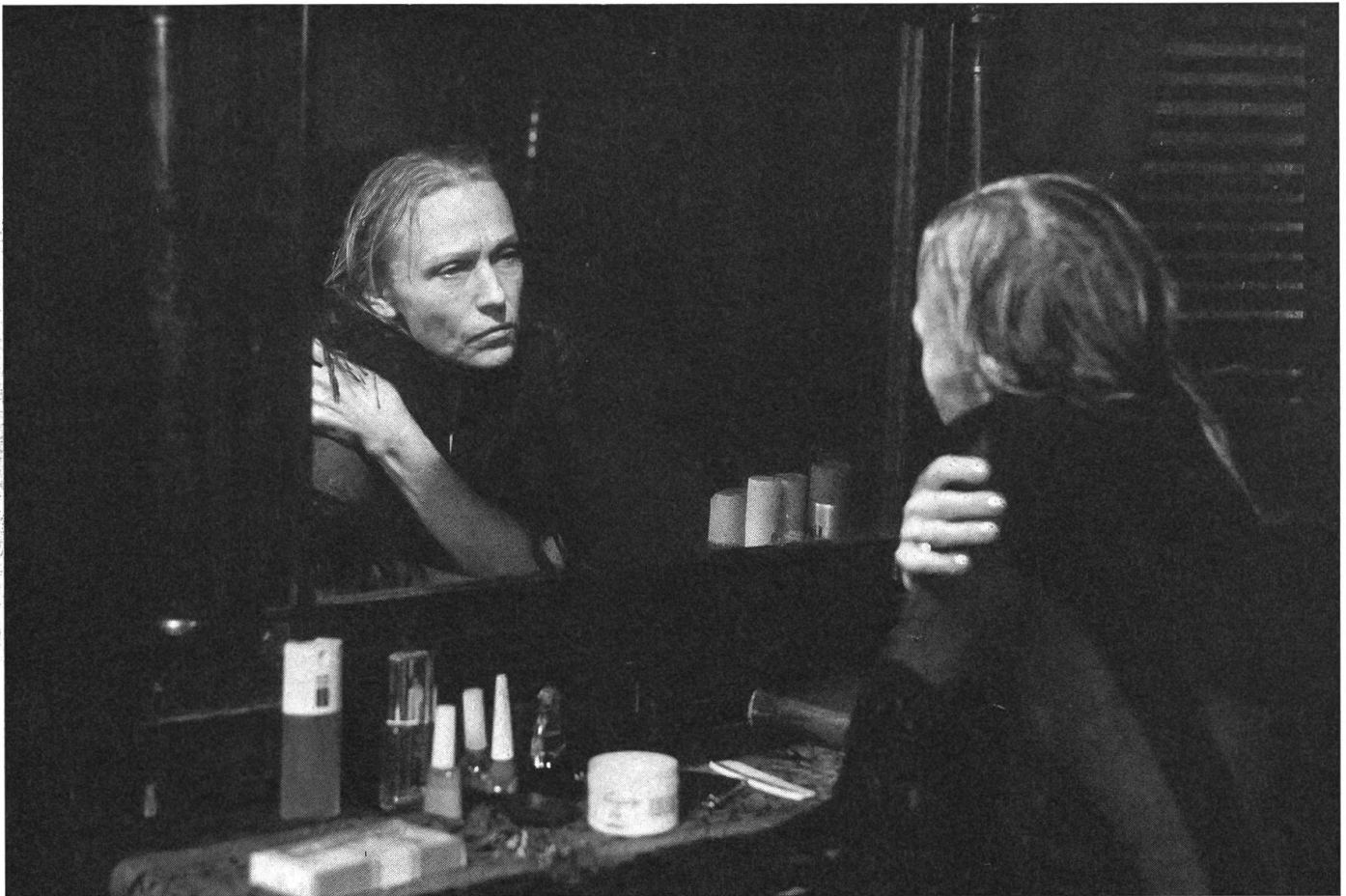
und das Prestige des vorausgegangenen Filmes *«Briefe eines Toten»* verliess, ja das dort erprobte Erfolgsmodell einfach wiederholen statt weiter zu entwickeln können glaubte. Der imaginativen Vision eines Lebens nach der Atombomben-Katastrophe folgt nunmehr eine Beschreibung des Lebens nach der ökologischen Apokalypse mit Bildvisionen aus zweiter Hand und einer noch in kleinsten Details überdeutlich an Andrej Tarkowskis *«Stalker»* angelehnten Story: Auch hier fährt man aus der Welt der (noch) «Normalen» und «Gesunden» per Zug in eine verbotene Zone, wo es das Museum einer untergegangenen besseren Welt geben soll. Dort leben auch die Opfer des ökologischen Wahnsinns auf der Müllhalde einer selbstzerstörerisch «vernünftigen» Zivilisation: zu debilen Wesen degenerierte Mutanten, die ihre Sehnsucht nach göttlicher Erlösung auf den «Museumsbesucher» übertragen, dem sie wie Christus all ihr Leid aufbürden.

Religion im Vormarsch

Doch nicht nur filmisch eifert Konstantin Lopuschansky seinem Lehrer Andrej Tarkowsky nach. Mit geradezu prophetischer Strenge schliesst er sich dessen Überzeugung an, dass unsere rationalistisch-pragmatisch verirrte Welt nur noch von mystisch-christlicher Spiritualität zu retten sei. Dass es für uns lediglich eine «metaphysische Hoffnung» auf jenen «neuen Himmel» und jene «neue Erde» gebe, von der in der «Offenbarung» des Johannes die Rede ist.

Das nun sind überraschende und zugleich charakteristische Hinweise auf die derzeitige Stimmung in der UdSSR: In einer Zeit, wo die Diskreditierung

¹ «Jadups Rede» wurde erstmals publiziert in der DDR-Zeitschrift *«Die Weltbühne»* 1988, Heft 31 (2. 8. 1988).



ursprünglicher sozialistischer Gesellschaftswerte immer offenkundiger wird, gewinnt das Religiöse, das Übersinnliche und das Irrationale an Boden. Das ermöglicht einerseits den allmorgendlichen Fernsehauftritt eines Magnetiseurs, der den von Alltagssorgen arg gebeutelten Sowjetbürgern Fernheilung ihrer Gebrechen suggeriert. Das ermöglicht aber auch einen Dialog mit der jahrzehntelang ins gesellschaftliche Abseits verbannten Kirche. Im PROKK («Professioneller Filmmacher-Klub»), einem alternativen Glasnost-Forum dieses Festivals, nahm Pitirim, Metropolit von Wolokolamsk und neugewählter Abgeordneter des Obersten Sowjet, an einem Podiumsgespräch über *«Kirche und Kultur. Auf der Suche nach dem geistigen Ideal»* teil. Zum ersten Mal arbeitete auch auf diesem Moskauer Festival eine international besetzte ökumeni-

sche Jury mit Vertretern der russisch-orthodoxen, der katholischen und evangelischen Kirche. Und sogar der Festivalpreis trägt jetzt den Namen des Heiligen Georg, des Drachentöters und Schutzpatron Russlands. Dass zu Zarenzeiten St. Georgs-Orden auch für Verdienste im antirevolutionären Kampf verliehen wurden, scheint offenbar heute niemanden mehr so recht zu stören, ebensowenig wie die Tatsache, dass in Moskau während des Festivals eine Seelenmesse für die ermordete Zarenfamilie stattfand und im PROKK eine historische Verurteilung dieser Hinrichtung gefordert wurde.

Überhaupt ereignete sich im PROKK das Spannendste dieses Festivals. Dieses unabhängige, von jedweder Vorzensur befreite Forum erlaubte Einblicke in das vielfältig schillernde Stimmungsspektrum der gegenwärtigen Sowjetunion: Hier

Anlehnung an Tarkowski: Lopuschanskys «Der Museumsbesucher».

liefen «parallele» Undergroundfilme und -videos, Arbeiten «kooperativer», also sich selbst finanzierender Studios und Dokumentarfilme, die mit radikaler Vergangenheits- und Gegenwartsbewältigung nicht nur Spiegel, sondern sogar Motor gesellschaftlicher Perestrojka und Glasnost sind. Doch daneben gab es bereits erste Anzeichen dafür, dass die einstigen Tabuthemen nunmehr zu Konjunkturthemen werden, mit denen man modisch-ästhetizistisch spielt oder auch kommerziell spekuliert. Die Vertreterin eines unabhängigen Leningrader Studios gab beispielsweise ganz unverblümt zu, dass sie mit einem Dokumentarfilm über die Stalinzeit vor allem auch andere Filmprojekte zu finanzieren hoffe. Und der Nachwuchsre-

gisseur Waleri Ogorodnikow («*Prischwins Papieraugen*») setzt sein in der Tat beachtliches Talent für einen inhaltlich recht bedenkenlos anarchischen Bildersturm ein, der auch vor einer geschmacklos diffamierenden Demontage Eisensteins nicht halt macht. Hitler, Stalin und Mussolini tanzen hier nach derselben «Iwan Grosnyi»-Melodie.

Diesem vor kurzem noch undenkbarsten Stalinismus-Faschismus-Vergleich war auch ein Retrospektivprogramm zum «Kino des Totalitarismus» mit deutschen, italienischen und sowjetischen Filmen aus den Jahren 1933–1945 gewidmet. Auch hier schien man kein Interesse an tatsächlicher historischer Differenzierung mehr zu haben, was spätestens dort bedenklich wurde, wo Dokumentarfilme von Dsiga Wertow und Leni Riefenstahl, Eisensteins «*Aleksandr Newski*» und Veit Harlans «*Kolberg*» nebeneinander pro-

grammiert wurden. Auch in der Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit ist eine fieberhaft überstürzte Suche nach dem ganz anderen, dem Neuen schlechthin zu beobachten. Dabei scheint man zu übersehen, dass der Stalinismus und seine Folgen eben auch jenes kritisch differenzierte Denken auszulöschen versuchte, das beispielsweise die Ungleichheit des Ähnlichen erkennen lässt. Wie viel es übrigens auch noch in der unbekannt gebliebenen Geschichte des Sowjetfilms zu entdecken gibt, machte Naum Klejman in einem Sonderprogramm deutlich.

Das generelle Klima im heutigen Sowjetland spiegelte sich auch in den extremen Gegensätzen des PROKK-Angebots: Da gab es neben westlichem Disco-Sound, Misswahlen und spekulativer Filmerotik Debatten zur spirituellen Geistigkeit. Vor allem aber diskutierte man immer wieder und recht hitzig mit den neuen Abgeordneten des Obersten Sowjet. Etwa mit Gorbatschows populistischem Gegenspieler Boris Jelzin, dem der gesellschaftliche Umgestaltungsprozess zu langsam geht. Auf der PROKK-Tribüne trat sogar der radikale «Solidaritäts»-Aktivist Adam Mischnik auf, der versicherte, aus Moskau nunmehr als Anhänger einer ganz unerwartet veränderten Internationale zurückzukehren. Spätestens in diesem Moment hatte man den Eindruck, dass auf dem diesjährigen Moskauer Festival Worte und Reden viel aufregender als die Filme selbst wurden.

Eine Aufregung ganz anderer Art war auf dem Filmmarkt zu spüren. Hier herrschte eine regelrechte Goldgräberstimmung. Nicht nur der Politboom, sondern auch die Chance neuer Geschäfte hatte diesmal Leute nach Moskau gelockt, die man früher hier noch nie gesehen

hatte. Angesichts der Tatsache, dass in der Sowjetunion viermal mehr Kinokarten als in den USA und Kanada zusammen verkauft werden, liessen sich selbst Grossproduzenten von gescheiterten ersten Koproduktionsprojekten nicht abschrecken. «Warner Bros.» beispielsweise will jetzt in der UdSSR Multiplex-Kinos bauen, und die Münchner «Direktfilm» brachte ein Geschäft mit sowjetischer, slovakischer und österreichischer Beteiligung zusammen – eine Investitionssumme von fast 250 Millionen Franken, mit der in Moskau eine Filmstadt (drei Grossstudios und ein Fünf-Sterne-Hotel) errichtet und natürlich auch Koproduktionen in Serie gehen sollen.

Etwas Neues: Sponsoring

Es tut sich also etwas, und insbesondere interessiert daran sind auch all die kleinen, unabhängigen Filmstudios, die in der UdSSR jetzt wie Pilze aus dem Boden schiessen und für ihre Arbeit dringend auf ausländische Beteiligung angewiesen sind. Sogar das Moskauer Festival selbst scheint ohne Sponsoren nicht mehr auszukommen. Bevor überhaupt der erste Festivalfilm anlief, leuchteten auf der Leinwand die Namen all jener Firmen auf, die finanziell beteiligt waren. Und dort, wo über der Bühne sonst das traditionelle politpathetische Festivalmotto prangte, hingen jetzt Reklametafeln. Moskau und sein Festival haben sich in der Tat ziemlich verändert.

Bleibt auch hier die Hoffnung, dass ein überhitzter Run auf Filmgeschäfte und Koproduktionen nicht gleich alle filmkulturellen Traditionen und Identitäten über den Haufen wirft. Und dass auch die kleinen Unabhängigen sich ihren Mut zu experimentellen Alternativen bewahren. ■

Die Preise von Moskau

Mit dem Hauptpreis der Internationalen Jury in Moskau, dem Goldenen Heiligen Georg, wurde der italienische Beitrag «*Ladri di Saponette*» (Die Seifendiebe) von Maurizio Nichetti ausgezeichnet. Den Spezialpreis der Jury, den Silbernen Heiligen Georg, erhielt Konstantin Lopuschansky für «*Posetitel' muzeja*» (Der Museumsbesucher). Als bester Darsteller wurde Turo Pajala in «*Ariel*» von Ari Kaurismäki (Finnland), als beste Darstellerin die koreanische Schauspieler Kang Soo-yeon in «*Aje Aje Rara Aje*» von Im Kwon-Taek ausgezeichnet. Die Internationale Filmpresse (FIPRESCI) vergab ihren Preis ebenfalls an «*Ariel*». Die ökumenische Jury zeichnete, wie schon in ZOOM 15/89 gemeldet, den polnischen Regisseur Krzysztof Zanussi für «*Alles, was mein ist*» aus und sprach eine lobende Erwähnung für Konstantin Lopuschanskis «*Museumsbesucher*» aus.