

5. internationales forum des jungen films

berlin
29. 6. – 6. 7.
1975

23

KALINA KRASNAJA

Roter Holunder

Land	UdSSR 1973/74
Produktion	Mosfilm
Regie	Wassilij Schukschin
Buch	Wassilij Schukschin, nach seiner gleichnamigen Erzählung
Kamera	Anatoli Sabolozki
Musik	Pawel Tschekalow
Dekor	I. Nowodereshkin
Darsteller	
Jegor Prokudin	Wassilij Schukschin
Ljuba Bajkalowa	Lidija Fedossejewa
Ljubas Mutter	Marija Skworzowa
Ljubas Vater	Iwan Ryshow
Pjotr	Aleksej Wanin
Staatsanwältin	Shanna Prochorenko
Uraufführung	März 1974
Länge	108 Minuten
Format	35 mm Farbe

Anmerkung: Der Titel des Films und der zugrundeliegenden Novelle werden auf unterschiedliche Weise ins Deutsche übersetzt. Es finden sich neben der von uns gebrauchten auch die Übersetzungen: Roter Schneeballbaum, Schöner Schneeballstrauch, Rote Mehlbeere.

Inhalt

Jegor Prokudin, ein entlassener Strafgefangener, versucht auf dem Lande ein neues Leben anzufangen. Dabei hilft ihm Ljuba, die ihm bereits ins Gefängnis schrieb. Sie nimmt ihn auf und bringt ihn zunächst im Haus ihrer Familie unter. Jegor versucht, sich im Dorf zu akklimatisieren. Er wird Traktorfahrer. Ein Abgesandter seiner früheren Kumpane versucht ihn zu bewegen, wieder mit ihnen zusammenzuarbeiten. Als Jegor das ablehnt, kommt es zu einer Auseinandersetzung, in deren Verlauf seine ehemaligen Kumpane ihn umbringen. Ljubas Bruder rächt seinen Tod, indem er das Auto der Banditen bei einem Flußübergang samt Insassen von der Fähre abdrängt und ins Wasser schleudert.

Ein Lied, das die Leinwand singt

Von I. Lewschina

Das Wichtigste in KALINA KRASNAJA ist die Güte, die Güte einer Frau mit dem allmenschlichen Namen Ljubowj¹, die Güte Ljuba Bajkalowas (Lidija Fedosejewa). Und außerdem – die Schönheit, die von der Güte nicht zu trennen ist.

Ist es Ihnen in einem modernen Spielfilm schon begegnet, daß ein Frauengesicht in Großaufnahme prinzipiell und provokativ ungeschminkt gezeigt wurde? Sehen Sie sich an, wie das in KALINA KRASNAJA gemacht wird. Zwei Frauenporträts werden in Ihrer Erinnerung haften bleiben, das Gesicht Ljubas und das Gesicht der 'Lady Hamilton' aus der Kreisprokuratur (Shanna Prochorenko). Zwei hellbeleuchtete Frauengesichter, die, wie man sieht, früh erwacht waren und sich mit Quellwasser gewaschen hatten, mit durchsichtigen Lidern ohne einen Tropfen Farbe, mit ausgebleichten Wimpern und Augenbrauen, bedeckt mit einer leichten Röte und einem lebendigen goldschimmernden Flaum. Diese beiden Frauengesichter sind in ihrer natürlichen Reinheit nur mit der Atlashaut der bräutlichen Birken vergleichbar, die die ganze Ballade als schwermütiger Refrain durchziehen. Entschuldigen Sie, es gibt in dem Film noch ein Frauenporträt: auf Ljubas Brust schaukelt ein Medaillon, in dessen grober Fassung vom Markt das Gesicht der 'Unbekannten' von Kramskij abgedruckt ist, eines der schönsten Gesichter in der Geschichte der russischen Kunst 'der reinsten Anmut reinstes Bild'! Das gleiche schöne Gesicht, diesmal aber als großer Druck an der Wand, hütet den Helden, als Jegor Prokudin, der schon angebissen hat und nach der 'Ausschweifung' lechzt, sich auf dem himbeerroten Plüschsofa vor einem üppigen Gasthauswandbehang räkelnd und Ljuba durchs Telefon hemmungslos anlügt. Wahrscheinlich werden Sie sich noch an einige andere Frauenporträts erinnern, an die, welche der Schönheit antagonistisch entgegengesetzt sind, diese plump angemalten Gesichter der Frauen aus der Diebesbande, Maskengesichter, Gesichter der Erniedrigung. Diese Gegenüberstellung, die am Anfang naiv erscheint, wird später äußerst überzeugend in der metaphorischen, liedhaften Stilistik der KALINA.

In unseren Filmen kamen die beseelten, poetischen Birken sicher mehr als einmal vor. Es gab einen Hain in *Iwans Kindheit*, einen lebendigen, der die schüchterne Liebe der Sanitäterin Mascha beschützte, und einen toten: Birkenscheite, die der Krieg zum Bauen der Erdbunker zusammengetragen hatte. Birken kreisten im Bewußtsein des sterbenden Boris in den *Kranichen*. Es gab klingende Birkensaiten in *Tschajkowskij* ...

Doch zu einem noch nicht dagewesenen dramatischen Refrain wurden die Birken in KALINA KRASNAJA, nicht zu einem einfachen tautologischen Refrain, sondern zu einem, dessen Zeile sich jedesmal ändert: mal sind sie Freundinnen, Bräutchen, die mit ihrem Saft nach dem Frühling weinen; mal mächtige, lebenspendende Stämme, denen alles gleich ist, als sei es 'Zeit, zu gebären'; oder zart und dünn, wie sie hoffnungsvoll auf ihren alten Bekannten, den ehemaligen Rückfälligen Prokudin blicken, der den Boden pflügt; und schließlich die weiße Glätte der Birke, die mit dem Blut des zu Tode verwundeten Jegor beschmutzt ist ...

In diesen lebendigen, fühlenden, hoffenden und leidenden Birken, in den reinen und klaren Frauengesichtern, in den handgewebten, grauen und kühlen Fußmatten auf dem gestrichenen Boden, in den

unauffälligen grünen Hügeln, dem leuchtendroten, geblühten Vorhang in Ljubas Hütte, der Weite des Wassers, der dunkel gewordenen Bretter des von den Vätern gehobelten Hauseingangs, den von den Urvätern gebauten Wänden der weißen Kirchen, in den wasserhellen Augen von Ljubas Vater und Mutter, in den durchdringend unschauspielerhaften Gesichtern der alten Frau, welche die Mutter Jegors spielt, und dem Greis, den man einen Augenblick an Ljubas Tisch sieht, — in all diesem liegt eine so einmalige, so liedhafte, so beständige Schönheit der Güte.

Doch wir würden in diesem Film vieles nicht bemerken, gingen wir nicht über seinen Inhalt, so wichtig er auch sein mag, hinaus. Der Autor dieses Films, der Schriftsteller-Regisseur-Schauspieler Wasilij Markowitsch Schukschin hat diesen Film geschrieben, inszeniert und gespielt, ohne seiner künstlerischen Vorstellung, der Welt seiner Gefühle, untreu zu werden.

Neben dem rauhen, dramatischen Chor der gefangenen Diebe, die ihr letztes Jahr absitzen und der Tradition gemäß *Wetschernijswon* (In Deutschland bekannt als 'Abendläuten', A.d.Ü.) singen, nimmt sich der Frauenchor auf der Bühne des Kreiskulturhauses, in dem die Freiheit des Gesanges der nicht mehr jungen Frauen zur Schau gestellt und durch die glitzernde Uniformität der reichen Gewänder erdrückt wird, ironisch und feindselig aus. Die flache Darstellung der Kolchosbauern, die irgend ein Tagelöhner mit kalter Hand auf die Vorderfront des Kulturhauses gemalt hat, unterscheidet sich wenig von dem erschreckenden Hintergrund der Gefängniszene. Und das alles steht im Widerspruch zu der lebendigen Schönheit ringsherum.

In Schukschin haben sich, so mag es scheinen, solche verschiedenartige Eigenschaften wie Pathos und Härte des Blickpunkts vermischt, ein sensibles Gefühl für das aphoristische, klare Wort, für den Witz, ein weicher Humor und eine schlimme Ironie, Sentimentalität und Bosheit, die zornige Bosheit sich ballender Fäuste.

Schukschin liebt seinen Helden und fühlt mit ihm, aber er behandelt ihn gnadenlos, von der ironischen Charakteristik seiner wölfischen Manieren und seiner auf Gaunerweise ausgedrückten 'Freiheitsliebe' auf dem Niveau einer Saufrunde von einer Kneipe in die andere, bis zu der grausamen Szene des halben Wiedersehens mit der Mutter: die Augen hinter einer schwarzen Brille versteckt und ruhelos umhergehend wie ein im Käfig gefangenes, verzweifelter Raubtier, versucht er, aus dem Nebenzimmer das Gespräch Ljubas mit der einsamen alten Frau zu beobachten und zu belauschen, die jetzt resigniert ihre Tage zuendelebt, die ihn einmal geboren und geliebt hatte ...

Und zusammen mit den ungekonnten Tränen, die aus der Seele dieses vierzigjährigen Mannes brechen, der sein halbes Leben zwischen Diebesgesindel und im Knast zugebracht hat, schwirrt mit hellem Schrei ein durchsichtiges Glöckchen in den Himmel, erstarrt für einen Augenblick wie die kleine Birkenbraut, und die großen Bauernhände Jegors graben sich in die Erde, werden von Erde umspült und schwören bei der Erde ...

Und als die kämpfende Ljuba hilflos und häßlich auf den Knien um den sterbenden Jegor kriecht, packt den Autor der Zorn. Zorn jagt den langsamen Pjotr (Aleksej Wanin) hinter der menschlichen Gemeinheit her, die der Schönheit und Güte feindlich sind. Zorn erfüllt unsere Herzen. Nein, es ist nicht das Gefühl der Rache, das uns voller Hoffnung auf Pjotrs Lastwagen blicken läßt, sondern das Gefühl der Vergeltung, eines der höchsten und gerechtesten Gefühle. Und Schukschin sei Dank, er gibt dem Zuschauer die Möglichkeit, sich davon zu überzeugen, daß Banditen und Mörder nicht einfach bestraft werden, sondern von der Erde verschwinden, von der Erde, der Jegor Prokudin einen Schwur getan hat.

Ein letztes Mal wird die Birke von blutigen Tränen benetzt, ein letztes Mal blicken wir in das reine Gesicht der Frau mit dem allmenschlichen Namen Ljubowj, und der Film ist zuende. Halt, aber wo bleibt denn das Lied von dem roten Holunder? In diesem Film wird so viel gesungen, aber die 'Kalina' hört man nie. Einmal haben Jegor und Ljuba zu singen angefangen, aber das

wurde irgendwie nichts. Das Lied wurde nicht gesungen, das Leben nicht gelebt ... Woher kommt das Gefühl der hellen Trauer? Von der in der Theorie anerkannten Katharsis, der Läuterung durch die Tragödie, oder der Dankbarkeit für anderthalb Stunden erlebten Mitgefühls, oder einfach von dem immer unerwarteten Erstaunen, das entsteht, wenn man auf eine große Begabung trifft?

1) Der russische weibliche Vorname Ljubowj heißt 'Liebe'; Ljuba ist die Abkürzung. (Anm. d. Übers.)

I. Lewschina, Ekranom propetaja pesnja. In : Sowjetskij ekran Nr. 3, Moskau, Februar 1974

Der Mann in den Kunstlederstiefeln

Betrachtungen über die Helden Wassilij Schukschins
Von Sergej Salygin

(...)

Denken wir nur an Jegor Prokudin aus der Erzählung und dem Film KALINA KRASNAJA. Jegor ist nicht konsequent gezeigt: mal ist er lyrisch und weich gestimmt und umarmt die Birken eine nach der anderen, mal ist er grob, mal ein Penner und Trunkenbold, der tolle Zechgelage liebt, mal ein gutmütiger Mensch, mal ein Bandit. Und schon hat diese Inkonsequenz einige Kritiker so verwirrt, daß sie sie als ein Fehlen von Charakter und Lebenswahrheit auffaßten. Die Kritik hatte nicht sofort verstanden, daß es bisher noch niemandem gelungen war, eine solche Gestalt zu schaffen, keinem Schriftsteller, keinem Regisseur und keinem Schauspieler, und daß sie Schukschin, der die Menschen um ihn herum, ihre Schicksale und Peripetien ihres Lebens mit seinen Blicken durchdringt, deswegen gelungen ist, weil er Schriftsteller, Regisseur und Schauspieler in einem ist.

(...)

Prokudin ist mit größter Konsequenz inkonsequent, und das ist schon etwas anderes. Das ist wieder logisch. Seine Logik ist nicht unsere. Sie kann und sie soll auch wahrscheinlich von uns nicht akzeptiert oder geteilt werden, was aber keinesfalls heißen soll, daß es sie nicht gibt, daß sie nicht imstande wäre, sich uns zu offenbaren und von uns verstanden zu werden.

Sicher haben wir nicht so oft Gelegenheit zu sagen: einen solchen Menschen, diesen Typ und Charakter und diese Logik habe ich nie gekannt und auch mein Leben lang nichts davon geahnt, aber heute habe ich im Verlaufe von einigen Stunden dies alles mit Hilfe der Kunst begriffen und verstanden. Nicht nur mit dem Kopf, sondern auch mit dem Herzen. Und das passiert mit uns offensichtlich in dem Augenblick, wo Jegor weder schnell noch langsam, sondern mit gleichmäßigen Schritten über das von ihm eben gepflügte Feld seinem Tod entgegenggeht.

Er geht — und weiß genau, wohin er geht.

Er geht, nachdem er seinen Gehilfen weggeschickt hat, damit es keinen Zeugen für das gibt, was jetzt unweigerlich geschehen wird, damit ein Mensch, der an Prokudins Schicksal überhaupt nicht beteiligt ist, keiner Gefahr und keinen Unannehmlichkeiten ausgesetzt wird, bloß weil er Zeuge war.

Wir erinnern uns an das helle, langanhaltende Aufschlagen seiner Kunstlederstiefel auf den hölzernen Brücken, als er aus dem Gefängnis in die Freiheit geht — so langanhaltend, daß es uns vielleicht schon ermüdet hat — und jetzt schreitet er fast unhörbar, doch im gleichen Rhythmus über das Feld, aus der Freiheit in den Tod, der Kreis schließt sich, und uns wird alles klar.

Es wird uns mit durchdringender Deutlichkeit klar, wenn es auch von unserem Standpunkt sinnlos erscheint, einfach so seinem Tod entgegenzugehen und den einzigen Zeugen wegzuschicken, einfach so mit einer tödlichen Wunde auf die Erde zu fallen.

Doch hier verstehen wir auch, daß dieser Mensch nur so handeln konnte — darüber hat seine ganze vorhergehende Inkonsequenz gesprochen.

Einen Menschen zu verstehen heißt auch schon, mit ihm zu fühlen, sich in Gedanken an seinem Schicksal zu beteiligen. Dies umso mehr, als Prokudin gerade das von uns erwartet hat: Verständnis. Er hätte von uns nichts angenommen, weder Liebe, noch Mitleid, noch Schutz, noch Hilfe, aber unser Verständnis braucht er unbedingt. Er braucht es allerdings auch auf seine Weise, denn er hat sich ihm nicht umsonst die ganze Zeit entgegengestellt, nicht umsonst war er so inkonsequent und gab so schrecklich an ... Es ist, als sei er deswegen auch gestorben.

Die Unlogik können wir bezeichnen, wie es uns beliebt: als Prozeß der Umerziehung, als Sturheit, wilde Selbstsucht, Grobheit oder Dummheit, doch jede Bezeichnung charakterisiert eher uns als ihn. Alles aber läuft auf unser Verständnis und unser Gefühl hinaus, und dieses Gefühl ist human.

(...)

Und hier beginnen wir unwillkürlich zu glauben, daß Prokudin uns nicht nur seine Person verstehen läßt, sondern auch die seines Schöpfers Wassilij Schukschin. (...)

Sergej Salgin, Tschelowjek w kirsowych sapogach. In : Literatur-naja gaseta, Moskau, 11.6.1975

Man muß von einem Menschen drei Dinge wissen: wie er geboren wurde, wie er heiratete und wie er starb ...

Von Wassilij Schukschin

Nach dem Krieg verließ ich das Dorf als ganz junger Kerl. Es waren damals schwere Jahre für die Menschen auf dem Land, und viele wichen in die Stadt aus. Ich arbeitete als Schlosser in einer Fabrik in Wladimir, arbeitete am Bau einer Gießerei in Kaluga, war Handlanger, Malerlehrling und Transportarbeiter und setzte Eisenbahnlinien instand. ... Das Automobiltechnikum ließ ich sausen, weil ich nicht verstand, was die Zylinder in den Kolben machen. Da läuft eine Vorlesung, aber ich habe Lust zum Krähen. Das konnte ich gut, einen Hahn nachmachen. In Srostki gibt es die ungewöhnlichsten Hähne ...

Bei mir ergab es sich so, daß mir, seit ich zwölf war, immer jemand auszusuchen half, was ich lesen sollte. Zuerst war es eine Leningrader Lehrerin, die während des Krieges in unser Dorf verschlagen wurde und in der Schule unterrichtete. Ich entwickelte eine nahezu anormale Leidenschaft zum Lesen, aber in der Schule war ich schlecht, was meine Mutter nicht verstehen konnte. Sie suchte die Lehrerin auf. Diese fragte sie aus, was ich denn so lesen würde und machte mir eine Liste von Büchern, die ich lesen sollte. Sie sagte: wenn du das gelesen hast, mache ich dir eine andere Liste. Ich denke noch an die Bibliothek in Sewastopol, ich war damals Matrose und ging in die Offiziersbibliothek. Da gab es eine ältere Bibliothekarin, die mir um ein Haar auch eine Liste gemacht hätte. Schließlich stellte Michail Iljitsch Romm eine Liste zusammen. Sie war auch die letzte. Ich erinnere mich an fast alle Bücher aus diesen Listen, viele kamen mehrmals vor ... Ich würde jetzt selbst gerne eine Liste für irgendjemand zusammenstellen – so sehr glaube ich an sie, so dankbar bin ich ihnen: den Büchern und den Menschen.

Ja, ich habe das ganze Land durchstreift und war dann plötzlich in Moskau. Ich war gekommen, um an einem Institut zu studieren. Eigentlich wollte ich ins historisch-archivarische. Das hatte mir schon immer gefallen. Naja, und dann bin ich eben hergekommen und habe beschlossen, bevor ich ins historische gehe, mich in das für Literatur zu wagen. Ich hatte da so einen geheimen Wunsch. Ein durch Erfahrung gewitzter Student, den ich zufällig im Flur traf, sagte, daß man eine veröffentlichte oder wenigstens auf der Maschine getippte Erzählung haben müsse ... Das machte mich natürlich mißmutig, und da riet er mir, meine Bewerbung beim WGIK (Staatl. Allunionsinstitut für Kinematographie, A.d.Ü.) einzureichen. Ich kam nach Moskau in meinem Soldatenmantel, ein Bauer bleibt eben ein Bauer.

Ich trat an den Tisch. Romm flüsterte Ochlopkow etwas zu, und der sagte: "So, Landsmann, erzähle uns doch bitte, was die Sibi-

rier bei starkem Frost machen." Ich konzentrierte mich, stellte mir vor, es sei kalt und machte die Schultern rund, zupfte an meinen Ohren und trat von einem Bein aufs andere. Aber Ochlopkow sagte: "Na und weiter?" Dann meinte er, wie es mit der Nase sei, wenn es sehr friert, kleben nämlich die Nasenlöcher zusammen und man muß die Nase mit dem Handschuh reiben. "Ja", sagte Ochlopkow, "das hast du vergessen." Dann schwieg er eine Weile und fragte dann ganz ernst: "Hör mal, Landsmann, und wo arbeitet jetzt eigentlich Wissarion Grigorjewitsch Belinskij, in Moskau oder in Leningrad?" "Der Kritiker da?" fragte ich hastig. "Ja, der Kritiker da." "Tja, der ist wohl schon gestorben ..." Ochlopkow wartete eine Weile und sagte dann völlig ernst: "Wirklich?" Ringsherum großes Gelächter, aber mir war vielleicht komisch ...

Überhaupt glaube ich, daß man niemanden schreiben lehren kann, aber ich wäre ohne das WGIK kaum ein Schriftsteller geworden. Was das betrifft, so ist Michail Iljitsch einfach mein Pate. Er zwang uns, Etüden zu schreiben, schickte uns in Moskau herum, um Beobachtungen zu machen, und sprach mit uns viel über Literatur. Romm erzog uns am Beispiel Puschkins, Tolstoj's und Dostojewskij's und ließ uns sogar unsere ersten Versuche mit den hohen Musterbeispielen aus der russischen Literatur vergleichen. Und, was sehr wichtig ist, er unterdrückte uns nicht. Michail Iljitsch nahm uns, die wir damals noch Kinder waren, ernst und schätzte unsere Lebenserfahrung. Er akzeptierte unsere Überzeugung und unsere Ansichten, auch wenn er nicht mit ihnen einverstanden war. Sogar sein eigenes Schaffen setzte er unserer Kritik aus ... Ich habe mich schon oft davon überzeugt, daß hohe Intelligenz immer mit einem einfachen Wesen, mit Güte, Zugänglichkeit und Anteilnahme zusammengeht. So war auch mein Lehrer, oder, wie man im WGIK zu sagen pflegt, mein Meister, der hervorragende Regisseur M.I. Romm.

Entweder ist die Erinnerung an die Jugend besonders zäh oder es liegt am Gang der Gedanken, denn jedesmal führen mich Reflexionen über das Leben ins Dorf. Es ist, als entwickelten sich dort, im Vergleich mit der Stadt, die Prozesse, die in unserer Gesellschaft vor sich gehen, langsamer und nicht so stürmisch. Doch ich sehe gerade auf dem Land die stärksten Zusammenstöße und Konflikte. Und wie ganz von selbst kommt der Wunsch in mir auf, etwas über die Leute zu sagen, die mir nahe sind. Ja, die Jugend verläßt das Dorf, verläßt die Erde und die Eltern. Sie verläßt alles, was sie getränkt und ernährt und aufgezogen hat ... Das ist ein komplizierter Prozeß, und ich maße mir nicht an, zu beurteilen, wer daran schuld ist (und ob es überhaupt Schuldige gibt). Doch ich bin tief davon überzeugt, daß auch wir, die Kunstschaffenden einen Teil der Verantwortung daran tragen. Wir 'pflügen' nicht tief genug, wir stellen die Bedeutung des Herrn der Erde nicht genug heraus, des Arbeiters aus Überzeugung und nicht für Lohn ... Was ich an der sowjetischen Prosa am liebsten habe, ist die sogenannte ländliche Prosa. Sie verspricht, größer zu werden. Wassilij Below zum Beispiel. Oder Fjodor Abramow. Erwartungen erweckt auch der junge Sibirier Walentin Rasputin. Man sollte sie im Auge behalten. ...

Als Filmschauspieler kennt man mich auf der Straße. Doch meistens so: "Haben wir nicht zusammen im Norden bei der Holzbeschaffung gearbeitet? Ihr Gesicht kommt mir sehr bekannt vor." Im übrigen mag ich das nicht, wenn man mich erkennt. Man wird ausgefragt, angestarrt, um Autogramme gebeten ... Ein Schauspieler muß auf der Leinwand interessant sein.

Für das Hauptthema meines Schaffens halte ich die Bauern. Will man ernsthaft die Prozesse verstehen, die unter der russischen Bauernschaft vor sich gehen, verspürt man gleich den unüberwindlichen Wunsch, sie von dort, von weitem, zu betrachten. Und dann fühlt man eine sehr tiefe, untrennbare, verwandtschaftliche Bindung – Stepan Rasin und die russischen Bauern.

Ich habe nicht vor, mit der Volkskunst zu wetteifern, das ist unmöglich, ausgeschlossen. Rasin ist der liebste Held des Volkes, da kann man nicht dran rütteln. Daran konnte auch die Kirche nichts ändern, die ihn 250 Jahre lang jedes Jahr aufs Neue verdammt. Ich will ihm auch nichts wegnehmen, im Gegenteil, ich habe Lust, noch etwas hinzuzufügen ... Stepan wird die Prinzessin verlassen.

Verläßt er sie nicht, wird der Zuschauer das nicht verzeihen, denn darüber erzählt das Lied, das wunderschöne Volkslied ... Wie sollte er sie da nicht verlassen!

Die Romane von Tschapygin und Slobin über Rasin habe ich vor vielen Jahren gelesen, Wiedergelesen habe ich sie nicht mehr. Nicht aus der Angst heraus, zu wiederholen, sondern aus Mißtrauen gegenüber dem eigenen Widerspruchsgeist. Mit dem Prinzip 'nur nicht so wie die anderen' kann so viel in die Brüche gehen!

Die Arbeit an dem Drehbuch *Ich bin gekommen, euch die Freiheit zu geben* zieht sich schon mehr als vier Jahre hin. Eins steht fest: diesen Film wird es geben! In den Volkslegenden ist Rasin ein Gigant von außergewöhnlicher Kraft, Schönheit und Gewandtheit. Mir erscheint er als ein Mensch von durchschnittlichen körperlichen Qualitäten, als ein gewöhnlicher Mensch. Dann kommt aber die Frage auf: womit fasziniert er denn? Mit dem Kopf, mit Verstand und bäuerlichem Spürsinn. In seiner Jugend ist er Gesandter der Donarmee, er löst wichtige öffentliche Aufgaben, spricht drei Sprachen ... Beim Studium des Materials über Rasin habe ich den Schluß gezogen, daß er die Städte weniger nahm als daß sie sich ihm selbst ergaben ... Dieser große Mensch trug eine 'gewaltige Bürde', und später war er einfach müde. Die Geschichte kennt nicht wenig ähnliche Beispiele.

Was mir Stepan Rasin unendlich teuer macht, ist die Tatsache, mit welcher Natürlichkeit und Selbstverständlichkeit er das Schicksal seiner Mitkämpfer teilte, mit welchem Mut er Folter und Hinrichtung ertrug. Drei Sachen muß man von einem Menschen wissen: wie er geboren wurde, wie er heiratete und wie er starb ... Ich werde mich sehr sorgfältig selbst auf die Hauptrolle vorbereiten, weil ich bis jetzt keinen Prätendenten habe. Ich will mir ein bißchen die Theater in Sibirien und dem Wolgagebiet ansehen, vielleicht finde ich da einen interessanten Schauspieler. Und wenn ich einen finde, trete ich ihm die Rolle ab. Das umso mehr, als ohnehin eine komplizierte Arbeit vor mir liegt, die auf drei Jahre angesetzt ist. Der Film wird mehrteilig, großformatig. Wir werden den Roten Platz von neuem bauen müssen, ganze Städte, Festungen und Befestigungen, Gräben graben usw. ... es gibt allein siebentausend Kostüme zu nähen ... Es wird also viel Energie gebraucht. Ob in den Film die Volkslieder über Rasin reinkommen? Nein, die Musik wird neu geschrieben ... Und das reicht wohl, nicht wahr? Und den Film gibts noch gar nicht, nur den Wunsch, einen Plan, aber Sie sehen, wie wir uns da schon festgeredet haben!

Sowohl in den Büchern als auch im Kino habe ich nur von denen gesprochen, die ich kenne und denen ich verbunden bin. Ich habe meine Erinnerungen mitgeteilt, so gut ich konnte. Jetzt ist es Zeit, den Weg breiterer Beobachtungen einzuschlagen. Dazu braucht man neue Kraft und neue Kühnheit, man braucht Mut, um im Leben neue Dimensionen zu entdecken ... Wie schön wäre es, wenn ein Film, ein Buch oder ein Theaterstück gleichzeitig das eine oder andere Problem lösen würden! Dann könnte man ein Register von Problemen aufstellen und sie an die Schriftsteller, Regisseure und Künstler verteilen, und zu einem festgesetzten Termin wäre Schluß mit allen Abweichungen von der menschlichen Norm, von unserer Moral.

Doch oh weh, das würde die Kunst überfordern ...

Mit brennendem Interesse warte ich auf die Inszenierungen meines ersten Stücks. Die Premiere der Komödie *Energische Menschen* soll in Moskau im Majakowskij-Theater und in Leningrad im Gorkij-Theater gespielt werden. *Energische Menschen* handelt von denen, die in unserer Gesellschaft auf deren Kosten gedeihen, von den 'Enthusiasten' der eigenen Tasche. Überhaupt zieht es mich zum Theater. Ich möchte verstehen, worin seine lebendige Kraft und seine phänomenale Stabilität bestehen. Wenn mein erster Versuch gelingt (ich denke an die *Energischen Menschen*), werde ich unbedingt Kraft und Zeit finden, um auch etwas für das Theater zu arbeiten.

Mir persönlich – ich gestehe das mit Bedauern – fehlt es an Pro-

fessionalismus. Jeder Beruf setzt vor allem Arbeitsdisziplin voraus, auch der des Schriftstellers. Ich verfüge über diese Disziplin nicht. In dreißig Jahren Berufsarbeit sind nur vier Bücher entstanden, deren Umfang aus insgesamt 50 Druckbogen besteht. Das ist eine maschinengeschriebene Seite in vier Arbeitstagen. Man kann hier von Professionalismus im strengen Sinne überhaupt nicht sprechen. Wenn schon 'kein Tag ohne eine Zeile' vergehen soll, so darf es auch nicht nur eine Zeile pro Tag sein.

... Stenjka bedeutet für mich das ganze Leben ... Und diese jungen Arbeiter mag ich. Die sind spaßig. Ich habe ihnen schon Stenjka vorgespielt, einfach so, aus dem Stegreif. Sie waren ganz Auge; sie wollten nicht glauben, daß ich es bin, der vor ihnen steht. Ja, Stenjka ...

Heutzutage gibt es auf dem Lande eine eigene Intelligenzia. Und auch hier würde ich den Lehrer an die erste Stelle setzen. Von seiner Intelligenz, seinem Verstand, seinem feinen Einfühlungsvermögen in die Psyche des Kindes und anderen hohen seelischen Qualitäten hängt die Zukunft der Dorfbewohner ab. So wächst im Dorf das kleine Volk heran. Ich wüßte nicht, was mir lieber wäre. Es wird lernen und Institute beenden. Und was dann? Dann wünschte ich, daß meine Töchter dahin fahren, wo ihr Vater geboren wurde und daß sie dort wie Verwandte begrüßt würden. ... Wenn dann so ein Stadtfraülein ankommt, und ich erlebe das als alter Mann, dann wird es mir schmerzlich und bitter sein. Und als Schriftsteller wünsche ich mir, daß sie die Sprache ihrer Heimat behüten und bewahren.

Ich träume davon, einen Film über einen Tag in meinem Heimatdorf zu machen, dem Tag des Sieges über das faschistische Deutschland, den 9. Mai, wobei ich noch nicht weiß, ob es ein Spielfilm oder ein Dokumentarfilm werden soll. Bei mir zu Hause erinnert man sich ganz selbstverständlich an die, die umgekommen sind. Der Vorsitzende des Dorfsowjets stellt sich auf einen Stuhl oder einen Schemel und ruft die Namen aus. Das sind etwa 300 Leute. Und während diese Namen verlesen werden, stehen die Menschen, welche die Träger dieser Namen gekannt haben, die Verwandten, still da und erinnern sich. Manche weinen leise, manche schweigen einfach ... Man muß die Augen dieser Menschen sehen ohne sie zu kränken oder zu belästigen oder eine Lawine von Rückblenden auf sie niederzulassen. Dazu könnte man durch eine Parallelmontage vielleicht eine Schulklasse zeigen, wo der Lehrer die Kinder mit den gleichen Familiennamen aufruft, die Enkel der Gefallenen ... Mir scheint, daß dies nicht einfach das natürliche, belauschte Leben ist, – schließlich ist es nicht so schwer, es einzufangen. Hier liegt für den Autor eine Möglichkeit, die eigene Position auszudrücken, und das ist das Wichtigste!

Die alltägliche Hetze, das Bestreben, aus dem Vorüberfließen der Zeit einen Augenblick einzufangen und wiederzugeben, hat mich ziemlich verwirrt. Ich habe Scholochow in einem ganz realen, irdischen, objektiven und natürlichen Licht als einen Schwerarbeiter der Literatur erkannt. Ich habe mich ein weiteres Mal davon überzeugt, daß ich nicht das tue, was ich sollte. Jetzt muß ich mich auf eine radikale Veränderung in meinem Leben vorbereiten. Wahrscheinlich werde ich einer Sache adieu sagen müssen, entweder dem Film, dem Theater oder der Schauspielerei. Vielleicht aber auch der Moskauer Aufenthaltsgenehmigung ... Diese Hetze!

Ich habe im Leben viel versäumt; das wird mir jetzt erst klar. Fast fünfzehn Jahre habe ich in Filmen gespielt ... Ich habe drei, vier kleine Bücher herausgegeben und zwei Filme, *Petschka – Lawotschka* und *KALINA KRASNAJA* ... Und deswegen sage ich: Schluß mit dem Film! Schluß mit allem, was mich am Schreiben hindert! Ich habe mich auch deswegen bereit erklärt, mit Ihnen zu sprechen, damit ich mich nicht in mich selbst zurückziehen kann und damit ich der Gesellschaft gegenüber eine Verpflichtung und der Zukunft gegenüber eine Verantwortung habe ... Nein, keine Kompromisse mehr! Schluß mit der Hetze! Ich bleibe zurück mit einem Stoß weißen Papiers. Mich erwarten ein großer Roman und einige Bände Erzählungen ...

Nach zweieinhalb Monaten Aufnahmen zu dem Film *Sie kämpfen für das Vaterland* von Sergej Bondartschuk nach dem Ro-

man von M.A. Scholochow starb der Darsteller der Hauptrolle W. Schukschin an 'akutem Herzversagen'.

Wassilij Schukschin: Tri weschtschi nado snatj o tschelowjeke : kak on rodilsja, kak shenilsja, kak umer. In : Sowjetskij ekran, Nr. 10, Mai 1975

Eine Montage aus Interviews, die Wassilij Schukschin verschiedenen Journalisten in den letzten zehn Jahren seines Lebens gab.

Rote Mehlbeere

Ein Film, der in der Sowjetunion Aufsehen erregt

Anfang dieses Jahres hatte die Moskauer Literaturzeitschrift *Nasch Sowremjennik* (Unser Zeitgenosse) Wassilij Schukschins Filmnovelle "Rote Mehlbeere" veröffentlicht. Die Kritik war stillschweigend darüber hinweggegangen, obwohl Filmnovellen in der Sowjetunion durchaus als literarisch selbständige Gattung gelten. Um so mehr Aufregung verursachte der Film, den Schukschin nach diesem Entwurf drehte, und in dem er auch die Hauptrolle spielte: den aus dem Straflager entlassenen ehemaligen Kriminellen Jegor Proskudin. Denn nun begann man darüber zu streiten, wem die eigentlichen Qualitäten des Filmes zu verdanken sind: dem Schriftsteller, dem Regisseur oder dem Schauspieler Schukschin. Einig war man sich nur darüber, daß hier etwas recht Ungewöhnliches geschehen war: Der als Regisseur, Schauspieler und Schriftsteller gleichermaßen hochbegabte Schukschin hatte einen Film geschaffen, der so ziemlich alles in den Schatten stellte, was an gesellschaftlich bedeutsamen Filmen in letzter Zeit in sowjetischen Ateliers gedreht worden war. Die angesehene Zeitschrift *Woprosy Literaturny* (Fragen der Literatur) veranstaltete sogar ein Symposium prominenter Film- und Literaturkritiker über die "Rote Mehlbeere", ohne daß auch nur ein Hauch von jener amtlichen Pflichtübung spürbar geworden wäre, der solche Diskussionen ungenießbar zu machen pflegt.

Westliche Verleiher sollten sich bemühen, diesen Film in unsere Kinos zu bringen. Schukschin, Absolvent des staatlichen Film-instituts, drehte seinen ersten Film bereits vor zehn Jahren, auch ihn nach einem eigenen Szenario, wenn auch ohne persönliche Mitwirkung als Schauspieler. Etwa um die gleiche Zeit begann er, zuerst im *Nowyj Mir*, dann in anderen Zeitschriften, seine kleinen, mitunter nur ein paar Seiten langen Erzählungen zu veröffentlichen. Sie behandelten fast alle das gleiche Thema: die Krise, die ein Mensch durchmacht, wenn er aus einem Milieu in ein anderes gerät – bei Schukschin geht es um den Wechsel von der ländlichen zur städtischen Kultur und Zivilisation. Das hat er in seinen besten Kurzgeschichten bewundernswert lakonisch und scharfsichtig zum Ausdruck gebracht, in einem Suburbia-Jargon, dessen Treffsicherheit an Soschtschenko erinnert; in seinen weniger gelungenen allerdings so seicht und platt, daß sich manche Erzählungen wie flüchtig hingeworfene Skizzen lesen.

"Rote Mehlbeere" leidet nicht an diesem Mangel, allerdings verrät sie auch nichts von Schukschins Fähigkeit, schlimme Daseinssituationen ins komisch Gruslige umzubiegen, obwohl Jegor Proskudins Schicksal genügend Anhaltspunkte dafür liefert. Schließlich wechselt auch er aus einem Milieu, einer Daseinserfahrung in die andere, wenn er als Exkrimineller aus Liebe zu einer Frau ein anständiger Mensch zu werden beschließt. Doch seine alten Kumpane hindern ihn daran. Im Verlauf einer hochdramatischen Gegenüberstellung wird Proskudin umgebracht. Das liest sich eher schwerfällig als spannend, obwohl einige der am Symposium beteiligten Kritiker Schukschins Hinwendung zur konventionellen Moral als eine Art Läuterung verstehen wollten.

Was der Schriftsteller Schukschin versäumt hat, scheinen der Regisseur und der Schauspieler wieder ins Lot gebracht zu haben, und zwar mit Mitteln parodierender Verfremdung, mit melodramatischem Tremolo und grotesker Buffonade, wozu auch eine hochemotionale musikalische Untermalung gehört – kahlköpfige Sträflinge singen bei ihrer Entlassung mit hinreißendem Pathos das berühmte "Abendläuten", bald mit donnerndem, bald mit hingehauchtem "bom bom", während sie eine kahle Wand an-

starren, die den Weg in die ungewisse Zukunft symbolisiert. Über die Berechtigung solcher Stilmittel ging die Meinung der Kritiker ebenfalls auseinander, doch keiner stellte Schukschins Leistung als Regisseur, Darsteller und Drehbuchverfasser ernsthaft in Frage.

Helen von SSachno in : Süddeutsche Zeitung, München, 20.9.1974

Biographie

Wassilij Makarowitsch Schukschin, geboren 1929 im Dorf Srostki (Altaigebiet), gest. 2. 10. 1974, entstammt einer sibirischen Bauernfamilie. Nach Abschluß der siebenten Klasse der Dorfschule arbeitete er zunächst im Kolchos, später auf verschiedenen Baustellen. 1952 kehrte er aus dem Militärdienst bei der Schwarzmeerflotte in sein Heimatdorf zurück und holte als Externer das Abitur nach. Ein Jahr lang erteilte er an einer Landabendschule für Erwachsene russischen Sprach- und Literaturunterricht. Von 1954 bis 1960 studierte er an der Moskauer Filmhochschule und absolvierte die Fakultät für Regie (in der Werkstatt von Michail Romm) Seitdem ist Schukschin als Schauspieler, Regisseur und Drehbuchautor für verschiedene Filmstudios der UdSSR tätig. Bekannt wurde er als Autor und Regisseur der Filme *Es gibt solch einen Bur-schen*, *Euer Sohn und Bruder*, *Seltame Leute*, *Petschki-Lawotschki*, *Schöner Schneeballstrauch*. In den beiden letztgenannten Filmen spielte er die Hauptrolle.

1959 erschien Schukschins erste Erzählung. Seitdem hat er zwei Romane, den Gegenwartsroman *Ljubawiny* (1965) und den historischen Roman über Stepan Rasin *Ich kam euch die Freiheit zu geben* (1971), einige Erzählungsbände und viele Filmszenarien veröffentlicht. Die Filmnovelle *Schöner Schneeballstrauch* erschien 1973.

Schukschins eigentliches Thema ist nicht das Gestern, sondern der junge Mensch, der in der geistigen, seelischen und sozialen Umbruchsituation des russischen Dorfs von heute steht. Seine Helden wirken oft wunderlich, weil sie sich im Moment des 'Erwachens' aus Trägheit und Stagnation, im 'Aufbruch' des Bewußtseins befinden. Auch Schukschins Erzählweise hat deutlich filmischen Charakter. Seine drastische, doch auch nuancenreiche, unpathetische und undidaktische Prosa erschließt einen komplizierten Übergangszustand des Menschen, der mit neuem Wissen, neuen Daseinsformen konfrontiert wird und in einer widerspruchsvollen Beziehung zum Stadtleben steht. In dynamischem, knappem Dialog weiß Schukschin auch dem, was nicht unmittelbar bildhaft dargestellt ist, psychologische Realität zu verleihen. Das Nichtausgesprochene ist oft gewichtiger als das Ausgesprochene, die Pausen sind genau so sprechend wie der Text.

Lola Debüser in : 'Verwandlungen. Neue russische Novellen', Verlag Volk und Welt, Berlin (DDR), 1974, S. 505 f. Diese Anthologie enthält auch die Erzählung *Kalina Krasnaja* unter dem Titel *Schöner Schneeballstrauch*.

Wassilij Schukschin als Schauspieler:

- 1959 *Dwa Fjodora* (Die beiden Fjodors) Regie: Marlen Chuziew
- Solotoi eschelon* (Der goldene Zug) Regie: Ilja Gurin
- 1960 *Prostaja istorija* (Eine einfache Geschichte) Regie Juri Jegorow
- 1962 *Komandirowka* (Dienstreiseauftrag) Regie: Juri Jegorow
- Aljonka* Regie: Boris Barnet
- Kogda derewja byli bolschimi* (Als die Bäume groß waren) Regie: Lew Kulidshanow
- Mischka, Serega i ja* (Mischka, Serega und ich) Regie: Georgi Pobedonosow
- 1963 *My, dwoe muschtschin* (Wir, zwei Männer) Regie: Juri Lyssenko
- 1965 *Kakoe ono, more?* (DDR-TV-Titel: Der Junge und das Meer) Regie: Eduard Botscharow
- 1967 *Shurnalist* (Der Journalist) Regie: Sergej Gerassimow
- 1968 *Tri dnja Wiktora Tschernyschowa* (Drei Tage des Wiktor Tschernyschow) Regie: M. Osenjan
- 1969 *Mushskoi rasgowor* (Mannergespräch) Regie: Igor Schatrow

- 1970 *U osera* (Am See) Regie: Sergej Gerassimow
 1970 - 72 *Oswoboshdenije* (Befreiung) Regie: Juri Oserow
 1972 *Daurija* Regie: W. Tregubowitsch
 1973 *Petschki-Lawotschki* Regie: Wassilij Schukschin
 1974 *Jesli chotschesch byt stschastliwym* (Wenn Du glücklich sein willst) Regie: Nikolaj Gubenko
 KALINA KRASNAJA Regie: Wassilij Schukschin
 1975 *Oni srashalis sa Rodinu* (Sie kämpften für die Heimat) Regie: Sergej Bondartschuk

- 1970 erhielt Schukschin den Staatspreis der UdSSR für die Darstellung des Tschernych in Gerassimows Film *U osera* (Am See).
 1972 schrieb Schukschin das Szenarium für den Debütfilm von Nikolaj Gubenko *Prischol soldat s fronta* (Ein Soldat kehrt von der Front zurück).
 1972 verfilmte Leonid Golownja den Roman *Lubawiny* (Die Ljubawins) von Wassilij Schukschin unter dem Titel: *Konez Ljubawinych* (Das Ende der Ljubawins)

Schukschin als Regisseur:

- 1965 *Shiwjot takoi paren* (DDR-Titel: Von einem der auszog, die Liebe zu finden)
 Produktion: Zentrales Studio für Kinder- und Jugendfilme 'M. Gorki'; Szenarium: W. Schukschin nach Motiven von Erzählungen aus dem Zyklus 'Die aus Katunien'; Regie: W. Schukschin; Kamera: Waleri Ginsburg; Musik: Pawel Tschekalow — Darsteller: Leonid Kurawljow (Paschka Kolokolnikow), Lidija Aleksandrowa (Nastja) Larissa Burkowa (Karia), Boris Balkin (Onkel Kondrat), Bella Achmadulina (Journalistin), N. Sasonowa, Rodion Nachapetow, R. Grigorjewa
- 1967 *Wasch syn i brat* (Euer Sohn und Bruder)
 Produktion: Zentrales Studio für Kinder- und Jugendfilme 'M. Gorki'; Szenarium: W. Schukschin nach Motiven von Erzählungen *Stepan*, *Smeiny jad* (Schlangengift) und *Ignacha prijechal* (Ignat kam an); Regie: Wassilij Schukschin; Kamera: Waleri Ginsburg; Musik: Pawel Tschekalow — Darsteller: Wsewolod Sanajew (Wojewodin Senior), A. Filippowa (Mutter), M. Grachowa (Wera), A. Wanin (Ignat), Leonid Kurawljow (Stepan), L. Reutow (Maksim), W. Stschachow (Wassili)
- 1970 *Strannye Ljudi* (Seltsame Menschen)
 Produktion: Zentrales Studio für Kinder- und Jugendfilme 'M. Gorki'; Szenarium: Wassilij Schukschin nach Motiven der Erzählungen *Tschudik*, *Mily, narod, madam* und *Dumy*; Regie: Wassilij Schukschin; Kamera: Waleri Ginsburg; Musik: Karen Chattschaturjan — Darsteller: Sergej Nikonenko (Tschudik), Jewgeni Jewstignejw (Bruder), E. Lebedew (Bronka), Wsewolod Sanajew (Matwej Rjasanzew)
- 1973 *Petschki-Lawotschki*
 Produktion: Zentrales Studio für Kinder- und Jugendfilme 'M. Gorki'; Szenarium und Regie: Wassilij Schukschin; Kamera: Anatoli Sabolozki; Musik: Pawel Tschekalow — Darsteller: Wassilij Schukschin (Iwan Rastorguew), Lidija Fedossejewa (Njura, seine Frau), Wsewolod Sanajew (Sergej Fjodorowitsch, Professor für Folklore)
- 1974 KALINA KRASNAJA
 Der Film erhielt 1974 auf dem VII. Sowjetischen Allunionsfilmfestival in Baku den Hauptpreis des Festivals "für das bemerkenswert originelle, ausgeprägte Talent des Schriftstellers, Regisseurs und Schauspielers Wassilij Schukschin".
- 1975 wählten über 20 000 Leser der auflagenstärksten Filmzeitschrift der Welt 'Sowjetskij ekran' (Auflage: 1.98 Millionen) KALINA KRASNAJA als besten sowjetischen Film des Jahres 1974. 79.8 % der an der Umfrage Beteiligten nannten ihn 'Ausgezeichnet'. Bei einer Wertskala bis maximal 5.0 erreichte der Film den Wert 4.74.

- 40.6 % der Stimmen wählten Schukschin in diesem Film auch als besten sowjetischen Darsteller des Jahres.
 (Siehe 'Sowjetskij ekran' Nr. 10/75)
- 1965 erhielt Schukschin den Wassiljew-Preis der UdSSR.
 1974 publizierte Schukschin in Heft 7/74 der Zeitschrift 'Iskusstwo Kino' das Filmszenarium *Moj brat* (Mein Bruder).