

7. internationales forum des jungen films

berlin
26.6. – 3. 7.
1977

27

PROSCHU SLOWA

Ich bitte ums Wort

Land	Sowjetunion 1975
Produktion	Lenfilm, Leningrad
Regie und Buch	Gleb Panfilow
Kamera	Alexander Antipenko, A. Bachruschin
Dekoration	Marksen Gauchman-Swerdlow
Musik	Wadim Bibergan
Ton	Eduard Wanunz
Schnitt	M. Amossowa
Kostüme	N. Dobrowa
Bauten	W. Orlow, M. Krakowskij
Maske	O. Smirmowa
Regieassistentz	N. Abramenko, M. Schub, L. Berger
Kameraassistentz	G. Alechin, Ju. Orljukow

Darsteller

Jelisaweta Uwarowa, Vorsitzende des Stadtelektiv- Komitees	Ina Tschurikowa
Sergej Uwarow, ihr Mann	Nikolai Gubenko
Die Kinder der Uwarows:	
Jura	Witalij Shabowskij
Lena	Katja Wolkowa
Mitarbeiter des Stadtsojzets:	
Altuchow	Leonid Bronjewoj
Spartak Iwanowitsch, Assistent	D. Bessonow
Tanetschka, Sekretär	W. Kowelj
Wenja, Chauffeur	A. Samssonow
Danilow, Leiter der Bau- u. Montage- verwaltung	W. Ljachow
Chefarchitekt	W. Medwedjew
Assistent des Chef- architekten	L. Boljschow
Wolkow, Leiter des Wohnungsamtes	N. Penjkow
Mädchen von Geotrust	T. Sadowskaja

Alte Bolschewiken:

Buschujew	N. Sergejew
Frau Buschujewa	A. Ochitna
Grischa	W. Kasarinow
Iwan	K. Tjagunow
Fedja, Dramatiker	Wassilij Schukschin
Sina	N. Jeremejewa
Koslow	E. Romanow
Fedor, Iwans Enkel	S. Shukowitsch
Bräutigam	A. Tschcheidse
Braut	T. Naprejenkowa
Mutter der Braut	A. Rishowa

Uraufführung Juli 1976, Karlovy Vary

Format 35 mm, Farbe, 1 : 2,55

Länge 145 Minuten

Inhalt

Der Film erzählt die Geschichte einer Bürgermeisterin aus einer mittleren Provinzstadt der Sowjetunion. Er konzentriert sich auf die Widersprüche zwischen ihrem Privatleben, ihren beruflichen Pflichten, ihren Ambitionen und ihrer Lage als Frau. Durch einen Unfall mit einer gefundenen Pistole kommt ihr Sohn auf tragische Weise ums Leben. Bei einer Begegnung mit einem Schriftsteller, dessen Drama von dem lokalen Theater nicht akzeptiert wurde, versucht die Protagonistin den Schriftsteller (er wird gespielt von dem verstorbenen Schauspieler und Regisseur Wassilij Schukschin) zu einer Abänderung seines Stücks zu überreden – nur um später zu erfahren, daß ein moskauer Theater das Stück auch ohne Änderungen spielt. Die Bürgermeisterin muß sich mit Lieferschwierigkeiten von Baumaterialien herumpflegen, sich von ihrem Amtsvorgänger skeptische Wahrheiten sagen lassen, muß konstatieren, daß ihre Kinder nicht die gleichen Moralauffassungen vertreten wie sie selbst, muß eine Hochzeitsgesellschaft aus einem vom Einsturz bedrohten Haus evakuieren und erlebt bei einer Ordensübergabe an einen Veteranen das Aufbrechen alter Ressentiments zwischen Freunden und Bekannten. Ihr Hauptziel ist die Errichtung einer Brücke über den Fluß, die die Verbindung zu neuen Stadtvierteln herstellen soll; dazu mißt sie in Moskau unter den Augen mißtrauischer Milizionäre Brückenteile mit dem Zentimetermaß ab. Panfilow entwirft das Porträt einer von Begeisterung und Idealismus getragenen Persönlichkeit, die jedoch aufgrund dieser Eigenschaften auch Schwierigkeiten hat, mit der Realität zurechtzukommen.

Kritiken

Die Abgeordnete Uwarowa Von Viktor Demin

Dies ist kein Film pro oder contra. Es ist ein Querschnitt eines schillernden Charakters, der hier und heute lebt, der durch unsere nicht wiederholbaren Bedingungen geprägt wurde und ihre typischen Züge trägt. Was hier geschieht, bringt den Zuschauer aus dem Konzept. Bei Diskussionen in Filmclubs konnte ich die widersprüchlichsten Meinungen hören. Nur die extremsten seien hier erwähnt.

Die eine Auffassung besagt: All dies hat es schon einmal gegeben, eine Frau, die auserwählt wurde für eine hohe verantwortungsvolle Stelle, die in diese herausragende Position emporgehoben wurde durch unsere Lebensumstände. Auch den Film *Regierungsmitglied* hat es schon gegeben, sowie *Lichter Weg* und schließlich *Eine alltägliche Geschichte*. – Wiederum verherrlicht Panfilow eine aktive und kämpferische Frau auf seine eigene Art und Weise, eine Frau, die zwar mehr Ehre genießt, es aber auch schwerer hat als ihre Altersgenossinnen in ihrem gewöhnlichen täglichen Dasein. Und so weiter in diesem Sinne ... Es ist manchmal nützlich, alte Wahrheiten zu wiederholen. Aber warum übt gerade dieses Thema eine so große Anziehungskraft auf einen originellen und großartigen Künstler aus, der sein eigenes Thema im Film *Der Anfang* und *Durchs Feuer führt keine Furt* so aktuell dargeboten hatte?

Das andere Extrem: Der Film ironisiert in milder Form Dilettantismus und kritisiert einen prachtvollen und gutwilligen Menschen, der für die Arbeit in einer verantwortungsvollen Stellung nicht den nötigen Erfahrungsreichtum mitbringt und auch nicht die komplizierte Dialektik des politischen Kalküls beherrscht, sondern sich lediglich seine Gutwilligkeit und ungetrübte, fast kindliche Naivität in Fragen von Gut und Böse bewahrt hat. Jedem Zuschauer leuchtet ein, daß für die Ausübung der Funktion und die Arbeit einer Vorsitzenden des Exekutivkomitees des Stadtsowjets einer größeren Stadt (wahrscheinlich aber auch einer kleineren) in keinem Falle lediglich tiefe Empfindungsfähigkeit und eine Traumvorstellung von der neuen grünen Stadt am linken Ufer des Flusses ausreicht. Ein Traum hat einen Haushaltsplan zur Voraussetzung, und dieser erfordert Findigkeit, Geschicklichkeit in der Bereitstellung von Geldmitteln. ... Nein, diese Uwarowa geht Euch gegen den Strich. So kehrt denn in Eure kleinen heimischen Wohnungen zurück und macht Euch mit dem üblichen Schwung an die Arbeit, um die Fußböden zu wischen ...

Wäre ICH BITTE UMS WORT der Debütfilm eines Regisseurs und Drehbuchautors, so könnte man solches Geschwätz noch rechtfertigen. Wir besitzen jedoch echte Maßstäbe für eine Beurteilung. Der neue Film von Gleb Panfilow – hier tritt er zum ersten Mal nicht nur als Regisseur, sondern auch als alleiniger Drehbuchautor hervor – enthält Motive, die in seinen früheren Arbeiten vorkommen und die hier weitergeführt und fortentwickelt werden. Der breitere Kontext der Filme Panfilows bildet gleichsam den Rahmen. Innerhalb dieses Rahmens wird das, was dieser neue und in der Tat recht komplizierte und meiner Meinung nach überaus tiefgründige Film enthält, immer verständlicher und klarer. Alle seine drei Filme handeln von einem außergewöhnlichen Menschen; auch wenn dieser etwas naiv oder gar lächerlich wirkt, so bewegt und überzeugt uns dieser Mensch durch seine Andersartigkeit.

Tanja Tetkina in dem Film *Durchs Feuer führt keine Furt* ist eine ungebildete Bäuerin, doch sie wird zur Künstlerin durch die phantastisch anmutende Kraft ihres Talents. Pascha Stroganowa im Film *Der Anfang* trägt die innere Kraft einer Jeanne d'Arc in sich. Sie erhält durch wundersame Umstände eine große Lebenschance. Es ist eben nur eine märchenhafte Chance – das Märchen geht damit zuende, daß die ehemalige Weberin und heutige Schauspielerin nach Hause zurückkehren muß, in äußerst kleinliche, banale und widrige Alltagsbedingungen. Tanja Tetkina verbrannt in den Flammen des Bürgerkrieges. In der Stunde der nationalen Bewährung bist Du, auch wenn Du der wunderbarste und begabteste Mensch wärest, doch nur ein Tropfen im großen Strom. Das Schicksal aller ist auch Dein Schicksal. Dagegen scheitert Pascha Stroganowa auf ebenem Weg, weil sie geschaffen ist für etwas anderes, für den Höhenflug großer Leidenschaften, für die Sternstunde der Allforschung, für das Sein und nicht für das (alltägliche) Leben. Interessant wäre, was Elisaweta Uwarowa, eine ihrer geistigen Schwestern, über sie aussagen würde.

Ihr ist mehr geschenkt worden: ein liebender Ehemann und nette, liebe Kinder. Sie ist gebildet: wird Sartre erwähnt, so tut sie ihn mit zwei Worten ab. Sein Theaterstück hat sie gelesen, sie kritisiert es klar und geschickt, Punkt für Punkt, so wie es in den schärfsten

Rezensionen zu geschehen pflegt. Über alles urteilt sie ungerecht, jedoch überzeugt, und dies wirkt sogar überzeugend. Sie ist begabt, wenn man auch zugeben muß, daß sich ihre Begabungen auf das Alltägliche beziehen.

Umso überzeugender wirkt, daß sie nicht malt, nicht musiziert, und daß sie – Gott behüte – kein vor Selbständigkeit strotzender Haustyran ist. Aber sie beschäftigt sich mit Sportschießen und ist in dieser Sportart bereits mehrfache Meisterin. Überhaupt ist sie einfacher, erdnaher. Diese Erdverbundenheit, mit der Pascha Stroganowa tragisch kollidierte, steht der Heldin hier nicht mehr so entgegen. Ein flotter alter Tango kann in ihr einen begeisterten Schrei auslösen: „Dies ist doch Kunst, nicht wahr?“ Sie ersteht eine hübsche Brille, passend zum soliden Arbeitszimmer einer Vorsitzenden des Stadtsowjets! Sie trägt unverändert einen spitzen Jabot und ein streng geschnittenes Kostüm. Dies entspricht ihrer Vorstellung vom Kleidungsstil eines hohen Staatsfunktionärs. Nachdem sie es aber gelernt hat, nicht nur Tanzrhythmen als Kunst zu betrachten, bleibt sie dennoch die gleiche, einfache sogar etwas naive, provinziell wirkende, eigensinnige Frau, bei der man leicht Mitleid erwecken kann, die sich aber nicht um den Finger wickeln und sich ganz und gar nicht von etwas anderem überzeugen läßt.

Dies ist ein anderer Teig, jedoch mit der gleichen Hefe. Die Hauptkomponente dieses Charakters wie auch der früheren Charaktere ist Aufrichtigkeit. Inna Tschurikowa spielt diese herausragende Persönlichkeit ausgezeichnet, einen Charakter, der immer, in jeder Minute, in jedem Augenblick seines Lebens aufrichtig ist. (Wie kommt es, daß man bei uns sagt: „Bis an die äußerste Grenze aufrichtig“, obwohl man hier viel eher von Grenzenlosigkeit sprechen müßte). „Wer immer aufrichtig ist, der ist meiner Meinung nach einfach dumm“ schrieb einmal Majakowski. Elisaweta Uwarowa ist durchaus nicht dumm, sie ist sogar sehr klug, nur ist sie bestrebt, dieses Höhere, das in ihr ist, zum Ausdruck zu bringen. Von diesem beständigen Bestreben rühren komische Mißverständnisse, Konflikte besonderer Art. In der Familie hält man sie bisweilen für ein wenig naiv und unfähig, etwas zu begreifen. Nachdem sie gerade erst ihrem Mann ruhigen und klaren Blickes mitgeteilt hat, daß sie ihr Einverständnis gegeben habe, Bürgermeister zu werden, schickt er sich schon an, zu überlegen, welchem seiner Fußballspieler er eine Zweizimmerwohnung besorgen und welchem er ein Telefon beschaffen sollte. Ihrer Meinung nach hat ihr Mann einen katastrophalen Fehler begangen; darauf beeilt er sich zu beteuern, daß er nur gescherzt habe. „Gescherzt“, schluchzt sie mit Tränen in den Augen, „in solch einem Augenblick ...“

Das leicht, flüssig und mit Geschick geschriebene Drehbuch enthält in sich eine gewisse Genauigkeit der Motivgestaltung. Deshalb fühlt sich Elisaweta Andrejewna durch die Wünsche ihres Sohnes beleidigt, der für die Zeit, da sie keine Dienstdatscha mehr haben wird, eine eigene Datscha bauen lassen möchte. Vom Standpunkt der Realität aus wird eine ständige Kritik des höheren Bewußtseins vollzogen, um es philosophisch auszudrücken. Uwarowa kennt keine Halbheiten des Gefühls, sie kann sich nicht vorstellen, – nicht einmal im Scherz –, daß das Hohe, Bedeutende und Einzige von Nichtigkeit umgeben sein soll. Bei all ihrer Unscheinbarkeit ist sie durchaus einheitlich konzipiert, wie aus einem einzigen Guß.

Bei aller Zartheit ist sie völlig von sich überzeugt und besitzt in ihrem Innersten das, was man früher 'göttliches Feuer' nannte. Sie bleibt sich selber treu, auch als sie mit erstarrtem Gesicht am Grabe ihres Sohne steht. Sie begibt sich nicht irgendwohin, sondern geht geradewegs zum Dienst, zu den Trusts, wo die Lieferanten die Konzernleiter betrügen ... Elisaweta Uwarowa ist eigenwillig und zutiefst von sich selbst überzeugt, als sie sich erhitzt und hinreißen läßt, von dem Dramatiker Fedja zu fordern, daß er verschönern, etwas abmildern, ein bißchen lichter gestalten möge ...“ Sie sind doch Künstler! Jeder wird Ihnen dafür danken!“ Aber gerade weil er ein Künstler ist, weiß er ganz sicher, daß sich keiner bedanken wird. Und wieviel Fassungslosigkeit, wieviel quälendes, rührendes Nichtverstehen drückt sich im Gesicht dieser Frau aus, die doch nur eines wünscht: daß es allen, aber auch allen gut ergehe. Dafür ist sie bereit, das Teuerste zu geben, was sie besitzt. Warum sind die anderen Menschen nicht wie sie? Warum malt Tanja Tetkina

nicht nur Agitationsplakate, sondern auch noch andere, rätselhaft Bilder, auf denen man nichts erkennen kann? Warum durchlebt es Pascha Stroganowa so tragisch, daß sie bisher nicht die Maria Stuart hat spielen dürfen? Gibt es denn etwa nicht den Begriff des Arbeitsheroismus? Oder weiß sie etwa nicht, daß es im Leben auch Erfolge geben kann?

Jedoch die dumme, gemeine und entmachtende Realität rächt sich heimlich, unmerklich, leise. Ein böser Zufall entreißt ihr den Sohn. Ihre Tochter, ein liebes, nettes Mädchen, lernt es allmählich, sich immer mehr bei anderen einzuschmeicheln und wird dabei zu einer Jasagerin. „Mammi, Du warst wunderschön. Darf ich Fahrrad fahren?“ Auch der Ehemann schlägt die Hände über dem Kopf zusammen in einem ganz besonderen Augenblick. Er verspricht Lisa, auf der Stadtversammlung gegen sie aufzutreten. Der berühmte Linksaußen wechselt zum 'Torpedo' über, nachdem er keine Wohnung erhalten hat. Der Sport in der Stadt verkümmert.

„Du, Lisa, bist keine Sportlerin“ – ruhig und bedächtig plazierte Uwarow seine Schläge. (Nach einer längeren Pause ist dies eine hervorragende Schauspielerleistung von Nikolaj Gubjenko) – „Gewehrschießen, das ist kein Sport ... Du, Lisa, bist doch nur ein Mitglied in der GST (Gesellschaft für Sport und Technik) ... ein Woroschilowschütze (erstklassiger Schütze) ... Der Schlag, versetzt nach den Gesetzen des Ringkampfes, trifft ihre empfindlichste Stelle. Panfilow hat solch einen komplizierten, differenzierten, zarten, verhaltenen und dabei so einfachen Film noch nicht geschaffen. Aleksej Antipenko (Kamera), der mit dem als romantisch gepriesenen Film *Das Gebet* wahre Triumphe verbuchen konnte, verzichtet hier streng auf alles, was nach Malerei und schönem Kino aussehen könnte. Kühle, halbsterile Bilder offizieller Räume im Kontrast zur engen und saftigen Wohnlichkeit privater Wohnungen, und eine höchst seltene Außenaufnahme, wo alle fröhlich versammelt sind und wo alles zu sehen ist: das Fließchen, über das eine Brücke gebaut werden soll, das wilde Gestrüpp, wo sich die jungen Uwarows küßten, das Städtchen auf einer Anhöhe mit Schornsteinen und den weißen Flecken der Zwiebelkuppeln kleiner Kirchen und ihrer Glockentürme.

Überlange, hundertfünfzig bis zweihundert Meter ununterbrochene Einstellungen sind keine Seltenheit, sondern ein sich wiederholendes stilistisches Mittel dieses Films. Zweier-, Dreier- und Vierergruppen stehender oder sitzender Personen sind frontal angeordnet, fast wie auf der Bühne. Da haben wir die ganze Familie der Uwarows vor dem Fernsehschirm versammelt. Nachlässig, scheinbar nebenbei, besprechen sie das Wichtigste, ohne die Augen von dem leuchtenden Bildschirm abzuwenden. Da übt die ernste Elisaweta Andrejewna ihren Vortrag im Beisein der Familienmitglieder. Jetzt sind alle Blicke auf sie gerichtet und der stumme Fernsehapparat bleibt im Rücken. Keinerlei Panorama wird geboten, kein Fingerzeig, kein hilfreicher Hinweis für den Zuschauer. Einmal soll man dahin schauen und dann wieder dorthin. Übrigens, was kann da nicht alles auf die Leinwand kommen, zum Beispiel französische Touristinnen, die Gesprächspartner der Uwarowa sind. Welch anderer Regisseur hätte die Möglichkeit ausgelassen, die Leinwand mit dem Spiel farbenprächtiger Kleider sowie farbiger Gesichter fröhlicher Gäste aus Übersee zu füllen? Uwarowa schaut sie zwar an, bemerkt dies alles jedoch nicht, und folglich auch wir nicht. Da man die Komposition von ICH BITTE UMS WORT am treffendsten als ein Konzert für ein Soloinstrument mit Orchester bezeichnen müßte, ist auch die Dichte der aufeinanderfolgenden Leitmotive, das merkwürdige Zurücknehmen der übrigen Darsteller verständlich. Diese treten nur zeitweilig und lediglich in kürzerem Duo oder Trio mit dem Solisten auf, um dann für längere Zeit im Hintergrund zu bleiben. Daher rührt auch die musikalische Leichtigkeit der Gesamtkomposition, die mit einer Fabel beginnt und sich in der Folge leicht und unmerklich abwandelt. Der Grundgedanke aber wird nach logischen Gesetzen fortentwickelt, so daß es nicht mehr notwendig wird, lästige Zusätze in der Art 'bis dahin' oder 'viele Jahre danach ...' zu machen.

Nein, Gerede und Streitigkeiten sind nicht die Folge einer ange-

lichen Kompliziertheit der Komposition. Sie entstehen vielmehr aus mangelnder Einführung in die Ideen des Autors und aufgrund des Festhaltens am Bekannten und Traditionellen. Diese Schwäche unserer Kritiker ist letztlich eine Art Deformation, die durch eine allzu häufige und abgedroschene Frage nach dem Ja oder Nein entstand. Der Künstler hat daran keine Schuld. Er begeistert sich für seine Heldin und leidet mit ihr, sie erfreut ihn, belustigt ihn und macht ihn traurig. Er ist betrübt und wird nachdenklich und zwingt uns, mit ihm gemeinsam nachzudenken.

Was hat dies mit einem Nachsingen alter Lieder zu tun! Doch wohl eher mit einer Ankündigung eines neuen Themas, neuer, zukünftiger geistiger und emotionaler Muster.

Viktor Demin, *Deputat Uwarowa*, in: Sowjetski Ekran, Moskau, Nr. 1, Januar 1977, S. 2 - 3

Leserbriefe

Niemals bisher habe ich in einem Film solch eine Persönlichkeit wie Uwarowa gesehen. Sie ist eine kluge, intelligente und begabte Frau, liebevolle Mutter und Ehefrau und dazu noch eine fähige Leiterin – all dies ist in ihrer Person harmonisch vereinigt.

In der letzten Zeit erschien in unseren Kinos eine Reihe s.g. Produktionsfilme, in denen wir willensstarke, harte, manchmal auch etwas rauhe und grobe Leiter des Typus Tscheschkow sehen konnten. Dieser Film ist eben dadurch so interessant, daß Uwarowa ihren Vorgängern gar nicht ähnlich ist.

Sicher, auch sie ist streng, manchmal auch hart, doch wieviel Seele, wieviel menschliche Wärme kommt in jeder ihrer Handlungen zum Ausdruck! Die Hauptdarstellerin Tschurikowa ist für mich das Ideal einer modernen sowjetischen Frau.

E. Krejman (aus Tomsk)

Der Film ist hervorragend, ebenso die Hauptdarstellerin, jedoch am allerbesten gefiel mir die Szene, in der einem alten Kommunisten ein Orden verliehen wird.

Alles ist hier sehr schön: sowohl die Menschen selbst, seine Mitkämpfer –, die an diesem Tage zu ihm gekommen waren, als auch das Lied, das sie singen, das Lied ihrer Jugend „Vorwärts, Freunde, vorwärts!“

W. Prochorowa (aus Omsk)

Um es direkt zu sagen: Nach Verlassen des Kinos fühlte ich mich sicherer, gefestigter in meinem Leben. Inna Tschurikowa – Uwarowa – ist ein Bündel zielstrebigener Energie. Ich glaube, daß Uwarowa ein Mensch von revolutionärer Leidenschaft ist.

Im Film kommen keine abgedroschenen Phrasen vor, es werden auch keine stereotypen Verfahren angewendet, alles ist bedeutungsvoll und interessant.

Und überhaupt – ein Hoch auf den 'Lenfilm'!

N. K. (aus Leningrad)

Sowjetskij Ekran, Moskau, Nr. 4, April 1977, S. 9

Die Aufmerksamkeit auf den Menschen lenken

Interview mit Gleb Panfilow
Von Galina Kopanevova

Frage: Was bedeutet Ihnen die Filmarbeit?

Panfilow: Sie ist für mich eine Form der Existenz, eine Art zu leben. Sie gibt mir die Möglichkeit, das auszudrücken, was ich erlebe, was mich beschäftigt, worüber ich nachdenke, was mich aufwühlt und erregt – ohne sie kann ich mir mein Leben nicht vorstellen.

Frage: Ursprünglich hatten Sie aber einen anderen Beruf?

Panfilow: Ja, ich war Ingenieur-Technologe, und ich muß sagen, daß ich in diesem Beruf sehr gern gearbeitet und ihn nicht etwa

aus Verdruß an den Nagel gehängt habe. Aber der Film hatte mich schon immer begeistert, und es kam der Augenblick, da ich ihm innerlich verfiel und mir plötzlich bewußt wurde, daß ich ohne ihn nicht mehr leben könnte.

Frage: Was gab Ihnen den unmittelbaren Anstoß, sich der Filmarbeit zu verschreiben?

Panfilow: Es geschah an einem Abend. Ich ging mit meinem Mädchen ins Kino. Wir sahen *Die Kraniche ziehen* von Michail Kalatosow und dem Kameramann Urussewski. Dieser Film warf mich um. Er war ein so starkes Erlebnis, daß er den heftigen Wunsch in mir weckte, mich in der filmischen Arbeit zu versuchen, mich darin selbst zu verwirklichen. Das sagte ich auch gleich zu dem Mädchen, doch sie lachte nur. Anscheinend konnte sie sich ihren Gleb als Filmregisseur nicht vorstellen. Am nächsten Tag ging ich zu meinem Freund und Berufskollegen Witali Wyschinski, einem hochbegabten Menschen, und nach kurzem Gespräch beschlossen wir, uns unwiderruflich dem Film zu widmen.

Frage: Wenn ich mich nicht irre, gab Ihnen auch eine der frühen Erzählungen des Szenaristen Jewgeni Gabrilowitsch einen Impuls, sich dem Film zuzuwenden.

Panfilow: Als ich meine Regieausbildung in Moskau absolviert hatte, stand ich vor der Frage, was nun weiter geschehen sollte. Welches Thema, welchen Stoff sollte ich für mein Film-Debut wählen? Da entdeckte ich Gabrilowitschs Erzählung *Eine Frontgeschichte*. Die Heldin der Erzählung, Tanja, Krankenschwester in einem Lazarettzug, ist Malerin, eine Sonntagsmalerin, wie man so sagt. Ihre Zeichnungen sind primitiv, aber sie ist eine ungewöhnlich leidenschaftliche und temperamentvolle Persönlichkeit, ein starker, unkonventioneller Mensch, und was das Wichtigste ist: Diese Tanja hat den Charakter eines Künstlers, ist ihrem Wesen nach Künstlerin. Dieser Umstand war ausschlaggebend für meine Entscheidung: Ich wollte einen Film über ein talentiertes Mädchen aus dem Volk machen, über einen ungewöhnlichen, aus der Menge hervorragenden Menschen. So entstand der Plan zu meinem Film *Durch das Feuer führt keine Furt*. (...)

Unserem nächsten Film *Hauptrolle für eine Unbekannte* lag mein Einfall zugrunde. Die Heldin sollte eine junge Arbeiterin sein, die eine Filmrolle erhält, da sie außergewöhnliche schauspielerische Begabung besitzt. Ich ging mit diesem Einfall zu Gabrilowitsch und gemeinsam schrieben wir in kurzer Zeit das Szenarium. Dann mußte ich es allerdings auf Grund verschiedener Hinweise – vor allem Inna Tschurikowa hatte einige prinzipielle Einwände – korrigieren und neu schreiben, denn Gabrilowitsch war erkrankt und die Zeit drängte. So kam es, daß mir auch dieser Film beträchtliche szenarische Erfahrungen vermittelte. (...)

Frage: An dem Film ICH BITTE UMS WORT hat mich die Konzeption der Zentralfigur besonders beeindruckt. Ihr Herangehen an deren Gestaltung: Sie zeigen einen Menschen unter verschiedenartigen Aspekten, in unterschiedlichsten Lebenssituationen. Haben Sie sich dies bewußt als Aufgabe gestellt, oder ergab sich diese Konzeption eines Porträts von selbst?

Panfilow: Ich hatte mir dieses zum Ziel gesetzt, und schon bei den ersten Überlegungen zum Film stand für mich die Charakteranalyse als wichtigste Aufgabe im Vordergrund. Der Charakter der Uwarowa entstand in meinem Bewußtsein, meiner Phantasie ganz unwillkürlich in dieser Breite – es war mir vor allem darum zu tun, die Vielzahl ihrer 'Rollen' im Leben und zugleich ihre innere Geschlossenheit zu veranschaulichen. Damit stand ich vor der praktischen Aufgabe, alles das zu gestalten, sinnlich-anschaulich zum Ausdruck zu bringen. Der Zuschauer soll sehen und begreifen, wer diese Uwarowa ist, wie ihr Wesen beschaffen ist, was ihre Besonderheit ausmacht; er soll die Einmaligkeit dieses Charakters in seiner Ganzheit und zugleich in der Vielfalt seiner Äußerungen erkennen. Deshalb habe ich mich bemüht, die Uwarowa in den unterschiedlichsten Lebenssituationen, unter verschiedenartigen Lebensbedingungen zu zeigen, um die Vielfältigkeit ihrer Verhaltensweisen unter verschiedenen Aspekten sehen zu können; kurz, ich war bestrebt, in der Gestalt alle wesentlichen Züge des Charakters eines Menschen unserer Zeit zusammenzufassen. Deshalb habe

ich mich auch nicht gescheut, sie mit ungewöhnlichen Situationen zu konfrontieren, wie zum Beispiel in der Episode mit dem vom Einsturz bedrohten Haus: Sie steht davor und weiß, daß sie sofort eingreifen, die erregten Hochzeitsgäste beruhigen muß. Um sich mit ihnen ins Benehmen zu setzen, muß sie freilich zunächst mit dem Brautpaar anstoßen, muß sich zum Tanz auffordern lassen. Und sie trinkt und tanzt mit den Gästen. Dabei grübelt sie jedoch fieberhaft, um einen Ausweg aus der schwierigen Situation zu finden, eine Lösung, die keinen die drohende Gefahr ahnen läßt. Das ist eine sehr ungewöhnliche Situation, und wenn Sie sich für einen Augenblick in die Rolle der Uwarowa versetzen, werden Sie bald begreifen, wie schwer es ist, die gleiche Lösung wie die Uwarowa zu finden, nicht in Panik zu verfallen. Oder nehmen Sie die Episode mit dem Dramatiker, die eine andere Seite ihres Charakters, ihrer inneren Struktur erkennbar werden läßt. Oder die Situationen in der Familie – die tragischen und die komischen, ja sogar kuriosen Szenen, etwa die vor dem Fernsehapparat. Oder denken Sie nur an die Szene, in der ihre Familie das Referat, das sie für die Sitzung in Moskau vorbereitet hat, beurteilt. So reiht sich Episode an Episode, und zwar auf eine Weise, die es mir erlaubt, den Menschen Jelisaweta Uwarowa zu zeigen, die Struktur ihrer Psyche, ihres Charakters, die Qualität ihres Wesens zu enthüllen.

Frage: Noch ein Wort zum Charakter, zur Art seiner Modellierung. Ein Ausländer muß annehmen, daß er hier einem exemplarischen russischen Frauencharakter begegnet. Das ist ein Aspekt des Filmes, der nicht nur in der Szene mit den Franzosen erkennbar wird, sondern auch in der Beziehung zu ihrem Mann, im Prozeß des Bewußtwerdens der Uwarowa zum Ausdruck kommt.

Panfilow: Ich zeige hier einen Menschen meines Landes, mit dem ich innerlich verbunden bin, erzähle eine Problematik, die mich erregt. Ich gehe nicht bewußt darauf aus, typisch russische Charaktere darzustellen oder die nationalen Wesenszüge besonders zu betonen. Das geschieht gleichsam von selbst, es ergibt sich aus meinen Erfahrungen, aus den Eindrücken, die ich von meiner Umwelt empfangen. So wie sich bei Fellini oder Bergman Charaktere und Typen aus den Erfahrungen bilden, die diese Künstler in ihrer Heimat machen. Natürlich ist mir die Spezifik des russischen Nationalcharakters bewußt, ich sehe die typischen Züge und begreife, wodurch sie sich beispielsweise von den Äußerungen der Helden Fellinis oder Bergmans unterscheiden. Es ist eine Frage des 'Hinterlandes', des nationalen Seins, der Traditionen, der Lebensbedingungen – all dies wirkt auf den Künstler ein, beeinflusst ihn, und so muß meine Arbeit, ist sie gelungen, ganz organisch die Wesenszüge jener Menschen zum Ausdruck bringen, mit denen ich in einer Gesellschaftsordnung zusammenlebe. Hier muß ich einfließen, daß dieses Prinzip der Charaktergestaltung nicht neu ist. Es wurzelt vielmehr in der russischen Literatur: Puschkin und Lermontow, Tolstoi und Turgenjew, Dostojewski und Tschechow wußten in ihren Werken auch das 'Nationale' hervorragend zum Ausdruck zu bringen. Auch läßt sich der Zeitpunkt, da ich das alles in mich aufgenommen habe, nicht exakt bestimmen. Ich habe es schon mit der Muttermilch eingesogen, es wuchs in mir, erweiterte und vertiefte sich mit jedem Buch, das ich las, mit allem, was ich erlebte. Ich glaube, ich wäre gar nicht in der Lage, mich anders zu artikulieren. (...)

Was ich auch immer machen werde, es wird vom russischen Nationalcharakter geprägt sein, denn ich bin Russe, bin meinem Lande, meinem Volk verbunden. Ich möchte noch hinzufügen, daß mir unsere Art des Denkens, unsere Art zu leben interessant erscheint – trotz mancher Mängel. Ob ich es im Film dann gut oder schlecht mache, das ist eine andere Frage, darüber vermag ich nicht zu urteilen.

Frage: Sie haben nun Ihren dritten Film vorgestellt, und in jedem dieser Filme stehen Frauen im Mittelpunkt. Zu der Zeit, als Antonioni vorwiegend Frauen porträtierte, sagte er, sie interessierten ihn primär als Seismographen der Wirklichkeit, sie seien empfindungsreicher, seien gleichsam menschlicher als die Männer, auch ehrlicher und offener, sie begegneten den Problemen des Lebens, den Konflikten und Krisensituationen mit größerem Mut, größerer Standhaftigkeit. Was reizt Sie an Frauencharakteren?

Panfilow: Ich kann nur wiederholen, was Antonioni sagte. Die Frau ist ein empfindsamer Seismograph. Früher als der Mann beginnt sie die Liebe zu empfinden, spürt sie eine Gefahr, eine nahende Krise ... Aber was meiner Meinung nach das Wichtigste ist: Die Frau ist standhafter und mutiger als der Mann und – so paradox es auch klingen mag – sie erträgt weit eher physischen und psychischen Schmerz als die Vertreter des sogenannten starken Geschlechts. Sie ist von der Natur für die Mutterschaft, für die Erziehung der Menschen geschaffen worden, bildlich gesprochen für die Erhaltung des Feuers. Deshalb verfügt sie über größere innere Kraft, größeren Gefühlsreichtum, auch größere geistige Regsamkeit als der Mann. Jedoch glaube ich auch an die weit bescheideneren Vorzüge der Männer, und in meinem nächsten Film werde ich gleichsam eine Galerie männlicher Charaktere präsentieren, darunter auch den Charakter Wladimir Iljitsch Lenins. (...)

Frage: Als ich erfuhr, daß die Fabel Ihres nächsten Films in der Zeit der Februarrevolution angesiedelt sein wird, kam mir gleich der Gedanke, dieser Film werde der Versuch einer Epochenanalyse mittels einer Charakteranalyse jener Generation sein, welche die Revolution verwirklichte. Entspricht das Ihren Intentionen?

Panfilow: Ja, durchaus.

Frage: Mehr wollen Sie darüber nicht sagen?

Panfilow: Nein, denn an diesem Projekt arbeite ich noch.

Frage: Wenn wir die gegenwärtige filmische Entwicklung betrachten, welche Aufgaben müssen nach Ihrer Meinung vordringlich gelöst werden, welche Ziele sind gesetzt?

Panfilow: Mir geht es vor allem um die Auslotung der Charaktere, die Erforschung der zwischenmenschlichen Beziehungen – alles dessen, was den Menschen erst zum Menschen macht – mit den Methoden und Mitteln der Kunst. Auf diese Weise bemühe ich mich, meine Umwelt, das, was mich und die mir nahestehenden Menschen beunruhigt, besser zu begreifen. Kurz, es geht mir darum, die Aufmerksamkeit auf den Menschen zu lenken. Die Welt, so wie sie sich uns darstellt, ist eine Menschenwelt. Das ist ein großes Thema für die Kunst. Gewiß, es gibt nicht nur unsere kleine Menschenwelt – da ist der Kosmos, da ist die vierte Dimension, und man sollte die Existenz weiterer Dimensionen nicht ausschließen, von denen wir keine Vorstellung haben, die wir nur annehmen können. Aber ungeachtet der Tatsache, daß die Spuren der Kunst in die Urzeit der menschlichen Gesellschaft zurückreichen, ist der Mensch als Gegenstand der Kunst noch nicht aus geschöpft. (...)

Frage: Wie ließe sich Ihr künstlerisches Prinzip kurz formulieren?

Panfilow: Auf die einfachste und tiefste Weise vom Menschen berichten. Alles, was ich erzähle, soll interessant sein, ich darf mich nicht wiederholen, muß das Verborgene und zugleich auch das Sichtbare, an der Oberfläche Liegende in seiner Bedeutung erkennbar werden lassen. Auch das gibt es nämlich: Man stellt plötzlich fest, daß alltägliche, für jeden sichtbare Erscheinungen, Ereignisse in unserem Leben keinerlei Aufmerksamkeit finden, daß sie ignoriert werden, obwohl sie oft von großer Wichtigkeit sind. Man bemerkt mit Verwunderung, daß man etwas Wesentliches nicht wahrgenommen hat, daß es auch die Kollegen übersehen haben, und sogleich wird man von Angst und Erregung erfaßt: Ist das kein Irrtum? Wenn man sich dann bewußt wird, daß man sich im gegebenen Fall nicht irrt, muß man so schnell wie möglich eingreifen, das Wirklichkeitsmaterial augenblicklich verarbeiten – muß sich zum Thema äußern, solange es aktuell ist ... Leider arbeiten wir alle sehr langsam, vertun wir viel zuviel Zeit. Die Zeitspanne vom Augenblick der ersten Inspiration bis zur Fertigstellung eines Films ist lang, und es erfordert große innere Kraft, sich das ursprüngliche Gefühl der Erregung und Begeisterung bis zum Abschluß der Arbeit zu bewahren ... Ich arbeite bis zur letzten Tonaufnahme an einem Film. Vor allem feile ich ständig am Dialog; manchmal füge ich noch während der Tonaufnahmen neue Dialogpassagen ein. Solange mir das Labor den Film nicht aus der Hand nimmt, arbeite ich daran, um jene definitive Form zu finden, in der er sich Ihnen dann auf der Kinoleinwand präsentiert. Ein

Film ist etwas sehr Lebendiges. Er ist wie ein Magnetfeld, das nicht statisch ist, sondern unablässig pulsiert, ist ein Mikrokosmos, voller innerer Dynamik. Er atmet, pulsiert, lebt, und es ist wichtig, daß auch die Zuschauer im Kino dieses 'Atmen', 'Pulsieren', 'Leben' des Films spüren, denn ein 'toter' Film bleibt wirkungslos, regt den Zuschauer nicht zum Miterleben, zur Auseinandersetzung an.

Film und Fernsehen, Berlin (DDR), Heft 12/1976, S. 18 ff.
(Auszüge)

Leben und Traum der Uwarowa

Von Margit Voss

(...)

Für Panfilow war die Geschichte der Jelisaweta Uwarowa vor allem Anlaß, das Spannungsfeld zwischen Ideal und Wirklichkeit auszuschreiten, über konkrete Möglichkeiten menschlicher Selbstverwirklichung zu reflektieren, nach dem Preis zu fragen, den diese fordert. Er polemisiert dabei gegen simplifizierende Denkweisen, pauschale Wertungen.

Es fällt auf, daß er sich der Heldin des Films mit einer Feinfühligkeit und Sympathie genähert hat, die – nach seinen Worten – jegliche Kritik an der Figur ausschließt. Dennoch kann er nicht verhindern, daß sich der Zuschauer diesen Charakter, der zunächst ohne Fehl und Tadel scheint, kritisch aneignet.

Wer ist diese Jelisaweta Uwarowa? Man kann von dieser Figur nur sprechen, wenn man sie in der Interpretation von Inna Tschurikowa erfaßt, die ihr Individualität, unverwechselbaren Charakter verleiht.

Auf den ersten Blick eine strenge, fast unnahbar wirkende Frau – Mitte dreißig, stets ruhig, beherrscht, sachlich. Eine Frau, für die Äußerlichkeiten – modische Kleidung, make up – ohne Bedeutung sind, die gesellschaftliche Aktivität und 'Privatleben' scheinbar mühelos zu harmonisieren weiß. Eine Frau, der als Bürgermeisterin einer mittleren Stadt eine Vielzahl verantwortungsvoller Aufgaben übertragen sind, deren Lösung von ihr den Einsatz aller Kraft fordert.

Das alles spielt die Tschurikowa mit der ihr eigenen Intensität des Ausdrucks. Und gleichzeitig spielt sie die andere Jelisaweta Uwarowa, die verletzte, empfindsame Frau, die in Tränen ausbricht, als sie vom Tod Allendes, von der Tragödie des chilenischen Volkes erfährt. Sie spielt das empörte Erschrecken, als sie bemerken muß, daß Mann und Sohn in Erwägung ziehen, die von ihr erreichte Position zum eigenen Vorteil auszunutzen; spielt die Einsamkeit, in die sie sich gestoßen fühlt, als ihr bewußt wird, daß das politische Unrecht, das in der Welt geschieht, manche in ihrer Umwelt kalt läßt. Sie spielt die Unsicherheit, die Verunsicherung im Beruf, da einige Mitglieder einer Baukommission nachlässig arbeiten, es ihr aber an Ausbildung fehlt, die Routinierten zurechtweisen zu können. Sie spielt die tiefe Enttäuschung, als sie erfährt, daß ihr großer Traum – eine Brücke über den Fluß, die beide Stadtteile verbinden, menschliches Zusammenleben fördern soll – erst im nächsten Fünfjahrplan wird realisiert werden können: Ist sie dann nicht schon Mitte vierzig, aufgerieben, verbraucht? Sie spielt die Angst vor dem Altern, dem Schwinden der Energie in einem langen, von Arbeit bestimmten Menschenleben. Und sie spielt den Zweifel an sich selbst, als ein Unglück ihr den Ältesten nimmt: War sie eine gute Mutter? Hat sie nicht die vernachlässigt, die ihr die Nächsten sind? Hat sie alles getan, die kommende Generation zu begeistern, oder hat sie sie mit ihrem Beispiel verschreckt?

So viele Fragen, so viele Stachel im Leben eines Menschen. Und jeder Zuschauer weiß, daß sie an der Realität zu messen sind, daß sie existieren, in jedem von uns.

Panfilow erzählt die Geschichte der Uwarowa nicht chronologisch. Er wählt als Klammer die Wortmeldung der Uwarowa im Obersten Sowjet. Seine Erzählung beginnt mit der Schilderung des Unglücks, diesem furchtbaren Zufall, daß der Sohn auf einer Skiwanderung eine Pistole findet, die auch deshalb sein Interesse

fesselt, weil die Mutter eine bekannte Meisterin des Sports im Pistolenschießen war. Diese Sequenzen gehören zu den subtilsten, meisterlich inszenierten Szenen des Films: Kamera und Montage sowie das Spiel der Kinderdarsteller vermitteln beispielhaft die Tragik des Augenblicks. Jedoch gelingt es Panfilow nicht, diese Dichte in allen Episoden des Films zu erhalten. Längen stellen sich ein, beispielsweise in der Szene, da die fast gering-schätzbare Übergabe der Akten ihres nun pensionierten Vorgängers im Bürgermeisteramt die Symbolträchtigkeit der Szene belasten. Überhaupt wird es Panfilow schwer, ihre vorwiegend an Sitzungstischen ausgeübte Tätigkeit sinnlich-anschaulich zu machen, sie als Produkt kollektiver Leitung und Entscheidung auch sichtbar werden zu lassen.

Zu den besten Szenen gehören all jene, die die Uwarowa auch als Frau charakterisieren, in denen sie überaus liebenswert erscheint und zugleich auch mit freundlicher Ironie gesehen wird. Das gilt beispielsweise für die Szenen, da die Uwarowa – um Panik zu verhindern – eine Hochzeitsgesellschaft mit List aus einem vom Einsturz bedrohten Haus lockt oder in rührender Naivität unter den Augen der Miliz mit einem Zentimetermaß in Moskau die Brückenpfeiler nachmißt. Es gilt auch für die Rückblenden: Panfilow zeigt hier die Vorliebe Jelisawetas für sentimentale Tangos und seichte Operetten, kennzeichnet das Durchschnittliche ihres Charakters.

Die Uwarowa hat versucht, große Schritte zu machen. Sie hat nicht alles bewältigen können. Sie hat kaum gespürt, daß ihr Mann – von Nikolai Gubenko mit gutmütiger Zufriedenheit ausgestattet – in seiner Mittelmäßigkeit verblieb.

Nur in einem ist sie wirklich stark, und hier artikuliert Panfilow zweifellos sein persönliches Bekenntnis: in der Berufung auf das feste Fundament der Revolution. „Wperjod, wperjod, wperjod“ – „Vorwärts, vorwärts, vorwärts“ so beginnt das Lied der alten Rotarmisten, ein Lied, das einer moralischen Verpflichtung gleichkommt, die unerbittlich ist. Panfilow setzt dieses Lied an entscheidenden Angelpunkten der Fabel ein: Die Veteranen singen es, der Knabe hört es, für den die Revolution der Geschichte angehört. Es gibt der Uwarowa Kraft, als sie, aus Moskau heimkehrend, erkennt, daß sie für die Realisierung ihres Traums Geduld brauchen wird.

Film und Fernsehen, Berlin (DDR), Heft 12/76, S. 16 - 17

Biofilmographie

Der Filmregisseur und Szenarist Gleb Panfilow wurde 1937 in Magnitogorsk geboren. Er wuchs in Swerdlowsk auf. Nachdem er dort die Schule absolviert hatte, studierte er am Polytechnischen Institut in Kirow, arbeitete dann als Ingenieur in einem Werk für Kupferpräparate, im Stadtausschuß des Komsomol und im Fernsehstudio Swerdlowsk.

1964 nahm er am WGIK in Moskau das Regiestudium auf. 1967 debütierte er mit dem Film *W ognja broda net* (Durchs Feuer führt keine Furt); 1970 drehte er *Natschalo* (Der Beginn); die Szenarien beider Filme schrieb er gemeinsam mit Jewgeni Gabrilowitsch; 1975 dreht er *PROSCHU SLOWA* (Ich bitte ums Wort). In allen drei Filmen, die Lenfilm produzierte, spielte Inna Tschurikowa die Hauptrolle.