

# 23. internationales forum des jungen films berlin 1993

# 26

43. internationale  
filmfestspiele berlin

## KAMEN

Der Stein

Land	Rußland 1992
Produktion	Internationales Filmstudio Perm in Zusammenarbeit mit dem Lenfilmstudio, St. Petersburg
Regie	Alexander Sokurow
Buch	Juri Arabow
Kamera	Alexander Burow
Musik	Tschaikowski, Mozart, Mahler
Bauten	Wladimir Solowjow
Ton	Wladimir Persow
Schnitt	Leda Semjonowa
Maske	Jekaterina Bestschastnaja
Kostüme	Lidia Krjukowa
Fachberater	Liwia Swonnikowa
Produktionsleitung	Tamara Mogilnikowa Jelena Pawlowa
Produzent	Juri Torochow
Darsteller	
Älterer Mann	Leonid Mosgowoj
Junger Mann	Pjotr Alexandrow
Kutscher	V. Semjonow
Uraufführung	29. Juni 1992, Moskau (Dom kino)
Format	35 mm, 1:1.37, Schwarzweiß
Länge	88 Minuten
Kontakt	Lenfilmstudio Kirowski prospekt 10 St. Petersburg, 123825, Rußland Tel: (007812) 251 94 35 Telex: 411939 ecran su

## Inhalt

Der Nachtwächter des Tschechow-Museum in Jalta, ein junger Mann, kommt wie gewöhnlich zur Arbeit und entdeckt in dem Haus... seinen Herrn, Anton Tschechow, einen Mann von etwa sechzig Jahren, gealtert und völlig durchnäßt. Der Mann nimmt ein kaltes Bad, zieht ein frisches weißes Hemd an und möchte, daß der Kamin geheizt wird. Er will mit dem jungen Mann ins Gespräch kommen, doch anfänglich vergebens. Der Besucher nistet sich trotzdem bei dem jungen Mann ein. Plötzlich taucht auch ein Kranich auf und läßt sich ebenfalls häuslich nieder. Der Besucher hört den jungen Mann mit einem Stethoskop ab und diagnostiziert eine Erbkrankheit. Darauf entgegnet der junge Mann, er habe gar keine Vorfahren. Etwas später, als der Besucher seine Socken stopft, fragt ihn der junge Mann, ob er noch lange bleiben wolle; vielleicht für immer, antwortet der Besucher. Der junge Mann fragt ihn über das Leben 'im Jenseits' aus; sein Gesprächspartner erklärt, daß es keine großen Unterschiede gebe, es sei alles wie hier. Der Besucher lädt zum Mittagessen ein, aber die Teller sind leer. Mit dem Kranich am Tisch sitzend, verzehren sie die belegten Brote, die der Wächter

mitgebracht hat. Dann spielen sie Lotto. Der Besucher schildert das Leben 'da' und vergleicht es mit Dantes Hölle. Der junge Mann will etwas Neues von seinem verstorbenen Vater wissen, doch der andere antwortet, daß er 'dort' niemand gesehen habe. Wenig später bittet der Besucher den jungen Mann, mit ihm ans Meer zu gehen. Nach einem Umweg über den Friedhof verlassen sie die öde Stadt im Regen. Am Strand angekommen, baden die beiden Männer und fahren dann mit einer Kutsche nach Hause. Der Besucher kündigt an, daß er abreisen wolle... Am anderen Morgen tut er es dann doch nicht, denn plötzlich begreift er, daß der junge Mann ihn ja zuerst töten müßte, doch dieser weigert sich. Es entwickelt sich ein heftiger Kampf, in dessen Verlauf der junge Mann ihn mit einem Feuerhaken schlägt. Der Besucher fleht den jungen Mann nochmals an, ihm zu helfen, die Reise 'ins Jenseits' anzutreten... Entsetzt flieht der junge Mann aus dem Haus.

O.B.

## Der Einsame ist überall in der Wüste

Dies ist eine alte Idee von Sokurow und seinem Drehbuchautor Juri Arabow: *Tschechow. Das letzte Jahr*. Ende der 70er Jahre war es unmöglich, sie zu realisieren. Nun hat Sokurow diesen Film gedreht, was wiederum mit vielen Schwierigkeiten verbunden war, jetzt allerdings finanzieller Natur. Dabei halfen ihm das Filmstudio in Perm und das Lenfilmstudio. Der Film ist während der Dreharbeiten dreimal 'gestorben' - wegen der Inflation und der steigenden Preise. Sokurow mußte deshalb viele Ideen beim Drehen aufgeben, nun steht er vor einem Schuldenberg von vier Millionen Rubeln - wie er sie bezahlen soll, weiß er nicht, genauso wenig kann er etwas über den möglichen Verleih des Films sagen. Dieser Aufgabe hat sich die Russische Filmakademie angenommen. Die Situation ist leider allzu bekannt: Sokurows vorletzter Film, *Der zweite Kreis*, lief in Japan, in den Niederlanden, Deutschland, Frankreich und Italien, bekam Preise auf den Festivals, nur - wer hat den Film in Rußland gesehen?

Alexander Sokurow arbeitet viel, mit vierzig Jahren hat er acht Spielfilme und mehr als zehn Dokumentarfilme gemacht; jetzt dreht er *Die russische Elegie*, hat eine Idee zu einem neuen Spielfilm...

KAMEN ist ein kurzer Schwarzweißfilm, der in Jalta gedreht wurde. Während der Dreharbeiten starben zwei langjährige Mitstreiter Sokurows - der Ausstatter Wladimir Solowjow und die literarische Beraterin Jelena Permikowa. Ihrem Andenken ist der Film gewidmet. Ich spreche von diesem Film, weil alle, die sich für die nationale Filmproduktion interessieren, ihn kennen und keinesfalls verpassen sollten.

...Der Nachtwächter des Tschechow-Museums in Jalta kommt, wie gewöhnlich, zur Arbeit und entdeckt im Haus... seinen Herrn. Mit dieser Situation berührt Sokurow Dinge, die zu berühren gefährlich und anziehend zugleich ist. Doch hat er keine Angst, darüber zu reden, er tut das mit erstaunlicher, schutzloser Aufrichtigkeit und mutigem Ernst. Er verfilmt das Unverfilmbare, das Unmögliche, gibt dem Ephemeren, dem Formlosem, eine Form. Er materialisiert, verarbeitet zu filmischen Bildern das, wovon wir uns nur vage Vorstellungen machen können, doch der Gedanke an diese Phänomene verfolgt jeden, ist immer im Unterbewußtsein präsent.

Der Stil des Films ruft die Erinnerung an einen Traum wach:

gedämpfte, fast tonlose Stimmen, kaum Worte, die wie leichte Seufzer klingen, langes Schweigen, ungewöhnliche Kamerawinkel. Ein nicht 'diesseitiger', verlangsamer Bewegungsrhythmus. Das Bild ist unscharf, wie verwaschen, manchmal werden diese unscharfen Bilder durch betont scharfe 'Blicke' unterbrochen: grafische, genau 'gebaute' Breughelsche Bildkompositionen, und die mise-en-scènes sind den bekannten Tschechow-Photographien nachempfunden.

Der Film ist schwerelos, getragen und fast stumm (selbst Musik erklingt selten). Er ist verfremdet, doch diese Verfremdung ist vorsichtig, ja, delikater gemacht. Es geht um die Begegnung, vielleicht Bekanntschaft, zweier verwandter Seelen. Jeder, der seine Nächsten verloren hat, kennt dieses Gefühl der Begegnungen mit ihnen in Träumen, dieses Gefühl von deren Unmöglichkeit und Realität zugleich. Die Gespräche des jungen Helden mit dem unerwarteten nächtlichen Gast verlaufen ohne Schrecken und Beklemmung, ohne Mystik und konkretes Milieu, wie es eben in Träumen passiert.

Der erstaunliche Effekt der Anwesenheit Tschechows im Film, in jeder seiner Einstellung, ist nicht nur durch die Leistungen der Schauspieler hervorgerufen, nicht nur durch die Porträtähnlichkeit (...), sondern in erster Linie durch das Gespür der Film Autoren für Tschechows Anwesenheit. Sokurow berührt eine sehr leicht zerreißen Materie, baut seinen Film auf den kristallklaren, emotional nachvollziehbaren, fast kindlichen, jedoch ewigen menschlichen Wunsch, den vagen Traum, Toten zu begegnen, auf die lange Erwartung dieser Begegnung, die jeder beim Besuch der Häuser erfahren hat, in denen einst Genies lebten, wo alle Gegenstände noch an ihren Plätzen sind, nur ER ist abwesend.

Vielleicht haben Sie schon das Gefühl seiner Anwesenheit gehabt oder die Möglichkeit dieser Anwesenheit. Kann man etwa 'einen Menschen in ein Grab pressen, auch wenn dieses Grab riesig ist?'

Der Mann in Weiß läuft nachts durch sein leeres Haus, das durch das trübe Licht und die Schatten geteilt ist, das Bild ist mit Brandungsgeräuschen unterlegt, mit merkwürdigen Schreien der Vögel und Dampfersirenen. Das ist die Seele, die, für einen Augenblick zurückgekehrt, so freudig, so scharf wieder das Leben spürt - die Wärme des Feuers im Kamin, die Frische eines Hemdes, die Kühle des Badewassers, den Geschmack des Weins und einer bescheidenen Speise, die Klänge des Klaviers...

Das Motiv der Rückkehr ins Haus, in das Leben 'davor' - ist ein Tschechowsches Motiv, es ist das Motiv aus dem *Kirschgarten*, hier klingt es gedämpft und bitter an. Ein Mann liegt gekrümmt auf dem Bett, daneben läuft ein langbeiniger, aufgeschuchter Kranich (in Tschechows Haus wohnte tatsächlich einer), der Mensch unterhält sich mit ihm stumm und zärtlich, wie mit einem Kind. Vielleicht hat Tschechow seine letzten Jahre im winterlichen Jalta genauso verbracht, als er unter Schlaflosigkeit litt und sich nach Anrufen und Briefen sehnte, nach dem winterlichen Moskau, nach Theatern, Besuchern, eleganten Zuschauern...

In Tschechows Familie wurde ein Ring, der seinem Vater gehörte, aufbewahrt, darauf stand: 'Der Einsame ist überall in der Wüste'. KAMEN ist der Film über die Einsamkeit Tschechows. (...) Nicht nur im Tod - auch im Leben. Andrej Bely schrieb über Tschechow: 'Bei ihm spürt man, wie die Ewigkeit durchsickert'.

In Sokurows Film wird nicht über Ewigkeit philosophiert, nur sickert die Ewigkeit trotzdem durch, sie kommt einher - im Wind, der die leichten Gardinen bewegt, wie es der nächtliche Wind tut, der vom Meer in die Fenster des Tschechowschen Hauses in Jalta bläst...

Marina Mursina, in: *Iswestija* Nr. 151, Moskau, 30. Juni 1992

## Aus Tschechows Briefen an Olga Knipper, Jalta 1903

...Das Tier, das so schrecklich schreit, nach dem Du in Deinem Brief fragtest, ist ein Vogel: dieser Vogel lebt noch, nur im Winter schreit er irgendwie seltener... Übermorgen fährt Mascha weg. Danach wird es noch langweiliger werden.

...Der Lehrer aus Gursuf konnte mir nichts über Moskau erzählen, saß nur da und kaute an seinem Bart. Vielleicht war er sauer darüber, daß die Bierflaschen geplatzt waren. Und ich fühlte mich auch schlecht, saß schweigend da und wartete, daß er geht. ...Ich schaute in die neue Nummer der 'Newa', in meine Erzählungen. Mir scheint plötzlich, daß nicht ich sie geschrieben habe. Ich sollte nicht in Jalta leben! Ich bin hier wie in Kleinasien...

9. Januar 1903

...Ich sehne mich nach Dir, ich fühle mich wie ein einsamer Idiot, sitze lange bewegungslos da, fehlt nur noch, daß ich anfangs, eine lange Pfeife zu rauchen. Ich fange am 21. Februar mit dem Stück an. Für Dich gibt es die Rolle eines Dummerchen...

23. Januar

...Das Stück ist fertig, alle vier Akte. Ich schreibe es ab... Wenn Du nur auf die Idee kommen könntest, mir das Telegramm nach der ersten Vorstellung von 'Julius Cäsar' zu schicken!

27. September

...Gestern war ich in der Stadt, ließ mir die Haare schneiden, wurde um acht Jahre jünger. Heute saß ich den ganzen Tag im Garten, solange bis die Sonne im Nebel verschwand... Wenn mein Stück (dem Theater) nicht paßt, sei nicht traurig, mein Pferdchen, ich werde es in einem Monat völlig umschreiben, Du wirst es nicht wiedererkennen. Ich habe es doch so lange, so qualvoll geschrieben, mit langen Pausen, verdorbenem Magen und Husten...

17. Oktober

...Wann kommt endlich Dein Brief? Ich wollte so sehr etwas über mein Stück lesen, meine Ungeduld würdest Du verstehen, wenn Du so wie ich in diesem warmen Sibirien gelebt hättest...

21. Oktober

## Über Alexander Sokurow

Jeder seiner Filme ist ein formales Experiment, das eher auf Allegorien als auf dem Drama beruht, das in erster Linie Situationen berücksichtigt, die in einem Traum (oder Alptraum) auftauchen, und nicht die erzählerische Logik. Mehr als die Anziehungskraft der Regie eines gewissen historischen Genres, hängen Sokurows Auswahl des Sujets und der Betrachtung - ob es sich dabei nun um Bearbeitungen, Dokumentarfilme oder Originaldrehbücher handelt - von einer Richtlinie ab, die Juri Arabow, sein Drehbuchautor, als von Metaphysik durchtränkt bezeichnet.

François Niney, in: *Cahiers du cinéma*, Paris, Januar 1990

## Experimente mit Filmsprache

KAMEN bestätigt, daß Alexander Sokurow zur Zeit einer der innovativsten Filmemacher im avantgardistischen russischen Kino ist. In seinem neuen, äußerst herausfordernden Film setzt dieser produktive Regisseur die Experimente mit der Filmsprache fort.

Der Film ist angesiedelt und gedreht im Anton-Tschechow-Museum, er ist strukturiert als eine Serie unerwarteter Kollisionen zwischen einem jungen Mann, dem Museumswächter, und einem älteren mysteriösen Besucher, der vielleicht der berühmte Schriftsteller selbst ist. Den Film kann man verstehen als einen Traum, stark in der Atmosphäre, verblüffend im Visuellen. In den Interaktionen zwischen zwei Männern sind mehrere Botschaften angedeutet. Die Freudsche Eigenart des filmischen

Stoffes und seiner Tonart lassen vermuten, daß der junge Mann in dem Älteren seinen Ersatz-Vater entdeckt.

Dieser nicht narrative Film ist wie eine Symphonie komponiert, er setzt auf zwei Grundkonventionen des Mediums, auf Zeit und Raum, auf die verschiedene Art, wie sie miteinander in Interaktion treten, fusionieren und kollidieren.

Über lange Passagen verzichtet dieser ruhige und hypnotisierende Film auf reale Geräusche. Man hört lediglich den Atem. Diese Stille wirkt besonders nachhaltig, wenn sie von Dialogen oder klassischer Musik unterbrochen wird.

Die hypnotisierende Kamera von Alexander Burow verleiht diesem Film, der meist im Interieur spielt, eine grimmige Schwarzweiß-Stimmung. Wenige Szenen außen, eine lange Einstellung mit dem Schneesturm - sind so magisch, daß sie dem Zuschauer das starke Gefühl der Anwesenheit vermitteln. Fast jede Einstellung wird eingeführt durch ein ausgefallenes Arrangemnt und einen ungewöhnlichen Bildausschnitt, und dabei ist, weil die Kamera immer eine kühle Distanz bewahrt, die sparsame Nutzung der Nahaufnahmen besonders beeindruckend.

Provokativ und immer anregend zwingt der Film die Zuschauer, eigene Erfahrungen bei der Filmbetrachtung zu überprüfen.

Emanuel Levy, in: Variety, New York, 12. Oktober 1992

### **Nicht von Brot allein**

In einer Zeit, da Menschen total von politisierten Leidenschaften zerfressen und durch sie in einen verhängnisvollen Kreis der hektischen Existenz hineingezogen werden, vergißt man schon die ewigen Lebenswerte, die implizieren, daß man nicht von Brot allein lebt. Der jüngste Film Alexander Sokurows bringt diese Werte wieder ins Gedächtnis.

Der Hauptheld des Films, dem das Schicksal die Chance gegeben hat, auf die Erde nach dem Tod zurückzukehren - in ein Haus, das er selbst gebaut hat, hört mit begeisterter Zärtlichkeit und schaut aus der Nähe auf die Dinge, die sich unserer Aufmerksamkeit entziehen, wie sie sich wahrscheinlich auch seiner Aufmerksamkeit entzogen haben: die beruhigende Milde des fließenden Wassers, der gewachsene, einst vom ihm angelegte Garten, die Wärme des Feuers, die Melancholie der verlassenen Bank, die Utensilien des Hauses, ein schneeweißes Hemd, ein Tisch mit bescheidenem Essen. Da spielt keine Rolle, daß nur eine dünne Stulle auf dem Tisch liegt. Das ganze Leben ist wunderbar. Die Apathie des jungen Mannes, der das Haus, ein Museum, bewacht, verblüfft den Helden. 'Ich glaube, Sie sind nicht in der Lage, dieses Leben zu verstehen', bemerkt er mit zärtlichem Lächeln.

Der Film ist von einer sensiblen Trauer durchdrungen. Ist es so, daß wir, um das hiesige Leben schätzen zu lernen, zunächst die jenseitige Welt besuchen müssen, wo es weder fließend Wasser noch Wärme, weder einen freundschaftlichen Händedruck noch den üppig wuchernden Garten oder eine Gartenbank gibt? Und die Zuschauer erfahren: müssen wir sterben, um diese Totalität zu begreifen, die sich vorher den großen Dichtern eröffnet - das Leben jetzt ist wunderbar.

KAMEN bewahrt den künstlerischen Kanon des vorherigen Films dieses Regisseurs und seines Teams *Der zweite Kreis* (Drehbuch: Arabow, Kamera: Burow, Ton: Persow) und entwickelt ihn weiter. Mehr noch: er entwickelt die Maxime, die zweifelsohne aus Sokurows Erstling hervorgeht *Die einsame Stimme des Menschen*. In beiden Filmen, im ersten wie im jüngsten, blieb die menschliche Stimme einsam. Die visuellen Elemente, die in der Tradition des russischen Impressionismus bleiben, sind hier stark zu spüren. Natürlich ist KAMEN in seiner dramaturgischen Intonation ein russischer Film, nicht nur weil er im Haus der berühmten russischen Familie angesiedelt ist. Der Film ist wahrhaft lyrisch in seiner Intimität, seinem

diskreten Gefühl und seiner Emotion: zärtliche Intonation, stete Melancholie und das Gespür für die absolute Tragödie des Lebensweges. Zugleich ist das Pathos des Films ein lebensbejahendes. Trotz der Stille seiner Stimme wird der Film seine Zuschauer finden, und er findet sie, solange es Menschen in Rußland geben wird, die nicht von Brot allein leben.

Liwia Swonnikowa, literarische Mitarbeiterin am Film (1992)

### **Filmische Trauerarbeit**

Jeder neuer Film von Sokurow bestätigt seinen Ruf als einer der führenden Regisseure des russischen Films. In KAMEN, der vielleicht sein persönlichster, hermetischster und mysteriöster Film bis heute ist, fördert Sokurow die dramatische Entwicklung durch Bilder, die im Rhythmus der musikalischen Komposition montiert sind. In den Szenen, geprägt durch Schweigens (und Reminiszenzen an Cocteau und Tarkowski), entwickelt KAMEN Dimensionen von Zeit und Raum, die dem Traum am nächsten kommen. Der Film verlangt, daß die konventionelle dramatische Einheit aufgegeben wird (an die wir uns so sehr gewöhnt haben, daß alle Empfindungen und Ausdrucksarten sie heraufbeschwören), und so kann er ungestört und ohne jeden Druck aufgenommen werden. Es ist wahr, wie Freud sagt, "Im Grunde ist der Traum eine besondere Form des Denkens."

KAMEN kann als filmische Trauarbeit verstanden werden. Der junge Mann, wahrscheinlich ein Wächter im Tschechow-Museum, hat eine Begegnung, mystisch und fast erotisch ihrer Natur nach, mit einem Geist, der vielleicht Tschechow selbst ist. Die Sokurowsche Schwarzweiß-Photographie unvorhersehbarer Ereignisse, Besuche und Trennungen verstärkt das labyrinthartige Ambiente der Geschichte, vermittelt ein Gefühl der Verhüllung geheimer Botschaften, die zu erleben, zu wählen, zu durchleben sind.

Dimitri Eipides, in: Katalog des Festivals in Tokio 1992

### **Eine Art Interaktion mit den Toten**

Alexander Sokurows KAMEN versucht sich radikal jeder Geschichte zu entziehen: Seine dunklen, verzerrten Bilder atmen mit ihren verlangsamten Bewegungen Todesangst und Todeserwartung. Und knüpfen direkt an die Themen aus dem *Zweiten Kreis* an.

Dort mußte der junge Mann die Riten des Todes erlernen und neunzig Minuten lang mit dem Leichnam seines Vaters kommunizieren. Hier arbeitet er (derselbe Pjotr Alexandrow, ein Zögling des Regisseurs) als Museumswächter, im Haus des Toten, und hat sich einer mysteriösen Begegnung zu stellen, in eine Art Interaktion mit dem Toten einzutreten.

Vielleicht ist es Anton Tschechow, der da in sein Haus auf der Krim gekommen ist. Vielleicht ist es eine Station auf dem Weg ins Jenseits, und der Gestorbene wird von Petrus, Petja Alexandrow, empfangen.

Die Wünsche, Sinne sind beim Besucher ausgelöscht, sie kommen aber wieder: der Gestorbene (oder Sterbende?) empfindet erst Kälte, dann Hunger, dann Sehnsucht.

Als er wieder spüren lernt (der Film durchläuft konsequent die Stationen des Neuerlernens aller Empfindungen: Wärme, Tastsinn, Geruch, Geschmack, Hör- und Sehvermögen - daraus entwickelt sich eine eigenartige dramaturgische Logik), endet der Film in totaler Finsternis. Am offenen Grab.

Sogar Tschaikowskis 6. Trauersymphonie scheint hier untertrieben - als eine viel zu optimistische Musik.

Oksana Bulgakowa, in: die tageszeitung, Berlin, 20. 8.1992

## ELEGIJA IS ROSSII (ETJUDY DLJA SNA)

Elegie aus Rußland (Etüden für einen Traum)

Land	Rußland 1992-93
Produktion	Filmkomitee der Russischen Föderation, Lenfilmstudio Studio für Dokumentarfilm St. Petersburg
Regie, Buch	Alexander Sokurow
Kamera	Alexander Burow
Musik	Pjotr Tschaikowski
Ton	Wladimir Persow
Schnitt	Leda Semjonowa
Produktionsleiter	T. Mogilnikowa

Ferner haben mitgearbeitet: Natalja Sariza, Boris Slygostew, Dimir Djukow, Daria Tschernych, Lina Mkrtschjan, Klawdia Kotowa, Jekaterina Woschtschina, F. Tokmakow, T. Boborykina, I. Alexejewa, I. Sotina, N. Chmeljowa, N. Awerkowa, J. Sterljowa, G. Prjadilowa, A. Tuschinskaja, O. Otschkur und die Familie Dalezkis.

Format	35 mm, Farbe
Länge	66 Minuten

Kontakt Lenfilmstudio (siehe 1. Seite)

In dem Film wurden Photos von Maxim Dmitrijew (vom Ende des 19. Jahrhunderts) sowie Ausschnitte aus verschiedenen europäischen Wochenschauen (vom Beginn des 20. Jahrhunderts) verwendet.

### Über den Film

Die Agonie eines unbekanntes Körpers - nur die Hände, die Halsschlagader sind zu sehen, nur der Atem zu hören - leitet den Film ein und wird zu seinem Refrain.

ELEGIE AUS RUßLAND ist ein dichtes Gewebe aus Bildern und Tönen, in dem die Zeit weder einen Anfang noch ein Ende hat. Ewig sind die finsternen Landschaften, die durch kurze Blitze aufgehellt werden. Doch es scheint, als ob dieses permanente russische Schlammwetter nicht vom Regen abhängt - ebenso wie das menschliche Unglück nicht von der Epoche und vom Milieu bestimmt wird.

Die Bilder alter sterbender Menschen wirken wie Porträts. Eine Alte im Sessel unter der Lampe. Ein Alter wie in der Dekoration für Gorkis "Nachtasyl". Aber es ist keine Dekoration. Die verfallene Wand, die ärmliche Einrichtung, die graue Landschaft hinter dem Fenster sind allzu bekannt. Aus der Realität, mit der wir täglich zu tun haben. Wir leben in ihr. Und es kommt mir vor, als habe man früher auch so gelebt. Die alten Photographien von Maxim Dmitrijew von der Jahrhundertwende werden im Angesicht der Kamera lebendig. Die bekannten Wolga-Landschaften. Kaufleute vor dem Kneipenschild. Handwerker. Halbwüchsige. Polizisten. Menschen schlafen auf der Erde im Jahrmarktgetümmel oder sterben auf dem Stroh. Die neuesten Ingenieurskonstruktionen und Stroh, die Hektik der großen Plätze - Umsiedler mit hungrigen Kindern, der Priester als Würdenträger, die satten eleganten Offiziere und halbnackten Alkoholiker... All das ist Rußland, das zu verlieren wir doch nicht geschafft haben.

Dieses Rußland wurde nicht erst heute erfunden. Genauso wie der Krieg, ein ewiges Männerspiel. Das komische Getue neben den Kanonen, den kleinen, großen, winzigen. Ein kokettes Ritual des Krieges kommt in den Film aus den fremden Wochenschauen, aus der Zeit des I. Weltkrieges. Dieses Ritual

geht auf in den Bildern der heute noch aufgewühlten Natur. Ein Baum fällt in einem Wald von heute, wie infolge jener fernen Explosion. Die Bewegung in der Tiefe des Wassers, dessen Oberfläche längst gefroren ist, das schlafende, winterlich eingewickelte Kind - dies ist keine willkürliche Montage kontrastierenden Bilder, es sind Zeiterscheinungen, die ineinander fließen - wie Traumvisionen, in der Logik der sie einholenden Unvermeidbarkeit.

Die Kunst übernimmt die Funktion des Traums.

Die naturalistischen Bilder und Geräusche werden zu Symbolen - der Film zum poetischen Dokument, der das emotionale Geschichtsgedächtnis des Jahrhunderts in dem individuellen Empfinden rekonstruiert.

A. Tuschinskaja, St. Petersburg 1992

### Biofilmographie

Alexander Sokurow, geb. 1951 bei Irkutsk in der Familie eines Berufsoffiziers, wuchs, bedingt durch die Abkommandierungen seines Vaters, in Polen und Krasnowodsk (Turkmenien) auf, arbeitete von 1969 bis 1975 als Regieassistent beim Lokalfernsehen der Stadt Gorki. Absolvierte 1974 die Historische Fakultät der Universität Gorki. Danach die Moskauer Filmhochschule WGIK, in der Regieklasse von Alexander Sguridi (für populärwissenschaftlichen Film). Abschluß 1979. Seitdem arbeitet Alexander Sokurow am Lenfilmstudio und am Studio für Dokumentarfilme in Leningrad/St. Petersburg.

Filme:

- 1975 *Leto Marii Wojnowoj*/Der Sommer von Maria Woinowa, Dokumentarfilm (40')
- 1978/87 *Odinokij golos tscheloweke*/Die einsame Stimme des Menschen, Spielfilm (90'), Forum 1989
- 1979 *Sonata Gitlera*/Sonate für Hitler, Dokumentarfilm
- 1980 *Rasshalowannyj*/Der Degradierete, Spielfilm (30')
- 1981 *Altowaja sonata. Dmitri Schostakowitsch*/Altsonate. Dmitri Schostakowitsch (Co-Regie Semjon Aranowitsch), Dokumentarfilm (80')
- 1982/87/90 *I nitschego bolsche. Sojusniki*/Und nichts mehr. Verbündete (1. Fassung 1987, 20', 2. F. 1990, 70')
- 1983/87 *Skorbnoje bestschuwstwiye - Sedmaja stepen samososerzanija*/Gramvolle Gefühllosigkeit - Die siebente Stufe der Selbstbetrachtung (110')
- 1984/87 *Shertwa wetschernjaja - Saljut*/Abendopfer Salut. Dokumentarfilm (20'), Forum 1988
- 1985/87 *Terpenije. Trud*/Geduld. Arbeit, Dok.film (20')
- 1985/86 *Elegija*/Elegie, Dokumentarfilm (30'), Forum 1988
- 1987 *Ampir*/Empire, Kurzspielfilm (40')
- Moskowskaja elegija*/Moskauer Elegie, Dokumentarfilm (88')
- 1988 *Maria*, Dokumentarfilm (40') Forum 1989
- Dni satmenija*/Tage der Finsternis, zweiteiliger Spielfilm (133'), Forum 1989
- 1989 *Spassi i sochrani*/Rette und behüte (Madame Bovary), Spielfilm (167')
- Peterburgskaja elegija*/Petersburger Elegie, Dokumentarfilm (40')
- Sowjetische Elegie*/Sowjetskaja elegija, (40'),
- 1990 *Prostaja elegija*/Einfache Elegie, Dokumentarfilm
- O sobytijach w Sakawkasje*/Über die Ereignisse im Kaukasus, Wochenschau Nr.5, Sonderausgabe
- Leningradskaja retrospektiwa*/Leningrader Retrospektive, Dokumentaralmanach (13 h, 8 min)
- 1990 *Krug wtoroj*/Der zweite Kreis (90'), Forum 1991
- Popytka intonazii*/Versuch einer Intonation
- 1992 KAMEN
- 1992-93 ELEGIJA IS ROSSII (ETJUDY DLJA SNA)

Redaktion und Übersetzung dieses Blattes: Oksana Bulgakowa