

russischen Menschen bangen, weniger um den Menschen an sich. *Sokurow*: ... Mich befallen hin und wieder härteste Enttäuschungen darüber, daß ich Russe bin. Das Komplizierte an der heutigen Situation ist, daß der (Sowjet)Staat vor unser aller Augen zusammenbricht, auch der russische, der uns in unseren romantischen Vorstellungen von der russischen Geschichte so lieb und teuer war. Die heutige Situation erinnert mich an ein Theater, in dem sich die Schauspieler auf der Bühne und die Zuschauer im Saal gleichermaßen quälen. So quälen sich die Russen, die Esten, die Aserbaidshaner, Armenier, Turkmenen. Die moderne politische Praxis behandelte die geistige Kultur der Nationalitäten derart hochmütig, daß sie uns alle, die wir unter einem Dach zu existieren haben, vor eine tragische Wahl gestellt hat. Das klingt grausam, doch die nationalen Probleme kann niemand auf der Welt lösen, so erscheint es mir jedenfalls. Leider zieht sich die Lösung immer mehr in die Länge, fordert zuviel Zeit. Außerdem hat der Staat mit seinen totalitären Bestrebungen die Religionen und Kirchen vernichtet, die heute weder ihren Gläubigen noch dem Staat zu Hilfe zu kommen in der Lage sind.

Frage: Deshalb taucht bei Ihnen die Symbolik des Turmes zu Babel auf ...?

Sokurow: Das stand vorher nicht fest. Ein Film wird durch emotionale Anstrengungen gemacht, an derartige ästhetisierte Konstruktionen denke ich direkt nicht. Der Film ist kurz, die Zeit reicht kaum, um alle zu bemitleiden, die in diese schwere Situation gelangen. Wenigstens bemitleiden. Ich glaube, die Aufgabe eines Künstlers besteht nicht darin, einen Schuldigen zu suchen, nein! Ich muß an den herantreten, dem es am schlimmsten geht, der am schwersten zu leiden hat. Mich neben ihn stellen, wenn ich schon nicht helfen kann. Und helfen kann ich wirklich nicht - weder in sozialer noch in emotionaler, noch gar in geistiger Hinsicht.

Frage: Und warum lassen Sie der Menschheit am Ende des Films keine Hoffnung?

Sokurow: Das ist eine sehr literarische Frage. Mir scheint, daß all meine Anstrengungen im Film von einer höheren Mission erfüllt sind. Ich muß dem Menschen helfen, sehr schwierige Lebensumstände überstehen zu können, muß, wenn Sie so wollen, ihn auf den Tod vorbereiten. Mir scheint, daß auf den Leinwänden allabendlich nichts anderes als Todesmysterien, Mysterien der Todeserwartung inszeniert, geprobt und gespielt werden. So bekommen wir die Möglichkeit, mehrmals im Leben die Tragödie des Todes zu proben und zu durchleben - die der eigenen und die unserer Nächsten. Die Kunst bietet jedesmal verschiedene Varianten dieser Situation an. Vielleicht ist es objektiv nicht so, aber ich empfinde es so. Mir scheint, wenn die Kunst uns in diesen mehrfachen, vielfältigen Proben nicht darauf vorbereitet hätte, würden wir folgende Situation nicht überstehen können: eine Tür geht auf, Sie betreten das Zimmer, auf dem Tisch liegt unter einem Laken ein Ihnen nahestehender Mensch - leblos. Je tragischer ein Film ist, desto optimistischer ist er. Desto mehr Chancen hat er, uns später zu retten. Aber man darf nicht vergessen, daß die Kunst sich dem Leben unterordnen muß. Sie ist ein eigentümlicher Sanitärer des Lebens, der man keine anderen, ihr fremden Funktionen aufbürden sollte.

¹Aus: 'Nedelja', Moskau 1988, Nr. 23

²Alexander Timofejewski, in: 'Sowjetskij ekran', Nr. 23, Moskau 1988

³Wjatscheslaw Schmyrow, ebenda.

⁴auf einer Pressekonferenz anlässlich der Aufführung in Riga auf dem Internationalen Filmforum 'Arsenal', September 1988. Eine englische Version dieses Gespräches erschien in 'Ars', Nr. 12, Riga, Weihnachten 1988

MARIA

Maria

Land Produktion	UdSSR 1978/1988 Sowjetisches Zentral-Fernsehen, Studio Gorki/Leningrader Studio für Dokumentarfilme
Regie, Buch	Alexander Sokurow
Kamera Schnitt Musik Ton Dramaturg Produktionsleiter	Alexander Burow Leda Semjonowa Alfred Schnittke, Volksmusik Michail Podtakuj Anatoli Nikiforow Tatjana Aljoschkina
Uraufführung	September 1988, Internationales Kinoforum Arsenal, Riga
Format	35 mm, Schwarzweiß und Farbe 1 : 1.38
Länge	40 Minuten

Über diesen Film

MARIA besteht aus zwei sich scharf voneinander abgrenzenden Teilen. Der erste stellt eine Fernsehreportage über eine Kolchosbäuerin dar, die der Regisseur vor Jahren, während seiner Arbeit beim Fernsehen der Stadt Gorki, gemacht hatte - ohne wesentliche Veränderungen. Der zweite Teil entstand heute, als er die Nachricht vom Selbstmord seiner einstigen Heldin erhielt. Der Drehstab begab sich noch einmal in das Dorf, doch die Sicht auf die Welt im ersten und im zweiten Teil unterscheidet sich sehr kraß voneinander. Dem vereinfachenden Optimismus dort steht ein Gefühl tragischer Unbestimmtheit gegenüber. Alles, was am Anfang so elementar schien, wird vom Tod durchleuchtet, und die Welt verliert die Klarheit der Umriss- und kausalen Verbindungen. Der Film wird zu einer Betrachtung über die Widerspiegelung im Film. Film im Film (die Fernsehreportage) wird zum Kompendium betont klarer Sinngebungen, die deshalb von der Realität weit weg liegen. Der Tod gibt bei Sokurow (im Unterschied zu Pasolini) dem Leben nicht die endgültige Deutung. Im Gegenteil, er bringt Unordnung in die bereits akkurat gelegten Karten, überschattet das Leben durch eine tragische Sinnlosigkeit.

Im zweiten Teil wird die alte Reportage den Protagonisten gezeigt, die Verwandten und Bekannten jener Maria sehen sie sich im Dorfklub an. In dieser erstaunlichen Episode wird der Sinn dessen, was auf der Leinwand präsentiert ist, völlig transformiert. Film, ein Schatten des verflüchtigten Lebens, ein farbiges Gespenst des Vergangenen, ein Öldruck der Realität, bekommt makabre Züge, wechselt aus dem Diesseits ins Jenseits. Die Zerstörung der Sinngebung durch den Tod wird der Realität entstellenden Filmarbeit, die letztendlich nur eine Illusion der adäquaten Realitätsausdeutung hergibt, gleichgesetzt. Was im ersten Teil durch sonnenüberstrahlten Optimismus bedeckt war, erweist sich im zweiten als Träger des Todes - als Selbstmörder des erzeugten Sinns.

Michail Jampolski, in: Ars, Nr. 4, Riga, September 1988

Biofilmographie

Alexander Sokurow, geb. 1951 bei Irkutsk in der Familie eines Berufsoffiziers, wuchs, bedingt durch die Abkommandierungen seiner Eltern, in Polen und Krasnowodsk (Turkmenien) auf, arbeitete von 1969 bis 1975 als Regieassistent beim Lokalfernsehen der Stadt Gorki. 1974 absolvierte er die Historische Fakultät der Universität Gorki. Danach ging er an die Moskauer Filmhochschule WGIK, studierte in der Regieklasse von Alexander Sguridi (für populärwissenschaftlichen Film). Abschluß 1979. Seitdem arbeitet Sokurow am Lenfilm-Studio Leningrad.

Filme

- 1975 *Leto Marii Wojnowoj* (Der Sommer von Maria Woinowa) Dokumentarfilm
- 1978/87 *ODINOKI GOLOS TSCELOWJEKA* (Die einsame Stimme des Menschen) Spielfilm
- 1979 *Sonata Gitlera* (Sonate für Hitler) Dokumentarfilm
- 1980 *Rasshalowannyj* (Der Degradierete) Kurzspielfilm
- 1981 *Altowaja sonate. Dmitri Schostakowitsch* (Altsonate. Dmitri Schostakowitsch) kurzer Dokumentarfilm
- 1982/87 *I nitschewo bolsche. Sojusniki* (Und nichts mehr. Verbündete) langer Dokumentarfilm
- 1983/87 *Skorbnoje bestschuwstwije - Sedmaja stepen samoserzanija* (Gramvolle Gefühllosigkeit/Siebente Stufe der Selbstbetrachtung) langer Spielfilm
- 1984/87 *Shertwa wetschernjajq - Saljut* (Abendopfer - Salut) kurzer Dokumentarfilm
- 1985/87 *Terpenije. Trud* (Geduld. Arbeit) kurzer Dokumentarfilm
- 1985/86 *Elegija* (Elegie) kurzer Dokumentarfilm
- 1987 *Ampir* (Empire) kurzer Spielfilm
- 1987 *Moskowskaja elegija* (Moskauer Elegie) langer Dokumentarfilm
- 1988 *MARIA* Dokumentarfilm
- 1988 *DNI SATMENIJA* (Tage der Finsternis) Spielfilm
- 1989 *Madam Bovari* (Madame Bovary) Spielfilm