

SADY SKORPIONA

Die Gärten des Skorpions

Land	UdSSR 1991
Produktion	Lenfilmstudio (Gruppe des ersten und experimentellen Films), Zentrum der schöpferischen Initiative (St. Petersburg), Klub der Filmfreunde 'Spiegel' (Syktywkar)
Buch, Regie	Oleg Kowalow
Konstrukteur des Bildes	Anatoli Lapschow
Trick	Ludmila Krasnowa
Schnitt	Galina Subajewa
Videoschnitt	A. Karelin
Musik	Béla Bartók, Carl Orff Krzystof Penderecki, Nino Rota Wano Muradeli u.a.
Ton	Garry Belenki
Dramaturg	Juri Pawlow
Fachberatung	W. Antropow, W. Basenko, J. Barykin
Produktionsleitung	W. Schpis

Unter Verwendung von Fragmenten aus dem Spielfilm *Slutschaj s jefrejtorom Kotschetkowym* (Der Vorfall mit dem Gefreiter Kotschetkow) von Alexander Rasumny (1955)

Buch	Iossif Prut
Kamera	W. Tschernjowski
Darsteller	
Wassili Kotschetkow	W. Gratschow
Walja	D. Stoljarnaja
Großmutter	W. Shurawskaja
'Der Gebückte'	B. Sitko

sowie Ausschnitten aus folgenden Filmen:
Panzerkreuzer Potemkin / Bronenosez Potjomkin (1925)
Das Alte und das Neue / Staroje i nowoje (1929)
Das Ende von St.Petersburg / Konez Sankt-Peterburga (1927)
Sturm über Asien/Potomok Tschingis-chana (1927)
Trümmer eines Imperiums / Oblomok imperii (1929)
Der Mann mit der Kamera/Tschelowek s kinoapparatom ('29)
Diagonalsymphonie (1929)
Die Post / Potschta (1929)
Das neue Moskau / Nowaja Moskwa (1938)
Die Reise in den Weltall / Kosmitscheski rejs (1935)
Die Siegesroute / Pobedny marschrut (1939)
Prshewalski (1951)
Die Nachtpatrouille / Notschnoj patrol (1957)
Schtepsel verheiratet Tarapunka / Schtepsel shenit Tarapunka (1957)
Wie von Mensch zu Mensch / Tschelowek tscheloweku ('58)
Der Matrose von dem Komet / Matros s komety (1958)
Über der Theiß / Nad Tissoj (1958)
Das Glück muß man hüten / Stschastje nado beretsch (1958)
Die ungewöhnlichen Abenteuer von Mischka Strekatschow /

Neobyknowennye prikljutschenija Mischki Strekatschowa (1959)

Operation Kobra / Operazija Kobra (1960)

Alkoholpsychosen / Alkogolnyje psichosy (1960)

Das große Weltall / Bolschaja wselennaja (1957)

Das Ehrenbanner / Snamja tschesti (1958)

Auf der Suche nach Dinosauriern / Na poiski dinosawrow (1959)

Russische sowjetische Malerei / Russkaja sowjetskaja shiwopis (1957)

N.S. Chruschtschow in Amerika / Chr. w Amerike (1959)

In den Tagen der Spartakiade / W dni spartakiady (1956)

In der Welt der sowjetischen Kunst/W mire sowjetskogo iskusstwa (1947)

Wassili Dokutschajew (1961)

Yves Montand singt / Pojot Iw Montan (1957)

Der Maler Boris Prorokow / Chudoshnik Boris Prorokow (1960)

Der zurückgewonnene Verstand / Woswraschtschjonny rasum (1957)

Das Alter unseres Planeten / Wosrast naschej planety (1961)

Das Weltall / Wselennaja (1961)

Der Weg zu den Sternen/ Doroga k swjosdam (1957)

Hinter der Rampe - Amerika / Sa rampoj Amerika (1961)

Die Stars treffen sich in Moskau / Swjosdy wstretschajutsja w Moskwe (1959) u.a.

Uraufführung	13.9.1991, Filmfestival Venedig 20.12.1991, Moskauer Haus des Films
--------------	--

Format	35 mm, s/w und Farbe
Länge	96 Minuten

Inhalt

Der Film ist das Werk einer 'Archivratte', ein cineastisches ready-made: aus den Schnipseln alter Spiel- und Dokumentarfilme der 20er, 50er und 60er Jahre schafft der Regisseur, selbst Filmhistoriker, ein eigenes Werk.

Zwei der wichtigsten Stränge bilden die Geschichte um den jungen Soldaten aus dem fremden Film *Der Vorfall mit den Gefreiten Kotschetkow* und ein populärwissenschaftlicher Film über Alkoholpsychosen. Zwischen den beiden läßt sich eine einfache Kausalverbindung ziehen: der Gefreite Kotschetkow ist nach dem 'Vorfall' in einer psychiatrischen Anstalt gelandet. Der Vorfall ist einfach: Kotschetkow verliebt sich in das Mädchen Walja, das in der Nähe der Kaserne Postkarten und Briefpapier verkauft. Der Kommandeur eröffnet dem leichtgläubigen Gefreiten ein schreckliches Geheimnis: Walja und ihre liebe Großmutter, die den jungen Gefreiten mit hausgemachter Küche verwöhnt, sind gefährliche Spione. Sie wollen ihn vergiften und ihm dabei ein militärisches Geheimnis entreißen: es geht um den Namen seines Kommandeurs. An diesem Verfolgungswahn wird der Gefreite scheitern. Die lieben Ärzte versuchen ihn mittels Hypnose zu heilen. Aber vielleicht ist er kaputt gegangen an der Öffnung des Landes, die gewaltsam von einem lachenden Ukrainer mit Maiskolben in der Hand vollzo-

gen wurde. Chruschtschow wollte die Sowjetunion von ihrem langjährigem Verfolgungswahn mit einem Male und ohne jede Hypnose heilen: Plötzlich sind die Amerikaner keine Spione mehr, sondern Freunde, Yves Montand spaziert durch Moskau und singt von den Arbeitslosen der Renault-Werke, gleichzeitig werden in Budapest rote Fahnen verbrannt, und die Sowjetunion erobert das Weltall. Der eiserne Vorhang wird nach allen Richtungen durchbohrt - auch in kosmischer Dimension. Die paradisischen Gärten werden den kalten Winden des Weltalls ausgeliefert, nur gibt der Regisseur ihnen einen anderen Namen: Gärten des Skorpions...

Der Regisseur über seinen Film

Der Avantgardist Lew Kuleschow plazierte ein Bild in verschiedene Kontexte und änderte dadurch seine Bedeutung. Unser Film ist die absolute Verwirklichung seiner Experimente: Aus den Fragmenten von Spionagefilmen, aus medizinischen, musikalischen, propagandistischen Streifen versuchten wir, eine surrealistische Phantasie über das sowjetische Tauwetter der 50er Jahre zu machen. Den GÄRTEN DES SKORPIONS liegt ein populärer Kriminalfilm von 1955 zugrunde, das handlungsmäßig und philosophisch neu konzipiert wurde. Die freie Montage der Filmzitate zeigt, wie das Bewußtsein eines normalen Bürgers, welches von der 'Spionomanie' genährt wird, auseinanderbricht, wenn neue Winde des Tauwetters wehen, wie sich in diesem Bewußtsein der Kampf zwischen dem Lebenden und dem Toten, neuen Gedanken und Dogmen abspielt. Das ist ein politischer Filmroman über die Epoche der großen Hoffnungen - mit Elementen der Satire und philosophischer Lyrik.

Oleg Kowalow

Die Rekonstruktion eines Dinosauriers

Die Filmcollage fängt mit Dokumentaraufnahmen von den ersten Weltafentstücken der Jugend und Studenten in Moskau an: die Menge im Stadium wird mit ihren geliebten Filmhelden konfrontiert. Die Gegenüberstellung von 'echtem Publikum' und 'Filmmenschen' wird als Zitat aus einer Wochenschau genommen - als ein Epigramm. Beendet wird die Collage mit den Bildern aus einem Kulturfilm, in dem die Rekonstruktion eines Dinosauriers erklärt wird - Parallelisierung zur im Film vollzogenen Arbeit: ist das der jungfräulich sowjetische Mensch der Stalinzeit, aus den Resten alter vergessener Filme rekonstruiert? Filme kommentieren Filme und Leben.

Wahnsinn und Verfolgungswahn eines kranken Alkoholikers und des ganzen Landes, das sich gegen die Spione wehrt, sind hier parallelisiert. Beide werden plötzlich der Glasglocke beraubt und in eine unbekannte Welt ausgesetzt. Die Rekonstruktion eines Menschen ähnelt der Rekonstruktion eines utopischen Moskauer, so wie es im Jahr 1931 gesehen wurde. In Videoanimation entsteht das größte nicht gebaute Gebäude der Stalinzeit: Der Palast der Sowjets. Es sieht aus wie die Stadt Metropolis aus Langs Film. Flugzeuge fliegen an der 100 Meter hohen Lenin-Statue wie Fliegen vorbei. Chruschtschow ließ an der angefangenen Baustelle (für die 1936 die Erlöserkathedrale gesprengt wurde) ein Schwimmbad bauen. Dort, wo die höchste Stelle Moskaus geplant war, gähnt nun ein Loch.

Kowalow nannte seinen Film ein optisches Poem über die Tauwetterperiode, sie kann als eine Anspielung auf die heutige Zeit gesehen werden: das russische Volk ist der 'demokratischen Öffnung' nicht gewachsen. Wo sind diese glücklichen, lachenden Menschen geblieben, dieses märchenhafte Land? Ironie, Nostalgie, Pathos vermischen sich miteinander. Eisenstein, der bekannteste Zauberer der russischen Montage, erscheint als Kommentator dieses späten Montagewerks. Bilder aus seinen Filmen und aus seinem Leben (Eisenstein als engli-

scher Bobby - aus Hans Richters Filmfragment, Eisenstein im Sarg - in seiner Wohnung) begleiten stumm die Geschichte um den Gefreiten Kotschetkow - höhnisch und verfremdend. OB

Landschaft vor und außerhalb der Schlacht

"Die Panzer des Aggressors auf den Meeresboden!" - dieses Bild des Malers Boris Prorokow stellte Jean-Luc Godard an den Anfang seines *Alphaville*. Dasselbe Bild erscheint am Ende von Kowalows GÄRTEN DES SKORPIONS. Das Bild wird zum Bezugspunkt: in seinem Raum kann nur ein Spion aus der Galaxis eingesetzt werden, um die Stadt der Zukunft zu vernichten, die aus den totalitären Träumen der 30er Jahre entstanden war. GÄRTEN DES SKORPIONS ist die Beschreibung von Alphaville oder Metropolis vor dem Sturz, eine Landschaft vor und außerhalb der Schlacht.

Die historische Zeit setzt später ein, als die Stadt zerstört wird. Kowalow bleibt in der mythologischen Zeit und erschafft das Bild einer vollkommenen Harmonie des Massenbewußtseins. Zum ironischen Epigraph macht er die Parade des Ruhms sowjetischer Filme im Moskau der 50er Jahre: die LKWs mit den Statisten, die mal Tschapajew, mal Potemkin-Matrosen darstellen. Das Kolorit dieses Schwarzweißfilms wird bestimmt durch die begeisterte Liebe zum Kino (Kowalow ist ein Kenner der Geschichte des sowjetischen Films) und einen existentiellen Ekel vor der Realität, die dieses Kino modelliert hat. Im Film gibt es nicht eine Einstellung, die Kowalow selbst gedreht hat. Es ist ein wie vom Juwelier montiertes Mosaik aus Dutzenden Filmen der 60er Jahre. Nichts desto trotz erzählt der Film eine logisch zusammenhängende Geschichte von Liebe und Zweifel. Die Vorstellung von den 60er Jahren und den Menschen dieser Zeit ist in der Sowjetunion eine andere als in der übrigen Welt, wo diese Zeit mit radikaler Jugend assoziiert wird. Die sowjetischen 60er Jahre fingen Mitte der 50er Jahre an und endeten mit den Panzern in Prag. Sie wurden geprägt durch die soziale Romantik und ein sentimentales Verhältnis zur Realität, durch akademischen Avantgardismus in der Kunst, fröhlichen Kitsch der anderen Lebensbereiche und naives Pathos als allgemeine Stimmung. Die Aufständischen in Budapest, die Moskauer Rock'n'Roller, die sich nur zaghaft die Technik des Straßenkampfes aneigneten - sie waren verdrängt vom Massenbewußtseins, weil sie Verzweiflung, latente Bedrohung darstellten. Oleg Kowalow entlarvt diese Vergangenheit nicht, er versucht, den im Alltag aufgelösten Mythos an sich selbst zu erinnern, und er tut es mit viel Geduld. Er füllt den Spionagefilm jener Zeit totaler Hexenjagd mit Zitaten, Zitaten und nochmals Zitaten aus Wochenschauen, Animations- und Aufklärungsfilmern. Er entdeckt plötzlich in der Naivität der 60er Jahre die metaphysischen Tiefen, die von der Ironie der Postmoderne der 80er Jahre gezeichnet sind. Aus Grenzsoldaten und Schülern, Soldaten von Nordkorea und frühen Rock'n'Roll-Tänzern, aus Schlagersängern, Kabarettisten und Dinosaurier entsteht eine Welt, die der populären sozialen Verklärung nicht ähnelt. Und diese Welt befindet sich im Zustand des dynamischen Gleichgewichts.

Gut und Böse führen in dieser Welt einen endlosen und nicht sonderlich leidenschaftlichen Kampf. Die Welt hat zwei Gesichter: Moskau sieht mal wie das poppige New York aus (die Weltafentstücke, dokumentar), mal wie eine utopische Stadt von Orwell (Animation). Doch Orwells Welt ist schmutzig, halb verfallen. In den GÄRTEN DES SKORPIONS dagegen herrscht überall Sauberkeit, Glück, Lächeln. Die Gärten blühen, das Mädchen, das an den Frühling selbst erinnert, verkauft dem höflichen Gefreiten das Briefpapier, die Pseudo-Volksänger singen wie Nachtigallen. Und die amerikanischen Spione schleichen, fliegen, schwimmen über die Grenze, um den Gefreiten Kotschetkow zu vergiften und mit den vereinten

Kräften eines Spionentrios den Namen seines Kommandeurs zu erfahren. Ähneln diese Kriminalgeschichten etwa nicht den kosmischen Visionen von Godards *Alphaville*? Das Mädchen wird als Berufsmörder entlarvt, die grauhaarige Großmutter als 'eiskalter Verbrecher', der Untersuchungsführer des KGB als Saboteur mit dem Decknamen "Der Gebückte". Die Fratzen der Dinosaurier schauen uns an wie aus einem mittelalterlichen Roman, Chruschtschow schwingt den Maiskolben über dem Kopf und tanzt plötzlich Rock'n'Roll. Das Gleichgewicht der schönen neuen Welt wird plötzlich bedroht. Die Erde dreht sich rückwärts, die Gläser zittern, Panzer rollen, Flugzeuge starten, und der Verstand des Gefreiten Kotschetkow zerstört sich unaufhaltsam. Die Farbe tritt in den Film zusammen mit Kotschetkows Schreckensvisionen ein. Gerade in den Farbaufnahmen wird die Wahrheit über die irdischen Geschäfte eröffnet: die Bilder des Sternhimmels, des Weltalls verfremden die Wochenschauen einer verrückten Zeit.

Der zweite Film, den Kowalow in seinem eigenen am häufigsten benutzt, ist ein Aufklärungsfilm über Alkoholschäden. Die Kranken versuchen, sich vor unsichtbaren Teufeln und Mördern zu verstecken, meinen, sie seien Majakowski und Schostakowitsch. Hausbackene Ärzte heilen sie mittels Hypnose, erzählen von der Schädlichkeit eines ausschweifenden Lebens, versprechen Heilung, verschreiben muntere Stimmung. Vielleicht befindet sich unter diesen Kranken auch der Gefreite Kotschetkow, der durch die Wahrheit, die sich ihm eröffnet hat, zutiefst erschüttert ist? Oder ist ihm die ganze Spionage-Odyssee nur in einem Alptraum erschienen - zwischen Bierkneipe und Irrenanstalt? Oder aber ist die gesamte sowjetische Historie eine Geschichte des Kampfes mit Gespenstern und das Durchschnittsbewußtsein eines sowjetischen Menschen das Bewußtsein eines Paranoikers, der unter Verfolgungswahn leidet? Zwischen diesen Interpretationen hat sich der Zuschauer zu entscheiden, Kowalow demonstriert lediglich ihre Möglichkeiten. Seine Montage ist weit entfernt von Manipulation, er demontiert die Welt nicht, er setzt sie zusammen. Und irgendwo in der Wüste, jenseits von Gut und Böse, warten auf ihre Stunde die Skorpione, denn ihre Legionen kommen in der letzten Minute, um die Epoche vollends zu zerstören, die unter der Last eigener Vollkommenheit zusammengebrochen ist.

Michail Trofimenkow, in: Seans, Nr.4, Leningrad 1991

Interview mit Oleg Kowalow

Frage: Wie kamen Sie zu diesem Film? Ich hörte, er ist nicht ganz so geworden, wie Sie es vorhatten...

Oleg Kowalow: Alle technischen Schwierigkeiten, die ich beim Machen erlebte, nahm ich als ein gutes Omen. Ich wollte zunächst selbst etwas drehen, dann war kein Geld mehr da. Dann habe ich mir einige technische Effekte ausgedacht, doch die Trickfachleute konnten sie nicht ausführen. Deshalb machte ich einen Kompilationsfilm.

Diese Arbeit wurde geboren aus zwei Filmimpressionen. Ich sah den Film von Dusan Makavejev *Schutzlose Unschuld*, einen Film über den ersten serbischen Tonfilm, der während der deutschen Okkupation aufgeführt wurde. In dem Film von Makavejev gab es lange Zitate aus dem alten Film, die verschiedenen koloriert waren. Während der Vorführung dachte ich mir: gibt es in unserer Kinematographie ein Werk, über das man auch einen Film machen könnte? Eine neue Version von *Tschapajew* wäre nicht so interessant zu machen, alle kennen ihn auswendig. Damals habe ich im Kino 'Spartakus' gearbeitet, in dem Filme aus dem sowjetischen Filmarchiv gezeigt wurden. Wir führten gewöhnlich Meisterwerke vor, doch manchmal will man auch etwas Vergessenes ausgraben. Die Zeit verleiht allem eine neue Qualität. Als ich die Beschreibung des Films *Der Vorfall mit dem Gefreiten Kotschetkow* las, dachte ich mir sofort: dieser

Film ist für mich wichtig, ich muß ihn zeigen. So habe ich das getan, und der ganze Saal lachte ununterbrochen die ganzen neunzig Minuten über. Ich schaute mir den Film noch einmal an. Und auf dem Weg nach Hause habe ich das Prinzip meines eigenen Films begriffen. Ich wollte den Helden aus einem Spionagefilm in die reale Gegenwart versetzen, in die Zeit voller Farben. Zum Beispiel spricht der Held über eine Ausstellung, und die Zuschauer sehen in dem Moment die Ausstellung aus der damaligen Zeit. Ich wollte Straßen, Theater, den Alltag jener Tage zeigen. Also einen unterhaltenden und satirischen Film machen, zunächst als Parodie auf diesen Krimi gedacht. Ich begann mit der Durchsicht des Materials. Das Ziel kannte ich nur vage, und so ließ ich mir freie Hand bei der Auswahl. Das war wie ein Abenteuer. *Panzerkreuzer Potemkin* wurde auch anders geplant, doch es gab kein Geld, keine Zeit, keine Sonne, und der Film kam trotzdem zustande.

Die Handlung des Krimis war 1955 angesiedelt, ich wurde 1950 geboren. Als ich die Wochenschauen sah, wählte ich die Bilder aus, die mit meinen Kindheitserinnerungen übereinstimmten. Ich erinnere mich an diese Bierbuden, an diese Alkoholiker... Diese Bilder haben für mich den Geruch meiner Kindheit.

Frage: Wer hat Sie als Regisseur beeinflusst?

O.K.: Sokurow beeinflusst zur Zeit alle, auch mich, doch ich wollte einen Film machen, der sich gegen den alternativen sowjetischen Film stellt. Mein Film z.B. ist als direkte Polemik mit dem *Überflug des Genossen Tschkalow über den Nordpol* von Maxim Peshemski gedacht. Maxim entlarvt, demontiert diese Zeit und ihre Mythen, persifliert sie. Ich dagegen wollte keine Persiflage machen. Ich könnte z.B. nie eine Persiflage auf die 20er Jahre machen, weil ich meine, wir sind alle mit dieser Zeit verbunden. Wozu über Tschkalow lachen? Das ganze sowjetische System, das uns erzogen hat, ist dadurch nicht kaputt zu kriegen. Seit der Perestroika sind sechs Jahre vergangen, und keine Wirtschaftsreform ist durchgekommen. Das System ist so fest und zäh. Wir haben diese Gesellschaftsordnung geboren, diesen Sozialismus, so etwas gibt es nirgendwo sonst. Wenn eine Frau ein Kind zur Welt bringt, kann man es auch nicht mehr in den Mutterleib zurückstopfen. Es gibt nunmal dieses Kind. Uns aber will scheinen: wenn wir alle Denkmäler abreißen, wird alles anders! Das hängt doch von dem jeweiligen Blickpunkt ab! Sokurow transformiert das Dokumentarmaterial, und das Dokument ist bei ihm immer tragisch gefärbt, ohne andere Nuancen. Ich wollte einen sonnigen Film machen, strahlend wie die Farbe Weiß, in der alle Farben des Spektrums vereint sind. Ich wollte verschiedene Aspekte eines Dokuments aufdecken. Damit es wieder lebendig wird.

Frage: Sie sagten, daß Sie einen Film für alle gedreht haben. Was meinen Sie damit?

O.K.: Wenn ein Zuschauer den Film von Godard nicht zu Ende sieht, kann man die Schuld nicht auf Godard abschieben, denn er hat ihn nicht ins Kino gelockt. Doch wenn ein Zuschauer die *Ballade vom Soldaten* oder *Die Nächte der Cabiria* nicht zu Ende sieht, sagt keiner, der Zuschauer hat recht, denn die Regisseure dieser Filme haben alles dafür getan, daß der Zuschauer sie versteht. Mein Film appelliert an die sinnliche und emotionale Erfahrung eines jeden Menschen; dort gibt es nichts, was darüber hinaus geht. Wenn der Zuschauer sich nicht anstrengen will, ist es seine Sache, doch ich habe ihm keine Bilderrätsel gestellt. Ich habe in den Film alles hineingepackt, was die geistige Erfahrung eines sowjetischen Menschen ausmacht, und wenn dieser Mensch aus meinem Film herausgeht, dann ist er nicht im Recht. Wenn ein junger Mensch 'rausgeht, ist das ein völliger Nonsens, denn das ist unsere Vergangenheit, und die muß man kennen. Ich habe den Film auf weibliche Bio-

Rhythmen hin berechnet, und den Frauen gefällt er besonders gut.

Ich wollte einen Film aus der Sicht von innen machen. Ich verspottete nichts, und die Menschen verschiedener Generationen sehen diesen Film verschieden. Naum Klejman, einer unserer bekanntesten Filmwissenschaftler, vermißte z.B. an einigen Stellen, die mir sehr teuer sind, ironische Verfremdung. Er wunderte sich, warum ich das System nicht entlarve. Doch ich wollte, daß mein Zuschauer das Material total verinnerlicht. Naum Klejman hat mehr durchgemacht. Wenn er in diese Zeit zurückschaut, hat er andere Lebenserfahrungen als ich. Ich war damals ein kleiner Pionier, sang mit Begeisterung diese Lieder. Mein Vater ist ein Arbeiter, die Mutter eine Weberin, keine Dissidentenstimmungen, nichts dergleichen... Keiner fühlte sich als Sklave, ich auch nicht. Wir haben in den Kinos sowjetische Filme gesehen und waren von ihnen begeistert. Ich hatte keine Vergleichsmöglichkeiten. Und unser Leben nahmen wir als ein glückliches Leben wahr. Deshalb wollte ich dieses Gefühl nicht zerstören.

Frage: Außerdem glaubte das ganze Volk an Spione und las die Romane von Lew Schejnin.

O.K.: Ich habe diesen *Kotschetkow* genommen, weil der Film schon damals ein Anachronismus war. Marlen Chuzijew hatte bereits seinen ersten Film gedreht, es war schon Tauwetter, und dieser Film erzählte von der Gegenwart - immer noch in den Klischees der 30er Jahre, er war wie ein Dinosaurier. Die Zeit war eine andere, schon kehrten die ersten Lagerhäftlinge zurück, Stalin war tot, und plötzlich erschien dieses Filmmonster. Das ist doch eine angsteinflößende Geschichte eines Pawlik Morosow (der Pionier, der seinen Vater bei der Sicherheit denunziert hat - OB), der seine Geliebte verraten hat. Sie soll eine Spionin sein, und er übergibt sie den Sicherheitsorganen. Ich wollte, ausgehend von diesem Sujet, einen philosophischen Film machen. Deshalb gab ich der Fabel etwas Doppeldeutiges bei. Der Held wird Alkoholiker, kommt in die Entziehungsanstalt und erinnert sich an die Armeezeit. Wir verstehen nicht ganz, was eigentlich mit ihm passiert ist. Der Held hat Angst vor diesen Erinnerungen. Das Schreckliche im Film ist nur angedeutet. Wir zeigen nicht, daß Walja wirklich ein Spion ist. Die Großmutter begeht z.B. keine subversive Handlung. Nur die Kommandeure sagen dem Gefreiten, sie seien Spione. Ich wollte eigentlich eine tragische Geschichte erzählen. Es lebte einmal ein einfacher Soldat, gespickt mit den sozialen Mythen, er war rundum glücklich, plötzlich verliebt er sich (wir haben mit Mühe die Liebesgeschichte aus dem Urfilm zusammengeklebt), verläßt die Einzäunung seiner Kaserne (seine Einheit ist sozusagen das Modell eines Paradieses, wo die Väter - die Kommandeure - sich um ihn kümmern) und erlebt in der Welt allerhand Unannehmlichkeiten. Wenn man sich verliebt, ist das vom Standpunkt des Kommandeurs schon eine Gefahr, so etwas wie ein seelischer Defekt. Er sagt dem Gefreiten, seine Geliebte sei eine Spionin, erklärt und beweist dabei nichts. Und der Gefreite fragt nicht nach. Er *glaubt* dem Wort des Kommandeurs. Doch plötzlich trinkt er Bier und erlebt, wie das Gedächtnis des Menschengeschlechts in ihm erwacht, aber er hat Angst, ein *Mensch* zu werden, er hat eine wahnsinnige Angst, deshalb eilt er in die Kaserne zurück. Ich habe eine Marionette genommen, damit sie wachsen konnte, nur mein Held wollte nicht wachsen. Ich nahm die Wochenschau mit Chruschtschow, einer mythologischen Figur. Kotschetkow verließ seine Einheit, Chruschtschow durchbrach den eisernen Vorhang. Und das System konnte ihn nicht mehr gebrauchen, er war durch seine Auslandsreisen verdorben. Das System kann nur eines mit diesen Menschen machen: ihn beseitigen oder heilen. Die Geschichte Chruschtschows doppelt die Geschichte Kotschet-

kows. Die Geschichte eines kleinen Menschen und die eines Staatsoberhauptes zeigen, daß auch das Staatsoberhaupt nicht frei ist, sondern Sklave des Systems. Ich habe die Montage so organisiert, daß Kotschetkow am Ende wie ein Roboter handelt. Er besteht eigentlich aus lauter besten Eigenschaften: zutraulich, offen, ehrlich, ein Musterheld des sozialistischen Realismus, und gleichzeitig ist er angsterregend. Gleichzeitig gibt es in unserem Film keine Bösewichte. Ich suchte nicht nach Schuldigen, ich wollte nicht einmal die Kommunistische Partei bezichtigen. Ich wollte, daß die Menschen über etwas anderes nachdenken, vielleicht über die metaphysische Schuld, wenn sie hören, die Partei sei an allem schuld. Sie existiert jetzt nicht mehr. Doch die Probleme sind geblieben, es sind genau dieselben, über die man vor sechs Jahren zu diskutieren angefangen hat: Rechtsstaat, Ansätze des Sklavischen im Menschen usw. Man beschuldigt die Partei und denkt nicht über sich nach. Ich neige eher dazu, vieles auf unsere nationalen Eigenschaften zu schieben.

Ist der russische Mensch etwa besonders fleißig? Nein. Doch er sucht nach Schuldigen und nennt sie - z.B. die Bolschewiki. Wenn ich aber über den Terror von 1918 lese, wundere ich mich: Woher kommt solche Grausamkeit, sie kann nicht auf die Bolschewiki geschoben werden, sie sind erst weniger als ein Jahr an der Macht. Die Kirchen stehen noch, und das Volk war wohl noch von Gott erfüllt... Ich will, daß mein Film auch Vergnügen bereitet, der Zuschauer soll allmählich in ihn eintreten. Leider geht für den ausländischen Betrachter viel verloren. Im Ausland verstand man nicht, was ernst und was unernst gemeint war, man lachte an den falschen Stellen. Leider gucken die ausländischen Zuschauer und Kritiker den Film an wie ein ernstes, ambitioniertes Kunstwerk - still und leise.

St. Petersburg (zwischen 1924 und 1991 Leningrad) 1992, aufgeschrieben von Galina Antoschewskaja

Biofilmographie

Oleg Albertowitsch Kowalow, geb. am 20.9.1950 in Leningrad, in einer Arbeiterfamilie. Nach dem Abitur Studium an der philologischen Fakultät, dann an der filmwissenschaftlichen Fakultät der Moskauer Filmhochschule (WGIK), die er 1983 absolvierte. Veröffentlichte mehrere filmhistorische und publizistische Aufsätze in den Fachzeitschriften 'Iskusstwo kino', 'Seans', 'Sowjetski ekran' u.a. 1990 erschien sein Buch 'Trudno gororitj perwym'/Es ist schwer, als erster zu sprechen. In dem Film *Prischwina's Papieraugen / Bumashnyje glasa Prischwina* von Waleri Ogorodnikow (Forum 1990) spielte eine der Hauptrollen. DIE GÄRTEN DES SKORPIONS ist sein Regiedebut.