

KRUG WTOROJ

Der zweite Kreis

Land	UdSSR 1990
Produktion	Zentrum der schöpferischen Initiative bei der Leningrader Sektion des sowjetischen Kulturfonds (SFK), Filmklub 'Serkalo'/Spiegel (in Syktywkar), Lenfilm (Studio 'Troizki most')
Regie	Alexander Sokurow
Buch	Juri Arabow
Kamera	Alexander Burow
Musik	Olivier Nussio (<i>'Musik und Malerei'</i>)
Dirigent	Gennadi Roshdestwenski
Ton	Wladimir Persow
Bauten	Wladimir Solowjow
Ausstattung	B. Koslow, W. Malachijewa
Kostüme	Natalja Samachina
Maske	Shanna Rodionowa
Schnitt	Raissa Lissowa
Kameraassistentz	L. Krasnowa, O. Nasyrow I. Lewitin, A. Bystrjakowa S. Kusmenko, A. Jakowlew
Regieassistentz	W. Michajlow, G. Nikulin J. Fetina, O. Kudinow T. Skiba
Schnittassistentz	N. Iwanowa
Dramaturgie	Tatjana Smorodinskaja
Produktionsleitung	Walentin Schlyk
Darsteller	
Sohn	Pjotr Alexandrow
Angestellte des Bestattungsinstituts sowie	Nadeshda Rodnowa Tamara Timofejewa Alexander Bystrjakow R. Molokejew, D. Samochin O. Ipatow, F. Potapow
Uraufführung	20. September 1990, Syktywkar
Format	35 mm, Farbe, 1:1.38
Länge	92 Minuten
Weltvertrieb	Zentrum der schöpferischen Initiative, Kulturfonds der UdSSR 191011 Leningrad Newa-Prospekt 31 Telex 121378 lfc su

Inhalt

Ein Sohn muß seinen Vater begraben. In einem engen, abgeschlossenen Zimmer (draußen: Schnee, Kälte, die Leere des Hohen Nordens) verbringt er die Nacht beim Leichnam des

Vaters, betrachtet diesen Körper und kann nicht die Grenze zwischen Leben und Tod ziehen. Einmal sieht er sich tot auf dem Bett liegen. Sein Vater, wahrscheinlich ein ehemaliger Lagerkommandant, starb in Armut und Einsamkeit. In Armut und Einsamkeit muß der Sohn ihn nun bestatten. Er hat kein Geld dafür. Er muß die Rituale des Todes erlernen, er kennt sie nicht und versteht sie nicht, sinnlose tote Riten, die vielleicht irgendwann einmal Bedeutung hatten - diese aber bleibt ihm verborgen. Eine Angestellte des Bestattungsinstituts, seine einzige Gesprächspartnerin, bringt ihm die notwendigsten Handgriffe bei, was aber nur auf makabre Weise ihre Absurdität, ihre Gottlosigkeit betont. Am Ende ist der Leichnam im Sarg verstaut, und das Feuer (ein Fegefeuer?) erhellt die Nacht.

Zu diesem Film

Alexander Sokurow meint, die letzte Stufe der Degeneration einer Gesellschaft sei erreicht, wenn in ihr der Begriff des Todes und die Beziehung zum Tod ausradiert werden. Nur mit dem Installieren dieses Begriffs bekämen das Leben, die Bewegung, die Entwicklung, die Menschlichkeit ihren Sinn. Sonst drohe die Grenze zwischen Leben und Tod zu verschwinden, und das Lebendige werde dem Toten gleichgestellt. Deshalb hat er die Handlung im Hohen Norden, in einer ausgestorbenen schwarzen Stadt, angesiedelt. DER ZWEITE KREIS (der Titel spielt nicht auf das gleichnamige Buch von Solshenizyn an, sondern meint die Höhlenkreise von Dante) ist ein autobiographischer Film in mehrfacher Hinsicht. Der Autor Juri Arabow, ein ständiger Mitarbeiter Alexander Sokurows (sie haben gemeinsam etwa 40 Projekte entwickelt, von denen bis jetzt 4 realisiert wurden), erlebte den Tod seiner Mutter und versuchte, die eigene Erschütterung in einem Drehbuch zu verarbeiten. Alexander Sokurow, der vor einigen Jahren erklärt hat, er sehe die Aufgabe der Kunst darin, den Menschen auf den Tod vorzubereiten, bekam hiermit einen Stoff in die Hand, der ihn diese Aufgabe realisieren ließ.

Der Film ist streng, einfach, metaphorisch, fast dokumentarisch. Sokurow drehte ihn zusammen mit dem Kameramann, der bis jetzt nur seine Dokumentarfilme fotografiert hatte.

Der Film wurde z.T. mit dem Geld von Filmklubs aus dem Gebiet Archangelsk finanziert. Deshalb wählte Sokurow als Drehort die Stadt Syktywkar aus, wo der Filmklub 'Der Spiegel' seinen Sitz hat - er hatte das meiste Geld für die Filmproduktion gespendet.

Alexander Sokurow über seinen Film

Mir scheint, daß alle 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 Sanitär des Lebens, der man keine anderen, ihr fremden Funktionen aufbürden sollte.

Aus einer Pressekonferenz in Riga beim Festival 'Arsenal',
29. September 1988

“Es gibt keine Nische in der Kultur und Psychologie, wo sich der Tod unterbringen ließe ...”

Der Szenarist und der Regisseur über ihren Film

Juri Arabow: Ich weiß nicht, weshalb wir diesen Film in Angriff nahmen, obwohl es höchstwahrscheinlich kein Zufall war. In nahezu jedem unserer Filme ist das Thema des Todes präsent. Da ist gewiß nichts Fröhliches dran. Man hätte fröhlichere Filme drehen können. Aber ich erinnere mich: in jedem unserer Filme passiert tatsächlich etwas Schlimmes - in *Die einsame Stimme des Menschen* und in *Gramvolle Gefühllosigkeit* sterben alle, in *Tage der Finsternis* kommt es zum Selbstmord, ganz zu schweigen von *Rette und behüte ...* Ich glaube, es wird keinem einfallen, uns Nekrophilie vorzuwerfen. Allen, die sich mit Kunst beschäftigen, ist nicht etwa ein Interesse am Tod eigen, sondern das Bewußtsein, der Tod sei gleichsam das Hauptereignis im Leben eines Menschen. Wir bewerten einen Menschen in hohem Maße danach, wie er aus dem Leben scheidet. Sokurow sagte einmal, er sehe seine Mission in der Vorbereitung der Menschen auf den Tod. Ich glaube allerdings, dies ist eine Mission der Kirche. Doch leider ist unsere Welt jetzt gespalten, und die Kirche hat in der sowjetischen Gesellschaft ungeachtet aller Beschwörungen keinen Platz ... Die Religion wäre praktisch eine Filiale der Sowjetmacht mit allen sich daraus ergebenden Konsequenzen. Ohne die Kirche ist die weitere Existenz indes einfach nicht mehr möglich. Ich bin beispielsweise getauft und gläubig, doch ich führe kein kirchliches Leben. Das ist so ein riesiges Loch, das sich durch nichts schließen läßt. Ich weiß nicht, ob meine Worte erklären, weshalb wir uns dieses Films annahmen. (...)

Alexander Sokurow: Dieser Film unterscheidet sich von den bisherigen. Diesen Weg sind wir noch nicht gegangen. (...) Meine Aufgabe war es, das Verhalten der Menschen in einer schlimmen Situation so authentisch wie möglich nachzuvollziehen. Ich sollte zeigen, was mein Held durchmacht, wenn er ohne Geld und ohne Beistand in eine fremde Stadt gerät. Es ist ein bettelarmer Student, der sich in den nationalen Sitten und den Gepflogenheiten jener Gegend, in die es ihn verschlagen hat, nicht auskennt ... Plötzlich muß er hier seinen Vater begraben, der nach dem Tod einige Zeit in der Wohnung gelegen hatte ... Das muß rasch geschehen. Das Ganze trägt sich im Winter zu, in der Wohnung herrscht fürchterbare Kälte. Eine Konzentration profaner menschlicher Probleme also. Wir haben daraus einen reinen Aktionsfilm gemacht. Der Held ist von Anfang bis Ende aktiv tätig. Parallel dazu zeigen wir seinen inneren Zustand, seine Emotionen, seinen Ausbruch aus einer inneren Verknöcherung. Und schließlich wird er, sobald das alles vorbei ist, endgültig 'wach'. Wir drehten den Film weitab vom Zentrum des Landes, in seinen nördlichen Gebieten. In der *Einsamen Stimme des Menschen* haben wir die Handlung in der stillen russischen Provinz angesiedelt. *Gramvolle Gefühllosigkeit* ist Jugendstil, Kantigkeit, Europa. *Die Tage der Finsternis* - das ist Asien mit all seinen Problemen. *Rette und behüte* ist reine Ästhetik, und nun - der Hohe Norden, Syktywkar - die Autonome Sowjetrepublik der Komi. Wo ein gemischtes Volk lebt und wo es auch eine innere Spannung gibt. Die Menschen dort sind erstaunlich geduldig, sie leben ein ungemein schweres Leben ...

Wir hatten große Probleme bei der Besetzung unseres Protagonisten. Ein anderer Regisseur hätte wahrscheinlich einen jungen Schauspieler gefunden, der bestimmte Aufgaben erfüllen würde.

Aber das wäre, ehrlich gesagt, nichts für mich gewesen. Wir diskutierten verschiedene Varianten durch: von einem jungen Angehörigen der Streitkräfte bis hin zu einem Pfarrer. Am Ende entschieden wir uns für Pjotr Alexandrow, einen Studenten der Leningrader Polytechnischen Hochschule. Dieser 23jährige junge Mann besitzt irgendwie eine besondere innere Begabung, keine schauspielerische, sondern eine, die er selbst wohl gar nicht erkennt, die ihn aber irgendwann zu einer ausgesprochen starken Persönlichkeit machen wird. Die Frage war nur, ob er in der Lage wäre, im Film die Grenze zwischen Realem und Irrealem, worauf die ganze Darstellung zielte, zu überschreiten und diese seine besonderen Eigenschaften zu bewahren. Es zeigte sich, er kann das. Ich bin sicher, daß ich mich bei meiner Wahl nicht geirrt habe. Alle anderen Darsteller, die neben ihm mitwirken, sind übrigens auch keine Berufsschauspieler.

Wenn man so will, enthält der Film eine christliche Mission. Der Zuschauer, der sich diesen Film ansieht, wird - selbst, wenn er sich über den künstlerischen Code dieses Streifens auch keine Klarheit verschaffen kann - wenigstens wissen, wie das Abschiednehmen von einem Menschen vor sich geht. Das wissen Millionen Menschen nicht, ganz zu schweigen davon, daß es sehr schwer ist, die Tragik dieser Tage zu bewältigen. Falls es uns gelingt, wenigstens einem Teil der Zuschauer, die ein Interesse für Kunst haben, auf irgendeine Weise eine Vorstellung davon zu vermitteln, wird unsere Aufgabe erfüllt sein. Am Film gibt es nichts Überschwengliches, er ist sehr straff und hart geraten. Das ist keine Alltags-'Wahrheit', sondern ein Kunstwerk. Freude darf man darin nicht suchen, doch diese Materie ist dem menschlichen Zustand adäquat. Und alle Helden verhalten sich auf eine Weise, die jener Situation adäquat ist, in der sie sich befinden.

Tatjana Muschtakowa, in: Sowjetfilm, Moskau, Nr. 8/1990

Den Tod nicht als etwas Endgültiges betrachten

Frage: "Leben, das ist so tun, als gäbe es den Tod nicht." So jedenfalls hat der Schriftsteller Julien Green das moderne Lebensgefühl, zumal das westliche, charakterisiert. Du sagst - und denkst - ziemlich das Gegenteil. Denn vom Sterben und vom Tod ist in all Deinen Filmen die Rede. Kannst Du über dein Verhältnis zum Tod und den damit verbundenem Hang zum Tragischen - Apokalyptischen - etwas sagen?

Alexander Sokurow: Das ist eine schwierige Frage. Schon deshalb, weil ich zu jener Sorte von Menschen gehöre, die den Tod nicht als etwas Endgültiges betrachten. Ich gehe davon aus, daß das Leben danach irgendwie weiterläuft. Auf die Frage, wie man sich das vorzustellen hat, vermag ich aber keine Antwort zu geben. Am besten ist es wohl, sich gar keine Vorstellungen darüber zu machen. Oder, wenn schon, Stichworte wie Licht und Wärme zu Hilfe zu nehmen, weil sie zu den Grundbedürfnissen des Menschen gehören, so daß jeder spürt, was damit gemeint sein könnte. (...)

Frage: Du hast bei öffentlichen Auftritten (Pressekonferenzen usw.) niemanden darüber in Zweifel gelassen, daß Du Dich als religiös-gläubigen Menschen und Künstler verstehst. Zu diesen Bekenntnissen hattest Du den Mut, als das in der Sowjetunion noch mit großen Risiken verbunden war. Was bedeutet Religion für Dich?

A.S.: Das ist ein schier endloses Thema, über das wir uns tagelang unterhalten könnten. Aber ich muß offen gestehen, daß es mir dennoch nicht leicht fällt, darüber zu sprechen. Vor allem deshalb, weil der Prozeß der Selbstbefragung und des Suchens in dieser Hinsicht bei mir noch nicht abgeschlossen ist. Religion bindet die Menschen in ein Ganzes, das die Grenzen des eigenen, kurzen Lebens sprengt. Sie verbindet und vernetzt miteinander, was unverbunden nebeneinander existiert: Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit, Endliches und Unendliches, Leben und Tod. Stimuliert wird die Religiosität von einer Sehnsucht nach Harmo-

nie, die wir zwar alle kennen, aber die in unserem Leben eine letzte Erfüllung finden kann. Ich jedenfalls leide unter dieser Unzulänglichkeit und zweifle oft daran, ob meine Existenz überhaupt notwendig sei. Das kommt wohl daher, daß mein Glaube noch zu schwach entwickelt und ungenügend in meiner Seele verankert ist. Aber ich bin zu der Überzeugung gelangt, daß diese Sehnsucht nach Harmonie und Glück nur in der Religion ihre Erfüllung finden kann, wenn überhaupt.

Voraussetzung dafür bleibt allerdings, daß der Mensch bereit ist, seinen Selbstbehauptungswillen oder - um es mit einem Wort zu sagen, das aus der Mode gekommen ist und über das deshalb viele mitleidig lächeln - seinen Stolz etwas zurückzunehmen.

Frage: Es erstaunt immer wieder, wie diese tiefe russische Religiosität sich im Umfeld eines aggressiven, staatlich verordneten Atheismus, der mehr als siebzig Jahre das Sagen hatte, zu behaupten vermochte. Du selbst hast auf einer Pressekonferenz (Oberhausen, im April 1990) bedauert, keine religiöse Erziehung genossen zu haben, und das als 'Unglück' und 'Problem' bezeichnet. Es hat also keine Großmutter und keine wundertätige Ikone gegeben, die diese Funktionen übernommen hatten?

A.S.: Die Familie ist an meiner religiösen Entwicklung nicht beteiligt. Mein Vater war Offizier. Er hat mehr als 25 Jahre lang in der Sowjetarmee gedient. Dadurch hatte ich Gelegenheit, das Leben eines Offiziers und einer Offiziersfamilie aus nächster Nähe kennenzulernen. Zu diesem Leben gehören nicht nur Erfolge, sondern auch Erniedrigungen und Zurückstellungen. Mit der Erkenntnis, daß Demütigungen einen Menschen moralisch nicht besser machen, sondern eher schlechter, weil sie ihn dazu verleiten, andere zu erniedrigen, wann immer sich eine Gelegenheit dazu bietet. Die Opfer solcher Erniedrigungen haben dann große Mühe, an das Gute, an den Gott in der Seele, zu glauben. Denn das Überschreiten von moralischen Grenzen hindert einen Menschen daran, mit sich selber in Einklang zu kommen und Frieden zu finden.

Ich bin relativ früh von Zuhause weggegangen und habe mit vielen Schwierigkeiten und Entbehrungen zu kämpfen gehabt. Verbunden damit waren Leiden und Einsamkeit. Und diese Erfahrungen haben mich, mehr als Großmütter oder Ikonen, auf den Weg zur Religion gebracht. Die Suche danach und die Freude daran hat eine innere Stimme in mir geweckt. Kunst kann oder muß den Menschen für die religiösen Dimensionen im 'ganzheitlichen' Sinn sensibel machen. Die Verwandtschaft der beiden Bereiche läßt sich deshalb nicht in Abrede stellen. Aber man darf sie nicht miteinander verwechseln. Kunst kann, meiner Meinung nach, Religion niemals ersetzen. Denn sie ist ein Produkt menschlicher Gestaltungskraft. Die Inspiration dazu bekomme ich von innen, oftmals auch von außen, aber ihre Quelle und die Antriebskraft dazu bleiben in beiden Fällen geheimnisvoll verborgen. So läßt die kreativ-schöpferische Erfahrung eine andere Wirklichkeit zum Vorschein kommen ...

Aus einem Interview mit Ambros Eichenberger, in: Zoom, Zürich, Nr. 15, 1. August 1990

Die Wahrheit des Körpers

Alexander Sokurow kehrt in seinen Filmen immer wieder zum Thema des Todes zurück. Das Faktum an sich ist nicht weiter außergewöhnlich. Der Tod ist eine grundlegende Komponente des menschlichen Lebens und zog daher als Thema die Künstler unentwegt an. Bei Sokurow erhält der Tod allerdings eine ganz spezifische Auslegung. Am Ereignis des Todes interessiert den Regisseur dessen körperliche Aspekt. Alles wird so gestaltet, als würde sich der Körper nach dem Tod nicht in eine leere Hülle, nicht in ein Häuflein sterblicher Überreste verwandeln, sondern irgendeine besondere Relevanz erlangen. In *Gramvolle Gefühllosigkeit* erinnert Sokurow die große Episode der grotesken Öffnung einer Leiche; in den *Tagen der Finsternis* begibt sich der Held, der

Arzt Maljanow, in eine Leichenhalle, wo er sich mit dem Leichnam seines Nachbarn 'unterhält'; in *Rette und behüte* wird ausführlich die Agonie der Heldin dargestellt, sie liegt im Sarg, und die Szene des Begräbnisses erwächst zu einer großen Episode. In *Maria* studiert Sokurow geradezu die Aufnahmen seiner Heldin im Sarg usw. Der europäischen Tradition ist es eigen, die Existenz eines Sinns außerhalb des Körpers des Menschen in seinen Taten, Gedanken und Bestrebungen zu vermuten ... Vor dem Hintergrund dieser Tradition wird Sokurows Interesse für den toten Körper außergewöhnlich. Er hat allerdings Vorbilder. Die französische Forscherin Julia Christeva merkte beispielsweise an, in Holbeins Gemälde etwa, das den toten Christus darstelle, drücke die Materialität des gemarterten asketischen Körpers des Erlösers eine bestimmte Auffassung von der Wahrheit aus. Der entblößte tote Körper eines nicht mehr jungen Mannes wirkt als Metapher der absoluten Wahrheit. Ich würde Sokurow zu Holbeins Schülern rechnen.

Die Suche nach der Wahrheit konzentriert sich bei Sokurow nicht allein auf den toten Körper, der sich von den Leidenschaften gelöst hat und daher die Wahrheit ausspricht, sondern auch um qualvolle, fast inquisitorische Manipulationen mit diesem Körper, ob es sich um das herausgerissene Auge des Arztes in *Gramvolle Gefühllosigkeit*, um das Vernähen einer Schußwunde in *Und nichts mehr* oder die Beinamputation in *Rette und behüte* handelt. Zu diesen physischen Torturen können auch psychische Defekte gezählt werden - von der Impotenz (*Die einsame Stimme des Menschen*) bis hin zur Nymphomanie (*Rette und behüte*). Im Unterschied zu den meisten sowjetischen Filmemachern stellt Sokurow den menschlichen Körper und damit verbundene Leiden in den Mittelpunkt seiner Filme. Damit verletzt er nicht nur das traditionelle Tabu unserer Kultur, sondern verändert auch die ganze Situation innerhalb des Films radikal. Neben den Helden etwa Tarkowskis, die qualvoll ihre sittlichen Probleme bewältigen, muten viele Helden Sokurows wie stimmlose Tiere an. Der Regisseur ist überhaupt geneigt, die Bestialität seiner Helden zu betonen (was in *Gramvolle Gefühllosigkeit* besonders augenscheinlich ist). Die Helden seiner Filme sind vor allem Körper-Begehrende, Leidende, Erniedrigte und Verstümmelte.

Der Kult des Körpers gibt auch bei der Wahl der Darsteller den Ausschlag. Sokurow zeigt beispielsweise kein Interesse an einem attraktiven weiblichen Körper, denn die Harmonie der Formen verdeckt gleichsam die Tragik des Lebens seiner Heldinnen. Er wählt nicht mehr ganz junge, müde, etwas plumpe, hagere Körper aus, denen etwas Hysterisches anhaftet und die von fehlender Befriedigung, vom Dahinwelken gezeichnet sind. Vor dem Hintergrund der Körper wirkt die Rede der Helden wie ein Ausdruck von Lüge, von Unaufrichtigkeit. In *Sowjetische Elegie* schuf der Regisseur ein Porträt des bekannten Politikers Boris Jelzin. Wie jeder Politiker, so ist auch Jelzin vor allem ein Mann des Wortes. Während der Aufnahmen äußerte er verständlicherweise bereitwillig seine politischen Ansichten. Im Film blieb jedoch keiner von seinen Monologen stehen. Sokurows Begründung war hart: "Kann denn politische Rhetorik etwas über einen Menschen aussagen? Sie gehört nicht ihm persönlich, sondern einem Kollektiv." Im Ergebnis sehen wir im Film lange Zeit einen schweigenden Jelzin. Der Anblick eines blassen, etwas aufgedunsenen Gesichts sagt mehr aus als ein beliebiger Redeschwall. (...) Sokurow zielt darauf, Schicht für Schicht alles Überflüssige zu entfernen und die Wahrheit in ihrer körperlich materiellen Gestalt freizulegen. Der französische Philosoph Michel Foucault prägte in seinen Überlegungen über die modernen Machtmechanismen den Begriff eines 'disziplinierten Körpers', also eines Körpers, der gehorsam einige obligatorische (produktive) Bewegungen vollführt. Sokurow räumt dem 'disziplinarischen Körper' in der Struktur seiner Filme einen beachtlichen Stellenwert ein. Da sind die Arbeiter aus einer alten Wochenschau, die an einer Maschine die gleichen Bewegungen vollführen; da sind Soldaten, die in

Teile einer schonungslosen Maschinerie verwandelt wurden. Derartige 'disziplinäre Körper' sind in Sokurows Filmen das Gegenteil spontaner, instinktiver Körper (beispielsweise in *Tage der Finsternis*, wo ein Zug Soldaten einen aufbegehrenden Deserteur liquidiert). Diese Gegenüberstellung bildete die Grundlage für den kurzen Dokumentarfilm *Abendopfer*, der auf den Wechsel der mechanischen Bewegungen der Soldaten, die Salut schießen, und der Menge auf dem Newski-Prospekt, die der chaotischen Dynamik des Instinkts folgen, baut. Sokurow repräsentiert in unserer Kultur in gewissem Sinne eine Epoche, die Epoche des 'Endes der Ideologien'. Es handelt sich nicht bloß um die Ablehnung jeder Dogmatik, jeder Rhetorik. Es geht um dasselbe, was der sowjetische Philosoph Waleri Podoroga die Verlagerung des Interesses auf die Ebene 'mikropolitische Beziehung' nannte, also nicht der deklarativen staatlichen Machtstrukturen, sondern der persönlichkeitspezifischen Beziehungen von Erniedrigung, Zwang und Inbesitznahme. Ausgesprochen wichtig in diesem Sinne ist Sokurows Film *Der Degradierete*. Er handelt von einem gefeuerten Polizeibeamten, der als Taxifahrer arbeitet. Aus einem Repräsentanten der Staatsmacht verwandelt sich dieser Mensch in deren Opfer, aus dem Jäger in einen Gejagten. Doch auch in seinem alltäglichen Leben reproduziert der ehemalige Polizist und jetzige Kraftfahrer die gleichen Situationen der Aggression und der Erniedrigung, die sich in den 'sinnwidrigen' Bewegungen seines Körpers manifestieren: Er schüttet seiner schlafenden Frau Streichhölzer in den Mund, jagt irgendeinem Fahrzeug hinterher usw. Sokurow zeigt, daß die Ungeheuerlichkeiten der staatlichen Zwangsmaschinerie in unserem Alltag gerade auf der Ebene der körperlichen Beziehungen reproduziert werden. In *Rette und behüte* offenbaren sich die Beziehungen der Herrschaft, Demütigung und Abhängigkeit am Material einer Liebesintrige. Durch das Chaos der Lebensregungen treten hier erneut die 'mikropolitischen Beziehungen' der Macht hervor, die zum Tod der Heldin führen. Was hier über die Figuren der Filme gesagt wurde, bezieht sich auch auf die gesamte Poetik von Sokurows Filmkunst. Seine Filme lassen sich auch als metaphorische Körper beschreiben. Sokurow vollführt mit den Darstellungen seiner Filme gern rein 'physische' Manipulationen. Häufig zergliedert er die Bewegungen in ihre einzelnen Phasen, in *Gramvolle Gefühllosigkeit* spannt er 'gewöhnliche' Bilder auf die Dimensionen einer Breitwand. In *Und nichts mehr* vergrößert er einzelne Fragmente mehrfach oder verlängert eine winzige Szene durch die vielfache Wiederholung. Er arbeitet mit dem Bild wie mit einem Körper, der an sich schon eine gewisse Elastizität und Widerstandskraft besitzt und der sich zerlegen und einer 'Folter' unterziehen läßt. Die Biographie eines Menschen wird in der qualvollen Biographie des Filmkörpers nachvollzogen.

Am Anfang dieses Artikels nannte ich Sokurow einen Schüler Holbeins. Am Schluß möchte ich auf Holbeins Christus zurückkommen. Jesus Christus erschien der Welt mit seinem Wort. Christus war das Wort. Die Kraft des göttlichen Wortes hat aber aus irgendeinem Grund nicht gereicht. Und so mußte Jesus körperliche Torturen auf sich nehmen, damit das Wort zur Wahrheit wurde. Ich frage mich nun: Was ist wahrer - die Predigt des Menschengottes, seine Lehre oder jener tote Körper mit den Folterspuren, die Holbein darstellte? Als Mensch des ausgehenden 20. Jahrhunderts, der mit jener kollektiven Erfahrung, die uns die Vernachlässigung der Worte vor Augen führte, durchaus vertraut ist, sage ich mir: Dieser tote Körper ist in stärkerem Maße wahr, weil er unverhältnismäßig ist. Ich glaube, das ist auch das Fazit des dramatischen Nachdenkens Sokurows über Kunst, Mensch und Wahrheit.

Michail Jampolski, in: Sowjetfilm, Moskau, Nr. 8/1990

Biofilmographie

Alexander Sokurow, 1951 bei Irkutsk in der Familie eines Be-

rufsoffiziers geboren, 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 Regieklassen von Alexander Sguridi (für populärwissenschaftlichen Film). Abschluß 1979. Seitdem arbeitete Sokurow am Lenfilmstudio in Leningrad, für das Leningrader Dokumentarfilmstudio und für das 'Zentrum der schöpferischen Initiative' Leningrad.

Filme

- 1975 *Leto Marii Wojnowoj/Der Sommer von Maria Woinowa*, Dokumentarfilm, 40 Min.
- 1978/87 *Odinokij golos tschelowecka/Die einsame Stimme des Menschen*, Spielfilm, 88 Min. (Forum 1989)
- 1979 *Sonata Gitlera/Sonate für Hitler*, 10 Min.
- 1980 *Rasshalowannyj/Der Degradierete*, 30 Min.
- 1981 *Altowa sonata. Dmitri Schostakowitsch/Altsonate*. Dmitri Schostakowitsch (zusammen mit Semjon Aranowitsch), 80 Min.
- 1982/87 *Initschegwo bolsche. Sojusniki/Und nichts mehr*. Verbündete, 20 Min. (Fassung von 1990: 70 Min.)
- 1983/87 *Skorbnoje bestschuwstwije - Sedmaja stepen samoserzanija/Gramvolle Gefühllosigkeit - Die siebente Stufe der Selbstbetrachtung*, Spielfilm, 110 Min.
- 1984/87 *Schertwa wetschernjaja. Saljut/Das Abendopfer*, 20 Min. (Forum 1988)
- 1985/87 *Terpenije. Trud/Geduld. Arbeit*, 20 Min.
- 1985/86 *Elegija/Elegie*, 30 Min. (Forum 1988)
- 1987 *Ampir/Empire*, Kurzspielfilm, 40 Min. *Moskowskaja elegija/Moskauer Elegie*, 88 Min.
- 1988 *Maria*, Dokumentarfilm, 40 Min. (Forum 1989) *Dni stamenija/Tage der Finsternis* (Forum 1989)
- 1989 *Spassi i sochrani (Madam Bovari)/Rette und behüte (Madame Bovary)*, Spielfilm, 167 Min. *Peterburgskaja elegija/Petersburger Elegie*, 40 Min. *Sowjetskaja elegija/Sowjetische Elegie*, 40 Min. *Prostaja elegija/Einfache Elegie*, 20 Min. *O sobytjach w Sakawkasje/Über die Ereignisse im Kaukasus*, Wochenschau No. 5, 10 Min. *Leningradskaja retrospektiwa/Leningrader Retrospektive*, 788 Min.
- 1990 KRUG WTOROJ

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der Deutschen Kinemathek, 1000 Berlin 30 (Kino Arsenal)

Redaktion dieses Blattes: Oksana Bulgakowa

Druck: graficpress