

## SAKAT

### Sonnenuntergang

Land	UdSSR 1990
Produktion	Mosfilm, Studio 'Slowo'/Wort
Regie	Alexander Seldowitsch
Buch	Pawel Finn
nach Motiven von 'Geschichten aus Odessa' und des gleichnamigen Stückes von Isaak Babel	
Kamera	Alexander Knjashinski
Musik	Leonid Desjatnikow
Bauten	Marksen Gauchman-Swerdlow
Ausstattung	Lew Jewsowitsch Wladimir Jermakow
Kostüme	J. Melkonjan
Maske	A. Pripadteschew
Ton	Arnold Schargorodski
Schnitt	I. Kolotikowa
Trick	A. Dwigubski, P. Churumow
Choreographie	Marina Beltowa
Stunts	Alexej Lubny
Regieassistentz	I. Wassiljewa, N. Sokol-Mzjuk M. Fotijewa, O. Komarowa
Kameraassistentz	W. Kurakin, W. Bit-Brajdo A. Demidow
Musikdramaturg	M. Blank
Dramaturgie	Jelena Bokshizkaja
Produktionsleitung	Alexander Nachimson
Darsteller	
Mendel Krik	Ramas Tschchikwadse
Benja Krik	Wiktor Gwosdziki
Großvater	Sinowi Kogorodski
Marussja	Marina Majlo
Potapowna	Olga Wolkowa
Nechama Krik	Irina Sokolowa
Dwojra	Julia Rutberg
Ljowka	Igor Solotowizki
Bojarski	Jakow Jawno
Der Junge	Samuil Gruschewski
Pjatrubel	G. Woropajew
Eichbaum	L. Milinder
Madame Eichbaum	A. Malkina
Zilja	A. Smechowa
Nikifor	A. Iljin
Uraufführung	11. März 1990, Moskau 1. Festival des jüdischen Films
Format	35 mm, Farbe, 1:1.37
Länge	87 Minuten
Weltvertrieb	ex picturis Fidicinstr. 40 1000 Berlin 61 Fax (030) 6929575 Tel. (030) 6916008/9

## Inhalt

Der alte Jude Mendel Krik hat in Odessa ein Fuhrunternehmen, zwei Söhne und eine Tochter. Von den Russen hat er das Wodka-trinken gelernt, und sie haben ihm, wie seine Frau meint, 'ein Maul voll gemeiner Flüche' gegeben, 'ein tollwütiges Maul wie bei einem Kettenhund', und heiß sei er 'wie ein Ofen', klagt die Frau, keine Spur von jüdischer Frömmigkeit. Er hat auch eine junge Liebe, ein Mädchen, mit dem will er weg nach Bessarabien, einen Garten kaufen, ein anderes Leben anfangen und dieses vergessen. Sein Unternehmen will er verkaufen. Alles wegen der russischen Hure, die von ihrer Mutter dem Mendel verkauft wurde? Die Söhne lassen es nicht zu. Die Söhne von Mendel sind Gentlemanverbrecher, Benja Krik ist der König der Odessaer Diebe, ein levantinischer Al Capone. Die Söhne zwingen den Alten, auf seine zweite Jugend zu verzichten. "Tag ist Tag, Juden, und Abend ist Abend", meint Rabbi Ben S' Scharia. - "Josua, der Sohn Nuns, der die Sonne stehen ließ, er war ein blindwütiger Tollkopf. Sein Leben lang wollte er in der prallen Sonne stehen, wo ihn der Mittag angetroffen hat, und Mendel Krik zeigte sich nicht klüger als Josua." Bei Josua schuf Gott die Ordnung, bei Mendel waren es die Söhne. Rot ist das Licht des Sonnenuntergangs, wie das Blut, das aus Mendels Kopf fließt, als er von seinen Söhnen verprügelt wird. Tag ist Tag, und Abend ist Abend. Aber das Blut fließt weiter, mit dem Leben wird gespielt, und nicht nur Bankräuber in weißen Seidenschals schießen auf operettenhafte Gendarmen, sondern Russen veranstalten Pogrome gegen Juden, und die Polizei schießt auf Demonstranten. Gewalt bricht aus, und der Lebenskreis wird auf unnatürliche Weise unterbrochen: nicht der Alte macht der Jugend Platz, sondern er muß seinen Sohn, dem ein Tschekist eine Kugel in den Kopf jagte, begraben: "Wer würde mich für dich sterben lassen, mein Sohn?" fragt der Jude Mendel aus Odessa, wie einst König David seinen toten Sohn Absalom gefragt hatte.

## Isaak Babel (1894 - 1941)

### Alter Leib, geschüttelt von den Stürmen der Phantasie

Ursprünglich schloß Babel seine 'Reiterarmee' mit der Geschichte 'Der Sohn des Rabbi'. Es ist die Geschichte vom Tode Elias', des einzigen Sohnes des Rabbi Motale Brazlawski, eines Jünglings 'mit den Zügen Spinozas, mit Spinozas wuchtiger Stirn und dem verhärmten Gesicht einer Nonne'. Es ist die Geschichte vom jüdischen Dichter aus Odessa, der auszog, die Fröhlichkeit zu suchen ... Und es ist die Geschichte vom Entzücken an der Welt, das einen durch Jahrtausende empfindsam, empfindlich gewordenen Leib zu sprengen droht.

War die Welt nicht anders zu gewinnen als durch den halbschmerzhaften Sturz? ... Was dann die 'Reiterarmee' ausmachte - die Fröhlichkeit, die der Jude suchte, das Lachen des Weisen, das Entzücken des Dichters - nur ums Zerspringen?

Wohlweislich hatte Babel sich gehütet, früher als im letzten Satz an dieses Geheimnis zu rühren, denn schlimmer als die Ohnmacht zu töten, die wirkliche Gefahr und seine tiefste Not war: daß der Leib nicht standhielt, und Leib meinte alttestamentarisch Körper und Seele noch in eins. Was hier den Leib erschütterte, den Leib eines asthmatischen Odessaer Juden, der unter Kosaken reiten lernte, das war die Weltrevolution in ihren verstörenden wie berückenden Ausdehnungen zwischen dem 'Hohenlied' auf die Schönheit der himmlischen Braut und ihres Bräutigams und den

Revolverpatronen, zwischen den Denkern Maimonides und Lenin, zwischen hebräischem Vers und kommunistischem Flugblatt.

Was den Leib erschütterte, war der Zusammenprall der Welten ... In Wirklichkeit schützte den Leib indessen nicht dieser Nachtrag. Babel genoß den Schutz eines einzigartigen Erbes, das er am Beginn seiner Versuche mit Sinnen angetreten hatte und das der Ort war, von dem er ausging und an den er zurückkehrte - den Schutz Odessas. Odessa war die Fähigkeit und Lust zur Assimilation, die unbegrenzte Aufnahmebereitschaft einer russisch-jüdischen Hafenstadt mit französischer Kolonie, deutschen Elementen und -ukrainischem Hinterland. Odessa, das waren die Dampfer aus Newcastle, Cardiff, Marseille und Port Said im Hafen und die gestikulierenden, leicht entflammaren und leicht verzweifelnden Juden in der Stadt, die "heiraten, um nicht einsam zu sein, lieben, um in den Jahrhunderten zu leben, und liebevolle Väter sind, weil es sehr schön und sehr notwendig ist, daß man seine Kinder liebt."

Odessa: 'Eine fromme Stadt', die Stadt des Ghettos, der Pogrome, der jüdischen Selbsthelfer und Gentlemanverbrecher und des Odessaer Komités, das als Gesellschaft zur Unterstützung jüdischer Landarbeiter und Handwerker im Syrien und Palästina der Jahrhundertwende von Bedeutung war für die jüdische Kolonisation. Odessa war die Stadt des Getreideumschlags, des grünlichen Dunstes von geschüttetem Weizen, die Stadt der Oliven aus Griechenland, des Öls aus Marseille, des Malaga aus Lissabon und der Orangen aus Jerusalem ...

Und Odessa war das Schwadronieren und Mystifizieren, die pure Freude am Erfinden und Phantasieren, die Sehnsucht nach der Musik der Worte. Das sonnige Odessa hatte einen Hauch von Levante, jener kleinasiatischen Mittelmeergegenden, aus denen seit tausend Jahren die Mittler zwischen Europa und dem Osten kamen, Abkömmlinge von Europäern, vor allem von orientalischen Müttern, die die Sprache beider Sphären geläufig sprachen, deshalb im Handel und Austausch unentbehrlich waren, aber im Rufe eines allzu großzügigen Umgangs mit der Wahrheit, oder besser mit den Tatsachen standen ...

(Babel war) ein Sproß Odessas: levantinisch anschießend ohne die geringsten Schwierigkeiten im Umgang mit den Leuten und so sehr verliebt in die Welt des Organischen. Ein Meister der Mystifikation. Er erzählte die ganze Welt um ...

Aus einem Essay von Fritz Mierau (in: 'Zwölf Arten, die Welt zu beschreiben', Leipzig 1988)

### Filmphantasie in der Manier Babels

Als 'Die Reiterarmee' erschien, war der Feldherr der realen Armee Semjon Budjonny empört angesichts von Babels Darstellung; er meinte, die Revolution käme dort als Weiberklatsch vor, aus der Sicht eines Erotomanen. Die Babelsche 'Intimität' und zugleich Distanz eines Beobachters wurden nicht akzeptiert.

Diese Intimität und Distanz versuchten Alexander Seldowitsch und Pawel Finn in ihrem Film nach Babel zu suggerieren - als Vision, als Empfindung. Sein Genre definierten sie als Phantasia. Die literarische Mystifikation einer mythischen Stadt - Odessa - und des verschwundenen Milieus der Odessaer Juden wollten sie um den filmischen Mythos bereichern. Nur war sie erschwert durch das Wissen um die späteren geschichtlichen Verläufe und das Schicksal des Odessaer Levantiners Isaak Babel, der im März 1941 als angeblicher japanischer Spion exekutiert wurde.

Pawel Finn und Alexander Seldowitsch verflochten Motive mehrerer 'Geschichten aus Odessa' miteinander und dehnten die Handlung des im Jahre 1913 angesiedelten Stückes 'Sonnenuntergang' bis mindestens 1919 aus. Das Kind, das von dem Rabbi unterrichtet wird, ist vielleicht jener zukünftige Rotarmist, der bei den Kosaken nicht den Talmud, sondern reiten lernen wird und bei Rowno den Tod findet.

Das Stück, geschrieben 1926, war wie eine alttestamentarische Tragödie angelegt: die Söhne überwältigen ihren Vater und zwingen den rüstigen Alten, ihnen zu gehorchen. Es wurde oft mit Gerhard Hauptmanns 'Vor Sonnenuntergang' (1932) verglichen, das eine ähnliche Geschichte erzählt (ein Alter verliebt sich in ein junges Mädchen und wird von den Söhnen für unzurechnungsfähig erklärt).

Bei Babel ist das ewige Sujet ironisch gebrochen, zwar von Melancholie durchdrungen, doch wird es ebenso als ewiges Fest der unverwüstlichen Sinnlichkeit (und so des Lebens) gefeiert. Der Aufstand des jungen unterdrückten Fleisches (der infantil gehaltenen Söhne, der überreifen, unverheirateten Tochter) gegen das vitale alternde war organisch und also berechtigt: Tag ist Tag, und Abend ist Abend. Der Film kehrt die Geschichte um: Der Sohn muß letztlich sterben, und der Vater muß ihn begraben. Der natürliche Lebenskreis ist unterbrochen, und vielleicht stirbt nicht nur der Sohn, sondern das ganze Geschlecht.

Der König Benja Krik stirbt gleich nach der orthodoxen jüdischen Hochzeit, als er dem Stamm beitrifft, der mehr bedeutet als bloß Gemeinschaft. Er stirbt von der Kugel der Tschekisten, die seinen Kopf ins Toilettenbecken tauchen und das Blut hinunterspülen. Er lächelt vorm Tod direkt in die Kamera. Der Räuber wird zum Opfer, sein Vater karrt ihn auf einem pferdelosen Wagen (der Fuhrunternehmer ist wohl enteignet); im Hintergrund sieht man Berge von Leichen. Die Szene der Erschießung von Benja Krik durch einen Tschekisten findet man schon bei Babel, nur die Art dieser Erschießung scheint den 'Verfluchten Tagen' Iwan Bunins entnommen. Im Film folgt sie gleich nach der Pogrom-Episode. Eine Gewalt geht in die andere über. Babels 'biologische' Tragödie wird von den Filmautoren durch das politisch-nationale ersetzt: nicht die Jugend bezwingt das Alter, sondern die Juden werden abgeschlachtet. Und ihre Mörder tragen nicht die schwarzen Hemden des Bundes vom Erzengel Michail, sondern die Uniform der Tscheka; in derselben Uniform steckten auch Babels Henker. Dieser Austausch (der charmante Räuber wird zum orthodoxen Juden, das Pogrom zu einem Bestandteil des roten Terror) ist sanft vollzogen. In einem Atemzug. Man weiß um den zunächst verdrängten und dann offen ausgebrochenen Antisemitismus, der nach dem zweiten Weltkrieg und Hitlers Genozid zur sowjetischen Staatspolitik wurde, doch die mögliche Frage der Austauschbarkeit - des Stückes von Babel und der späteren Geschichte sowjetischer Juden - bleibt im Raum stehen. Der Film verkraftet das, da sein Raum ein erklärt fiktiver Raum ist.

Der Film beschwört eine Stadt, die es vielleicht nie gegeben hat, die nur in der mündlichen Überlieferung und in literarischen Bildern als perfekte Imagination existierte: Odessa, eine Stadt der Anekdoten und Gentlemanverbrecher, der antijüdischen Pogrome und jüdischen Kultur, bevölkert von hedonistischen Dichtern, Abenteurern, Rabbis, Prostituierten, Pferdekutschern und Schmieden, Hafenarbeitern und Schneidern. Wo das Leben als ewiges Spektakel abläuft - vor aller Augen: mit Familienskandalen und -festen, Räuber- und Gendarmspielen oder der Zelebration alter Riten. Die Kamera übt sich fleißig in der Erschaffung dieser Sinnlichkeit: sie schwenkt genießerisch über junge Frauenkörper, gewaltige Busen und prächtige Stilleben. Sie genießt das violette Licht der Morgendämmerung, die vaserinverschmierten Lampen, die Sandfarben der ukrainischen Steppe und der Wüste Palästinas. Der Kameramann Alexander Knjashinski (u.a. *Stalker*) kommt hier virtuos zum Zuge.

Dazu ertönt unentwegt die weinende Geige oder das klimpernde Klavier, die den jüdischen Musikklang suggerieren, gemischt mit russischen Volksliedern ('Baikal') und ukrainischen Romanzen. Der Film beginnt wie ein jüdisches Musical, die Revolution erscheint im Hintergrund als Tanz mit roten Fahnen. Das ist kein pathetisches Jancso-Ballett, hat eher etwas Bordellähnliches, Operettenhaftes. Allerdings endet dieses Musical apokalyptisch. Seine Theatralik ist ausgestellt: der Kaliko-Fußboden eines Film-

ateliers glänzt, die Scheinwerfer sind nicht versteckt: Die Theatralik Babels wird theatralisch geboten, und der jüdische Akzent ist ein gespielter, die Schauspieler vergessen ab und an, ihn nachzuahmen.

Gentlemanverbrechen sind ein Spiel, Bankraub ein Feuerwerk, die Schießerei in der Passage durch die Glasdecke (wie bei Lina Wertmüller) ist hochgradig ästhetisiert, Blut auf weißem Marmor, weiße Seidenschals sind ein guter Kontrast zu schwarzen Zylindern, und eine Leiche hängt in der Luft wie ein schwebender Engel.

Die Leichen sehen in der zartvioletten Morgendämmerung schön aus. Genauso schön wie ein üppiges Stilleben mit Melone, Obst und Wein. Und einer anderen schönen, jungen Leiche.

Das Wichtigste ist nicht der Raub selbst oder eine Explosion im Polizeirevier, sondern die Brillanz ihrer Inszenierung (nicht vom Filmregisseur, sondern von den Verbrechern selbst: Die Explosion scheint nur dazu veranstaltet, um die aufgeblasene Puppe, die raucht, auszuprobieren.)

*Der Pate* wird in diesem Odessa nachinszeniert, und Benja fährt in einer roten Limousine durch pyrotechnische Nebel als Al Capone alias Al Pacino ...

Eine andere Art Theatralik bietet das Familienleben. Die Odessaer Juden scheinen aus italienischen Filmen zu kommen: ein ewiger Skandal, ein Spektakel mit zerbrochenem Geschirr, heruntergezogener Decke und hysterischen Anfällen. Hier läuft das alles etwas verlangsamt ab, um die Stilisierung nicht durch allzu viel Naturalismus zu zerstören. Die Sinnlichkeit erinnert an Fellinis *Satyricon*.

Die Theatralik der jüdischen Riten dagegen erscheint verklärt und romantisiert: die Hochzeit, das Begräbnis, die Legendeninszenierung: Rot ist der Umhang des Georgiers Tschchikwadse, wenn er als König David erscheint, in Schwarz tritt er als Mendel auf. Schön ist die Braut - wie aus einem 'Hohelied', und sogar Benja spielt seine neue Rolle erhaben durch, wechselt ins romantische Register. Es gibt aber auch noch eine neue, öffentliche Theatralik: Streiks, Demonstrationen, Revolutionen... Diese Massentheatralik - zwischen Operette und Zirkus - begleiten die Tragödien: da erscheint selbst der Tod als Clownnummer. Eine Staubwolke kommt aus dem Bauch eines Getöteten, wenn man darauf einschlägt, und während sich zwei Jünglinge über den Tod Spinozas unterhalten, läuft im Hintergrund ein Tanz im Hafengebäude ab. Der Tod als Spektakel im Jahrmarkttheater. Doch Zwiebeltränen sind genauso salzig wie echte, und das Pogrom ist eine grandiose Massenpantomime: die Federn fliegen wie Schnee aus aufgeschlitzten Kissen - so macht man Schneefall auf dem Theater.

Diesen Stoff wollte 1925 Sergej Eisenstein verfilmen - gleich nach seinem Odessaer Film *Panzerkreuzer*. Dazu kam er nicht: *Benja Krik* wurde im Studio Odessa zwar 1928 gedreht, doch sofort vergessen. Den jüdischen Film gab es nicht und genauso wenig die jüdische Thematik im sowjetischen Film. Dafür versucht man jetzt, diese Lücke eilig zu schließen. Parallel zu Seldowitschs Verfilmung kamen in der UdSSR gleich zwei andere Filme - nach derselben Vorlage - heraus: Als pures Musical (des Komponisten Alexander Shurbin) drehte Wladimir Alejnikow Babels 'Sonnenuntergang' als Videofilm beim Gorki-Studio Moskau unter dem Titel *Der Fuhrmann und der König*. Diese Version ist drei Stunden lang - der Jude Mendel wird von einem Armenier gespielt, und das Ganze ist als Melodram durchgehalten: Die schlechten Söhne bringen den edlen Vater um sein Glück. Als Musical drehte auch in Odessa Georgi Jungwald-Hilkewitsch ein Babel-Potpourri namens 'Die Kunst, in Odessa zu leben', in der Benja als intelligenter Schieber von heute erscheint, den nur die Umstände gezwungen haben, von Beruf Räuber zu werden. Alexander Seldowitsch konzipierte seine Verfilmung dagegen als cineastische Essayistik, als ambitionierte Stilübung.

Er vereinte in seiner Vision die biblische Wüste, rote Fahnen, jü-

dische Melodien, ästhetisierte Schießereien, Schaubuden, leichte Melancholie und pathetisierte Trauer - Sehnsucht nach einem verflommenen Leben, nach einer verschwundenen Kultur, nach der abhanden gekommenen jüdischen Identität. Er mythologisiert sie, um sie wenigstens dadurch erleben zu können.

Um das imaginäre Odessa kinematografisch zu verklären, nahm Seldowitsch 'fremde' Gangsterfilme (etwa von Coppola) zu Hilfe. Eigentlich ganz der Manier Odessaer Schriftsteller folgend, die spielerisch ausländische Masken annahmen: Babel war der Maupassant von Odessa, Eduard Bagrizki ein sächsischer Vogelfänger - in einem erdachten Raum lebten die Helden Grins, und bei westlichen Schelmenromanen gingen Katajew, Ilf, Petrow in die Lehre. Alexander Seldowitsch ahmte nur diesen Gestus nach...

### Aus einem Interview mit Alexander Seldowitsch

*Frage:* Warum wollten Sie Isaak Babel verfilmen?

A.S.: Babel gab mir die Möglichkeit, einen Film über Juden in Rußland zu machen und dabei die provinziellen, abgegriffenen Klischees zu vermeiden. Etwa, wie man Juden im Film darstellt: sympathisch, aber kläglich. Wie jede Stereotype, so hat auch diese mit der Realität wenig zu tun. Babel schrieb über die Juden leidenschaftlich, liebevoll und hart, er stellte ein Volk dar, das ein herausragendes Temperament hat und auf eine tausendjährige Geschichte zurückblickt. Seine kräftigen Anekdoten über die Odessaer Gangster sind voll von biblischen Zitaten. Diese epische Vergangenheit ist stets abrufbar und vermittelt der Handlung eine andere Dimension. Im Vordergrund agieren Männer mit Zylindern, all das ist immer ein bißchen Theater, der Hintergrund ist wie ein ausgebleichener Gobelin mit biblischen Motiven, doch in den Adern dieser Männer fließt echtes, warmes Blut - kein Moosbeerensaft. Die Konfrontation von Anekdoten mit antiken Erinnerungen kennzeichnet Babels Prosa. Über die Odessaer Diebe schrieb er in kurzen, rhythmisierten Sätzen, dasselbe Versmaß wie in der Bibel benutzend. Ich hoffe, daß mein Film auch eine cineastische Dimension erlangt und nicht nur als Film über russische Juden rezipiert wird, sondern auch als einer über die Filmsprache. Das ist wichtig für mich. Die Prosa Babels gab mir die Möglichkeit, Sprach'fehler' und -experimente zu machen, wie ich sie in diesem Film gemacht habe.

*Frage:* Warum wollten Sie einen Film über die Juden in Rußland drehen?

A.S.: Früher war das unmöglich. Man vermied sogar, das Wort 'Jude' zu schreiben und zu drucken. Ich stamme aus einer assimilierten jüdischen Familie. Viele Generationen meiner Vorfahren lebten in Moskau und Petersburg. Ich selbst habe keine 'jüdischen Erinnerungen', überhaupt nichts Jüdisches an mir, nur in meinem Ausweis steht unter Nationalität 'Jude'. Dieser Film gab mir die Möglichkeit, biographisch etwas nachzuholen. Ich begriff einiges bei den Vorbereitungen zu den Dreharbeiten.

*Frage:* Und was?

A.S.: Ich habe verstanden, daß die jüdische Geschichte in Rußland zu Ende geht. Niemand kann sich zum Beispiel daran erinnern, wie die Juden vor der Revolution gelebt haben. In der Sowjetunion gibt es heute 270 Millionen Menschen und einen einzigen Fachmann in Sachen jüdischer Ethnographie. In Odessa können Sie keine jüdischen Statisten aufreiben: Krieg und Emigration haben die Juden aus dieser Stadt 'verweht'. Das Milieu, das Babel so wundervoll beschrieben hat, ist verschwunden, und vor der Revolution machten die Juden ein Drittel der Stadtbevölkerung aus. In die einzige Odessaer Synagoge gehen heute nur noch ein paar Alte, es sind nicht einmal elf Leute, die Mindestzahl für ein gemeinsames Gebet. Der große Saal ist vernagelt, weil ihn keiner braucht. Wir suchten für unseren Film einen jüdischen Friedhof und fuhren deshalb fast den ganzen Süden Rußlands ab. Sämtliche Friedhöfe sind zerstört und verwüstet. Wir mußten einen aus Pappe bauen.

Alles geht seinem Ende entgegen, und die jüdische Frage wird in Rußland genauso gelöst wie in Polen, wo jetzt weniger als 15.000 Juden leben. Die Polen mögen die Juden in dieser Zahl beinahe, wahrscheinlich als ethnographische Rarität. Dieser Film wurde für mich so etwas wie eine Vergangenheitsbeschwörung, im Gedenken an die russischen Juden. Lebten sie doch hier fast dreihundert Jahre, haben etwas hervorgebracht, und jetzt schwindet das alles, ohne eine Spur zu hinterlassen.

*Frage:* Sie meinen die Emigration?

*A.S.:* Die Emigration ist das Ergebnis dieser Entwicklung.

Aus einem Interview für 'The Voice of America', August 1990

## **Biofilmographie**

**Alexander Seldowitsch**, geb. am 4. 12. 1958 in Moskau als Sohn von Alla Gerber, einer bekannten Filmkritikerin, und eines Ingenieurs. Mit 16 Jahren absolvierte er eine Spezialschule für Mathematik; von 1975-1980 Studium der Psychologie an der Universität Moskau. Von 1980-1985 Tätigkeit als Psychotherapeut und Logopäde in einer Moskauer Klinik, wo er eine neue Methode der Spracherziehung für stotternde Kinder entwickelte. Von 1982-1986 Ausbildung als Drehbuchautor und Filmregisseur in einem Sonderstudiengang der Universität Moskau, zunächst bei Gleb Panfilow, dann bei Alexander Mitta. Buch und Regie für drei Kurzfilme, von denen zwei auf Festivals in der UdSSR ausgezeichnet wurden. Zuletzt Einladungen zu Filmpräsentationen nach USA, Großbritannien, Israel und Australien.

## **Filme**

- 1984 *Malwa*, nach der gleichnamigen Erzählung von M. Gorki,  
35 Minuten  
Preis auf dem Festival des jungen Films in Tblissi 1986  
für die beste Literaturverfilmung
- 1986 *Woitelniza/Die Kämpferin* (nach Nikolai Leskow)  
80 Minuten
- 1990 SAKAT