

20. internationales forum des jungen films berlin 1990

39

40. internationale
filmfestspiele berlin

ONO

Es

Land	UdSSR, 1989
Produktion	Lenfilm-Studio, Leningrad
Buch und Regie	Sergej Owtscharow (nach Motiven von Saltykow-Schtschedrins 'Geschichte einer Stadt')
Kamera	Valeri Fedossow
Regieassistentz	Olga Baranowa Juri Serow
Kameraassistentz	A. Rodionow W. Gussew
Trick	W. Bianki O. Nikolajew O. Kaljagina
Musik	Sergej Kurjochin, außerdem Peter Tschaikowski, Alexander Glasunow, Georgi Zfassman, Wassili Solowjow- Sedoj, Lekuon und die Rockband 'Schulhort' aus Charkow, Solist: Tschernezki
Ton	Konstantin Sarin
Schnitt	Olga Amossowa
Bauten	Natalja Wassiljewa
Kostüme	Anshela Sapunowa
Choreographie	Ewald Smirnow
Berater	G. Wwedenski
Masken	Galina Gruschina, W. Chalaimowa
Produktionsleiter	Alexander Pikunow
Dramaturg	Irina Tarssanowa
Darsteller	
Klemantinka	Natalja Gundarewa
Amalija	
Karlowna Stockfisch	Swetlana Krjutschkowa
Iraida Paleologowa	Jelena Sanajewa
Anelka Ljadochowskaja	Margarita Terechowa
Pjotr Ferdyschtschenko	Rolan Bykow
Wassilisk Borodawkin	Leonid Kurawljow
Dementi Brudasty	Oleg Tabakow
Erast Grustilow	Rodion Nachapetow
Pfeiferscha	Wera Glagolewa
Ugrjum-Burtschejew	Juri Djomitsch
Axinja	Irina Masurkewitsch
Paramoscha	Alexander Polowzew
Erzähler	Anatoli Romaschin
Uraufführung	16. Juli 1989, Moskauer Filmfestspiele (PROK)
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1,37
Länge	130 Minuten

Weltvertrieb

Sovexportfilm
14, Kalashny pereulok
Moskau, 103869

Das Credo

Mit der Idee, 'Die Geschichte einer Stadt' von Saltykow-Schtschedrin zu verfilmen, kam Sergej Owtscharow vor 14 Jahren in die Höheren Regiewerkstätten Moskau. Nach zweieinhalb Filmen und politischen Umwälzungen im Land wurde es möglich, die Idee von einst zu verwirklichen. Allerdings gab er zunächst als Vorlage zur Erteilung der Drehgenehmigung das Szenarium für eine ordentliche, 'ganz normale' Verfilmung ab, und erst nach dem Ja-Wort schrieb er das Drehbuch in vier Monaten so um, wie der Film nun wirklich aussehen sollte. Immer noch Vorsicht? Sergej Owtscharow wurde mit der zwanzigminütigen Diplomarbeit *Alles schief* zu einer Art Geheimtip. Seine Regieintention bestätigte sich bald darauf in dem ersten Langfilm *Ein Lügenmärchen*: er stieß die Tür zur russischen Folklore auf, die bis dato nur als Stoff und Freibrief für traditionelle Märchenverfilmungen, fade Heldenepen à la 'Ilja Muromez' oder hochgestochene poetische Stilisierungen diente. Owtscharow dagegen setzte voll auf die freche Lachkultur, auf die karnevalistische Umkehrung von oben und unten, auf den absurden Humor, der Guignol und derbe Erotik vereinte und den Volkscharakter als eine Mischung von Dummheit und List, Wahn und Genialität, Ergebenheit und Trotz zu beschreiben vermochte. Diese Freiheit und Frechheit waren so witzig und originell, daß sie in der stilisierten Verfilmung des bereits literarisch hochstilisierten *Linkshänder* unterzugehen schienen. Der Regisseur wurde wohl 'erwachsen'. Mit ES zeigte er wieder Zähne. Er kippte das karnevalistische Element aus der zyklischen Zeit der Folklore in die lineare Zeit der Geschichte um und vollführte einen unerhörten Trick. 'Die Geschichte einer Stadt' wurde schon im 19. Jahrhundert als deutliche Anspielung auf die Geschichte des russischen Staates verstanden und als Parodie der gängigen Geschichtsschreibung gelesen. Owtscharow nahm die Verkleidung als Gestus auf und versetzte die bekannten Typen von Saltykow-Schtschedrin in das seinen Zuschauern noch vertrautere 20. Jahrhundert. Ein Verfahren, das viele nicht ohne weiteres nachvollziehen und verstehen wollen. Er verfilmte Saltykow-Schtschedrins 'Geschichte einer Stadt' als die allen bekannte Historie des russischen und sowjetischen Staates, rekonstruiert am Lenfilmstudio, aus "zufällig im Archiv gefundenem Material", wie es im Vorspann heißt. Experimente mit nachgestellten Ereignissen sind zunächst *Film*-experimente - sie verstehen sich als Spiel mit der Geschwindigkeit der Bewegung, einem Dup-Negativ (um schlechte Aufnahmequalität zu suggerieren), mit 'falscher' Beleuchtung, Verzerrung der Stimmen. Aber ES ist keinesfalls nur ein eleganter Stilisierungsspaß. Die Herrscher wechseln, das Volk bleibt. Ein kurzer Trip durch die Herrschaft der Damen (mit erkennbaren Persiflagen von Jekaterina, Jelisaweta, Anna Ioannowna) endet im Staat verschiedener Herren. Der Übergang ist fließend, unmerklich. So erscheinen Lenin, Stalin und Chruschtschow (Rolan Bykow) als eine Person. Zunächst mit Subbotnik-Enthusiasmus und Kommune, dann Mehrparteienwohnung und Denunziationsepoche. Man weiß

nicht genau, wo der Henker anfängt und der gutmütige Hausmeister endet. Der Staat ist eine einzige Wohnung mit langem Flur, in dem sich Shakespeare-Dramen wie billige Vaudevilles ereignen. Der Tyrann verliebt sich nämlich in die Frau eines anderen, und der brave Komsomolze wird sein Opfer.

Der letzte Bauer, der versucht, dem kleinen Mann mit Pfeife zu erklären, daß das Volk bereit ist, vieles zu erdulden, aber vielleicht doch nicht so viele Tote... und das gespenstische Drei-Personen-Gericht, das ihn verurteilt - sie verschwinden spurlos. Nur die Operettenschüsse 'hinter der Bühne' setzen den letzten Punkt. Der kleine Mann mit Pfeife verspricht, daß hier bald ein Überfluß herrschen wird. Und begegnet ausgehungerten Gesichtern. Die Bevölkerung ist fast ausgerottet, doch irgendwie ist das Leben unverwüstlich. Stalin verwächst mit der Figur Chruschtschows, und endlich erscheint dieser im Bild: im ukrainischen Hemd, mit dem Schuh auf das Rednerpult pochend. Auch er verkündet den Überfluß und entfaltet eine Senf-Kampagne, begleitet von Tschaikowskis Erstem Klavierkonzert. Wurst aus Senf und Schokolade aus Senf - die Reden sind menschlicher geworden, doch die Bevölkerung bleibt genauso mager. Nun taucht der nächste Verwalter auf: Oleg Tabakow als Breshnew mit der heilenden Sekretärin (alias Dshuna) und einem nachgestellten zweiten Körper, den man vom Kopf getrennt benutzen kann. In seinem Kopf ist nur eine Spieldose funktionstüchtig, so daß der Stadthauptmann einen einzigen Satz auszusprechen vermag: "Ich werde es nicht dulden...". Aber das genügt. Nach ihm Andropow, der schüchterne und keusche, der ordentliche Mann im Anzug, der inmitten wüster Orgien, seien es die Drogenfeste der Jugend oder eine Sauna voller kaukasischer Mafiosi, versucht, "alles und alle zu retten". Zu spät. Die Entropie hat längst eine bedrohliche Eigendynamik entwickelt. Die unzähligen Opfer, in Flüsse geworfen, um einen Staudamm zu bauen, wurden zu Staub. Ein Zug, angeführt von einem Kommunisten im Anzug, mit einer Axt in der Hand, der das morsche Gebäude abgerissen hat, schreitet nach oben. Über einen riesigen Müllhaufen. Die Choreografie dieses tragikomischen Karnevals endet in einem großen Loch, im Nichts, überschrieben mit ES. Ein Bild totaler Verwüstung: die Reste einer Stadt. Saltykow-Schtschedrins verrückter Blick richtet sich in den Saal; er war übrigens nicht nur Satiriker, sondern auch Gouverneur im Staatsdienst. Owscharows ES ist fast ein archaischer Stummfilm, vom Kommentar des Erzählers begleitet. Natürlich stimmt die 'Geschichte einer Stadt' nicht ganz mit der des Staates überein, aber die erkennbaren Übereinstimmungen und kleinen Abweichungen schaffen hier eine verfremdende Distanz, die zur Kunstdistanz wird.

Auf diese Weise entsteht eine bittere historische Satire, die gleichsam durch mehrere Verkleidungsoperationen verfremdet wird: auf der ersten Stufe sind das die literarischen Verkleidungen und Überhöhungen des Satirikers Saltykow-Schtschedrin, auf der zweiten die Verkleidungen bekannter politischer Figuren - Lenin, Stalin, Berija, Chruschtschow, Andropow, Gorbatschow. Hier werden sie in die Kostüme der Saltykow-Schtschedrinschen Helden gesteckt. Auf einer dritten Ebene ist es die filmische Stilisierung: Jeder Geschichtsabschnitt wird über die ihm angemessenen Mittel seiner medialen Vermittlung wiedergegeben: die Wochenschauen der 20er Jahre mit ihrem Hauch konstruktivistischen Gestaltungswillens (das Spielen mit den technischen Möglichkeiten der Kamera), die pathetisch aufgeblasenen Stalinischen Inszenierungen der 30er, das statuarische Arrangement der Wochenschauen der 50er Jahre, die Fernsehberichte und Videoaufzeichnungen der Parlamentsdebatten und Staatserklärungen, technische Störungen eingeschlossen. In diesen parodistischen Stilisierungen kennt sich der Regisseur (und auch sein einheimischer Zuschauer) blendend aus.

Um Saltykow-Schtschedrin zu verstehen, braucht der Leser einen Kommentar zur russischen Geschichte. Um Owscharows Film zu genießen, muß der Zuschauer sich lediglich an die markantesten

Zeichen der politischen Führer der letzten siebzig Jahre erinnern. Das ist natürlich ein politischer Volksbilderbogen, doch raffiniert und genüßlich gestaltet.

Die vielschichtigen Stilisierungen machen es notwendig, für den ausländischen Zuschauer einige zusätzlichen Informationen zu liefern. Die visuellen Akzente (Pfeife und ausgezogener Schuh auf dem Rednerpult, gesticktes ukrainisches Hemd und Zwicker) gehen wohl kaum unter. Komplizierter dagegen verhält es sich mit den medialen Anspielungen und akustischen Zeichen, da diese Melodien nicht eben 'um die Welt' gingen.

Verwirrend kann wirken, wie Owscharow nicht 'ganz' der Geschichte und nicht 'ganz' der Vorlage folgt: Die Puristen könnten empört reagieren und meinen, hier verletze er die Historie - da die Literatur. Doch die Bilder sind nicht auf historische Präzision oder literarische Sorgfalt aus - Owscharow greift sich jene Details heraus, auf die eine Figur im Massenbewußtsein reduziert wird: etwa langer Bart - Leo Tolstoi, Zwicker - Berija, gestreiftes Hemd - Komsomolze. Ein emblematisches Prinzip, das stets persifliert wird, weil die Figur mit einer anderen Sprache versehen ist (dabei ändert der Regisseur kein Wort von Saltykow-Schtschedrins Text, woraus sich eine weitere verfremdende Distanz herleitet) und sich in einer abgewandelten Situation wiederfindet.

Die Geschichte ist vom Thema Doppelgänger durchzogen: der Reigen von Figuren als wiederkehrender traumatischer Geschichtskarneval. So erscheint Chruschtschow zweimal in verschiedenen Ausführungen, von zwei Darstellern gespielt; Lenin-Stalin-Berija-Chruschtschow wachsen zu einer Figur zusammen, und Breshnew kommt als Nosferatu mit einem mechanischen Doppelgänger einher, der, wenn etwas kaputtgeht, auseinandergenommen und vom Uhrmacher repariert werden kann. Dieser Karneval bedeutet aber auch die kreisförmige Rückkehr zu Massakern und Repressalien, Auferstehung von Tyrannen, die allesamt ihrer monströsen Ausstrahlung beraubt sind und in das niedere Genre gezogen werden. ES ist ein schriller, urkomischer und zutiefst tragischer Film, der eine Narrenmaske anlegt. Was aber seinen Ernst keineswegs mildert.

Den freien Umgang mit den Prototypen übernahm Owscharow als Prinzip aus der Vorlage. Auch Saltykow-Schtschedrin hatte Zar Alexander I. auf drei Figuren 'verteilt' oder in einem Helden verschiedene Monarchen 'verschmolzen'. Nach der *Reue* sind diese Spiele mit der Geschichte besonders interessant. Tengis Abuladses Film, der als erster Perestroika-Schlager gestartet wurde und der Firma Sovexport eine Million Dollar einbrachte - allerdings die Hoffnungen der Verleiher im Inland (mit nur 13 Millionen Zuschauern) und auch im Ausland enttäuscht hat -, zeitigte in der Sowjetunion keine so durchweg positive Reaktion. Besonders bei den Jungen also ist die Arbeit als eine Art Antwort darauf zu sehen. Abuladses Film entstand aus Dokumentarmaterial - den aufs Tonband gesprochenen Erzählungen von Ketewan Orachelaschwili, der schönen Torten-Bäckerin, und anderen. Selbst die Episode mit der Ausrottung der Namensvettern ist echt - genauso wie der Satz über den Tunnel zwischen Bombay und London. Mehr noch: Mir scheint, daß Abuladse die Arbeitsmethode des sowjetischen Kultfilms (wie er etwa von Michail Tschiaureli begründet wurde) interessant zu brechen wußte. Dieser nämlich war eine seltsame Mischung aus christlicher Ikonografie (darüber spottete schon André Bazin), volkstümlichen Comics, nachgestellten Dokumentaraufnahmen, ebenso läuterten wie beliebten Tschaikowski- und Glinka-Musiken. "Welch eine Mixtur aus Wahrheit und Phantastik, welches Vermögen, die beiden Dinge zu verschmelzen!" so schätzte Nikolai Ochlopkow, berühmter Theatererneuere der 20er Jahre und geliebter Schauspieler der Stalin-Zeit die Filme Tschiaurelis ein. Wenn man sie heute sieht, erscheint die bizarre Mischung von Tatsachen und Phantasmagorien in der *Reue* viel tiefer verankert, als man annimmt: Die Kunst der Stalin-Zeit wird als Anti-Stalin-Kunst

genutzt. Die Jüngeren dagegen ziehen die befreiende Phantasie vor, um gar nicht erst in eine gefährliche Nähe zu kommen. Außerdem erlaubt die Phantasie über die Zeit ihnen, von ihrer Erlebniswelt aus das zu machen, was sie tun, ohne fremde Erfahrung zu imitieren. Sie sollen mit den Phobien fertig werden. Nicht die alte Generation, für die es nur das Umkippen der bislang etablierten Gerechtigkeit in die Herstellung einer neuen gibt, die sehr schnell wieder korrigiert werden kann. Nicht umsonst ist die Diskussion um die Schuldigen, zu denen nun auch die Kinder gezählt werden (die der eisernen *Kommissarin*), so scharf. Sie sollen büßen, um die alte Rechnung für die Unmenschlichkeit ihrer Väter dem vergewaltigten Volk gegenüber zu begleichen... Jetzt hat Owscharows Film Schwierigkeiten - mit dem Verleih und der Kritik. Von beiden Seiten bedrängt, weiß der Regisseur nicht, ob es vielleicht seine letzte Arbeit gewesen sein soll.

Die Vorlage

Michail Saltykow (1826-1889), der unter dem Pseudonym N. Schtschedrin veröffentlichte, war eine bemerkenswerte Figur in der russischen Literatur. Geboren in einer reichen adligen Familie, lernte er früh, was Despotie bedeutet: Seine Mutter war nicht nur für eine besondere Brutalität gegenüber den Leibeigenen, sondern auch gegenüber dem eigenen Sohn berühmt.

Er besuchte dasselbe Lyzeum wie Puschkin und wirkte in demselben revolutionären Geheimzirkel wie Dostojewski. Als hoher Staatsbeamter wurde er aber nach der Enttarnung dieses Zirkels nicht in die Zwangsarbeit geschickt, sondern - dank eines persönlichen Votums des Zaren - nur in die Provinz, in die Verbannung. Nach seiner Rückkehr leitete er, zusammen mit dem Dichter Nikolai Nekrassow, zwei führende literarische Zeitschriften, die eine ganze Epoche in der russischen Literatur bedeuteten: 'Zeitgenosse' und 'Vaterländische Annalen'. Dort erschienen seine Romane und Märchen, Sittenbilder, Pamphlete und Essays.

So auch 'Die Geschichte einer Stadt' - im Jahre 1870. Er beschrieb in ihr eine gewisse Stadt Glupow, etwa 'Stadt der Idiotie', die Kritiker wie Leser sofort als bissige Anspielung auf die Geschichte Rußlands und seiner Herren des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts auffaßten - eine Karikatur auf Vergangenes und Gegenwärtiges, auf die Herrscher und das Volk. "Ich pfeife auf die Geschichte", kommentierte der Autor sein Werk, "ich meine nur das Heute. Ich lache nicht über die Historie, ich spotte über die *Ordnung der Dinge*." Die Allegorien Saltykow-Schtschedrins machten ihn unantastbar für die Zensur. Sein Werk erschien als theatraalisierte, phantasmagorische Handlung auf der großen Bühne der Historie. Ein Werk, das die Literaturhistoriker in einem Atemzug mit Satiren von Swift, Voltaire, Rabelais nennen. Saltykow-Schtschedrin wurde am häufigsten von Lenin zitiert - und doch unter der Sowjetmacht nur selten verlegt. Der Herausgeber seiner ersten und bisher einzigen Werkausgabe zu Sowjetzeiten saß achtzehn Jahre lang in Stalins Lagern. Satire galt als ein nicht mehr existierendes, unzeitgemäßes, weil abgestorbenes Genre. Spätestens seit Erdman und Majakowski, Platonow und Bulgakow.

Die Ausführung

Saltykow-Schtschedrin nannte sein Werk "ein bürokratisches Epos" und versah es mit dem bescheidenen Hinweis: Diese Materialien wurden "nach echten Dokumenten" herausgegeben, die er als Mappe im Stadtarchiv gefunden habe. "Die Phantasmagorie dieser Geschichte hat nichts von ihrer administrativen und erzieherischen Bedeutung eingebüßt. Kann als Anleitung für heutige Administratoren und Verwalter dienen."

Der Regisseur Owscharow findet natürlich eine Entsprechung und schreibt im Vorspann: "Diese Materialien wurden in dem

Regal des Archivs einer Stadt entdeckt. Ton und Bild wurden 1989 im Lenfilmstudio rekonstruiert".

Als kompositorisches Filmprinzip wird das Blättern in einem alten Buch gewählt: Die Seiten erscheinen als Kasch, ihr Umblättern führt neue Kapitel ein, die mit dem Namen der Stadthalter überschrieben sind. In der Geschichte gab es immer Lücken. Vor ihnen bleibt der Betrachter stehen. Als ob der Lauf des Lebens stehenbleibt und auf der Stelle tritt.

Die Handlung setzt in uralten Zeiten an und endet mit dem 'Ende der Zeit': "Es näherte sich uns. Und je näher es kam, desto langsamer lief die Zeit, sie stoppte ihren Lauf." Ein Strich unter den eschatologischen Stimmungen, die durch den neuen Sowjetfilm geistern und hier nicht in parabelhafter Abwandlung, sondern konkretem historischen Gewand erscheinen.

Die Stadt wurde auf sieben Hügeln gebaut (eine Anspielung auf das Konzept, Moskau sei das dritte Rom) und trieb Handel mit Kwaß und gekochten Eiern. Der Stamm beschließt - nach stets wiederkehrender Ausrottung und Inzest - "eine Ordnung zu schaffen" und sich einen Fürsten zu holen. Natürlich aus dem Norden - so, wie die erste Dynastie der Kiewer Russen einen Normannen gekrönt hatte. Der Fürst ist bereit, das Volk zu übernehmen, die Freiheit endet mit seinem Versprechen "ich peitsche euch zu Tode". Hier fängt die historische Zeit an. Der Auszug der Alten nach einem Fürsten ist gedreht in der Art der ersten Drankow- oder Chanshonkow-Filme. Das Dup-Negativ sorgt für den verschwommenen Nimbus über den um die überbelichteten Köpfe, und der Ton ist verzerrt, schlechte technische Qualität nachahmend.

Danach kommt die Zeit der Damen. Iraida, gekleidet als Bojarin Morosowa, Klemantinka als Jekaterina I. oder auch Jelisaweta, dann Amalija Stockfisch als die Große II. (sie spricht natürlich deutsch und gibt den Kosaken ein Bierfaß gratis, was eine unwahrscheinliche Begeisterung auslöst: "Mütterchen!") Die Weiber verbringen ihre Zeit mit den Männern in Heuhaufen. Man findet endlich eine halbwegs einheimische Hure slawischer Herkunft, die die Ausländerinnen vertreibt. Sie wird gekrönt unter den Klängen einer Polonaise - als Parodie auf Marina Mnischek.

Die früheren Weiber sperrt man in einen Käfig: Dort fressen sie einander auf. Auf diese Weise geht die weibliche Staatsraserei zur Neige. Nun erscheinen Männer als Statthalter, sie führen Schlachten und Staatsgeschäfte, die mit der Ausrottung der ganzen Bevölkerung in regelmäßigen Abständen enden. Die Zeit der Wirren und der Romanow-Dynastie im 19. Jahrhundert ist wie *Fanfani, der Husar* inszeniert, eine Mantel-und-Degen-Geschichte, nur mit veränderter Geschwindigkeit gedreht, was den galanten Abenteuer ihren Charme nimmt. Eine Überproduktion der Bewegung, Volksabschlachtungen als Slapstick, Auferstehung auf der Richtstätte dank dem rückwärtslaufenden Film, wiederholt eingeschnitten: der Selbstmord des falschen Dimitri - die Grausamkeiten der Geschichte im Genre der Operette mit Can-Can, eines Trivialfilms mit motorischem Humor.

Plötzlich landen wir im Theater: ein Opernsaal. Die Gesichter von Rednern an der Rampe sind von unten ausgeleuchtet. Eine Parodie auf die russischen Parlamentarier: ein Volkstümler und ein Liberaler, ein Monarchist und ein Industrieller. Während sie sich streiten, übernehmen die Bolschewiki irgendwo hinter der 'Bühne', jenseits der Einstellung, die Macht. Die Tür wird aufgestoßen, die Tonaufnahme mit der Schießerei daruntergelegt - eine blendende Finsternis bricht herein.

Über eine Serie von Zeichnungen wird die Zeit der Zerstörung der Kirchen, Palais', großen Brände wiedergegeben. Ein Bild ist plötzlich dokumentarisch eingeschnitten: die Zerstörung der Erlöser-Kathedrale in Moskau. Daneben stand das Zaren-Denkmal, mit dessen Demontage Eisenstein seinen *Oktober* einleitete. Nun steht eine moderne Reisegruppe mit ihrem Leiter vor einem 'Bau des Turms von Babel, der von der SMU 1 (einer sowjetischen Staatsfirma) übernommen wurde. Die soziale Architektur der

neuen Gesellschaft ist bestimmt wie die der ägyptischen Pyramide.

Da erscheint der neue Statthalter Pjotr Ferdyschtschenko - der Name stammt von Nikolai Gogol und wird, via Dostojewski, von Saltykow-Schtschedrin übernommen. Eine in der russischen Literatur schwer belastete Figur. Der neue Statthalter war so einfach, sagt die Stimme des Erzählers, daß man bei dieser Einfachheit länger verweilen sollte.

Ferdyschtschenko kommt wie ein armer Bauer daher, mit einem Sack auf dem Rücken. Telefoniert, in einen schwarzen Apparat aus den 20er Jahren etwas hineinschreiend, das kaum zu verstehen ist. Vielleicht: "Es gibt kein Brot!" In der Vorlage meinte Saltykow-Schtschedrin damit den Zaren Alexander II. mit dessen gescheiterter Lösung der Bauernfrage von 1861. Aus dem Film darf man diesen literarischen Nimbus nicht wegdenken.

Abblende in Form eines fünfzackigen Sterns.

Und danach unter Marschklingen der Subbotnik-Gang eines neuen Herrschers. Hinter ihm immer ein Reporter, der alles aufschreibt. Ferdyschtschenko setzt sich zu den Alten auf die Bank und gibt Ratschläge, kostet die Suppe und berät den Koch. Er wäscht Wäsche mit den Weibern, repariert einen Traktor und streichelt ein Pferd, trägt den Baumstamm so, wie Lenin es auf dem bekannten Subbotnik-Bild tut, und hilft die Glocke von einem Glockenturm abzureißen. Er kommt überall als wichtigster Erster im gerade passenden, allerletzten Augenblick für das 'Abschlußfoto'. Am Ende dieser tüchtigen Handlungen wird das Ergebnis des Treibens gezeigt: Stacheldraht und Wachtürme umschließen die Siedlung. Rolan Bykow (der Gaukler aus *Andrej Rubljow*, der jüdische Handwerker aus der *Kommissarin*) spielt brillant die 'Sammelgestalt' aller sowjetischen Staatsmänner - mit markierten Übergängen von Lenin zu Stalin, von Stalin zu Berija, bis hin zu Chruschtschow. Er tut es fast ohne Worte.

Die Geschichte des 'Stalinismus' wird über ein triviales Dreieck erzählt. Ferdyschtschenko will eine verheiratete Frau, Aljona, die Gattin von Dimitri, in sein Bett ziehen. Gekleidet ist das Paar als Komsomolzen der 20er-30er Jahre: gestreiftes Sporthemd, Jesse-nin-Pony und Mütze. Als Hochzeitsgeschenk überreicht ihnen der Statthalter einen Lebkuchen in Form des fünfzackigen Sterns und einen Apfel; der ideologische Teufel ist der dritte am Hochzeits-tisch. Einer muß weg, und so wird die Zeit der Säuberung ausgerufen: Ein Briefkasten wird im Flur aufgestellt - zur Entlar-vung jener, die die Harmonie stören. Als erster wird der Archivar abgeführt. Nach und nach legt sich der kleine Ferdyschtschenko ein portupeja zu, eine Pfeife, probiert den Offizierskittel an und spricht plötzlich mit bekanntem georgischen Akzent. Der kleine Mann probiert die Rolle Stalins wie einen weißen Kittel an. Paßt!

Sein Staat ist eine große Gemeinschaftswohnung, wo das Leben vor aller Augen abläuft. Doch wenn gar alle Nachbarn den Denunzianten fassen und in ihm Ferdyschtschenko entarnen, ändert das wenig an der Säuberungsaktion. Die Erschießungen gehen weiter. Die Zeit setzt sich 'filmisch' aus den bekannten Zeichen zusammen: Eine schwarz lackierte Limousine fährt lang-sam durch neblige Straßen, man hört Schüsse und das Klopfen an den Türen, die Rücken Uniformierter verdecken im Bild das Durchsuchungschaos, eine Frau im Nachthemd klammert sich an die Kinder, eine Lampe aus einem Verhörzimmer pendelt und wirft Schatten. Dunkelheit und das strahlende Licht der Autolamp-en, der Glühbirnen sind Kontraste der Zeit in hartem Schwarz-weiß.

Natürlich kann Aljona das inszenierte Spektakel nicht aushalten, auch ihr Mann nicht. Sie schläft mit dem Tyrannen (er liest vorher in einem dicken Buch - die Bibel oder 'Das Kapital'? - und schnarcht mit geöffneten Augen; unter der Decke hält er eine Kalaschnikow bereit), und der betrogene Ehemann schlägt ihn zusammen.

Sofort folgt das bekannte Gerichtsritual: Die Troika in der umge-

bauten Kirche mit der Losung überm Altar. Auf dem Porträt Ferdyschtschenkos, das im Hintergrund hängt, ist ein mongol-sches Gesicht à la Lenin stilisiert. Der Richter ähnelt Wyschinski, dem berühmten Generalstaatsanwalt der politischen Prozesse. Der Verurteilte wird abgeführt, das Gericht auch: Man hört nur noch eine MP-Salve.

Die Bevölkerung ist verzweifelt und schickt zu dem Tyrannen den letzten Bauern, der versucht, ihm "die Wahrheit zu sagen". Vergeblich, auch er wird abgeführt. Der Kommentator wundert sich nur: Das Volk wurde an einem Tag vollständig vernichtet, erstaunlicherweise aber kroch es am nächsten Tag wieder aus allen Ecken.

Nun kommt die absurdeste Versammlung, Stalin verspricht den baldigen Überfluß: Ausgehungerte Gesichter schauen ihn an. Da jetzt alles aufgegessen ist, muß man es mit gemahlener Rinde von Tannenbäumen versuchen (im Lagerleben war dies ein be-kanntes Mittel gegen Skorbut, das aber wenig half). Gleich danach rollen die Männer in Wattejacken ihre Karren zum Bau des Turms aus.

Das berühmte Saltykow-Schtschedrinsche Kapitel über den Brand in der Strohstadt (Napoleonkriege) inszenierte der Regisseur als den Großen Vaterländischen Krieg. Feuer im Schnee und nackte Füße, Berge von Leichen und offene Gräber, eine verzweifelte Mutter und Ferdyschtschenko in Stalins Soldatenmantel. Er er-scheint aber nicht zum Löschen, sondern erst am Morgen, an der gelöschten Brandstätte. Aber auch dieses Unglück ist bald verges-sen.

Die Zeiten werden zivilisierter und Ferdyschtschenko älter, er bekommt Berijas Zwicker und ist von Telefonen umgeben. Die Geschichte wird umgeschrieben, auch Aljona will ihre private Geschichte umschreiben und sich als Popentochter ausgeben. Eines Tages steigt Ferdyschtschenko als kleiner, dicker Chruscht-schow aus dem Auto. Nun geht er auf Reisen, wird von kleinen Mädchen mit Pioniertuch empfangen, mit Brot und Salz begrüßt. Er genießt die Liebe des Volkes, schießt die gemalten Hasen auf der Jagd, beklagt das Fehlen einer großen Flotte (egal, ob man dazu ein Meer hat oder nicht) und erliegt einem Schlaganfall, einsam am gedeckten Tisch.

Der neue Stadthalter erscheint vor dem Hintergrund von Feldern. Doch, so meint der Kommentator, hat er so viel angerichtet, daß man den alten schon vergaß. Die Umgebung nimmt Züge anderer Zeiten an.

Man öffnet die Keller, sprich: Lager, daraus kommen vertierte Wesen hervor, die aus Schüsseln fressen und sterben. Borodaw-kin-Chruschtschow trägt ein ukrainisches Hemd, klopf mit sei-nem Schuh aufs Rednerpult und schlägt eine neue Lösung vor: Senf. Die Geschichte ist von Saltykow-Schtschedrin übernom-men - also nicht etwa in Anlehnung an die Mais-Kampagne angefügt! Die bekannte sowjetische Wochenschau 'Nowosti dnja' wird inszeniert und mit derselben Musik unterlegt: die Regierung in der Senf-Fabrik, alle im weißen Kittel. Die Werbung präsen-tiert: Fleisch aus Senf und Schokolade aus Senf. Als Krönung: Senfwürste schlängeln sich über das Fließband zu den Klängen des Ersten Klavierkonzerts von Tschaikowski, gespielt von Van Cliburn, dem Lieblingskind unter den noch wenigen ausländi-schen Stars der Chruschtschow-Zeit.

Bald gibt es den Überfluß, verspricht auch dieser Stadthalter, ihr solltet euch nur ein bißchen gedulden. Wollen nicht wir für Senf abstimmen? Ich schicke euch doch nicht in den Tod?! Der Saal, in dem jetzt auch dicke Akademie-Mitglieder und Deputierte sitzen, klatscht Beifall.

Doch auch dieser freundliche Herrscher verschwindet als bald spurlos. Nun kommt das Jahr 1762, man wartet auf den Neuen. Vor dem gesichtslosen Gebäude eines Kreisparteikomitees, ge-baut inmitten einer Einöde, fährt ein schwarzer Wolga vor, und darin sitzt Brudasty, 'die Spieldose', in dem man sofort Breshnew erkennt. Der Statthalter kann partout nur einen Satz: "Ich werde

es nicht dulden!" Damit kann er wunderbar regieren und allen ausreichend Angst einjagen.

Die Medien sind voll da, wieder Kameras und Journalisten in engen Hosen, mit altmodischen Sonnenbrillen.

Alles wäre wunderbar, wenn nicht die Stimme versagen würde. Der Statthalter kann nur noch einen Teil des Wortes aussprechen, und selbst die heilende Sekretärin (alias Dshuna, die einst Breshnews Kehlkopfkrebs mit Hilfe der Parapsychologie geheilt haben soll) schafft es nicht, den Mann wieder aufzurichten.

Die Stimme läuft immer langsamer, wie eine kaputte Schallplatte, wird schließlich unverständlich, der Körper fällt zusammen, und sogar die Verjüngungsoperation, inszeniert als alter Zirkustrick mit Körperaufpumpen zu Herztönen aus der Intensivstation, scheitert.

Doch wo die Medizin versagt, hilft die Mechanik: ein einfacher Uhrmacher. Der Statthalter hat ihm den Kopf gegeben mit der Bitte, was kaputt ist, zu reparieren. Im Kopf ist nur die primitive Spieldose mit dem bekannten Spruch: "Ich werde es nicht dulden!" Dem Uhrmacher gelingt diese kleine mechanische Reparatur, er baut sogar einen zweiten Körper, der genauso funktioniert wie der erste. Das einzig Störende dabei ist, daß der Statthalter öfter den Kopf abnimmt und mit ihm spielt, was auf die Sekretärin und andere Besucher unheimlich wirkt.

Jetzt erscheinen zwei Doppelgänger von Breshnew, ein munterer und ein kranker, letzterer kann kaum stehen (wie Tschernenko in der letzten bekannten Fernsehaufnahme bei den Wahlen), das Publikum versteht nun gar nichts mehr. Brudasty (Breshnew) wird parodiert als Nosferatu, ein Vampir, nur die Verpackung ist eine andere: kein edler Familiensarg, sondern kostenlos eine Verpackungskiste.

Beide Doppelgänger werden abtransportiert und der Kopf zur Expertise geschickt. Als ein Spion die geheime Kiste im Zug stiehlt und sie öffnet, beißt der Kopf ihn in den Finger und wird aus dem Fenster geschleudert.

Es muß ein Neuer kommen, und das ist Erast Grustilow, der in einigem an Andropow erinnert: ein bescheidener, verklemmter, ordentlicher Mann, der durch einige Stationen des veränderten Stadtlebens gezerrt wird: Aus dem Dienstwolge sieht er die schmutzigen Straßen und Schlangen nach Obst. Der Rocker, dem der Statthalter zuhört, singt über Rußland und den verlorengegangenen Glauben an alles, über Lenin, den es nur noch auf Losungen und Plakaten gibt, über Korruption und 'die Jungs in Soldatenmänteln' (Afghanistan).

Man schleppt Grustilow in eine Sauna voller orientalischer Mafiosi, die allen menschlichen Leidenschaften nachgehen, um zu zeigen, daß ihnen nichts Menschliches fremd ist: Essen, Girls, Luxus.

Eine Hure schleppt Grustilow zu einer Hellseherin. Sie besteigen eine Leningrader Treppe, betreten eine Leningrader Wohnung und landen mitten im heißesten Treff der Drogenszene der Stadt des Panzerkreuzers 'Aurora'.

Jeder Neue versprach baldigen Überfluß, Andropow entschließt sich, alle zu retten. Der Drogenprinz wird zum Erzieher der Jugend ernannt, und die Rockteufelchen am Computer singen Arien im New-wave-Stil. Eine Bande Jugendlicher zertrümmert eine Telefonzelle, sie schreien, wann kommt nun die Umgestaltung? Worauf Grustilow nur höflich antworten kann: "Nach und nach!"

Und sie kommt wirklich, setzt mit dem Abreißen der letzten Bauernhütte ein: *Abschied von Matjora*, inmitten der Einöde soll eine neue Baustelle angelegt werden.

Das Volk steht mit dem Führer (ein Kommunist im Anzug) auf einer leeren Fläche, die mit Schnüren markiert ist. Interessanterweise erscheint die schlimmste Figur bei Saltykow-Schtschedrin, Ugrjum-Burtschejew (eine Anspielung auf Araktschejew und Zar Pawel I.), hier als sympathischer, ordentlicher Anführer. Nur die Axt in seiner Hand wirkt störend. Er baut nicht nur das neue

soziale Gebäude, sondern maßt sich an, auch die Natur nach seinem Plan umzubauen. Der neue Statthalter ordnet den totalen Abriß an, den Abriß des Gebäudes, die Veränderung der Flußläufe (laut Saltykow-Schtschedrin und zugleich eine Anspielung auf die Diskussion zur Veränderung des Laufs sibirischer Flüsse), jetzt wird auf der Einöde gebaut. Der Bau kann nur in Begleitung von Hunden geschehen, man schläft auf nackter Erde und unter freiem Himmel. Flüsse werden mit Menschenkörpern überbrückt, mit Knochen, die sofort zu Abfall werden. Das grandiose Bild einer Müllhalde beendet die Bewegung im Film: Durch sie schreitet der letzte Führer, und es folgen Videobilder mit technischen Störungen - als die letzte mediale Vermittlung. Der Weg führt nach oben, die Müllhalde hat kein Ende, die Axt in der Hand wird wie ein Banner hochgehalten. Und natürlich wird im Finale eine Sonnenfinsternis versprochen. Die Zeit blieb stehen, und die Geschichte endete.

Das letzte, was der Zuschauer sieht, sind die verrückten prophetischen Augen Saltykow-Schtschedrins, die in den Saal schauen und das nahende ES voraussagen.

Oksana Bulgakowa

Der Regisseur zum Thema seines Films

Monster bevölkern das Buch. Doch das widerspricht dem realen Leben. Manchmal sind die abstoßendsten Menschen äußerlich sogar sympathisch. Umso schwieriger ist es, ihre Natur zu durchschauen. Wir versuchten, unsere Helden so weit wie möglich sympathisch zu gestalten, sie nicht nur als Henker, sondern auch als Opfer ihrer selbst, der von ihnen geschaffenen Verwaltungsordnung, Lebensordnung, ihres Verhältnisses zum Volk darzustellen. Ich glaube, der Autor gibt uns Anregungen genug dazu. Wir nähern die Handlung der Wirklichkeit an.

Ich suche den Nachklang der Gedanken und Worte des Autors in der Gegenwart. Und wenn es um die Bürokratie geht, dann ändert sich ihre Sprache - von den ägyptischen Pyramiden bis zu den Zeiten der UFOs - kaum. Ich betrachte sie nicht als Einzelfall (einer war ein schlechter Mensch), sondern als eine schreckliche ansteckende Krankheit, das Aids aller Zeiten und Völker, dem nicht nur die Beamten, sondern wir alle in den alltäglichsten Situationen verfallen sind. Die Helden Saltykow-Schtschedrins vereinigten sich mit verschiedenen Epochen, wurden erkennbar. Ich war selbst verblüfft.

In: 'Sowjetski ekran', Moskau, Heft 6/1989, S. 10

Biofilmographie

Sergej Owtscharow, geb. am 9. April 1955 in Rostow am Don, 1971-76 Studium am Moskauer Institut für Kultur, Fakultät Amateurfilm, 1976-79 Besuch der Höheren Regiekurse in Moskau - bei Gleb Panfilow, danach als Regisseur beim Lenfilmstudio tätig, wo alle seine Filme entstanden.

Filme

- 1979 *Neskladucha* (Alles schief), Kurzspielfilm
 - 1983 *Nebywalschtschina* (Ein Lügenmärchen)
 - 1986 *Lewscha* (Der Linkshänder) nach Nikolai Leskow
 - 1989 ONO (Es, DDR-Verleihtitel: 'Das') nach Michail Saltykow-Schtschedrin
- Projekt *Tschewengur*, nach Andrej Platonow

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

Druck: graficpress

Redaktion dieses Blattes: Oksana Bulgakowa