

# Russian Seasons: Kurze Begegnungen.....

KOROTKIE VSTREČI – KURZE BEGEGNUNGEN



»Russian Seasons« ist ein Projekt, mit dem sich die russische Kultur dem ausländischen Publikum präsentiert. Jedes Jahr wird ein anderes Land ausgesucht, in dem Veranstaltungen aus allen Bereichen der Kultur vorgestellt werden. Der Name des Projekts bezieht sich auf die legendären Tourneen der Ballett-Truppe von Sergej Djagilev. 2017 fand das Festival in Japan statt, 2018 in Italien, 2019 ist Deutschland an der Reihe. Für den Bereich »Film« haben Peter Bagrov, seit August Leiter der Filmabteilung des *George Eastman Museum* in Rochester, und der Filmkritiker Konstantin Shavlovsky zwei Filmreihen kuratiert, die unterschiedliche Phasen des sowjetischen Kinos dokumentieren. Der Titel des Filmprogramms bezieht sich auf den gleichnamigen Film von Kira Muratova.

## Sowjetischer Filmexpressionismus

Der expressionistische deutsche Stummfilm übte auf das Weltkino großen Einfluss aus, dem sich auch der sowjetische Film nicht entziehen konnte. Und das nicht nur in den 1920er Jahren, wie weithin angenommen wird. Fast alle Meisterwerke des deutschen Stumm-

films, von *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* (1919) bis zu *DIE BÜCHSE DER PANDORA* (1929) waren in den sowjetischen Kinos zu sehen, und der Beitrag, den diese Filme nicht nur zur Filmkunst, sondern auch zum Theater, zur Malerei und zur Literatur leisteten, ist einmalig. Unter anderem auch deshalb, weil ab dem Beginn der 1930er Jahre der Verleih ausländischer Filme in der Sowjetunion eingeschränkt wurde und dem Publikum die Bekanntschaft mit weiteren bedeutende Filmströmungen im ausländischen Film nur sehr limitiert möglich war. Erst in den 1960er Jahren begann sich die Situation allmählich zu ändern.

Der Expressionismus wurde beinahe zum Synonym von »westlicher« Ausdruckskraft. Das aktuelle sowjetische Material, gedeutet meistens aus der Klassenperspektive, im bedingungslosen Glauben an die rosige Zukunft, rief eine heitere und gehobene Ästhetik ins Leben: den Konstruktivismus (in den 1920er Jahren), den Suprematismus nach Malevič (am Anfang der 1930er), den sozialistischen Klassizismus (am Ende der 1930er), das Stalin-Empire (in den 1940ern und 1950ern). Aber jeder dunkle Winkel – sei es in der sowjetischen oder

in der westlichen Wirklichkeit, in der Außenwelt oder im Bewusstsein der Protagonisten – rief unumgänglich klassische deutsche Filme in Erinnerung.

Die Filmemacher gaben solche Anleihen nur ungern zu. Grigorij Kozincev und Leonid Trauberg, die Gründer von FEKS (Fabrik des exzentrischen Schauspielers) bestritten vehement den Einfluss des Expressionismus auf ihre besten Stummfilme DAS TEUFELSRAD (1926), DER MANTEL (1926), S.W.D. – DER BUND DER GROSSEN TAT (1927) und DAS NEUE BABYLON (1929). Lev Kulešov schwor dem amerikanischen Film die Treue und wollte nicht merken, dass seine Jack-London-Verfilmung NACH DEM GESETZ dem deutschen Kino viel näherstand. Während sie den Einfluss expressionistischer Filme auf ihr Schaffen meistens bestritten, gaben sowjetische Filmemacher ihre Begeisterung für expressionistische Malerei und Grafik jedoch gerne zu. Die Namen von Käthe Kollwitz und George Grosz kommen in ihren Aufsätzen und Memoiren immer wieder vor. Das Schlüsselbild von Fridrich Ermlers DER MANN, DER DAS GEDÄCHTNIS VERLOR (1929), Jesus mit Gasmaske am Kreuz, ist ein direktes Zitat von George Grosz. Das hat Ermler nie verheimlicht.

In der Sowjetunion verdrängte die revolutionäre Euphorie von 1917 bis 1918 die Ereignisse des Ersten Weltkriegs, sodass daraus schon lange vor dem Zweiten Weltkrieg ein »vergessener« Krieg wurde. Aber ausgerechnet der Zweite Weltkrieg oder, genauer gesagt, der »Große Vaterländische Krieg«, besonders in den Jahren 1941 und 1942, die nach einem Jahrzehnt bombastischer Paraden und Umzüge am schwersten waren, rief einen Umschwung im Bewusstsein der Künstler hervor. Sie beschäftigten sich wieder mit den Abgründen des menschlichen Bewusstseins, und da kam ihnen die Rückbesinnung auf den deutschen Filmexpressionismus zur Hilfe. Alle führenden Regisseure und Kameraleute – ohne eine einzige Ausnahme – hatten ihre Karriere schon in den 1920er Jahren begonnen, im sowjetischen Film hatte seit gut fünfzehn Jahren keine Personalerneuerung stattgefunden. Ein kurzzeitiges »Tauwetter« während der Kriegsjahre erlaubte mehr künstlerische Freiheit. Die Folge war eine ganze Reihe von Filmen, die zu den Schlüsselwerken ihrer Schöpfer zählen: DIE MÖRDER MACHEN SICH AUF DEN WEG (1942) von Vsevolod Pudovkin und Jurij Turič, DIE INVASION (1944) von Abram Room, EINES NACHTS



LETJAT ŽURAVI – WENN DIE KRANICHE ZIEHEN

(1944) von Boris Barnet, MENSCH NR. 217 (1944) von Michail Romm und schließlich IWAN DER SCHRECKLICHE (1944/45) von Sergej Eisenstein.

In der Nachkriegszeit, die oft als »Malokartin'e« (Filmdürre) bezeichnet wird, wollte man von offizieller Seite wieder den erfolgreichen Sozialismus auf der Leinwand sehen, eine Art Hollywood-Ästhetik gefüllt mit sowjetischer Ideologie. Erst der Beginn des »Tauwetters« in der 1950er Jahren brachte eine Hinwendung zum Neorealismus, der allerdings etwas primitiv verstanden wurde (woran die Filmemacher am wenigsten Schuld hatten, denn sie konnten die allermeisten italienischen Filme gar nicht sehen). Das Kino, wie Kozincev sagte, lernte aufs Neue, von einfachen Dingen zu reden: authentische, halb-dokumentarische Alltagsgeschichten aus dem Leben von Durchschnittsmenschen.

Parallel zu dieser Entwicklung bildete sich jedoch auch die entgegengesetzte Tendenz heraus. Ausgehend von der Prämisse, dass jeder Mensch einmalig ist und im 20. Jahrhundert jede Alltagssituation leicht zu tragischen Konflikten führen kann, griff man wieder auf die Stilmittel des deutschen Films der 1920er Jahre zurück. Doch diese Filme stießen auf wenig Begeisterung bei der Obrigkeit und blieben eher Randerscheinungen. Man hat sich erst während der Perestrojka wieder an sie erinnert – oder sogar noch später. So wurden Grigorij Nikulins VERGISS NICHT, KASPAR! (1964), Valentin Vinogradovs DER ÖSTLICHE KORRIDOR (1966), Aleksander Alov und Vladimir Naumovs EINE BÖSE GESCHICHTE (1966) und viele andere aus dem Vergessen zurückgeholt. Aber auch zwei Schlüsselwerke des Tauwetter-Kinos, Michail Kalatozovs WENN DIE KRANICHE ZIEHEN (1957) und IWANS KINDHEIT (1962) von Andrej Tarkovskij, sind Teil dieser expressionistischen Tradition.

In unserem Programm sind Filme aus allen Epochen, Stilrichtungen und sogar Genres vertreten (es gab ja zum Beispiel auch expressionistische Komödien). Neben bekannten Meisterwerken sind selten gezeigte Werke zu sehen. Das gibt dem Zuschauer die Möglichkeit, dem Phänomen in all seinen Facetten zu begegnen.

*Peter Bagrov*

**Kain i Artem (Das Lied vom alten Markt)** | Sowjetunion 1929 | R: Pavel Petrov-Bytov | B: Ol'ga Kuznečova, Elena Nevjažskaja, Marija Remezova, Pavel Petrov-Bytov, nach der Erzählung von Maxim Gorki | K: Nikolaj Ušakov, Michail Kaplan | D: Emil' Gal', Nikolaj Simonov, Alena Egorova, Georgij Uvarov, Iona Bij-Brodskij | 85 min | OmU | Pavel Petrov-Bytov, der Macher von Melodramen, plädierte für eine Filmsprache, die dem

Massenpublikum gerecht sein sollte, für eine verständliche Darstellung des Alltags. 1929 wurde sein KAIN I ARTEM im Leningrader Studio produziert, die Verfilmung einer Kurzgeschichte von Maxim Gorki, dem lebenden Klassiker und Hauptschriftsteller der Proleten. Pavel Petrov-Bytov beschloss, die Filmhandlung komplett im Studio zu drehen: Auf diese Weise konnte man das komplexe Licht- und Schattenspiel ganz im Griff haben. Nikolaj Suvorov, der für die Bauten und Ausstattung verantwortlich war, machte aus seiner Passion für Expressionismus kein Geheimnis. Leningrader witzelten darüber, die Macht des Filmteams sei so groß gewesen, dass es selbst einem Pavel Petrov-Bytov gelingen sei, einen guten Film zu machen.

► **Freitag, 13. September 2019, 18.30 Uhr | Live-Musik: Filipp Cheltsov**

**Gosudarstvennyj činovnik (Ein Staatsbeamter)** | Sowjetunion 1931 | R: Ivan Pyr'ev | B: Vsevolod Pavlovskij | K: Anatolij Solodkov | D: Maksim Štrauch, Aleksandr Antonov, Tat'jana Baryševa, Ivan Bobrov, Lidija Nenaševa, Naum Rogožin | 88 min | OmU | Dieser Film wurde gleich nach dem Produktionsende verboten und noch weitere anderthalb Jahre umgearbeitet. Doch gab es keine Standards für »expressionistische Filmkomödien«, und so wirkt der Film auch nach der Umarbeitung befremdlich. Ein unbedeutender kümmerlicher Staatsbeamter findet sich plötzlich im Besitz einer riesigen Geldsumme. Doch im sozialistischen Regime kann er das Geld nicht ausgeben ohne aufzufallen. Das Wissen über seinen illegalen Reichtum bedrückt ihn und zwingt ihn zu einem Doppelleben. Pyr'ev nutzte expressionistische Elemente, die nicht nur auf unerwartete Kameraeinstellungen und Schattenspiele begrenzt sind, sondern auch das Grundthema des Films betreffen. Es geht um das kranke Bewusstsein von Menschen, die von historischen Katastrophen traumatisiert sind – freilich nicht vom Ersten Weltkrieg wie in Deutschland, sondern von der sowjetischen Revolution.

► **Samstag, 14. September 2019, 18.30 Uhr | Live-Musik: Filipp Cheltsov**

**Oblomok imperii (Der Mann, der das Gedächtnis verlor)** | Sowjetunion 1929 | R: Fridrich Ermler | B: Ekaterina Vinogradskaja, Fridrich Ermler | K: Evgenij Šnejder, Gleb Buštyev | D: Fedor Nikitin, Ljudmila Semanova, Valerij Solovcov, Emil' Gal', Jakov Gudkin, Sergej Gerasimov, Ursula Krug | 109 min | OmeU | Fridrich Ermler bedient sich der Geschichte eines Unteroffiziers, der durch eine Verletzung an der Front des Ersten Weltkriegs sein Gedächtnis verliert und erst nach zehn

Jahren wieder »erwacht«, um die Errungenschaften der sowjetischen Regierung aufzuzeigen. Aber auf der Leinwand sehen wir, wie ein Mensch – ein vitaler Charakter, der sich in seiner Gegenwart auskannte, der ein Haus und eine Ehefrau hatte – in eine Welt gigantischer konstruktivistischer Bauten gerät. Am Ende des Films löst sich der Protagonist in der Menschenmasse der Komsomolzen auf. Ermlers Leidenschaft waren die Freud'schen Theorien, was sich in der berühmten Filmsequenz niederschlug, in der Filimonovs Gedächtnis wieder erwacht. Die Szene kulminiert im Bild eines



am Kreuz hängenden Jesu mit Gasmasken – das direkte Zitat einer Zeichnung von George Grosz, eines führenden Malers des deutschen Expressionismus.

► **Sonntag, 15. September 2019, 18.30 Uhr | Live-Musik: Filipp Cheltsov**

**Rvanye bašmaki (Zerrissene Stiefelchen)** | Sowjetunion 1933 | R+B: Margarita Barskaja | K: Georgij Bobrov, Sarkis Geworkjan | M: Vissarion Šebalin, David Blok | D: Michail Klimov, Ivan Novoselcev, Natal'ja Sadovskaja, Anna Čekulaeva, Vera Alechina, Klavdija Polovikova | 84 min | OmU | Die Filmhandlung spielt im Deutschland der Weimarer Republik. Arbeitslosigkeit, Schlangen, Streiks, Streikbrecher, reiche Bürger, Rotfrontkämpferbund – alles abgedroschene Klischees der sowjetischen Filme Anfang der 1930er Jahre. In ZERRISSENE STIEFELCHEN wird das alles aus der Perspektive von Kindern erzählt. Margarita Barskaja wählte einfache Kinder aus und setzte diese in »vorgegebene Umstände«. Es findet sich in den 1930er Jahren kein anderer Film, in dem Kinderdarsteller ähnlich zwanglos und glaubwürdig agieren. Der Einfluss der deutschen Filmproduktion ist nicht zu übersehen, aber nicht etwa der des Frühexpressionismus mit seiner gewollten Dekorativität, sondern der der »Neuen Sachlichkeit« von G.W. Pabst und den ersten Tonfilmen von Fritz Lang.

► **Dienstag, 17. September 2019, 18.30 Uhr**

**Granica (Die Grenze)** | Sowjetunion 1935 | R+B: Michail Dubson | K: Vladimir Rapoport | M: Lev Pul'ver | D: Nikolaj Čerkasov, Elena Granovskaja, Veniamin Zuskin, Emil' Gal', Vera Bakun, Efim Al'tus, Boris Poslavskij | 84 min | OmU | In seiner ersten Version erzählte der Film über den Alltag einer verelenden aussterbenden jüdischen Siedlung an der Grenze zwischen Polen und der Sowjetunion. Alle Bewohner betreiben Schmuggel, um zu überleben. Später musste man noch das Thema der Klassensolidarität in die Handlung einbauen. Der Alltag in der Siedlung ist zu einer Groteske komprimiert, das »Ethnografische« interessiert Dubson wenig. Fast alle Szenen wurden im Studio gedreht – hier zeigt sich deutlich die Schule des Expressionisten Dubson. Ein plakativ im Schatten liegender, enger, abgekapselter Raum, in den kein Sonnenstrahl je eindringt, wird zu einem Wohnort der Nacht. Jede einzelne Geste der Filmfiguren unterstreicht die Stilisierung. Der Kinoexperte Miron Černenko sprach von einer »Chagal'schen Plastizität« dieses Films. Für Maxim Gorki war DIE GRENZE »genauso schön, gewaltig und kräftig wie ČAPAEV (TSCHAPAJEW, 1934)«. Ein größeres Kompliment konnte man einem sowjetischen Film nicht machen.

► **Dienstag, 24. September 2019, 18.30 Uhr**

**Pauki (Spinnen)** | Sowjetunion 1942 | R: Il'ja Trauberg | B: Michail Berenstinskij | K: Aleksandr Lavrik | M: Dmitrij Klebanov | D: Maksim Štrauch, Nikolaj Volkov, Petr Alejnikov | 17 min | OmU | Agitationsfilm, der in Deutschland spielt und sich expressionistischer Mittel bedient. Die Hauptdarstellerin stilisiert sich unverhohlen als Brigitte Helm. – **Ubijcy vychodjat na dorogu (Die Mörder machen sich auf den Weg)** | Sowjetunion 1942 | R: Vsevolod Pudovkin, Jurij Tarič | B: Manuel Bol'sincov, Vsevolod Pudovkin, nach »Furcht und Elend des Dritten Reichs« von Bertolt Brecht | K: Boris Volček, Era Savel'eva | M: Nikolaj Krjukov | D: Michail Astanogov, Ada Vojcik, Oleg Žakov, Boris Blinov, Ol'ga Žizneva, Aleksandr Antonov | 56 min | OmU | Diese Verfilmung nach Brecht zeigt den Alltag im Nationalsozialismus und wie sich die psychische Verfassung der Bürger in einem totalitären Staat verändert. Da die Darstellung des Lebens in einer Atmosphäre der ständigen Bespitzelung, Denunziation und Repression nicht nur auf Hitler-Deutschland, sondern auch auf das stalinistische Russland bezogen werden konnte, wurde der Film sofort verboten. Vsevolod Pudovkin und Jurij Tarič arbeiten virtuos mit Räumen, in denen die Menschen gefangen sind.

► **Dienstag, 1. Oktober 2019, 18.30 Uhr**

**Čelovek No. 217 (Mensch Nr. 217)** | Sowjetunion 1944 | R: Michail Romm | B: Evgenij Gabrilovič, Michail Romm | K: Era Savel'eva, Boris Volčëk | M: Aram Chačaturjan | D: Elena Kuz'mina, Anna Lisjanskaja, Vasilij Zajčikov, Nikolaj Komissarov, Tat'jana Baryševa, Grigorij Michajlov, | 104 min | OmU | 1945 wurde MENSCH NR. 217 noch als beste Produktion des Jahres gefeiert, doch schon ein Jahrzehnt später erinnerte man sich an den Film mit Unbehagen: sein antideutsches (und nicht etwa antifaschistisches) Pathos unterschied ihn augenscheinlich nicht von anderen Agitationsfilmen der Kriegszeit. Tatsächlich bot die Geschichte von Russen, die nach Deutschland verschleppt und zu Zwangsarbeit gezwungen werden, wenig Differenzierung. Boris Volčëk porträtierte in expressionistischer Ausleuchtung ausgezehnte, bis aufs Skelett abgemagerte Menschen, Evgenij Enej schuf kantige Bauten mit verrutschter Perspektive und Elena Kuz'mina imitiert die Bewegungen und Gestik der deutschen Stummfilmschauspieler. Man kann den Film aber auch anders sehen: Furchterregend sind die Deutschen nicht, weil sie deutsch sind, sondern weil sie Kleinbürger sind und der Film zeigt eindrücklich, wie der Faschismus sich in diesem Milieu ausbreitet.

► **Dienstag, 8. Oktober 2019, 18.30 Uhr**

**Letjat žuravli (Wenn die Kraniche ziehen)** | Sowjetunion 1957 | R: Michail Kalatozov | B: Viktor Rozov | K: Sergej Urusevskij | M: Moisej Vajnberg | D: Tat'jana Samojlova, Aleksej Batalov, Vasilij Merkur'ev, Aleksandr Švorin, Svetlana Charitonova, Konstantin Kadočnikov | 92 min | OmU | Der erste sowjetische Film, in dem der Krieg als eine private menschliche Tragödie gezeitet wurde. Dabei ist der Film von genregemäßigem Pathos erfüllt. Zeit und Raum beugen sich dem Willen der Protagonistin, deren Charakter sowohl vom Spiel der Hauptdarstellerin Tat'jana Samojlova als auch von der subjektive Kameraführung Sergej Urusevskijs geprägt ist. Unter jungen sowjetischen Filmemachern war die Aufnahme des Filmes eher kühl: Im Trend lag damals der italienische Neorealismus, gegen den die Bildsprache von Kalatozov und Urusevskij präntiös wirkte. Aber es war ein gewollter Verzicht auf Realismus und eine bewusste Anlehnung an den Expressionismus, der es ermöglichte, die komplexe psychische Fassung eines Menschen mit allen Brüchen und Paradoxien darzustellen. LETJAT ŽURAVLI (WENN DIE KRANICHE ZIEHEN) ist bis heute der einzige sowjetische Film, der beim Filmfestival in Cannes mit der *Goldenen Palme* ausgezeichnet wurde.

► **Dienstag, 15. Oktober 2019, 18.30 Uhr**

**Pomni, Kaspar! (Vergiss nicht, Kaspar!)** | Sowjetunion 1964 | R+B: Grigorij Nikulin | K: Dmitrij Meschiev | M: Nadežda Simonjan | D: Anatolij Romašin, German Žuravlev, Aleksandr Michajlov, Oskar Lind, Vladimir Lippart, Vladimir Picek | 83 min | OmU | Ein sowjetischer Film über Deutsche, die mit dem Krieg aufhören wollen. Über weite Strecken beherrscht Stille die Tonspur: »Stille im Krieg heißt immer eine lauende Gefahr, eine Verunsicherung.« (Grigorij Nikulin) Neben dem Ton orientiert sich auch die Bildgestaltung an der Ästhetik des Stummfilms. Nikulin, ein erfahrener Theaterregisseur, wusste zwischen Theater und Film zu unterscheiden und vertraute auf rein filmische Mittel. Sein Kameramann Dmitrij Meschiev, der beim großen Andrej Moskvin gelernt hatte, unterstützte ihn dabei. In VERGISS NICHT, KASPAR! sind die Szeneneinstellungen bewusst nicht ausbalanciert, es wird ohne Stativ aus der Hand und mit verstärkter Kontrasteinstellung gedreht – all das schafft eine unruhige Atmosphäre und Spannung, die auch über das Filmende hinausreicht. Dem Film wurde Pazifismus vorgeworfen. Er wurde zwar offiziell zur Vorführung zugelassen, aber es wurden nur wenige Kopien gezogen, so dass er nicht den Weg zum breiten Publikum finden konnte.

► **Dienstag, 22. Oktober 2019, 18.30 Uhr**

**Skvernij anekdot (Eine böse Geschichte)** | Sowjetunion 1966 | R: Aleksandr Alov, Vladimir Naumov | B: Leonid Zorin, Aleksandr Alov, Vladimir Naumov, nach der Erzählung von Fedor Dostoevskij | K: Anatolij Kuznecov | M: Nikolaj Karetnikov | D: Evgenij Evstigneev, Viktor Sergačev, Aleksandr Gruzinskij, Elena Ponsova, Elizaveta Nikiščichina, Zoja Fedorova, Gleb Strizenov, Pavel Pavlenko | 102 min | OmU | Die deutschen Expressionisten bedienten sich gern bei Dostoevskij, und so ist es nicht verwunderlich, dass sich spätere Dostoevskij-Verfilmungen expressionistischer Stilmittel bedienten. Aleksandr Alov und Vladimir Naumov waren Absolventen der legendären Filmwerkstatt von Igor' Savčenko und waren als einzige der von allen offiziell anerkannten sowjetischen Filmemacher nicht nur meilenweit entfernt vom Sozialrealismus, sondern vom Realismus generell. Die Geschichte über einen General, der aus liberaler Überzeugung »ins Volk geht« und einsehen muss, dass er und das Volk sich gegenseitig anwidern, wurde 1966 sofort in die Archive verbannt. Das Aufführungsverbot war eines der ersten Signale einer neuen Stagnation im sowjetischen Kino, erst während der Perestrojka erlebte der Film seine öffentliche Premiere.

► **Dienstag, 5. November 2019, 18.30 Uhr**

## Das Kino der Nach-Tauwetter-Periode

Das sowjetische »Tauwetter« war ein verspätetes Durchatmen nach dem Krieg – nach dem Tod Stalins im Jahr 1953 gab es auch im sowjetischen Kino Ende der 1950er Jahre neorealistic Ansätze: Die Filme interessierten sich nicht mehr nur für die Massen oder Heldengeschichten, sondern für die Schicksale einfacher Menschen, die Kameras verließen die Studios, filmten auf der Straße, und schauten direkt in die Gesichter von Individuen. Es entstand eine neue Sicht auf die Menschen, die die schrecklichen Kriegsjahre und die Jahre der Repressionen davor und danach durchlebt hatten. Sie waren nun endlich frei – zumindest so frei wie ein entlassener Häftling, der der Zukunft beraubt war und plötzlich das gewöhnliche Leben als Geschenk erhält. Die Zeit war von einem Gefühl von Freiheit und Hoffnung auf eine bessere Zukunft geprägt, und die Filme der Tauwetter-Zeit bilden diese Stimmung ab, ohne dass sie dies explizit thematisieren mussten. Erst 30 Jahre später sollte im Zuge der Perestroika noch einmal ein ähnlicher Aufbruch stattfinden.

Der Optimismus der Tauwetter-Zeit und die Hoffnungen auf ein neues besseres Leben endeten jedoch bereits Mitte der 1960er Jahre: Die Liberalisierungen wurden zurückgenommen, eine militaristische Rhetorik zog wieder ein, der kalte Krieg verschärfte sich, soziale Missstände nahmen zu, und neue Repressionen erstickten buchstäblich die gewonnenen Freiheiten. Systematisch eingeschränkt wurde das Recht des

Einzelnen auf ein selbstbestimmtes Privatleben und auf die Äußerung einer eigenen Meinung im öffentlichen Raum. Der Weg zurück zu Lenins Idealen, zu dem die Abrechnung mit Stalins Personenkult führen sollte, wurde versperrt durch die wachsenden Ambitionen des sowjetischen Imperialismus und die zunehmende Macht der sowjetischen Bürokratie.

Den Mangel an Luft zum freien Atmen in diesen Jahren findet man auch in den sowjetischen Nach-Tauwetter-Filmen. Es ist klar, dass es eine direkte politische Kritik in den sowjetischen Filmen nicht gab und nicht geben konnte – schließlich durchliefen alle Drehbücher eine mehrstufige Zensur. Aber der gesellschaftliche Grundkonflikt, der Widerspruch zwischen dem Persönlichen, Privaten und dem Gesellschaftlichen, Öffentlichen, zog sich durch die Jahre der Stagnation und erreichte seinen Höhepunkt in der ersten Hälfte der 1980er Jahre. Die Protagonisten der Filme dieser Zeit quält eine innere Unruhe und Unstetigkeit, sie sind – unabhängig davon, wie gut sie situiert sind – mit ihrem Leben nicht zufrieden, weder im Beruf (wie die Protagonistinnen in den Filmen *KURZE BEGEGNUNGEN* und *EINIGE INTERVIEWS ZU PERSÖNLICHEN FRAGEN*), noch in der Familie (wie bei der Hausfrau und Hauptfigur in *DIE FRAU IST GEGANGEN*). Sie laufen die ganze Zeit weg, versuchen, von einem Leben in ein anderes zu flüchten. Der Film *MARATHON IM HERBST* greift schon im Titel dieses Sinnbild als Metapher auf und zeigt sehr anschaulich einen Mann, der nie zur Ruhe kommt.



EINIGE INTERVIEWS ZU PERSÖNLICHEN FRAGEN

Zunehmend entwickelte sich in den Jahren der gesellschaftlichen Stagnation das Familiendrama zu einem »Protestgenre«, in dem die Autoren aussprachen, was sie nicht direkt sagen konnten (und wahrscheinlich auch nicht direkt sagen wollten). Am Modell einer Familie wurden Fragen über den Platz des Menschen in der sowjetischen Gesellschaft verhandelt, erzählten die Regisseure über die Geschichte des Landes und über seine Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Lev Tolstoj beginnt seinen Roman »Anna Karenina« mit dem berühmten Satz »Alle glücklichen Familien ähneln einander, jede unglückliche aber ist auf ihre eigene Art unglücklich.« Das »Unglück« der Familien in den Filmen ist die tragische Diskrepanz der Wünsche und Möglichkeiten des sowjetischen Menschen in der Nach-Tauwetter-Gesellschaft. Der Konflikt zwischen dem privaten und öffentlichen Leben erzeugt ein starkes Verlangen nach Ausbruch aus der Institution Familie, die die Verbindung zwischen dem Staatlichen und dem Privaten darstellt.

Am radikalsten geschah dies in dem Film HERBST von Andrej Smirnov: Der Regisseur zeigt einerseits erstmals offen die Unmöglichkeit seiner Protagonisten, ihr privates Glück zu finden, und andererseits ihre Besessenheit, sich ein solches unter Umgehung aller Regeln und Normen aufzubauen. Smirnovs Film wurde »Kleinbürgerlichkeit« vorgeworfen, seine Verbreitung wurde eingeschränkt, Andrej Smirnov konnte über 30 Jahre keinen weiteren Film mehr drehen. Mit dem Vorwurf vermeintlicher »Kleinbürgerlichkeit« und »Melodramatik« sah sich auch Kira Muratova mit ihrem Film KURZE BEGEGNUNGEN konfrontiert, der unserer Filmreihe den Namen gab. Muratova wählte eine Hauptfigur mit einem »unweiblichen« Beruf, dem einer Funktionärin, konzentriert sich jedoch auf die Darstellung ihres Privatlebens. Im Mittelpunkt stehen die familiäre Unstetigkeit, Missstimmung, kurze Begegnungen und die leeren Pausen zwischen ihnen. KURZE BEGEGNUNGEN zeigt einen Blick auf die Welt mit weiblicher Sinnlichkeit.

Kira Muratova wie auch die Regisseurinnen Lana Gogoberidze und Dinara Asanova waren keine Feministinnen – aber sie wuchsen in der Sowjetunion auf, wo die Gleichberechtigung der Geschlechter früher als woanders auf der Welt behauptet wurde. Sie erlebten die Diskrepanz der erklärten Absichten und der sowjetischen Realität auf tragische Art, und dies nicht nur ausschließlich in Bezug auf die Gleichberechtigung. Ihre Sichtweise ermöglicht dem Kinopublikum den direkten Vergleich von geschlechterspezifischen Blicken auf die familiären und gesellschaftlichen Probleme im Kino der Sowjetunion zwischen 1966 und 1979, dem

Jahr des Einmarschs sowjetischer Truppen nach Afghanistan und der zweiten Ölkrise – zwei Ereignisse, die eine entscheidende Rolle beim Zerfall der Sowjetunion spielten.

*Konstantin Shavlovsky*

**Korotkie vstreči (Kurze Begegnungen)** | Sowjetunion 1967 | R: Kira Muratova | B: Kira Muratova, Leonid Žuchovickij | K: Gennadij Karjuk | M: Oleg Karavajčuk, Vladimir Vysockij | D: Nina Ruslanowa, Vladimir Vysockij, Kira Muratova, Ol'ga Vikland, Aleksej Glazyrin, Valerij Isakov | 96 min | OmU | Odessa, Provinz, Abwesenheit, Warten, eine Festtafel ohne Gäste, eine Gitarre, ein Tonband. Ein Leben, das sich nicht verstehen lässt. Zwei Frauen, die städtische Angestellte und ihre Haushälterin, warten auf denselben Mann, ohne zu wissen, dass sie Rivalinnen sind. Der unangepasste Mann ist als Geologe ständig unterwegs und weiß nichts von der Verbindung der Frauen. Ein »neuer weiblicher« Film mit leisen Tönen und starken Gefühlen. Die »bleierne Zeit« der Sowjetunion wird jedoch so schmerzhaft und erdrückend thematisiert, dass der Film nur kurz anlief, im Tresor verschwand und erst mit der Glasnost-Kampagne im In- und Ausland bekannt wurde. Kameramann Gennadij Karjuk drehte über 60 Filme, darunter acht zusammen mit der 2018 verstorbenen Kira Muratova.

► **Dienstag, 12. November 2019, 18.30 Uhr | Zu Gast: Gennadij Karjuk | Einführung: Aleksej Artamonov**

**Osen' (Herbst)** | Sowjetunion 1974 | R+B: Andrej Smirnov | K: Aleksandr Knjažinskij | M: Al'fred Šnitke | D: Natal'ja Rudnaja, Leonid Kulagin, Natal'ja Gundareva, Aleksandr Fatjušin, Ljudmila Maksakova, Armen Džigarchanjan | 93 min | OmU | In der Jugend liebten sie einander, gingen aber auseinander: Il'ja, Ende zwanzig, ist verheiratet und hat Kinder, Saša, Anfang dreißig, hat verschiedene Beziehungen hinter sich. Beide sind in ihren Ehen nicht glücklich geworden. Nun sind sie wieder zusammen und versuchen abseits der Stadt Petersburg, die Fehler der Jugend auszugleichen. Es regnet unablässig, so dass sie die meiste Zeit in einem kleinen Landhaus verbringen. Sie haben ganze acht Tage Zeit. HERBST gilt als der erste erotische Film des sowjetischen Kinos. Wegen seiner »freimütigen Liebesszenen« wurde der Film nur in kleinen Sälen gezeigt, und Andrej Smirnov konnte jahrelang keinen weiteren Film mehr drehen. Smirnov, der neben seinen Arbeiten als Regisseur und Drehbuchautor auch als Schauspieler in vielen Filmen mitgewirkt hat, wird seinen Film persönlich vorstellen.

► **Dienstag, 26. November 2019, 18.30 Uhr | Zu Gast: Andrej Smirnov**

**Žena ušla (Die Frau ist gegangen)** | Sowjetunion 1980 | R: Dinara Asanova | B: Viktor Aristov | K: Jurij Voroncov | M: Vladimir Vasil'ev, Bulat Okudžava, | D: Valerij Prijomychov, Elena Solovej, Dmitrij Savel'ev, Ekaterina Vasil'eva, Aleksandr Dem'janenko, Lidija Fedoseeva-Šukšina | 91 min | OmU | Aleksandr Michailovič Kluev, Spitzname »Čanita«, hält sein Familienleben für ideal. Es scheint, dass er alles hat, was man zum Glück braucht: ein gutes Einkommen, seine schöne und zärtliche Frau Vera, der Sohn Vit'ka, der keine besonderen Sorgen bereitet. Aber dann verlässt ihn seine Frau, weil sie in der Ehe nicht glücklich war, und lässt ihm den Sohn zurück. Der Darsteller des Sohns, der heutige Filmkritiker Dmitrij Savel'ev wird anwesend sein und in den Film einführen. Die früh verstorbene, aus Kirgisien stammende Dinara Asanova (1942–1984) hat nicht viele Filme drehen können. Sie studierte an der Moskauer Filmhochschule und arbeitete in DIE FRAU IST GEGANGEN zum ersten Mal mit Valerij Prijomychov zusammen, der in drei weiteren ihrer Filme als Schauspieler und Drehbuchautor mitwirkte.

► **Dienstag, 3. Dezember 2019, 18.30 Uhr | Zu Gast: Dmitrij Savel'ev**

**Neskol'ko interv'ju po ličnym voprosam (Einige Interviews zu persönlichen Fragen)** | Sowjetunion 1978 | R: Lana Gogoberidze | B: Erlom Achvlediani, Zaira Arsenišvili, Lana Gogoberidze | K: Nugzar Erkomaišvili | M: Gija Kančeli | D: Sofiko Čiaureli, Gija Badridze, Ketevan Orachelašvili, Žanri Lolašvili, Salome Kančeli, Levan Abašidze | 95 min | OmU | Sofiko hält sich für glücklich: Sie hat eine interessante Arbeit, einen geliebten Mann, Kinder. Die 40-jährige Journalistin ist für die Beantwortung der Leserbriefe verantwortlich und geht ganz in ihrer Arbeit für die Zeitung auf. Sie ist ständig von Menschen umgeben, kennt deren Probleme und Sorgen. In ihrer Arbeit findet sie den Sinn des Lebens. Während sie Ratsuchenden Hilfe, Trost und Neuorientierung zu vermitteln vermag, bemerkt sie allerdings die Krise in ihrer Ehe fast zu spät. Für die Filmkritikerin Maja Turovskaja war Gogoberidzes Film der »erste wahre Frauenfilm des sowjetischen Kinos«. Mit Charme und Humor zeichnet er ein aufschlussreiches Bild des sowjetischen Alltags.

► **Dienstag, 10. Dezember 2019, 18.30 Uhr | Einführung: Karina Karaeva**

**Osennij marafon (Marathon im Herbst)** | Sowjetunion 1979 | R: Georgij Danelija | B: Aleksandr Volodin | K: Sergej Vronskij | M: Andrej Petrov | D: Oleg Basilašvili, Natal'ja Gundareva, Marina Nejolova, Evgenij Leo-

nov, Norbert Kuchinke, Galina Volček | 90 min | OmU | Der gute und hilfsbereite Busykin ist stets bemüht, allen zu helfen und keinen zu benachteiligen. Aber die Situationen, in die er gerät, werden komplizierter, und Busykin muß jeden Tag einen wahren Marathon laufen, um seine Arbeit, Spaziergänge mit einem ausländischen Freund, die Sorge um seine Familie und seine außerehelichen Beziehungen miteinander zu vereinen. »Eine melancholische Komödie um die Auswirkung von Zeitdruck, Stress und Lebenslüge auf die Persönlichkeit des Menschen; offen mit der Unmoral der Hauptfigur kokettierend, bietet der Film ein hinter sinniges, unpräzises inszeniertes Vergnügen.« (Lexikon des Internationalen Films) Der Film wurde auf den internationalen



Filmfestivals von Venedig, San Sebastian und Berlin preisgekrönt und war in den sowjetischen Kinos sehr populär.

► **Dienstag, 17. Dezember 2019, 18.30 Uhr**