

Eva Binder, Christine Engel (Hrsg.): Eisensteins Erben: Der sowjetische Film vom Tauwetter zur Perestrojka 1953-1991. Innsbruck: Inst. für Sprachwiss. 2002 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Slavica Aenipontana; Bd. 8).

## Vorwort

Mit *Eisensteins Erben* liegt hiermit ein weiteres Innsbrucker Buch zum russischen und sowjetischen Film vor. Dieser Band setzt die Arbeit fort, die mit *Lichtspiele*<sup>1</sup>, einem annotierten Verzeichnis der Sammlung russischer und sowjetischer Filme des Instituts für Slawistik der Universität Innsbruck, sowie mit der *Geschichte des sowjetischen und russischen Films*<sup>2</sup> begonnen wurde. Jedes dieser drei Bücher verfolgt einen anderen Zweck und akzentuiert unterschiedliche Zusammenhänge. Das annotierte Verzeichnis bietet mit seinen kurzen Inhaltsangaben zu 700 Filmen und den thematischen Schlagwörtern Verknüpfungs- und Abfragemöglichkeiten nach verschiedenen Gesichtspunkten (eine aktualisierte On-line-Version ist in Ausarbeitung; Informationen unter <http://slawistik.uibk.ac.at>). Das Ziel der Filmgeschichte ist es, einen Überblick über dominante Entwicklungslinien im russischen und sowjetischen Filmschaffen zu geben; Einzeldarstellungen bleiben dabei eher im Hintergrund. In *Eisensteins Erben* liegt der Schwerpunkt nun gerade auf solchen Einzeldarstellungen, die das Filmschaffen vom Tauwetter bis zur Perestrojka veranschaulichen. Die Auswahl der Filme, die mit Bedacht vorgenommen wurde, sowie die einleitenden Beiträge, in denen übergreifende Problemfelder beleuchtet werden, erlauben jedoch kontextuelle Verknüpfungen, die über die einzelnen Analysen hinausgehen.

Auch dieses Buch wendet sich wie die beiden anderen sowohl an Wissenschaftler und Spezialisten als auch an ein breiteres Publikum. In den universitären Studien der Russistik und Slawistik sowie an den Filmakademien kann es dazu beitragen, die Materialbasis für kulturelle Fragestellungen und Zusammenhänge zu erweitern. Manches wird auch im Unterricht an den Oberstufen der Gymnasien gewinnbringend ein- und umzusetzen sein. Das Buch ist aber auch für allgemein an der russischen und sowjetischen Kultur Interessierte gedacht sowie für Personen, die beruflich mit dem russischen Raum zu tun haben, seien es Filmkritiker, Historiker oder Journalisten. Um möglichst vielen Interessen entgegenzukommen, gibt eine Zeittafel einen Überblick über wichtige politische, kulturpolitische und kulturelle Ereignisse. Biographien und Filmographien der Regisseure bieten zusätzliche Informationen.

Die einleitenden Beiträge wurden von russischen Filmwissenschaftler/inne/n und -publizist/inn/en verfasst und von den Herausgeberinnen übersetzt und bearbeitet. In diesen Beiträgen werden Aspekte herausgegriffen, die als verbindende Klammern für das Filmschaffen zwischen 1953–1991 relevant sind. Damit werden nicht nur Einblicke in den aktuellen Diskussions- und Reflexionsstand über diese Zeitspanne in Russland vermittelt, sondern auch notwendige russische Innenperspektiven der Betrachtung als Ergänzung zur Außenperspektive der österreichischen Verfasser/innen der Einzelanalysen.

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge gehen dabei sowohl von unterschiedlichen Themenstellungen als auch von unterschiedlichen Motivationen und Ansätzen aus. Aleksandr TROŠIN und Nina DYMŠIC argumentieren aus Positionen der liberal-demokratischen Gegenkultur der Sowjetzeit und greifen vor allem moralische Fragen des Konflikts zwischen Individuum und Gesellschaft auf. TROŠIN geht in seinem Beitrag auf die Frage ein, auf welche Art der sowjetische Film existenzielle Fragen und Zweifel artikulierte und damit einer der wesentlichsten

<sup>1</sup> ENGEL, Ch. (Hg.): Lichtspiele. Annotiertes Verzeichnis der Sammlung russischer und sowjetischer Filme des Instituts für Slawistik der Universität Innsbruck. Innsbruck: Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1998 (= Slavica Aenipontana 6).

<sup>2</sup> ENGEL, Ch. (Hg.): Geschichte des sowjetischen und russischen Films. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1999.

Aufgaben von Kunst nachkommen konnte. Da die Postulate des Sozialismus auch in den siebziger und frühen achtziger Jahren durchaus noch wirksam waren (im Film noch mehr als in der Literatur), lenkt TROŠIN den Blick auf Handlungsspielräume für solche Fragestellungen und Details ihrer Realisierung, die einem ungeschulten Betrachter sonst eher verborgen bleiben könnten. Er bringt Beispiele, die den Zusammenprall von individuellen und kollektiven Werten artikulieren, und fokussiert dabei vor allem auch das Motiv des Todes als logische Konsequenz eines unlösbaren Widerspruchs zwischen Held und Umwelt, Ideal und Realität. Nina DYMŠIĆ verfolgt die Gestaltung des „unheroischen Helden“ und akzentuiert die Fortsetzung einer Traditionslinie der russischen Literatur und Kunst seit dem 19. Jahrhundert. Sie arbeitet das humanistische Pathos heraus, das sie sowohl im Kino der Tauwetterzeit als auch in einzelnen Filmen der siebziger und achtziger Jahre offen legt.

Die Beiträge von Nina CYRKUN, Irina ŠILOVA und Andrej ŠEMJAKIN rücken eher formale Fragestellungen in den Vordergrund. CYRKUN stellt die Filmkomödie der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in einen Traditionszusammenhang mit der FĚKS (Fabrik des exzentrischen Schauspielers) von Grigorij KOZINCEV und Leonid TRAUBERG, die in den zwanziger Jahren eine subjektlose Kunst propagierten und in ihren Stummfilmkomödien auf das Ausspielen von Gags als Handlungsprinzip setzten. Sie stellt den in den sechziger und siebziger Jahren beliebten Komödienregisseur Leonid GAJDAJ in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen, der sich kompositorischer Verfahren der FĚKS, wie Rollentypen, Figuren-Masken, anekdotischer Komposition und Serienhaftigkeit bediente. Für die frühen achtziger Jahre zeigt sie ähnliche Verfahren bei Nikita MICHALKOV und Ėl'dar ŠENGELAJA auf, in der Perestrojka-Zeit bei Jurij MAMIN und Sergej OVČAROV. Irina ŠILOVA verdeutlicht Funktionen des Schwarzweißfilms in einer Zeit, als sich der Farbfilm bereits vollständig durchgesetzt hatte. Sie geht von den Thesen aus, dass das Schwarzweiß die Authentizität der filmischen Darstellung betont (wie bei Wochenschauen), dass es einen bewahrenden Blick auf entschwindende Realitäten vermittelt und dass es als strenge formale Vorgabe den Film an die Realität rückbindet. In ihrem Beitrag verfolgt ŠILOVA die unterschiedlichen Darstellungsabsichten bei Regisseuren wie Marlen CHUCIEV, Andrej TARKOVSKIJ, Andrej MICHALKOV-KONČALOVSKIJ, Kira MURATOVA, Otari IOSELIANI und Aleksej GERMAN. Der Beitrag von ŠEMJAKIN verfolgt grundlegende Orientierungen von Autorenfilmern – verstanden als Regisseure, die in ihren Filmen ein originäres ästhetisches System schufen und sich über ihre eigene „Handschrift“ definierten. Eine dieser Orientierungen ist die sowjetische Filmavantgarde der zwanziger Jahre. Als eine weitere Bezugsfolie wird die europäische Neo-Avantgarde Mitte des 20. Jahrhunderts aufgezeigt, die vor allem für Regisseure wie TARKOVSKIJ und MICHALKOV sowie für die Regisseure der kasachischen „neuen Welle“ relevant war. Ein weiteres Anliegen von ŠEMJAKIN ist es, den Begriff „Autor“ und die damit verbundenen Vorstellungskomplexe aufzuzeigen – ein Thema, auf das er auch anhand von Literaturverfilmungen und der dort stattfindenden Auseinandersetzung mit der Rolle des Autors in der Literatur eingeht. Mit den Betrachtungen zum Autorenkino der neunziger Jahre werden schließlich Entwicklungslinien verdeutlicht, die über den eigentlichen Zeitrahmen des Bandes hinausgehende Zusammenhänge skizzieren.

Der abschließende Beitrag von Natal'ja SIRIVLJA greift die Zeitspanne der Perestrojka heraus und nimmt sich des Themas der Wirklichkeitsdarstellung im Perestrojka-Film an. Die Autorin kontextualisiert das in dieser Periode auffallende Phänomen einer pointierten negativen Darstellung, die das Bild einer ausweglosen und doch alltäglichen Absurdität, das Bild einer erlöschenden Welt zeichnet. Aleksandr SOKUROV und Kira MURATOVA werden als Beispiele angeführt, wie eine derartige Weltsicht in eine künstlerische Form gebracht wird. An ihrem Œuvre wird auch der Niedergang humanistischer Gesellschaftsideale sowie der Zusammenbruch der intellektuellen Utopie von der Macht des Wortes nachvollzogen – einer Utopie, auf die sich die russische „intelligencija“ 200 Jahre lang gestützt hatte. Das Ende dieser Utopie, die von der Dichotomie einer schmalen Schicht von Gebildeten und einer rückständigen Masse ausging, wird in den Filmen der beiden Regisseure als ein „Aufstand der Massen“, der die intellektuelle Schicht

unter sich begräbt, dargestellt. Beispiele einer anders gearteten Reaktion sind die Filme von Regisseuren wie Ivan DYCHOVIČNYJ oder Sergej LIVNEV, die nicht über ideologische Positionen, sondern über verschiedene filmische Stilverfahren einen Schlüssel zu kollektiven Bewusstseinslagen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts finden wollen.

Bei den Überlegungen zum Filmkorpus wurde filmästhetischen Kriterien eine gewisse Priorität eingeräumt. Daher ist auch der Autorenfilm repräsentativ vertreten, der von jungen Regisseuren der Tauwetterperiode, wie Andrej TARKOVSKIJ, Andrej MICHALKOV-KONČALOVSKIJ, Kira MURATOVA oder Aleksej GERMAN maßgeblich geprägt wurde, und dem der Film der späteren Sowjetzeit weitgehend sein internationales Renommee verdankt. In engem Zusammenhang damit stehen Filme, in denen sich ästhetische Entwicklungen nachvollziehen lassen, wie *Letjat žuravli* oder *Zastava Il'iča*, *Dni zatmenija* oder *Taksi-bljuz*. Gleichzeitig war es jedoch auch ein zentrales Anliegen, dem sowjetischen Film als Massenmedium Rechnung zu tragen, umso mehr als dadurch gesellschaftliche Wertvorstellungen und Weltanschauungen sowie Phänomene der Alltagskultur in das Blickfeld rücken. In der Filmauswahl berücksichtigt wurde daher die sowjetische Komödie, vertreten durch Regisseure wie El'dar RJAZANOV, Leonid GAJDAJ, Georgij DANELIJA oder Jurij MAMIN, wie auch einige der großen Kassenschlager, so z.B. der „Eastern“ *Beloe solnce pustyni* oder das Melodrama *Moskva slezam ne verit*. Da die Spezifik der sowjetischen Filmproduktion auch in einer ideologisch-propagandistischen Funktion besteht, sind in der Auswahl Filme vertreten, als deren Dominante die ideologische Vermittlung anzusehen ist, beginnend mit der Kanonisierung von Geschichte, wie in *Kommunist* oder *Beg*, bis hin zur Produktionsthematik, wie in *Premija*. In einem breiteren Kontext betrachtet erfüllen jedoch auch Filme des moralischen Appells, in denen gesellschaftskritische Anliegen an erster Stelle stehen, eine ähnliche Funktion der ideologischen Vermittlung. So folgen die Filme von Regisseuren wie Gleb PANFILOV, Il'ja AVERBACH, Rolan BYKOV oder Vadim ABDRAŠITOV einer allgemeinen Diskurslinie der Thematisierung und Bearbeitung von Krisenerscheinungen, bleiben in ihrer Funktion jedoch gesellschaftsstabilisierend. Aus der Perspektive ihres kritischen gesellschaftspolitischen und ideologischen Potenzials und meist auch einer die Grenzen der sowjetischen Kunstauffassung sprengenden Ästhetik müssen dagegen die sogenannten Regalfilme der Brežnev-Jahre betrachtet werden, wie *Komissar*, *Istorija Asi Kljačinoj*, *Dolgie provody* oder *Agonija*. Schließlich wurde bei der Filmauswahl auch – obwohl nicht schwerpunktmäßig – das Filmschaffen der Sowjetrepubliken berücksichtigt. Das notwendig selektive Interesse gilt dabei vorrangig dem georgischen Filmschaffen und hier vor allem dem Regisseur Sergej PARADŽANOV.

Die Erstfassungen der Filmanalysen wurden von Eva BINDER und Renate RECK erstellt, zwei von Helmut WEINBERGER. Die Endfassung ist jedoch das Ergebnis einer intensiven Teamarbeit, so dass von einer Angabe der Autor/inn/en der Erstfassung Abstand genommen wurde. Den Filmanalysen vorangestellt sind detaillierte Produktions- und Stabsangaben, die die bedeutendsten nationalen und internationalen Auszeichnungen, das Datum der Erstaufführung sowie die von der staatlichen Filmverwaltung ausgestellte Registrationsnummer für den Verleih mit einschließen. Um eine schnelle Orientierung zu ermöglichen, werden die Analysen durch eine kurze Inhaltsangabe eingeleitet. Die Analysen konzentrieren sich auf den jeweiligen filmischen Text und gehen auf dessen narrative Struktur ein, auf die Handlungs- und Figurenebene sowie auf filmische Gestaltungsmittel wie Bildkomposition, Montage, Kameraführung, Ton und Musik. Darauf basierend erfolgt eine Einbettung des jeweiligen Films in den filmästhetischen, kulturellen, ideologischen und – besonders im Fall der „Regalfilme“ – kulturpolitischen Kontext sowie in das Filmschaffen des Regisseurs. Aspekte der Rezeption werden durch Verweise auf Besucherzahlen sowie durch Bezüge zur sowjetischen Filmkritik eingebracht. Die einzelnen Filmanalysen verstehen sich jedoch nicht als eine Diskussion der bestehenden Sekundärliteratur, so dass auch die bibliographischen Angaben zu den Filmen vor allem als Anregungen zu einer weiterführenden Lektüre zu verstehen sind und nicht als eine vollständige bibliographische Erfassung der Sekundärliteratur. Die bibliographischen Angaben beziehen sich dabei vor allem

fassung der Sekundärliteratur. Die bibliographischen Angaben beziehen sich dabei vor allem auf russische Zeitungs- und Zeitschriftenrezensionen, die ja nach wie vor wesentlich schwerer erudierbar sind als vergleichbare westeuropäische Publikationen. Als Quelle dafür diente im Wesentlichen die umfangreiche Kartothek des Archivs des „Kinocentr“ in Moskau.

Der vorliegende Band ist das Ergebnis einer jahrelangen Arbeit, die durch verschiedene Umstände des Öfteren unterbrochen werden musste. Begonnen wurde sie im Rahmen des Projektes des Österreichischen Forschungsförderungsfonds *Der russische Film im kulturellen Kontext* (1996–1998; Leitung: Christine ENGEL), das den damaligen Projektmitarbeiter/inne/n Eva BINDER, Helmut WEINBERGER und Renate RECK die Möglichkeit gab, in der zur Verfügung stehenden Zeit wesentliche Teile des Bandes vorzubereiten. Für die Unterstützung des Vorhabens sei dem FWF an dieser Stelle gedankt. Die Kosten für die Drucklegung haben dankenswerterweise die Universität Innsbruck und das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur übernommen.

Danken möchten wir aber auch allen anderen, die zum Gelingen des Vorhabens ihren Beitrag geleistet haben. Dazu gehören allen voran unsere Ansprechpartner/innen in Russland, Aleksandr TROŠIN, Miroslava SEGIDA und Evgenij MARGOLIT. Neben einem wertvollen Gedankenaustausch vermittelten sie uns auch die nötigen Kontakte zu russischen Institutionen. Genannt seien von diesen vor allem das Archiv des „Kinocentr“ sowie das Institut für Filmkunst (Institut kinoiskusstva) und die Zeitschrift *Iskusstvo kino*, die ihre Fotomaterialien in zuvorkommender Weise zur Verfügung stellten. Aleksandr TROŠIN war darüber hinaus bei der Auswahl der Filme und der Erarbeitung der Konzeption ein wertvoller Gesprächspartner. Ol'ga TICHOMIROVA gilt unser Dank für nachträglich durchgeführte Recherchen, Michail UTEVSKIJ besorgte das notwendige Filmmaterial.

Einen wesentlichen Beitrag zum Zustandekommen des vorliegenden Buches leisteten weiters die Studienassistent/inn/en und Mitarbeiter/innen des Instituts für Slawistik der Universität Innsbruck. Tanja BECKER und Armin WILDING wirkten maßgeblich an der Erstellung der Zeit- und Filmtitelregister. Andreas SPATZEK lieferte eine erste Rohübersetzung der russischen Beiträge. Tanja BECKER gab zudem geduldig und sorgfältig Korrekturen in den Computer ein, ein Arbeitsschritt, an dem auch Elena POPOVSKA mitwirkte. Marion KAUFER war eine aufmerksame und akribische Korrekturleserin. Unser Dank gilt außerdem dem Medienkünstler Rens VELTMAN, der sich mit uns in die Umschlaggestaltung hineindachte und deren künstlerische Umsetzung übernahm. Zu guter Letzt möchten wir unserer Freude darüber Ausdruck verleihen, dass auch dieses Buch wieder im Rahmen der slawistischen Reihe „Slavica Aenipontana“ der „Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft“ erscheinen kann, und danken Ingeborg OHNHEISER und Wolfgang MEID für diese Möglichkeit.

Eva Binder und Christine Engel  
Innsbruck, im Juli 2002