

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 29 (1987)

Heft: 153

Artikel: Proscanje / Abschied von Matjora von Elem Klimow : vom Untergang der alten Werte

Autor: Ruggle, Walter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867216>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

PROSCANIE / ABSCHIED VON MATJORA von Elem Klimow

Vom Untergang der alten Werte



Andrej Tarkowskij hat in seinem letzten Film OFFRET ein ausgetrocknetes Bäumchen gepflanzt, als Symbol für die Hoffnung, dass dereinst neues Leben blühen möge auf einer Welt, in der tatkräftig daran gearbeitet wird, die Grundlagen des Lebens zu zerstören. Gleichzeitig schlug er einen Bogen zum Gemälde «Anbetung der Könige» von Leonardo da Vinci, in dem zentral ein Lebensbaum sich zum Himmel erhebt. Ich habe in Elem Klimows Film ABSCHIED VON MATJORA, der bereits 1983 fertiggestellt wurde, also schon lange vor OFFRET, immer wieder an Tarkowskij's letztes Werk denken müssen. Die Themen der beiden Filme sind sich so nah, die Umsetzung, das Vertrauen auf ausdrucksstarke, symbolkräftige Bilder ebenso. Ihre suggestive Kraft und auch die Hoffnung gleichen sich, dass der Entwicklung, im Falle von Klimows Film, dem Raubbau an Mensch und Natur, endlich ein Ende gesetzt wird, bevor es zu spät ist. Es ist ein zutiefst russischer Film, in dem Melancholie und Heimatgefühl, die 'nostalgia', zum Ausdruck kommen, sich auch ein Stück russischer Seelenlandschaft vor unseren Augen elegisch ausbreitet, ein Film, der in allen Schattierungen auf seinen Ursprung, seine Quellen zurückverweist.

ABSCHIED VON MATJORA handelt sehr direkt und eindrücklich von den Bedrohungen unserer Umwelt, die nicht nur äusserlich in der Zerstörung der Natur erkennbar werden, sie finden sich auch in einer inneren «Umweltzerstörung» des Menschen wieder. Der Film beschreibt eine Welt, die sich im Fortschreiten, im Fortschritt verliert. Mit dem Raubbau an den Grundlagen des Menschen beginnen auch seine Wurzeln abzufaulen und zu schwinden. Damit nimmt sein Halt ab, wird er zunehmend schwächer und anfällig für kleinste äussere Einflüsse. Auffallendstes Beispiel dafür ist in ABSCHIED VON MATJORA die Figur Petrjuchas, jenes Sohnes, der vor längerer Zeit schon aus dem Dorf in die Stadt abgewandert ist, weil er glaubte, dass das Leben ihm dort ein grösseres Glück beschere, als jenes in der Einfachheit im naturverbundenen dörflichen Dasein. Zurück kehrt später ein Trinker, der aus den Sorgen des städtischen Alltags Zuflucht im Alkohol gesucht hat und den Boden unter den Füssen förmlich verlor.

Der russische Regisseur Elem Klimow hat den Verlust an Lebensqualität nach der Romanvorlage des sibirischen Schriftstellers Valentin Rasputin (die deutsch als rororo-Taschenbuch 5481 erhältlich ist) eindrücklich thematisiert und einen Film gestaltet, der nach einem Marschhalt ruft, um über Entwicklungen in Ruhe nachzudenken. Entstanden ist ein traditionalistischer Film, und doch scheint gerade die Tatsache, dass ABSCHIED VON MATJORA unmissverständlich und emotional kräftig für ein bisschen Besinnung in der ganzen Besinnungslosigkeit eintritt, dazu beigetragen zu haben, dass der Film in der Sowjetunion unter Verschluss gehalten wurde und erst jetzt, da ein selbstkritischer Reifungsprozess eingesetzt hat und ein Teil der bürokratischen Behinderungen beseitigt wurde, aufgeführt und rege diskutiert wird. Für uns ist diese Tatsache schwer nachvollziehbar, doch mag gerade dieser Film wie der in Berlin zurecht preisgekrönte, bereits 1979 entstandene TEMA (DAS THEMA) von Gleb Panfilov, aufzuzeigen, wie eng ideologische

Schranken gezogen werden können, wie rasch selbst ein den Traditionen verpflichtetes Werk aus dem Raster und damit in die Versenkung fiel. Mit dem Zurückhalten dieses Filmes kam eben nicht zuletzt eine Scheu vor den eigenen Entwicklungen, die Rasputin/Klimow mit ihrem Verweis auf das Überlieferte in Frage zu stellen, zum Ausdruck.

Zunehmendes Verstummen angesichts der Entwicklungen

Die Handlung hält sich im Wesentlichen an die stimmungsvolle, eindrückliche Buchvorlage, wobei Klimow sich der zusätzlichen Dimension des Bildes im Fluss der Zeit sehr geschickt zu bedienen weiss und auch symbolträchtige Bilder findet. Ursprünglich hätte diesen Film eigentlich seine Lebensgefährtin Larissa Schepitko realisieren sollen, doch sie verunglückte am 2. Juli 1979, dem ersten Drehtag, mit weiteren Mitgliedern der Equipe tödlich. Klimow hat ihr Projekt aufgenommen und in ihrem Sinn zuende geführt, weil er wusste, wie sehr es ihr am Herzen gelegen war, diesen Film zu verwirklichen, aber auch, weil er selber im Verlauf der gemeinsamen Vorarbeiten stark ins Thema hineingewachsen ist. Am Drehbuch wurde kaum mehr etwas geändert. Die Absicht, eindrücklich agierende Laien und Darsteller aus ländlichen Theatergruppen einzusetzen, wurde realisiert. Lediglich zwei Figuren hat Klimow neu besetzt und diejenige des Vollzugsbeamten Voroncov ausgebaut. Durch den diabolischen Typen spitzt sich die Situation nun dramaturgisch stärker zu, wobei Klimow auch hier wieder sehr stark auf die Wirkung des Bildes baut.

Es ist nicht eine eigentliche Entwicklung, die in ABSCHIED VON MATJORA stattfindet – abgesehen von der Tatsache, dass die älteren Frauen sich am Schluss verweigern und stillschweigend innehalten –, es sind vielmehr Momentaufnahmen, die in sich ruhen und aus sich heraus sprechen und nachdenklich stimmen, bis hin zum Ende, wo die Sprache versiegt und nur die stummen, suchenden Aufnahmen in einer nebligen Landschaft noch zu uns sprechen, die Gesichter in langen Grossaufnahmen alles besagen.

Momentaufnahmen, die die Zeit anhalten

Immer wieder im Verlauf seines Filmwerks gruppiert Klimow Leute aus dem Dorf zu einer innehaltenden, fotografischen Einstellung, wie um als Chronist zu sagen: diese Leute werden vertrieben und ein derartiges Moment wird sich nicht mehr wiederholen lassen, schauen wir es an und spüren wir, was da zum Verschwinden gebracht wird. Gebannt staunen die Bewohner/innen selbst über das, was mit ihnen eben geschieht. Sei es die Ernte, sei es der Gang zum Ikonenbaum, sei es der Tanz in der Gemeinschaft, sei es der Nachmittagstee, seien es die alltäglichen häuslichen Aktivitäten, ja selbst die alten Geschichten, die sie alle kennen und die man sich doch immer wieder erzählt: es sind die letzten Male, die sie es hier tun, an dem Ort, wo sie hingehören, wo



Die Mütter lassen sich so einfach nicht vertreiben

sie heimisch sind, mit dem sie Gefühle bis zurück in ihre Kindheit verbinden. Zusammenzählen lassen sich die Momente des Abschieds nicht, und damit lässt sich auch der ganze Schmerz, den sie bewirken, nur erahnen. Erzählt wird in diesem aufs Optische konzentrierten Sinn von den letzten Wochen und Tagen, die die Bewohner der sibirischen Dorfinsel Matjora auf ihrer angestammten Erde verbringen dürfen, bevor sie umgesiedelt werden, um einem Stausee Platz zu machen. Der Angara-Fluss, der bislang ihr Eiland umspülte, soll gestaut, das Tal, in dem sie über Generationen hinweg gelebt hatten, überflutet werden. ABSCHIED VON MATJORA ist also zuerst einmal ein Film über den bevorstehenden und geplanten Untergang eines Dorfes, und wenn der Film damit beginnt, dass der Friedhof zerstört wird, so ist von allem Anfang an ein Zeichen dafür gesetzt, dass die Wunden, die da geschürft werden, unendlich tief gehen, dass die moderne Zeit an der Kulturgeschichte frisst und vor nichts zurückschreckt.

Der Stausee sei notwendig geworden, sagt man ihnen, weil die Leute in den fernen Städten und den aufgebauten Industrien immer mehr Strom brauchten. Ein Sachzwang steht dahinter, der Fortschritt fordert seinen immer grösseren Tribut. Klimow blendet in einen Entwicklungsschritt hinein, wo es gilt, vom Alten Abschied zu nehmen und sich auf etwas Neues einzustellen. An dieser Schnittstelle treffen denn auch unter verschiedenen Aspekten zwei gegenläufige Welten aufeinander, von de-

nen die eine wohl aus der anderen hervorgegangen ist, aber eben kaum je organisch, dafür sehr oft unter äusseren Zwängen, die – siehe allein schon die Geschichte dieses Filmes – sogar die Auseinandersetzung mit dem, was geschieht, verhindern. Die teilweise schon sehr alten Bewohner und vor allem Bewohnerinnen von Matjora sollen umgesiedelt werden in eine dieser grauen, anonymen Städte, wie sie weltweit am Rand älterer urbaner Lebensformen aus dem Boden gestampft worden sind. Der Grund für diesen Zwang liegt ausserhalb ihres eigenen Lebens- und Erfahrungshorizontes – sie brauchen für ihre bescheidenen Bedürfnisse nicht noch mehr Strom, sie leben, anders als die Städter, nach dem, was der ländliche Alltag von ihnen verlangt.

Die Natur trotz da und dort menschlichen Angriffen

Auch Elem Klimow, der seinen Vornamen übrigens zukunftsorientierten und politisch offenbar durch und durch geschulten Eltern verdankt – Elem steht für: Engels/LEnin/Marx –, hat wie Tarkowskij in OFFRET das Bild des Baumes als ein zentrales genommen – ein Motiv, das in der Buchvorlage weit weniger gewichtig vorkommt. Bei ihm ist es ein über vierhundertjähriger sibirischer Baum-Riese, ein Ikonenbaum, der sich eine einst-



ABSCHIED VON MATJORA – Abschied von der Heimat

mals als Kultbild angebrachte Tafel im Verlauf seines langen Lebens einverleibt hat und inzwischen für die Dorfbevölkerung selber zu einer Art Heiligtum wurde. Der Baum ist Lebenssymbol und Hort der inneren Ruhe, er bietet Schutz, an seinem dicken Stamm verweilt man, und er gehört auch zu jenen Dingen, die der Vernichtung trotzen. Mit allen möglichen und unmöglichen Mitteln wird von den mit der Räumung der Dorfsinsel Beauftragten versucht, das mächtige Stück Natur zu Fall zu bringen oder gar mit Feuer zu vernichten: Die Natur leistet ihren Widerstand gegen die Eingriffe der Zivilisation. Der Baum steht als eines von Klimows eindrücklichen Bildern leise triumphierend da. Am Schluss wird die steinalte Grossmutter Darja, deren zerfurchtes Gesicht wie der Baumstamm eine lange und reiche Lebensgeschichte erzählt, unter ihm verharren und den lebenszerstörenden Entwicklungen wie er stumm weiter trotzen.

Die Bilder sprechen für sich, lassen uns die Verdrängung, die bevorstehende Überspülung des Traditionsreichen, des Alten miterleben und den letztendlich wenig segensreichen Ersatz erkennen, der das alles mitbedingt. Mit Matjora wird die Energie und Kraft einer ganzen Lebensform unter Wasser gesetzt, auf das eine neue mit künstlicher Energie gespeist werden kann. Die natürliche Energie schwindet, die Menschen halten sich nun mit Ersatzprodukten am Leben. Mit Matjora geht auch der Ursprung unter, denn inskünftig wird der zum Trinker

verkommene Petrjucha nicht mehr heimkehren können zu seiner Mutter aufs Land, er ist, wie die anderen, nun vollends entwurzelt.

Die Mütter lassen sich so einfach nicht vertreiben

Das Wort Matjora selbst, das Valentin Rasputin seinem Romandorf als Namen gab, enthält in sich neben der direkten Bedeutung – 'matjora' wird bei sibirischen Häusern jener Balken bezeichnet, auf dem das Hausdach aufliegt, der ganze Schutz sich stützt – auch noch eine zweite, nämlich diejenige des Wortstamms. 'Mat' steht im Russischen für Mutter – das vergessen dank Pudowkin auch dieser Sprache Unkundige nicht mehr –, und wenn am Ende von Klimows Film die beiden verlorenen Söhne mit ihrem Vollzugsbeamten aus der Stadt auf dem Schiff im Nebel umherirren und nach Matjora schreien, damit jene Frauen, die noch immer an Land sind, sie doch hören mögen, so rufen sie in der Verzweiflung, die sie die zweite Silbe verschlucken lässt, in der Tonlosigkeit, in der Klimow den einen Sohn hinter der Bootscheibe zeigt, auch einfach nach 'mat', nach der Mutter. Mit dem Dorf Matjora überflutet die moderne Gesellschaft den Boden, die Wurzeln, den Ursprung und die letzte Ruhestätte ihrer Leute, und Klimow lässt mit sei-

nen auserlesenen Bildern keine Zweifel darüber offen, dass für ihn ganz wesentlich mehr zerstört denn gewonnen wird. Das geht hinein bis in die raffiniert und ausgeklügelt eingesetzte Ebene der Musik, auf der er in mehreren einfachen wie subtilen Gegenüberstellungen und Begegnungen den Verdrängungsmechanismus zeigt. Er erscheint hier letztlich weniger massiv, weil die Musik, der Tanz, die Volkskultur Elemente sind, die sich weiter tradieren, Bestandteile der Dorfkultur, die so einfach nicht unterzukriegen sind, und wenn, dann erst über Generationen hinweg.

Den stärksten, den eindrücklichsten Ausdruck für die Situation hat Klimow wohl in jener Sequenz seines Filmes geschaffen, in der die alte Darja ihr Haus bis in die hinterste Ecke hinein scheuert, reinigt und putzt. Durch die Situation, aus innerem Antrieb auf die Knie gezwungen, reibt sie den Boden blank, über den ihre Eltern und die Eltern ihrer Eltern schon geschritten sind. Sie streicht die Wände frisch, hängt gewaschene Vorhänge auf und bringt neuen Blumenschmuck rundum im Zimmer und auf den Tischen an. Darja bereitet ihr Haus zu, als übergäbe sie es ihrem Sohn zur Hochzeit oder schmücke das Grab ihres Geliebten. Ein Lösungsritual. Am Ende, wenn es in neuem Glanz und Schmuck dasteht, schliesst sie Fenster und Türen sorgsam ab und verlässt ihr Heim, vor dem die Männer schon mit lodernden Fackeln darauf warten, es in Brand zu setzen, gemäss dem Auftrag aus der Stadt, nach dem das Dorf soweit wie möglich zu zerstören ist.

Matjora, das Dorf, Matjora, die Landschaft, Matjora, die Heimat: sie werden zur gebrannten Erde, zum gebrannten Flecken kleine Welt, in der die Sehnsucht nach Geborgenheit ruhte, das Gefühl des Aufgehobenseins im Einklang mit dem Gang der Natur. ABSCHIED VON MATJORA ist ein bewegender, zutiefst russischer Film über den Raubbau des Menschen an den natürlichen und grundlegenden Werten seiner Existenz.

Walter Ruggle

Die wichtigsten Daten zum Film:

Buch: Larissa Schepitko, Rudolf Tjurin, Elem Klimow, nach dem Roman «Prostschanije s Matjoroj» («Abschied von Matjora») von Valentin Rasputin; Kamera: Aleksej Radinow, Jurij Shirladse, Sergej Taraskin; Ton: B. Vengerowskij; Musik: V. Artemow, Alfred Schnittke; Ausstattung: V. Petrov; Schnitt: V. Belova.

Darsteller (Rollen): Stefania Stanjuta (Grossmutter Darja), Lev Durov (Sohn Pavel), Vadim Jakovenko (Enkel Andrej), Aleksej Petrenko (Voroncov), Leonid Krjuk (Petrjucha), Jurij Katyn-Jarcev (Bogodul), Denis Ljupov (Koljanja Darjas), sowie Maja Bulgakova, Najdan Gendenova, Galina Demina, Anna Kustova, Ljubov Malinovskaja, Ljudmila Poljakova.

Produktion: Mosfilm Moskau, UdSSR 1983. Länge: 128 Minuten. Verleih BRD: Filmverlag; Verleih CH: Columbus Film Zürich.

Elem Klimow

Der 1933 in Stalingrad, dem heutigen Wolgograd, geborene Elem Klimow hat bislang – nach den als Student an der Filmhochschule 1959, 1960 und 1962 realisierten Kurzfilmen OSTROZNO, POSLOST! (VORSICHT, BANALITÄT!); ZENICH (DER BRÄUTIGAM); SMOTRITE NEBO! (SCHAUT DEN HIMMEL!) – sechs Spielfilme gedreht, von denen der renommierte sowjetische Filmkritiker Viktor Djomin sagt, dass jeder «ein grosses gesellschaftliches Ereignis» gewesen sei – auch wenn es manchmal sehr lange gedauert hatte, bis Klimows Filme öffentlich zu sehen waren; der 1975 produzierte AGONIA (AGONIE) gelangte gar erst nach zehn Jahren ins Kino. Klimows Entwicklung als Regisseur ist ganz deutlich durch Brüche und unterschiedliche stilistische Haltungen gekennzeichnet.

Seine Diplomarbeit, mit der der frühere Flugingenieur sein Regiestudium an der Moskauer Filmhochschule VGIK 1964 abschloss, der abendfüllende Spielfilm DOBRO POZLOVAT', ILI POSTORONNYM VCHOD VOPRESCON (HERZLICH WILLKOMMEN, ODER UNBEFUGTEN EINTRITT VERBOTEN) ist gespickt mit komödiantisch-satirischen Einfällen, die auch vor dem spielerischen Umgang mit Tabus nicht zurückschrecken. Die Geschichte spielt in einem Pionierlager, das die Leiter rigoros zum reibungslos funktionierenden 'Musterbetrieb' machen wollen – wobei sie allerdings die Phantasie und Solidarität der Kinder gewaltig unterschätzen. Bei der Abnahme dieser Diplomarbeit im Staatskomitee für Filmwesen (Goskino) herrschte allerdings frostiges Schweigen, und Klimow sah sich mit dem Vorwurf konfrontiert, einen «typisch antisowjetischen Film» realisiert zu haben. Es gab aber auch damals schon Gegenstimmen. So verteidigte Sergej Gerasimov Klimows Arbeit mit dem Argument: «Der Regisseur schaffte es, die Schärfe der satirischen Komödie so einzusetzen, dass er dabei nicht bloss lustig von Kindern erzählt, sondern die volle Kraft seines satirischen Hiebess auf erwachsene Dummköpfe, Verleumder, Halleluja-

Schreier und Speichellecker niedersausen lässt.»

Zumindest einer dieser «satirischen Hiebe» soll hier kurz beschrieben werden: Der jugendliche Held wurde aus dem Lager verbannt, weil er es gewagt hatte, ausserhalb der Schutznetze in der offenen See zu schwimmen. Als er nun darüber sinniert, was ihm zuhause blühen könnte, entsteht vor seinem inneren Auge ein gar schreckliches Bild: Die vor Gram gestorbene Grossmutter wird zu Grabe getragen, und der Trauerzug, der ihrem riesigen, in seiner Rundlichkeit an Chruschtschow erinnernden Porträt folgt, bildet merkwürdigerweise die Form eines Fragezeichens oder einer Sichel.

In dem ein Jahr später realisierten POCHOZDENIJA ZUBNOGO VRACA (ABENTEUER EINES ZAHNARZTES) – nach einem Drehbuch von Alexander Wolodin – schlägt Klimow einen neuen, zwischen Parodie und Melancholie wechselnden Ton an. Diese mit leicht märchenhaften Zügen ausgestaffierte Parabel über einen Helden, der an Neid und Missgunst von Provinzspiessern scheitert – er kann Zähne ohne Betäubung ziehen, ohne dass es weh tut, was Fachkollegen und staatliche Kommissionen auf Trab bringt – kam allerdings nur in begrenzter Kopienzahl heraus und wurde so nur Filmfachleuten bekannt. Wie Viktor Djomin berichtet, wurde dem Film gegenüber «der Standardvorwurf jener Zeit» laut: «Soll das etwa heissen, man setze bei uns den Talenten zu?»

Die ABENTEUER EINES ZAHNARZTES bringen Klimow in eine Lage, in der er «kaum Mittel hat, um zu leben» und «sogar als Schauspieler in der DDR arbeitet». (1987 fasst er die damalige Situation in die ironisch doppelsinnige Formel: «Ich war wirklich an der Grenze.») Da kommt es ihm gerade recht, dass sein jüngerer Bruder German, ein Zehnkämpfer und Langstreckenläufer, zum Abschluss seines Lehrgangs als Drehbuchautor ein Szenario für einen Sportfilm geschrieben hat. Schon deshalb weil auch Elem als Ruderer, Korballspieler und Volleyball-Trainer eine aktive Beziehung zum Sport hat, stürzt er sich begeistert in die Arbeit. Mit der Methode der «harmonischen Eklektik oder umgekehrt» unternimmt er den waghalsigen Versuch, den «Sport als Modell der Welt zu zeigen und möglichst alles zu sagen». Auch durch die Verzahnung von dokumentarischem