Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 31 (1989)
Heft: 165

Artikel: Null Bock am Asowschen Meer : Kleine Vera (Malenkaja Wera) von Wassili Pitschul

Autor: Ruggle, Walter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-867288

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Null Bock am Asowschen Meer

KLEINE VERA (MALENKAJA WERA) von Wassili Pitschul

Wie immer die Geschichte weiter verlaufen mag: Wenn es in einigen Jahren eine Retrospektive geben sollte zum zweiten Tauwetter im sowjetischen Filmschaffen, so wird der Spielfilmerstling des 28 Jahre jungen Wassili Pitschul aus Schdanow ein zentrales Schlüsselwerk darstellen: Hier wird die Bedeutung von Glasnost in einem attraktiven filmischen Anlauf sichtbar. Was die Spielfilme anbelangt, so haben wir in den letzten drei Jahren vor allem aufgetaute Tiefkühlkost genossen, die bis zu einem Vierteljahrhundert auf Eis gelegen hatte und damit mitunter auch etwas abgestanden wirken mochte. Nicht so KLEINE VERA (MALENKAJA WERA): Dieser Film taucht mitten hinein in jene wenig rühmlichen Szenen, die das alltägliche Leben oft schreibt, und er tut dies in einer gelungenen Mischung aus traurig stimmender wie unterhaltsam trockener Art.

Vera steht mindestens für zwei Dinge: Zum einen bedeutet das russische Wort *Glauben*, zum anderen ist es der Vorname einer jungen Frau, die da in Schdanow, einer unwirtlichen Hafenstadt am Asowschen Meer (einem Ableger des Schwarzen Meeres) aufwächst. Das ist eine je-

ner Städte, die dem wirtschaftlichen Aufbau mehr dienen als dem menschlichen. Der «kleine Glaube» setzt darauf, dass sich ändern kann, was ist, und dass sich Freiheiten dort finden lassen, wo man sie sich nehmen kann: im Kleinen zuerst. Die Stadt hat ihren Namen von Stalins Streitgefährten erhalten, der sich unter anderem für die Nötigung der Kunst auf eine Parteilichkeit stark machte und zünftig an den Säuberungen beteiligt war. Schdanow zählt knapp eine halbe Million Einwohner, verfügt über einen Meerhafen und gilt als Industriezentrum der südlichen Ukraine. Das ist ein Moment, das Pitschuls Film auch im Bild sehr stark prägt: In seiner zweiten und in der letzten Einstellung schwenkt die Kamera über eine dunstig-industriestädtische Silhouette hinweg, als würde sie den Kreis einer Arena ziehen, in der sich das reale Spiel der Handlung vollzieht. KLEINE VERA spielt heute, betrachtet das Leben kritisch, und das allein ist für einen sowjetischen Film ungewöhnlich. «Die Filmschaffenden», schrieb Victor Djomin in der Zeitschrift Sowjet Film Ende 1988, «haben dem werktätigen Menschen oft geschmeichelt. Wir erhoben ihn auf ein Piedestal, legten ihm tiefsinnige Sprüche in den Mund und versahen ihn stets mit klarem Verstand und edlen Gefühlsregungen.»

Das verklärende, das beschönigende Moment, das nicht zuletzt einem ungeschriebenen, aber letztendlich praktizierten Zwang zur Staatskunst entsprungen war, will überwunden sein. Eigenwillige Formen sollen nicht mehr nur mit der Bereitschaft zu Entbehrungen bis hin zur Nichtfreigabe von Filmen möglich sein. Allein die Erzählweise, die Pitschul und seine Drehbuchautorin Maria Chmelik, die gleichzeitig seine Frau ist, gewählt haben, setzt auf eine neue Richtung. Der Film betrachtet in körnigen Farbbildern, die seine realistische Komponente verstärken, das Leben einer jungen Frau über eine kurze Zeitspanne hinweg. Vera ist eben aus der Schule entlassen worden und wartet, wie ihre Freundin Tschistjakowa, auf den Bescheid über die Aufnahme in die Berufsschule; die beiden haben beschlossen, sich zu Telefonistinnen ausbilden zu lassen. Sie stecken also in einer Übergangsphase, in einer Zeit des Nichtstuns, und damit gehen sie ihrer Umgebung mehr noch auf die Nerven, als sie das mit ihrem Hang zum In-den-Tag-Hineinleben eh schon getan haben dürften. Der Film konzentriert sich voll auf Vera und ihre nette, spiessig-bürgerliche Kleinfamilie. Der Vater arbeitet als Chauffeur mit (fast) eigenem Laster – *«Eigeninitiative ist jetzt gefragt»*, meint er einmal zu seinem Sohn. Die Mutter besorgt den Haushalt und verdient als Dispatcherin in einer Nähfabrik mit. Weil die Familie mit der freien Zeit nichts anzufangen weiss, ist Papi mehr oder weniger jede freie Minute besoffen oder kaum ernsthaft in ein Gespräch zu verwikkeln. Er lallt in der Wohnung herum, während die Mutter sich in Sorgen ertränkt, die überall herrühren mögen, nur ja nicht aus der eigenen Existenz, der eigenen Beziehung.

Viktor, der ältere Sohn, ist diesem stickigen Mief längst schon entronnen, indem er sich nach Moskau abgesetzt hat, um dort sein Arztstudium abzuschliessen. Allem Anschein nach steckt er bereits selber in familiären Schwierigkeiten, wie sie am Rande der Handlung bei anderen Figuren immer wieder erkennbar werden. Bei seinen Reisen nach Hause nimmt er jedenfalls weder Frau Sonja noch den Enkel mit: *«Wir haben beschlossen, ein wenig voneinander Urlaub zu machen»*. Man kriegt beim Betrachten dieses weltlichen Familienlebens bald das Gefühl, dass die kleine Vera so ganz Unrecht nicht hat, wenn sie auf des Bruders Frage: *«Wie geht es dir?»*, sec antwortet: *«Am besten von allen»*.

Pitschuls Film bietet auf den ersten Blick mit seinen bei allem Realismus pointiert zugespitzten Alltagsszenen recht wenig an Inhalt, doch gerade damit beschreibt er ungemein treffsicher den Zustand zweier Generationen, den Zustand einer Gesellschaft, die Befindlichkeit in einer Zeit. Er hat den Sinn für signifikante Momente und das Bewusstsein, dass die Beschränkung aufs Wesentliche die Kunst des Kinos ausmacht. Die Kamera hält sich in zweierlei Hinsicht zurück: Sie bleibt etwa im Gang der Wohnung positioniert, währenddem in der Küche, gewissermassen im Halboff, ein Krach über die Bühne geht; sie getraut sich fast nicht hinzusehen. Dann aber nimmt sie statisch und frontal Gesprächsszenen von Paaren auf, die zwar miteinander reden, aber nur zu oft nicht aufeinander hören, aufeinander eingehen. Ein Standardschauplatz für eine derartige Einstellung ist der kleine Balkon, der auf die Rangiergeleise hinabblickt, wo Tag und Nacht die Zugskompositionen hin- und hergeschoben werden. Die erste Balkoneinstellung ist bereits die fünfte Einstellung im Film und gleichzeitig die Einführung Veras. Mit einer Sonnenbrille steht sie in lässiger Haltung am Geländer, lauscht gedankenverloren der Rockmusik und klaubt sich Früchtekerne aus dem Mund. Hinten in der Küche monologisiert die Mutter über den Zustand ihrer Tochter, dieweil der eben heimgekehrte Vater seinen billigen Wodka in eine englische Gin-Flasche abfüllt – das macht sich besser auf dem Tisch, und jedes bisschen Schein zählt im irdischen Jammertal. Eine Einstellung später hat sich der Vater zur Tochter auf dem Balkon gesellt; er lässt Dampf ab, den er wohl eher bei der Arbeit als zu Hause aufgestaut hat, und fordert sie auf, ihm die Telefonnummer ihrer Freundin bekanntzugeben, da er nicht wolle, dass sie sich weiter mit ihr rumtreibe. Nach dem Essen die dritte Balkoneinstellung: Der Vater steckt sich eine Zigarette an und fragt die Tochter, was der Bruder in Moskau ihr am Telefon gesagt habe – *«Rauch nicht, das ist schlecht, und du sollst auf deine Eltern hören»*, antwortet sie ihm. Auch gute Dialoge beziehen ihre Würze aus der Kürze.
Der Balkon, Ort des Ausblicks, Ort des Luftschnappens vom Familienmief, bietet Einblicke, erscheint mitunter fast in einem erläuternden brechtschen Sinn gebraucht. Das nächste Mal steht Vera mit der Mutter draussen, nachdem diese erfahren hat, dass ihre Tochter heiraten will. Tu das nicht, mach zuerst die Schule fertig, etc. Vera rettet sich, indem sie sagt, sie sei schwanger, worauf die Mutter sogleich umschwenkt, den gehässigen Ton wechselt und liebevoll fragt: *«Willst du einen Knaben oder ein Mädchen?»* – *«Einen Knaben.»* – *«Du bist ja blöd, ich wollte damals ein Mädchen, um eine Hilfe zu haben im Haus.»* In einer weiteren Balkonszene werden Sohn Viktor und Mutter beschliessen, die «kleine Vera» mit Beruhigungsmitteln abzufüllen, damit sie das Leben etwas gelassener nimmt. Auf diese denkbar einfache Art haben Pitschul und Chmelik uns die ganze Familie an einem Ort vorgestellt: den Vater, der von seinen Kindern Dinge verlangt, die er selber nie vorgelebt hat, die Mutter, die sich auf jede Situation so einstellt, dass sie das Bild der Familie nur ja nach aussen hin wahren mag, die Tochter, die nur noch mit Zynismen reagieren kann auf eine Welt, die alles andere als vorbildhaft vor ihr liegt, und den Bruder, der sich davongeschlichen hat und nur noch auftaucht, um gute Ratschläge zu erteilen.

Es liessen sich weitere Beispiele zeigen von Stil-Elementen, die Pitschul konsequent durchgezogen hat: das seitlich betrachtete Zwiegespräch, das kommunikativer ist, weniger gedankenverloren als die Balkongespräche, die Rangierpassagen, die geschickt eingeflochten sind und immer wieder andere Übergänge schaffen, die Schwenks, in denen die Kamera Innenräume langsam abtastet, als würde sie ihre Bewohner häuten. Alles ist sehr zurückhaltend aufgenommen, das Bestreben, möglichst objektiv zu erzählen, hat auch zu relativ langen Einstellungen geführt, die das dokumentierende Element betonen. Die Authentizität wird durch die Klarheit erreicht, durch die scheinbare Zurückhaltung der Montage und der Regie. Letztere sorgt sich in diesem Rahmen um

das Spiel der Darstellerinnen und Darsteller, das umso wichtiger wird. Und alle bestechen sie auf ihre Art; Natalja Negoda als Vera ist eine eigentliche Entdeckung – sie trägt den Film wesentlich mit, von ihren Stimmungsschwankungen, ihrem Lächeln, ihrer Bitterkeit lebt das Nicht-Geschehen.
Die junge Schauspielerin zeichnet ihre Figur mit einer Leichtigkeit, die darauf hindeutet, dass ihre Vera aus einem Leben gegriffen ist, das vor der Haustür zu betrachten, zu studieren ist. Weil sie neu ist für das sowjetische Kino, wird alle Welt von der Bettszene reden, die wie so viele andere in diesem Film auf einer einzigen langen Einstellung beruht. Aber Natalja Negoda überzeugt mit ihrem kecken, erfrischenden Spiel in der Null Bock-Stimmung ohnehin, weil sie es schafft, die kleinen Gefühls-

schwankungen, die in diesem Spiel-Raum möglich geblieben sind, präzise zu zeigen. Etwa dann, wenn sie ihrem Bruder, der die Mutter anrufen und ihre Liebschaft verraten will, genüsslich zuschmunzelt: *«Oh, du bringst das Plansoll der Nähfabrik in Gefahr.»* Die Zwischentöne sind in Pitschuls Film mindestens so wichtig wie die Hauptklänge. In ihnen schwingt alles mit, was bislang im sowjetischen Kino kaum Platz finden durfte, bestenfalls noch im rein unterhaltenden. Hier werden nun nicht nur bislang ungewohnte Dinge wie Sex, ausgiebiger Alkoholkonsum, ein Polizeieinsatz gegen Jugendliche, die Aids-Kampagne, Randalierertum oder mangelnder Respekt vor Autoritätspersonen, und seien es nur die Eltern, gezeigt, es wird in einer Art, in einem Tonfall und über Dinge geredet, die öffentlich tabu waren. Der daraus resultierende Schock für einen Teil der russischen Kinogänger und -gängerinnen ist nachvollziehbar. KLEINE VERA hat spannende Diskussionen ausgelöst, unter anderem darüber, was man bei allem Verständnis für Freiheit dann soll und darf.

In Moskau war vor zwei Jahren schon ein anderer Film ein Renner, in dem viel gesoffen wurde: Der Grund dafür war in erster Linie darin zu suchen, dass die staatliche Anti-Alkoholkampagne den Leuten so in den Knochen sass, dass sie wenigsten via Leinwand den Alkohol unbeschränkt geniessen wollten. Anders gesprochen: Veränderungen müssen anderswo als beim Entzug ansetzen. Vera wird kaum zu rauchen aufhören, wenn ihr Vater es ihr mit der Zigarette in der Hand verbietet. Die Szenen in KLEINE VERA leben von einem unbeschönigenden Realismus und von vorzüglich lakonischen Dialogen. Wenn ihr früherer Freund zu Vera sagt: *«Gehen wir»*, so kontert sie: *«Wohin?»* – *«Zu mir»* – *«Wozu?»* Sie sitzt da, die Beine in den Netzstrümpfen übereinandergeschlagen, den Kaugummi zwischen den Zähnen, und er fragt: *«Was ist los?»*, worauf sie: *«Nichts ist los.»* Und damit sagt sie in drei Wörtern alles, liefert ihm genauso den Grund dafür, weshalb sie wenig später mit einem anderen durchbrennen wird, wie uns den Ursprung des gesellschaftlichen Unbehagens.

Der Lakonismus der Dialoge findet seine Parallele in der Montage der Szenen. Nachdem Vera einem Milizionär, der sie verhaften wollte, zwei zünftige Tritte zwischen die Beine gegeben hat und sich aus dem Staub machte, sitzt sie am Wasser und raucht eine Zigarette. Ein Typ, der sich zuvor an ihre Freundin rangemacht hatte, taucht auf und will Vera nach Hause einladen, betatscht sie und kriegt eine klare Absage: *«Pfoten weg, mach dass du fortkommst.»* Schnitt. Wir sehen das Auge eines Löwen, die Kamera fährt zurück und weitet die Linse. Wir erkennen ein Zimmer mit Tisch, darauf eine leere Flasche Sekt und Zigaretten. Aus dem Off Veras Stimme: *«Wie spät ist es?»* – *«Halb zwölf.»* Im nächsten Moment springt sie nackt ins Bild und kleidet sich an. Der Typ vom Abend sitzt, die Arme hinter dem Kopf verschränkt und den Anblick geniessend, im Bett. Alles klar – Pitschuls gekonntes Spiel mit Off-Räumen verstärkt das Moment der Verkürzung. Veras auf der Strecke gebliebene Freundin wird dazu wenig später nur noch feststellen können: *«Aha, hier entsteht ein grosses, positives sowjetisches Gefühl.»* Und zu einem nächsten Partner gewandt: *«Das Glück ist wie ein Spatz auf einem Ast. Bewegst du den Ast, dann fliegt er fort.»*

Pitschul hat nicht nur den trefflichen Blick, die vorzüglichen Dialoge, er hat auch die passende filmische Sprache für die Null-Bock-Stimmung in seiner Heimatstadt gefunden. Sie wiederum betrifft nicht nur die Jugend, sie lässt sich auch auf die Alten übertragen, die hier weniger als im westlichen Europa von Blendungen des Konsums vom privaten Elend abgelenkt werden, von der Unfähigkeit zur Kommunikation auf allen möglichen Ebenen. Vera und Sergej ziehen die sexuelle Ekstase, als die die Erwachsenen ihre Liebschaft sehen, der alkoholischen ihrer Elterngeneration vor. Es ist ihre kleine Freiheit. Sergej zieht sich pinkige Shorts an, als er zum Mittagessen in Veras Elternwohnung geladen ist, während die Gastgeber den inskünftigen Schwiegersohn, den sie an sich zum Vornherein nicht mögen, im besten Anzug empfangen. *«Was machen wir so?»*, fragt Vater ihn überheblich. *«Wir studieren»*, antwortet Sergej, *«machen die Fachschule für den gewählten Beruf, danach arbeiten wir und widmen uns der geliebten Familie.»* Er sei ein schlechter Trinker, meckert der Vater noch, und Sergej meint, er geniesse eben lieber das Bouquet, als alles gleich runterzuspülen. Dann steht er auf vom längst nicht beendeten Mittagstisch, verabschiedet sich und nimmt Vera mit. Schnitt. Die beiden bumsen im Studentenheim den Kummer mit den doofen, versoffenen Eltern weg.

Einmal fragt Sergej Vera, ob sie ein Ziel im Leben habe, und sie antwortet ihm aufs breiteste verzogen: *«Sergej, du und ich, wir haben nur eine Richtung: den Kommunismus.»* Die Frage, die sich stellen würde, wäre nur noch, welche Farben er annimmt. KLEINE VERA macht mit einem Schlag deutlich, dass der neue Freiraum in der Sowjetunion kein leeres Wort ist, dass sehr viel sich angestaut hat und hier in einem einzigen Film geballt und doch in keiner Weise überladen auf uns loskommt. Pitschul hat es auf Anhieb geschafft, einen Tonfall hinzukriegen, der zwar von einer abgelöschten Situation handelt, diese aber doch nicht auswegslos darstellt, und er hat soviel Selbstironie eingestreut, dass wir ein kleines filmisches Glasnost-Feuerwerk zu sehen und zu geniessen kriegen. «Ist es leicht, jung zu sein?», hat Juris Podnieks in seinem eindrücklichen und realitätsnahen Dokumentarfilm vor zwei Jahren schon gefragt. Pitschul zeigt hier in einer nicht minder lebensnahen Spielhandlung auf, dass diese Frage eine rhetorische ist. Jungsein müsste mehr bedeuten, als den «kleinen Glauben» zu haben, nur fehlt es für einen grösseren Glauben vorderhand noch an Leitbildern, die eine Richtung weisen könnten. Was, bitte, wäre da der Unterschied zu uns?

Walter Ruggle

Die wichtigsten Daten zum Film:
Regie: Wassili Pitschul; Buch: Maria Chmelik; Kamera: Jefim Resnikow; Schnitt: Jelena Sabolozkaja; Dekor: Wladimir Pasternak; Kostüme: Natalja Koljuch; Dramaturgie: Wera Birjukowa; Ton: Pawel Drosdow; Musik: Wladimir Matezki.
Darsteller (Rolle): Natalja Negoda (Vera), Andrej Sokolow (Sergej), Juri Nasarow (Vater), Ljudmila Sajzewa (Mutter), Alexander Alexjew-Negreba (Viktor), Alexandra Tabakowa (Tschistjakowa), Andrej Fomin (Andrej), Andrej Mironow (Tolik).
Produktion: Moskauer Studio für Kinder- und Jugendfilme «Maxim Gorki»; UdSSR 1988. 35 mm, Farbe; Format: 1:1.66; 136 Min. CH-Verleih: Columbus Film, Zürich.