Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 31 (1989)
Heft: 167

Artikel: Gespräch mit Karen Schachnasarow : "In der Sowjetunion ist das Lebe surrealistisch"

Autor: Ruggle, Walter / Schachnasarow, Karen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-867310

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: 16.07.2025

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

All die Figuren wissen im Innersten sehr wohl um die Absurdität ihrer Situation

Gespräch mit Karen Schachnasarow

"In der Sowjetunion ist das Leben surrealistisch"

FILMBULLETIN: Sie haben die Moskauer Filmhochschule besucht – wie gestaltet sich da der Lehrgang?
KAREN SCHACHNASAROW: Das staatliche Filminstitut VGIK bereitet sämtliche Berufstypen fürs Kino vor: Kamera, Regie, Ton, Kritik, Dekoration. Die Ausbildung dauert rund fünf Jahre, und die einzelnen Kurse sind von allem Anfang an fachspezifisch orientiert. Man entscheidet vor dem Eintritt, in welchem Beruf man eine Ausbildung wünscht, sogar dafür, ob man Spielfilm- oder Dokumentarfilmregie machen möchte. Für mich war von Anfang an klar, dass ich Spielfilm-Regisseur werden möchte. Nach Abschluss des Studiums begann ich für das Mosfilm-Studio in Moskau zu arbeiten. Der Einstieg erfolgt hier über Assistenzen, und ich begann zuerst mit einigen Kurzfilmen. Darunter waren zahlreiche Auftragsfilme, beispielsweise für die Miliz, die den Leuten zeigen wollte, wie man sich richtig verhält auf den Strassen.
Mein erster ausgewachsener Spielfilm entstand 1979; er trug den Titel GEMÜTLICHE KERLE und war nach einer bekannten Bühnenkomödie geschrieben. Die Vorlage

war zwar sehr populär, aber nicht sonderlich gut, und auch mein Film war nichts Aussergewöhnliches. Immerhin wurde er massiv geschnitten, weil der Chef von Gosfilm einige Szenen als antisowjetisch empfand. Heute kann ich darüber lachen, dass in dem kleinen Filmchen antisowjetische Szenen enthalten sein sollen. Aber damals war das anders.

FILMBULLETIN: In all diesen Jahren waren Sie beim Mosfilmstudio angestellt. Was für Bedingungen sind das, und inwiefern haben sich diese verändert in den letzten Monaten?

KAREN SCHACHNASAROW: Wir stehen in einem festen Anstellungsverhältnis, werden aber nur dann bezahlt, wenn wir wirklich an einem Projekt arbeiten, das heisst, wenn ein Drehbuch bereit und akzeptiert ist. Das Mosfilmstudio ist in acht Abteilungen unterteilt, und jede einzelne realisiert in etwa fünf Filme pro Jahr. Jede dieser Abteilungen wird von einem Verantwortlichen geleitet, zumeist sind das bekannte Regisseure, manchmal auch Drehbuchautoren. Man muss also mit einem dieser Bereichsleiter einen Vertrag haben und ihm ein Buch schmackhaft machen. Eine weitere Möglichkeit ist die, dass er sich jemanden für die Regie eines Buches sucht. Wenn ich nun eine Produktion beginnen konnte, so erhielt ich jeden Monat mein Gehalt bis zu dem Zeitpunkt, da der Film abgeschlossen war. Danach werden dir während weiteren neun Monaten 66 Prozent des Gehaltes weiterbezahlt. Wenn du dann immer noch kein neues Projekt begonnen hast, ist es aus: Du kriegst bis zum Start eines neuen Filmes kein Geld mehr. Was hinzukommt, und für uns ist das eine ausreichende Summe, ist die Prämie, die dir aufgrund der dem fertigen Film zugeordneten Kategorie zusteht. Wir haben ja so etwas wie einen künstlerischen Sowjet, der einen Film anschaut und dann darüber befindet, in welcher Kategorie er lanciert wird. In Abhängigkeit von dieser Kategorie werden dann mehr oder weniger viele Kopien gezogen, und du erhältst eine mehr oder minder grosse Prämie. Sie entspricht in etwa dem Geld, das du zum Kauf eines Autos benötigst. Wenn du kontinuierlich arbeitest, so hast du also genug zum Leben; wenn es natürlich fünf Jahre dauert, bis du einen neuen Film realisierst, dann wird es hart.

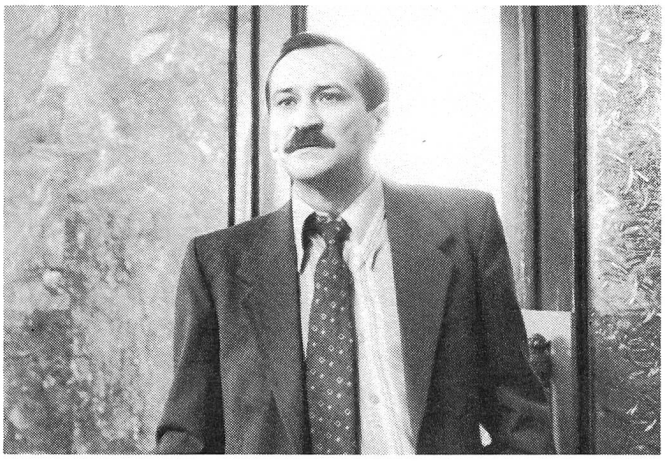
Dieses System hat sich grundsätzlich gar nicht so sehr verändert. Der Unterschied zu früher liegt darin, dass wir jetzt bereits laut Vertrag prozentual am Erfolg beteiligt sind. Ich habe etwa zwei Prozent der Einnahmen für GOROD ZERO; das ist ein normaler Prozentsatz heute. Vom Verkauf ins Ausland profitiere ich allerdings nicht, es sei denn prestigemässig. Inzwischen bin ich selber verantwortlich für eine dieser Abteilungen, der «Start», bei Mosfilm, und dadurch erhalte ich ohnehin ein fixes Salär.

FILMBULLETIN: Was sind das für Leute, die in Ihrer Abteilung arbeiten?

KAREN SCHACHNASAROW: Das sind junge Filmemacher, die alle ihre Erstlingsfilme realisieren. Sie kommen zu mir oder ich suche die Talentiertesten unter den Schulabschlusskandidaten aus. Gemeinsam bereiten wir uns

Menschliche Wahrnehmung ist subjektiv und damit relativ

Der Schein kann trügen, ...



... und in neuen Zusammenhängen kommen einem neue Rollen zu

dann auf ihr erstes Spielfilmprojekt vor. Es ist ja das erste Mal, dass junge Filmschaffende auf demokratischer Basis ihre ersten Filme realisieren können, ohne dass sie jahrelang warten müssen.

FILMBULLETIN: Welches sind die Kriterien für die Aufnahme eines Neulings?

KAREN SCHACHNASAROW: Das wichtigste für mich ist es, den Mann kennenzulernen, mich mit ihm zu unterhalten, seine Ideen kennenzulernen, seine Vorstellungen, was er am Kino, in der Kunst überhaupt liebt. Ich habe sehr unterschiedliche Stile in meiner Abteilung. Am wichtigsten – und ich denke das gilt im Kino, im Leben, in der Liebe, überall – ist die Aufrichtigkeit, dass jemand es ehrlich meint. Ich muss spüren, dass jemand das tut, was er wirklich will, und dass er es nicht so machen will, wie du es vielleicht möchtest, sondern ehrlich nach den eigenen Vorstellungen. Man muss sich nicht gescheiter ausgeben, als man ist, auch nicht dümmer, sondern einfach so, wie man ist. Das erscheint mir als der beste Weg. Die Leute werden dich verstehen, auch im Kino. Die Leute merken genau, ob du etwas ernsthaft gemacht hast oder nicht.

Im Prinzip entspricht meine Rolle der eines Produzenten. Ich habe eine Art künstlerische Kommission, mit der ich über Personen oder Projekte diskutiere. Das sind Freunde von mir, Regisseure, Drehbuchautoren, eine Cutterin, die ich schätze und die ich als talentiert erachte. Die Zusammensetzung dieser Gruppe ändert sich immer wieder. Die Produktion an sich stellt ihre Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen dann aus dem Mosfilmstudio zusammen. Ich denke, dass ich noch weitere zwei Jahre als Verantwortlicher arbeiten werde, das sind dann vier Jahre, und das genügt. Man kann nicht ein ganzes Leben lang Chef sein – da wirst du ganz einfach blöd. Schliesslich bin ich in erster Linie selber Filmemacher.

FILMBULLETIN: Welches Budget steht einer solchen Abteilung zur Verfügung?

KAREN SCHACHNASAROW: Ich kann über rund zweieinhalb Millionen Rubel verfügen (etwa sechseinhalb Millionen Schweizer Franken); das ist vom Staat garantiertes Geld und ermöglicht ungefähr fünf Filme pro Jahr.

FILMBULLETIN: Wieviel Geld muss zurückkommen?

KAREN SCHACHNASAROW: Grundsätzlich muss alles zurückfliessen in unsere Studio-Abteilung, damit wir es dem Staat zurückzahlen können. In Abhängigkeit des Rückflusses der Mittel befindet man dann darüber, wie gut wir arbeiten. Wenn sich herausstellt, dass ich zuwenig gut gearbeitet habe, weil zuwenig Geld zurückfloss, dann wird man mich entlassen. Bis jetzt wissen wir allerdings nicht, wie streng das gehandhabt wird, denn das ist ein neues System mit Selbstverantwortung, knapp zwei Jahre alt. Wir kennen also noch nicht einmal die Resultate des Rückflusses; die neuen Filme werden erst jetzt abgeschlossen, sind auf dem Weg in die Kinos. Wir werden sehen, wie das rauskommt (lacht).

FILMBULLETIN: Ist da der Spielraum nicht eingeschränkt, gerade mit jungen Filmerinnen und Filmern?

KAREN SCHACHNASAROW: Nein, denn von den fünf Filmen braucht nur einer kommerziell zu sein, und der trägt mir die anderen. Aber dieser eine, der muss wirklich kommerziell gut auswertbar sein. Die Erfahrung bei uns ist die, dass es auf zwanzig Filme einen bis zwei gibt, die in diesem Sinne kommerziell sind. Das Problem ist also nur, diesen einen zu haben. Natürlich ist dieser Anspruch hoch, wenn du mit jungen Filmschaffenden zusammenarbeitest, denn ihr erstes Anliegen darf ja nicht sein, einen kommerziellen oder nichtkommerziellen Film zu machen; sie wollen ihren ersten Film machen und sollen das auch können. Dafür brauchen sie ein grosses Mass an Freiraum. Ich bin ja an Leuten interessiert, die etwas im Kopf haben, die einen Willen haben. Zurzeit arbeiten wir in der «Start»-Gruppe an einer sozial orientierten Geschichte über Leute, die in die Stadt ziehen und in Fabriken eine Arbeit anfangen, an einer dramatischen Geschichte über die heutigen Zwanzigjährigen, an einer Komödie im professionellen Spielermilieu, an einem historischen Film und am Monolog eines jungen Mannes.

FILMBULLETIN: Sie wurden mir vor zwei Jahren in Moskau als ein Filmemacher geschildert, der so etwas wie gescheite Unterhaltungsfilme dreht, und KURIER wie GOROD ZERO sind ja auch schöne Illustrationen dafür. Wie würden Sie Ihre Arbeit selber definieren?

KAREN SCHACHNASAROW: Meine Filme sind tatsächlich sehr populär in der Sowjetunion. Viele meiner Kollegen, ich sag das jetzt ganz offen, mögen das nicht. Sie gehen davon aus, dass gute Filme nicht populär sein können. Ich bin damit gar nicht einverstanden. Das Kino ist tot ohne Publikum. Man kann das nicht für sich selber machen. Die besten Filme sind für mich jene, die künstlerisch interessant sind und gleichzeitig das Publikum er-

Im Wald, wo die lokale Politik ...

... und Justiz Tiefsinniges von sich geben möchte

reichen. Charlie Chaplin ist das beste Beispiel, das dafür im Kino existiert. Andere Beispiele wären sicher Fellinis LA STRADA, die Filme von Eisenstein oder ONE FLEW OVER THE CUCKOOS' NEST: Filme, die nicht nur vom künstlerischen Standpunkt aus erfolgreich waren, sondern auch beim Publikum ankamen. Mir scheint, das ist der beste Weg, Filme zu machen. Wichtig ist auch hier, ehrlich zu bleiben.

Ich war mit KURIER einmal in Mexiko, und nach der Vorführung sind viele Leute zu mir gekommen. Stolz war ich dabei über etwas: Sie sagten mir, ich hätte einen Film ohne Töten, ohne Sex, ohne irgendetwas gemacht, von dem die Leute normalerweise sagen, das Kino brauche es, aber die Leute kommen und mögen den Film. Das war für mich eine Ehre. Es ist einfach, erotische Szenen zu gestalten, Filme, in denen getötet wird: Da kommen die Leute von selber ins Kino.

FILMBULLETIN: Sie haben sich auf Komödien spezialisiert, für uns eher ein ungewohntes Genre des sowjetischen Kinos – abgesehen vom georgischen Film; welche Stellung nimmt die Komödie effektiv ein?

KAREN SCHACHNASAROW: Für uns sind die Filmkomödien auch rar. Niemand will Komödien realisieren, und ich denke, dafür gibt es Gründe: Es ist schwierig. Du kannst ein Drama inszenieren, und die Leute schauen sich das an, vielleicht ist es gelungen, vielleicht nicht besonders, das ist nicht so wichtig. Aber wenn du eine Komödie machst, so müssen die Leute lachen, und wenn sie nicht lachen, so ist es keine Komödie. Der Hauptgrund für eine Komödie liegt darin, die Leute zum Lachen zu bringen. Das ist nicht einfach.

FILMBULLETIN: Worin liegt denn das Geheimnis der Komödie?

KAREN SCHACHNASAROW: Ich weiss es nicht (lacht). Ich glaube, das Geheimnis ist in der Person zu suchen, die Komödien macht, in den Personen. Ich liebe es, die Leute in meinen Filmen lachen zu hören.

FILMBULLETIN: Wieweit lässt sich dieses Lachen denn planen?

KAREN SCHACHNASAROW: Auch das ist schwierig zu sagen. Wenn ich etwas als lustig empfinde, so gehe ich mal davon aus, dass es für viele andere Leute auch lustig sein müsste. Es ist also praktisch, wenn das eigene Gefühl für Humor von vielen Leuten geteilt wird. Zu behaupten, es liesse sich jeder Lacher planen, wäre falsch. Mir scheint die Improvisation ein wichtiges Element. Es kommt sehr selten vor, dass während dem Dreh auf dem Set jemand lacht. Ich würde soweit gehen zu sagen, dass dann, wenn auf dem Set gelacht wird, die Szene im Kino nicht funktionieren wird.

Ich glaube, dass es einen zentralen Punkt gibt, den man beim Realisieren einer Komödie zu verfolgen hat: Du musst sie sehr ernsthaft machen. Das Spiel, die Inszenierung: alles muss sehr ernsthaft ablaufen. Wenn man aber auf Lustigkeit setzt, dann wird's schief laufen. Deshalb bin ich überzeugt, dass ein Lachen auf dem Set keinem Lachen im Kino entspricht.

FILMBULLETIN: Wann nahm das Projekt von KURIER seinen Anfang? Herausgekommen ist der Film 1987, ein Jahr nach dem legendären Umbruchs-Kongress der Filmschaffenden, bei dem die ganze Politik umgekrempelt wurde. So, wie der Film in die Kinos kam, dürfte er niemals durchgegangen sein als Projekt. Wie lange reicht es also zurück, wieweit habt ihr auf dem Dreh Änderungen vorgenommen?

KAREN SCHACHNASAROW: Der Film geht ja auf einen Roman von mir zurück, der 1982 in einer sowjetischen Zeitschrift veröffentlicht wurde. Der Film weicht, bis auf einige Szenen, kaum vom Buch ab. Die Ära Breschnew war zwiespältig in dem Sinn, dass sie einerseits hart war und gleichzeitig die besten Filme wie jene von Tarkowski entstehen konnten. Es gab natürlich auch Filme wie Alexander Askoldows KOMISSAR, die völlig unter Verschluss gehalten wurden. Das war derart dumm, weil gleichzeitig für das System weit gefährlichere Filme freigegeben wurden. Dieses System war im Innersten bereits sehr verletzlich, ganz anders als jenes von Stalin, das hart war. Stalins System konnte sich selber verteidigen, mit äusserster Härte, nicht so das System von Breschnew. Das war todgeweiht. Es war die Zeit, da die verrücktesten Witze über Breschnew und seine Bürokratie kursierten. Bei Stalin wäre das unmöglich gewesen. Dieses sterbende System war schwach, mit etwas Glück konnte man überleben. Was mein Buch anbelangt, so war der Text seinerzeit äusserst beliebt, vor allem unter Jungen. Es ist allerdings schon klar, dass wir daraus so einfach nicht einen Film hätten machen können, denn das Kino wird als gefährlicher eingestuft als die Literatur. Das Kino erreicht ein grosses Publikum. Im Theater mag Literatur noch eine Chance haben, aber im Kino.

FILMBULLETIN: Hängt das nur mit der Menge des Publikums zusammen, oder hat es auch noch etwas damit zu tun, dass das im Film Dargestellte als realer wahrgenommen wird?
KAREN SCHACHNASAROW: Ja, die wussten natürlich genau, dass etwas Geschriebenes und etwas Gefilmtes eine verschiedene Wirkung haben würden. KURIER hätte vor Gorbatschow nicht ins Kino gelangen können. Aber 1985 war erst der Anfang von Perestroika, sie waren bei meinem Vorschlag, das Buch zu verfilmen, nicht begeistert, aber es wurde akzeptiert. Als ich dann effektiv zu drehen begann, hatte sich die Situation bereits wieder verändert, das Land bewegte sich mehr und mehr auf einen linken Kurs hin. Ich begann also 1986, als ich drehte, einiges noch zu ändern. Da kamen neue Szenen hinzu, die davor absolut unvorstellbar gewesen wären, zum Beispiel jene Szene über den Kommunismus, in der der Junge sagt, er würde davon träumen, dass der Kommunismus die ganze Welt erobern würde, und man das Gefühl hat, er hätte nicht alle Tassen im Schrank. Das wäre unmöglich gewesen, und als wir die Szene gedreht hatten, meinten alle in der Equipe, dass sie herausgeschnitten würde. Dann die Passage, wo sie einen Ort suchen, um Liebe zu machen, und natürlich das Ende. Das war neu.
FILMBULLETIN: KURIER betrachtet die höhere Moskauer Gesellschaft kritisch – wie reagierte denn das Publikum überhaupt darauf, dass dieses Klassensystem in der klassenlosen Gesellschaft gezeigt wurde?
KAREN SCHACHNASAROW: Der Film kam bei den Jungen sehr gut an; es war damals der beliebteste Film des Jahres. Weniger erfreut waren die Älteren und natürlich ein schöner Teil der Betroffenen, die Mitglieder der «Upper Class». Mich hat das gefreut, denn es ist ja nicht weiter erstaunlich, dass man den Blick in den Spiegel nicht so gern mochte.

FILMBULLETIN: GOROD ZERO erscheint mir punkto Humor ein schönes Stück anspruchsvoller. Ist das ein bewusster Versuch in diese Richtung, oder hat sich das einfach vom Stoff her so ergeben?
KAREN SCHACHNASAROW: Ich hatte Angst davor in bezug auf die Auswertung ausserhalb der Sowjetunion. Das erste Mal, als ich den Film mit westlichem Publikum sah, war in Cannes, und ich sah, dass es lachte und mitging, manchmal nicht an denselben Stellen, wie es die Russen zuhause taten. Dasselbe gilt für die erfolgreiche Projektion des Filmes auf der Piazza Grande in Locarno, wo das Publikum sich offenbar sehr gut amüsierte. Es wird viel gelacht, und es spielt gar keine grosse Rolle, ob das nun ein sowjetisches Publikum ist oder ein westliches. Das Schöne an Filmen wie jenen von Fellini ist es ja, dass sie überall verstanden werden, unabhängig vom Lebensstandard, vom politischen Umfeld. Und das gefällt mir, das wünsche ich mir auch für meine Filme.
FILMBULLETIN: Ich denke auch, dass es Details sind, die etwa in bezug auf das historische Wissen bei gewissen Passagen eine mehr oder weniger starke Reaktion aus-

Ort: Irgendwo in der Union der sozialistischen Sowjetrepubliken, Zeit: Gegenwart

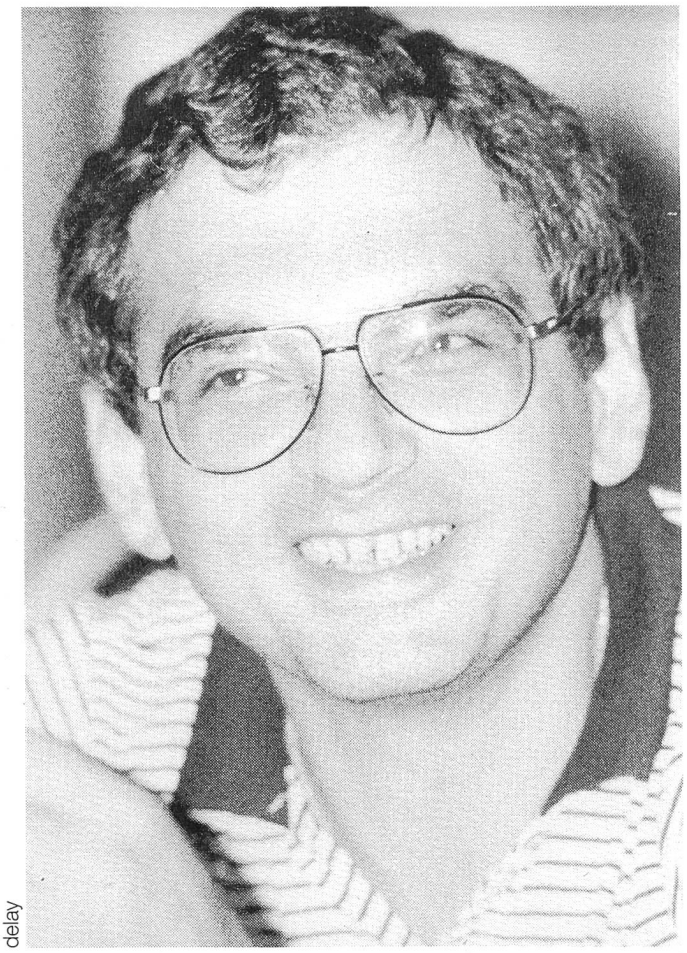
lösen können. Können Sie Beispiele geben für Stellen, bei denen in der Sowjetunion gelacht wird und im Westen nicht oder umgekehrt?
KAREN SCHACHNASAROW: Im Museum zum Beispiel: Der amüsanteste Moment für die Moskowiter geht hier völlig ohne Reaktionen vorüber. Es ist jene Stelle nach Stalin, als ein Chinese ins Bild kommt. Der Text besagt dann, dass dies hier der Bruder von Swerdlow sei und der Stiefsohn von Alexei Gorki, Peschkow, der später französischer Botschafter in China geworden sei. In der Sowjetunion ist das eine Stelle, an der in jeder Vorstellung applaudiert wird, selbst in reinen Unterhaltungskinos. Hier im Westen: keine Reaktion. Für uns ist klar, wir alle wissen, wer Swerdlow war – hier weiss man das offenbar nicht, abgesehen von Intellektuellen. Swerdlow war ein Revolutionär, die rechte Hand Lenins. Gorki war der proletarische Schriftsteller. Die eigenartige Verbindung zwischen den zweien, dass der Bruder des einen der Stiefsohn des anderen war, ist real. Und dieser Mann wurde Bürger des bürgerlichen Frankreichs, mehr als das: Er wurde General in der französischen Legion, und es ist fantastisch, dass der Mann vor dem Zweiten Weltkrieg französischer Botschafter in China wurde. Das ist irr, unglaublich (lacht).
FILMBULLETIN: Und das umgekehrte, dass die Leute im Westen lachten?
KAREN SCHACHNASAROW: Nun, die Leute lachen unheimlich stark in der Szene, in der Nikolajew sich umbringt – da applaudieren die Leute sogar. In der Sowjetunion ist das anders. Sie sehen das, es erscheint ihnen aber nicht lustig, sie wollen das einfach verstehen, und es herrscht Ruhe. Ich weiss nicht, weshalb hier so gelacht wird, obwohl die Stelle auch mich sehr amüsiert (lacht). Ich glaube, irgendwie ist dieser Film sogar für ein westliches Publikum leichter verständlich, denn das Publikum, ich denke vor allem in Europa, ist sich Absurditäten im Kino eher gewohnt. Bei uns hatte das breite Publikum nie die Gelegenheit, die Filme von Buñuel zu sehen. Sie wissen nicht, was Dalì ist. Dinge, die einem westlichen Publikum seit Jahren geläufig sind, beginnen sie erst jetzt zu sehen. Das betrifft nicht die Intelligentsja. So mag es kommen, dass dieser Film sogar im Ausland verständlicher ist. Die Sowjets sehen ihn realistisch. In der Sowjetunion ist das Leben so surrealistisch, dass es realistisch wirkt. Es ist normal, und niemand empfindet das als absurd. Und dann gibt es wenig Hintergrund in Belangen wie Stil. Das hat zur Folge, dass die sowjetischen Kinogänger diese Szene ganz einfach realistisch sehen und sich in einer Detektivgeschichte wähnen.
FILMBULLETIN: Das zentrale Motiv des ganzen Filmes ist das Steckenbleiben, die Figuren kommen nicht weg von ihrem Platz. Eine Schlüsselstelle diesbezüglich scheint mir die Sequenz im Hotelzimmer zu sein.
KAREN SCHACHNASAROW: Ja. Im Hotelzimmer versuche ich sie zusammenzubringen, und sie sind wie die Wachsfiguren im Museum, nur lebendig. Das Lied ist ein altes, echtes Volkslied. Wer den russischen Charakter wirklich verstehen lernen möchte, sollte alte russische Lieder hören. Es gibt praktisch keine Lieder mit guten Enden. Sie enden alle unglücklich, sind melancholisch. Der Wunsch wegzukommen ist alt. In Tschechows «Drei Schwestern» wollen sie nach Moskau abreisen, sie reden ein ganzes Stück davon, dass sie nach Moskau gehen wollen, nur: Warum gehen sie nicht? Niemand versteht das. Sie können gar nicht. Das ist die zentrale Idee bei Tschechow. Die reden miteinander, haben ihre Beziehungen, ihren Traum nach Moskau zu gehen, weg von ihrem Leben, aber sie können das nicht. Tschechow hat auf geniale Art den Kern des russischen Lebens beschrieben.
FILMBULLETIN: Da spielt letztlich das System gar keine Rolle...
KAREN SCHACHNASAROW: ...natürlich nicht, denn was ist das System? Dieses System wurde von Russen in die Welt gesetzt. Da kam niemand hin und hat uns etwas aufgezwungen. Wir haben dieses System und wir leben damit seit Jahren. Eigentlich will niemand etwas ändern, es wird nur ständig davon gesprochen: Wir wollen dies ändern, wir wollen das ändern – wir wollen leben wie die im Westen. Wenn du die Leute dann fragst, ja wollt ihr denn auch arbeiten wie die im Westen, dann sagen sie: Nein! Das ist doch unmöglich, im Westen arbeiten sie ja nur, sie wissen nicht, wie man es gemütlich hat. Das ist der Lebensstil. Es ist unmöglich, aber das ist ein nationales Phänomen.
FILMBULLETIN: Das ist auch ein Kernproblem bei der Durchsetzung des Perestroika-Gedankens.
KAREN SCHACHNASAROW: Genau. Das Problem steckt eben in uns drin, das ist kein äusserliches. Grundsätzlich will niemand Veränderung. Es sind immer irgendwelche kleinen Dinge, die gerade fehlen, die Seife zurzeit, auf die

Zu Ehren des ersten Rock'n'Roll-Tänzers des Ortes ...

... einen Nikolajew-Tanzclub eröffnen

sich alles konzentriert. Niemand will es allerdings wirklich wahrhaben, dass das Problem in uns drin steckt und dass eine Veränderung bedeuten würde, dass wir uns von innen heraus neu einstellen müssten.
FILMBULLETIN: Welche Chance geben Sie Perestroika?
KAREN SCHACHNASAROW: Das ist eine sehr schwierige Frage. – Ich glaube, es gibt zwei Varianten: Entweder mündet das in einem restriktiven System, oder es entwickelt sich weiter. Das zweite bedeutet aber zwangsläufig, dass das Land aufgeteilt werden müsste, mit einem Zusammenhang von unabhängigen Ländern, nicht nur Republiken. Nur so können sich die Leute daran machen, wirklich ihre eigenen Probleme zu lösen. Ich glaube, als Russe, dass dies gut wäre. Die Russen haben ohnehin das eigenartige Gefühl, dass sie sich um die ganze Welt sorgen müssen (mit Russen meint Schachnasarow hier die Bewohnerinnen und Bewohner der russischen Republik mit Zentrum Moskau, Red.). Das ist der russische Charakter. Sie meinen, sie müssten die ganze Welt glücklich machen – nicht sich selbst: die ganze Welt. Wenn sie mehr an sich selber denken würden, könnten sie die Welt eher glücklich machen (lacht). Ich sehe also die zwei Wege, und es ist klar, dass ich den zweiten Weg vorziehe. Ich hoffe, dass sich Gorbatschows Ideen durchsetzen können.
FILMBULLETIN: Was kann ein Intellektueller tun?
KAREN SCHACHNASAROW: Ich glaube, dass wir den Leuten mit unserer Arbeit klarmachen müssen, dass es keine Lösung über die Gewalt gibt, ein wechselseitiges Töten kann uns nicht weiterbringen. Manchmal habe ich gegenwärtig das Gefühl, dass das Land sich am Rande eines Bürgerkrieges befindet, die Leute beginnen, einander ganz einfach umzubringen. Sie töten, weil einer Armenier ist, oder Türke, oder Usbeke. Das Hauptproblem ist ein ökonomisches. Die Leute müssen sich bewusst werden, dass wir bereits einen Bürgerkrieg hinter uns haben, und der war desaströs. Puschkin war es, der sagte, dass es unmöglich sei, sich einen Bürgerkrieg unter Sowjets vorzustellen, denn wenn die einmal beginnen, so können sie nicht mehr aufhören. Ich möchte versuchen, meinen Beitrag in dem Sinn zu leisten, dass die Leute besser miteinander umgehen.
FILMBULLETIN: Wenn wir zum Anfang unseres Gespräches zurückkehren, so wurde vielleicht klarer, weshalb es wenige Komödien aus der Sowjetunion gibt und dass sie einen schwierigen Stand haben.
KAREN SCHACHNASAROW: Es ist natürlich so, dass das sowjetische Publikum ein grosses Verlangen nach Komödien hat, vielleicht mehr noch als das westliche, denn hier ist ja ohnehin schon mehr los, in gewissen Belangen wenigstens. Das Publikum will etwas, um auszuspannen, aber für einen Filmemacher ist es nicht so einfach, diesen Switch einzuleiten. Komödien nahmen immer einen eigenen Stellenwert ein: Gogol, Bulgakow – da steckt Humor drin, aber es ist ein anderer Typ von Humor. Das ist letztlich auch eine Mentalitätsfrage. Für mich besteht die Welt aus verschiedensten Charakteren von Menschen, und alle müssen auf ihre Art gewissermassen ihren Beitrag zum Ganzen leisten. Den Russen kommt vielleicht mehr die ernste, grüblerische Rolle zu (lacht).

Mit Karen Schachnasarow unterhielt sich Walter Ruggle


delay

Karen Schachnasarow
wurde 1952 in Moskau geboren, absolvierte die normalen Schulen, diente in der Armee und schloss 1973 die staatliche Moskauer Filmschule VGIK ab. Dort hatte er im Atelier von Igor Talankin die Kurse in Regie besucht. Schachnasarow hat sich von Anfang an der Filmkomödie gewidmet und sich in diesem Bereich einen Namen als Autor geschaffen, der clevere Unterhaltungsfilme realisiert und damit ausserordentlich Erfolg hat beim Publikum wie bei der Kritik.

Seine Filme als Regisseur:
1975 SCHNELLER, SCHNELLER, MEISTER (Diplom-Kurzfilm)
1976 RUFE MICH IN DIE LICHTE WEITE (Kurzfilm)
1977 GLATTEIS (Kurzfilm)
1979 GUTMÜTIGE KERLE
1983 JAZZBAND
1985 EIN WINTERABEND IN GAGRA
1987 DER KURIER
1989 DIE STADT ZERO

Die wichtigsten Daten zu GOROD ZERO (DIE STADT ZERO):
Regie: Karen Schachnasarow; Buch: Alexander Borodjanski, Karen Schachnasarow; Kamera: Nikolai Nemoljajew; Bauten: Ludmilla Kuskowa; Musik: Eduard Artemjew.
Darsteller: Leonid Filatow, Oleg Bassilaschwili, Wladimir Menschow, Armen Dshigarchanjan, Jewgeni Jewstignejew, Alexei Sharkow, Pjot Stscherbakow, Jelena Arshanik, Tatjana Chwostikowa, Juri Scherstnew.
Produktion: Mosfilm. UdSSR 1989. Farbe, 35 mm, 103 Min.
CH-Verleih: Columbus Film, Zürich.