

Abschied von den Vätern : Koktebel von Boris Chlebnikow und Alexej Popogrebskij

Autor(en): **Jansen, Peter W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 265

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865140>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Abschied von den Vätern

KOKTEBEL von Boris Chlebnikow und Alexej Popogrebskij



Man muss nur hinsehen in die kahlen Felder und hinhören in den Regen, um zu wissen, dass es nur um diese beiden geht, den Mann um die Vierzig und den Jungen von etwa zwölf.

Ein Mann um die Vierzig und ein Junge von etwa zwölf; ein Gleisarbeiter, ein Hausbesitzer, eine Ärztin, ein Lkw-Fahrer, die Nachbarin einer Schwester des Mannes, die selbst nicht in Erscheinung tritt – zwei Hauptdarsteller, fünf oder richtiger viereinhalb Nebendarsteller. Mehr Personal braucht es nicht für dieses *road movie*, für eine Reise aus Zentralrussland auf die Krim, für eine Reise aus Winter und Unwirtlichkeit in die Sonne und Heiterkeit des Südens. Und in die Innerlichkeit.

Es beginnt mit einem Licht, das sich nur zögernd zu erkennen gibt, ehe es sich von der Dunkelheit befreien kann; das Licht ist diffus, feucht, nass, und alles, was allmählich sichtbar wird, schwimmt im farblosen Ungefähr. Es beginnt mit einer Totalen auf einen Damm, der lange nur schemenhaft das Bild zwischen einem ungewissen Horizont und dem unklaren Vordergrund in der Vertikalen teilt und als Damm erst wahrzuneh-

men ist, als ein Auto von links nach rechts und sehr fern über die Linie zwischen Mittelgrund und Himmel fährt. Dann erst, die Eingangssequenz dauert etwa drei Minuten, treten zwei Gestalten, die man als vierzigjährigen Mann und Jungen von zwölf ebenfalls lange nicht realisiert, aus einem schmalen Durchgang unter dem Damm hervor. Die Geburt des Lichts aus der Nacht, die Geburt der Totalen aus dem Licht, die Geburt der Personen aus der Totalen: wie eine Ouvertüre eine Oper, so enthält diese Eröffnung den Film in einer Verdichtung von nachhaltiger Intensität. Immer wieder sieht er so aus, als ob er nur aus Totalen bestehen möchte. Oder aus der schier unendlichen Weite der Landschaft, einem Licht, das sich nur zögernd und wie verschämt mit der Farbe verschwistert, und aus winterkaltem Regen, der wie ein Schleier über den Bildern liegt.

So zögerlich der Film sich der Wahrnehmung seiner Bilder öffnet, so hartnäckig

scheint er sich der Erzählung und Aufklärung einer Geschichte zu widersetzen – bis man merkt, dass die Erzählung schon begonnen und die Geschichte längst angefangen hat. Bis man den Sog spürt, man ihm anheim gefallen ist, den Zurückhaltung, Retardierung, Langsamkeit bewirken. Denn so lakonisch die leeren, entvölkerten Totalen und das bis zur Interesselosigkeit gleichgültige Licht auch erscheinen mögen, sie sind in Wahrheit ausserordentlich beredt. Man muss nur hinsehen in die kahlen Felder und hinhören in den Regen, um zu wissen, dass es nur um diese beiden geht, den Mann um die Vierzig und den Jungen von etwa zwölf. Ihnen gehört die Bühne der grenzenlosen Felder und Steppen, gehört der Eisenbahnwaggon, in dem sie bald hocken und aus dem sie vertrieben werden, gehört das einsame Haus im Wald, dessen marodes Dach sie reparieren, bis sie ohne Entlohnung und unter Gewaltanwendung des Besitzers davongejagt



Doch während der Vater diese Geschichten nur erzählt, um dem Sohn die Mühsal der beschwerlichen Reise erträglicher zu machen, wird aus der Erzählung eine Utopie geboren.

werden. Und beinahe hätte ihnen gemeinsam auch die Ärztin gehören können, die den Vater gesund pflegt. Doch während der Vater zu Hause angekommen zu sein und neue Heimstatt gefunden zu haben meint, kann der Junge das Ziel nicht aufgeben, das zu erreichen sie zusammen aufgebrochen sind: Koktebel. Man könnte den Ort auch Utopia nennen, auch wenn es ihn wirklich gibt, auf der Krim, am Schwarzen Meer.

Der Vater, so lernt man allmählich, ist ein gebrochener Mann, der als Trinker seine Arbeit verlor und dann auch seine Frau. Er hat mit dem Sohn Moskau verlassen, um, vielleicht, bei der Schwester auf der Krim sein Leben zu renovieren. Dem Jungen erzählt er auf der langen Reise vom Meer, das der Sohn noch nie gesehen hat, vom Wind und von den Albatrossen, die vor dem Wind segeln ohne Flügelschlag. Und von dem Berg der Segelflieger und dem Denkmal, das ihnen dort, wo der Wind sie schwerelos trägt, errichtet worden ist. Doch während der Vater diese Geschichten nur erzählt, um dem Sohn die Mühsal der beschwerlichen Reise erträglicher zu machen, wird aus der Erzählung eine Utopie geboren. Wie die Erzählung aus den Totalen und dem Licht erstand, das immer wieder aus der Dunkelheit zu sich selber kommen will.

Der Junge verlässt den Vater, als der, vom Leben ermüdet, Koktebel aufgibt und damit die von ihm selbst beschworene Utopie. Schon vorher war es dem Vater nicht mehr gelungen, die dem Sohn geschuldete Abstinenz – wenn Alkohol ins Bild kommt, geht sein Blick jedes Mal auf den Jungen – durchzuhalten. Ein Lkw-Fahrer nimmt den Jungen mit und fährt ihn vor jenen sagenhaften Hügel der Winde, Segelflieger und

Albatrosse, die Fabelwesen bleiben, während es dem Jungen nach mehrfachen Versuchen endlich zu gelingen scheint, eine Seite, die er aus einem Buch gerissen hat, in die Schwerelosigkeit schweben zu lassen. Auch als Utopia-Koktebel sich in der ganzen Banalität eines touristisch lebhaft frequentierten Badeorts präsentiert und die Schwester des Vaters irgendwo daheim in Sibirien ist, wie eine Nachbarin berichtet, besteht der Sohn darauf, das Ziel erreicht zu haben, das ihm der Vater vorgegeben hatte. So sitzt er auf der Mole mit Blick auf das Meer, als eine Möwe, kein Albatros, sich zu ihm setzt und ihm sein Brot streitig zu machen versucht. Er würgt das Tier und lässt es dann doch wieder frei. Und die Möwe, jetzt könnte es ein Albatros sein, blickt hinunter auf die Szene auf der Mole vor dem Meer, auf der sich zu dem einen winzigen Punkt ganz vorn auf der Kante des Stegs ein zweiter gesellt. Und der Vater sitzt neben seinem Sohn und sie sagen kein einziges Wort.

Gut zwanzig Jahre hat es gedauert, nach dem Zusammenbruch des Hitlerreichs, bis der junge deutsche Film Abschied von gestern nahm und den Vätern keine Chance mehr lassen konnte. Gut zwanzig Jahre nach dem Ende des Sowjetreichs nehmen russische Filme wie *KOKTEBEL* und vorher schon *THE RETURN* (von Andrej Swjaginzew) Abschied von den Vätern, ohne sie zu verdammen. Weil sie die Utopie der Väter zu ihrer eigenen machen können und die Väter über jeden Verrat hinaus lieben wollen. Hier wie dort werden die Söhne, mit den enttäuschten Hoffnungen und Absichten der Väter konfrontiert (und mit dem realen Koktebel als sich mondän gerierendem Badeort und mit dem Albatros als Möwe), zu den Vätern

ihrer Väter. Von einem Alltag ohne Illusion und Ideologie geprägt, sind sie erwachsener als die Erwachsenen. Hier wie dort ist der Abschied eine lange gemeinsame Reise, die aus einer Vergangenheit, die weitgehend im Dunkel von Haft oder Verschulden, Versagen und Trunksucht, Gewalt und Anpassung bleibt, in das ungewisse Licht der Zukunft führt. Die Totalen der grenzenlosen Landschaft, die sich hinter jedem Horizont zu neuen Horizonten weitet, sind zugleich Totalen des Raums und der Zeit, und beide sind so wenig absehbar wie die Ebenen Russlands und die Unebenheiten der russischen Innerlichkeit. So wenig wie die Zukunft des neuen Films aus Russland, dessen Erfolge jenseits von Utopie und Ort Koktebel kaum grössere Aussagekraft haben als, vor vierzig Jahren, die Festivaltriumphe des jungen deutschen Films.

Die Utopie, an die Russlands Väter einst glaubten und von der sie den Söhnen erzählen, führt an die Ufer der Meere, an Ufer, von denen aus die Reise weitergehen könnte. Doch es werden nicht mehr die Väter sein, die zu neuen Ufern aufbrechen.

Peter W. Jansen

Regie, Buch: Boris Chlebnikow, Alexej Popogrebskij; Kamera: Shandor Berkeshi; Schnitt: Iwan Lebedew; Production Design: Gennadij Popow; Kostüme: Swetlana Michailowa; Musik: Lutgado Luga Lebad; Chick Corea: «Children's Songs». Darsteller (Rolle): Gleb Puskepals (Junge), Igor Tschernewitsch (Vater), Wladimir Kutscherenko (Hausbesitzer), Agrippina Steklowa (Ärztin), Alexander Iljin (Lastwagenfahrer), Jewgenij Sytyi (Gleisarbeiter). Russland 2003. 35mm, Format: 1:1.66, Farbe, Dolby Digital; Dauer: 105 Min. CH-Verleih: Xenix Filmdistribution, Zürich; D-Verleih: Freunde der deutschen Kinemathek, Berlin

