18. Nov. 2006
ALEXANDER SOKUROV – Master of Cinema 2006
Laudatio von Dr. Michael Kötz

Stellen Sie sich vor, meine Damen und Herren, Sie hätten einen ganz seltsamen Traum gehabt letzte Nacht, hätten Ihre Stimme gehört, die auf Sie selbst einredet, in einer seltsamen Mischung aus Freude, sich überhaupt selbst gefunden zu haben und einem sich selbst gut zureden, denn schließlich ist alles sehr merkwürdig und unheimlich und sehr schwer einzusehen, dass Sie jetzt hoch diese dunklen Stufen hinaufsteigen, in irgendeine Kammer, und von dort hört man Stimmen, lachende Frauen, charmante Männer, fliegende Kleider und es sieht aus wie etwa 1820 oder - 50. Und da, da steht einer, er wartet schon auf Sie, ein großer Hagerer mit wirrem Haar, scheint Sie gut zu kennen, jedenfalls soweit man sich selbst so gut kennen kann, und mit diesem gemeinsam ziehen Sie durch ein nicht enden wollendes Schloss und dabei fliegen Ihnen die Jahrhunderte um die Ohren –
meine Damen und Herren, wenn das Ihr Traum war letzte Nacht, sehen Sie zu, dass er auf die Leinwand kommt, dann können Sie auch hier auf der Bühne stehen heute Abend und sich feiern lassen, und das mit dem größten zur Verfügung stehenden Recht, denn Sie sind ein Genie, so wie er!
Meine Damen und Herren, ich freue mich sehr, dass er da ist – und frage mich gleichzeitig, wie unsere arme Dolmetscherin das alles übersetzen soll – begrüßen Sie mit mir:
Alexander Sokurov!!
Es ist mir selten so schwer gefallen und so leicht gleichzeitig, Worte zu finden, für das, was dieser Kinokünstler aus Russland da eigentlich macht in seinen nunmehr 15 Spielfilmen und 17 Dokumentarfilmen, 32 mal auf die Leinwand transportierten Traumwelten und das selbst dann, wenn man gewöhnlich Dokumentarfilm dazu sagt. Was der Unterschied zwischen einem Spielfilm und einem Dokumentarfilm sei für ihn, hat man ihn gefragt und er hat gesagt, der Unterschied bestünde im Werkzeug aber man baue dasselbe Haus, das eine mal eben mit großen Steinen, mit massiven Elementen, das andere mal aus ziemlich zerbrechlichem und transparenten Material. Das verstehe er nicht, sagte der Interviewer, denn der Interviewer war der amerikanische Regisseur Paul Schrader, ein guter Regisseur, aber eben doch aus den USA, aus einer ganz anderen Welt wie der des Alexander Sokurov. Sokurov erklärt es ihm: auch wenn er Dokumentarfilme mache, interessiere er sich nicht für irgendwelche realistischen Wahrheiten, Realität, was das sei, das verstehe er sowieso nicht so gut. Für das US-amerikanische Kino, selbst in seinen gelungenen Spielarten, dem nichts so heilig ist wie die unmittelbar sichtbare Oberfläche als fast schon die ganze Wahrheit, für dieses Kino markiert die Haltung Sokurovs das größtmögliche Ausmaß an Rätselhaftigkeit.
Und für uns, hier im Westen Europas? Für uns ist es nur dann ein Rätsel, wenn wir unsere eigene Kultur schon vergessen haben und besonders im Kino fast nur noch an das glauben, was in diesem Musterverfahren aus Amerika als bewährt gilt: was man nicht sehen kann, das kann es auch nicht geben. Show don´t tell. Wenn Sie verstehen und erleben wollen, wie grob fahrlässig vereinfachend das mit dem umgeht, zu was das Kino in der Lage ist, dann empfehle ich Sokurov, eine volle Dosis Sokurov. Und Sie glauben an nix mehr und halten alles für möglich. Es wird Sie irritieren, aber es wird Ihnen auch bekannt vorkommen. Denn haben Sie selbst schon mal einen Traum gehabt, in dem alles mit rechten Dingen zuging und in dem alles klar und deutlich zu erkennen war wie in einem sogenannten normalen Spielfilm?
Ich wette, das nicht. Im Gegenteil: das Gefühl von Wahrheit und Bedeutung entsteht überhaupt erst mit der Unklarheit. „Die Spitze an Sinn“, hat Jacques Lacan gesagt und hinzugefügt - „man spürt es“ - „ist das Rätsel.“ Das mag ein bisschen unheimlich sein, irritierend für uns, die wir alle immer so wach und aktiv und entschlossen sind und die

Unklarheiten stets zügig beseitigen, aber es ist wahr. Einfach wahr. Deshalb geht es bei Sokurov zusammen mit der Liebe zum Traum zugleich auch um die Liebe zur Wahrheit und zur Tiefe, und ein heiliger Ernst zieht bei ihm durch die Bilder. Aber Sie müssen deshalb keine Angst kriegen: es ist ein sehr sinnlicher Ernst, auch ein sehr musikalischer, mit einem unglaublich genauen Gespür für die Musikalität, die tief in unserm Innern herrscht, das Hineinfallen in den Wechsel von Still und Laut, von Grob und Zart, von Schwungvoll und Zäh. Es hat deshalb auch wenig Sinn, die Filme Sokurovs dadurch verstehen zu wollen, dass man sich ihre Geschichte erzählen lässt, die Story: „einer macht dies und daraufhin geschieht jenes und schließlich endet es dann so".
Sie kennen das. Sie kennen das so gut, dass manche sich etwas anderes als eine glasklare Story gar nicht mehr vorstellen können, wenn sie das Wort Film hören. Sie glauben wirklich, es ginge im Film um die Story. Da fällt mir ein: es sollen sich dieses Jahr welche beschwert haben, hier in der Stadt, weil in unserem Programmheft, die jeweiligen Stories unserer Filme im Wettbewerb nicht so richtig klar und deutlich erzählt seien, sondern ein bisschen unklar, so mehr auf die Atmosphäre abzielend, die Stimmungen der einzelnen Filme. Ich vermute, das mag der aufgeklärte selbstbewusste junge Herr oder auch Dame von heute nicht, dass sie nicht selbst entscheiden dürfen, ob die Sache was taugt, so von der Geschichte her und ob sie auch was davon haben, einen Effekt, einen Nutzen. Sie sind sich sicher, dass sie wissen, was gut ist für sie und was sie so brauchen können und was nicht. Im Gegensatz zu Alexander Sokurov übrigens: der ist sich gar nicht so sicher. Und wenn so ein Programmheft wie unseres diese Freiheit, sich selbst zu entscheiden, sozusagen unterläuft und stattdessen anbietet, sich vielleicht mal hinein fallen zu lassen in einen Film, also ohne vorher zu wissen, ob das sinnvoll ist und wohin das führt, dann ist das offenbar ziemlich irritierend und unerwünscht. Dabei ist genau das der ganze Reichtum und das ganze Glücksversprechen des Kinos: „Das Subjekt weiß nicht, wohin es führt, das Subjekt folgt nur," um noch einmal Jacques Lacan zu zitieren. Der sprach dabei vom Traum, es betrifft aber das Kino nicht minder. Ich behaupte, alle großen Kinokünstler haben vor allem eines begriffen: dass Filmkunst immer erst dann entsteht, wenn einer die Geschichte, die Story, also das, was Ihnen die Nachbarin neulich erzählt hat - „Da machte einer dies und daraufhin geschah jenes und schließlich endete es so" - wenn einer die Geschichte fast zum Verschwinden bringt vor lauter Atmosphäre, Stimmung, Vieldeutigkeit. Was dabei zerfällt und auseinander gleitet ist nicht nur die Sicherheit einer geradlinigen Geschichte mit ihrem einfältigen Zeitgefühl, „Erst das und dann das und dann das", sondern auch dieses hemdsärmlig praktische zupackende Ich, das immer genau weiß, was es ist obwohl es natürlich genau das nicht weiß. Das Ich wird zur Stimme, die auf sich selbst einredet, beruhigend, „Es ist ja gut, es wird schon stimmen, was du da siehst, es wird schon real sein, keine Angst." Das Ich wird aber auch zu einem Andern, zu diesem hageren Herrn mit dem wirren Haar, der auch versucht, sich zurecht zu finden und zwar mit den Mitteln des Wissens, der Kritik, der Einordnung von Fakten und Erfahrungen. Er ist ein gelehrter Mann. Das andere Ich dagegen, das hier vorn ganz dicht bei der Kamera, ganz dicht am Ohr des Zuschauers, dieses andere Ich ist eher unsicher, dafür aber vielleicht näher bei sich selbst.
Ich spreche über den Film, den Sie gleich sehen werden, über „Die russische Arche", Sokurovs großer Erfolg, 2002 in Cannes und auf der ganzen Welt. Und ich weiß, Sie werden diesen Film anschließend nicht mehr vergessen. Sie werden ihn auf eine Weise verstehen, wie Sie sich selbst gern verstehen würden. Ich jedenfalls habe noch nie ein Filmwerk gesehen, das mit solcher Meisterschaft von der Geschichte, von 300 Jahren Geschichte in Europa und in Russland erzählt, und doch in Wahrheit nur eine Art Traumprotokoll ist von jemandem, der einen alten Bekannten trifft, den er aber gar nicht kennt und der deshalb er selbst sein könnte, einen, der sich auskennt in der Geschichte, souverän, und der trotzdem verloren geht, der zurückbleibt, der mit einem kleinen melancholischen Lächeln „Tschüß" sagt am Ende – so wie die vielen vielen hundert Menschen, Tausende von Menschen, die am Schluss, wenn der

Ball vorbei ist, in ihren Kleidern und Gewändern längst vergangener Zeiten über die großen Flure und Treppen das Schloss, die Eremitage von Petersburg, wieder verlassen, langsam und mit Würde - und sie kennen das, das kann dauern, bis die alle die vielen breiten Treppen hinuntergelaufen sind, heute hätte man schon Sorgen wegen der Parkplatzuhr – und erst nach einer Weile, und das ist eben die Weile, die das Kino sich getrauen muss, verstehen Sie langsam, ganz langsam aber unaufhaltsam, was Sokurov uns da eigentlich erzählt: nämlich wie tot und lange schon tot diese vielen Menschen sind und das eben die Geschichte – Sokurov hat übrigens Geschichte studiert – das eben die Geschichte vor allem diese ungeheure Anhäufung von Toten ist.
Wenn man Kunst will, muss man eigentlich immer dasselbe noch einmal wieder erzählen, sagt er, weil die Menschen es immer erneut vergessen: dass der Wert des Lebens durch die Endlichkeit entsteht, und wenn Paul Schrader dann weiter wissen will, ob er immer zuerst ein Thema oder ein Bild vor Augen habe, wenn er neuen Film beginne, dann sagt Alexander Sokurov: weder noch, er starte mit einem Gefühl, einer Stimmung und meistens sei es die Stimmung des Abschieds und der Trennung. „Kunst ist eine harte Arbeit der Seele“, sagt Sokurov, weshalb auch die Geschichte einer Künstlerseele eher eine traurige Geschichte ist, hart und manchmal gar nicht schön sei die Arbeit. Ob er das genießen würde, sozusagen als süße Traurigkeit, wird er gefragt, wie die Schönheit fallender Blätter im Herbst. Das sei nicht möglich, sagt er, nicht in Russland, in Russland sei die Verzweiflung immer tief und bodenlos.

Alexander Sokurov ist fraglos ein Russe. Und wenn Sie diesen russischen Hang zur Melancholie und zur schwermütigen Tiefe - und immer geht es noch weiter nach unten – wenn Sie den noch nicht kennen, hier erleben sie ihn in Hochkultur, ausladend, als tiefen Humanismus und schwer romantisch.
Angefangen hat es in einem Dorf. Wie wird man Filmregisseur? „Ich hab mir nie vorgestellt, Filmregisseur zu werden“, erzählt Sokurov. „In meiner Familie hatte keiner mit Kunst zu tun“. Es war ein Dorf in Sibirien in der Region Irkutsk am Baikalsee. „Das Dorf gibt es nicht mehr“, erzählt er, „sie haben ein Wasserkraftwerk gebaut und es unter dem Wasser begraben; wenn ich es besuchen will, brauche ich ein Boot und muss rausfahren und dann auf den Grund des Sees blicken, dort liegt mein Dorf“. Beim Fernsehen hat er angefangen und als Regieassistent. Aber er hat auch Geschichte studiert, etwas Richtiges, in Gorky an der Wolgau, bevor er an die Filmhochschule von Moskau ging. Das ist ihm wichtig. Wer Kunst machen will, muss etwas wissen, braucht Bildung, so viel wie möglich. „Ein Filmregisseur sollte eine Ausbildung in Geisteswissenschaften, Literatur, Kunst, Philosophie, Geschichte haben. Er braucht eine humanistische Welt in seinem Kopf, er muss zivilisiert sein, gebildet und verantwortungsbewusst“, sagt Sokurov und findet deshalb unsere übliche schnelle Ausbildung zum Filmregisseur, gepaart mit subjektivem Spontaneismus schlecht und den Grund, warum es so wenig echte Künstler in der Filmkunst gäbe.
Ja, das passt nicht ganz zu unserer flotten „Jeder-darf-es-mal-probieren-Filmwelt“ und es hat ihm auch im gegenwärtigen Russland eine Sonderposition eingehandelt, „auf großer Distanz zu den“, wie einer schrieb, „postmodernen Spielereien“, und weiter heißt es dort aus Anlass einer Hommage an ihn im Filmmuseum in Frankfurt am Main: „Mit hartnäckiger Beharrlichkeit und großer emotionaler Kraft denkt Sokurov über metaphysische Fragen nach, die die Gegenwart sonst mit allen Kräften zu vergessen versucht“. „Und so haben viele“, heißt es dort weiter, eine Fahrt der Kamera aus dem Auto aufgenommen, aber nur bei Sokurov in seinem Film „Maria“ sieht es aus wie der Weg in den Tod. Einen Gott aber gibt es nicht.“
Er sei nicht religiös, sagte Sokurov vor fünf Jahren in einem Interview, da war er übrigens 50 geworden, denn religiös sei man nur, wenn man auch so aufgewachsen und erzogen worden sei. „Für mich ist Religion aber eine sehr ernste Sache des Geistes und des Herzens“, ergänzt er. Kein leichtfertig-lustiger Mensch, der Alexander Sokurov. Tschechov, Dostojewski,

Tolstoj, auch Flaubert und vor allem die Musik, auch hier des 19. Jahrhunderts, waren und sind für ihn wichtig. Und als die andern, erzählt er, von den Beatles begeistert waren, da ist es mir viel wichtiger gewesen, eine neue Aufnahme von Benjamin Britten zu ergattern. „Ernste Musik brauche ich wie zum Atmen“, sagt Sokurov.
Nach seiner Ausbildung zum Filmregisseur arbeitet er in den Lenfilm-Studios von St. Petersburg, das natürlich damals noch Leningrad hieß. Bei der Diplomarbeit übrigens hatte er Ärger. „Die einsame Stimme des Menschen“ 1978 sollte ein Kurzfilm über Andrej Platonow werden, wurde aber ein von dessen Erzählungen inspirierter Spielfilm, den er verstecken musste, um ihn zu retten. Keinen Film über etwas machen, sondern wenn, dann in etwas hineingehend. Ein lebenslanges Motto wurde das. Fast 10 Jahre später wird der Film in Moskau auf dem Filmfestival gezeigt, nachdem Gorbatschov sein „Glasnost“ begonnen hatte und nachdem er schon den Spezialpreis der Jury des Festivals von Locarno erhalten hatte. Die freie Umsetzung von Literatur in die Sprache des Kinos, hat Sokurov oft beschäftigt, so auch bei „Tage der Finsternis“ 1988, den Sokurov endlich mit den Vorzügen eines gewissen Wohlwollens und einer plötzlichen Popularität drehen darf. Hier gibt es Ähnlichkeiten und Verwandtschaften zu Andrej Tarkowski.
Tarkowski, der früh verstorbene große russische Regisseur, war ein Förderer Sokurovs und die beiden waren Freunde. „Aber wir waren sehr verschieden“; sagt Sokurov, „und ich habe seine Kunst weniger bewundert als vielmehr als Bestätigung meiner eigenen Ideen gesehen; wir waren sehr eng befreundet, aber haben eigentlich wenig zusammengearbeitet und ich weiß im Grunde gar nicht, warum er meine Arbeit mochte“.
Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre beginnt für Sokurov eine sehr produktive und sehr erfolgreiche Zeit mit großen internationalen Erfolgen, übrigens auch der Zusammenarbeit mit einem deutschen Produzenten, mit Thomas Kufus und Zero-Film in Berlin. Dabei kamen zum Beispiel 1993 der Spielfilm „Verborgene Seiten“ heraus, Sokurovs Liebeserklärung an die Literatur des 19. Jahrhunderts, besonders an Dostojewski; 1996 der Film „Mutter und Sohn“ und vor drei Jahren sozusagen das Pendant: „Vater und Sohn“, den Sie zum Beispiel morgen hier in Mannheim und nächsten Samstag in Heidelberg sehen können: auch dies ein Traumprotokoll, über Männer und das Mann-Sein, und dies mehr noch, finde ich, als über das Verhältnis von Söhnen zu Vätern und umgekehrt. Gesehen haben Sie so etwas noch nie, darauf wette ich. Wobei ich das fast auf jeden Film von Alexander Sokurov machen müsste. Jeder von ihnen ist ein Unikat im wahren Sinn des Wortes. „Moloch“ von 1999 und „Taurus“ aus dem Jahr 2000, auch diese beiden Filme zeigen wir, und die dürfen Sie gleichfalls nicht versäumen. In „Moloch“ sind wir zu Besuch bei Adolf Hitler, beim Weekend mit Eva, Goebbels und Frau wollen auch kommen, und es geht um Kochrezepte und die Schönheit der Alpen und Adi in der Badewanne, eine große Null, wie Eva ihn nennt. Aber wie durch den Schleier einer Mutmaßung sehen Sie das, nicht einfach so wie real. Und falls Sie enttäuscht sind, so wie doch tatsächlich einige Kritiker in Deutschland es vor 5 Jahren waren, dass der große gefährliche Hitler hier so ein Würstchen sei, dann haben Sie schon alles verstanden und es nur noch nicht gemerkt. Den anderen Herrn in Sokurovs Film „Taurus“, Wladimir Iljitsch Lenin, den hat Sokurov auch nicht besser wegkommen lassen. Es ist ein Lenin, der das Scheitern seiner Ideen ahnt und der in seinem Hofstaat als arme Persönlichkeit in tragische Melancholie verfällt. Auch hier kein Heldentum der Geschichte, weder positiv noch negativ. In beiden Filmen ist zu lernen: auch die Verteufelung einer solchen Figur wäre noch ein Heldenkult. Dies als Hinweis an die damals enttäuschten deutschen Kritiker. Es ist übrigens eine „Trilogie der Diktatoren“ geworden, der japanische Kaiser Hiroito war 2004 in „Die Sonne“ der dritte Herr der Geschichte, dem es nicht gut geht. Dazwischen entsteht „Die russische Arche“, Sokurovs Meisterwerk aus dem Jahr 2002. Ein Film, in dem er sich selbst nicht nur als wissenden Historiker auftauchen lässt, sondern eben auch als über all das zugleich staunenden Autor, der gar nicht versteht, wie er in diesen Traum geraten konnte.

Es war übrigens ein Traum mit 2000 Komparsen, gedreht in High-Definition und mit einer Kamera, die durch die Korridore und Salons der Eremitage gleitet, in einer einzigen Einstellung, ohne einen einzigen Schnitt, fährt die Kamera da durch. Aber auch hier steht Sokurov haushoch über dem, was andere aus solcher technischen Spielerei gemacht hätten und nutzt sie aus einem einzigen Grund, den Ihnen übrigens damals, als dies eine Meldung in den „Tagesthemen“ war, keiner genannt hat: er will ein Bild der Zeit haben, im wörtlichen Sinn: nicht der Zeit der Epoche, sondern der Zeit selbst.
Denn es geht Alexander Sokurov in erster Linie um die Wahrnehmung der Welt, nicht um die Welt selbst – darum, was es heißt, in ihr zu existieren und wieder zu verschwinden und dazwischen einen kurzen Augenblick dabei zu sein und seine Zeit zu haben.
Sokurovs großes Thema ist die Zeit, die Zeit als ein Element der Kunst.
Verhängnisvoll sei die Abhängigkeit des Films von der Literatur, vom Theater und das demoralisiere die Kinokünstler sehr, schrieb Sokurov vor etwa 20 Jahren in einem Aufsatz über Tarkowski, und nur ein einziges Element, nur eine einzige ästhetische Qualität habe das Kino hinzuerfunden: die Zeit, das Verfließen der Zeit.
Ich kenne keinen Film, der das so gut zeigt wie Sokurovs „Russische Arche“ und es gibt kaum einen anderen Kinokünstler, der wie er mit solcher Intensität und gewissermaßen dem Einsatz seines Lebens sinnlich umsetzt, was ich gleichfalls für das Wesen des Kinos halte - jedenfalls, wenn man vom Kino nicht verlangt, sich dumm zu stellen - nämlich, dass das Kino eine Kunst ist, die zwar alles versammelt, was die Malerei, das Theater, die Literatur hervorzubringen vermögen, aber eben durch dieses eine Element ergänzt, das die anderen nicht haben: das Element Zeit. Weil aber dieses Element, das uns so beherrscht, zugleich jenes ist, von dem wir so gut wie nichts wissen, könnte das Geheimnis des Kinos auch darin bestehen, dass es uns mit einem Rätsel konfrontiert, das möglicherweise dasselbe ist: das Zeitgefühl und das Selbstgefühl.
Und die Kunst bestünde dann darin, diese Ahnung umzusetzen auf eine Weise, die den Zuschauer in die gleiche Ahnung versetzt und er weiß nichts davon und hat doch alles verstanden.
Meine Damen und Herren, ich freue mich, dass ich doch die Worte gefunden habe, um Ihnen mein Staunen mitzuteilen und meine Bewunderung für diesen einzigartigen Kinokünstler aus Russland. Und ich freue mich, dass wir uns ein bisschen am dem Ruhm beteiligen können, den dieser Alexander Sokurov sich erarbeitet hat, mit unserem Preis des „Internationalen Filmfestival Mannheim-Heidelberg“ – dem „Master of Cinema 2006“.