



EIN TROJANISCHES PFERD

ELENA von Andrej Zvyagintsev



Um die klassische Einfachheit und die künstlerische Eleganz von ELENA würdigen zu können – einer Geschichte über die qualvolle Situation einer Frau aus der unteren Gesellschaftsschicht, die zwischen ihrem reichen, betagten Ehemann und ihrem erwachsenen Paria-Sohn aus erster Ehe steht –, muss man sich die Vorgeschichte dieses Films in Erinnerung rufen. Bereits Andrej Zvyagintsevs erster Film, DIE RÜCKKEHR (VOSVRASCHTCHENIE), der vor knapp zehn Jahren herauskam, war ein einzigartiger Erfolg. Das Debüt des damals völlig unbekanntem Regisseurs gewann 2003 nicht nur den Goldenen Löwen in Venedig, sondern kam weltweit in die Kinos und spielte seine bescheidenen Kosten um ein Vielfaches wieder ein. Es entfachte aufs Neue das flau gewordene Interesse am russischen Kino, indem es die mystische, fast schon religiöse Wahrnehmung des Lebens und der Natur zum Ausdruck brachte, die mit Andrej Tarkowskij praktisch gestorben war. Der erste russische Film, der jemals in Venedig gewann, war Tarkowskij's IWANS KINDHEIT (IWANOWO DJETSTWO, 1962). DIE RÜCKKEHR handelt von einer Kindheit ohne Krieg, aber in einer

Welt voller diffuser Ängste und dumpfer Ahnungen, in einer un-zweifelhaft russischen Welt, auch wenn nationale Aspekte nicht im Vordergrund stehen.

Zvyagintsevs zweiter Film war mit Ungeduld erwartet worden. Er sollte Antwort geben auf die Frage, worin das Phänomen von DIE RÜCKKEHR bestand, was es mit diesem neu aufgetauchten Regisseur auf sich hatte. Handelte es sich bloss um den zufälligen Erfolg eines Mächtigers, von einem, der angesichts einer normierten, sippenhaft organisierten Filmindustrie, in der jeder seinen festgelegten Platz zugewiesen erhält, wie aus dem Nichts auftauchte? War es Massenhypnose? Die geschickte Übertragung einer klischierten russischen Spiritualität à la Tarkowskij in ein zeitgemässes Kinoformat? Oder handelt es sich tatsächlich um ein eigenständiges künstlerisches Schaffen, die Entdeckung einer individuellen, mächtigen und magischen künstlerischen Welt?

Zvyagintsevs erster Film heisst DIE RÜCKKEHR, der zweite Film heisst DIE VERBANNUNG (IZGNANIE, 2007). Beide Worte haben alltägliche Bedeutungen, doch der Regisseur benutzt sie in einem anderen Sinn, einem sakralen, neu-biblischem. Der erste



Film handelt von einem verlorenen Vater, im zweiten geht es um die Vertreibung aus dem Paradies. Der Erfolg von DIE RÜCKKEHR war allgemein. Die Rezeption von DIE VERBANNUNG hing in vielerlei Hinsicht davon ab, wie weit das Publikum fähig war, die unvermittelte Religiosität und die permanenten, fast schon zudringlichen Zitate aus den Evangelien zu verdauen. Von letzteren gab es in DIE VERBANNUNG zu viele (was die russischen Kritiker betonten), der Film war zehnmal teurer als DIE RÜCKKEHR und hatte es schwerer, sein Publikum zu finden.

Die Fragen, die sich mit DIE RÜCKKEHR stellten, beantwortet ELENA. Bei diesem Projekt löste ein Produzent, Aleksandr Rodnyanskij, den anderen, Dmitj Lesnjewski, ab, doch beide liessen sich gleichermassen auf Zvyagintsevs künstlerische Strategie ein. Es liegt eine Gesetzmässigkeit darin, dass Leute wie sie zusammenfinden: Talent zieht seinesgleichen an.

ELENA unterscheidet sich stark von den beiden früheren Filmen des Regisseurs, vor allem aufgrund seines stark zeitgemäss gezeichneten, russischen sozialen Hintergrunds. Die Hauptfigur Elena – eine ehemalige Krankenschwester, die einen reichen

Patienten heiratet und wie ein Dienstmädchen für ihn sorgt – pendelt zwischen zwei Welten. Der Hightech-Luxus im Haus des Geschäftsmanns im Zentrum Moskaus kontrastiert mit der Ärmlichkeit eines Fünftagenblocks im heruntergekommenen Randbezirk, wo der arbeitslose Sohn von Elena mit zwei Kindern und seiner ständig schwangeren Ehefrau haust. Den Bewohnern dieses Elendsbezirks ist alles egal, sie trinken den ganzen Tag über Bier und saugen ihre reichen Verwandten bis aufs Blut aus. Am Ende muss Elena eine schicksalhafte Wahl treffen, die sich als tragisch erweisen wird. Die verhängnisvolle Kraft und der Fluch familiärer Bindungen, die Unmöglichkeit, diese, selbst angesichts des Offensichtlichen, zu zerreißen – das ist die Hauptthematik dieses Films.

Viele hielten Zvyagintsev für einen Vertreter eines abstrakten metaphysischen Kinos, doch hier erweist sich der Regisseur zugleich als scharfsichtiger Soziologe. In keinem russischen Film, der in letzter Zeit entstanden ist, sehen wir eine derart prägnante Kontrastierung, einen so realen und explosiven Antagonismus zweier Welten. Gleichzeitig ist der Film in seiner ausgewogenen Haltung selten, und er hat eine tiefe Emotionalität, vor allem dank



3 1

DIAGNOSE UND PARABEL 20
FILMBULLETIN 8.12

der Schauspieler *Nadeshda Markina* (als Elena in ihrer besten Rolle), *Andrej Smirnov* und *Elena Lyadova*, aber auch dank des Kameramanns *Michail Krichman*. Es ist die Emotionalität familiärer Beziehungen. Die Familie mit ihren zentripetalen Kräften, die sie zusammenhalten, und ihren zentrifugalen Tendenzen, die sie zerstören, bildet den Kern der Filmthemen, die Zvyagintsev bisher umgetrieben haben. Ohne Kompromisse zu machen, erforscht er die Abgründe des Menschen angesichts seiner materiellen Bestrebungen und Abhängigkeiten.

Es ist wahr, Zvyagintsev spart auch in *ELENA* nicht mit Symbolen, zum Beispiel wenn die Krähe am Anfang des Films das nahende Unheil vorwegnimmt. Der Film war zunächst als Teil eines englischsprachigen Projekts über die Apokalypse gedacht. Obwohl ursprünglich das die Idee war, ist alles einfacher und zugleich komplizierter. Es ist ja nicht unbedingt nötig, die Schrecken des kommenden Jüngsten Gerichts heraufzubeschwören, wenn sich dieses Gericht vor unseren Augen abspielt. Wer ist nun diese Elena – ein Racheengel, eine Verbrecherin oder ein Opfer? Wer ist ihr Mann – ein blutsaugender Oligarch oder ein ehrlicher Unternehmer? Der

Film gibt keine abschliessenden Antworten, sowenig wie eine antike Tragödie. Dennoch zeichnet sich deutlich das Bild einer Gesellschaft ab, in der das Geistige und die Moral keinerlei Rolle mehr spielen, es keine funktionierenden Institutionen gibt, und nicht einmal die Religion ist imstande, von Sünden freizusprechen oder der Seele der Heldin Erleichterung zu bringen. Die Stärke des Films liegt darin, dass Zvyagintsev keine endgültige Diagnose stellt. Er widerspiegelt die dramatische Situation im heutigen Russland, in dem alles durcheinandergeraten ist und jeder sich als Geisel des anderen entpuppt.

In gewisser Weise ist Elena ein trojanisches Pferd in einem von zwei verfeindeten Lagern. *ELENA* ist ja ein Film über den Krieg zwischen sozialen Schichten – von der dramatischsten Front dieses Krieges: jener, die durch die Familie verläuft. Doch bemüht der Film keinerlei Parallelen, weder mit der griechischen Helena noch überhaupt mit der antiken Tragödie. Wie schon die früheren Filme des Regisseurs ist auch dieser ein Gleichnis, ein mythologisches Modell, das diesmal jedoch auf das raue und vertraute soziale und nationale Koordinatensystem aufgezo-gen ist. Zvyagintsev mit

‘ES WIDERSTREBT MIR, IN SOLCHEN KATEGORIEN ZU DENKEN’



Gespräch mit Andrej Zvyagintsev

FILMBULLETIN Was war der erste innere Anstoss für *ELENA*?

ANDREJ ZVYAGINTSEV Da die Geschichte von *ELENA* als Bestellung eines ausländischen Produzenten begann, war es wohl der Wunsch, eine von aussen an mich herangetragene Herausforderung anzunehmen – falls man dies als innerlich bezeichnen kann. Aber das ist natürlich eine ungenügende Antwort. Der innere Impuls wirkt im Verborgenen, über ziemlich lange Zeit. Es kann sein, dass er sich nie in eine Äusserung verwandelt, oder es reift etwas heran, und es wird ein Film daraus.

Ich kann mich gut an den Moment erinnern, als ich – bereits mit dem Drehbuch in der Hand – am Flughafen die Meldung von einem Verbrechen über einen Monitor laufen sah: «Eine Unternehmerin aus dem Grossraum Moskau liess für 40 000 Rubel ihren Ehemann ermorden.» In diesem Moment spürte ich plötzlich sehr deutlich, dass Elenas Geschichte die Geschichte einer ganzen Gesellschaft war, der Auflösung ihrer Bindungen, der Zerstörung ihrer grundlegenden Struktur.

Andrej Plachow