

Die Kommissarin

Film des Monats Oktober 1988

von Isolde I. Mozer

Askoldovs Film hat dank Glasnost doch noch seinen Weg in die Öffentlichkeit gefunden. Im Mittelpunkt steht eine Kommissarin der Roten Armee, die durch die Geburt ihres Kindes und die Solidarität der jüdischen Gastfamilie ihren militärischen Rigorismus relativieren lernt.

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Zur Zeit des Bürgerkrieges (um 1922) marschiert die Rote Armee in eine verlassene Kleinstadt im Süden Rußlands ein. Ein Deserteur wird erschossen, den Befehl gibt die politische Kommissarin Klavdija Vavilova. Hochschwanger wird sie bei der kinderreichen und armen Familie eines jüdischen Klempners einquartiert. Sie überwindet die anfängliche Fremdheit und lernt mit Hilfe der jüdischen Gastgeber, Mutter zu werden. Im Angesicht der gemeinsamen Angst vor dem drohenden Krieg wachsen menschliche Nähe und Solidarität. Mit Schmerz verläßt sie jedoch die neue Gemeinschaft und folgt ihrem Regiment.

Askoldovs bisher einziger Spielfilm ist einfühlsam gestaltet durch eine ruhige Bildsprache in Schwarz-weiß; behutsam tastet sich die Kamera in die Enge des kleinen Hauses der jüdischen Familie.

Nach 20 Jahren kann in der Sowjetunion Askoldovs ungewöhnliche Sicht der Zeit des Bürgerkriegs gezeigt werden. Eine der leidvollsten Phasen der jüngeren sowjetischen Geschichte wird mit der individuellen Geschichte einer Frau verbunden, die in Tränen und Visionen die Bedrohung durch politische Gewalt erfährt.

Inhalt

Der erste Blick der Kamera gilt einer

Isolde I. Mozer lebt als freie Autorin in Frankfurt.

Marienfigur, die, über eine Weggabelung wachend, einen Truppenverband an sich vorbeiziehen läßt. Wir sind in der Südukraine, die nach der Oktoberrevolution von einem blutigen Bürgerkrieg geschüttelt wird. Das Städtchen, auf das die Soldaten zumarschieren, ist offenbar eben erst von den Weißen heimgesucht worden, Türen und Fenster sind verrammelt, eine gespenstische Stille hallt durch die menschenleeren Gassen. Der Feind ist abgezogen, meldet der jugendliche Kundschafter mit einem freudigen Schuß in die Luft, seine Genossen können nachkommen und sich eine Verschnaufpause gönnen. Die Strapazen des Krieges haben besonders bei der Kommissarin Spuren hinterlassen; keine feurige Amazone sitzt da von ihrem Pferd ab, sondern eine müde, wortkarge, unnahbare Frau.

Während sie lustlos ein heißes Bad nimmt, spüren die Rotarmisten einen Deserteur auf. Die Kommissarin stellt ihn zur Rede, sie wirft ihm egoistischen Privatismus und den Verrat an der Revolution vor, sie läßt ihm keine Gelegenheit zur Gegenrede und überantwortet ihn dem Revolutionstribunal, das für Deserteure nur eine Strafe kennt: das Todesurteil.

Doch schon bald ist die Kommissarin ihrerseits auf Gnade angewiesen. Verzweifelt sucht sie den Regimentskommandeur auf, sie ist im fortgeschrittenen Stadium schwanger, eine Abtreibung war nicht mehr möglich, obwohl sie den Armeearzt mit der Waffe dazu zu zwingen versuchte. Also wird die Kommissarin bei einer politisch zuverlässigen Familie einquartiert, um dort ihr Kind zur Welt zu bringen.

Jefim, der Familienvater, ist zunächst gar nicht begeistert über den ungebeten Gast. Er hat an seinem Kinderreichtum, seiner Armut und der beengten Hauswirtschaft schon genug zu tragen, und er fühlt sich als gutmütiger Jude von der Verwaltung ausgenutzt. Doch nachdem Marija, seine stets freundliche

Frau, sich vorsichtig mit Klavdija angefreundet hat — erst recht als sie von der bevorstehenden Geburt erfährt — erweist sich Jefims Ablehnung schnell als Theaterdonner. Fortan ist Klavdija vorbehaltlos in die Familie Magasanik aufgenommen.

Und sie erlebt dort, wie diese Menschen ihrem Leben voller Armut, voller Angst vor Terrorübergriffen und Verfolgungen so etwas wie Glück und Hoffnung abtrotzen; die Liebe zwischen Marija und Jefim, ihre Liebe zu den Kindern, die tiefe Gläubigkeit von Marijas Mutter, der Traum von einer besseren materiellen Zukunft und die Sehnsucht nach einem Leben in (Mit-)Menschlichkeit und Güte versöhnen auch die mit ihrem Schicksal hadernde Klavdija. In einer schmerzhaften Geburt, während der sie Erinnerungen an den Krieg und den Tod ihres Geliebten quälen, gebärt sie einen Sohn, den sie später „wie eine jüdische Mutter“ hätschelt, umsorgt, nächtelang singend in ihren Armen hegt.

Als ein Übergriff der Weißen bevorsteht, räumt das rote Regiment die Stadt. Klavdija steht vor der Frage, ob sie im Feldlazarett mitziehen soll; doch sie will lieber bleiben, und auch die Gastfamilie möchte sie dabehalten — selbst wenn sie sich durch die Anwesenheit der Kommissarin zusätzlich gefährdet.

Wieder verbarrikadieren die Bewohner ihre Häuser und Synagogen. Die Magasanik-Familie und Klavdija verstecken sich im Keller. In der Dunkelheit, die von fernen Detonationen und Kanonendonner verstärkt wird, breitet sich Angst und Verzweiflung aus, die Kinder weinen, die Großmutter betet, Marija wiegt die Kleinen. Jefim zieht eine bittere Bilanz seines Lebens, erinnert an die Ermordung seines Bruders. Doch als er dann singend, tanzend, Märchen erzählend Zuversicht zu verbreiten sucht, hat Klavdija die Ahnung vom Holocaust, wie er in der nationalsozialistischen Diktatur Wirklichkeit wurde.

Klavdija will dieser Bedrückung Luft machen und verläßt den Keller, schleicht zum Hoftor, wo sie durch einen Spalt ihre Genossen vorbeimarschieren sieht. Dann säugt sie ihr Kind ein letztes Mal, läßt es auf dem Bett zurück, nimmt ihr Gewehr und, nach Marija rufend, stürmt sie davon.

In der letzten Einstellung sieht man Klavdija in Frauenkleidern unter der Roten Fahne inmitten ihrer Mitstreiter, die mit Gewehr im Anschlag auf einer

weiten Schneelandschaft vorpreschen, während eine einsame Trompete kläglich die Internationale bläst.

Zur Gestaltung

Wie kaum ein anderer Film ist *Die Kommissarin* mit der leid- und hoffnungsvollen Geschichte der Sowjetunion verbunden, nicht allein was seinen ästhetischen Gehalt angeht, sondern und vor allem, was seine Produktions- und Reproduktionsgeschichte betrifft.

Askoldov verarbeitet in seinem Film ein Stück eigener Lebensgeschichte. Sein Vater war Revolutionär und Kommissar der Roten Armee. Er ging zweimal den Hinrichtungskommandos der zaristischen Armee und polnischer Weiber, bevor er 1937 ein Opfer des Stalinistischen Terrors wurde. Gleichzeitig wurde Askoldovs Mutter inhaftiert. Jüdische Freunde seiner Eltern versteckten den kleinen Aleksandr vor den Zugriffen staatlicher Machthaber. Mit Kriegsbeginn meldete sich Askoldovs Mutter als Ärztin zur Front und mußte ihren Sohn wiederum zurück lassen.

In der Aufbruchstimmung der Chruschtschow-Ära schien eine kritische Aufarbeitung der sowjetischen Geschichte möglich. Nachdem der 20. Parteitag der KPdSU die Entstalinisierung dekretierte, konnten nun künstlerische Arbeiten jenseits einer verordneten Parteilinie und unabhängig von einer orthodoxen Kulturprogrammatisierung entstehen. In diesem liberalen Geist schrieb Askoldov 1965 das Drehbuch zu seinem Film, obwohl mit dem Sturz Chruschtschows 1964 bereits die konservative Wende eingetreten war, die länger als zwanzig Jahre dauern sollte.

Schon die Dreharbeiten konnten nur unter schwierigen Umständen durchgesetzt werden; die Zensur, mehrfache Einstellungen der Finanzmittel, Sabotageversuche innerhalb des Teams drohten das Projekt immer wieder scheitern zu lassen. Nach der ersten Studio-Vorführung wurde der Film wegen „Verleumdung der Revolution, zionistischer Propaganda und chauvinistischem Nationalismus“ verboten.

Der Kommissar war ein beliebtes Stereotyp im Film der Stalin-Ära: der heldenhafte Kämpfer für das Vaterland, der Streiter für die Internationale. Askoldov greift dieses Klischee auf und unterwirft es einem Prozeß der Entmythologisierung. Bereits mit der ersten Einstellung macht Askoldov seine Perspek-

tive deutlich: Vor den Soldaten kommt die Muttergottes mit dem Kind ins Bild, die Kamera Valeri Ginsburgs erhebt sich, bis sie ihre Augenhöhe eingenommen hat, dann zieht der Troß vorbei und wie ein Menetekel bleiben Maria und die Kamera zurück. Sub specie aeternitatis, nicht unter dem Gesichtspunkt des aktuellen Klassenkampfes betrachtet Askoldov den Krieg, das

für diese unzeitgemäße Moral mitsamt der „Kommissarin“ mit zwanzigjähriger Ignoranz bestraft.

Zur Diskussion

Der Einsatz des Films in der Bildungsarbeit mag zunächst problematisch erscheinen, denn es kann kaum davon ausgegangen werden, daß die histo-



Aus: Die Kommissarin

Foto: Filmverlag der Autoren

Elend und das Leid, das er den Menschen bringt.

Am deutlichsten zeigt diese zentrale Szene, wie sehr Askoldov auf die aufklärerische Kraft der filmästhetischen Aussage vertraut und wie meisterhaft er sein ethisches Anliegen in Bildern äußert. Gegen den Tod, den Krieg, das Elend und die Hoffnungslosigkeit setzt der Regisseur sein ästhetisches Credo. Er beschwört die Magie des Alltags, er schaut dem Scherenschleifer beim Aufbau seines Geräts und den Leuten auf dem Markt zu; er läßt die Kinder quatschvergnügt in der Badewanne planschen; er begleitet Klavdija, als sie ihr Kind von der Synagoge zur Kirche und zum Kloster trägt; er läßt die Kamera über den Schlafenden wachen und belauscht Jefims chassidisch fröhlichen Morgengesang und seine verliebten Avancen gegenüber Marija. So könnte das Leben sein, so ist es, wenn die eine Armee abgezogen und die andere noch nicht eingefallen ist, ein kurzes Glück zwischen den Pogromen. Da können die Erwachsenen besser vergessen als die Kinder, die die existentielle Gefahr grausam spielend vorwegnehmen.

Die Geschichte darf nicht vergessen werden, sagt Askoldov — und wurde

rischen und nationalen Erfahrungen, in die der Film eingebettet ist, westlichen, zumal jüngeren Zuschauern ohne weiteres verfügbar sind. Da aber der Film nicht dokumentarisch argumentiert, läge der Diskussionsschwerpunkt ohnehin nicht auf historischen Details. Jedoch sollte die Diskussionsleiterin oder der Diskussionsleiter die wichtigsten Fakten der sowjetischen Bürgerkriegssituation nach der bolschewistischen Revolution explizieren können.

Die Kommissarin wirft die Frage auf, ob ein bewaffneter Kampf für eine bessere Zukunft gerechtfertigt ist, inwieweit das Leben und das Glück eines einzelnen Menschen dem Kollektiv geopfert werden dürfen. Die Interpretation der letzten Einstellung könnte die Diskussion eröffnen, läßt sie doch den Zuschauer in einer irritierend vieldeutigen Spannung zurück: Nimmt Askoldov sein Plädoyer für eine Welt ohne Krieg zurück, indem er seine Hauptfigur doch wieder zu den Waffen eilen läßt? Hängt Klavdijas Entscheidung mit ihrer Vision vom Holocaust zusammen, den sie kämpfend verhindern will? Formuliert Askoldov einen wider alle geschichtliche Erfahrung behauptete Hoffnung, es gehe nun wirklich „zum letzten Ge-

fecht“, es mögen die Kämpfer auf dem schneeweißen Feld die jungfräuliche Erde der sowjetischen Gesellschaft zum Nährboden einer humanen Gesellschaft machen?

Zum Regisseur

Aleksandr Askoldov wurde 1932 geboren. 1964/65 besuchte er Regie- und Drehbuchkurse und produzierte 1966 mit dem Moskauer Gorki-Studio seinen Debüt- und bisher einzigen Film, *Die Kommissarin*. Die Administration gab den Film nicht frei, ließ den Schneiderraum versiegeln und die Kopie beschlagnahmen — sie sollte verbrannt werden. Jedoch konnte das Ausgangsmaterial gerettet werden. — Askoldov bezahlte seine Kompromißlosigkeit mit zwan- zährigem Arbeitsverbot und dem Ausschluß aus dem Berufsverband der Filmschaffenden. — Im politischen Tauwetter der Gorbatschow-Ära und auf Druck weniger ausländischer Gäste wurde *Die Kommissarin* während der Moskauer Filmfestspiele 1987 einem Kritikerpublikum gezeigt; am 25.12.1987 hatte der Film in Moskau öffentliche Premiere: der Beginn seines internationalen Triumphzuges.

In dramaturgischer Meisterschaft retardiert er die Exposition, wendet sich Menschen zu, die in unterschiedlicher Weise vom Krieg betroffen sind: der Zivilbevölkerung, die ungefragt in Mitleidenschaft gezogen wird und sich vor der Soldateska jeglicher Couleur verschont; dem flammend begeisterten Kundschafter, dessen Jugend darauf hindeutet, daß die Rote Armee ihre ausgebluteten Reihen durch die Rekrutierung von Kindern auffüllen muß — und dem ebenfalls noch jungen Deserteur, der sein Leben nicht mehr zu opfern bereit ist.

Mit einem gnadenlosen, gerechtigkeitsfanatischen Exekutionsbefehl wird die Kommissarin eingeführt, als ein Flintenweib, dem das Wohl des Volkes alles, der einzelne nichts gilt. Mit der Skepsis der Humanität fragt Askoldov, ob der Phönix der neuen Gesellschaft aus der Asche der Toten sich erheben kann. *Die Kommissarin* ist ein entschiedenes Nein auf diese Frage, denn wenn Ethik und Politik nicht vereinbar sind, dann kann Neues nicht entstehen. Bereits die Voraussetzung der Geburt ist ein Beleg dafür: Hätte der Regimentskommandeur nicht Gnade vor Recht ergehen lassen, so wäre gemäß den von ihr selbst exekutierten Kriegsgesetzen

auch die Kommissarin erschossen, ihr Kind nie geboren worden.

Zweifellos trägt das Mitgefühl, auf das sie angewiesen ist, zur Entheroisierung der Figur bei und es wird nun deutlich, warum Askoldov eine Frau als Hauptperson wählte. Dabei erlag er nicht der repressiven Versuchung, die Frau aufgrund ihrer kreatürlichen Potenz als Trägerin des Lebens hochzustilisieren und so ihr kämpferisches Engagement herabzuwürdigen; denn auch die Geburt des Kindes ist nicht nur vordergründig realistisch gemeint, sondern eine Allegorie auf die Entstehung einer neuen Gesellschaft.

Mit überwältigender Bildkraft, in rasant geschnittenen Kontrastmontagen, in denen emblematische Szenen auf realistische einstürzen, einander jagen, gestaltet Askoldov die Dramaturgie der Geburt. Die Arbeit der Geburt zeigt er als eine ebenso schmerzliche, kräftezehrende, tränenreiche und leidvolle wie die Todesarbeit: stockend, mit äußerster Willenskraft und unter höllischer Anstrengung versucht der Mensch, sich gegen die Natur aufzulehnen, die Wehen zu beschleunigen oder wie in Klavdijas Vision, ein tonnenschweres Geschütz im glühenden Sand einer Wüstenei fortzubewegen. Klavdija erinnert den Liebesakt, der sofort von Bildern des Todes weggewischt wird. Dann: Von einem Hügel herab, horizontal über das Bild verteilt, arbeiten Sensenmänner auf den Vordergrund, auf die Zuschauer zu, sie hauen ihre Sensen in den Sand, in dem alles Leben ohnehin erstorben ist, eine Todesmaschine, unerbittlich den Cantus firmus des Sterbens skandierend.

Während hier wie bei den apokalyptischen Reitern, deren Pferde in die Kamera starren, der Tod von der Leinwand zurückblickt, so gestattet es sich Askoldov ein einziges Mal, dem Tod bei der Arbeit zuzusehen: als Klavdijas Geliebter erschossen wird. In endloser Zeitlupe bäumt sich der Getroffene auf, die Kamera stellt das Zusammenbrechen in einer vertikalen Drehung um 360 Grad dar, in tausend Einzelstücke zerbricht die Brille, das Bild gefriert. Atemlos rasen dann die herrenlos gewordenen Pferde dem Tod davon, und endlich, außer Gefahr, saufen sie aus einem Fluß. Kaum läßt der Film dem Zuschauer Zeit, sich der Idylle zu überlassen, gar Askoldovs kritischen Kommentar des Trugbildes zu erkennen: die Perde stehen, zwar gerettet, aber in penibler Ordnung, in Reih und Glied geordnet — hat dafür der Kampf gelohnt?

Aber da wird schon Klavdijas letzter Gebärschrei überblendet.

Materialien

Literatur

Chamberlin, W.H.: *Die russische Revolution 1917-1921*. 2 Bände. Frankfurt am Main 1958

Geyer, D.: *Die russische Revolution. Historische Probleme und Perspektiven*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1968

Stökl, G.: *Russische Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1965

epd Film 1988, Heft 10. Interview mit Aleksandr Askoldov von Hans Werner Dannowski

Rezensionen

epd Film 1988, Heft 11

Filme zu Thema

Ballade vom Soldaten, Grigorij Tschuchrai. UdSSR 1959 (Film des Monats August 1960)

Im Westen nichts Neues, Lewis Milestone. USA 1930

Kindes Mütter und ein General, Laszlo Benedek. BRD 1954 (Film des Monats Februar 1955)

Wenn die Kraniche ziehen, Michail Kalatozov. UdSSR 1957 (Film des Monats 1958)

Es herrscht Ruhe im Land, Peter Lilienthal. BRD 1975 (Film des Monats Juni 1976)

Daten

Die Kommissarin

(Kommissar)

Spielfilm

UdSSR 1967/87, 108 Min., sw

Produktion: Filmstudio „Maxim

Gorki“, Moskau

Regie und Buch: Aleksandr Askoldov nach Motiven der Erzählung „In der Stadt Berditschew“ von Vasilij Grossman

Kamera: Valeri Ginsburg

Musik: Alfred Schnittke

Darsteller: Nonna Mordjukova (Klavdija), Rolan Bykov (Jefim), Raissa Nedaschovskaja (Marija)

Auszeichnung: Silberner Bär, als Spezialpreis der Jury bei der Berlinale 1988; Auszeichnung der internationalen Kritikervereinigung (FIPRESCI) 1988; Auszeichnung der Katholischen Filmorganisation (OCIC) 1988; Otto-Dibelius-Preis der Evangelischen Filmjury 1988

Verleih: (35 mm) Filmverlag der Autoren, München