Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 33 (1991)
Heft: 179

Artikel: Gespräch mit Nikita Michalkow
Autor: Michalkow, Nikita / Koch, Ulrike
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-866991

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: 14.07.2025

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

Gedächtnis, das versucht hätte, die Realität seinen Bedürfnissen anzupassen».
Das aber gleichwohl mit enormer Kunstfertigkeit, eleganter Kameraführung und seinen langen Plansequenzen, die unter den fast dokumentarischen Aufnahmebedingungen oft schwer zu verwirklichen waren.

Eine andere Stärke Nikita Michalkows ist die Schauspielführung. Vielleicht hilft ihm dabei, dass er selbst Schauspieler ist. Es gelingt ihm, die Kraft und Authentizität seiner mongolischen Darsteller, die in der Tat ohne die Steppe nicht leben können, ebenso wie die traditionsreiche und teilweise auch überspannte Schulung seiner russischen Akteure voll einzusetzen. Diese seine Fähigkeit war auch der Grund, weshalb *Marcello Mastroianni* von sich aus mit ihm arbeiten wollte.
In OCI CIORNIE (SCHWARZE AUGEN) geht es um Sehnsucht, der Sehnsucht nach Liebe, nach dem Nebel Russlands, dem Lied der Zigeuner. In URGA ist das nostalgischste Element das Leben der mongolischen Nomaden, die Liebe, die sich darin manifestiert. Nicht nur zwischen Mann und Frau, genauso zu den Kindern, zur Natur, zum Detail. Etwas, das Sergeij, der seine Geschichte von über siebzig Jahren Bolschewismus nicht begreifen kann, genauso betroffen macht wie uns. In einer einfachen Sprache, mit allbekannten Schlüsseln, wird darauf hingewiesen, dass die Würde des Alltags, dass eine Beziehung zu den Dingen, die wir verzehren und konsumieren oder zum Beispiel die Hilfe einem Fremden gegenüber gar nicht so selbstverständlich sind. Die lebendige Kultur, die Volkskultur, ist dabei nicht hinderlich, sie setzt Emotionen frei und verbindet – wie auch die Musik in Michalkows Filmen. In URGA hat die kleine Mongolin das Akkordeon-Spielen beim chinesischen Onkel gelernt (entgegen dem alten chinesisch/mongolischen Argwohn), welcher wiederum für die ausländischen Gäste im Hotel das Piano bedient, und Sergeij schlägt mit seinen Noten Brücken zu allen, deren Sprachen er nicht spricht, zu Mongolen, Chinesen, zu uns.

Nikita Michalkow, mit Wurzeln in Russland, die ebenso solide sind wie seine nach aussen strömende Vitalität, bietet in URGA, wenn man so will, für jeden etwas – sogar ein grünes Billet für die Ökologen. Er ist klug, aber ohne je sein Herz (das hat er nicht nötig, es ist viel zu gross) zu verkaufen an ausländische Produzenten. Düstere oder gar schwarze Filme kann er nicht realisieren; er hat eben keine Depressionen.
Mit URGA kommt ein sehr beachtenswerter kleiner Film von einem weiterhin vielversprechenden Regisseur ins Kino. Schön, wenn er Freude bringt, so wie mir, die ich die Möglichkeit hatte, daran mitzuarbeiten.

Ulrike Koch

Der Umgang mit den Gaben der Natur, der Steppe, den Tieren ist bestimmt von Achtsamkeit

Gespräch mit Nikita Michalkow

FILMBULLETIN: Sie sagten: «Das ist ein Film über einen kleinen Mann mit einem kleinen Problem, der ein grosses Echo in der Vergangenheit und in der Zukunft hervorruft.» Wie kamen Sie auf die Idee, diesen Film mit den Mongolen zu drehen, wie hat sie sich entwickelt?
NIKITA MICHALKOW: Ich kann das kaum erklären. Es war wie ein Traum, wie der Wind. Es ging nicht um die Geschichte einer mongolischen Familie; vielmehr war es ein Impuls von meinem Herzen, von unserer Geschichte, unserer Kultur. Für mich ist es nicht nur ein Film, es ist eine Botschaft aus der Vergangenheit und aus der Zukunft. Denn mir scheint, dass wir unsere Wurzeln, unsere Geduld und unsere Hoffnung verloren haben.
FILMBULLETIN: Es ist berühmt geworden, dass dieses Projekt ursprünglich aus nicht mehr als fünf Seiten bestand. Und die genügten, um Michel Seydoux zu überzeugen, den Film zu produzieren, um Sie und Ihr Team nach China, in die Innere Mongolei zu bringen. Zeigte dieses Vorgehen, das heisst die direkte Konfrontation mit der Realität des Lebens der Mongolen ohne detailliertes Drehbuch, nicht auch Vorteile? Wie begegnen Sie sonst in Ihren Filmen der Wirklichkeit vor der Kamera? Gibt es in URGA Elemente des Dokumentarfilms?
NIKITA MICHALKOW: Ja, offensichtlich. Jedenfalls war dieses Vorgehen für mich die einzige Möglichkeit, einen Film wie diesen zu machen. Entweder hätte man sehr tiefgründig zu den historischen und kulturellen Wurzeln vordringen müssen, um das Recht zu erwerben, über dieses Volk, sein Land und seine Sitten zu sprechen. Oder man wählte den Weg der aufmerksamen, spontanen Beobachtung, fortwährender Wachsamkeit und näherte sich vor allem mit Respekt, ohne voreilige Schlüsse zu ziehen, wie man es gerne im Westen tut, wenn man über Russland spricht. Ich ziehe es vor zu

sagen, was ich nicht weiss, ich frage nach, versuche zu verstehen und stelle diese Informationen meinem Gefühl, meinem ersten Eindruck gegenüber. Daraus wird dann ein russischer Film über die Mongolei, es kann kein mongolischer Film werden.
Darüber hinaus war mir sehr wichtig, auf alle Fälle den Standpunkt des Touristen zu vermeiden, denn meiner war von vorne weg erst einmal der eines Touristen. Deshalb gibt es im Film die Figur des Russen Sergeij: Durch ihn sehe ich, er verkörpert meinen Standpunkt. Er tastet sich vor und versucht, die ihm fremde Umgebung zu entdecken und zu verstehen, wobei er doch immer er selbst bleibt. Er versucht nicht, Mongole zu werden oder sich in seinem Verhalten anzupassen: Als sie das Schaf schlachten, wendet er sich entsetzt ab, er untersucht genau, was sie ihm zu essen geben, und er trinkt, wie er es gewohnt ist.
Ich glaube, wenn man mit einer Sache nicht vertraut ist, darf man weder sagen: «Ah ja, das kenne ich», noch soll man eine falsche Naivität zeigen: «Ah, so ist das». Lieber sollte man auf seinem Niveau die einzelnen Menschen und die konkreten Dinge zu verstehen suchen, ohne globale Rückschlüsse zu ziehen im Sinne von: «Die Mongolen sind soundso». Deshalb war dies der einzige Weg, sie zu filmen, und das erforderte eine enorme Disziplin, eine grosse Askese. Es ging nicht darum, sie in unser Bild einzupassen, vielmehr mussten wir ihnen Schritt für Schritt folgen. Und ich denke, dass das zum Erfolg geführt hat, das ist unser grosser Sieg. Die Grossmutter zum Beispiel kann nicht aus der harmonischen Einheit des Lebens in der Jurte herausgerissen werden, ebensowenig wie die Kinder. Es gibt da eine winzige Nuance. Schauspieler in einem Film erkennt man immer gleich als solche, hier ist es, als sei alles miteinander verwoben. Die Grossmutter isst das Fleisch auf ihre Art, sie schaut, sie hört, sie ist einfach da. Während wir die Schlaf-Szene drehten, ist sie von selbst mit Hund und Katzen auf ihrem Bett eingeschlafen.
FILMBULLETIN: Was mich während der Arbeit mit Ihnen am meisten beeindruckt hat (ich habe schon bei zwei anderen Filmen in der Inneren Mongolei mitgearbeitet), das ist Ihre Affinität zu diesem Land, zum Leben der mongolischen Nomaden. Und ich denke, dass das im Film auch spürbar geworden ist. In der Weite der Steppe sah ich Sie zu Pferde nach Drehorten Ausschau halten, Sie waren ganz in Ihrem Element. Woher kommt diese innere Verwandtschaft, was bedeuten Ihnen die Mongolen?
NIKITA MICHALKOW: Ich glaube, beim künstlerischen Prozess ist es etwas vom Wichtigsten, die Fähigkeit des Wassers zu erwerben, die Form eines Gefässes auszufüllen. Das ist natürlich auch die Qualität eines Schauspielers. Als ich in dem Film SIBERIADA diesen Arbeiter auf den Ölfeldern spielte, fand ich sehr schnell eine gemeinsame Sprache mit den Leuten dort, ich musste gar nicht mehr spielen oder mir besondere Mühe geben, die Rolle zu verkörpern. Wenn man mit den Menschen kommunizieren kann, dann kommt es wie von selbst. Doch das war in Russland, also leicht für mich. Zur Mongolei haben wir Russen eine genetische Verbindung, eine historische Bezogenheit. In gewissem Sinne kennen wir die Steppe, kennen wir den Steppenwind, sind sie uns als geschichtlicher Code eingeprägt. Man darf nicht vergessen, dass wir während 270 Jahren eine tatarische Invasion erlebten.
Als man mir vor langer Zeit diese Nomaden-Geschichte vorgeschlagen hatte, waren auch Afrika und Lateinamerika im Gespräch. Doch für mich war sofort klar, dass mir die Mongolen am nächsten sind. Ich glaube, es existiert die Möglichkeit der Kommunikation unter Menschen, die sich entsprechen, aus welchem Land auch immer sie kommen. Es wird immer Menschen geben, die sich nahe sein können, das ist eine Frage des Karma.
Wenn ich jemandem begegne und nicht das Bedürfnis empfinde, ihm oder ihr gerade in die Augen zu schauen oder innerlich mit ihm oder ihr zu sprechen, dann kann auch nichts passieren, dann bleibt eine Mauer zwischen uns. Das ist eine ganz persönliche Sache. Was nun die Mongolei betrifft, entweder man fühlt sie oder man fühlt sie nicht; und mir scheint, ich habe sie von Anfang an immer mit einem besonderen Respekt fühlen können. Ich erinnere mich an die Skandale zu Beginn unserer Dreharbeiten: Es ging zum Beispiel darum, das Steppengras nicht zu zerstören. Weil wir der Steppe gegenüber Respekt gezeigt haben, hat sie uns erlaubt, sie zu filmen; sie hat uns Dinge eröffnet, die sie jemandem, der als Eroberer, auf "amerikanische Art" aufgetreten wäre, nie offenbart hätte.
FILMBULLETIN: Während der Dreharbeiten sprachen Sie davon, dass Sie im Begriff seien, eine neue Filmsprache zu entdecken...?
NIKITA MICHALKOW: Jeder Film ist ein neuer Versuch, eine Sprache zu finden. Es ist der Versuch, den kürzesten Weg zum Objekt und wiederum den kürzesten Weg vom Objekt zum Zuschauer zu finden. Manchmal tastest du dich vor, du versuchst, erfindest etwas, auch die Erfahrung hilft dir dabei, doch jedesmal neu ist es eine Suche. Dieser Film forderte eine vollkommen neue Arbeitsweise. Erstens, weil eine gigantische Menge von Filmmaterial eingesetzt werden musste, denn in der Steppe darf man

Man lebt in Harmonie mit der Gegenwart wie mit dem Vergangenen

keine Zeit verlieren, um etwas zu organisieren. Weder der Regenbogen noch der Flug des Adlers lassen sich programmieren. Deshalb war es nötig, durch die Dinge hindurchzufilmen. Und das brauchte sehr viel Energie, während der Dreharbeiten sowie auch bei der Montage. Zweitens befanden wir uns in vollkommen verschiedenen Arbeitsbedingungen, vor allem auch der Kameramann. Beim Spielfilm geht man ganz anders vor. Wir mussten immer aufs neue Lösungen finden, weil irgendetwas nicht funktionierte oder weil es zu regnen begann. Das verlangte eine grosse Konzentration, unsere volle Aufmerksamkeit.

FILMBULLETIN: Warum kauft Gombo, der Mongole, die Präservative am Ende doch nicht?

NIKITA MICHALKOW: Ich weiss es nicht. Er kauft sie nicht, weil ihn etwas daran hindert, vielleicht geniert er sich. In seinem Kampf mit sich selbst konnte er nicht siegen; vielleicht ist etwas in ihm zerstört worden, oder etwas anderes ist geboren worden, aber er konnte es nicht bezwingen. Ich denke, es ist sein Naturzustand. Es war natürlich für ihn, sie nicht zu kaufen, und es wäre weniger natürlich gewesen, wenn er sie gekauft hätte. Und selbst wenn er sie gekauft hätte, ich glaube kaum, dass er sie je benutzt hätte.

FILMBULLETIN: Die Natur spielt eine wichtige Rolle in diesem Film. Bereits in Ihren früheren Filmen erfährt sie eine besondere Aufmerksamkeit, so zum Beispiel in OCIE CIORNIE, wo der Tierarzt Constantin sich gegen die fortschreitende Zerstörung der Wälder einsetzt. Man könnte fast sagen, sie entwickeln in Ihren Filmen ein ökologisches Bewusstsein ...?

NIKITA MICHALKOW: Die Natur, die Steppe ist ein Protagonist, auch in URGA. Denn für mich ist alles in unserem Leben etwas Lebendiges. Alles. Vielleicht sind wir im Begriff zu sterben, aber die Natur ist es nicht. Wir kommen von der Natur, wir sind Teil von ihr. Für mich sind die Steppe oder das Meer, die Berge Teil von Gott. Sie sind lebendig.

FILMBULLETIN: Sind Sie Lamaist geworden? Was ist Ihre Vorstellung von Gott?

NIKITA MICHALKOW: Lamaist bin ich nicht geworden. Für mich gibt es einen einzigen Gott, ich bin Gläubiger der orthodoxen Kirche. Doch ich habe vor allen anderen Religionen einen grossen Respekt, es ist mir selbstverständlich, alle anderen Glaubensrichtungen zu achten. Eine Religion bestimmt entscheidend das Bewusstsein eines Volkes, das sage ich auch als Russe.

Meine Vorstellung von Gott? Sicher nicht die von dem bärtigen Alten, wie man ihn auf Abbildungen sieht. Es ist ein sehr persönliches, inneres, tiefes Gefühl für mich, etwas sehr Fundamentales. Und für Russland hat die Religion seit jeher das moralische Rückgrat dargestellt.

FILMBULLETIN: Seit einiger Zeit arbeiten Sie mit grossen europäischen Produzenten und internationalen Stars zusammen; doch Sie kehren immer wieder in Ihr Land zurück, wo Sie auch politische Aufgaben, zum Beispiel als Berater des Ministerpräsidenten Silajew, übernommen haben. Wie sehen Sie Ihre Verantwortung in diesem schwierigen und faszinierenden Moment in der Sowjetunion?

NIKITA MICHALKOW: Ich denke, jeder sollte auf seinem Platz bleiben, seine Meinung äussern, die Verantwortung für seine Worte übernehmen und nicht versuchen, die Situation zu seinem Vorteil auszunutzen. Jeder einzelne sollte sich zugehörig fühlen, als ein Teil dieser Hölle, dieser Erde, seiner Wurzeln, und aus diesem Gefühl heraus Verantwortung entwickeln und handeln. Ich habe nie das Lager oder meine Überzeugung gewechselt, und ich schäme mich nicht meiner Worte, denn ich habe immer gleich gedacht. Dass ich in mein Land zurückkehre, das ist nur natürlich. Ich stamme von dort, also gehe ich zurück, und wenn ich nützlich sein kann ... Ausserdem ist es nicht interessant, Filme zu machen, nur um zu filmen.

FILMBULLETIN: Was halten Sie vordergründig für das Wichtigste in Ihrem Land?

NIKITA MICHALKOW: Das Wichtigste scheint mir heute, unsere Kräfte auf die wirklich populären Probleme, auf die Probleme des Volkes zu konzentrieren. Im weiteren ist es unerlässlich, unsere Aufmerksamkeit auf die russische Peripherie zu lenken, auf die Provinz, denn sie ist das Herz Russlands. Das ist sehr wichtig. Moskau, Leningrad, Kiew sind etwas anderes, das sind Städte, das ist die Regierung. Doch ohne das Herz Russlands ist es unmöglich, eine Zukunft, eine bessere Zukunft zu erwarten.

FILMBULLETIN: URGA ist nun seinem Publikum begegnet, doch momentan ist es ein westliches Publikum. Wird dieser Film in der Sowjetunion gezeigt werden, und was möchten Sie Ihren Landsleuten mit diesem Film sagen? Glauben Sie, dass er in China beziehungsweise in der Inneren Mongolei zu sehen sein wird?

NIKITA MICHALKOW: Ich glaube, dass der Film unbedingt in China gezeigt werden sollte, denn er könnte für die Menschen dort sehr wichtig sein. In der Sowjetunion wird er herauskommen, wir sind gerade in den Verhandlungen.

Was ich mit dem Film sagen wollte, das ist alles schon im Film gesagt. Der Russe Sergeij ist das Resultat einer beängstigenden Zerstörung: der Zerstörung der historischen Bande zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, zwischen der Gegenwart und der Zukunft. Unser Held ist ein Zombie. Er ist ein Zombie, weil er nicht versteht, was mit ihm geschehen ist; er fühlt irgendwie, dass etwas nicht ganz stimmt, aber er kann es nicht erklären. In der Schule hat er gelernt, dass die Geschichte im Jahre 1917 begonnen hat, doch er spürt, dass es auch etwas anderes gibt. Und dieses Unbehagen bricht aus zu einem Eklat, als er in der Diskothek den alten russischen Walzer zu singen beginnt.

Nicht alle in Russland werden den Film verstehen, denn es gibt viel zu viele Zombies dort. Doch diejenigen, die sich ihre Eigenart bewahrt haben, sollten diese Botschaft aus der Vergangenheit und aus der Zukunft verstehen können. Wir werden sehen, wie die Reaktionen darauf sein werden.

Das Gespräch mit Nikita Michalkow führte Ulrike Koch

Die wichtigsten Daten zu URGA:
Regie und Idee: Nikita Michalkow; Drehbuch: N. Michalkow, Roustam Ibraguimbekow; Dialogadaption: Roustam Ibraguimbekow; Kamera: Villenn Kaluta; Schnitt: Joëlle Hache; Ausstattung: Alexeij Levtschenko; Kostüme: Galina Bolotnikova; Musik: Eduard Artemiew; Ton: Jean Umansky.
Darsteller (Rolle): Bayertu (Gombo, ein Schäfer der Steppe), Badema (Pagma, seine Frau), Wladimir Gostjukin (Sergeij), Babuschka (Grossmutter), Larissa Kusnezowa (Marina, Sergeijs Frau), Jon Boschinski (Stanislaus, Sohn von Sergeij und Marina), Bao Yongyan (Bourma, Tochter von Sergeij und Marina), Wurinile (Bouin, Sohn von Gombo und Pagma), Wang Zhiyong (Van Biao, chinesischer Pianist), Baoyinhexige (Bayertu, der Onkel).
Produktion: Camera One, Hachette Première, UGC Images; Studio Trits; Produzent: Michel Seydoux; ausführender Produzent: Jean-Louis Piel; assoziierter Produzent: René Cleitman; Produktionsleiter Russland: Matty Groenlund; Produktionsleitung: Leonid Wereschtkagin, Patrick Millet, She Senlin. Frankreich/UdSSR 1991. Format: 35mm, 1:1,85; Farbe; Dauer: 120 Min. CH-Verleih: Sadfi, Genève; D-Verleih: Concorde, München.