

Organisation: Christine Jotzo

„Die Kultur des Untergrundes in unserem Lande, die vor ungefähr einem Vierteljahrhundert als Alternative zur offiziellen entstand, artete schon bald in eine Erscheinung aus, die keine reale Alternative bot: Die geisteswissenschaftliche Sphäre des gesellschaftlichen Lebens offenbarte sich als solchermaßen ideologisiert, daß sie die Fähigkeit, im lebendigen Prozeß der Formierung der Kultur teilzunehmen, verlor. Im Grunde genommen wurde die Vorsilbe „Untergrund“, überflüssig; es ging um die wirkliche, nationale Kultur, die in sich die Künstler sehr verschiedener Richtungen vereinigte.“ (Gleb Alejnikov, in: Sine Fantom, 1989)

Drei Künstler aus dem sowjetischen „Untergrund“, Igor Alejnikov, Evgenij Jufit und Boris Juchananov gründeten im Jahre 1987 das PARALLELE KINO. Mit diesem Aufstieg an die Oberfläche geben sie sich einer Allgemeinheit preis und die ästhetischen Produkte werden von nun an nicht nur im eigenen Milieu, sondern auch einem breiten Publikum gezeigt. Ihre ökonomische Situation verändert sich kaum. Aber sie verändern ihr Verständnis vom eigenen Filmschaffen, da sie sich um neue, eigene Richtungen und Stile und um die Entwicklung ästhetischer und theoretischer Grundlagen bemühen.

Man schafft eine neue Kritik, die in sich viele Theorien jenseits der verstaatlichten Ideologie beherbergt. Weil der Staat als einziges Filmproduktionsmonopol besteht, produzieren sie ohne staatliche Förderung. Man ist parallel da. „Die Situation diktiert für das PARALLELE KINO eine einzige Wahl: – entweder zu verschwinden, oder einen neuen Status zu erhalten. Man wählte den zweiten Weg, und es begann eine eigentümliche kinopolitische Tätigkeit.“ (Gleb Alejnikov, in: Sine Fantom, 1989)

Mit der Gründung pädagogischer Einrichtungen und der Herausgabe der Zeitschrift „Sine Fantom“ entwickeln sie ein soziales Bewußtsein. Im Oktober 1988 wird nach der Durchführung der Konferenz „Junge Kultur“ die „Freie Universität Der Werkstatt Für Individuelle Regiearbeit“ in Leningrad gegründet. Sie präsentiert sich als unabhängige Filmakademie, in der unabhängige Filmschaffende in Sachen Film unterrichten.

Igor und Gleb Alejnikov aus Moskau sind die Hauptredakteure des „Sine Fantom“ und diejenigen, die das PARALLELE KINO am nachhaltigsten beeinflussen. Seit 1985 arbeiten sie zusammen, 12 Filme gibt es von ihnen. Diese sind konzeptualistische Arbeiten mit dem durchscheinenden Element des Spielfilms. D. h., man inszeniert aber eine durchgängige Ebene der Handlung ist demontiert. Sie knüpfen an das Heimkino an, aber durchsetzen es mit einer komplizierten Montage. Ihren Dilletantismus und ihre materielle Begrenztheit verbrämen sie mit „postpolitischem Kino“. Durch die Asynchronität von Ton und Bild und durch die Verbilligung des Wortes dekonstruieren sie die Sprache im Film und das Wort bleibt sich selbst überlassen. „Worte sind nicht nur hörbar im Ton, sondern auch im Bild. Sie existieren nicht nur als selbstständige Titel, sondern sie durchdringen das Innere des Bildes, indem sie im Kader erscheinen, wie ein bildlich ausgedrückter Text. Oder sie existieren als gewisse hypothetische Möglichkeit des Wortes, das unter den schwarzen Quadraten dahinschmilzt, indem sie die Kontur des Buchstaben bedecken.“ (E. Bobrinskaja: Die Brüder Alejnikov, in: Sine Fantom, 1989)

Ohne die sog. „Nekrorealisten“, die den Kern der Leningrader Subkultur bildeten, ist das PARALLELE KINO nicht denkbar, zumindest hätte es ganz andere Formen angenommen.

VERWACKELT UND FEHLBELICHTET

Cine Fantom: Eine Auswahl sowjetischer Underground-Kurzfilme im Eiszeit

Erstens: Menschen rasen durch verschneite Landschaft, schlagen aufeinander ein, purzeln umher, suchen sich Bäume für ihren Strick, überlegen es sich anders, man weiß eigentlich gar nicht, was geschieht, weil die unscharfen, verwackelten Bilder sich jagen; bevor es gelungen ist, eine Einstellung zu erfassen, folgt schon die nächste, den russischen Kommentar, falls vorhanden, kann man ja nicht verstehen, der Zusammenhang zwischen dem schrill-schrien Industrial-Noise und dem bunten Bilderbrei scheint beliebig.

Wenn Kunst nervt, dann ist das Kunst, ebenso wenn Kunst langweilt, ermüdet, so frei ist, nichts zu bedeuten, kaputt ist, einfach nur da ist, weil Kamera und Filme da sind und Menschen sich vor der Kamera gern produzieren in verschneiter russischer Landschaft. Alles kann endlos so weitergehen, dann ein neuer Film: Vielleicht passiert ja mal was, scharf, und nachvollziehbar. Tatsächlich

sorgt ein Trickfilm für Heiterkeit: Auf einem Plastikgewässer vor untergehender Sonne schwimmen außer einer Ente zwei Tuben irgendwelcher Paste, die eine ausgequetscht, die andere prall gefüllt. Ihre Annäherung scheint aus Liebe zu geschehen, wenn sich die Pralle auf die Platte wälzt und ihre Paste verströmt, wird das Publikum ans Kopulieren erinnert und dankt für diese Assoziation mit verständigem Prusten.

Zum Abschluß des ersten Teils folgt ein Interview mit dem Filmemacher, das ein Eiszeitmenschen „komprimiert wiedergibt“. Etwa so: Fragerin: „Wie bist du denn zum Filmen gekommen?“ Kurzfilmer: „Das war so: Ich hatte ein Aquarium mit Fischen und eine Filmkamera – Jetzt hatte ich zwei Möglichkeiten, ich konnte Fische füttern oder auf den Knopf meiner

Filmkamera drücken. Ich entschied mich für letzteres.“ Ein russisch sprechender Zuschauer hat noch was verstanden: Fragerin: „Dann könntest du ja auch einfach ohne Film filmen, du könntest ja dann die leere Filmspule vorführen.“

Jetzt verspricht der Eiszeitmensch, daß der zweite Teil mit Synchronisation folgt. Bis zum deutschen Text braucht es aber noch Geduld, und bis auf ein paar, die es vorziehen zu verschwinden, harret das avantgardegeschulte Auditorium aus, mucksmäuschenstill starrt es auf schreckliche eintönige Bilder von verrosteten Schrottwaren. „Archäologie der Kunst“ nennt sich die, einem Film muffel wie mir unmotiviert erscheinende, Bilderfolge.

Doch dann wird es plötzlich spannend, interessant und dank deutscher Synchronisation verständlich und aufschlußreich; die letzten 20 Minuten wirklich relativ scharfe Bilder von Moskauer Plätzen, Straßen, Häuser, übersetzte Gespräche in Restaurants, Wohnungen, beklemmende Ausbrüche und dramatische Statements entschädigen nicht nur für ratlose anderthalb Stunden nichtsagender Bilder, sondern lassen sie sogar in anderem, besserem Licht erscheinen.

Ich bin geneigt, nun dem Protagonisten zu widersprechen, wo ich ihm vor fünf Minuten noch von Herzen zugestimmt hätte, nämlich wenn er zu seinem Freund mit den schwachen Nerven, der mit dem Kopf durch die Wand will und schreibt: „...Ich bin verloren...“, wenn er zu dem also sagt: „Wir können das Faktum, daß wir nichts zu sagen haben, nicht dahinter verborgen, daß sie uns keine Möglichkeit geben, etwas zu sagen. Wir haben nichts zu sagen, das ist der Grund.“

ims

men. Der Nekrorealismus ist eine russische Volkskunst. Er ist in sich geschlossen und durch analytisches Betrachten von außen nicht erfassbar. „Der Nekrorealismus (tödlicher Realismus) ist eine Kunst, die nicht vergißt, daß am Ende des Lebens uns der Tod lauert, darum ist er voll Mitleid und Liebe.“ (Der Nekrorealismus teilt die Welt nicht in Gold und Spreu, Plus und Minus. Er gibt ein ganzes Bild der Welt, in dem es alles gibt und alles gleichgültig ist, soweit man auf die Welt von jenem Punkt aus schaut, an welchem die Illusion aufhört der Realität entgegenzustehen.“ (Auszüge aus: Nekrorealistisches Manifest, in: Sine Fantom, 1989)

Die Köpfe der Nekrorealisten sind Evgenij Jufit, Andrej Mertvyj, Oleg Kotelnikov und Bezukladnikov. Formal bedienen sich die der Stummfilästhetik der 20er. Die materielle Armut schlägt sich in ihren Filmen nieder.

Kopf der Videoregisseure des PARALLELEN KINOS ist Boris Juchananov. Im Abseits von Computergeschichten und Schneidegerätschaften hantiert er einzig mit der Kamera. Dadurch entwickelt er etwas, was keinerlei Imitation von Film bedeutet. Es ist realer und nicht konstruiert wie Film. Es erzählt dennoch Geschichten und bleibt in dem Sinne literarisch, da die Sprache (Rede) der Schauspieler enorm wichtig ist, was der O-Ton realisiert.

Boris Juchananov filmte einen einzigen Videoroman, der aus 1000 Kassetten besteht, vom Untergang der Leningrader Subkultur, von ihrem Auftauchen bis hin zum (homosexuellen) Roman Kuzmins. Er verleiht dem Video das, was man sich bisher im Zusammenhang mit Video nicht vorstellte: Mystik. Juchananovs Videoküche ist voll von Erfindungen: Fatale Montage, keine Montage, verlangsamtes Video. Die Zeit- und Raumerfahrungen seiner Videofilme kann man als ununterbrochene Wahrnehmung beschreiben.

Die Theoretikerköpfe im Bereich Video sind Evgenij Čerba und Boris Juchananov. Das Medium Video wird als eigenständiges, „sauberes“, dem Film gleichwertiges Medium begriffen, das sich mit dem Leben anders als der Film auseinandersetzt.

