

## Tauwetter

### Aufbrüche im sowjetischen Kino 1957–67

Das sowjetische Tauwetter-Kino ist eine **Schlüsselepoche der internationalen Filmgeschichte** – im Grunde gibt es nur eine weitere Ära, die sich mit ihr an Relevanz vergleichen ließe: New Hollywood.

*Otpepel*, also *Tauwetter* heißt eine 1954 publizierte Erzählung von Ilja Ehrenburg. Ihr Erscheinen wurde als Zeichen kommender Veränderungen in der sowjetischen Politik gedeutet, denn Ehrenburgs UdSSR hatte kaum noch etwas gemein mit jenem Land, das man aus den offiziell gerühmten Kunstwerken der zwei vorhergehenden Dekaden kannte. *Tauwetter* wurde zur ersten weithin rezipierten Abrechnung mit dem Stalinismus – ein Signalwerk. Spätestens Nikita Chruschtschows sogenannte Geheimrede auf dem XX. Parteitag der KPDSU im Februar 1956 machte klar, dass die UdSSR ernsthaft eine Art Neuanfang wagen wollte. So begann eine Zeit der Um- und Aufbrüche, die man schon bald nach Ehrenburgs literaturpolitischer Wasserscheide benannte.

Streng genommen wird nur eine relativ kurze Phase der Sowjetunion als „Tauwetter“ bezeichnet – die mittleren 1950er Jahre. **Umgangssprachlich steht der Begriff heute aber für die rund eineinhalb Dekaden zwischen Stalins Tod 1953 und jenem Moment um 1967/68, als die Ultrakonservativen unter Leonid Breschnew die Staatsmacht ganz unter ihre Kontrolle brachten** und so auch die letzten Liberalisierungskeime ersticken konnten – zumindest bis zur Ära von Perestrojka und Glasnost, also den späten 80er Jahren.

**Im Kino zeigte sich das Tauwetter keineswegs nur am Aufkommen einer neuen Generation.**

Im Gegenteil: Schon kurz vor Stalins Tod hatte ein düsterer Kriegsheimkehrerfilm des „Alten Meisters“ Vsevolod Pudovkin die klimatischen Veränderungen vorhergesehen. Worin sich auch schon eine filmhistorische Eigenheit des Tauwetters andeutet: **Nie zuvor und nie danach arbeiteten in einer Kinematografie mehrere Generationen *gemeinsam* an einer grundsätzlichen Erneuerung ihres Filmschaffens** – das gab es selbst im multigenerationellen New Hollywood nicht.

Zu den zentralen Tauwetter-Generationen bzw. -Gestaltern gehörten: **1. Michail Romm** (*Neun Tage eines Jahres, Der gewöhnliche Faschismus*), **Michail Kalatozov** (*Wenn die Kraniche ziehen, Der Brief, der nie ankam*) und **Fridrich Ėrmler** (*Vor dem Gericht der Geschichte*) – drei etablierte Meister, die noch in der Stummfilmzeit debütiert hatten; **2. Marlen Chuciev** (*Zastava Il'iča / Ich bin zwanzig Jahre alt*), **Grigorij Čuchraj** (*Die Ballade vom Soldaten*), **Aleksandr Alov & Vladimir Naumov** (*Pavel Korčagin*), **Michail Švejcer** (*Zeit, voran!*) und **Vladimir Vengerov** (*Die Arbeitersiedlung*) – allesamt Kriegsveteranen, die beim deutschen Überfall 1941 ihr Filmstudium entweder gerade beendet hatten oder eben erst beginnen wollten, und die nach 1945 lange keine Chance erhielten; **3. Andrej Tarkovskij** (*Iwans Kindheit, Andrej Rubljow*), **Larisa Šepit'ko** (*Flügel*) und **Andrej Končalovskij** (*Die Geschichte der Asja Kljačina*) – sie hatten als Jugendliche den Krieg überlebt, waren Schüler/innen der Erstgenannten und oft genug Schutzbefohlene der zweiten Generation.

Während heute vor allem die Jungen erinnert werden, waren es **die Alten, deren politisches Geschick und künstlerisches Genie das Tauwetter überhaupt erst möglich machten**: Der König des Kolchosen-Musicals, Ivan Pyr'ev, schuf in wenigen Jahren als Direktor von Mosfilm jene relativen Freiräume, in denen die Jüngeren experimentieren konnten; Michail Romm unterrichtete an der Filmschule VGIK und lancierte von dort aus seine Meisterschüler; Fridrich Ėrmler und Iosif Chejfic deklinierten bei Lenfilm – entlang der Linien Ehrenburgs – die Idee des Realismus neu durch und machten dabei ein skeptisch hoffnungsvolles Land sichtbar: grau in grau, voller angeknackster Helden und unerfüllter Sehnsüchte. **Michail Kalatozov schließlich wurde in seiner Zusammenarbeit mit dem vielleicht größten Kameramann aller Zeiten, Sergej Urusevskij, zum Wegbereiter eines neuen, visuell atemberaubenden Erzählstils**, der oft bis an die Grenzen der reinen Abstraktion ging und dessen Epigonen-Reihe bis hin zu Terrence Malick reicht. Daran schlossen die Jüngeren nahtlos an, wobei ihre Werke oft eine Heiterkeit und Sinnenfreude kennzeichnete, die den Älteren fremd blieb. Bemerkenswert ist dabei, dass die Veteranen mehr an einem realistischen Erzählen interessiert waren, die Nachgeborenen hingegen eher an der formalen Verdichtung und Abstraktion.

Unangenehm war den Machthabern beides, und zwar sehr bald. Obwohl das Tauwetter weit weniger eine Opfer-Geschichte ist, als man leichthin vermuten würde, kam es doch immer wieder zu kleineren und größeren Problemen, was meist bedeutete: Filme mussten umgeschnitten, teilweise sogar neu gedreht werden. Der berühmteste Fall war Marlen Chucievs zentrales Werk *Zastava Il'iča*, das Monument für seine verlassene und doch nie verlorene Generation. 1966 begann allerdings eine Periode offizieller Repressalien: Alov und Naumovs kernig-finstere Dostojevski-Adaption *Böse Anekdote* wanderte noch „einfach so“ ins Regal, ohne jegliche offizielle Zensurmaßnahme (man hatte den Film gleichsam „vergessen“), im Jahr darauf aber hagelte es schon Verbote von höchster Stelle. Man schrieb den 50. Jahrestag der Oktoberrevolution.

Vom staatlichen Wüten in den Jahren 1967–69 sollte sich das sowjetische Kino nie wieder erholen.

*Die Schau, kuratiert von Olaf Möller, ist die erste umfassende Darstellung des Tauwetter-Kinos in Österreich und wurde in Kooperation mit Gosfilmofond, dem Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten und dem Österreichischen Kulturforum in Moskau organisiert.*

**8. März bis 11. April 2012**

## Alexander Mackendrick

**Alexander Mackendrick, der vielleicht wichtigste Filmemacher des britischen Nachkriegskinos, war – existentialistisch gesprochen – stets ein Anderer.** Seine beiden berühmtesten Werke, *The Man in the White Suit* (1951) und *The Ladykillers* (1955), werden meist als **Höhepunkte der Ealing-Komödie** und als **Meisterleistungen von Alec Guinness** erinnert; *Sweet Smell of Success* (1957) ist ein weithin verehrter – und selten gezeigter – **Klassiker des späten Film noir**. Ihr Regisseur aber wird kaum je zur Kenntnis genommen, geschweige denn als *auteur*.

Der sogenannte „Rest“ seines Œuvres besteht aus verkannten Meisterwerken wie *Mandy* (1952) oder *A High Wind in Jamaica* (1965), einem Bahnbrecher (*Whisky Galore!* von 1949), faszinierenden Versuchen in Sachen verschlüsselter Autobiografie (wie etwa *The Maggie*, 1954) – und aus vielen Rückschlägen: Bei mehreren Filmen wurde Mackendrick aufgrund „kreativer Differenzen“ gefeuert.

**Seine Karriere war ein Desaster; aber die Filme, die dabei zustande kamen, gehören zu den schönsten des Weltkinos nach 1945.**

Mackendrick galt als „schwierig“, was im Allgemeinen bedeutet: Seine Werke passten nicht in die Schubladen ihrer Ära, doch er beharrte dreist auf seiner Vision der Welt. Auch als Person war er kaum einzuordnen: geboren 1912 in Boston als Kind schottischer Einwanderer; aufgewachsen bei seinem Großvater in Glasgow, da sich die Mutter nach dem Tod des Vaters gezwungen sah, ihn wegzugeben. Es heißt, dass Mackendrick nach dieser innerfamiliären Adoption seine Mutter nie wieder gesehen hat. **Das Motiv des sturen, manchmal asozialen Kindes**, das die Existenz der Erwachsenen (zer-)stört, taucht in vielen seiner Filme auf – gerade in jenen, die so etwas wie Waisen des Mackendrick-Œuvres sind: *Mandy*, der das Publikum und die Kritik damals ob seiner Innenansichten einer Kinderseele fundamental beunruhigte, sowie *Sammy Going South* (1963) und *A High Wind in Jamaica* – *films maudits par excellence*, deren hindernisreiche Produktionsgeschichten legendär geworden sind.

**Auch Erwachsene, die sich wie Kinder verhalten, bevölkern Mackendricks Werke.** Prototypisch etwa *The Ladykillers*: Die Gangsterbande des Professor Marcus und die Vermieterin Mrs. Wilberforce machen aus dem krummen Haus am Bahndamm eine Art Gothic-Sandkasten, in dem alle – mehr oder weniger arglos – so miteinander umgehen, als würden sie Frösche aufblasen oder Fliegen die Flügel ausreißen. Eine komödiantische Vorschau auf den *Hammer Horror* der folgenden Jahre.

Alexander Mackendrick hat in seinem Leben genug Sterben gesehen, zumindest aus der Ferne: Der gelernte Werbegrafiker wurde 1942 eingezogen und diente in einer britischen Propagandaeinheit – er bastelte zusammen, was man so für die psychologische Kriegsführung braucht, von Flugblättern bis zu Filmen. Nach dem Krieg entschied er sich für eine Kinokarriere, auch wenn ihm das Geschäft ähnlich zuwider war wie die Werbebranche. Ein fester Job bei den Ealing Studios erwies sich als glücklich: **Gleich mit seinem Erstling *Whisky Galore!* schrieb Mackendrick Filmgeschichte.** Die volkstümliche Komödie trägt stark dokumentarische Züge und zeigt ihre Protagonisten nicht als Schießbudenfiguren, sondern als skeptische Zeitgenossen, die versuchen, mit ihrem Leben (und einigen denkwürdigen Chancen) halbwegs sinnvoll zurechtzukommen.

**Nach dem Kollaps der Ealing-Studios versuchte sich Mackendrick in Hollywood** und machte sogleich mit der grimmigen Satire *Sweet Smell of Success* von sich reden. Danach konnte er freilich keines seiner persönlichen Projekte mehr stemmen – er sagte, ihm habe dafür das nötige Feilscher- und Krämer-Naturell gefehlt. Mit dem letzten von ihm signierten Werk, *Don't Make Waves*, verlieh er 1967 seinem anwachsenden Welt-Ekel angemessene Form. Danach zog sich Mackendrick aus dem Geschäft zurück und wirkte ein Vierteljahrhundert lang, bis knapp vor seinem Tod (1993), als Dekan am California Institute of the Arts. Seinen Studenten erschien er oft als Gebrochener, der verzweifelt versuchte, durch sie seine Träume zu verwirklichen.

**Zum Auftakt der Retrospektive am 29. März** präsentiert der britische Filmmacher und Buchautor **Paul Cronin** eine große **Film-Lecture über Alexander Mackendrick**. Dabei gibt Cronin – der in Wien bereits Filme über Amos Vogel, Haskell Wexler und Peter Whitehead vorgestellt hat – auch Einblick in den reichen Fundus von **Filmdokumenten, die Mackendrick** bei seiner Arbeit als Regie-Professor in Los Angeles zeigen.

**29. März bis 11. April 2012**

## Premiere:

### „Die Herde des Herrn“ von Romuald Karmakar

Nach der großen Retrospektive und Buchpublikation, die das Filmmuseum vor zwei Jahren dem deutschen Filmemacher Romuald Karmakar gewidmet hat, bietet sich nun die Gelegenheit, seinen kürzlich bei der Biennale in Venedig uraufgeführten Dokumentarfilm **Die Herde des Herrn** (2011) erstmals in Österreich zu sehen und mit dem Regisseur zu diskutieren.

Jene, die Karmakars Wiener „Workshop“ im März 2010 besuchten, haben damals schon kleine Einblicke in *Die Herde des Herrn* erhalten – ein Langzeitprojekt, das Romuald Karmakar schließlich im Sommer 2011 fertig stellte. Es handelt sich dabei um **eine „filmische Exerzitie“** (R.K.) **über zwei konkrete Erregungszustände**, gedreht an zwei Schauplätzen und zu ganz bestimmten Zeitpunkten: In den Tagen rund um die Wahl von Joseph Ratzinger zum Papst der katholischen Kirche filmt Karmakar in dessen Geburtsort, Markt am Inn (Oberbayern); elf Tage zuvor dreht er in der Hauptstadt dieser Religion, mitten unter jenen hunderttausenden Trauernden, die am Weg zum Petersdom von einem anderen, verstorbenen Papst Abschied nehmen.

**Romuald Karmakar** wird nach der Vorstellung für ein ausführliches Publikumsgespräch zur Verfügung stehen. Als „Bonus Feature“ präsentiert das Filmmuseum zudem Karmakars winterlichen Kurzfilm **Esel mit Schnee** (2010), ebenfalls eine Österreich-Premiere.

**16. März 2012**

## Die dynamische Leinwand

### Kino 1900 | 2012: Neue Bücher und Filme

**Ein Abend im Zeichen der doppelten „Entgrenzung des Films“**. Erstens: wie sich das Kino zwischen 1890 und 1914 als Kunst des industriellen Zeitalters entfaltet, mit seinen verbotenen Paradiesen, seinen neuen Wahrnehmungsoptionen für ein Massenpublikum und seinen Regelverstößen gegenüber der bürgerlichen Kultur. Zweitens: wie der Film heute, im digitalen Zeitalter, ganz neue Falten wirft; wie sich seine Räume, Bildtypen und Wahrnehmungsweisen verwandeln – im dichten Wechselspiel zwischen Kino, Internet und den klassischen Künsten sowie im Angesicht neuer „User“- Psychologie und „grenzenloser“ Cinephilie.

Ob – und wenn ja, *wie* – sich diese **beiden Film-Umbrüche** aufeinander beziehen lassen, wird eines der Themen des Abends sein. **Die dynamische Leinwand** versammelt **2 neue Bücher, 8 Kurzfilme und 4 prominente Filmtheoretiker/innen**, die mögliche Brücken und Abgründe zwischen den beiden Epochen diskutieren werden.

Bei den beiden Publikationen handelt es sich um „**Traum und Exzess**“, Klaus Kreimeiers grandiose Kulturgeschichte des frühen Kinos (erschieden in der gemeinsamen Reihe des Filmmuseums und des Zsolnay-Verlags), und um den neuen Band der FilmmuseumSynema-Publikationen: „**Screen Dynamics – Mapping the Borders of Cinema**“, herausgegeben von Gertrud Koch, Volker Pantenburg und Simon Rothöhler. Die gezeigten Filme und Videos reichen von Georges Méliès (ein Vulkanausbruch aus dem Jahr 1902) über exzessive Komödien von 1912 (*Aus eines Mannes*

*Mädchenzeit*) und 2010 (David O'Reillys *The External World*) bis hin zu digitalen Werken von Künstlern wie Victor Burgin (2009) und Chris Marker (2011).

**Gertrud Koch, Klaus Kreimeier** und **Simon Rothöhler** stellen im Filmmuseum ihre jeweiligen Bücher vor. **Elisabeth Büttner**, Professorin für Filmtheorie an der Universität Wien, wird eine „Zusammenschau“ der beiden Bände anbieten und die Podiumsdiskussion mit den Gästen moderieren.

„**Screen Dynamics**“ enthält Aufsätze von *Raymond Bellour, Victor Burgin, Tom Gunning, Miriam Hansen, Vinzenz Hediger, Ute Holl, Ekkehard Knörer, Thomas Morsch, Jonathan Rosenbaum* sowie den Herausgeber/inne/n und ist bis 31. März im Filmmuseum zum Subskriptionspreis von 16 Euro erhältlich.

**28. März 2012**

Weitere Informationen und Fotos finden Sie auf [www.filmmuseum.at](http://www.filmmuseum.at) oder Sie wenden sich direkt an:  
Sabine Maierhofer, [s.maierhofer@filmmuseum.at](mailto:s.maierhofer@filmmuseum.at), T + 43/1/533 70 54 DW 19 oder  
Eszter Kondor, [e.kondor@filmmuseum.at](mailto:e.kondor@filmmuseum.at), T +43/1/533 70 54 DW 12