

Obwohl die Debatte stark von Bedauern über den Zerfall der Sowjetunion geprägt war (Lewada-Zentrum 23.12.2008), stand der Popularität von Josef Stalin (Lewada-Zentrum 04.03.2008) ein ausgeprägtes Bewusstsein für die Notwendigkeit der kritischen Aufarbeitung stalinistischer Repressionen gegenüber (Lewada-Zentrum 29.10.2007).

Zwischenfazit

Filmbilder und Erinnerungsdiskurs

»Die Zugehörigkeit zur Nation hat über allem anderen zu stehen, nationale Loyalitätsanforderungen schließen andere Loyalitäten strikt aus.« (König 2010, S. 120)

Die Spaltenreiter der russischen Kinocharts porträtieren die Sowjetära überwiegend als Epoche großer Errungenschaften, internationaler Anerkennung, der Bewältigung von Hindernissen und heroischen Taten und bemühen sich, die *Idee einer glorreichen Vergangenheit als Nationalmythos* zu etablieren. Sie rufen beim Publikum das Gefühl hervor, Teil einer einzigartigen, außergewöhnlichen Nation zu sein, die auf eine ruhmreiche Geschichte zurückblickt, aber auch viel durchgestanden, gelitten, verloren und geopfert hat. Diese Vorstellung einer leidenden – und somit auch leidensfähigen – Nation wird besonders durch eine Aussage des Raketenkonstruktors und Weltraumpioniers Sergej Koroljow in *WREMJA PERWYCH* veranschaulicht: »Wir sind das Volk, das von Geburt an in Fesseln fliegt. Aber stellen Sie sich vor, man würde sie lösen – was würde passieren? Wir würden das Gleichgewicht verlieren und zu den Teufeln in die Hölle hinabstürzen. Ja, so ist unser Volk.«

Durch die *Ingroup-Outgroup*-Polarisierung liefern diese Geschichtserzählungen Identitätsangebote, die das russische bzw. russländische Volk als Kollektiv, Volks- und Wertegemeinschaft nach innen verbinden und gleichzeitig eine Abgrenzung nach außen – insbesondere von den Anderen im Westen – vornehmen. Diese Art der Identitätskonstruktion steht im Einklang mit der Ideologie des »besonderen Weges« Russlands, die auch antiwestliche und postimperiale Ressentiments beinhaltet (Lewada-Zentrum 16.04.2021). Kollektivtische Werte, wie gesellschaftlicher Zusammenhalt und Verantwortung gegenüber der Gemeinschaft, dienen als Stützpfiler der nationalen Identität. Nur ein Film stellt die Sowjetunion als *Parallelrealität* dar und betont die Bedeutung von Freiheit und Selbstbestimmung des Einzelnen. Der gemeinsame Nenner der *Wohlfühl-* und *Kompromissfilme* ist hingegen der patriotische Pflichtgedanke.

Dies leitet über zum nächsten Punkt: Die populären filmischen Geschichtsdarstellungen stimmen mit dem *Grundtenor der russischen Außenpolitik* überein, was nicht zuletzt auf die beteiligten Akteure und Machtstrukturen zurückzuführen ist – ein Aspekt, auf den ich später noch detaillierter eingehen werde. Die Mehrheit der

Filme bedient das Narrativ, dass sich die Sowjetunion respektive Russland ständig gegen den Westen als moralisch-ideologischen Gegenpol durchsetzen muss. Dabei wird die Sowjetunion (respektive Russland) durchweg als friedliebendes Land dargestellt, das jedoch vom Westen in den Krieg gedrängt wird. Das Bild einer permanenten Bedrohung von außen dient dazu, einen Zustand des Krieges zu normalisieren und die Bedeutung des Patriotismus hervorzuheben, der Heldenaten und fast bedingungslose Opferbereitschaft fordert.

Obwohl traumatische Ereignisse und politische Verfolgung in der Sowjetunion der Nachkriegszeit in diesem Diskurs kaum Erwähnung finden, erscheint der Staatsapparat durchweg in kritischem Licht. Die Protagonisten widersetzen sich dem System und geraten somit zwangsläufig in Konflikt mit der Staatsapparat. Diese Filme üben punktuell Kritik am politisch-ökonomischen Gefüge und der Ideologie. Eine charakteristische Eigenschaft dieser Darstellungen ist die sorgfältige Differenzierung zwischen dem *Staat* (respektive dem sowjetischen Machtapparat) und der *Heimat*, die mit dem Land und dem Volk assoziiert wird (vgl. Dupak 2019, S. 395). Während die Protagonisten im Sinne ihrer Mitmenschen und des Volkes handeln, vertreten die Antagonisten die Belange des Staatsapparats, der Menschenleben und deren Sicherheit missachtet. Diese fundamentale Unterscheidung zwischen Staat und Heimat ermöglicht eine kritische Auseinandersetzung mit dem zusammengebrochenen System und würdigt Heimat und Volk, geeint durch ihre langjährige Großmachtgeschichte, als fortbestehende Größen.

Im Gegensatz zu deutschen Produktionen reihen sich die erfolgreichen russischen Kinofilme fast nahtlos in das offizielle Narrativ über die sozialistische Vergangenheit ein. Das, was Walerij Kitschin (2013) in der *Rossijskaja Gaveta* über LEGENDA № 17 schrieb, lässt sich ebenso auf andere russische Filme über die Sowjetunion übertragen:

»Der Geist der sportlichen Brüderlichkeit, der Einheit der Menschen, die durch eine gemeinsame Leidenschaft verbunden sind, wird sehr stark übermittelt. Der Film zerstört dadurch eine andere Legende, nämlich die der Sowjetunion als Land der allgegenwärtigen Angst und der Unterdrückung durch das eiserne Regime.« (Kitschin 2013)

Auf diese Weise tragen Filme, die die Sowjetunion posthum in eine glorreiche *Wohlfühlheimat* verwandeln, wesentlich zur Konstruktion und Festigung der russischen nationalen Idee bei, die in der Erinnerung an eine heroische Vergangenheit verwurzelt ist und als »Bindemittel« fungiert, um »nationale, regionale, soziale oder andere Gruppen zu integrieren« (Wolfrum 2010, S. 15).

Akteure Bei der Beantragung staatlicher Fördergelder sind insbesondere zwei Faktoren von entscheidender Bedeutung: die *Position innerhalb des Filmnetzwerks* sowie

die Nähe zu und *Loyalität gegenüber der Kremlföhrung*. Insbesondere marktmächtige Produzenten, die in der Lage sind, für ihre Filmprojekte millionenschwere Werbebudgets zu mobilisieren und für die Kinostarts mehr als 1.000 Leinwände zu sichern, sind Mitglieder staatlicher und staatsnaher Verbände und Organisationen, Staatspreisträger und bekennende Unterstützer des politischen Kurses der Regierung. An den Hebeln der Macht sitzen somit ein paar wenige kremlfreundliche ›Alphatiere‹ der Filmindustrie. Vor diesem Hintergrund ist es kaum überraschend, dass in neun von zehn Filmen (mit *STILJAGI* als bemerkenswerter Ausnahme) propagandistische Elemente zu finden sind – also Narrative und Darstellungen, die den Interessen der russischen Staatsführung dienen und ein bestimmtes historisch-politisches Bewusstsein vermitteln und fördern.

Zu diesen Schlüsselkiguren gesellen sich weitere Akteure, die als eine Art *Gatekeeper* beim Zugang zum Diskurs fungieren. In den Händen von staatlichen und staatsnahen Medienkonzernen, die sich an Filmproduktionen beteiligen, liegen Fernseh- und Radiosender, Streaming-Dienste und Filmstudios. Durch diese Machtstrukturen, die den Medienmarkt durchziehen, genießen die ›richtigen‹ bzw. passenden Kinofilme umfangreiche Werbeunterstützung und beträchtliche mediale Präsenz. Die Einflussnahme des Kulturministeriums und des Filmfonds auf die Vergabe von Fördermitteln und Verleihlizenzen beschränkt zusätzlich die Möglichkeiten einer kritischen filmischen Auseinandersetzung mit dem Leben in der Sowjetunion.

Durch lobende öffentliche Äußerungen von Regierungs- und Kulturfunktionären sowie Leitern von Förderinstitutionen zu bestimmten Filmen erhalten ausgewählte Narrative eine Legitimation. Damit wird nach außen signalisiert, welche Themen, Deutungen und ideologische Botschaften in zukünftigen Filmprojekten erwünscht und somit förderfähig sind. Der damalige Kulturminister und heutige Vorsitzende der Russischen Militärhistorischen Gesellschaft, Wladimir Medinskij (2018), bezeichnete beispielsweise *DWISCHENIJE WWERCH* als »vorbildliches nationales Kinoprojekt« und würdigte das Basketballdrama für seine Betonung des »Kollektivs« und »traditioneller Werte«: »Offensichtlich besteht eine gesellschaftliche Nachfrage nach Stolz auf das eigene Land, die Vorfahren und die Zeitgenossen. Dementsprechend fördert das Kulturministerium in seiner Politik Projekte zu dieser Thematik.«

Dynamik

»Besonders in Konfliktsituationen wird Geschichte als Machtinstrument oder als Waffe eingesetzt.« (Wolfrum 2010, S. 26)

Während im Musical *STILJAGI* aus dem Jahr 2008 individualistischen Werten wie Selbstverwirklichung, Freiheit und Individualinteressen noch große Bedeutung beigemessen wurde, verlagerte sich der Fokus in den darauffolgenden Jahren zu-

nehmend auf Patriotismus, Selbstlosigkeit und Opferbereitschaft für die Heimat und die Volksgemeinschaft. Ab 2012, mit dem erneuten Amtsantritt von Präsident Putin, begann Russland Filme finanziell und institutionell zu fördern, die ein von der Kremlführung bevorzugtes Geschichtsbild vermitteln. Seit dem Überfall Russlands auf die Ukraine am 24. Februar 2022 hat sich diese Tendenz noch weiter verstärkt. Der russische Premierminister Michail Mischustin hob in seinem Regierungsbericht vor der Staatsduma am 7. April 2022 die Bedeutung der Bewahrung des kulturellen und historischen Gedächtnisses hervor und appellierte an die Filmemacher, ›richtige‹ Filme zu produzieren: »Ich wünsche mir von ganzem Herzen, dass wir und unsere Kinder qualitativ hochwertige, richtige Filme sehen, die echten Patriotismus verkörpern, der auf unseren Werten fußt.« (Staatsduma der Föderationsversammlung der Russischen Föderation 07.04.2022)

Die Kursverschärfung prognostizierte bereits 2013 der Drehbuchautor Michail Mestezkij:

»Ich befürchte, dass es in naher Zukunft keine Nachfrage nach Filmen geben wird, in denen es um die Konfrontation mit einem absolut irrsinnigen, verrückten System geht – nicht nur vom politischen Olymp, sondern auch von unserem Zuschauer. Er will eine motivierende Geschichte mit starken Dramen sehen, die zu einem positiven Ende führt. Doch unsere Geschichte des 20. Jahrhunderts ist voll von hoffnungslosen, düsteren Geschichten darüber, wie großartige Menschen zermalmt und begraben wurden.« (Mestezkij in Rabiner 2013b)

Vier Jahre später wies der Filmkritiker Andrej Koroljow (2017) auf die Zunahme der patriotischen Tendenz hin und führte die Fixierung auf die sowjetisch-imperiale Vergangenheit auf das Fehlen vergleichbarer Errungenschaften im heutigen Russland zurück:

»Der Schwerpunkt liegt nun auf Filmen, die in irgendeiner Weise mit patriotischer Thematik verbunden sind und Errungenschaften feiern, auf die man stolz sein sollte, an die sich aber aus irgendeinem Grund niemand mehr erinnert. In der Regel werden solche Geschichten aus der großen sowjetischen Vergangenheit hervorgeholt, denn in der russändischen findet man solche eindeutigen Siege einfach nicht.« (Koroljow 2017)

Der russische Einmarsch in die Ukraine brachte die Dynamiken im filmischen Geschichtsdiskurs sowie die dahinterliegenden Mechanismen der Diskursproduktion und -kontrolle noch deutlicher ans Licht, die allmählich die Legitimation für den (bevorstehenden) Krieg verschafften. In den letzten Jahren zog der Staat die Zensurschraube immer fester an, schränkte die Zugangsmöglichkeiten zum Diskurs zunehmend ein, verschärfe die Bedingungen für die Vergabe von Fördermitteln und lenkte den Filmdiskurs stärker in militärisch-patriotische Bahnen. Dadurch wur-

de der Raum dessen, was gesagt, gezeigt und erinnert werden darf, immer weiter eingeengt.

In diesem Kontext erweist sich der Diskursstrang *Krieg* respektive *Ost-West-Konfrontation* als besonders signifikant: Die meisten der untersuchten Filme suggerieren eine historische Kontinuität, die sich nicht nur in der abwechselnden Verwendung der Adjektive *sowjetisch* und *russisch*, sondern auch im Bild des immerwährenden (Kalten) Krieges widerspiegelt. Während die Filme im Jahr 2017 noch versuchten, einen versöhnlichen Ton gegenüber dem Westen einzuschlagen, erschienen die Gräben in den Jahren 2020–2021 als unüberbrückbar, wobei der Diskursstrang *Westflucht* und das Bild des *Vaterlandverräters* an Bedeutung gewannen. Der endlose Krieg und das Bild eines gegen das friedliche Russland konspirierenden, aggressiven Westens erzeugten eine Illusion der Unvermeidbarkeit bzw. Unausweichlichkeit eines von außen aufgezwungenen Verteidigungs- und Selbstbehauptungskampfes. Die in der offiziellen Kremlrhetorik als »notwendige militärische Spezialoperation« bezeichnete umfassende Militäroffensive gegen die Ukraine fügt sich nahtlos in dieses Narrativ ein.

Was ist der Schlüssel zum Publikumserfolg? Hauptsächlich sind es die dramaturgische Spannung und die visuellen Schauwerte, die den Erfolg der Filme an den Kinokassen sichern. Abenteuer-, Sport- und Katastrophenfilme, die sich unter dem Oberbegriff *Blockbuster* subsumieren lassen, versprechen ein eindrucksvolles audiovisuelles Kinoerlebnis, das durch immense finanzielle Unterstützung im Produktionsstadium ermöglicht wird. Im Gegensatz zu *Arthouse*-Filmen, die oft eine reflexiv-melancholische Stimmung aufweisen, erzählen diese Filme heroische *Feel-Good-Geschichten* und bieten dem breiten Publikum positive Anknüpfungspunkte für die Konstruktion einer nationalen Identität.

Für das ältere Publikum halten Requisiteure und Szenenbildnerinnen sowjetische Alltagsgegenstände und Kostüme bereit, während Musikverantwortliche Lizenzen für Sowjetschlager sichern. Jüngere Zuschauerinnen und Zuschauer werden vor allem emotional angesprochen und durch spannende Handlungen voller Nervenkitzelmomente in die Kinos gelockt. Großangelegte Werbekampagnen, insbesondere im Fernsehen, lenken die Aufmerksamkeit potenzieller Kinogänger auf die Premiere, bevor die Mundpropaganda ihren Lauf nimmt.

Neben dem gekonnten Einsatz filmischer Mittel trägt auch eine gewisse Komplexität und Tiefe in der Charakterzeichnung wesentlich zum Erfolg bei. So führte der Produzent Alexandre Rodnjanskij den Erfolg von *LEGENDA № 17* auf die Vielschichtigkeit seiner Figuren zurück:

»[...]m Film gibt es sehr komplexe, ausdrucksstarke Charaktere. Nicht flache und unglaubliche, wie sie für unser Kino üblich sind, sondern lebendige Charaktere, die Sympathie und Mitgefühl bei den Zuschauern hervorrufen. Die kom-

plexen Charaktere in Verbindung mit den herausfordernden Umständen ihres Lebens lassen das Publikum an das Geschehen glauben. Das Publikum möchte immer einen echten Helden sehen, den sie lieben, an den sie glauben, über dessen Triumphe sie sich freuen und bei dessen Niederlagen sie mitfühlen können.« (Rodnjanskij in Sawjalowa 2013)

Der Erfolg eines Films beim Publikum hängt auch von seiner erinnerungskulturellen und ideologischen Ausrichtung sowie seinem Bezug zu aktuellen gesellschafts-politischen Diskursen ab. Ein Paradebeispiel dafür ist der bis heute erfolgreichste russische Geschichtsfilm *DWISCHENIJE WWERCH*. Die überragenden Besucherzahlen dieses Sportdramas erklärte Stas Tyrkin von der *Komsomolskaja Prawda* folgendermaßen:

»Ein sehr westlicher Blockbuster im Hollywood-Stil hat es auf paradoxe Weise geschafft, die weit verbreitete antiwestliche, antiamerikanische und überhebliche Stimmung der heutigen Russen einzufangen, ebenso wie die Nostalgie nach der längst verlorenen sowjetischen Gemeinschaft und die ganz frischen Komplexe darüber, dass unsere Nationalmannschaft nicht zu den bevorstehenden Olympischen Winterspielen zugelassen wurde. ›Dwischenije Wwerch‹ kommt in die Kinos in einer Zeit, in der die nationalen Gefühle grippartig entzündet sind, und bietet einen hervorragenden psychotherapeutischen Trost mit einer Utopie über die Zeiten, in denen der Sieg über ›den Westen‹ nicht mit Worten, sondern in Taten möglich war.« (Tyrkin 2017)

5.4 Filmische Rückblicke auf den Sozialismus: Zusammenfassung und Vergleich

Die Auseinandersetzung mit der sozialistischen Vergangenheit bildet sowohl in Deutschland als auch in Russland einen zentralen Bestandteil der nationalen Geschichtsdiskurse, wobei dieses Geschichtskapitel fortlaufend neu interpretiert und für diverse (politische) Zwecke instrumentalisiert wird. In dieser Arbeit wurden deutsche und russische Kinofilme analysiert, die es vermochten, ein breites, erinnerungskulturell gespaltenes Publikum mit ihren Darstellungen und Deutungen der Vergangenheit zu erreichen. Die unterschiedlichen ästhetischen und narrativen Zugänge zu der sozialistischen Ära reflektieren die geschichtspolitischen Debatten im jeweiligen Land und adressieren verschiedene erinnerungskulturelle sowie identitätsbezogene Bedürfnisse der Gesellschaft. Der filmische Diskurs in beiden Ländern ist dabei stark von einem *Willen zur Wahrheit* durchdrungen, um einen Begriff von Michel Foucault (1974) zu verwenden.

Die 20 erfolgreichsten Filme konstruieren vier unterschiedliche *sozialistische Realitäten*. Sie legen unterschiedliche thematische Schwerpunkte, eröffnen den