

## FILMDEUTUNG

## » Ein russischer Hiob

### Überlegungen zu Andrey Zvyagintsevs Film „Leviathan“

Seit Generationen lebt die Familie von Kolja (Aleksey Serebryakov) auf einem bescheidenen Anwesen an der Küste der nordrussischen Barentsee, doch der machtbesessene Bürgermeister Vadim (Roman Madyanov) möchte auf dem schön gelegenen Grundstück ein prestigeträchtiges Bauprojekt realisieren. Die Filmhandlung setzt ein, als nach mehreren Widerspruchs- und Berufungsverfahren die letztinstanzliche Verhandlung um diese Enteignung ‚im höheren Interesse des Gemeinwohls‘ ansteht. Kolja soll mit der lächerlichen Entschädigung von 640 000 Rubel (etwa 10 000 Euro) abgefunden werden – gegenüber den dreieinhalb Millionen, die ein unabhängiger Gutachter errechnet hatte. Für die kleinere Summe könnte die Familie allenfalls eine völlig heruntergekommene Wohnung in einem Plattenbau kaufen. Nach dem verlorenen Prozess und weiteren Schicksalsschlägen wird Kolja vollends aus der Bahn geworfen und versinkt im Alkohol. Schließlich wird er sogar verdächtigt, seine Frau, die Selbstmord begangen hat, ermordet zu haben, und unschuldig zu fünfzehn Jahren Arbeitslager verurteilt. Zufrieden kommentiert schließlich der Bürgermeister Vadim den Ausgang des von ihm lancierten Prozesses: Dies werde dem Querulanten eine Lehre sein. Auf dem enteigneten Grundstück lässt er eine Kirche errichten und der mit ihm befreundete Bischof hält darin eine Eröffnungspredigt, die das innige Miteinander und zugleich die ‚Arbeitsteilung‘ von Kirche und Staat beschwört.

Dies ist kurz skizziert die Geschichte des Films „Leviathan“ (Russland 2014), der vierten Regiearbeit von Andrey Zvyagintsev (geb. 1964 in Nowosibirsk), die nach der Premiere in Cannes (Preis für das beste Drehbuch) bis hin zur Oscar-Nominierung (Bester fremdsprachiger Film) vielfach ausgezeichnet wurde.<sup>1</sup> Angesichts des schonungslosen Portraits des korrupten

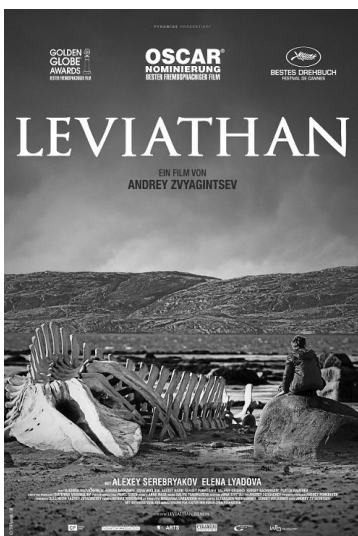
lokalen Potentaten Vadim, der unter einem Putin-Bild seine Strippen zu Polizei und Justiz zieht, war die russische Kulturbürokratie gelinde gesagt wenig angetan von dem fertigen Film, den sie ausgehend von der Drehbuchfassung noch finanziell gefördert hatte. Offensichtlich um die Wogen etwas zu glätten und für seinen Film die Kinoauswertung in seinem Heimatland zu retten, verwies der Regisseur in Interviews auf Kleists „Michael Kohlhaas“ als Vorlage und auf eine wahre Begebenheit in den Vereinigten Staaten, die ihn inspiriert habe: auf den Fall Marvin Heemeyer. In einem Interview mit dem Online-Magazin „Russia Beyond The Headlines“ erläuterte er:

„Marvin Heemeyer war Besitzer einer Reparaturwerkstatt. Als auf dem Gelände eine Zementfabrik errichtet wurde, war Heemeyer dagegen, denn die Zufahrt zu Heemeyers Werkstatt wurde durch die Fabrik blockiert. Heemeyer war verzweifelt und zerstörte daraufhin mehrere Gebäude seiner Stadt mit seinem Bulldozer. Anschließend brachte er sich um. [...] Ich war schockiert. Wie konnte es in einem Rechtsstaat dazu kommen, dass jemand seine Rechte auf diese Weise verteidigen musste, dass er so sehr Willkür ausgesetzt war? [...] Ich bin zu dem Schluss gekommen, dass alle Staaten ähnlich funktionieren und überall Willkür herrschen kann. Der Gedanke ist banal, aber er hat mich schockiert. In Augustinus' ‚Vom Gottesstaat‘ bin ich kürzlich auf diese Passage gestoßen: ‚Was sind die Staaten ohne Gerechtigkeit anderes als große Räuberbanden?‘ Beides sind menschliche Gemeinschaften mit einem Anführer und fest geregelten Beziehungen. Sie unterscheiden sich nur durch die Rechtsordnung. Wenn das Rechtssystem in einem Staat nicht mehr funktioniert, dann wird der Staat zur Räuberbande. Nur wenn jeder Mensch das Recht hat, sich vor Gericht zu verteidigen, und nur wenn alle Menschen vor dem Gesetz gleich sind, ist das ein idealer Staat. Das bestätigte mich in meiner Meinung, dass Thomas Hobbes im ‚Leviathan‘ den Staat zu Unrecht idealisierte.“<sup>2</sup>



Prof. Dr. Reinhold Zwick

Katholisch-Theologische Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster  
Institut für Katholische Theologie und ihre Didaktik  
reinhold.zwick@uni-muenster.de



<sup>1</sup> „Leviathan“ wurde im März 2015 von der „Jury der evangelischen Filmarbeit“ als „Film des Monats“ [<http://www.film-des-monats.de/filme/leviathan>] und von der Katholischen Filmkritik als „Kinotipp“ [<http://www.filmdienst.de/aktuelles/kinotipp/kinotipps-2015.html>] empfohlen.

<sup>2</sup> [[http://de.rbth.com/kultur/2014/11/01/andrej\\_swjaginzew\\_die\\_oscar-nominierung\\_ist\\_ein\\_durchbruch\\_31671.html](http://de.rbth.com/kultur/2014/11/01/andrej_swjaginzew_die_oscar-nominierung_ist_ein_durchbruch_31671.html)] (zuletzt abgerufen am 17. Mai 2015).



Der Rekurs auf Augustinus und Hobbes weist auf die staatsphilosophischen und theologischen Dimensionen des Films. Der im Filmtitel wiederkehrende berühmte Traktat von Thomas Hobbes (1588–1679) plädiert für die Souveränitätsrechte eines autoritativen Staates, um menschlichen Egoismus zu kontrollieren. Wie sehr diese ohnehin umstrittenen Rechte durch ihren Missbrauch endgültig diskreditiert werden, schildert Zvyagintsev in satten Farben und mit fast karikierender Zuspitzung in den Figuren des Bürgermeisters Vadim und seiner Konsorten. Zu diesen Konsorten zählt auch der Bischof der Region, der dem gelegentlich von Selbstzweifeln und Verzagtheit geplagten Vadim mit dem berühmt-berühmten Römerbrief-Wort „Alle Macht kommt von Gott“ (Röm 13,1) den Rücken stärkt, um im Gegenzug mit Unterstützung der politischen Elite den neuen Aufstieg der Russisch-Orthodoxen Kirche zu befördern. Dem luxuriös residierenden Kirchenfürsten steht der einfache, aber kluge und integre Pope Vasilij in Koljas Gemeinde gegenüber, der mit seiner Frau in einem einfachen Holzhaus lebt. Er ist es, der dem abgrundtief verzweiferten Kolja gegen Ende des Films von einem anderen Leviathan erzählt: von dem des Buches Ijob (Ijob 40,25–41,26; vgl. ferner: Psalm 74,14 und 104,26; Jesaja 27,1). Diese ebenfalls mit dem Filmtitel aufgerufene theologische Dimension des Films entwickelt Zvyagintsev subtiler und facettenreicher als seine Kritik an den realpolitischen Zuständen seines Heimatlandes. Neben den eindringlichen Zeichnungen der Charaktere und der meisterlichen filmästhetischen Gestaltung macht gerade die Ausarbeitung der religiösen Ebene die herausragende Qualität von „Leviathan“ aus. In dieser Hinsicht schließt der Regisseur (nach zwei etwas schwächeren Arbeiten) hier wieder an seinen Erstlingsfilm „The Return“ (Russland 2003) an, mit dem er gleich als Debütant auf dem internationalen Parkett in Venedig den „Goldenen Löwen“ gewann. „Leviathan“ folgt der Spur von „The Return“ als hier wie dort im Stil der biblischen Erzelternerzählungen Grundfragen des Menschen und seines Gottesverhältnisses narrativ in Gestalt von

Familiengeschichten bearbeitet werden. Nicht zufällig sprechen sich im Film „Leviathan“ alle Figuren mit Vornamen an, bilden sie doch eine von tiefen Konflikten zerrissene ‚Familie‘, die für die Menschheitsfamilie an sich stehen kann.

Die grandiosen, durch die Musik von Philip Glass nochmals in ihrer Erhabenheit gesteigerten Bilder eines unwirtlichen nordischen Meeres und einer vom Menschen unberührten Felsenküste, die den Film eröffnen und beschließen, stellen die Geschichte von vorneherein ‚sub specie aeternitatis‘: Das Partikuläre und Endliche wird vom Unendlichen umfungen, vom Unendlichen Gottes und vom Mysterium seiner Schöpfung, von jenem unergründlichen Geheimnis, das im Ijob-Buch die Gottesreden aus dem Gewittersturm bezeugen und mit dem Hinweis auf das mythische Chaoswesen Leviathan bekräftigen. Nach dieser Exposition könnte ebenso eine Erzählung aus der Vergangenheit wie aus der Zukunft einsetzen, aber mit den Hochspannungsmasten, die als erste menschliche Signatur ins Bild kommen, ist unsere Gegenwart als Bühne für die großen, ewigen Fragen des Menschen eröffnet. Als eine Freundin von Koljas Familie situationsbezogen meint, dass „das Leben nur Sünde“ ist, bilanziert sie implizit die Grundbefindlichkeit des Menschen „Jenseits von Eden“ und verweist auf eine höhere Instanz, vor der der Mensch sein Handeln verantworten muss. Selbst der skrupellose Vadim weiß um Gott, obgleich sein Agieren wie eine Summe des im Alten Testament gezeigten Tuns der „Frevler“ erscheint. Wiederholt sucht er beim Bischof Trost und Rat, doch findet er dort nur heuchlerische Bestätigung. Im Grunde seines Herzens treibt den Bürgermeister ein Schuldbewusstsein um, das er mit Unmengen von Alkohol zu betäuben sucht. Er bleibt ein einsamer Mensch, der seine Unsicherheit und Sorge mit Gebärden der Stärke und Entschlossenheit zu kompensieren versucht.

Vadim ist es auch, der Koljas alten Freund und Anwalt Dmitri (Vladimir Vdovitchenkov) fragt, ob er an Gott glaube beziehungsweise in der deutschen Synchronisation ob er getauft sei. Als Dmitri dann von Koljas attraktiver Frau Lilya (Elena Lyadova) dieselbe Frage gestellt bekommt, antwortet er unwirsch: „Warum fragt ihr mich immer alle nach Gott? Ich glaube an Fakten. Ich bin Anwalt.“ Schuld ist für Dmitri also nur eine Frage des weltlichen Rechts, und vor dem sei man „unschuldig, solange die Schuld nicht erwiesen ist.“ Ob auch der Agnostizismus des Anwalts seinen Anteil daran hat, dass in der Familie seines Freundes Kolja die Schuldverstrickungen und Tristesse immer auswegloser werden, lässt der Film offen. Das letzte, was die Zuschauer vor Lilyas Suizid mit ihren Augen sehen können, ist das Tauchen eines Wals – ein erhabenes und geheimnisvolles Bild, wie das des biblischen Leviathan, dessen Gestalt oft mit einem Wal in Verbindung gebracht wird.

Während Ijobs Frau angesichts der übergroßen Qualen ihres Mannes ihm empfiehlt: „Lästere Gott und stirb!“ (Ijob 1,9), braucht Lilya ihrem Mann nicht vorzuwerfen, er würde trotz all seiner Drangsal immer noch an Gott festhalten, denn mit Gott hält es Kolja nicht sonderlich und er ist alles andere als der vorbildliche Fromme und vielfach Gesegnete aus dem Lande Uz. Im Unterscheid zu seinem Freund Dmitri aber ist Gott für Kolja keine irrelevante Größe, und auf dem Gipfel seiner Verzweiflung bricht für ihn die Theodizeefrage mit voller Wucht auf. Nachdem ihn ausgerechnet sein bester Freund Dmitri betrogen hat, findet sich niemand mehr, der Kolja in seiner Not beistehen könnte und nur der Alkohol bleibt ihm als letzter ‚Freund‘. Was der biblische Ijob in seinen Klagen und Anklagen eloquent entfaltet, drängt sich bei Kolja in der ebenso kurzen wie abgründigen Frage zusammen: „Warum? Warum, Herr?“ In einer Szene sucht der betrunkene Kolja die Gesellschaft von Jugendlichen, die sich regelmäßig nachts im halbeingestürzten Chor einer Kirchenruine um ein Lagerfeuer versammeln. Im Feuerschein leuchtet die zerborstene Kuppel fast golden, auratisch vor dem Nachthimmel und erscheint trotz ihrer Zerstörung wie ein kostbarer Ort göttlicher Anwesenheit. Zvyagintsev lässt die Augen Koljas zu den halbverblichenen Fresken wandern und auf einem Bild mit der Enthauptung des Täufers verharren – eines anderen Opfers der Ränke der Mächtigen. Der einzige, der Kolja in seiner Not anspricht, ist der Dorfpope Vasiliy. Die beiden kommen ins Gespräch vor dem Dorfladen, in dem sich Kolja wieder Wodka-Nachschub besorgt hat. In der Spur Ijobs provoziert Kolja mit der Frage: „Wo ist dein barmherziger, allmächtiger Gott?“ Vasiliy antwortet ruhig: „Der meine ist mit mir. Was deinen angeht, weiß ich nicht. Zu wem betest du? Habe dich nicht in der Kirche gesehen. Du fastest nicht, nimmst keine Kommunion, gehst nicht zur Beichte.“ Kolja entgegnet: „Wären die Dinge anders, wenn ich Kerzen anzündete und all das? Vielleicht ist es nicht zu spät, damit anzufangen. Würde ich meine Frau von den Toten zurückbekommen? Und mein Haus? Oder ist es zu spät?“ Vasiliy gesteht: „Ich weiß es nicht. Unser Gott bewegt sich auf geheimnisvollen Wegen“, und erinnert zur Bekräftigung an den Leviathan, die Verse von Ijob 40,25.27 und 41,26 zitierend. Seine anschließende, sehr freie und teilweise schiefe Zusammenfassung der Ijob-Dichtung, die unter anderem die Rolle Satans unterschlägt, eröffnet Vasiliy mit der identifizierenden Bemerkung, Ijob sei wie er, Kolja, „besessen gewesen von der Frage nach dem Sinn des Lebens“ und habe wegen seiner Sorgen und Selbstquälereien Aussatz bekommen. Nachdem ihm aber Gott alles „in Bildern erklärt“ hatte, habe sich Ijob in sein Schicksal ergeben, habe alles überreich zurückbekommen und sei schließlich alt und lebenssatt gestorben. Kolja will die Erzählung als Märchen ab-



tun, aber der Pope meint nur: „Nein, es steht in der Bibel.“ Offensichtlich haben Vasiliys Worte in Kolja trotz seiner Abwehr etwas ausgelöst: Überraschenderweise schultert er den prall gefüllten Sack mit den Einkäufen des Popen und begleitet ihn nach Hause. Doch der neue Aufbruch, der sich in dieser Geste ankündigen könnte, bekommt keine Chance, er zerschellt unmittelbar darauf an der Mordanklage.

Bevor der Film zu den von allem Zeitlichen unberührten Meereswogen und Felsen des Anfangs zurückkehrt und die Erzählung wieder auf die menschheitsgeschichtliche Ebene hebt, sehen wir noch Koljas halbwüchsigen Sohn aus erster Ehe, den jetzt elternlosen Roma (Sergey Pokhoadev), am Strand neben einem riesigen Walskelett sitzen. Dieser skelettierte Wal-Leviathan steht hier nicht für das Zerbrechen des mit dem biblischen Leviathan aufgerufenen religiösen Deutungshorizonts, sondern ist auf die Lektüre von Thomas Hobbes zu beziehen und kann quer zum Sog der düsteren Bilder sogar als Hoffnungsmoment gedeutet werden. Auch das im Leviathan verbildlichte politische System, die Macht des sich absolut souverän gebärdenden Staates, ist vergänglich. Indem Andrey Zvyagintsev seine Filmerzählung durch die expliziten Bezugnahmen auf das Buch Ijob mit der biblischen Theologie verschränkt und Vadim geradezu als Inkarnation der alttestamentlichen „Frevler“ zeichnet, kann selbst der mit ihr nur wenig vertraute Zuschauer noch hoffen, dass der Bürgermeister Vadim dereinst für seine Taten vor dem höchsten Richter zur Rechenschaft gezogen wird. Und weil der Regisseur selbst im Falle Vadims simple Schwarzweiß-Zeichnungen vermeidet, lässt sich am Ende sogar für Vadim hoffen, dass ihm irgendwann vergeben wird.