

VON BESTSELLERN UND BLOCKBUSTERN

editorial	Buch und Film, Kultur und Markt im Jahr 2005	2
analyse	Putins Nachtwache. Der Roman <i>Wächter der Nacht</i> von Sergej Lukianenko und die russische Fantasyliteratur der Gegenwart Matthias Schwartz	3
filmkritik	<i>Wächter der Nacht:</i> Von den Mächten des Lichts und der Finsternis im heutigen Moskau Eva Binder	8
analyse	B. Akunins Fandorin-Saga: Fortsetzung folgt Julia Idlis	11
filmkritik	<i>Türkisches Gambit</i> – ein Bauernopfer für den Kassenerfolg? Andrei Rogatchevski	17

kultura. Russland-Kulturanalysen

Herausgeber: Prof. Wolfgang Eichwede, Direktor der Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen.

Redaktion: Dr. Isabelle de Keghel, Hartmute Trepper M.A.

Technische Redaktion: Matthias Neumann

Die Meinungen, die in den Russland-Kulturanalysen geäußert werden, geben ausschließlich die Auffassung der AutorInnen wieder.

Abdruck und sonstige publizistische Nutzung sind nach Rücksprache mit der Redaktion gestattet.

© 2006 by Forschungsstelle Osteuropa, Bremen

Forschungsstelle Osteuropa | Publikationsreferat | Klagenfurter Str. 3 | 28359 Bremen

fon +49 421 218-3302 oder -3257 | fax 49 421 218-3269

eMail: fsopr@uni-bremen.de | internet: www.forschungsstelle-osteuropa.de

BUCH UND FILM, KULTUR UND MARKT IM JAHR 2005

editorial

Die russländische Öffentlichkeit registrierte 2005 zwei große Kinoerfolge, den einen – *Wächter der Nacht* – auf dem internationalen Filmmarkt, den anderen – *Türkisches Gambit* – an den heimischen Kassen. Beide Filme sind mit hohem Aufwand und im Hinblick auf die weltweite Fantasy- und Action-Konjunktur produziert worden.

Der Vergleich mit „Hollywood“ in vielen Rezensionen macht zweierlei deutlich: Erstens misst Russland sich im Wettstreit um Weltgeltung nach wie vor an den USA, hier auf dem Feld der Kultur. Von jeher ist diese Beziehung ambivalent; Wettstreit impliziert, mit dem Konkurrenten gleichzuziehen, aber auch, sich von ihm überlegen abzugrenzen. Denn in Russland steht „Hollywood“ ebenso für moderne Filmkultur auf höchstem technischen Niveau wie für seichten und ideologischen, also verachtenswerten – wenn auch opulent ausgestatteten – Happy-end-Kitsch.

Zweitens bildet speziell in der Diskussion um visuelle Kultur die amerikanisch dominierte Bilderwelt des kapitalistischen Westens, die Anfang der 1990er Jahre mächtig und fremd über Russland hereinbrach, eine entscheidende Bezugsgröße. Inzwischen gibt es besonders im Fernsehen viele Beispiele kreativen spielerischen wie auch ironisierenden Umgangs mit westlichen Formaten; dies dürfte die Sehgewohnheiten eines großen Publikums entscheidend mit geprägt haben. Möglicherweise ist es kein Zufall, dass die Regisseure beider Filme in der TV-Werbung angefangen haben, wo schnell gelernt wurde, russisches „Wort“ und westliches „Bild“ zusammen zu bringen.

Beide Filme stützen sich auf populäre Unterhaltungsromane. Deren Autoren publizieren seit Ende der 1990er Jahre ungebrochen erfolgreich und gehen jeder auf seine Weise souverän mit der neuen Markt- und Kommunikationskultur um. Mit ihrem Werdegang stehen sie für zwei ver-

schiedene Autorengenerationen und geben ein Beispiel dafür, wie ausdifferenziert Buchmarkt und Leserschaft im heutigen Russland sind.

Grigori Tschchartischwili, Jg. 1956, ist von Haus aus Japanologe, Essayist, Übersetzer und Literaturredakteur. Als Belletrist mit dem Pseudonym „B. Akunin“ kombiniert er zwei der populärsten Genres, den historischen und den Kriminalroman, wobei er eindrucksvoll den umfangreichen Bildungskanon der späten Breshnewzeit reproduziert. Seinem Image als seriöser „intellektueller“ Autor entspricht die sorgfältige, leicht altmodische Gestaltung der Bücher.

Sergej Lukianenko, Jg. 1968, im ersten Beruf Psychiater, schreibt als Autodidakt seit seiner Jugend. 1994 begann er, professionell als Schriftsteller im ebenfalls höchst populären Fantasy-Genre zu arbeiten. Für die Verbindung mit seinem Publikum spielt die Computerwelt eine zentrale Rolle; er war 1996 der erste russländische Autor mit einer eigenen Internetseite, die dem Genre entsprechend inzwischen auch eine englische Version hat.

Mittlerweile organisieren beide Autoren im Internet selbständige, aus den Werken weiter entwickelte, verzweigte virtuelle Imperien, an deren Ausbau die Fans über interaktive Webseiten beteiligt werden. Mit den erwähnten Filmen erweitert sich das mediale Terrain der Autoren um das große Kinoformat sowie für Tschchartischwili um das TV-Serienformat. Während sich der Autor Akunin mit dem Wort, d.h. mit der Übersetzung seiner Bücher bereits international etablieren konnte, erschien die erste deutsche Übersetzung von Lukianenko erst im Fahrwasser der Bilder, d.h. parallel zum Film 2005. Bleibt zu fragen, ob und wann der Film *Türkisches Gambit* über einen russischen Geschichtsmythos vom Westen „entdeckt“ wird.

PUTINS NACHTWACHE. DER ROMAN „WÄCHTER DER NACHT“ VON SERGEJ LUKIANENKO UND DIE RUSSISCHE FANTASYLITERATUR DER GEGENWART

Matthias Schwartz

analyse

Nicht nur im Westen, sondern auch in der Sowjetunion boomte in der Hoch-Zeit des Kalten Krieges die Fantastik-Literatur, die den offiziellen ideologischen Prämissen folgte, aber auch eine alternative Jugendkultur initiierte. In der postsowjetischen Zeit erlebte das Genre nach einer zwischenzeitlichen Krise ein Comeback – als russischsprachige Fantasy. Der auf diesem Gebiet derzeit erfolgreichste Autor des Landes ist Sergej Lukianenko, dessen Roman Wächter der Nacht sowohl in der Buch- wie auch in der Filmversion zu einem Kassenschlager wurde. Sein Werk handelt von einem verborgenen Kampf zwischen Gut und Böse und bietet dabei Erklärungen für gesellschaftliche Krisen und Konflikte.

Populäre Massenkultur reagiert auf Ambivalenzen und Widersprüche, Hoffnungen und Ängste moderner Gesellschaften. Sie greift diese auf und verwandelt sie in unterhaltsame Identifikationsangebote. So bieten beispielsweise Detektiv- oder Abenteuerromane neben spannenden und exotischen Geschichten häufig auch Konfliktlösungen an zur Wiederherstellung einer von Feinden, Verbrechern und Verrätern bedrohten Werteordnung. Fantasy oder Fantastik hingegen erzählt von Auseinandersetzungen und Heldentaten, die im Rahmen der herrschenden Moralvorstellungen als „undenkbar, unmöglich, übernatürlich, utopisch“ gelten. Insoweit bekommen Fantasygeschichten insbesondere in Extremsituationen gesellschaftspolitische Relevanz, bieten sie doch imaginäre Fluchtszenarien an, in der selbst die größten gesellschaftlichen Krisen ihre übernatürliche Erklärung finden.

So schrieb J. R. R. Tolkien zwischen 1937 und 1949 sein dreibändiges Hauptwerk „Herr der Ringe“ über das Phantasie Reich Mittelerde im Angesicht des deutschen Vernichtungskrieges in „Mitteleuropa“. Der Durchbruch gelang seinem Werk in den USA allerdings erst in der heißesten Phase des Kalten Krieges in den 1960er Jahren und löste auch in Westeuropa einen Fantasy-Boom aus, der für die Zeit des Ost-West-Konflikts genreprägend wirkte.

Auch die Sowjetunion hatte ihre populäre Fantastik, die jedoch aufgrund der ideologischen Prämissen auf die eigene Wirklichkeit bezogen blieb.

Sie erlebte ihren Durchbruch mit dem ersten Sputnikflug 1957 und Juri Gagarins Weltraumflug 1961, als die Sowjetunion im „friedlichen Wettbewerb“ mit den USA beachtliche wissenschaftliche und außenpolitische Erfolge verzeichnete. Als „Wissenschaftliche Fantastik“ sollte sie diese Aufbruchstimmung einer neuen „kosmischen Ära“ unter der jugendlichen Leserschaft ideologisch vermitteln und gleichzeitig das Interesse an den Natur- und Ingenieurwissenschaften fördern.

Doch ungeachtet dieser propagandistischen Anforderungen wandte sich die Fantastik sehr bald auch anderen Szenarien zu, bei denen im Unterschied zur westlichen Fantasy häufig die Guten in der Minderheit bleiben und nicht den heldenhaften Sieg davon tragen, beispielsweise in vielen Werken der Brüder Strugatzki. Während die westliche Fantasy eine klare Separierung des Übernatürlichen und Märchenhaften in eine gesonderte Fantasiewelt vornimmt, setzt die sowjetische Fantastik der Stagnation der Breshnewzeit eine permanente Verunsicherung der herrschenden Werteordnung entgegen. Diese Verunsicherung ideologischer Gewissheiten geschieht in den Geschichten in Gestalt von Außerirdischen, Zauberern und Magiern, durch Zugänge zu Anti- und Parallelwelten, kybernetische Intelligenzen oder „Wunder mit wissenschaftlicher Begründung“.

Die sowjetische Fantastik erlebte seit den späten 1950er Jahren einen mit der westlichen Fantasyliteratur durchaus vergleichbaren Boom. Zwar

analyse

geriet sie seit Ende der 1960er Jahre zunehmend unter politischen Druck, entwickelte sich in den 1970ern und 1980ern aber zu einer der populären alternativen Jugendkulturen in der Sowjetunion. Überall im Land bildeten sich Fantastikklubs, die Lesungen und den Austausch vergriffener oder im Samisdat unter der Hand kursierender Werke ermöglichten. Anfang der 1990er Jahre machte die heimische Fantastik wie insgesamt der postsowjetische Literaturbetrieb eine tiefe Krise durch – bei 90% der verkauften Fantasy handelte es sich um Übersetzungen aus dem Westen.

RUSSISCHSPRACHIGE FANTASTIK:

AUFSCWUNG NACH DER KRISE

Erst in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre begann die russischsprachige Fantastik auf die gesellschaftspolitischen Erschütterungen unter Präsident Jelzin zu reagieren. Der Anteil russischer Produktionen stieg auf gut die Hälfte aller publizierten Werke, in den Jahren 2000 bis 2004 erschienen jährlich ca. 250 bis 350 neue russische Fantastikromane. Zwar handelte es sich oftmals um Kopien westlicher Erzählmuster, doch nicht weniger häufig auch um die Adaption und Revision sowjetischer Vorbilder. Nicht nur *Harry Potter* und *Der Herr der Ringe* erlebten Fortsetzungen und auf den russischen Kontext umgeschriebene Parodien, auch die „Welt der Strugatzkis“ wurde weiter ausgebaut.

Größter Beliebtheit erfreuen sich die heroische, epische, mittelalterlich-historische und auch die romantische Fantasy, die alle auf ihre Weise eine Revision bisheriger Wissenssysteme und Fluchtwege aus der aktuellen Krise bieten. Ähnlich wie Boris Akunin in seinen Krimis das zaristische Russland gegen die sowjetische Geschichtsschreibung rehabilitiert, spielt beispielsweise die mittelalterlich-historische Fantastik die Möglichkeit durch, was passiert wäre, wenn die russischen Fürsten sich seinerzeit mit der Goldenen

Horde vereinigt hätten oder die Dekabristen 1825 mit ihrem Staatsstreich erfolgreich gewesen wären. Die epische Fantasy konstruiert nach dem Muster des *Herrn der Ringe* alternative, gerne slawische Ritter- und Fürstenwelten. In der heroischen Fantastik erfreut sich das Schema „ein Sowjetmensch im Wunderland“ weiterhin großer Nachfrage, neuerdings versucht man es aber auch mit „sakraler Fantastik“.

In diesem Kontext gelang dem 1968 in Kasachstan geborenen Psychiater Sergej Lukianenko der Durchbruch als Bestsellerautor. 1997 schrieb er den Kultroman der russischen Hacker- und Netzszene, *Labirint otrasheni* (*Labyrinth der Spiegelungen*), der vor allem in der Onlineversion ein großer Erfolg wurde und wie kaum ein anderer Text die mit Cyberspace, virtuellen Realitäten und hybriden Identitätskonstruktionen verbundenen Wunschträume russländischer Computereeks widerspiegelte.

Seit Ende der 1990er Jahre bringt Lukianenko im Schnitt mindestens zwei Romane jährlich auf den Markt. 2004 überschreitet seine jährliche Gesamtauflage infolge der Romanverfilmung von *Wächter der Nacht* (russ. *Notschnoi dosor*, 1998)¹ erstmals die Millionengrenze, womit er an die erfolgreichsten SchriftstellerInnen der Sowjetunion anknüpft. In den letzten Jahren gewann er sämtliche Literaturpreise für Fantasy-AutorInnen, die es in Russland gibt, und wurde 2003 auf der *Eurocon*, einem jährlichen Treffen für Fantasy- und Science-Fiction-Interessierte, zum besten Fantasyschriftsteller Europas gewählt. Inhaltlich versucht er sich in den unterschiedlichen Spielarten der Fantastik wie der Space Opera, Krimiparodie, historischen Fantastik, epischen Fantasy, dem Science-Fiction-Actionthriller, dem Cyberpunk und der Stadtfantastik. Zu letzterer gehört der Roman *Wächter der Nacht*. Durch den zusammen mit dem ukrainischen Fantasy-Autor Wladimir Wassiljew geschriebenen Nachfolge-

¹ Richtig übersetzt lautet der Titel des Romans und Films „Nachtwache“; hier und bei einigen anderen Begriffen folgt der Beitrag aber aus pragmatischen Gründen den Übersetzungen des Verlags bzw. des Filmverleihs.

analyse

bombe über Moskau zu verhindern. Zudem rettet er den kleinen Jungen Jegor mit den Fähigkeiten eines außerordentlichen Magiers vor dem ewigen ‚Zwielicht‘.

Auf der Ebene der Figurenkomposition geht es in den Geschichten um Konflikte innerhalb der Kleinfamilie und im engen Freundeskreis, bei denen sich Anton als ein guter Mensch behaupten muss. Sind es in der ersten Geschichte Mutter-Tochter- (Swetlana und ihre Mutter) bzw. Vater-Sohn-Konstellationen (Anton und Jegor), schlüpft Anton in der zweiten Geschichte in den Körper einer Frau und ist mit einem ‚lichten‘ Magier konfrontiert, der ohne Rücksicht auf die eigene Familie und ohne Kompromisse intuitiv alle ‚dunklen Anderen‘ tötet. In der dritten Geschichte geht es um seine Liebe zu einer Frau (Swetlana), die zu höheren Aufgaben bestimmt ist, weswegen er fürchtet, sie zu verlieren. Hier wird deutlich, was Fantasy so attraktiv macht: Adoleszenzkonflikte werden zu gigantischen Schicksalsfragen von weltpolitischer Bedeutung aufgebläht.

Die Konfliktlösungen, die der Roman anbietet, zeigen den ausgebildeten Psychiater Lukianenko; sie werden immer wieder aufs Neue in endlosen Gesprächen erörtert, ihre Aussage aber ist klar und deutlich: Es gibt keine eindeutig guten oder schlechten Entscheidungen, jede vermeintlich gute Tat hat auch ihre Schattenseiten; wir kommen aus Ambivalenzen und Verstrickungen nicht heraus, müssen Kompromisse, ja Ungerechtigkeiten zulassen, dabei uns aber über die Grundsatzentscheidung klar bleiben, ob wir zu den ‚Lichten‘ oder zu den ‚Dunklen‘ gehören wollen. Denn die ‚Dunklen‘ agieren nur im Namen des eigenen Glücks, setzen die individuelle Freiheit absolut und scheren sich nicht darum, auf wessen Kosten sie ihren Reichtum erwerben. Die ‚Lichten‘ hingegen müssen die Menschen insgesamt im Blick behalten; sie handeln aus der Überzeugung,

dass man nur kollektiv und mit Rücksicht auf die Bedürfnisse und Besonderheiten aller Menschen glücklich werden kann, wobei egoistische Interessen zurücktreten müssen und das Ziel die Mittel heiligt.

IDEOLOGISCHE BEZÜGE UND FANTASTISCHE

LÖSUNGEN

Spätestens auf dieser Ebene wird der Roman „weltpolitisch“ und ideologisch. Letztlich geht es ihm um die Alternative zwischen einem „(post)sowjetischen“ und einem „amerikanischen“ Gesellschaftsmodell. Der Roman thematisiert dies nicht explizit, doch finden sich immer wieder Hinweise darauf, wenn er beschreibt, wer russländische und wer amerikanische Zigaretten raucht, welche Alkoholika trinkt oder welche Rockmusik hört. Nicht weniger subtil präsentiert er die innenpolitische oder „geheim-politische“ Dimension dieser Alternative, handelt es sich doch bei den beiden Wachen um konkurrierende Organisationen, die um die Oberhand in Moskau kämpfen. Historische Anspielungen, die Biografien der Mitarbeiter und die Arbeitsweise ordnen die ‚Lichten‘ hierbei dem (post)sowjetischen Geheimdienst zu, wohingegen die ‚Dunklen‘ mit dem Militär und der Miliz assoziiert werden.

Solche Andeutungen ermöglichen es, den Roman auch als Szenario für einen innenpolitischen Machtkampf zwischen unterschiedlichen Staatsorganen zu lesen. Dabei bietet er knapp eineinhalb Jahre vor dem tatsächlichen Machtwechsel im Kreml eine Konfliktlösung an, bei der die ‚lichten‘ Geheimdienstler allmählich wieder die Oberhand über die in den 1990er Jahren zu Macht gekommenen ‚dunklen‘ Militärs und Milizionäre gewinnen.² Zu dieser Lesart passt, dass die Konkurrenz zwischen den Moskauer ‚Lichten‘ und ‚Dunklen‘ in den Szenen an Bedeutung verliert, in denen sie von den tiefer gehenden Unterschieden

² Die Inquisition tagt hingegen in einem unsichtbaren Gemach in der Turmspitze der Moskauer Staatsuniversität. Mit dieser Inthronisation der Wissenschaften als höchster „inquisitorischer“ Entscheidungsinstanz nimmt der Roman eine deutlich parodistische Inversion der sowjetischen Wissenschaftlichen Fantastik vor, ein Verfahren, das auch bei vielen anderen Szenen und Figuren der Wachen-Tetralogie zu erkennen ist.

analyse

zwischen der amerikanischen und der russischen ‚Mentalität‘ überlagert wird. Während im ersten Roman des Zyklus die Aktivitäten der Nachtwache noch auf Moskau beschränkt bleiben, dehnen sie sich in den Folgebänden bis auf die ukrainische Krim (*Wächter des Tages*) und sogar bis ins schottische Edinburgh (*Die letzte Wache*) aus. Gleichzeitig gewinnen bei den ‚Dunklen‘ zunehmend ‚Andere‘ aus dem Baltikum, der Ukraine oder asiatischen Republiken an Einfluss.

Nun ist Sergej Lukianenko kein großrussischer Nationalist oder offener Putinanhänger, auch wenn er immer wieder bewusst provokante Äußerungen in diese Richtung macht. Er versteht es vielmehr, politische Anspielungen und Bezüge auf westliche und sowjetische Fantastikwerke miteinander zu verknüpfen. So treten in der Verfilmung des Romans, für die Lukianenko das Drehbuch schrieb, diese tages- und identitätspoli-

tischen Bezüge deutlich gegenüber den Konventionen der westlichen Fantasy zurück. Schon die Eröffnungssequenz knüpft mit einer mittelalterlichen Schlachtenszene zwischen den ‚Lichten‘ und den ‚Dunklen‘ explizit an Peter Jacksons Verfilmung des „Herrn der Ringe“ an. Auch basiert der Film vor allem auf der ersten Geschichte des Romans.

Während die populäre Massenkultur der Jelzin-Zeit von der Faszination für Verbrechen, Gaunermusik und das aus dem Gulag kommende „gesetzestreue“ Banditenmilieu geprägt war, für eine zwielichtige Welt, in die der gewöhnliche Mensch jederzeit hineingezogen werden konnte, schieben Lukianenkos ‚Wächter der Nacht‘ dem einen Riegel vor. Vergleichbar dem Kafkaschen Türhüter vor dem Gesetz sorgen sie dafür, dass die Schwelle zu den Gefahren der Unterwelt, zu den dunklen Verführungen des Unterbewussten

„WÄCHTER DES TAGES“

- 1. Januar 2006, 2 Uhr, Moskau, Filmtheater „Oktober“:
Kinostart und größte Silvesterparty der Stadt mit DarstellerInnen, Filmcrew und geladenen Gästen; Empfang durch bewaffnete ‚Heere der Finsternis‘, Vampire und Magier; Eintritt der Gäste in deren Reich durch einen Rauchvorhang.
- 1.–4. Januar 2006: mehr als 2 Mio. ZuschauerInnen (auf dem Gebiet der ehemaligen UdSSR)
- 1.–8. Januar 2006: 17,5 Mio. US-Dollar eingespielt
- Ab Februar 2006: Film erscheint auf DVD

Werbekampagne:

- ab Mitte November 2005 in Moskau
- ab 11. Dezember im TV und auf Billboards in der Stadt
- ab 15. Dezember 15-Sekunden-Clips in Supermärkten (bei den Kassen) und Bankautomaten (Standbilder und Minifilmausschnitte); bei Ausgabe der Bankkarte fragt die Hexe Darja: „Mein Lieber, hast du vergessen, warum du hierher gekommen bist?“
- 21. Dezember: Start der offiziellen Webseite des Films <http://www.dozorfilm.ru>, die den Film bereits vor dem Start zum „Blockbuster“ erklärte
- Elektronische Buchausgabe für PC und Handy
- 24.–27. Dezember: Lesungen des Autors in großen Buchläden

(Quelle: <http://www.dozorfilm.ru/main6.html>, 10.01.2006)

analyse

und Zwielfichtigen nicht übertreten wird. Kulturhistorisch gesehen lässt sich Lukianenkos „Fantastik des Weges“, wie er sein Erzählverfahren nennt, als Angebot zur Identitätsfindung eines nationalen Kollektivs deuten, das nicht anders funktioniert als die großen Fantasy- und Science-Fiction-Blockbuster aus Hollywood. Wurde in der Jelzin-Zeit noch in großen Wettbewerben und Reden erfolglos nach einer neuen Nationalen Idee gesucht, wird diese in der Putin-Zeit auf vielfältige Weise realisiert. Diese Realisierung findet aber wahrscheinlich weniger in den Propagandareden der orthodoxen Kirche oder der politischen Eliten zu nationalen Gedenktagen statt, als sehr viel mehr in den Krimis von Boris Akunin, Darja Donzowa und Alexandra Marinina oder eben in den Fantasyromanen eines Lukianenko.

ÜBER DEN AUTOR:

Matthias Schwartz ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Osteuropa-Institut und am Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Freien Universität Berlin. 2003 erschien von ihm die Monografie „Die Erfindung des Kosmos. Zur sowjetischen Science Fiction und populärwissenschaftlichen Publizis-

tik vom Sputnikflug bis zum Ende der Tauwetterzeit“.

LESETIPPS:

- Sergej Lukianenko, *Wächter der Nacht*. Roman. Aus dem Russischen von Christiane Pöhlmann, München 2005.
- Alexander Roife, *Night Watch* und alle übrigen. Die russische Phantastik 2004, in: Udo Klotz / Hans-Peter Neumann (Hg.), *Shayol Jahrbuch zur Science Fiction 2004*, Berlin 2005, 75–80.
- Wladislaw Gontscharow; Natalija Masowa, Die Menschenmenge vor dem offenen Tor. Ein Überblick über die moderne russische Fantasy, in: *Quarber Merkur 102* (2005), 25–33.
- Birgit Menzel, Russian Science Fiction and Fantasy in Literature, in: dies. / Stephen Lovell (Hg.), *Reading for Entertainment in Contemporary Russia. Post-Soviet Popular Literature in Historical Perspective*, München 2005, 117–150.
- offizielle neue Webseite des Autors mit links zu verschiedenen Parallelseiten:
www.lukianenko.ru

„WÄCHTER DER NACHT“: VON DEN MÄCHTEN DES LICHTS UND DER
FINSTERNIS IM HEUTIGEN MOSKAU

Eva Binder

filmkritik

Der Blockbuster *Wächter der Nacht* (*Notschnoi dosor*) ist seit Jahren der erste russländische Film, dem es gelang, in das Kinoprogramm der USA sowie der europäischen Schlüsselmärkte Deutschland und Frankreich vorzudringen. Die letzte internationale Rezeptionswelle erlebte das russländische Filmschaffen in der Perestroika der 1980er Jahre. Doch während das allgemeine Interesse damals politisch-ideologischen und fil-

mästhetischen Fragen galt, werden Kinoerfolge heute in erster Linie nach marktwirtschaftlichen Kriterien gemessen. So ist die Diskussion über Produktionskosten (hier die international vergleichsweise geringe Summe von 4 Mio. Dollar) und Einspielergebnisse (16 Mio. Dollar in Russland) zum festen Bestandteil von Filmrezensionen und Werbetexten geworden.

Der als Fantasy-Thriller etikettierte Film ist ein

filmkritik

Spektakel aus Horror und Blut triefenden Szenen, aus Action und apokalyptischer Thematik mit Figuren und Accessoires aus dem Bereich des Übersinnlichen. Ästhetisch zieht der Film sein Publikum mit atemberaubenden Schnitten, mit einer Fülle von *special effects* und computergenerierten Szenen, mit ungewohnten Kameraperspektiven, mit aufwändigen Masken sowie mit mythisch-mittelalterlichen Waffen und Kampfszenen in seinen Bann. Nicht Handlungslogik oder Charaktere stehen im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit; die Figuren bleiben schablonenhaft, die Handlung erscheint mitunter verworren.

Verborgen vor der Bevölkerung des heutigen Moskau spielt sich ein Kampf zwischen den Mächten des Lichts und denen der Finsternis ab, deren Gleichgewicht durch einen vertraglich vereinbarten, Jahrhunderte alten Waffenstillstand garantiert wird. Auf der Seite des Lichts stehen die übersinnlich begabten Wächter der Nacht, auf der Seite der Finsternis die Wächter des Tages: Vampire, Hexen und Meister der schwarzen Magie. Protagonist ist einer der Wächter der Nacht, der als Durchschnittstyp angelegte Anton, der einen Jungen vor zwei Vampiren beschützen soll. Ähnlich dicht wie das Figurenensemble sind die Handlungsstränge und Mikrosujets, die so angeordnet sind, dass sie von einem Spannungsmoment zum nächsten führen. Zu diesen gehören neben jagenden Vampiren und mit dem Schwert kämpfenden Recken auch erst in letzter Minute abgewendete Katastrophen. Über all dem schwebt die uralte Prophezeiung von der Ankunft

eines ‚Anderen‘, der mächtiger ist als alle ‚Anderen‘ zuvor und den Kampf zwischen Licht und Finsternis für eine der beiden Seiten entscheiden wird.

Die Erfolgslogik des russländischen Kassenschlagers lässt sich mit den Wirkungsweisen der Werbung erklären, wobei Werbung vor allem als formal-ästhetische wie inhaltlich-ideologische Dominante zu verstehen ist. Am augenfälligsten tritt die Ideologie des Marktes in Form eines unverhohlenen *product placement* in Erscheinung. Wiederholt werden Kaffeepackungen und Tassen mit der Aufschrift *Nescafé* im Bild platziert. Wie in Werbespots sendet der Film kalkuliert eine Fülle unterschiedlicher Signale aus, von denen nicht jedes bei jedem Zuschauer und jeder Zuschauerin gleichermaßen ankommen muss. Auf diese Weise gelingt es dem Regisseur, der selbst bekannte Werbespots schuf, ein äußerst heterogenes Publikum anzusprechen. Er erreicht ebenso russländische KinobesucherInnen, die eine ihnen vertraute Welt, eine dichte Beschreibung mit humorvoll-ironischen Anspielungen erwarten, wie auch europäische und amerikanische ZuschauerInnen.

Das Erfolgskonzept des Films basiert in erster Linie auf dem Genre. Hinzu kommt, dass es sich um die Verfilmung eines Bandes der in den Jahren von 1998 bis 2005 erschienenen, in Russland äußerst populären Romantetralogie von Sergej Lukianenko handelt. Für die internationalen ZuschauerInnen, die mit der literarischen Vorlage nicht vertraut sind, bildet das Film-Genre selbst den primären Anziehungspunkt. Amerikanische

NESAWISSIMAJA GASETA, 10.12.2004:

In den Polizeiwachen gehen immer öfter Anrufe ein mit der Bitte um Schutz vor Werwölfen, Hexen und anderem Teufelspack. Auch LehrerInnen beklagen sich: Statt Hausaufgaben zu machen, würden sogar die strebsamsten Kinder, aufgeteilt in ‚Vampire‘ und ‚Lichte‘, nach den ‚Anderen‘ suchen. [...] Interessanterweise sind solch deutliche Anzeichen einer *Wachen*-Psychose bislang vor allem in der Provinz aufgetaucht; in Moskau verhalten sich die ‚Anderen‘ bisher zurückhaltender.

filmkritik

Filme wie *Matrix*, *Underworld*, *Blade* oder *Der Herr der Ringe* stellen einen umfangreichen formal-ästhetischen wie inhaltlichen Intertext dar. Wie die Literaturverfilmung *Der Herr der Ringe* ist auch Bekmambetows Verfilmung von Anfang an als *sequel* (Mehrteiler) angelegt. Kinostart für den Fortsetzungsfilm unter dem Titel *Dnewnoi dosor (Wächter des Tages)* war in Russland am 1. Januar 2006. Der dritte Teil soll aufgrund der Beteiligung von Twentieth Century Fox, das die internationalen Vertriebsrechte für die ersten Sequels gekauft hat, gleich auf Englisch gedreht werden.

Obwohl *Wächter der Nacht* den Trends des internationalen Genre-Kinos folgt, sind der Schauplatz und seine Realien in der russischen Kultur verankert, wobei Bekmambetow und sein Team mit den streckenweise düsteren Bildern der russischen Hauptstadt immer wieder auf das Kino der Perestroika rekurrieren. So zeigt der Film das Moskau der Plattenbauten, der heruntergekommenen Wohnungen und Stiegenhäuser mit ihren aus der Sowjetzeit stammenden Türen, Klingeln oder Lampen und schöpft aus dem bunten Alltagsleben der Gegenwart: Im Stiegenhaus eines Wohnblocks taucht ein altes russisches Mütterchen auf, auf einem der Moskauer Märkte ist ein Vampir als Metzger tätig und hantiert mit Blut und rohem Fleisch, die Wächter der Nacht fahren mit einem Flammen sprühenden Transportwagen aus Sowjetzeiten. Auf diese Weise wird dem russischen Publikum der Reiz des Eigenen näher gebracht, während die internationalen KinobesucherInnen eingeladen werden, eine ihnen bislang unbekannte Welt in Augenschein zu nehmen.

Im Unterschied dazu erschließt sich die Rollenbesetzung nur den russischen KinobesucherInnen. Bekmambetow setzt sowohl Stars der zeitgenössischen russischen Populärkultur ein (Filmstar Maria Mironowa, Rockstar Ilja Lagutenko), als auch alt gediente Stars der Sowjetzeit (Waleri

Solotuchin, Wladimir Menschow, Rimma Markowa), die neben Reminiszenzen an den sowjetischen Film auch gewisse Qualitätsstandards versprechen.

Als weiteres Signal an das russländische Publikum kann schließlich die eigentliche Subversion des amerikanischen Musters gewertet werden. So ist die Welt des Lichts und der Finsternis keinesfalls so schwarz-weiß wie zu erwarten; denn die Guten kämpfen zwar gegen die Bösen, gleichzeitig erteilen sie diesen aber auch die Lizenz dafür, ihr dunkles Werk zu vollbringen, und treiben den Jungen, den angekündigten mächtigen ‚Anderen‘, den Kräften der Finsternis in die Arme. So bleibt selbst die höchst zeitgemäße Arbeitsweise Bekmambetows nicht ohne eine gewisse Rückkopplung an kulturelle Traditionen, lässt doch der Ansatz des 1961 in Kasachstan geborenen Regisseurs, auch subtilere, auf die aktuelle politische und gesellschaftliche Situation übertragbare Signale auszusenden, an die unter ideologischem Druck arbeitenden sowjetischen RegisseurInnen der Stagnationszeit denken.

(*Notschnoi dosor/Night Watch*; 2004, 115 Min., *Erster Kanal*, Regie Timur Bekmambetow)

ÜBER DIE AUTORIN:

Eva Binder ist Assistentin am Institut für Slawistik der Universität Innsbruck. Ihre Forschungsinteressen liegen im Bereich des russischen und sowjetischen Films im Kontext der russischen Kultur. Ihre Dissertation beschäftigte sich mit ‚Identitätskonstruktionen im post-sowjetischen russischen Film‘.

LESETIPP:

Eva Binder, *Der Film des neuen Russland*, in: *Geschichte des sowjetischen und russischen Films*, Christine Engel/Eva Binder et al. (Hg.), Stuttgart/Weimar 1999, S. 308–327.

B. AKUNINS FANDORIN-SAGA: FORTSETZUNG FOLGT

analyse

Julia Idlis

Akunins „literarische Projekte“, die Rekordauflagen erzielen und deren Verfilmungen Publikumsmagneten sind, stehen für einen neuen Typ literarischer Produktion im gegenwärtigen Russland. Die besondere Attraktivität seiner Romane ergibt sich aus ihrer Mehrschichtigkeit: Sie lassen sich als spannende Unterhaltung lesen oder als literarisch ambitionierte Texte, außerdem kombinieren sie verschiedene Genres und Zeitebenen. Ebenso vielfältig sind Akunins Vermarktungsstrategien. Teils greifen sie historische Vorbilder auf, teils erkunden sie spielerisch Grenzen und Möglichkeiten heutiger Markt- und Genrestrukturen.

Der Schriftsteller Boris Akunin schreibt keine Bücher. Er produziert „literarische Projekte“, und der Ausgangspunkt all seiner Projekte ist der Geheimpolizist Erast Petrowitsch Fandorin.

Akunins Fandorin-Serie verwirklicht die heimlichen Fantasien zeitgenössischer LeserInnen, die zwar der postmodernen „intellektuellen Literatur“ überdrüssig sind, sich aber dennoch nicht zur Lektüre unverhohlenen trivialliterarischer Polizeikrimis oder Liebesromane herablassen. Die Romane über Erast Fandorin deklariert der Autor zum „neuen Typ“ des Kriminalromans, in dem er verschiedene literarische Tendenzen der Gegenwart verarbeitet, zum Beispiel Intertextualität und ironisches Spiel mit dem Erwartungshorizont der LeserInnen. Ihren Stoff schöpfen diese spannungsgeladenen Krimis aus der russländischen Geschichte des 19. Jahrhunderts.

Akunins Romane können, wie etwa die von Umberto Eco, auf verschiedenen Ebenen gelesen werden. Nimmt man nur die Handlung, sind sie einfach spannende Krimis. Von den literarischen Anspielungen her treten sie als Zitatensammlung oder als eine Art „literarisches Lesebuch“ auf, das sich als ein parodistischer, postmoderner, die Grenzen des Literarischen auslotender Text lesen lässt. Die Suche nach Zitaten in Akunins Romanen – seien es Sätze, Daten, Personen oder sogar Elemente der Handlungsstruktur – kann ihrerseits als spannende Detektivarbeit betrieben werden. Auf der Webseite der Akunin-Fans, www.fandorin.ru, gibt es eine Rubrik, in der In-

teressierte die Ergebnisse ihrer Nachforschungen veröffentlichen können. Beispielsweise setzt die Handlung des Romans *Fandorin* in Moskau im Mai 1876 zu dem Zeitpunkt ein, als sich Anna Karenina aus Leo Tolstois gleichnamigem Roman in einem Moskauer Vorort vor einen Zug wirft. Ein anderes Beispiel: Im Roman *Mord auf der Leviathan* ist die Zeitungsnotiz über den Mord in der rue de Grenelle mit „G. du Roi“ unterschrieben; manche/r wird sich erinnern, dass „Georges Duroy“ das Pseudonym des Journalisten aus Guy de Maupassants Roman *Bel Ami* ist.

IM SPAGAT ÜBER DIE JAHRHUNDERTGRENZEN
HINWEG

Indem Akunin zwei populäre Genres – den Krimi und den historischen Roman – kreuzt, schafft er ein hochaktuelles Werk. Die LeserInnen werden keinen Augenblick mit dem 19. Jahrhundert alleingelassen, die eigene Zeit bleibt ihnen stets gegenwärtig. Während Fandorin mit der Kutsche Verbrecher verfolgt, träumt er intensiv von einem polizeilichen Funkgerät, das natürlich noch über 50 Jahre auf sich warten lassen wird: „Ach, hätte ich nur einen Telefonapparat in der Droschke... dann könnte ich Karatschenzew anrufen und ein paar Verfolgungswagen aus der Gendarmerie anfordern.“ (*Der Tod des Achill*)

Im ersten Roman, *Fandorin*, lernen wir einen noch ganz jungen Erast Fandorin kennen; in den letzten Romanen der Reihe ist er fast 50 Jahre alt. Die Handlung umspannt den Zeitraum von 1876 bis

analyse

1905 und damit eine Epoche neuer Technologien. Der Fernsprecherkehr entsteht, das Grammophon wird erfunden, und mit der Fingerabdruckmethode gelingt ein technischer Durchbruch in der Fahndung. Dies erlaubt es dem Autor, ständig auf die Gegenwart anzuspüren, indem er aus Geschichtsbüchern bekannte historische Begebenheiten mit der technologischen Aura des 20. oder sogar des 21. Jahrhunderts umgibt.

Es sind aber nicht nur die neuen Technologien, die LeserInnen an die Gegenwart erinnern und sie nicht ganz in der historischen Krimihandlung versinken lassen. Akunin stellt Zeitfallen auf und verteilt sie über den Text. So liest im Roman *Der Tote im Salonwagen* eine Person „den neumodischen Boten für ausländische Literatur“, und aufmerksame LeserInnen werden sich erinnern, dass der Schöpfer von Fandorin wie auch von Akunin, der Schriftsteller Grigori Tschchartischwili, lange Zeit Redakteur der traditionsreichen Zeitschrift *Ausländische Literatur* war.

Aufgrund dieser und anderer Spiele funktionieren Akunins Romane als Stereosystem, als Raum, in dem Gegenwart und Vergangenheit, Wahrheit und Erfindung, Grigori Tschchartischwili und Boris Akunin interagieren. In der Fandorin-Serie stattet Akunin Figuren aus dem 19. Jahrhundert mit einer modernen Psychologie aus. In seinem frühen und wenig bekannten Sammelband *Märchen für Idioten* verleiht er hingegen Personen aus der Gegenwart eine erhabene Denkart, die unseren Vorstellungen vom vorletzten Jahrhundert entspricht. Statt der aus unseren Tagen bekannten Boulevardzeitung *Moskowski komsomolez* (*Moskauer Komsomolze*) taucht dort eine Zeitung mit dem Titel *Moskowski bogomolez* (*Moskauer Pilger*) auf. Bekannte politische Geschehnisse werden auf wundersame Weise erklärt, die Figuren lassen sich von den edelsten Motiven leiten. Beispielsweise erscheint dem Oligarchen Boris Beresowski die Fee Limousine und enthüllt ihm die

Geheimnisse des Wahlkampfes. Gennadi Sjuganow, Chef der Kommunistischen Partei der Russländischen Föderation, wird als Held dargestellt, der absichtlich in die Partei eintrat, um diese „Sekte“ von innen heraus zu zerstören, und sich so der öffentlichen Meinung als Opfer anbot.

Dieses einfache Verfahren nutzt Informationslücken in der Geschichte wie im literarischen Handlungsschema, die beliebig gefüllt werden können. So wissen wir nicht, was der minderjährige Zarensohn Michail Georgijewitsch in dem Monat vor der Krönung des letzten Zaren, Nikolaus' II, tat; offiziell hatte er Masern und starb daran. Aber man kann ja erfinden, dass er entführt und umgebracht wurde (*Die Entführung des Großfürsten*). Wir wissen nicht, was den Bildhauer Surab Zereteli dazu bewegt, seine riesigen hässlichen Standbilder überall im Moskauer Stadtzentrum aufzustellen. Aber man kann ja erfinden, dass Zereteli ein Außerirdischer ist, der auf diese Art Signale zu seinem Heimatplaneten ins All sendet (Erzählung *Tefal, du denkst an uns aus den Märchen für Idioten*).

Akunin arbeitet auf eine ganz besondere Weise mit unserem historischen Gedächtnis. Er wählt Momente aus der russländischen Geschichte, die für die nationale Identität traumatisch sind und die zum großen nationalen Mythenkanon gehören: die Schlacht bei Plewna, der russisch-japanische Krieg, der Bombenterror in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, vorrevolutionäre Unruhen, die Zeit der Wirren – alles Ereignisse, auf die Russland wenig stolz sein kann und die zugleich in höchstem Maße mythologisiert sind. Beispielsweise wird die Schlacht bei Plewna trotz der faktischen Niederlage der russländischen Truppen stets als etwas Heroisches aufgefasst. Außerdem platziert Akunin durch die Wahl eben dieser Momente der russländischen Geschichte seine Figuren in ein vertrautes Umfeld: All diese Ereignisse sind obligatorischer Teil des schu-

analyse

lischen Geschichtsunterrichts und damit allen LeserInnen zumindest als geläufige historische „Mythen“ bekannt. Diese „mythologisierten“ Augenblicke der Geschichte eignen sich gut als Bühne für literarische, imaginäre Personen, denn sie stellen in gewisser Weise eine Synthese aus Einbildung und realen Tatsachen dar.

VERMARKTUNGSSTRATEGIEN

Den zeitlichen Abstand zwischen Vergangenheit und Zukunft nutzt Akunin nicht nur in der Literatur, sondern auch für die Vermarktung seiner Bücher. Er variiert das von den Romanveröffentlichungen des 19. Jahrhunderts bekannte Verfahren, mit Fortsetzungen zu arbeiten, die jeweils an der interessantesten Stelle abbrechen. Der Sacharow-Verlag platziert am Ende eines jeden Krimis über die Abenteuer des Erast Fandorin das erste Kapitel des nächsten, so dass die LeserInnen beim nächsten Mal nicht einfach ein neues Buch lesen, sondern ein bereits angefangenes zu Ende lesen. Akunin begann mit Auflagen von 50.000–70.000 Exemplaren – bis dahin für „intellektuelle“ Krimis unvorstellbar – und produzierte ständig neue Geschichten aus dem Leben Fandorins; und Beständigkeit ist ja bekanntlich eine starke Droge. Ein Kriminalroman ist ein Einwegbuch, es wird gelesen, aber nicht wiedergelesen. Nur wenige LeserInnen möchten sich ein bereits gelöstes Rätsel erneut vornehmen. Deshalb ist jedes neue Buch aus der Fandorin-Serie sozusagen zum Erfolg verdammt. Akunins Bücher erreichen allein in Russland inzwischen eine Gesamtauflage von über 11 Mio. Exemplaren und wurden in

über 30 Sprachen übersetzt. Und das war erst der Anfang: Der Roman *Türkisches Gambit* wurde verfilmt, und der Sacharow-Verlag veröffentlichte umgehend eine Neuauflage mit Illustrationen aus dem Film. Auch *Der Tote im Salonwagen* wurde mit einem Staraufgebot russischer SchauspielerInnen verfilmt, unter ihnen Nikita Michalkow, Oleg Menschikow und Oleg Tabakow. Akunins Theaterkrimi *Yin und Yang* erlebte bereits seine Uraufführung. Grigori Tschchartschwili und Artemi Lebedew stehen kurz vor dem Abschluss eines interaktiven elektronischen Buchprojekts. ‚Gemeinsam‘ veröffentlichten Boris Akunin und Grigori Tschchartschwili ein Buch mit dem Titel *Friedhofsgeschichten*, mit Novellen des einen und publizistischen Essays des anderen über berühmte



Abbildung: Ausschnitt aus www.akunin.ru/main.html

analyse

Friedhöfe in verschiedenen Ländern – auch eine Art Spiel mit den LeserInnen. Schließlich erschienen im Februar 2005 gleich drei Bücher aus Akunins neuem Projekt „Genres“: *Kinderbuch*, *Spionageroman* und *Fantasy*.

DAS PROJEKT „GENRES“

In seinem neuen literarischen Projekt hat sich Akunin zu einem Strategiewechsel entschieden und, statt die LeserInnen warten zu lassen, fast zeitgleich drei Romane veröffentlicht. Der Schriftsteller erkundet nicht nur Genregrenzen und Romanstrukturen, sondern auch die Funktionsmechanismen des Buchmarkts und literarische Marketing-Strategien. Im Fall der Fandorin-Serie hatten die LeserInnen keine Wahl und verschlangen Buch für Buch, da jeder neue Krimi nicht sofort, sondern erst nach einer Zeit angespannter Erwartung erschien. Im Fall der „Genres“ gibt Akunin seinen LeserInnen die Gelegenheit, drei gleichzeitig erschienene Bücher zu vergleichen und sich je nach Geschmack ein Genre auszusuchen.

Bedeutet dies, dass Boris Akunin und seine Verleger keine Angst mehr vor einer Ausdifferenzierung ihrer LeserInnenschaft haben, weil sie meinen, dass sogar ungeachtet der hohen Auflagen jedes Buch zu seinem Leser oder seiner Leserin finden wird (*Kinderbuch* und *Spionageroman* haben Startauflagen von 150.000, *Fantasy* von 100.000)? Bedeutet dies, dass „Boris Akunin“ bereits so sehr zu einem stabilen literarischen Markenzeichen geworden ist, dass seine Bücher immer in beliebiger Anzahl gekauft werden?

Kaum waren die „Genres“-Bücher veröffentlicht, besetzten alle drei nach Angaben der großen Moskauer Buchhandlung „Moskwa“ die oberen Plätze der Top-Ten-Liste, und keines von ihnen sank unter Platz 6. Inzwischen kann mit Sicherheit behauptet werden, dass „Boris Akunin“ ein literarischer Kassenschlager vom Range eines

Herrn der Ringe und eines *Harry Potter* ist. Dabei gehören die beiden britischen Buchreihen zum Fantasy-Genre, während von Akunins drei „Genres“, der Auflagenzahl und der Popularitätsquote nach zu urteilen, *Fantasy* gerade der am wenigsten beliebte Roman ist. Sieht man sich die Dynamik der Nachfrage nach dem *Herrn der Ringe* und allem, was damit zu tun hat, an, dann erwarten Boris Akunin noch mindestens 40 Jahre des Erfolgs, in denen die Fans jeden Gegenstand mit dem heißgeliebten Namen des Idols aufkaufen werden, allem voran T-Shirts mit Aufnahmen aus Dschanik Fajsijews Film *Türkisches Gambit*. Eigentlich bezeichnen die Genres gar keine echten Genres. In der allgemeinen „Moskwa“-Bestsellerliste nehmen die drei Bücher aus der neuen Serie zwar die obersten Plätze ein, betrachtet man aber die Popularitätsquoten nach Gattungen – „Kriminalromane“, „Kinderliteratur“ und „Science-fiction & Fantasy“ –, ergibt sich ein ganz anderes Bild. Jedes dieser Genres hat einen eigenen Spitzenreiter: In der russischen Fantasy ist es Sergej Lukianenko (was nach dem Filmstart der *Wächter der Nacht* nicht weiter verwundert), in der Krimisparte führen weiterhin Alexandra Marínina und Darja Donzowa.

DIE FANDORIN-SAGA

In Wahrheit haben wir es hier mit einer Fortsetzung der Saga über die verzweigte und rastlose Familie Fandorin zu tun. Der Held des *Kinderbuchs*, Lastik („Radiergummi“), ist ein Urenkel von Erast Petrowitsch Fandorin; die VorfahrInnen von Jegor Dorin, der Hauptfigur des *Spionageromans*, stammten aus einem Dorf, das dem Geschlecht der Fandorins gehörte; und Dronow und Darnowski (ja, genau so heißen sie) aus *Fantasy* ähneln diesen beiden so sehr, dass sogar der Autor sie zur Mitte des Romans hin zu verwechseln beginnt. In *Fantasy* wird Dronow manchmal Dorin genannt, sodass die LeserInnen rätseln müssen,

analyse

ob es sich um einen zufälligen Tippfehler, eine Bosheit des Korrektors oder ein Augenzwinkern des Autors über die Druckerpresse hinweg an seine aufmerksamen LeserInnen handelt.

Akunin hat es immer verstanden, Werke mit doppeltem Boden zu schaffen, deren Sinn an gänzlich unvermuteter Stelle liegt. Das erste Beispiel für solche Blendung ist sein Pseudonym, das an den Anarchisten Bakunin denken lässt, jedoch auf ein japanisches Wort („akunin“ = „Bösewicht“) zurückgeht. In seiner neuen Serie sind es die Genrebezeichnungen, die täuschen. Der Roman über Lastik gehört gar nicht zum Genre „Kinderbuch“, sondern ist ein „Unibook“, in dem der kleine Junge Antworten auf alle seine Fragen findet. Auch *Spionageroman* bezeichnet nicht das Genre, sondern ist eine Liebesgeschichte zwischen Dorin und der jungen Nadeshda, verflochten mit der Suche nach einem deutschen Spion, mit Konspiration und anderen „Männerspielen“. *Fantasy* ist allerdings tatsächlich eine Fantasiegeschichte: Dass sich zwei Superhelden so sehr in eine dumme Gans vom Lande verlieben sollen, die dazu noch stumm ist, mutet fantastisch an!

LeserInnen, die diese schlichte Täuschung durchschauen, können erleichtert aufatmen: Was ihnen diesmal serviert wird, ist keine postmoderne Textkonstruktion, die die formalen Grenzen eines Genres und der Literatur überhaupt erforscht. Es ist wieder eine Geschichte über Fandorin, der wie Superman, Batman, Spider-Man und Lenin ewig lebt und bereit ist, das Böse in all seinen Erscheinungsformen zu bekämpfen. Je aufmerksamer man die „Genres“ liest, desto mehr bekannte Züge treten hinter den Dekorationen aus dem 20. Jahrhundert hervor.

Die Familienmarotte der Fandorins ist die Wiederherstellung von Gerechtigkeit. Da aber das Böse auf der Welt um 64 Karat schwerer ist als das Gute – genau so viel wiegt der Paradiesapfel-Diamant, den Lastik sucht –, wird es für die

große Sippe der geborenen Gentleman-Detective immer etwas zu tun geben. Dem Helden des *Kinderbuchs* gelingt es nicht, das Zentrum des Weltbösen zu vernichten, also eröffnet sich allen anderen (Fan)Dorins ein breites Betätigungsfeld. Dabei wird Erast Petrowitsch Fandorin, der Stammvater der Fandorins aller Zeiten und Völker, mit jedem Buch Akunins berühmter. In *Die Bibliothek des Zaren* und *Hauslektüre* wird er nur vage erwähnt; in *Kinderbuch* sagt der Autor bereits unumwunden, Fandorin sei „ein großer Geheimpolizist, über den Bücher geschrieben und sogar Filme gedreht wurden“. Diese Prahlerei rechtfertigt sich natürlich dadurch, dass das *Kinderbuch* im Februar 2005 erschien, als über Fandorin tatsächlich bereits „Bücher geschrieben und sogar Filme gedreht“ worden waren.

DIE NOCH UNGEKÜRTE NEUEN SERIENHELDEN

Durch seine Beschäftigung mit den Nachkommen von Erast Petrowitsch Fandorin sowie mit Sprösslingen aus Nebenzweigen der Fandorin-Sippe hat sich Akunin auf Jahre hinaus mit Arbeit versorgt. Im langen und geheimen Leben seiner Hauptfigur hat der Schriftsteller genügend im Dunkeln gelassen, um immer neue – furchtlose, vom Glück verfolgte, blauäugige und vor allem gerechte – NachfahrInnen klonen zu können.

Akunin macht aus jedem „Genre“ den potenziellen Beginn einer neuen Serie, indem er jedes Buch mit den Worten „Fortsetzung folgt“ enden lässt. Vermutlich darf man in nächster Zukunft eine Fortsetzung eines jeden dieser Bücher erwarten, je nachdem, welcher der vom Schriftsteller präsentierten Helden dem Publikum besser gefällt. Bis jetzt ist Jegor Dorin der Favorit; *Spionageroman* hat den Verkaufszahlen nach sowohl *Kinderbuch* als auch *Fantasy* überholt.

Das „Genre“-Projekt hat die besten Chancen, auf der Welle des einzigen Genres, in dem Akunin bislang außer Konkurrenz steht – des „stilisierten

analyse

intellektuellen Krimis“ – in die Bestsellerlisten zu gelangen. „Krimis“ an und für sich werden schon längst automatisch als „Trivilliteratur“ angesehen, deshalb ist eine Spezifizierung vonnöten; vor dem Wort „Krimi“ bedarf es eines Attributs. Der „hermetische Krimi“, der „Spionagekrimi“, der „Verschwörungskrimi“ – all diese sind am Ende zum „Akunin-Krimi“ oder „Fandorin-Krimi“ geworden. Ein Genre für sich.

Doch wenn der Buchmarkt mit Literatur eines bestimmten Typs übersättigt ist, entstehen auf diesem Markt neue Nischen. Als der Markt für russische Krimis mit Marinina und Donzowa überfüllt war, kam B. Akunin mit seinen Stilisierungen. Wenn der russländische Buchmarkt mit Akunin übersättigt ist, wird jemand anders in Erscheinung treten.

1998, noch ganz zu Anfang seines Projekts, traf sich Akunin/Tschchartischwili mit StudentInnen und DoktorandInnen an der Philologischen Fakultät der Moskauer Lomonossow-Universität. Jemand aus dem Publikum fragte: „Haben Sie keine Angst, dass irgendein P. Uschkin auftaucht, der an Ihrer Stelle die Abenteuer Fandorins weiter schreibt?“ Akunin antwortete: „Nein, das macht mir keine Angst.“ und „Das wäre sogar interessant.“ Solange Fandorins Pate so schnell schreibt wie jetzt, kann ihn kein Uschkin einholen. Sobald er jedoch das Tempo drosselt, werden neue BelletristInnen die Nische des „Akunin-Krimis“ mit neuen Bestsellern überschwemmen.

Aus dem Russischen von Mischa Gabowitsch

ÜBER DIE AUTORIN:

Julia Idlis, Moskau, ist Journalistin und Filmkritikerin. Ihr wissenschaftliches Interesse gilt der Interaktion von Literatur und Film und der „Transmedialität“ als Kategorie heutiger Kultur.

LESETIPPS:

- Maja Turowskaja, Das intellektuelle Doppelleben des B. Akunin, NZZ 15.1.03
- offizielle Webseiten (nur auf Russisch):
 - www.akunin.de
 - www.fandorin.de

BORIS AKUNIN IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG:

Reihe: Fandorin ermittelt (Aufbau-Verlag)

Fandorin [1876]

Türkisches Gambit [1877]

Mord auf der Leviathan (1878)

Der Tod des Achilles [1882]

Russisches Poker [1886]

Die Schönheit der toten Mädchen [1889]

Der Tote im Salonwagen [1891]

Die Entführung des Großfürsten [1896]

Die Liebhaber des Todes [1900]

Der Magier von Moskau [1900]

Pelagia-Serie (Goldmann-Verlag)

Pelagia und die weißen Hunde

Pelagia und der schwarze Mönch

Pelagia und der rote Hahn

Nicholas-Fandorin-Romane (Goldmann-Verlag)

Die Bibliothek des Zaren

Der Favorit der Zarin



„TÜRKISCHES GAMBIT“ – EIN BAUERNOPFER FÜR DEN KASSENERFOLG?

Andrei Rogatchevski

filmkritik

Romanzyklen mit durchgehenden Hauptfiguren sind nicht nur für VerlegerInnen kommerziell interessant; sie haben strukturell auch viel mit dem Genre der Fernsehserie gemeinsam. Und wenn ein solcher Zyklus Erfolg hat, ist seine Verfilmung nur eine Frage der Zeit.

Genau in diesem Kontext sind die Filmversionen der Romane von Boris Akunin zu sehen. Bevor der Autor einen Vertrag mit dem TV-Sender *Erster Kanal* abschloss, der alle Bücher aus der Serie über den russländischen Geheimpolizisten Erast Fandorin verfilmen will, wurde er auch von den Sendern *NTW* und *Rossija* angesprochen. *Fandorin*, der erste Roman aus der Reihe, kam 2002 als Fernsehfilm von Alexander Adabaschjan heraus. Der zweite, *Türkisches Gambit*, wurde nicht nur als vierteilige Fernsehserie produziert, sondern auch als Spielfilm, der nach seinem Kinostart im Februar 2005 schnell einen Kassenrekord erzielte.

Die Handlung des Films entfaltet sich vor dem Hintergrund des russisch-türkischen Krieges von 1877/78 und dreht sich um die Belagerung der Festung von Plewna (heute Plewen, Bulgarien) von Juli bis Dezember 1877. „Gambit“ ist ein Schachbegriff und bezeichnet das bewusste Opfern von Bauern um eines größeren Vorteils willen. Akunin macht für die Schwierigkeiten der russländischen Truppen während der verlustreichen Belagerung die Aktionen des fiktiven türkischen Spions Anwar Efendi verantwortlich, dessen Identität der Protagonist Fandorin sich aufzudecken bemüht.

Die Außenaufnahmen in Bulgarien, die historischen Kostüme und Schlachtenszenen erforderten erhebliche Investitionen, und so war das Projekt von Anfang an offenkundig ein kommerzielles. Wie es Konstantin Ernst, Generaldirektor des *Ersten Kanals* und Koproduzent

von *Türkisches Gambit*, formulierte, hielten die Macher des Films an der riskanten Idee fest, in einem Land, wo der Kunstfilm vorherrscht, Mainstream-Filme zu drehen. Der Aufwand für den Film wird auf zwischen 3,5 und 5 Millionen US-Dollar geschätzt, etwa drei- bis fünfmal höher als derzeit für russländische Spielfilme die Regel. Anstatt die Kosten einfach wettzumachen – keineswegs ein leichtes Unterfangen – spielte *Türkisches Gambit* bereits in den ersten fünf Wochen nach dem Start über 18 Mio. US-Dollar ein. Das ist der größte Kassenerfolg in Russland seit dem Zusammenbruch der Sowjetunion.

EIN FILM FÜR DIE GANZE FAMILIE

Akunins Drehbuch hat zweifellos seinen Anteil an dem beachtlichen Erfolg des Films. Dennoch hätte Akunins Fangemeinde allein kaum ausgereicht, um den Film rentabel zu machen. Eindrucksvolle Spezialeffekte erlauben den ZuschauerInnen etwa eine Innenansicht von Fandorins Gehirn während des Ermittlungsprozesses oder die eines kurz vor der Explosion stehenden Schrapnells. Sie zielen offensichtlich auf ein jüngeres Publikum ab, das mehr Zeit mit Computerspielen als mit dem Lesen von Büchern verbringt. Andererseits erinnern die epischen Schlachtenszenen an Sergei Bondartschuks Oscar-gekrönter Vierteiler *Krieg und Frieden* (1965). Sie sprechen ebenso wie die allgemeine Atmosphäre patriotischen Stolzes im Film – ein Russland, das seinen mächtigen Arm ausstreckt, um seinen slawischen Brüdern zu helfen – vor allem die ältere Generation an. Diese verspürt eine gewisse Nostalgie nach den Zeiten, da die Sowjetunion als Befreierin Europas von der nationalsozialistischen Unterdrückung auftrat und sich zudem problemlos Filmproduktionen großen Stils leisten konnte. Nicht von ungefähr behauptet Jegor Berojew, der Darsteller des Fan-

filmkritik

dorin, *Türkisches Gambit* sei „keine Hollywood-Imitation, sondern eine Rückkehr zu den aufrichtigen und hochprofessionellen Filmen, die in der UdSSR gedreht wurden“. In Wahrheit verkörpert der Film eher Geschäftsgeist à la Hollywood in pseudosowjetischer Verpackung.

Türkisches Gambit wurde als „Film für die ganze Familie“ angekündigt. Es hieß, solche Filme seien an den Kinokassen am erfolgreichsten und es gebe gerade von ihnen im heutigen russländischen Kino nicht genug. Einige skeptische KritikerInnen halten dagegen, der Film unternehme den Versuch, es allen recht zu machen, was zwangsläufig zu Genremix, konfusem Ton und unklaren Zielsetzungen führen und sich gegen den Film selbst wenden werde. Tatsächlich entwickelt sich erstens die Handlung für einen Actionfilm nicht rasant genug. Zweitens ist dieser für einen Liebesfilm nicht lyrisch genug. Die aufkeimende Beziehung zwischen Fandorin und seiner unglaublichen Assistentin, einer jungen und recht naiven Dame namens Warwara, wird von Anfang an untergraben durch Warwaras hartnäckige Treue zu ihrem Verlobten, dem sie an die Front gefolgt ist. Drittens ist der Film für ein historisches Drama nicht genau genug. Anders als es den KinobesucherInnen weisgemacht werden soll, war das Magazingewehr damals noch nicht erfunden, und selbst der mutigste russische General hätte unmöglich den Zaren anschreien können. Zudem sind die tatsächlich beeindruckenden Spezialeffekte in einem in den 1870ern angesiedelten Spielfilm ein wenig fehl am Platz, wo doch schon zeitgemäße, wenn auch exotische Requisiten wie Heißluftballon und Dampfwagen, die in Akunins Buch übrigens nicht vorkommen, irritieren.

Das ganze wirkt so eklektisch, dass die Hauptdarstellerinnen Jegor Berojew und Olga Krasako aussehen, als wüssten sie nicht, was genau sie darstellen sollen; und so beschränkt sich ihr

schauspielerischer Beitrag hauptsächlich auf das Zurschaustellen jugendlicher Frische. Die Fähigkeiten so hervorragender Schauspieler wie Andrej Krasko (Unteroffizier) und Leonid Kurawljow (Major) in kleinen Nebenrollen werden ebenfalls nicht genutzt.

ERFOLGSFORMEL FÜR EINEN NATIONALEN KASSENSCHLAGER?

Zu den Zielen des Films befragt, behaupten seine Macher, sie wollten einzig das Publikum unterhalten, und gaben sogar zu, für eine Feinabstimmung der visuellen Aufbereitung des Stoffs das Feedback von Fokusgruppen genutzt zu haben. Einige BeobachterInnen konstatieren, das Thema der Spionageabwehr müsse insbesondere einem sehr wichtigen Zuschauer gefallen, nämlich Präsident Putin. Andere behaupten, Ernst, Fajsijew und Co. hätten sich mit dem Versuch, es allen recht zu machen, eine Mission von messianischen Ausmaßen auferlegt, nämlich eine Erfolgsformel für einen nationalen Kassenschlager zu finden.

Der kommerzielle Triumph von *Türkisches Gambit* deutet darauf hin, dass ihnen dies gelungen ist. Diese Leistung sollte allerdings ins rechte Licht gerückt werden. Der Erlös aus diesem Film macht beinahe ein Zwanzigstel der für 2005 erwarteten Jahreseinnahmen des russländischen Films aus, die auf 350 Millionen US-Dollar geschätzt werden. Dagegen spielten US-amerikanische Filme allein in der ersten Jahreshälfte 4,34 Milliarden Dollar ein. Der Enthusiasmus der KinobesucherInnen ist wohl eher der hartnäckigen TV-Werbekampagne geschuldet als der künstlerischen Qualität des Films, die, wie manche meinen, dem Titel entsprechend dem kommerziellen Erfolg geopfert wurde. Zwischen dem 5. Januar und dem 12. März 2005 sendete der *Erste Kanal* insgesamt 435 Minuten Werbung für den Film, im Wert von ca. 4 Millionen US-Dollar. Dies veranlasste einen Dumaabgeordneten zu einer offiziellen Anfrage

filmkritik

beim Rechnungshof der Russländischen Föderation, ob der Sender überhaupt Geld für die Werbespots erhalten habe.

Die Qualität des Preview-Spots von zweieinviertel Minuten wurde jedoch von niemandem in Frage gestellt. Im Gegenteil: Einige KritikerInnen hielten ihn für so repräsentativ, dass sie Kino-gängerInnen rieten, anstatt den gesamten Film anzusehen, könnten sie die eingesparte Zeit vernünftiger verwenden – zum Beispiel, um Akun-*ins* Buch (wieder) zu lesen.

*(Turezki gambit; 2005, 132 Min., TriTe Studios/
Erster Kanal, Regisseur: Dschanik Fajsijew)*

Aus dem Englischen von Mischa Gabowitsch

ÜBER DEN AUTOR:

Andrei Rogatchevski ist Senior Lecturer für Russisch an der 'School of Modern Languages and Cultures' der Universität Glasgow; seine wissenschaftlichen Interessen gelten der russischen Geschichte und Kultur vom 19. bis 21. Jahrhundert.