



# **DIE RÜCKKEHR**

**REGIE ANDREJ SWJAGINZEW**

**RUSSLAND 2003**

**PÄDAGOGISCHES BEGLEITMATERIAL**

## INHALT

Synopsis / Altersfreigabe und Altersempfehlung	3
Sequenzprotokoll	4
Filmsprache	10
Exemplarische Sequenzanalyse . Sequenzen 0-1	12
Einstellungsprotokoll Sequenz 1	16
Interpretationshilfen	19
Material	21
Fragen zum Film . Für Schüler ab 12 Jahre	25
Fragen zum Film . Für Schüler ab 16 Jahre	26
Arbeitsblatt 1	28
Arbeitsblatt 2	30
Begriffserklärungen Filmsprache	31
Literatur/Links	32
Impressum	33

## DIE RÜCKKEHR

auch                    The Return – Die Rückkehr  
Originaltitel        Возвращение (Woswraschtschenije)  
Russland 2003

Regie                    Andrej Swjaginzew  
Drehbuch             Wladimir Moisejenko, Alexander Nowotozki  
Kamera                 Michail Kritschman  
Musik                    Andrej Dergatschew  
Schnitt                 Wladimir Moguljewski  
Darsteller             Wladimir Garin (Andrej), Iwan Dobronrawow (Iwan),  
Konstantin Lawronjenko (Vater), Natalja Wdowina (Mutter)  
Produzent             Dmitri Lesnjewski (für REN Film)  
Länge                    110 Minuten  
FSK                      ab 6 Jahre  
Altersempfehlung    ab 12 Jahre  
Verleih                 Movienet Film

## SYNOPSIS

Andrej und Iwan sind etwa fünfzehn und dreizehn Jahre alt. Gemeinsam mit ihrer Mutter und ihrer Großmutter leben sie in einer russischen Provinzstadt. Plötzlich taucht der Vater wieder auf – nach zwölf Jahren Abwesenheit. Ein Mann ohne Namen, ohne Geschichte, ohne Erklärungen. Die Jungen kennen ihn nur von einem alten Foto her. Vom ersten Blick an ist Andrej von dem wortkargen und rätselhaften Mann fasziniert. Während der ältere Sohn um Anerkennung ringt, ist und bleibt der Jüngere skeptisch. Nur widerwillig spricht er den Fremden mit »Papa« an. Der Vater, in dessen Gesicht nur selten ein liebevoller Blick aufzuleuchten scheint, nimmt die Kinder mit auf eine Reise durch nordrussische terra incognita. Der Angelausflug entwickelt sich zu einem Härtetest, stellt der strenge Vater die halbwüchsigen Söhne doch immer wieder vor Bewährungsproben. Das bringt Konflikte mit sich, führt zu Trotz, Verweigerung und Rebellion auf Seiten der Kinder. Am Ziel der Reise, einer unbewohnten Insel, gräbt der Vater eine Blechkiste aus und versteckt sie

## ALTERSFREIGABE UND ALTERSEMPFEHLUNG

Die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) hat DIE RÜCKKEHR für Kinder ab 6 Jahren freigegeben.

Grundschüler werden Swjaginzews Film vermutlich langweilig finden, sowohl was den Inhalt als auch dessen Gestaltung angeht. Einige Momente könnten zumindest kurzfristig Angst erzeugen, doch wird, abgesehen vom Finale, immer wieder rascheren Auflösung ermöglicht. Von nachhaltiger Ängstigung ist nicht auszugehen. Der Film ist nicht frei von gewaltvollen Szenen – der Vater züchtigt seine Söhne mitunter, bestraft sie auch anderweitig. Aufgrund der Einbettung dieser kurzen Szenen in die Spielhandlung werden auch diese kaum zu nachhaltigen Störungen bei jungen Rezipienten füh-

im Boot. Kurz darauf kommt es zu einer heftigen Auseinandersetzung. Iwan hält ein Messer in der Hand, läuft verzweifelt davon und droht, sich von einem Turm herabzustürzen. Beim Versuch, den Jungen zu retten, verunglückt der Vater. Die Brüder bringen den Toten ans Festland. Als sie das Auto beladen, treibt das undichte Boot mit dem Toten ab und versinkt im See. Vergeblich rufen die Söhne dem Verschwindenden nach.

Andrej Swjaginzews vielfach preisgekrönter Debütfilm mit minimalistischer Musik von Andrej Dergatschew und grandioser Kameraarbeit von Michail Kritschmann lässt viele Fragen offen. Dank psychologischer, politisch-sozialer und existentieller Dimensionen ermuntert das vielschichtige Erstlingswerk zum Nachdenken über familiäre Konstellationen – über Vaterbilder, über Autorität und Rebellion, über Aggression und Kränkung, über Erwartungen und Enttäuschungen. Nicht zuletzt erhält die filmische Initiationsreise, in der biblische Motive unaufdringlich verarbeitet sind, ihre spirituelle Tiefe in der Frage nach dem abwesenden Vatergott und den zurückbleibenden Söhnen, die erwachsen werden müssen.

ren. Das Ende hingegen wird, vorausgesetzt die Filmhandlung wird vollständig rezipiert, zumindest etliche Fragen, möglicherweise auch Ängste und Unverständnis auslösen.

Aufgrund des Alters der Protagonisten (13 und 15 Jahre) wird der Film eher bei etwa Gleichaltrigen auf Interesse stoßen, zumal denen im Laufe der Pubertät Vater-Sohn-Konflikte und Spannungen innerhalb des Familienverbands bekannt sein dürften.

Empfehlenswert ist DIE RÜCKKEHR insbesondere für Schüler und Schülerinnen der höheren Klassen (gymnasiale Oberstufe / Berufsschulen etc.), die für die kulturellen Folien, die Machart und die Rezeption der tieferen Schichten des Konflikts ansprechbar sind – nicht zuletzt aufgrund eigener Erfahrung mit Autoritäten in der Familie und anderen Institutionen.

## SEQUENZPROTOKOLL

Sequenz Nr.	Abgelaufene Zeit	Angaben, Aktionen, Bildinhalt
S0	00:00:00	[PROLOG]
S0-01	00:00:00	Zwei Inserts, dann der Blick auf eine Wasseroberfläche, auf der zwei Stabangaben und der Filmtitel erscheinen. Abschließendes Schwarzbild.
S0-02	00:00:38	Eine Kamerafahrt unter Wasser über den Grund zeigt ein versunkenes Boot mit Außenbordmotor am Heck und einem Strick am Bug.
S1	00:01:20	Insert [russ.]: SONNTAG
S1-01	00:01:22	Vier Knaben stehen für eine Mutprobe auf einem hohen Turm am Ende eines Damms am Meer. (»Jeder springt wie abgemacht. Wer die Leiter runterklettert, ist'n Feigling und ein Idiot.«) Nach und nach springt jeder hinab, doch der letzte und jüngste zögert. Trotz erneuter Aufforderung seines Bruders verharret er auf der Plattform. (»Vergiss es, Andrej, wir hauen ab.«) Die Älteren sind längst fort, da klettert die Mutter zu Iwan hinauf und nimmt den Jungen in die Arme.
S2	00:05:13	Insert [russ.]: MONTAG
S2-01a	00:05:16	Iwan erscheint in einem heruntergekommenen Parkhaus, wo Andrej mit den Freunden vom Vortag Fußball spielt. (»Zisch ab! Mit Idioten spielen wir nicht. ... Sag ihm, was er ist, Andrej!«) Es kommt zur Auseinandersetzung zwischen den Brüdern (»Du Dreckskerl!«), ...
S2-01b	00:06:28	... die im Wettstreit (»Hol mich doch ein, na los!«) nach Hause laufen. (Derweil weitere Credits.)
S2-01c	00:08:27	Daheim erfahren Iwan (»Mama, er hat mir mein Hemd zerrissen.«) und Andrej (»Glaub ihm kein Wort ...«), dass ihr Vater heimgekehrt ist. (»Still sag ich, euer Vater schläft.« – »Wer?«)
S2-02a	00:08:57	Iwan kommt in die Küche; dort hört die Großmutter das »Benedictus« aus dem Requiem von W. A. Mozart. Schwarzbild.
S2-02b	00:09:26	Eine Tür öffnet sich und gibt den Blick frei – kurz auf den Vater, dann auf Andrejs und Iwans Gesicht. Schließlich sieht man den schlafenden Vater, der mit einem Laken bedeckt auf dem Bett liegt. [Mantegna-Zitat]
S2-02c	00:09:42	Iwan stürzt davon, Andrej blickt weiter auf den Vater und schließt die Tür. Die Kamera nähert sich dem Schlafenden.
S2-03	00:10:04	Auf dem Dachboden holt Iwan aus einer Kiste eine Bibel hervor. Andrej sitzt an Iwans Seite, als der neben der Bibelillustration zu Isaaks Bindung und Beinahe-Opferung [Gen 22] ein Schwarzweißfoto findet. (»Er ist es, ganz sicher.«) Es zeigt seine Mutter, Andrej und seinen Vater – vor zwölf Jahren.

Sequenz Nr.	Abgelaufene Zeit	Angaben, Aktionen, Bildinhalt
S2-04	00:10:56	Als Großmutter und Mutter sowie beide Söhne am Esstisch sitzen, kommt der Vater hinzu. Stumm greift er zur Weinflasche, schenkt den Erwachsenen ein und fordert die Mutter auf (»Gib ihnen Wein!«), dies auch für die Kinder zu tun. Der Vater erhebt sein Glas, und nach einer kurzen Begrüßung (»Na dann hallo, ihr zwei.«) zerteilt er mit bloßen Händen das Hähnchen, gibt den Jungen davon und kündigt schließlich an, dass man am Folgemorgen zu einem Ausflug aufbrechen werde. (»Geh'n wir dann auch angeln?« – »Na klar, wenn du magst.«)
S2-05	00:13:33	Die Mutter beobachtet den Vater, wie der sich am Motor des Autos zu schaffen macht. Dann gehen beide zurück ins Haus.
S2-06	00:14:22	Im Bett tauschen sich Andrej und Iwan über ihre ersten Eindrücke vom Vater aus, bis die Mutter hereinkommt. (»Mama, wo ist er hergekommen?« – »Er ist da.«)
S2-07	00:16:23	Die Mutter zieht ihren weißen Bademantel aus und legt sich ins Bett. Sie löscht das Licht, ebenso der Vater, der sich neben sie legt.
S3-01	00:17:24	Ein Auto fährt auf der Straße, ...
S3	00:17:42	Insert [russ.]: DIENSTAG
S3-01	00:17:45	... Iwan sitzt hinten, Andrej döst vorne, Fotoapparat und Landkarte auf dem Schoß. Eine erste Unterredung zwischen Vater und Iwan. (»Ja, Papa« heißt das. Wieso sagst du's nicht so? ... Du sagst zu mir Vater, wie es sich für einen Sohn gehört! Verstanden?«)
S3-02	00:19:23	Iwan schläft am geöffneten Seitenfenster. Der Vater steht am öffentlichen Fernsprecher. Iwan erwacht, hat Hunger und will etwas essen. Andrej verweist auf die Pläne des Vaters. (»Wart's ab, wir sind gleich in der Stadt. ...« – »Hat Papa gesagt? ... Ich will aber jetzt 'was essen!«) Der Vater kehrt zum Auto zurück, trinkt einen Schluck Schnaps und fährt los.
S3-04	00:21:11	Auf der Fahrt macht Andrej ein Foto von Iwan mit Plastiktüte. [S8, Foto 11]
S3-05	00:21:42	Das Trio kommt in eine nahezu menschenleere Stadt. Der Vater schickt Andrej vor, ein Restaurant zu suchen. (»Frag nicht so blöd, sprich irgendwen an und find's raus. Na los, und beeil dich.«) Er bleibt mit Iwan im Auto zurück und beobachtet im Rückspiegel eine junge Frau, die am Auto vorbeigeht. Dann startet er das Auto. (»Und was wird aus Andrej?« – »Ich will jetzt essen. Er wird uns schon finden, wenn er will.«) Drei Stunden sind vergangen, als der Vater und Iwan vor Andrej stehen. (»Wir warten auf dich, und du schaust dir die Gegend an. Das kommt nicht wieder vor, ist das klar?«). Schließlich betreten sie gemeinsam ein Restaurant, auch wenn Iwan vorgibt, keinen Hunger zu haben. (»Esst ihr allein, ich warte hier.« – »Du kommst jetzt mit uns mit.«)
S3-06	00:24:52	Im Restaurant wieder ein Machtkampf zwischen Vater und Iwan. (»Du hast noch dreißig Sekunden. Iss jetzt deine Suppe und das Brot!« – »Ich warte draußen im Auto auf euch.«) Iwan bleibt stur. Nach dem Kaffee fordert der Vater Andrej auf zu zahlen und verlässt die Jungen, um erneut zu telefonieren.

Sequenz Nr.	Abgelaufene Zeit	Angaben, Aktionen, Bildinhalt
S3-07	00:27:42	Vom Telefon aus beobachtet der Vater, wie Andrej (»Hast du das viele Geld gesehen?«) und Iwan auf der Straße überfallen werden. Er kommt hinzu. (»Papa, Papa, die haben uns das Geld geklaut; du musst sie fangen, Papa.« – »Kriegst Du das nicht selber hin?«) Dann steigt der Vater ins Auto und fährt los.
S3-08a	00:28:51	Andrej (»Er bringt sie um, wenn er sie erwischt. Ich würde sie umbringen.«) und Iwan warten, bis der Vater mit einem der jugendlichen Straftäter zurückkehrt. Man geht in einen Hinterhof, wo beide Söhne die eigenhändige Züchtigung (»Jetzt könnt ihr machen, was ihr wollt.«) des Täters ablehnen. (»Is' schon gut, Papa, ich will das nicht.« – »Iwan, dich hat's auch erwischt. Zeig's ihm, mein Sohn.« – »Lass ihn laufen.«) Der Vater gibt dem Täter Geld für Essen mit auf den Weg. (»Keine Fäuste. Alle beide nicht.«)
S3-08b	00:30:32	Der Vater fordert die Jungen auf, ihr Gepäck aus dem Auto zu nehmen, gibt ihnen Geld für die Heimfahrt und schickt sie zum Bus. (»Aber du hast uns versprochen, uns zu den Wasserfällen mitzunehmen.« – »Ein andermal, ein andermal.« – »In zwölf Jahren vielleicht?«) Iwan geht voran, Andrej folgt ihm. Die Brüder streiten. (»Er braucht uns nicht, das ist der wahre Grund, weder dich noch mich ...« – »Du bist ein Feigling.«) Dann klopft der Vater an die Scheibe des Busses.
S3-09	00:32:26	Wieder im Auto triumphiert Iwan zunächst. (»Tja, war wohl doch nicht so wichtig, wenn du mit uns jetzt zu den Wasserfällen fahren kannst?!«) Dann erfährt er, dass der Vater etwas zu erledigen hat, bevor es zu den Wasserfällen geht. (»Willst du noch drei Tage länger mit deinem Vater verbringen oder willst du lieber wieder zwölf Jahre warten?«) Schließlich schweigt Iwan. (»Einstimmig angenommen.«)
S3-10	00:33:03	In einem Hafen organisiert der Vater einen Außenbordmotor. Iwan beobachtet ihn, den fotografierenden Bruder sowie das Treiben anderer Männer mit dem Fernglas. (»Ich hab' Hunger.« – »Andrej, hast du Hunger?« – »Nö.« – »Ich jetzt auch nicht. Du musst bis zum Abend warten, mein Sohn.«)
S3-11	00:36:27	Im Wald an einem See angeln Andrej und Iwan begeistert. Der Vater hackt derweil Holz. Später sitzt man im Dunkeln, bis sich der Vater zum Schlafen in sein Zelt zurückzieht. (»Ja, aber ich ess' keinen Fisch.« – »Warum nicht?« – »Ich hatte mal zuviel davon.« – »Wo denn?« – »Weit weg. Vergesst nachher nicht, das Feuer auszumachen.«)
S3-12	00:38:05	Im Zelt sprechen die Jungen über den Vater. (»Ich bin sicher, er lügt. ... Du kaufst ihm alles ab, was er sagt, und redest ihm nach'm Mund, aber keiner weiß, wer er ist. Vielleicht ist er ein Bandit ... Wart's ab, bis er irgendwann sein Messer rausholt.«) Die Brüder streiten und raufen miteinander. (»Woher willst du überhaupt wissen, ob er unser Vater ist? Wieso glaubst du ihm alles?« – »Mama hat gesagt, dass er unser Vater ist. Hast Du's kapiert?«) Schließlich legt Iwan das Tagebuch auf Andrejs Schlafsack. (»Du hast die Taschenlampe. Jeden Tag war abgemacht.«)
S4	00:41:33	Insert [russ.]: MITTWOCH
S4-01		Iwan angelt bereits am frühen Morgen mit sichtbarem Erfolg. Die beiden anderen packen, dann fordert Andrej den Bruder zur Weiterfahrt auf. (»Wanja, pack die Angel ein, wir fahren.« – »Wohin?«) Genervt wirft Iwan seinen Fang in den See zurück.

Sequenz Nr.	Abgelaufene Zeit	Angaben, Aktionen, Bildinhalt
S4-02	00:42:53	Im Auto macht der Jüngste seinem Missmut Luft. (»Was wollen wir in Beke-tovo? Hier kann man prima angeln.«) Darauf hält der Vater an (»Was soll das Genörgel?«), holt Iwans Angelrute aus dem Wagen und lässt ihn allein zu-rück. (»Da, geh angeln!«) Iwan verharrt auf einer Brücke im Niemandsland – ein LKW fährt vorbei – und kauert schließlich auf dem Boden zitternd vor Kälte, da Regen auf ihn niederprasselt. Ein Hupe ertönt, dann nehmen der Vater und Andrej den Bestraften wieder auf. (»Und? Haben sie gebissen?«) Iwan stellt seinen Vater zur Rede (»Sag, warum bist du zurückgekommen? ... Wozu hast du uns mitgenommen, hä? ... Wozu brauchst Du uns?«) Die Ant-wort des Vaters (»Eure Mutter wollte, dass ich Zeit mit euch verbringe.« – »Mama wollte das? Ach ja? Mama. Und du, was willst du?«) klingt nicht ü-berzeugend. (»Ich möchte auch mit euch zusammen sein.« – »Wozu? Damit du dich über uns lustig machen kannst?«) Der Regen prasselt und Iwan weint heftig.
S4-03	00:48:54	Das Auto bleibt im Morast stecken. Die Jungen holen Tannenzweige, die An-drej mit dem Beil schlägt. (»Andrej, wir sagen ihm jetzt, dass wir keine Lust haben, mit ihm weiterzufahren. ...« – »Vergiss es, ohne mich.«) Andrej schiebt Äste vor das linke Hinterrad, nicht ganz so, wie der Vater es will. (»Wenn's dir nicht passt, dann mach's doch alleine.«) Darauf stößt der Vater Andrejs Kopf vors Wagenblech. Nasenbluten. Schließlich gelingt es den dreien, den Wagen – Andrej sitzt am Steuer – aus dem Morast zu befreien. (»Gut ge-macht, Andrej.«)
S4-04	00:52:03	Der Wagen steht im strömenden Regen auf einer Lichtung, das Licht erlischt.
S5	00:52:58	Insert [russ.]: DONNERSTAG
S5-01	00:52:30	Angelangt an unbekanntem Strand (»Papa, was soll das? Wo sind wir hier?«) erfahren Andrej und Iwan, dass der Vater auf eine Insel [im Ladogasee] über-setzen will. Dazu wird der Boden eines Bootes geteert und der Außenbord-motor angebracht.
S5-02	00:55:09	Als bei der Überfahrt der Motor versagt, fordert der Vater seine Söhne auf zu rudern. Dann setzt heftiger Regen ein. (»Ihr rudert jetzt auf mein Kommando. ...« – »Ich kann nicht mehr, ich schaff das nicht.« – »Du kannst, Iwan, du kannst.«)
S5-03	00:59:11	Nachdem der Vater einen Pflock mit der Axt in den Sand getrieben und das Boot daran befestigt hat, sitzt das Trio beim Feuer am Strand. Der Vater reicht Andrej einen Schnaps (»Da, halt die Luft an, trink!«), ebenso Iwan. Der lehnt ab, doch der Vater zwingt ihn. Kurz darauf geht Iwan.
S5-04	01:01:09	Andrej und Iwan liegen im Zelt und tauschen sich aus. (»Woran denkst du, Kleiner?« – »Wenn er mich noch einmal anfasst, bring ich ihn um!«) Dann schreibt Iwan etwas ins Tagebuch.
S6	01:01:56	Insert [russ.]: FREITAG

Sequenz Nr.	Abgelaufene Zeit	Angaben, Aktionen, Bildinhalt
S6-01	01:01:59	Die Brüder sitzen am Strand, der Vater ist nicht da. Iwan hat sein Messer an sich genommen. (»Bring das sofort wieder zurück!« – »Nein. Ich will es immer bei mir haben. ... Du sagst doch nicht, dass ich es war?«) Der Vater erscheint und ruft zur Erkundung der Insel auf. Iwan will am Strand bleiben (»Und was ist mit Frühstück?«), verweist auf sein schmerzendes Bein (»Wahrscheinlich nur eingeschlafen. Komm!«) und macht sich schließlich doch mit auf den Weg.
S6-02	01:03:50	Das Trio durchstreift die Insel; es geht durch Wald und Wiesen, über Dünen und Gräser – der Vater und Andrej voran, Iwan immer hinterher. Sie kommen an einen Aussichtsturm. Die ersten beiden klettern hinauf, Iwan hingegen bleibt auf dem Boden zurück. (»Iwan hat Höhenangst, Papa.«) Oben angelangt, genießen der Vater und Andrej die Aussicht. Als Regen einsetzt, hasten alle drei davon.
S6-03	01:07:29	Das Trio sitzt am Strand. Dann gehen der Vater und Andrej los, um Brennholz zu holen. Iwan soll das Geschirr spülen. (»Wer als letzter fertig ist, wäscht für alle ab.«) Missmutig geht Iwan die Aufgabe an und wirft schließlich die Schüssel des Vaters in den See. Nach einer kurzen Unterredung mit dem Vater (»Eine Welle hat sie verschluckt.«), kommt Iwan. (»Was war denn jetzt schon wieder?«) Als der Vater erklärt, allein spazieren zu gehen, beschließen die Jungen, Würmer zum Angeln zu suchen.
S6-04	01:11:06	Parallelmontage: In einer verfallenen Hütte gräbt der Vater eine Kiste aus. Bei ihrem Streifzug kommen die Jungen zu derselben Hütte (»Was ist das für eine Grube?« – »Ist doch egal, Hauptsache voller Würmer«), sehen und treffen den Vater aber nicht.
S6-05	01:13:33	Der Vater versteckt die ausgegrabene Kiste im Bug des Ruderboots. Kurz darauf wollen die Jungen mit dem Boot los, um in der Nähe des Ufers zu angeln. (»Wozu fragen? Können wir nicht alleine rudern oder was?«) Der Vater kommt herbei (»Wir sind gleich wieder da, Papa.«) und gibt Andrej seine Uhr. Die Jungen rudern los. (»Alles klar, Papa.« – »Du wirst noch ganz schön in Schwierigkeiten kommen, Kleiner. Ich schwör's dir.«) Der Vater bleibt zurück und repariert den Außenbordmotor.
S6-06	01:15:19	Die Fische beißen nicht, und Andrej will rechtzeitig zurück. Iwan hingegen schlägt vor, noch kurz zu schwimmen. So rudern beide weiter, kommen an ein großes Schiff und fangen dort einen großen Fisch. (»Was sollen wir denn jetzt Vater sagen?« – »Na, dass wir einen Fisch gefangen haben, was sonst.«)
S6-07	01:17:48	Die Brüder rudern an Land, wo der Vater seit mehr als drei Stunden auf sie wartet. (»Wie spät ist es Andrej? Du hast die Uhr. Wie spät ist es?«) Der Vater schlägt Andrej viermal und stößt Iwan (»Lass ihn in Ruhe, ich war's, ich hab ihn überredet ...«) zur Seite. Die Auseinandersetzung wird heftiger, wiederum schlägt der Vater den Ältesten. (»Was willst du von mir, du Dreckskerl? ... Bring mich um!«) Der Vater nimmt die Axt [Isaak-Motiv / S2-03] zur Hand. (»Ich soll dich umbringen?«). Da ergreift Iwan das Messer und droht dem Vater. (»Hör auf! Wenn du ihn noch einmal anrührst, bring ich dich um! ... Bleib stehen, sag ich. ... Ich könnte dich lieb haben, wenn du nicht so wärst, wie du bist. Aber du bist der Schlimmste von allen. Ich hasse dich. Hör auf, uns weiter zu quälen. Du bist nichts ...«) Schließlich läuft Iwan in seiner Verzweiflung davon. Der Vater rennt ihm nach, später auch Andrej.

Sequenz Nr.	Abgelaufene Zeit	Angaben, Aktionen, Bildinhalt
S6-08	01:20:10	Die drei laufen durch den Wald. Iwan erklimmt bereits den Turm, als der Vater diesen erreicht und Iwan nachsteigt. (»Iwan! Iwan! Bleib, wo du bist!«) Oben angelangt, verriegelt der Junge die Aufstiegs Luke (»Geh weg! Geh weg! Ich hasse dich. Verschwinde!«) und droht dem Vater. (»Ich spring wirklich. Hast Du mich gehört?«) Iwan erklimmt den höchsten Punkt, hält sich nur noch an der Turmleuchte fest. (»Hast du gehört? Ich springe. ... Du Schwein, ich springe.«) Andrej ist entsetzt. Der Vater wählt den Weg über die Außenverschalung (»Wanja, mein Sohn ...«) und stürzt ab. Iwan sieht von oben herab den Toten auf dem Erdboden liegen.
S6-09	01:22:44	Andrej steht vor dem toten Vater, Iwan kommt hinzu. Andrej ergreift die Initiative. (»Er ist tot. Wir müssen ihn wegbringen.«) Nach einigen Fehlversuchen (»Warum starrst Du so? Nimm seine Beine!«) schickt der Ältere den Jüngeren fort, das Beil zu holen.
S6-10	01:24:44	Raschelnde Büsche im Wind. Die Jungen ziehen den toten Vater auf Tannenzweigen über die Insel.
S6-11	01:26:45	Schließlich erreichen Andrej und Iwan den Strand und sind völlig erschöpft.
S7	01:27:32	Insert [russ.]: SAMSTAG
S7-01a	01:27:34	Andrej wacht als erster auf, geht zum Boot und betrachtet den Toten, dessen Uhr er noch immer am Handgelenk trägt. Dann kommt Iwan hinzu.
S7-01b	01:29:18	Beide bepacken das Boot und fahren los – den Toten stets vor sich. [Mantegna-Zitat / S2-02b] Als ein Ruck das Boot erschüttert, stellt Andrej den Motor ab, nimmt ein Ruder zur Hand und führt das Boot im Stehen [Charon-Motiv] sicher an den Strand.
S7-02	01:34:36	Als die Jungen das Gepäck im Auto verstaut haben, entdeckt Andrej, dass sich das Boot vom Ufer entfernt hat. Wasser dringt ins Boot ein, das mitsamt der Leiche vor den Augen der Jungen im See versinkt [Strick-Motiv / S0-02] – begleitet von Iwans verzweifelter Schrei. (»Papa! Papa!«) Die Jungen bleiben schließlich stumm zurück und blicken auf den weiten See.
S7-03	01:36:48	Im Auto entdeckt Iwan ein Schwarzweiß-Foto, das ihn, Andrej und die Mutter vor zwölf Jahren zeigt. (»Tu's zurück« – »Andrej, ich hab ganz nasse Füße.« – »Dann zieh' die Schuhe aus!«) Andrej startet den Wagen und steuert ihn im Rückwärtsgang. Es bleibt der von Bäumen umrahmte Blick auf den See und auf die (Auto)Spuren im Sand.
	01:38:30	Ablende
S8	01:38:33	[Epilog] 25 Schwarzweißfotos (jeweils einzeln für etwa fünf Sekunden mit je folgendem Schwarzbild von ca. zwei Sekunden.)
	01:40:51	ABSPANN

## FILMSPRACHE

### Filmische Bezüge

Andrej Swjaginzews *DIE RÜCKKEHR* steht im Gefolge einer Reihe großer russischer Filme. Der deutlichste Bezug aber lässt sich zu den Filmen Andrej Tarkowskij herstellen. Nicht nur weil Swjaginzew mit seinem Debütfilm 2003 dasselbe geglückt ist wie Tarkowskij mit seinem ersten Langspielfilm *IWANS KINDHEIT* im Jahre 1962 – beide gewannen den Goldenen Löwen bei den Filmfestspielen in Venedig –, liegt es nahe, Vergleiche zwischen den Regisseuren zu ziehen. Man kann festhalten, dass beide in ihren poetischen Filmwerken zu ruhiger Erzählweise neigen, Motive der Malerei und klassischen Musik zitieren und zudem Landschaftsbildern weiten Raum geben. Wie in Tarkowskij's Filmen finden sich in *DIE RÜCKKEHR* symbolhafte Bildmotive wie Wasser und Regen, die karge Wohnung, die schöne und herbe junge Mutter, das verfallene russische Holzhaus, Schäferhund, Spiegel und Feuer. Nicht zuletzt vor diesem Hintergrund interpretieren einige Filmkritiker den Filmtitel auch als »Die Rückkehr des russischen Autorenfilms«.

### Dramaturgie

Für die formale Organisation seiner Geschichte wählt Regisseur Andrej Swjaginzew das Wochenschema, eine Abfolge von sieben Tagen. Das mag schlicht als Hinweis auf das Tagebuch der beiden Brüder verstanden werden, von dem im Film öfter die Rede ist. Darüber hinaus regen der Zeitumfang, insbesondere die Siebenzahl der Tage zu weitergehenden Deutungen an – »in sieben Tagen kann eine Welt erschaffen, aber auch zerstört werden.« (R. Schenk).

*DIE RÜCKKEHR* erstreckt sich von Sonntag bis Samstag und wird durch einen kurzen Prolog und einen Epilog umrahmt. Der kurze Prolog deutet mit zwei Einstellungen das Kommende an. Die Fahrt unter Wasser geht langsam vonstatten (und weist auf die ruhige Schnittfrequenz des Films hin). Die Kamera bleibt gewissermaßen in der Schwebe (wie so manches, was im Film mehrdeutig oder ambivalent wirkt – mal real, mal symbolisch). Zu sehen ist ein »verwesendes« Boot mit Außenbordmotor am Heck und Strick am Bug (ein Ausblick auf das Ende des Films – die Leiche des Vaters jedoch fehlt). Hier wie auch später unterstreicht die selten eingesetzte, »nie aufdringliche Musik Andrej Dergatschews ... die

mythische Wirkung der Szenerie.« (S. Alsmann)

Der Epilog, eine Abfolge von 25 Schwarzweißfotos, kann als Resümee der Geschichte gesehen werden, in der zwei Fotos und das Fotografieren eine wichtige Rolle spielen. Mehrmals sieht man Andrej mit einer Fotokamera. Einmal fordert Iwan seinen Bruder ausdrücklich auf, ein Foto von ihm zu machen. Das Resultat führt der Epilog neben anderen Fotos vor Augen. Mit einer Ausnahme sind auf den fünf- und zwanzig Schwarzweißfotos (eine 24er-Filmdose mit Zusatzbild) immer Personen zu sehen. Mehrmals sieht man die Mutter, oft Iwan und Andrej, am Ende gar einmal den Vater. Auffällig sind die letzten vier Aufnahmen, die vor zwölf Jahren gemacht worden sein müssen. Familienschnappschüsse: die Mutter, Iwan, Andrej und der Vater mit Iwan auf dem Arm. »In der Galerie der Familienbilder taucht der Vater nur ganz am Schluss auf, als junger Mann, mit einem Baby im Arm – gewissermaßen vor seiner ›Verirrung‹, in einer ›menschlichen Phase‹. Ein Foto, das die Idee einer glücklichen Familie suggeriert, eine Utopie, die sich niemals verwirklichte.« (R. Schenk)

Darüber hinaus dienen zwei weitere Familienbilder der Vergewisserung. Zu Beginn des Films sucht Iwan auf dem Dachboden ein Foto, um mit dessen Hilfe den auf dem Bett ruhenden Fremden als seinen Vater zu identifizieren. Am Ende des Films findet er hinter der Sonnenblende des Wagens ein Familienfoto, genauer: ein Bild der Mutter mit den beiden Söhnen. Es scheint, als habe der Vater diese Erinnerung immer bei sich gehabt.



### Kamera

Was anfangs angedeutet wird, bestätigt sich im weiteren Verlauf des Films: »Swjaginzew verwendet starke Bilder, die wie Traumsequenzen wirken: lange Einstellungen, knappe Dialoge, die Wirkung der Bil-

der, nicht der Worte steht im Vordergrund. Merkwürdig verblasste Farben (als wäre der Film auf minderwertigem Material aufgenommen) erzeugen eine Stimmung der Unwirklichkeit, des Unheimlichen, ... des Unbekannten-Bekanntens.« (M. Hirsch) Dies gelingt Swjaginzew auch dadurch, dass er das Kinopublikum durch weite, unbekannte Landschaften führt. Mal fällt ein Ortsname, aber im Grunde erkundet die Kamera unbewohnte Räume, sei es die nahezu leere Stadt, den weiten See, den tiefen Wald, die abgelegene Insel, um nur einige Stationen der Reise zu nennen. Dabei zeichnet »eine aufs Elementare zielende Kamera« in ruhigen Einstellungen Orte auf, »die eine geschickte Ausstattungs- und Farbdramaturgie aufs Äußerste entschlackt hat. Die Natur der nordrussischen Seenlandschaft in ihrer ganzen Weite erscheint als archaischer Geschichtenraum.« (Chr. Müller-Lobeck) Mal kommt durch Landschaftstotalen eine ungeheure Weite, aber auch die Verlorenheit der Reisenden zum Ausdruck, mal wird mit ihrer Hilfe eine scheinbare oder kurzfristige Harmonie sichtbar und spürbar, etwa als Iwan am Beginn des vierten Tages mutterseelenallein im großen See fischt. Auch hier zeigt sich einmal mehr die Ambivalenz, die von Beginn an den Film durchzieht: Die Natur, die herbe Landschaft Nordrusslands, »tritt den Kindern immer wieder in der Doppelung von Verheißung und Verhängnis, Zutrauen und Züchtigung entgegen: die Stille von Wald und See, die gebende Schärfe von Regen und Sturm.« (J. Brachmann)

Beim Komponieren ihrer Bilder, sei es in der offenen Natur, sei es in geschlossenen Räumen, greifen Andrej Swjaginzew und sein Kameramann Michail Kritschman bisweilen auf das Reservoir der abendländischen Malerei und Motivgeschichte zurück. So wird der eben heimgekehrte Vater »vor der ersten Konfrontation mit den Jungen auf seinem Ruhelager schlafend [gezeigt], in perspektivischer Verkürzung mit den Füßen voran, wie einst Andrea Mantegna in einem berühmten Mailänder Bild den toten Christus nach der Kreuzabnahme malte.« (C. M. Buck) Wenig später wird Iwan das alte Familienfoto hervorholen – aus einer Bibel, ausgerechnet neben der Illustration zu Isaaks Beinahe-Opferung (Gen 22), die später insofern fast eintrifft, da der Vater die Axt gegenüber Andrej erhebt.

DIE RÜCKKEHR ist ein ruhiger Film, nicht nur dank lang währender Einstellungen. Vieles von dem, was in den Personen vorgeht, wird nicht gesagt, kommt aber in deren Gesichtern zum Vorschein. Man denke

etwa an das Gesicht der Großmutter, die am Küchentisch der Musik aus dem Radio lauscht (bezeichnend in dieser Szene: der Umschnitt auf die Glut im Ofen). Man erinnere das Gesicht der Mutter, als diese im Bett liegt und den Kopf zur Kamera hin bewegt. Kein Wort, nur ein Gesicht. Auch Iwans Gesicht spricht im Lauf des Films Bände. Immer wieder lässt Swjaginzew mit Nah- und Großaufnahmen das Kinopublikum am Seelenleben seines kleinen Helden und dessen Bruders teilhaben. Dabei nutzt die Kamera relativ häufig Schärfenverlagerungen: Zunächst ist Andrejs Gesicht im Vordergrund scharf zu sehen, dann Iwans, der hinter ihm liegt oder steht.



Als weiteres Beispiel für die sorgsame Kadrierung und Motivwahl der Kamera sei Swjaginzews Zeichnung des übergroßen Vaters angeführt, als der auf dem See die Söhne beim Rudern antreibt. Wenn der Regen einsetzt, wirkt der Vater durch Großaufnahme und leichte Untersicht mit seiner übergezogenen Kapuze wie ein furchterregender Mönch und aufgrund des Nebels auf dem See für das Kinopublikum ebenso unheimlich wie für die beiden Söhne.

### Protagonisten

Die Zahl der Protagonisten ist überschaubar. Ob in der Stadt oder auf den Straßen, man sieht keine oder nur wenige Menschen. Mal fährt ein LKW durch die Steppe, doch ahnt man nur, dass jemand hinter dem Lenkrad sitzen muss. Ansonsten zeigt Swjaginzew nahezu menschenleere Räume. Sei es die Natur, sei es eine Stadt, sei es ein Restaurant: Der Blick wird nicht abgelenkt. Anders gewendet: Je länger der Film währt, umso mehr konzentriert sich der Regisseur schließlich nur noch auf das Figurentrio Andrej – Iwan – Vater. Anfangs sind noch die Freunde der Brüder zu sehen. Dann gehen Andrej und Iwan mit ihrem Vater auf die Reise, verlassen Mutter und Großmutter. Eine ältere Frau in der fast unbewohn-

ten Stadt, die jüngere Frau, die vorbei schlendert, und die Serviererin sind am Dienstag letzte Kontakte der beiden Jungen neben den beiden Jugendlichen, von denen sie ausgeraubt werden. Später sieht man im Hafen noch einige Männer. Dann, von Mittwoch an, sind die Jungen und der Vater ganz auf sich gestellt und aufeinander verwiesen – bis zum tragischen Finale.

Bewusst blendet Andrej Swjaginzew alles Überflüssige aus. Er liefert keine Hintergrundgeschichte und verzichtet darauf, die Abwesenheit des Vaters zu erklären. »Wer eine Antwort auf die Frage sucht, wo der Vater all die Jahre gewesen ist, weshalb er sich nicht gemeldet hat, wo die tiefer gelegte Motivation für diese Reise mit seinen Jungs ist, mit wem er tele-

fiziert, wozu die Kiste taugt, wird diesen Film als großes, aufgeblasenes, konstruiertes Rätsel mit dem Lösungswort ›Nicht viel drin‹ empfinden. Wer sich mit der Perspektive der Kinder nicht zufrieden gibt, wird Entscheidendes vermissen. Wer aber die mythologische Sprache annehmen kann, wer eine Metapher eine Metapher, ein biblisches Motiv ein biblisches Motiv sein lassen und das schlicht atemberaubende Spiel von Wladimir Garin (Andrej) und Iwan Dobronrawow (Iwan) genießen kann und die Langsamkeit des Handlungsflusses nicht ständig hinterfragt, wer sich an dem ästhetisch-konsequenten Gesamt ereignis aus Ton, Fotografie und Landschaft erfreut, wird ein wirklich außergewöhnliches Kinoerlebnis haben.« (A. Körner)

## EXEMPLARISCHE SEQUENZANALYSE

### SEQUENZEN 0-1

Regisseure verwenden viele Überlegungen auf die Gestaltung und Montage der ersten Bilder eines Spielfilms. Diese sollen einem Angelhaken gleich das Kinopublikum in den Film hineinziehen und dafür sorgen, dass der Zuschauer alles um sich herum vergisst und ganz in den Film eintaucht. Darüber hinaus vermitteln die ersten Bilder oft verschlüsselt, meist ohne Worte und mit Hilfe repräsentativer Symbolismen, eine Ahnung von dem, worum es im Folgenden geht. Es lohnt sich immer, nach dem Verlassen des Kinos drei Fragen nachzugehen: Was zeigen die ersten Bilder des erlebten Films? Worum geht es im Film? Und: Welcher Zusammenhang besteht zwischen den Antworten auf die beiden vorangegangenen Fragen?

Die ersten Minuten stimmen mit der Exposition auf das Filmgeschehen ein. Ein Beispiel: Wer sich die ersten vier Minuten von DER CLUB DER TOTEN DICHTER vor Augen führt, wird alle Hauptfiguren des Films entdecken. Ferner wird man zum Zeugen einer zivilreligiösen Feier und kann bei genauer Betrachtung der Inszenierung erkennen: Im entscheidenden Moment besetzt der Rektor die Mitte. Die Kerze hingegen, das Licht des Wissens, muss zur Seite weichen. (Wer und was in Räumen in der Mitte steht, ist wichtig – das Rednerpult im Bundestag, die Bühne im Konzertsaal, der Altar in Kirchen.) Durch eine kleine Bewegung kommt bereits am Beginn von Der Club der toten Dichter zum Ausdruck, dass am Ende des Films der Rektor, der höchste Repräsentant des

renommierten Internats, siegen und das unbeschadete Weiterbestehen der Institution (Tradition, Ehre, Disziplin, Leistung) sichern wird. All das ist schlussendlich wichtiger als das Erkenntnistreben jugendlicher Schüler, konkret: Deren Liebe zur Poesie und damit verbundenes Individuationsstreben, das der neue Lehrer entfacht, der in der letzten Einstellung der Eingangssequenz erstmals zu sehen ist.

In DIE RÜCKKEHR – das ist von Beginn an augenfällig, denn das verdeutlichen die ersten Einstellungen – spielt Wasser eine wichtige Rolle, sei es in Form eines Sees, sei es als Regen, sei es als Beimischung zum Wein. Wasser spendet Leben, ermöglicht reichen Fischfang und wird am Ende den toten Vater in sich aufnehmen, wird ihn verschlingen und den beiden Jungen entziehen. All das wird in der Exposition bereits angedeutet.

Nach zwei Inserts mit weißer Schrift auf schwarzem Grund gibt die dritte Einstellung (E 03) den Blick frei auf eine bewegte Wasseroberfläche. Diese Sicht, dieses »Stück Wasser« wird gegen Ende des Films nochmals zu sehen sein, wenn die beiden Kinder das Boot mit der Leiche des Vaters in den Lagodasee schieben. In E 03 wird zudem nach zwei Stabangaben (Name des Produzenten und des Regisseurs) der Filmtitel allmählich sichtbar. Er bleibt, so die Bildsprache, im Wasser, in der Schwebelage, bis das Wasser nicht mehr zu sehen ist. Anders gewendet: Die Bedeutung des Filmtitels bleibt vorerst ungeklärt. Interpretiert man jedoch vom Ende (ca. 01:31:15) her, wo E 03 zitiert wird, drängt sich aufgrund der bildlichen Klammer der Gedanke auf, dass der mehrdeutige Filmtitel eher die Rückkehr der beiden Söhne von der Insel ans Festland meint denn die Heimkehr

des Vaters nach zwölf Jahren Abwesenheit. Nach anderthalb Filmstunden sind Andrej und Iwan endgültig vaterlos und müssen als Erwachsene in ihren Alltag zurückkehren.

Sodann (E 04) liest man »Die Rückkehr« vor schwarzem Grund, wobei im Inneren der kyrillischen Lettern noch die Bewegungen der Wasseroberfläche (E 03) zu erkennen sind. Die fünfte und letzte Einstellung des Prologs führt schließlich unter die Wasseroberfläche, nimmt mit auf eine langsame Fahrt durch gründunkles Wasser über den Grund eines Sees oder Meeres. Zu sehen sind zunächst ein Außenbordmotor, dann ein Boot und schließlich an dessen Bug ein Strick. Dazu Musik, die die Tiefen der Bassboxen im Kino auslotet und die Tiefe des Wassers hörbar macht. Hat man den gesamten Film gesehen, liegt angesichts der genannten Indizien die Vermutung nahe, dass es sich just um das Boot handelt, das mit dem toten Vater im See versunken ist. In E 05 fehlt der Vater jedoch. Klare, eineindeutige Verweise, zu denen Hollywoodproduktionen neigen, vermeidet Regisseur Andrej Swjaginzew von Beginn an. Damit ist auch im weiteren Verlauf des Films zu rechnen. Ja, DIE RÜCKKEHR, so Andreas Kilb, wirkt »in allen entscheidenden Momenten immer zugleich symbolisch und real, er hält jene Balance, die im Kino am schwierigsten zu halten ist: zwischen dem, was ein Bild bedeutet, und dem, was man tatsächlich sieht; zwischen Geschehen und Allegorie.« Viele seiner Motive, das lassen die ersten Bilder bereits erkennen, »sind ebenso sehr Motive des Unterbewussten wie dramatische Schauplätze der Story. Was dort passiert, geschieht wirklich und zugleich wie im Traum.« Darüber hinaus deutet sich in der ersten Filmminute an, dass der Regisseur sich Zeit nimmt. Er wagt längere Einstellungen, um dem Kinopublikum seine Sichtweisen in Ruhe nahe zu bringen und um – später – immer wieder auch das innere Geschehen seiner Figuren erfahrbar zu machen. Die folgende Sequenz (S 1) unterstreicht und bestätigt diesen Eindruck.

In der Exposition folgt dem Wasser-Prolog (S 0) die Turm-Sequenz (S 1), deren Beginn ein Insert (E 06) markiert. Auf der Leinwand ist »Sonntag« zu lesen, vorausgesetzt, man ist des Russischen kundig. Kein Untertitel, keine Stimme aus dem Off, wie bei den Inserts der folgenden sechs Wochentage. Die Musik, vor allem das »Wummern« der tiefen Töne hält an, doch kommen jetzt Mowengeschrei und alsbald Rufe von Filmfiguren hinzu. Wie in E 05 ist die Kamera auch in den folgenden beiden Einstellungen (E 07f) wieder unter Wasser. Nunmehr blickt sie hinauf zur Wasseroberfläche, von woher alsbald ein menschlicher Körper ins Wasser schießt. Die plötzliche, rasche

Bewegung erzeugt Aufmerksamkeit. Jetzt kommen Menschen ins Spiel, und eine Geschichte beginnt.

Ein kurzes Strampeln (E 08) hinauf, dann gibt E 09 mit einer Totale den Blick frei. Erstmals ist eine gewisse Übersicht möglich, wird eine Verortung des folgenden Geschehens ermöglicht. Zu erkennen ist, wie sich ein Steindamm – teilweise parallel zum Horizont – durchs Wasser zieht. Am Ende des Damms steht ein hoher Turm. Dort, man ahnt es bereits, wird sich Wichtiges, Wegweisendes abspielen.

Die nächsten beiden Einstellungen (E 10f) geben den Takt an, verdeutlichen, worum es in den nächsten Filmminuten geht. Zunächst sieht man vier Knaben auf dem Turm hinter einem Gitter – links außen Iwan, rechts außen Andrej. Die vier blicken hinab. Iwan kratzt sich – vermutlich aus Scheu – hinter dem Kopf. Aus dem Off ist zu hören: »Jeder springt, wie abgemacht. Wer die Leiter runterklettert ist'n Feigling und ein Idiot.« Die Latte ist gelegt. Über diese Hürde muss ein jeder der Jungen hinweg. Derjenige, der die Devise ausgibt, ist bereits im Wasser (E 10) und schwimmt aus dem Bild, spricht: an Land.

Die folgenden Einstellungen zeigen zum einen, wie Springer auf Springer die Plattform des Turms verlässt (E 12, 14, 17). Anders gewendet: Drei Jungen folgen der Aufforderung, springen ins Wasser und somit über die gesetzte und akzeptierte Hürde hinweg. Zum anderen wird dank unterschiedlicher Kameraperspektiven deutlich, welcher Herausforderung sich die Jungen stellen müssen. War in E 09 der Turm in der Totale noch relativ klein im Bildhintergrund zu sehen, vermittelt der Regisseur mit Untersichten der Figuren, die durch das Herunterfahren der Kamera umso intensiver, ja bedrohlicher wirken (E 12), sowie mit einer überraschenden Vogelperspektive auf Iwan und Andrej (E 17), die neben den Brüdern das dunkle Wasser in der Tiefe, gewissermaßen den Abgrund erkennen lässt, welche Mutprobe beim Turm am Ende des Damms vonstatten geht.

Die Dramaturgie ist eindeutig. Nachdem zwei Jungen gesprungen sind, ist als vorletzter Andrej an der Reihe. »Hast Du'n Vogel oder willst du gerne der Idiot sein?«, kontert er auf Iwans Einwand: »Sollen wir nicht doch lieber runterklettern?« Der ältere der beiden Brüder gibt klare Anweisungen »Erst spring ich und dann du, klar?!« Dabei übersteigt er das Gitter der Plattform auf dem Turm ebenso wie die Springer vor ihm – und springt hinab. Iwan ist als letzter an der Reihe. Die Kamera fährt von unten an den Jüngsten, der das Gitter übersteigt, heran, so dass er schließlich halbnahe zu sehen ist. »Los, Klei-

ner, nun mach schon, spring!«, ruft Andrej, der dem Wasser mittlerweile entstieg ist. (E 19) Doch Iwan – die Kamera bleibt dicht bei ihm (E 20) – zieht sich wieder hinter das Gitter zurück. Sein Blick ist unentwegt auf das Wasser gerichtet; er geht in die Hocke. Der erste Springer meldet sich nochmals zu Wort: »Hey! Wird's bald? Wenn Du Schiss hast, nimm die Leiter! Hey, und glaub bloß nicht, dass wir hier unten ewig auf dich warten.« Andrej stimmt alsbald ähnliche Töne an, macht seinem jüngeren Bruder ebenfalls Druck: »Wanja, na los, spring schon! Worauf wartest du da oben?«



Doch Iwan springt nicht. Er bleibt auf dem Turm, auf der Plattform, deren Umrandung aus Stahlrohren dank der Kadrage (E 24) einem Käfig gleicht. Wie ein Gefangener – er kann, ja will weder vor noch zurück – verharrt Iwan in der Hocke, auch als die Freunde und sein Bruder den hohen und bedrohlich wirkenden Turm (E 25) verlassen. Beides fängt der Regisseur in einer Einstellung (E 27) ein: Vorn der vor Kälte und Angst schlotternde Iwan, hinter dessen Rücken unten auf dem Damm die Davongehenden zu sehen sind.

Es folgt ein grenzenloser Blick aufs offene Wasser bis zum Horizont – nichts markiert den Vordergrund –, der in einen langsamen Kameraschwenk nach links einmündet. Wieder einmal nimmt sich der Regisseur Zeit und gibt zu verstehen, dass mittlerweile etliche Minuten vergangen sind und nurmehr Dämmerlicht die Szenerie erhellt. Am Ende der lang anhaltenden Einstellung (E 28) kommt schließlich Iwan in den Blick, der immer noch auf dem Turm verharrt. Der Ruf einer Frauenstimme – »Wanja!« – kündigt die Möglichkeit von Veränderung an. Der Verlassene ruft zurück: »Mama, Mamutschka!« Alsbald erklimmt die Mutter vom Damm aus den hohen Turm (E 29), die Kleidung des Jungen auf ihrem Arm. »Ich hab Euch doch verboten, hier raufzuklettern.« Nahezu bewegungslos harrt Iwan weiterhin auf der Plattform aus (E 31), wo sich der folgende Dialog entspinnt: »Komm zieh dich an! Gleich gehen wir

nach Haus.« – »Ich kann nicht, Mama. Ich muss springen. Ich darf nicht über die Leiter runterklettern.« Die Mutter entgegnet: »Warum denn nicht?« Iwan gibt zu verstehen: »Wenn ich runterkletter', wenn ich runterkletter', dann sagen sie Feigling zu mir und Idiot.« – »Das erfährt doch keiner, bestimmt nicht«, beschwichtigt die Mutter ihren Jüngsten. »Aber du weißt es. Du weißt, dass ich nicht gesprungen bin, sondern die Leiter runtergeklettert bin.« – »Un-sinn mein Kind von mir erfährt keiner 'was. Dann springst du eben ein andermal runter, wenn du willst.« Darauf Iwan: »Versprochen?« Die Mutter: »Ehrenwort.« Und Iwan gesteht: »Als ich hier gesessen habe, hatte ich solche Angst. Wenn du nicht gekommen wärest, wäre ich gestorben.« Die Mutter wiegelt ab: »Was redest du denn da? Sag so was nicht, mein Herz, ich bin doch jetzt bei dir!« Ein Insert – weiße Schrift auf schwarzem Grund – und Iwans Stimme aus dem Off – »Montag« – markieren sowohl den Abschluss der Sequenz (S 1) als auch den Beginn einer neuen (S 2).

Die vier Minuten der Sonntagssequenz [S 1] führen bereits das Kernthema des Films vor Augen, die Auseinandersetzung der Jungen mit Männlichkeit und Autorität, alsbald verkörpert durch ihren Vater. Anders gewendet: »Der Anfang des Films setzt den Ton für das, was folgt. Es geht um eine Mutprobe, einen Sprung ins Leere, dorthin, wo das Erwachsensein wartet oder der Tod. Vier Kinder springen vom Turm, eines bleibt zurück, aber die Kamera entfernt sich nicht von ihm«. (A. Kilb) Iwan verharrt auf der Plattform, für ihn geht es nicht mehr weiter. »Wenn



du nicht gekommen wärest, wäre ich gestorben«, gesteht er seiner Mutter. Die erlöst ihren Jüngsten schließlich aus dem Dilemma, aus der Starre – nicht ohne weibliche List.

Man wird in der verweigerten Mutprobe des Jungen nicht nur Schwäche erkennen. Regisseur Swjaginzew nutzt die Gruppendynamik im Umkreis des Turmes auch, »um den jungen Iwan als so willensbetont wie

verletzlich zu charakterisieren. Später, gegen Ende der Geschichte, wird Iwan abermals auf einem Turm hocken, und seine Angst vom Anfang wird sich vollends in Panik verwandeln.« (Th. Basgier) Der weitere Gang des Films wird überdies belegen, dass Iwan kein Feigling ist. Immerzu widersetzt er sich dem autoritären Vater, dem er im Grunde sehr ähnelt – viel mehr als sein Bruder Andrej.

Von Beginn an verwendet Regisseur Andrej Swjaginzew »starke Bilder, die wie Traumsequenzen wirken: lange Einstellungen, knappe Dialoge«. (M. Hirsch) Im Vordergrund stehen die ästhetischen Bilder und deren Wirkung; sie vermitteln den Eindruck von Höhe, Bedrohung, von Gefangensein.

Wasser und Turm sind die beiden augenfälligen Symbole der Exposition. Beide Sequenzen, beide Symbole verbindet die Musikfolie, die zwischenzeitlich für gut eine Minute verstummt, dann aber erneut das Unheimliche der Situation betont – sei es im Dunkel unter dem Wasser, sei es in der Höhe oberhalb der tiefblauen Wasseroberfläche. Wasser und Turm verweisen zudem auf das Ende des Films, auf den tödlichen Sturz des Vaters – was der Mutter anfangs gelingt, bleibt ihm schlussendlich verwehrt – und auf das finale Versinken des Boots mitsamt der Leiche des Vaters im See.

»Jedem Anfang wohnt ein Zauber inne ...« – diese Phrase aus Hermann Hesses Gedicht »Stufen« gilt

cum grano salis auch mit Blick auf Andrej Swjaginzews Film. Zu Beginn von DIE RÜCKKEHR ist der kommende Konflikt bereits latent vorhanden. Wie in Hesses Gedicht geht es darum, eine neue Lebensstufe zu erklimmen, kurzum: erwachsen(er) zu werden. Anders als in »Stufen« bringt dies nicht nur heiteres Durchschreiten von Lebensräumen mit sich, sondern erfordert Mut und Entschlossenheit, mitunter gar die Bereitschaft, sich von wichtigen Lebenspartnern zu lösen. Nicht genug: Bei »Ablösung und Individuation in der Adoleszenz geht es symbolisch immer um Leben und Tod; wenn der Jugendliche hinübertritt ins Erwachsen-Sein, tötet er in gewissem Sinne immer die Eltern ... Denn schließlich hören bei der Ablösung des Adoleszenten die Eltern eines Kindes zu existieren auf, auch sie sind gezwungen, einen Neuanfang in einem neuen Lebensabschnitt zu finden, sich als Paar, als Nicht-Eltern neu zu definieren. ... »In unserer Rolle als Kinder unserer Eltern töten wir bei echter Selbstbefreiung in ihnen etwas Lebenswichtiges – nicht mit einem Schlag und nicht in jeder Hinsicht, doch wir tragen zu ihrem Sterben bei.« So zeigt Swjaginzew mit einer geradezu architektonischen Symmetrie der Bilder – das versunkene Boot, das endlose Wasser, der Turm, das atemlose Laufen [S 2-01b], alle als Anfangs- und Endmotive – den Ablauf des Lebens zwischen Geburt und Tod und die Initiation des Kindes zum Erwachsenen auf dem Hintergrund des Antagonismus von männlichem und weiblichem Prinzip.« (M. Hirsch.)



## EINSTELLUNGSPROTOKOLL SEQUENZ 1

Sequenz Nr.	Einstellung	Abgelaufene Zeit	Dauer	Angaben, Aktionen, Bildinhalt	Kameraeinstellung
S0				[Prolog]	
S0-01	E 01	0:00:00	8''	Insert 1 (Goldener Löwe und Preis für das beste Debüt bei den 60. Internationalen Filmfestspielen in Venedig 2003)	
	E 02	0:00:08	4''	Insert 2 (Produktionsfirma, hier: REN Film)	
	E 03	0:00:12	23''	Wasseroberfläche – darauf erscheinen zunächst in weißer Schrift die Namen des Produzenten und des Regisseurs, dann scheint allmählich der Filmtitel auf, der schließlich vor schwarzem Hintergrund [E 04] zu sehen ist.	Nah bzw. halbnah (E 03 ist in S7-01b erneut für ca. 2'' zu sehen)
	E 04	0:00:35	3''	Filmtitel (die einzelnen Lettern »von Wasser durchspült«) – die Schrift verblasst, so dass die Leinwand für ca. 2'' vollkommen schwarz ist.	
S0-02	E 05	0:00:38	42''	Langsame Fahrt durch grünlich dunkles Wasser über den Grund vorbei an einem versunkenen Boot mit Außenbordmotor am Heck und einem Strick am Bug.	Nah – Groß
S1	E 06	0:01:20	3''	Insert [russ.]: SONNTAG	
	E 07	0:01:23	1,5''	Die Kamera blickt vom tiefen Wasser hinauf zur hellen Wasseroberfläche, von woher ein Körper ins Wasser schießt.	Nah
	E 08	0:01:24	3,5''	Die Beine nähern sich der Kamera, strampeln, und der Körper schwimmt nach oben zur Wasseroberfläche.	Groß
	E 09	0:01:28	7''	Ein Steindamm zieht sich – parallel zum Horizont – durchs Wasser. Am Ende steht ein Turm.	Panorama
	E 10	0:01:35	3''	Vier Knaben stehen hinter einem Gitter – links Iwan, rechts Andrej. Sie blicken hinab.	Halbnah
	E 11	0:01:38	4''	Der erste Springer schwimmt im Wasser und ruft, dann schwimmt er vorn rechts aus dem Bild.	Nah
	E 12	0:01:42	12''	Die vier Jungen auf dem Turm. Langsam bewegt sich die Kamera tiefer mit leichter Rechtsdrehung und deutet die Höhe des Turms an, derweil ein Junge über das Gitter steigt, sich mit den Händen noch daran festhält und alsbald vom Turm springt.	Halbnah – Halbtotale

Sequenz Nr.	Einstellung	Abgelaufene Zeit	Dauer	Angaben, Aktionen, Bildinhalt	Kameraeinstellung
	E 13	0:01:54	13''	Der erste Springer verlässt das Wasser, klettert auf den Damm und ergreift sein T-Shirt.	Nah
	E 14	0:01:58	7''	Die auf dem Turm Verbliebenen von hinten, Iwan mit hellerer Unterhose. Der Mittlere der drei steigt über das Gitter und springt vor Andrejs und Iwans Augen hinab.	Halbnah
	E 15	0:02:05	4''	Blick etwa auf halber Höhe des Turmes aus diesem heraus, umrahmt von zwei Stufen der Leiter auf die Wasseroberfläche. Der zweite Springer »rauscht« vorbei ins Wasser. Das Wasser sprudelt, dann taucht der Springer auf und schwimmt nach vorn rechts aus dem Bild.	Halbnah bzw. Nah
	E 16	0:02:09	7''	Von vorn links betrachtet die Kamera die beiden Brüder. Das Gitter, auf das sich Andrej stützt, ist kaum zu sehen.	Amerikanisch (Untersicht)
	E 17	0:02:16	19''	Blick vom Himmel her auf die Brüder, die auf der Plattform stehen. Andrej zeigt mit dem Finger auf seinen Bruder, hebt zunächst das rechte, dann das linke Bein über das Gitter, wobei er mit seiner rechten Hand über Iwans linke hinausgreift. Wenig später zieht Iwan seine Hand zurück. Die Kamera bewegt sich immer weiter nach vorn, so dass man nur noch Andrejs Kopf über dem Turm sieht, ansonsten nur das dunkle Wasser, das in der Tiefe wartet. Dann springt Andrej hinab. Er taucht wieder auf und schwimmt links am Turm vorbei zum Damm.	Halbnah (Vogelperspektive)
	E 18	0:02:35	9''	Iwan steht allein auf dem Turm (vgl. E 12). Er steigt über das Gitter, die Kamera fährt von unten her und mit einem leichten Dreh nach rechts näher an ihn heran.	Halbnah – Nah
	E 19	0:02:44	10''	Andrej ist dem Wasser entstiegen und geht am Fuß des Turms vorbei. Einer der Jungen spricht ihn an, und Andrej zieht sein T-Shirt über den Kopf.	Nah – Halbnah
	E 20	0:02:54	9''	Iwan bleibt auf der Plattform des Turms, steigt rückwärts über und hinter das Geländer zurück. Sein Blick ist immerzu auf das Wasser unter ihm gerichtet. Er geht in die Hocke. (Die Kamera nimmt die Abwärtsbewegung auf.)	Amerikanisch
	E 21	0:03:03	10''	Vier Jungen stehen auf dem Damm. Der erste Springer fordert Iwan nochmals auf zu springen. Ebenso Andrej, der direkt vor der Kamera auftaucht.	Halbnah / Groß

Sequenz Nr.	Einstellung	Abgelaufene Zeit	Dauer	Angaben, Aktionen, Bildinhalt	Kameraeinstellung
	E 22	0:03:13	2''	Iwan blickt immer noch auf das Wasser hinab und hält sich am Gitter fest. Dann schaut er sich um.	Nah
	E 23	0:03:15	5''	Andrej ruft erneut von unten.	Nah [wie E 21]
	E 24	0:03:20	7''	Iwan »sitzt im Käfig«, wieder blickt er sich kurz um – gefangen, verängstigt.	Nah [selbe Perspektive wie E 14]
	E 25	0:03:27	3''	Blick den Turm hinauf von unten, diesmal von der Seite der Leiter aus.	Halbnah – Halbtotale
	E 26	0:03:30	3''	Andrej steht im Vordergrund und ruft nochmals. Im Hintergrund gehen die anderen bereits auf dem Damm davon. Schließlich geht auch Andrej.	Halbnah – Halbtotale [Kadrierung wie E 21]
	E 27	0:03:33	8''	Iwan kauert auf der Kanzel. Hinter ihm sieht man die Jungen unten auf dem Damm. Iwan zittert, friert, schaut sich um und den Davongehenden nach.	Nah (Tiefenschärfe)
	E 28	0:03:41	30''	Blick aufs offene Wasser, langsamer Schwenk nach links, der Damm kommt in den Blick, im Anschnitt der Turm. Dann dreht sich die Kamera nach rechts um den Turm und nähert sich diesem allmählich. Obenauf sitzt immer noch Iwan. Die Sonne scheint untergegangen zu sein. Er hört die Stimme seiner Mutter, beugt sich vor und zu seiner Mutter hinab (so der Blick in E 29).	Panorama – Halbnah
	E 29	0:04:11	9''	Blick hinunter auf den Damm, die Leiter hinab. Unten steht die Mutter, ergreift Iwans Hemd und steigt die Leiter hoch.	Halbnah
	E 30	0:04:20	2''	Auf halber Höhe des Turms erblickt man aus diesem heraus durch die Bretter hindurch die Mutter, die aufsteigt, hinter ihr den Damm und das Meer.	Amerikanisch
	E 31	0:04:22	51''	Iwan (wie E 28, nun näher) friert und weint. Die Mutter kommt zu ihm, legt ihm das Hemd über die Schultern und drückt ihn an sich. (Derweil bewegt sich der Turm leicht und immerzu wie ein Boot auf dem Meer).	Nah
S2		0:05:13		Insert [russ.]: MONTAG	

## INTERPRETATIONSHILFEN

*»Ich war jedes Mal enttäuscht, wenn ich Interviews mit anderen Regisseuren zu deren Filmen oder auch mit Schriftstellern über deren Bücher gelesen habe. Jeder sollte einen Film einflussfrei betrachten. Denn jedes Mal, wenn der Autor seine Meinung äußert, ist die Diskussion zu Ende. Dann ist alles klar. Und diese Klarheit macht Kunstwerke kleiner. In diesen Filmen habe ich viel mehr gesehen und bekommen, als wenn ich die Interviews gelesen habe. Daraufhin habe ich die Entscheidung getroffen, dass ich die Frage nicht beantworten werde, worüber mein Film ist.«*  
(A. Swjaginzew)

### politisch

DIE RÜCKKEHR ist ein überaus facetten- und anspielungsreicher Film, der zu unterschiedlichen Lesarten einlädt. So kann die filmische Parabel beispielsweise »als schizophren nachgetragene Sehnsucht eines Volks nach dem gestürzten Zaren oder auch Zentralkomitee-Vorsitzenden« (J. Schulz-Ojala) gedeutet werden, ebenso als Kritik der russischen Gesellschaft etwa in Bezug auf historische Erfahrungen mit der Diktatur oder den nach wie vor währenden Tschetschenienkrieg. Swjaginzevs Film, so eine Interpretationsmöglichkeit, spielt auf Russlands aktuellen Staatschef und dessen autoritären Führungsstil an, auf die Schattenseiten von »Väterchen Russland«, wo in der nachkommunistischen Ära die Starken die Schwachen fressen und man von Misshandlungen von Rekruten beim Militär und von katastrophalen Verhältnissen in Strafgefangenenlagern hört.

### psychologisch

DIE RÜCKKEHR ist zweifelsohne ein Film über Männlichkeit und Macht. Die filmische »Meditation über Männerrollen« (G. Reinhard) zeigt eine Initiationsreise, die das Kinopublikum durch nordrussische Seen und damit korrespondierende Seelenlandschaften führt. Vor Augen geführt wird »eine Entwicklung der Vater-Sohn-Beziehung (...), die in einem Ablauf der Identifikation, der Rebellion (bzw. Gegenidentifikation) und schließlich der Entwicklung einer eigenständigen Identität des Erwachsenen besteht.« (M. Hirsch) Innerpsychische Aspekte und Entwicklungen gewinnen mit den Figuren von Andrej und Iwan einen erlebbaren und facettenreichen Ausdruck. Während Andrej sich immer wieder mit dem Vater identifiziert (eifrig assistiert er dem Vater bei der Autofahrt) und selten, anfangs eher unbewusst

gegen die Willkür des Vaters rebelliert (er vergisst zum Beispiel die Zeit), bleibt Iwan immerzu auf Distanz. Ja, der angebliche Feigling rebelliert von vornherein offen gegen den Vater, wiewohl er dabei meist wenig überzeugende Mittel einsetzt wie Verweigerung und Trotz. Vor dieser Folie betrachtet, provoziert Swjaginzevs mythisch-poetisches Drama die Auseinandersetzung mit verinnerlichten Vaterbildern gleichermaßen wie mit Autoritäten, denen man in der Adoleszenzphase – und darüber hinaus – begegnet (ist).

DIE RÜCKKEHR wendet sich – weiterhin aus psychoanalytischer Perspektive gedeutet – dem »Drama patriarchalischer Männlichkeit« zu und den Konflikten »um den Erwerb einer männlichen Identität« (M. Hirsch). Symbole der Bildebene – zum Beispiel das Wasser, das Leben spendet und verschlingt, der als Phallussymbol Männlichkeit symbolisierende Turm, der Tugenden wie Mut und Ehre herausfordert, und die Uhr, die den Vater und dessen Vorschriften repräsentiert – werden bei dieser Lesart aufeinander bezogen und als Hinweise gedeutet, die auf einer tieferen archaischen Ebene den Antagonismus des weiblichen Natur und des männlichen Technikprinzips zum Ausdruck bringen: »Als ob am Anfang Turm und Wasser einen menschlichen Körper gebären, steht am Ende der Turm für das Scheitern des männlichen Prinzips – ein Absturz wie Ikarus – und das Versinken des ... Boots mit dem Vater und seinem geheimnisvollen Schatz wieder im Wasser. Der ältere Sohn nimmt das Steuer in die Hand, er scheint es besser getroffen zu haben, scheint leichter erwachsen werden zu können, während der jüngere, der ehrlichere und eher gegen das patriarchalische Prinzip aufbegehrende, viel mehr an seiner Schuldlast tragen muss. Aber bei Ablösung und Individuation in der Adoleszenz geht es symbolisch immer um Leben und Tod; wenn der Jugendliche hinübertritt ins Erwachsen-Sein, tötet er in gewissem Sinne immer die Eltern; dazu stimmt die offensichtliche Anspielung Swjaginzevs auf das Charon-Motiv, auf den Fährmann, der den Toten über den Hades setzt, wenn Andrej das Boot, in dem der tote Vater liegt, nach dem Versagen des Motors mit dem Ruder stakend ans Ufer bringt.« (M. Hirsch)

### theologisch

DIE RÜCKKEHR fordert schon nach wenigen Filmminuten mit mehr oder minder deutlichen Hinweisen auch eine Deutung aus theologischer Perspektive heraus. »Benedictus, qui venit in nomine domini« ertönt es leise aus dem Radio, als die Jungen ins Haus kommen, um den Vater zu sehen. Der da ge-

kommen ist, liegt schlafend auf dem Bett, nur mit einem Laken bedeckt wie »der tote Christus« auf dem gleichnamigen Bild des Mailänder Malers Andrea Mantegna (ebenso zitiert in Andrej Tarkowskis Film STALKER wie auch in Patrice Chéreaus Film MEIN BRUDER). Keiner weiß, welches »Kreuz« er zu tragen hatte. Später, wenn der Vater tot im Boot liegt, wird man dem Bildmotiv erneut begegnen und kritisch fragen müssen, inwieweit die visuelle Anspielung auf das zielt, was theologisch mit dem Begriff »Opfer« (im Sinne von Selbsthingabe) artikuliert wird.

Dem ersten Blick auf den schlafenden Vater folgt der Blick auf ein zwölf Jahre altes Familienfoto und damit verbunden die Wahrnehmung der Bibelillustration zur Erzählung von der Bindung Isaaks, einer der dunkelsten und schwierigsten Texte der Bibel. »Gott sprach: Nimm deinen Sohn, deinen einzigen, den du liebst, Isaak, geh in das Land Morija, und bring ihn dort auf einem der Berge, den ich dir nenne, als Brandopfer dar.« (Gen 22,2) Eine gute Filmstunde später wird der Vater das Beil gegen Andrej erheben, der am Boden liegend rebelliert (»Bring mich um!«), und Iwan wird das Messer gegen den Vater richten. Die Vorzeichen sind düster, und mit dem Eintreten des Vaters in das Esszimmer wird die Stimmung kaum freundlicher. Der Gestus des Vaters beim Abendmahl wie auch die stilisierte Inszenierung der Tischgemeinschaft erinnern an Leonardo da Vincis gleichnamiges Gemälde und dessen biblisches Vorbild. Statt des Brotbrechens erlebt man das Zerreißen eines Hühnchens mit blanken Händen, Wein vorab und ein lapidares »Na dann hallo, ihr zwei.« Dann kündigt der Vater einen Ausflug an, der sich als Fahrt ins Unbekannte erweisen wird, als Probe des Vertrauens. Insofern erinnert die Reise eher an die Suchbewegungen Abrahams infolge der Verheißungen Gottes (Gen 12: »Zieh weg ... in das Land, das ich dir zeigen werde.«) denn an die Odyssee, deren Bewegungen zu Lande und zu Wasser nur einem Ziel dienen: der Heimkehr ins Vertraute, der Rückkehr zum Ausgangspunkt der Reise.

Der Vater als Gottesfigur? Diese Fragestellung drängt sich im Laufe des Films auf – nicht erst wegen mancher Äußerung der Kinder gegenüber dem Namenlosen. Wie die ersten Klagen und Flüche Hiobs im gleichnamigen Buch der Bibel tönen Iwans Vorwürfe gegenüber dem Mächtigen (»Warum bist du zurückgekommen?«) und angesichts eines »Schöpfers«, der seine »Geschöpfe« nicht braucht,

immerzu fordert und nicht selten überfordert. Vom fürsorgenden und beziehungsstiftenden Vater als positive Gottesspiegelung ist so gut wie nichts zu sehen. Insofern bietet sich DIE RÜCKKEHR an für eine »Auseinandersetzung mit ... dem Bild des Allmächtigen, unnahbaren und unberechenbaren Vatergottes« (M. Schrom) und lädt ein zum wechselseitig kritischen Dialog zwischen filmischen Vater- und biblischen Gottesbildern.

DIE RÜCKKEHR folgt dem Sieben-Tage-Schema des ersten der biblischen Schöpfungsberichte (Gen 1,1-2,4a). Das filmische Gleichnis vom verlorenen Vater und verlorenen Söhnen beginnt am Sonntag, gemäß christlicher Praxis am ersten Tag der Woche. Am Freitag kommt der Vater zu Tode – in Anspielung an den Kreuzestod Jesu, dessen allwöchentlich freitags und insbesondere alljährlich am Karfreitag gedacht wird. Am Samstag, am Tag der Schöpfungs- und der Grabesruhe, versinkt die Leiche des Vaters für immer im Wasser. Andrej hatte sie gemeinsam mit Iwan über den See geführt – am Ende rudern und Charon gleich, der die Toten über den Hades setzt.



In seiner Filmpredigt anlässlich der Verleihung des Templeton Filmpreises 2003 an DIE RÜCKKEHR konfrontiert Hans-Werner Dannowski das Filmgeschehen mit den letzten Versen des Alten Testaments: »Bevor aber der Tag des Herrn kommt, der große und furchtbare Tag, seht, da sende ich zu euch den Propheten Elija. Er wird das Herz der Väter wieder den Söhnen zuwenden und das Herz der Söhne ihren Vätern, damit ich nicht kommen und das Land dem Untergang weihen muss.« (Mal 3,23f) Anders gewendet: Wenn zwischen Vätern und Söhnen gegenseitiges Wahrnehmen und gewaltfreies, aufrichtiges und einfühlsames Sichzuwenden erfolgt, wenn die Zeit der Beziehungs- und Sprachlosigkeit vorbei ist, dann ist das Reich Gottes da. Ex negativo führt

DIE RÜCKKEHR dies vor Augen, wobei Hans-Werner Dannowski an die konstruktive Seite des Hasses erinnert, der oft genug die seelischen Energien freisetzt, »die die Liebe braucht, um wirklich ganz bei sich selbst und ganz beim Anderen zu sein, Hass entdeckt die plötzliche Fremdheit des Anderen, die mich bedroht ... Und auf einmal, manchmal freilich

## MATERIAL

### Text 1 Wandlungen und Herausforderungen des Vaterbildes

»Das Bild vom Vater verändert sich: Vom Familienpatriarchen des 18. Jh. – über den Arbeitervater des 19. Jh., bei dem die Frau im Haus das Sagen hatte, den stolzen Alleinernährer der 1950er Jahre, den ums Sorgerecht kämpfenden Scheidungsvater der 1980er bis hin zum ›aktiven Vater‹ des 21. Jh.: mit den gesellschaftlichen Veränderungen wandeln sich auch die Väterbilder. Und durch die Jahrhunderte zieht sich auch das Bild der Väter, die nicht da sind, wenn man sie braucht, die ›abwesend‹ sind – aus welchem Grund auch immer.

Ja, das Bild vom Vater verändert sich weiter. ... [Im Herbst 2005] war es ein Tierfilm über die Kaiserpinguine, der ein neues Vaterbild hinzufügte. ›Wer wäre nicht gerührt von einem Vater wie diesem‹, ist dann auch in der neuen ›Geo‹ zu Kindheit und Erziehung zu lesen: Im Moment des Eierlegens bleibt das Männchen die ganze Zeit an der Seite seiner Gefährtin. Sobald das Männchen das Ei entdeckt, beginnt es zu singen. Die Pinguindame stimmt mit ein und das Kaiserpinguinpaar singt eine Stunde zusammen, während sie die ganze Zeit auf das Ei blicken. Wenig später wird der Pinguinvater das Ei übernehmen, vorsichtig auf seinen Füßen balancieren und in einer speziellen Hautfalte ausbrüten. Während sich das Weibchen auf den Weg zum Meer macht, um sich nach langem Hungern satt zu essen, wird der Pinguinvater in antarktischer Kälte sich mit Tausend anderen Männern zusammendrängen und in einer meditativen Stille für zwei bis drei Monate das Ei ausbrüten. Kommt die Mutter zurück und ist das Küken geschlüpft, wechseln sich Vater und Mutter bei der Nahrungssuche und beim Aufpassen ab. ... Vielleicht inspirieren die romantischen Tierfilme ja auch die Politik, damit Väter auch ihre neue Rolle aktiv leben können, ohne zwischen Dauerbelastung im Job und neuen familiären Bildern hin- und her gerissen zu sein. ... Auch wenn die Väterbilder sich ändern, lösen

nur, weiß man, dass das Fremde zu mir gehört. Dass ich es lieben kann. So wie der Vater und die Söhne, mit gezücktem Messer und erhobenem Beil, auf einmal wissen, dass sie zueinander gehören. Dass sie sich im Grunde – lieben.« Anders ist das finale »Papa!«, Iwans verzweifelter und mehrmaliger Ruf, nicht zu verstehen.

sie sich nicht unbedingt ab. Das Bild, das eine Gesellschaft vom idealen Vater entwirft, kann ganz anders sein als die Begegnungen mit dem eigenen Vater. In der Erfahrung des kleinen Kindes kann der Vater alles, im Blick des Jugendlichen ist alles, was der Vater kann, falsch, vielleicht kommt es sogar zum Hass auf den Vater. Im Blick des Erwachsenen bekommt das Vaterbild eine neue Dimension, wenn der Sohn selbst Vater wurde oder der Vater keine Macht mehr hat, er hilflos und bedürftig wird. Und da gibt es auch die andere Seite der Erfahrungen mit dem Vater: eine traumatische Kindheit – mit oder ohne Schläge, den züchtigenden Vater, der seine Kinder nicht in die Arme nehmen kann, emotionale Vernachlässigung, vielleicht sogar die Erfahrung vom Missbrauch. Was verbinden Menschen heute damit, wenn sie an ihren ›Vater‹ denken? Eine intime Frage, die in Wahrheit nur eine innere Stimme beantworten kann, weil zum Bild die Beziehung tritt, das Erleben in den schönen, den kämpferischen und den überforderten Momenten zwischen Vater und Kind. Doch: Wer wächst heute noch bei seinem leiblichen Vater auf? Für manche Kinder bleibt nur noch der ›Erzeuger‹, der von der Familie nichts mehr wissen will.«

*Dr. Roland Rosenstock (Juniorprofessor für Praktische Theologie/Religionspädagogik an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald)*

### Text 2 Gegenbild: Überbehütender Vater

»Einer der populärsten Filme der letzten Zeit handelt von einem alleinerziehenden Vater. Dieser Vater verliert seinen einzigen Sohn durch eine Entführung. Er hat allerdings eine Mitschuld an diesem Schicksal: Seine überbehütende Art hat den Sohn geradezu angetrieben, sich zu beweisen und leichtsinnig der Gefahr auszusetzen. Der überaus spannende und unterhaltsame Film erzählt davon, wie der Vater sein Versagen wieder gutmacht, seine eigenen Ängste überwindet und seine Väterlichkeit unter Beweis stellt, indem er den Sohn rettet. Dieser Vater in Nöten ist ein kleiner orangefarbener Fisch namens Mar-



nahe an den Abgrund geraten. Und manchmal haut er uns auch ganz kräftig auf die Finger: Dann nämlich, wenn wir wieder einmal partout ›auf die heiße Herdplatte fassen‹ möchten. Und ab und an muss dieser Gott auch in Liebe leidend zusehen, wenn er uns – ob unseres Starrsinnes nämlich – absolut nicht davon abbringen kann, trotzdem auf diese heiße Platte zu fassen.«

*Dr. Jörg Sieger (Katholischer Pfarrer, Bruchsal)*

#### **Text 6                      Gott als Vater? Widerspruch**

»Es ist Zeit, diese Vater-Projektion [auf Gott] zurückzunehmen und als eigenen psychischen Anteil zu integrieren, damit Männer hier unten auf dieser Erde authentische Männer und Väter werden. Es ist ebenso Zeit, dass Frauen den feministischen Irrtum von neu etablierten Super-Mutter-Göttinnen beenden, die genau so unbewusst als weibliche Machtbedürfnisse an den Himmel projiziert werden. Wir brauchen keine Väter und Mütter im Himmel. Erwachsene sind



keine ›Kinder Gottes‹, auch keine Kinder der Göttin, sondern können auch religiös endlich erwachsen werden und ›Vater und Mutter verlassen‹. Psychisch erwachsen werden wir, wenn wir unbewusste und projizierte Inhalte als eigene psychische Anteile integrieren, das heißt, wenn wir die Projektionen zurücknehmen und erkennen, dass wir selber gefragt sind und wir ganz allein für die Gestaltung dieser Welt verantwortlich sind. Dann ist der Himmel zwar leer, dafür sind wir aber erwachsen. Wir brauchen Männer und Frauen, weibliche und männliche Werte, hier gleichberechtigt und gleichwertig auf dieser Erde. Wir brauchen keine Götter, weder mono noch multi, weder männlich noch weiblich, wir brauchen

psychisch bewusste, erwachsene, menschliche Menschen, die geschwisterlich leben können.«

*Jutta Voss (Psychotherapeutin, Theologin und Forscherin weiblicher Mythen)*

#### **Text 7                      Symbole und Zeichen der Männlichkeit**

»Weitere Zeichen für Männlichkeit [im Film DIE RÜCKKEHR] sind das Auto, das vor dem (symbolisch weiblichen) Haus steht, der Motor, nach dem der Vater sieht, wie später auch der Bootsmotor, den der Vater kundig repariert. Auch das Boot selbst scheint phallische Qualitäten zu haben, wenn es das Meer durchpflügt (wie ein Pflug den Ackerboden). Übrigens wird das Meer nicht als Naturgewalt dargestellt, es liegt einfach da, in seiner Selbstverständlichkeit aber doch latent bedrohlich, wie es auch am Schluss das Männliche stumm verschlingt. Das wirklich bedrohliche Wasser kommt von oben: Sintflutartig wie eine Strafe für das Aufbegehren Wanjas, mit dem er zweifelt, ob der Fremde tatsächlich der Vater ist, aber auch für das Aussetzen Wanjas durch den Vater, da weicht der Regen den Weg auf, das Auto bleibt stecken. Dann regnet es wolkenbruchartig auf der Überfahrt zur Insel, als würde ein frevelhafter Tabubruch bevorstehen, und auch bei der Besichtigung des Turms gegen Ende scheint sich ein Unheil anzukündigen, denn da ist der Höhepunkt von Wanjas Revolte erreicht.

Ein anderes männliches Motiv ist das Fischen mit der Angel, mit der Rute, und hier zeigt sich, dass männliche Identifikation und Rebellion gegen den Vater durchaus vereinbar sind, denn diese männliche Fertigkeit hat sich Wanja aus eigener Kraft angeeignet, ohne das Vatern Vorbild, er ist der Angelspezialist, während der Vater keinen Fisch isst ... Ausgerechnet Wanja, der anfangs die Mutprobe nicht bestanden hatte, als es galt, eine Forderung nach Männlichkeit zu erfüllen (nämlich vom Turm zu springen), stellt sich viel mutiger gegen die väterliche Autorität, als es Andrej kann. Wanja hat einen starken Impuls, sich zu behaupten, wie oft jüngere Geschwister, während die ältesten oft die braven, angepassten sind und sich das Leben erst einmal dadurch leichter machen. Meine Sympathie gehört eindeutig Wanja, aber erst einmal greift er zu wenig gelingenden Mitteln: Er verweigert die Nahrung, als er essen soll, und fordert sie, als es keine gibt –

Hauptsache, er bestimmt selbst, wann er essen will. Und in seiner großen Enttäuschung und Verzweiflung über den Vater und seinen Angriff gegen den älteren Bruder droht er später in hilfloser Wut gar mit Selbstmord.«

*Dr. Mathias Hirsch (Psychoanalytiker, Facharzt für Psychotherapeutische Medizin sowie Psychiatrie, Düsseldorf)*

### **Text 8 Väter und Söhne – Assoziationen und biblische Bezüge**

»Es mag auch sein ..., dass mit dem Vater, der mit rigorosen Methoden einen Platz im Leben seiner Söhne zu finden sucht, insgeheim ›Väterchen Russland‹ gemeint ist. Die Rolle, die Russland im Verhältnis zu seinen Bürgern und Volksgruppen spielt, die in eine größere Freiheit entlassen sind, ist ja nicht leicht zu definieren und zu finden. Geradezu mythische Räume und Weiten sind das, in die uns die ruhigen Bilder des Films suggestiv hineinziehen. Der Ladogasee mit seinen plötzlichen Stürmen – der Regen kommt wie eine Sintflut – die dunklen Wolken und die endlosen Wälder. All die großen geheimnisvollen Vater-Sohn-Geschichten der Menschheit sind mir beim Anschauen des Films eingefallen, von Ödipus und seinem Vater, den er unerkannt erschlägt, bis zu dem heimkehrenden Odysseus und seinem Telemach. Ja, vielleicht ist sogar die allumfassendste Vater-Kind-Beziehung angedeutet, die wir im Gebet des ›Vater unser‹ in Worte zu fassen suchen. Der Va-

ter, der im Himmel ist. Der auch so oft und so lange abwesend ist, dass man ihn manchmal nicht einmal mehr vermisst. Es wird kein Zufall sein, dass der Film sich in die sieben Schöpfungstage gliedert, freilich in der christlichen Deutung, die mit dem Sonntag, dem Auferstehungstag, beginnt und mit Samstag, dem Tag der Grablegung Christi, endet. Und dass die ikonographische Gestaltung des schlafenden und des toten Vaters den Renaissancebildern vom toten Christus, etwa von Andrea Mantegna, nachgebildet ist.

Es ist die Weisheit und die künstlerische Kraft von Andrej Swjaginzew, dass er all diese möglichen Bezüge nur andeutet, sie der Aufmerksamkeit und dem Deutungsvermögen seiner Zuschauer überlässt. Einfach eine Geschichte erzählt, von der Rückkehr eines Vaters zu seinen zwei Söhnen, die an die existentiellen Grunderfahrungen des Menschseins überhaupt in dieser unserer Welt rührt. Eine Lebenserfahrung ist es, die so elementar ist, dass Gott – so sagt es der Bibeltext aus dem Propheten Maleachi, den ich zu dem Film hinzugenommen habe – vor dem Kommen des Messias noch einen Boten schicken wird, der die Herzen der Väter zu den Söhnen und die Herzen der Söhne zu den Vätern kehrt. Erst wenn sich die Väter und die Söhne ganz zueinander hin öffnen, ist das Reich Gottes da.«

*Hans Werner Dannowski (Präsident von INTERFILM, Hannover)*



**Erleben des Films**

Nimm ein DIN A4-Blatt, unterteile es in drei gleichbreite Spalten und trage oben jeweils einen der drei folgenden Smileys ein, etwa so:

		

Notiere in der linken Spalte, was dir an DIE RÜCKKEHR gefallen hat. Was hat dich erfreut, erheitert, was war im guten Sinne spannend? Was bleibt an positiven Eindrücken, an Fragen und Themen, über die du gerne reden möchtest?

Halte in der rechten Spalte fest, was dir beim Filmerleben nicht gefallen hat. Was hat dich genervt, geärgert, vielleicht geängstigt? Was bleibt an negativen Eindrücken, die du am liebsten vergessen, mit denen du dich nicht weiter beschäftigen möchtest?

Schreibe in der mittleren Spalte auf, was du nicht verstanden hast, was du noch fragen möchtest und all das, was weder positiv noch negativ war!

**Gestaltung des Films**

DIE RÜCKKEHR spielt an sieben Tagen. Was könnte der Grund dafür sein? Welche Reihenfolge wählt der Regisseur? Warum?

DIE RÜCKKEHR ist ein Reisefilm. Vom dritten Filmtag (Dienstag) an sind der Vater und die beiden Jungen immer unterwegs. Notiere die Stationen der Reise! Was geschieht jeweils auf der Fahrt und an den Orten der Rast?

Was würde man im Tagebuch von Andrej und Iwan lesen, wenn die Möglichkeit bestünde, einen Blick hinein zu werfen? Notiere für jeden Tag abwechselnd Andrejs und Iwans Sicht der Ereignisse, deren Beobachtungen und Bemerkungen!

Erinnere dich an den Beginn, an die ersten fünf Minuten des Films! Was ist ganz am Anfang zu sehen? Was hat die Eingangssequenz, der erste Tag (Sonntag) mit dem Finale des Films gemeinsam? Welche Motive sieht man sowohl am Beginn als auch am

Schluss des Films? Welche Unterschiede gibt es?

Wann sind Fotos in DIE RÜCKKEHR zu sehen? Welche Rolle spielen sie? Wie deutest du die fünfundzwanzig Schwarzweißfotos am Ende des Films? Was ist da zu sehen, was nicht?

Auf dem Dachboden entdeckt Iwan das alte Foto in der Bibel neben der Illustration zu Isaaks Bindung und Beinahe-Opferung [Gen 22]. Wie greift Swjaginzew dieses Motiv wieder auf? Wie variiert er den biblischen Stoff?

**Die Hauptfiguren (Protagonisten)**

Andrej und Iwan reagieren – von Beginn an – unterschiedlich auf den Vater, der plötzlich wieder da ist. Woran ist dies zu erkennen? Wie machen sich die Unterschiede im Laufe der Reise bemerkbar?

»Nein, er ist gewiss kein Traumpapa, dieses Raubein, aber brauchen Jungs nicht solche Reibungspunkte? Reifen sie nicht erst im Konflikt mit einem strengen Vater zu echten Kerlen? Hat sie nicht die allzu liebe Mutter zu lebensuntüchtigen Schlappschwänzen verhätschelt?« (K.-P. Eichele) Kannst du dem zustimmen? Warum? Warum nicht? Diskutiere dies mit deinen Mitschülern und Mitschülerinnen!

DIE RÜCKKEHR stellt neben den beiden Söhnen den zuvor zwölf Jahre abwesenden Vater in den Mittelpunkt. Wie würdest du ihn beschreiben? Was fordert der namenlose Mann von seinen Söhnen – und wie? Welche der Forderungen und Verhaltensweisen des Vaters sind aus deiner Sicht verständlich oder akzeptabel, welche nicht?

Blick ins Detail: Eine Schlüsselsequenz des Films zeigt das Steckenbleiben des Autos im Morast und die darauf folgenden Aktionen des Vaters und der Jungen. Wie reagieren die drei? Was wird in diesen wenigen Filmminuten deutlich über die unterschiedlichen Beziehungen der drei Figuren untereinander? Wie hättest du an Andrejs Stelle reagiert? Welche der Reaktionsweisen ist dir vertraut – von dir selbst, von anderen?

Welche Rolle spielt die Mutter in DIE RÜCKKEHR?

Sowohl die Mutter als auch der Vater erklimmen jeweils einen Turm, um Iwan aus einer schwierigen Lage zu befreien. Beschreibe die unterschiedlichen Ausgangslagen! Wie verhalten sich die Erwachsenen, wie Iwan? Wie beurteilst du das Anliegen und die Vorgehensweisen von Mutter und Vater zu Beginn bzw. am Ende des Films?

## Weiterführende Fragen

Welche der Figuren kommt dir am nächsten? Verhältst du dich eher wie Iwan oder wie Andrej?

Schreibe einen Brief wahlweise an Andrej oder Iwan! Was würdest du den einen oder den anderen gern fragen wollen? Was möchtest du ihm mitteilen und auf den weiteren Lebensweg mitgeben?

»Dass da gehören soll, was da ist, denen, die für es gut sind – also die Kinder den Mütterlichen, damit sie gedeihen«, heißt es am Ende von DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS, einem Theaterstück von Bertolt Brecht. Wie ist der zitierte Satz vor dem Hintergrund von DIE RÜCKKEHR zu verstehen? Erkläre zudem: Was und wie ist eine gute Mutter, ein guter Vater? Und wie muss deren Beziehung und (gemeinsame?)

## FRAGEN ZUM FILM Für Schüler ab 16 Jahre

### Inhalt und Figuren

Wie reagieren Iwan und Andrej, wie Mutter und Großmutter auf die Heimkehr des zwölf Jahre lang Abwesenden?

Wie wird der Vater eingeführt? Wie verhält er sich anfangs bei Tisch und später auf der Reise? Welche positiven Seiten sind bei ihm auszumachen?

Der Vater fordert, fördert und überfordert. Verdeutlichen Sie dies an einigen Filmszenen!

Was erfährt man über die letzten zwölf Lebensjahre des Vaters? Was könnte er in den vergangenen Jahren gemacht haben? Welche Zeichen, welche Hinweise lassen sich finden?

Welche Rollen spielen Frauen in Swjaginzews Film?

Im Zentrum von DIE RÜCKKEHR steht die Dreiecks-konstellation Iwan – Andrej – Vater. Wie verhält sich Andrej, wie Iwan gegenüber dem Vater? Wie entwickelt sich die Psychodynamik zwischen den einzelnen?

Wie beurteilen Sie Iwans Versuche des Widerspruchs und der Rebellion, sein Trotzverhalten und seinen Protest?

Andrej und Iwan begeben sich mit dem Vater auf einen Angelausflug, der zur Initiationsreise wird. Wie ist das zu verstehen?

Erziehung sein, damit Kinder gut aufwachsen und zu Erwachsenen werden können?

Lies Lk 15,11-32, das Gleichnis vom barmherzigen Vater, und vergleiche die dort beschriebene Vaterfigur mit der in DIE RÜCKKEHR! Welche Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten, welche Gegensätze und Unterschiede entdeckst du?

Gott wird oft als Vater gesehen, Jesus spricht Gott mit *abba* (aramäisch für *Papa*) an, Christen beten das *Vater unser*. Wie stellst Du Dir Gott als Vater vor: Einer, der alles weiß, mit Güte und Nachsicht? Einer, der seine schützende Hand über uns hält? Einer, der uns aufhilft und unterstützt? Einer, der uns begleitet? Oder einer, der über uns herrscht und uns seine Meinung aufzwingt?

In Andrej Swjaginzews Film spielen Gesichter als Spiegel der Seele eine wichtige Rolle. Wann und wo setzt der Regisseur sie ein? Verdeutlichen Sie anhand von Beispielen, was in ihnen zum Ausdruck kommt!

Welche Formen der Androhung und der Ausübung von Gewalt sind in DIE RÜCKKEHR zu sehen? Von wem gehen sie jeweils aus?

Wann und wie hätte der Vater vielleicht noch eine Chance gehabt, den tragischen Ausgang zu verhindern?

Wie beurteilen Sie den Ausgang des Films – als befreiend oder als Aufbruch »in eine Ungewissheit, die größer ist als jemals zuvor«? (R. Schenk)

Wie kann der Filmtitel gedeutet werden? Geht es eher um die Rückkehr des Vaters am Beginn oder um die Rückkehr der Kinder am Ende des Films?

### Filmsprache

Mit den ersten beiden Einstellungen gibt Andrej Swjaginzew Ton und Rhythmus von DIE RÜCKKEHR vor. Was wird bereits zu Beginn deutlich?

Am Ende kehren die Anfangsmotive des Films zurück. Welche Motive der ersten Filmminuten werden im Finale aufgegriffen? Welche Parallelen und Variationen sind auszumachen?

Andrej Swjaginzew gliedert seinen Debütfilm in sieben Tage – von Sonntag bis Samstag. Welche Assoziationen ruft das hervor? Wie ist das Sieben-Tage-Schema zu deuten?

DIE RÜCKKEHR wirkt »in allen entscheidenden Momenten immer zugleich symbolisch und real, ... [der Film] hält jene Balance, die im Kino am schwierigsten zu halten ist: zwischen dem, was ein Bild bedeutet, und dem, was man tatsächlich sieht; zwischen Geschehen und Allegorie.« (A. Kilb) Begründen Sie die These des FAZ-Kritikers anhand einiger Szenen des Films!

Wie wird der Vater eingeführt? Welche weiteren Motivzitate entdecken Sie in DIE RÜCKKEHR? In Kritiken liest man von symbolgeladener Bildsprache und religiösen Konnotationen. Wie und woran lässt sich das festmachen?

Interpretieren Sie die Farbgestaltung des Films! Wann herrschen freundliche Farbtöne vor, wann erscheinen die Bilder eher monochrom?

Was ist Ihnen von der Musik in Erinnerung geblieben? Wie kann man sie beschreiben? Wann kommt Sie zum Einsatz?

Welche Rolle spielen Fotos in DIE RÜCKKEHR? Was unterscheidet das Familienfoto, das Iwan auf dem Dachboden findet, von dem, das er hinter der Sonnenblende im Auto entdeckt? Was zeigen die Schwarzweißfotos am Ende des Films, was nicht? Wie deuten Sie die letzten vier der 25 Fotos?

Welche Rolle spielt die Landschaft in DIE RÜCKKEHR?

### **Eingangssequenz**

Was verdeutlicht die Eingangssequenz am Turm auf dem Damm? Welche Themen klingen an, die auch im weiteren Verlauf des Films eine Rolle spielen?

Was spielt sich in Iwan ab, der frierend auf dem Turm verharrt? Warum springt er nicht? Warum geht er zunächst nicht die Leiter hinab?

Wie setzt Andrej Swjaginzew die Mutprobe der Jungen in Bilder um? Wie veranschaulicht er die Herausforderung des Sprungs vom hohen Turm, wie Iwans Gefühlslage?

Welche Rolle spielt Wasser zu Beginn und im weiteren Verlauf des Films?

### **Weiterführende Fragen**

In DIE RÜCKKEHR geht es um Macht und Männlichkeit. Was sind weitere wichtige Themen des Films?

Diskutieren Sie die provokante These: DIE RÜCKKEHR ist ein reiner Männerfilm! Was spricht dafür, was dagegen?

Worum geht es Ihres Erachtens in DIE RÜCKKEHR? Welche Fragen und Impulse enthält der Film – für die gemeinsame Auseinandersetzung, für die persönliche Reflexion, für Ihr Leben?

In DIE RÜCKKEHR geht es auch um die Themen »Schuld« und »Schuldgefühle«. Inwiefern? Wer ist an wem schuldig geworden?

Konfrontieren Sie Andrej Swjaginzevs Film mit Hermann Hesses Gedicht STUFEN. Beide Male geht es um Entwicklung. Welche Unterschiede lassen sich dennoch ausmachen?

Vergleichen Sie die Vaterfigur aus DIE RÜCKKEHR mit der von FINDET NEMO oder DER KÖNIG DER LÖWEN! Listen Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf!

DAS WUNDER VON BERN zeigt auch einen heimkehrenden Vater, der seinem Sohn anfangs sehr fremd ist und dies zunächst auch bleibt. Vergleichen Sie die Entwicklung der Vater-Sohn-Beziehung(en) in Sönke Wortmanns und Andrej Swjaginzevs Film!

## ARBEITSBLATT 1

Ein Drehbuchschreiber bittet Sie um Hilfe. Er überreicht Ihnen 25 Schwarzweißfotos mit der Bitte, diese so zu ordnen, dass eine Geschichte erkennbar wird.

Mit anderen Worten: Bringen Sie aufgelisteten Abzüge in eine beliebige, Ihren Ideen gemäßige Reihenfolge und skizzieren Sie nach und nach mit eigenen Worten die entsprechende Filmgeschichte.





Wie lautet der Titel Ihres Films?

## ARBEITSBLATT 2

**für eine Lehrerfortbildung, aber auch – mit leichten Abwandlungen – für die Auseinandersetzung mit dem Film im Rahmen eines Orientierungstages mit Schülern der gymnasialen Oberstufe**

Das Kino ist eine Emotionsmaschine, so *ein* Aspekt der genuinen Abspielstätte für Spielfilme: Die bewegten Bilder wollen bewegen. (Wer lediglich schlau werden will, greift zum Lexikonartikel oder zum Fachbuch.) Daher steht am Beginn der Auseinandersetzung mit Filmen der offene Austausch über das Erleben im dunklen Kinoraum.

### 1. Schritt:

Wie habe ich den Film erlebt? Welche Bilder und Worte, Einstellungen und Sequenzen haben mich fasziniert, gestört, erheitert, amüsiert, erfreut, genervt, verärgert, gelangweilt, hoffnungsvoll, froh, aggressiv, traurig, nachdenklich oder neugierig gemacht?

Hintergrund: Jeder erlebt den Film anders, daher ist in der Anfangsphase die Kommunikationsform *Rundgespräch* angesagt, hier: der Austausch zunächst in Dreier- oder Vierergruppen, dann reihum im Plenum (bis zu 20 Personen). Ein jeder kann auf die Eingangsfrage frank und frei antworten – ohne Vorkenntnisse, ohne Spezialbildung. Was der eine langweilig findet, ist für den anderen spannend. Was zur Sprache kommt, bleibt unkommentiert und bereichert die Gruppe. (In dieser Phase steht weder eine Diskussion an, sprich: das Sammeln von Argumenten, noch das Entscheiden – etwa im Hinblick auf Qualität oder Kernaussagen des Films.)

### 2. Schritt:

Aufteilung in Arbeitsgruppen mit unterschiedlichen Aufträgen zur Besprechung und zur Dokumentation der Ergebnisse:

Skizzieren Sie das Figurenensemble des Films – je nach Kreativität – mittels eines Soziogramms oder mit Hilfe einer Zeichnung, eines Bildes. Beschreiben Sie zudem die Psychodynamik insbesondere der drei Protagonisten!

Welche Haupt und Nebenthemen beinhaltet Andrej Swjaginzews Film?

Wie ist der Film gestaltet? Welche formalen Mittel setzt der Regisseur ein? Was kennzeichnet die Arbeit der Kamera, wann erklingt Musik?

Welche politischen Anspielungen beinhaltet DIE RÜCKKEHR? Welche Spuren des Religiösen sind in DIE RÜCKKEHR auszumachen? Was sind weitere Deutungsfolien und -perspektiven für diesen Film?

Wie lässt sich DIE RÜCKKEHR in der Schule einsetzen? Welche Unterrichtsfächer können von der Auseinandersetzung mit Andrej Swjaginzews Film profitieren?

### 3. Schritt:

Plenum für das Zusammentragen und Besprechung der Ergebnisse (Ergänzungen, Fragen, Kritik)

### 4. Schritt:

Plenare Abschlussrunde (reihum):

Welche Möglichkeiten, welche Hindernisse sehen Sie für den Einsatz von DIE RÜCKKEHR in Ihrem Unterricht? Wie werden Sie aller Voraussicht nach mit dem Film in Zukunft arbeiten?

Und: Welche Spur möchten Sie aufgrund der Anregungen durch DIE RÜCKKEHR für sich persönlich weiterverfolgen?

### Exposition

Die Exposition (lat. *expositio* = Darlegung) ist ein wesentlicher Bestandteil der filmischen Dramaturgie. Sie soll den Zuschauer wirkungsvoll in die Grundstimmung und die Ausgangssituation des Films einführen und bietet einen Überblick über die für das Verständnis wichtigen Voraussetzungen wie Handlungsort und -zeit sowie die Hauptpersonen.

### Einstellungsgröße

Die Einstellungsgröße ist eine Angabe über den im Bild gezeigten Ausschnitt. Die Größenangabe bezieht sich hierbei auf die im Bild gezeigte Person oder eine handelnde Figur: Die Detailaufnahme zeigt nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände, die Großaufnahme bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab, die Naheinstellung erfasst etwa ein Drittel des Körpers. Der Sonderfall der Amerikanischen Einstellung, die erstmals im Western verwendet wurde, erfasst eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnahe-Einstellung, die etwa zwei Drittel des Körpers zeigt. Die Halbtotale erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung, und die Totale präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung oder zur Orientierung verwendet. Die Panoramaeinstellung zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

### Montage/Schnitt

Filmschnitt oder Filmmontage bezeichnet die Strukturierung, Anordnung und Zusammenstellung des aufgenommenen Ton- und Bildmaterials hin zum fertigen Film. Die Filmmontage legt die Gestalt des Filmes fest und hat großen Einfluss auf dessen Inhalt und Wirkung. Wird der Schnitt verändert, kann die Aussage, der Rhythmus und die Struktur eines Filmes deutlich variiert werden. Die Montage macht den Film zur eigentlichen Kunstform, denn sie entscheidet maßgeblich über seine Wirkung und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino versucht, die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie

den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig zu gestalten, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Im dokumentarischen Interviewfilm bestimmt das vor der Kamera gesprochene Wort weitgehend die Struktur der Bild- und Tonmontage.

### Filmmusik

Unter Filmmusik versteht man jene Musik, die für einen konkreten Film komponiert oder aus bereits vorhandener Musik zusammengesetzt und mit diesem zusammen aufgeführt wird. Die Filmmusik beeinflusst das Filmerlebnis wesentlich. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung, die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, indem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

### Kameraperspektive

Als Kameraperspektive bezeichnet man im Sinne eines Betrachtungswinkel den Standort der Kamera zu einem Objekt. Die Kameraperspektive legt sowohl den Standpunkt des Zuschauers als auch den auf dem Film festgehaltenen Bereich fest. Der Wahl einer Kameraperspektive können daher sowohl dramaturgische als auch technische Überlegungen zugrunde liegen. Man unterscheidet grob zwischen drei Perspektiven: Die gängigste Kameraperspektive ist die Normalsicht. Sie fängt das Geschehen in Augenhöhe der Figuren ein und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung. Aus der Untersicht/Froschperspektive aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich, während die Aufsicht/Obersicht Personen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen lässt. Die Vogelperspektive kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz. Die Schrägsicht/gekippte Kamera bewirkt einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

## LITERATUR / LINKS

Dannowski, Hans Werner: Predigt zur Verleihung des Templeton-Filmpreises 2003 an den Film DIE RÜCKKEHR von Andrej Swjaginzew am 8. Februar 2004 um 18.00 Uhr in der Matthäuskirche Berlin, in: Presseheft zu DIE RÜCKKEHR, München/Berlin 2004, 13-16. [www.gep.de/interfilm/deutsch/interfilm10632\\_10692.htm](http://www.gep.de/interfilm/deutsch/interfilm10632_10692.htm)

Frielingsdorf, Karl: Gottesbilder. Wie sie krank machen – wie sie heilen [Ignatianische Impulse], Echter Verlag: Würzburg 2004.

Hirsch, Mathias: DIE RÜCKKEHR von Andrej Swjaginzew, in: Psyche – Zeitschrift für Psychoanalyse 60 (2006) Heft 11, 1156 - 1162.

Grieser, Jürgen: Die Vater-Sohn-Beziehung: Das Vaterbild zwischen Phantasie und Wirklichkeit, in: Psychosozial 22 (1999) Heft 2 (Nr. 76), 81-90. [www.childgrowth.org/grieser/Grieser1999.html](http://www.childgrowth.org/grieser/Grieser1999.html)

Kroll, Thomas: Art. Umgang mit Filmen, in: Bitter, Gottfried / Englert, Rudolf / Miller, Gabriele / Nipkow, Karl Ernst (Hg.), Neues Handbuch religionspädagogischer Grundbegriffe, München 2002, 497-500.

Kroll, Thomas: Vater- und Gottesbilder. Lichtblicke und ›Erleuchtung‹ im Kino, in: Religion auf dem Markt der Medien. Gottvater als Thema des Mediensonntags 1999, hg. von der Zentralstelle Medien der Deutschen Bischofskonferenz, Referat Kommunikationspädagogik [medien praxis. Grundlagen, Heft 12] Bonn 1999, 22-28.

Kroll, Thomas: Vaterfiguren und Gottesbilder. Annäherungen, in: Hasenberg, Peter (Red.), Zwischen Mythos und Alptraum: Das Bild der Familie im Spielfilm [film-dienst Extra], Köln 1993, 63-69.

Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, Reinbek 2000

Informationen zum Film auf der Homepage des Verleihs [www.movienetfilm.de/die\\_rueckkehr/index.php](http://www.movienetfilm.de/die_rueckkehr/index.php)

## AUTOR

**Dr. Thomas Kroll** ist Theologe und Filmpublizist. Er promovierte über Wim Wenders' DER HIMMEL ÜBER BERLIN, ist gegenwärtig Lehrbeauftragter für Medienpädagogik an der Katholischen Fachhochschule Nordrhein-Westfalen und an der Katholischen Hochschule für Sozialwesen Berlin, Prüfer der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen, Mitglied der Katholischen Filmkommission für Deutschland und Präsident der Ökumenischen Juries bei den Filmfestivals in Berlin (2005), Montreal (2005) und Locarno (2007).



## IMPRESSUM

Herausgeber: Europäische Jugendbildungs- und Jugendbegegnungsstätte Weimar (EJBW) und Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz im Rahmen der SchulKinoWoche Thüringen/Sachsen-Anhalt

Autor: Thomas Kroll  
 Redaktion: Anita Becker/Leyh (auch Layout), Michael Jahn  
 (c) EJBW, VISION KINO 2006



EUROPÄISCHE  
 JUGENDBILDUNGS-  
 UND JUGEND-  
 BEGEGNUNGSSTÄTTE  
 WEIMAR

Bildnachweis: Movienet Film

SchulKinoWochen ist ein Projekt von VISION KINO in Kooperation mit zahlreichen Partnern unter Beteiligung der Bildungs- und Kultusministerien der Länder und der Filmwirtschaft.

[www.schulkinowochen.de](http://www.schulkinowochen.de) [www.visionkino.de](http://www.visionkino.de) [www.ejbweimar.de](http://www.ejbweimar.de)

