



Samstag, 28. März 2026, 15:59 Uhr
~9 Minuten Lesezeit

Der Oscar-Skandal

Ein in den USA prämiertes Dokumentarstreifen filmte russische Kinder ohne ihr Wissen, um ein Zeichen „gegen Putin“ zu setzen.

von Christoph Felder
Bild: Collage mit Foto von Shutterstock.com (Afanasiev Andrii, hxdbzxy)

Der kürzlich oscarprämierte Film „Ein Nobody gegen Putin“ soll zeigen, wie ein Regime Kinder instrumentalisiert. Er demonstriert dabei, dass ein westlicher Kulturbetrieb über dieselbe Fähigkeit

verfügt – und wie ein Filmemacher das Vertrauen von Kindern als Produktionsmittel einsetzt. Die Einwohner von Karabasch hat niemand gefragt. Ihre Kinder auch nicht. Der Autor ist Dokumentarfilmer und Produzent mit Berufserfahrung für ARTE, ZDF, WDR und 3sat. Seine prämierten Filme laufen im Kino. Er schreibt nicht als unbeteiligter Beobachter, sondern aus der Praxis eines Berufs, in dem Entscheidungen über den Einsatz von Protagonisten häufiger anfallen.

Er war ihr „älterer Kumpel“. Schüler kamen nach dem Unterricht in sein Büro, tranken Tee, spielten Gitarre, diskutierten. Ehemalige Schüler schauten einfach so vorbei. Pawel Talankin war der eine Lehrer, dem man vertrauen konnte.

„Er war der Einzige, dem ich vertrauen konnte, bei dem ich mich wohlfühlt habe“, sagt

(<https://meduza.io/en/feature/2026/03/12/a-russian-schoolteacher-smuggled-footage-abroad-and-made-an-award-winning-documentary-about-wartime-propaganda-here-s-how-his-hometown-reacted>) eine seiner früheren Schülerinnen der unabhängigen russischen Investigativjournalistin Lesya Sarnavskaya, die im Februar 2026 für die auf Russisch und Englisch publizierte Online-Zeitung **Meduza** (<https://meduza.io>) nach Karabasch gereist ist. Er habe seine politischen Ansichten nie aufgedrängt, berichten andere. Sein Büro mit der amerikanischen Flagge und der dänischen Prinzessin an der Wand war ein Freiraum in einer Schule, die sich nach 2022 rapide veränderte.

Genau dieses Vertrauen ist das eigentliche Kapital des oscarprämierten Films „Ein Nobody gegen Putin“. Was die Kinder

dachten, zu wem sie wurden. Karabasch — 10.000 Einwohner im Uralgebirge — wurde von der UNESCO wegen seiner Kupferhütte einst als giftigster Ort der Welt bezeichnet. Ab September 2022 rollte hier das neue staatliche Lehrprogramm durch die Schule Nummer 1: Montags standen „Gespräche über Wichtiges“ auf dem Plan; außerdem gab es Fahnenappelle, Besuche von Wagner-Söldnern und Übungen mit Attrappen-Handgranaten. Talankin war wohl verpflichtet, alles zu filmen und auf ein staatliches Ministeriumsportal hochzuladen — als Dokumentation der Linie-Einhaltung — das Material gehörte dem Staat.

Was die Kinder in dieser Zeit nicht wussten: Derselbe Mann, dem sie vertrauten, filmte sie gleichzeitig für einen anderen Auftraggeber. Der amerikanische Dokumentarfilmer David Borenstein hatte Talankin über Umwege kontaktiert — Talankin hatte auf einen Social-Media-Aufruf reagiert, sein Brief landete schließlich bei Borenstein. Der Vorschlag lautete: Talankin solle weiterfilmen, das Material ins Ausland bringen, daraus solle ein Film entstehen. Talankin nahm daraufhin seine Kündigung zurück und blieb.

Zwei Jahre lang filmte er. Die Kinder wussten von nichts. Sie vertrauten ihm weiterhin. Sie kamen weiterhin in sein Büro. Sie redeten über ihre Ängste, ihre Brüder an der Front und über den Tod.

Masha, eine Schülerin, der man im Film dabei zusieht, wie sie um ihren eingezogenen Bruder bangt, der dann fällt, gehört zu den Protagonisten eines Films, für den sie nie ihr Einverständnis gegeben hat. Ihr Gesicht ist in der ARTE-Mediathek bis 2030 für jeden abrufbar.

Was Karabasch denkt — und was die

westliche Presse dazu sagt

Sarnavskaya ist die einzige Journalistin, die tatsächlich hingefahren ist. Ihr Bericht ist ernüchternd für alle, die eine einfache Geschichte erwartet hatten. Viele Einwohner wissen kaum, dass es den Film gibt. Auf „Podslushano Karabasch“, der lokalen Kontakte-Seite mit 5.800 Mitgliedern, findet sich kein einziges Wort über Talankin. Eine ältere Frau an der Bushaltestelle fragt verwundert, ob darüber irgendwo berichtet worden sei.

Was es gibt: Wut in bestimmten Kreisen, staatlich verstärkt. Eine Regionaljournalistin bezeichnet Talankin als „Lehrerverräter“ und „Wlassowiten“ – einen Kollaborateur, der seine Schüler verkauft habe.

Interessanterweise verstand ihr eigenes Publikum den Vorwurf kaum: Waren die Patriotismusstunden, fragten ihre Leser, wirklich „etwas Scham- und Geheimvolles“?

Talankins Mutter, Bibliothekarin in eben jener Schule, hat entgegen früherer Gerichte nicht gekündigt. Sie schweigt. Und die Eltern der erkennbar gefilmten Kinder? Keine einzige Stimme in der gesamten westlichen Rezeption des Films. Nicht weil sie nicht existieren. Sondern weil niemand sie gesucht hat – nicht ARTE, nicht ZDF, nicht die zahllosen Kritiker, die Talankin feierten.

Die Eltern dieser Kinder sind in der öffentlichen Debatte über ihren Oscar-prämierten Film nicht vorgekommen. Kein einziges Mal. Das ist kein Zufall.

Talankin selbst wollte Karabasch im Film nicht namentlich erwähnen. Er sagte zu Borenstein: „Diese Situation ist universell für jede Stadt in Russland, für jede Schule in Russland. Ich möchte nicht, dass sie speziell an diese Stadt gehängt wird.“ Borenstein entschied

anders. Karabasch ist jetzt weltweit bekannt – nicht wegen des Kupferbergwerks, sondern wegen eines Films, für den niemand in dieser Stadt seine Einwilligung gegeben hat.

Das ist das strukturelle Muster des Films: Talankin hatte keinen vollständigen Verfügungsrahmen über das, was aus seinem Material wurde. Borenstein hatte ihn. Er entschied über Schnitt, Dramaturgie, Vertrieb, Festivals und den Stadtnamen. Er lebt in Kopenhagen. Er wird in Los Angeles gefeiert. Die Kinder, über deren Identität entschieden wurde, leben in Karabasch.

Im Film gibt es eine Szene, die viel verrät: Talankin filmt einen Z-Autokorso im Auftrag der Stadtverwaltung und erkennt dabei, dass die Kinder ihn als das wahrnehmen, was er in diesem Moment ist: als Propagandisten. Dieser Moment der Selbsterkenntnis ist die ehrlichste Stelle des Films – ein Augenblick der Wahrheit über Talankins Rolle. Gleichzeitig zeigt er den Kontrast zu dem, was Talankin danach tat: Er filmte die Kinder weiter, nur jetzt für ein anderes Narrativ, einen anderen Auftraggeber, eine andere Verwendung, von der sie nichts wussten.

„Er war der Einzige, dem ich vertrauen konnte, bei dem ich mich wohlfühlt habe.“

– Eine ehemalige Schülerin Talankins, in einem Interview mit *Meduza*, im Februar 2026.

Diese Aussage steht nun neben der Tatsache, dass ihr Gesicht im Film zu sehen ist. Ob sie das wusste oder dem zugestimmt hätte, ist nicht belegt. Dass das Vertrauen, das sie beschreibt, auch als Produktionsbedingung diente, ist evident.

Wer Borenstein ist – und was sein Casting-Call bedeutet

David Borenstein wuchs in Parkland, Florida, auf – der Stadt, die 2018 durch das Schulmassaker an der Stoneman-Douglas-Highschool weltbekannt wurde. Über sein genaues Geburtsjahr gibt es keine verlässlichen Angaben. Er studierte an der Columbia University und an der City University of New York. Danach verbrachte er fast ein Jahrzehnt in China: als Fulbright-Stipendiat in der Provinz Sichuan, als Riodokumentarist für die BBC und als chinesischer Dolmetscher. Schließlich realisierte er seinen ersten Langfilm „Dream Empire“ (2016) – über westliche Schauspieler, die in China als gefälschte Geschäftsleute bei Immobilienprojekten eingesetzt werden. Ein Film über Blendwerk, über den käuflichen Schein von Authentizität. Heute lebt er in Kopenhagen. Er ist kein Idealist. Er ist ein erfahrener, professioneller westlicher Dokumentarist mit einem klaren Arbeitsmodell: Er geht in geschlossene Gesellschaften, sucht lokale Figuren mit privilegiertem Innenzugang, und macht daraus Kino.

Der Schlüssel zum Verständnis des Films liegt in einem Detail, das Borenstein im **Filmmaker-Magazine-Interview** (<https://filmmakermagazine.com/128546-mr-nobody-against-putin-david-borenstein/>?) fast beiläufig erwähnt: Talankin hat nicht Borenstein gefunden – Borenstein hat einen „Casting-Call“ ausgeschrieben, kurz nach der Invasion, gerichtet an Menschen, deren Arbeit durch die „Spezielle Militäroperation“ verändert worden war.

Man habe zunächst verschiedene Ansätze versucht, sogar einen Kameramann in die Stadt geschickt. Dann kam Talankins eigenes Rohmaterial: roh, auf einer einfachen Schulkamera, aber mit einer Perspektive, die kein externer Kameramann hätte liefern können. Borenstein erkannte den Wert sofort. „Wie glücklich David ist, ein Dokumentarsubjekt zu finden, das alles filmen konnte, was passierte“ – dieser Satz stammt, mit seiner eigentümlichen Ironie, von Talankin selbst.

Was folgte, war eine klare Arbeitsteilung: Talankin filmte vor Ort, Borenstein montierte in Kopenhagen die Geschichte – fast ein Jahr lang, ohne dass sie sich je begegnet wären. Borenstein bestimmte, was aus dem Material wurde: den Schnitt, die Dramaturgie, die Festivalstrategie und sogar den Stadtnamen im Film. Er bestimmte auch die Einwilligungspolitik.

Auf die direkte Frage des *Filmmaker Magazine*, ob die propaganda-bedingten Schuleinwilligungen der Eltern die Zustimmung für den Film ersetzen, antwortete Borenstein: Während der Produktion habe niemand von dem Film gewusst – das sei bewusst so entschieden worden, um die Sicherheit der Betroffenen zu schützen. Nachträglich habe Talankin mit einigen ehemaligen Schülern gesprochen; sie hätten Vertrauen signalisiert. Lehrer und andere Personen seien bewusst nicht informiert worden.

Die Eltern der gefilmten Kinder: kein Wort. In seiner Oscar-Dankesrede in Los Angeles sagte Borenstein kein Wort über die Kinder, deren Gesichter seinen Film tragen. Er sprach über Putin. Er sprach über Trump. Er sprach über den Verlust von Ländern. Die Kinder von Karabasch blieben, wo sie immer waren: außerhalb des Rahmens.

Authentizität hat immer einen Preis – aber wer zahlt ihn? Die künstlerische Stärke des Films liegt in seiner Unmittelbarkeit. Diese Nähe ist oft real. Doch Authentizität ist keine neutrale Kategorie. Sie hat immer Produktionsbedingungen.

Talankin steht jetzt in Prag. Er macht Selfies mit Hollywoodschauspielern und fragt backstage, wie schwer die Statuette wiegt – 3,86 Kilogramm. Er ist in Sicherheit. Die Kinder von Karabasch sind nirgendwo hingegangen.

Stellen wir uns vor: Ein russischer Filmemacher schleust sich in eine

Berliner Grundschule ein. Er ist dort als Schulvideograf angestellt, hat echten Zugang und kennt die Kinder. Er filmt sie zwei Jahre lang ohne Wissen ihrer Eltern für einen politischen Dokumentarfilm – über, sagen wir, die Bundeswehrkooperation mit Schulen oder staatliche Lehrplaninhalte. Die Gesichter der Kinder sind unverpixelt. Die Eltern erfahren es aus der Zeitung.

Die Reaktion der deutschen Öffentlichkeit, der Datenschutzbehörden und der Staatsanwaltschaft wäre sofort und eindeutig. Der Film würde kein Festival erreichen.

Russische Kinder genießen diesen Schutz nicht. Die westliche Kulturinstitution – ARTE, ZDF, BBC, die Academy – hat stillschweigend entschieden, dass die Schutzrechte, die für europäische Kinder selbstverständlich sind, für russische Kinder verhandelbar sind, wenn der politische Zweck groß genug erscheint.

Russlands Präsidialer Menschenrechtsrat – eine Regierungsinstitution – hat inzwischen die Academy und die UNESCO aufgefordert, die Einwilligungsfrage zu prüfen. Ausgerechnet das Regime, dessen Propagandamethoden der Film dokumentiert, stellt die Frage, die ARTE vor der Ausstrahlung hätte stellen müssen: Wessen Kinder?

Talankin sagte in seiner Dankesrede: „Im Namen unserer Kinder: Stoppt all diese Kriege.“ Tosender Applaus. Die Kinder, in deren Namen er sprach, waren nicht in Los Angeles. Sie standen nicht auf der Bühne. Sie waren nicht gefragt worden, ob er in ihrem Namen sprechen darf. Sie wurden nie gefragt.

Ich mache seit über dreißig Jahren Dokumentarfilme. Ich kenne die Verführung des Materials. Ich kenne den Moment, in dem man glaubt, das, was man in der Hand hält, sei wichtig genug, um die Frage nach dem Preis zu verschieben. Aber diese Frage verschiebt sich nicht. Sie kommt zurück – und sie stellt sich an den, der nicht

fliehen kann.

ARTE und ZDF müssen öffentlich darlegen, was sie unternommen haben, um die betroffenen Familien zu kontaktieren und Schutz anzubieten. Die Academy sollte diesen Präzedenzfall aufarbeiten. Und die Dokumentarfilmbranche sollte aufhören, so zu tun, als gelte der Standard, der für europäische Kinder selbstverständlich ist, für russische Kinder nicht, nur weil der Zweck es erfordert.



Christoph Felder, Jahrgang 1958, ist deutscher Filmemacher und studierte Germanistik, Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft sowie Philosophie. Seit Gründung seiner Produktionsfirma in Köln hat er mit seiner Kamera die Welt bereist. Er dreht Dokumentarfilme für das Kino und produzierte Fernsehfilme, die vielfach ausgezeichnet wurden. Weitere Informationen sind seiner **Webseite** (<https://docufilms.jimdofree.com/>) zu entnehmen.