

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 34 (1992)
Heft: 182

Artikel: Das kasachische Phänomen
Autor: Plachow, Andrej
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867355>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



KAJRAT von Dareschan Omirbajew

КАЗАХСКИЙ ФЕНОМЕН
Андрей Плахов

Das kasachische Phänomen

Von Andrej Plachow

In diesem Jahr wird das Kino der ehemaligen Sowjetunion in Locarno nicht von einem russischen oder georgischen, sondern von einem kasachischen Film vertreten: KAJRAT ist das Regie-Debüt von Dareschan Omirbajew. Diese Tatsache ist kein Zufall, sondern der Ausdruck einer allgemeinen, deutlich erkennbaren Tendenz auf der Kinokarte des Landes, das heute GUS heisst.

Ähnlich wie das grosse amerikanische Kino auf zwei gegensätzliche Punkte konzentriert ist – Hollywood und New York –, so gibt es auch in der anderen „Supermacht“ Pole, die, Atlanten gleich, die Filmkultur tragen. Lange Zeit bildeten Moskau und Leningrad diese Pole. Moskau verfügte über ambitionierte hauptstädtischen Glanz, über international bekannte Regisseure und die grössten Produktionsstätten in Europa, inklusive eigenem Kavallerie-Regiment. Leningrad war berühmt für den bescheidenen, etwas provinziellen Charme eines intellektuellen Stils, der auch seinen Ehrgeiz und eine relativ grosse Bandbreite hatte – vom Akademismus bis

zum Aufbruch der Avantgarde in den letzten Jahren.

In der Epoche von Nach-Tauwetter und Vor-Glasnost, das heisst in den düsteren Zeiten der Stagnation, verlagerte sich einer der Pole in den Süden, nach Georgien. Tiflis galt als Insel der Liberalität, und der georgische Film konnte sein künstlerisches Ansehen zwanzig Jahre lang halten, während die Versuche anderer Studios, anderer Republiken, ein intellektuell-oppositionelles Kino zu begründen, schon längst von der Zensur zunichte gemacht worden waren. Was sich in Georgien vollzog, war mehr als nur nationale Selbstbestätigung. Dort vollendete Sergej Paradschanow sein schöpferisches Leben, der grosse Kosmopolit des kulturellen Babylons Sowjetunion. In Georgien entstand DIE REUE (MONANIEBA) von Tengis Abuladse, die der metaphorischen „ägyptischen Sprache“ ein Ende bereitete und den Grundstein legte für die offene Abrechnung mit dem Stalinismus.

Die Kino-Pole gibt es noch heute. Sie heissen aber nicht mehr Moskau oder

Tiflis. Moskau hat über den Verführungen und Fallstricken der Freiheit den Kopf verloren und versucht krampfhaft, sie in Millionenerlöse, konvertierbare Valuta und vorteilhafte Co-Produktionen umzusetzen. Das georgische Kino erlitt durch die Repressionen des Gamsachurdija-Regimes einen schweren Schock. Selbst nach dessen Sturz ist es für die kleine Filmindustrie schwierig, die Folgen der ökonomischen, politischen und moralischen Krise zu überwinden. Das zeigt sich in den neuen georgischen Filmen: sie drücken die tiefe Entfremdung und Einsamkeit aus, die die Georgier in der streitsüchtigen Familie der Kaukasus-Völker ebenso empfinden wie in dem zerfallenen Gebäude des Imperiums und in der Welt überhaupt.

Bleibt Leningrad – heute Sankt Petersburg: nach den neuen Filmen der „Leningrader Schule“ zu urteilen, versinkt es immer mehr in der Dämmerung der klassischen Petersburger Mystik und Dekadenz.

Der andere Pol lässt sich geographisch überhaupt nicht festlegen.

Aber der Vektor, der seine Existenz anzeigen, ist unverändert auf den Osten gerichtet. In den letzten zwei, drei Jahren laufen Filme aus Kasachstan mit Erfolg bei den internationalen Festivals: DIE NADEL (IGLA) von Raschid Nugmanow, DER UNTERGANG OTRARS (GIBEL OTRARA), DIE UNREHESTIFTERIN (RASLUTSCHNIZA), ENDSTATION (KONETSCHNAJA OSTANOWKA, lief vor zwei Jahren im Festival von Locarno). Der tadschikische Film BRUDER (BRATAN) von Bachtijar Chudojnasarov hat eine ganze Sammlung von Festivalpreisen eingebracht. Dies sind nur einige Anzeichen dafür, dass sich etwas Vielversprechendes von den traditionellen Kinohauptstädten in den Osten verlagert. Im Allgemeinzustand des Kinoorganismus ist das asiatische Syndrom immer mehr spürbar.

Eine ähnliche Erscheinung gab es bereits Mitte und Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre. Aber die damaligen asiatischen Überraschungen blieben Einzelfälle. Einige bemerkenswerte Filme und Namen sind keine grossen Ausbeute für fünf Studios in einem Fünfzig-Millionen-Gebiet, vom Territorium her beinahe so gross wie ganz Westeuropa. Außerdem war der Hauptanziehungspunkt dieser Filme das exotische Material und die folkloristische Farbenpracht.

Wenn heute überhaupt Parallelen zu damals zu ziehen sind, so am ehesten äusserliche. Das Erstarken des nationalen und religiösen islamischen Selbstbewusstseins hat ein neues Niveau erreicht. Nicht weniger wichtig ist, dass Turkestan (die alte Bezeichnung für Mittelasien) zu einer immer selbständigeren politischen Kraft im Kampf zentrifugaler und stabilisierender Strömungen wird. Hier entsteht ein Kino, das diesmal nicht musealfolkloristisch ist, sondern lebendig, zeitgemäß, vielfältig.

Der Ausbruch von schöpferischer Energie ist besonders augenfällig in Kasachstan, wo das Kino keine echte Tradition hatte. Samenkörner des aktuellen kulturellen Booms fielen auf jungfräulichen Boden, und daraus wuchs eine kräftige junge Saat, wie sie das von Willkür und Nabelschau ausgezehrte europäische Territorium der GUS schon lange nicht mehr hervorbringt.

Zugleich entwickelte sich die kasachische *neue Welle* aber nicht ohne europäischen Einfluss. Beinahe alle ihre Regisseure studierten in Moskau, und ihren Kern bildete eine Klasse der Moskauer Kinoschule WGIK, die bei dem Regisseur Sergej Solowjow studierte. Dieser verwendete in seinem

Werk selbst asiatische Motive, ebenso wie andere grosse Meister des russischen Kinos, von Andrej Konchalowski bis Alexander Sokurow oder Alexej German, der das Drehbuch zum Film DER UNTERGANG OTRARS schrieb. In den Filmen der jungen Kasachen ist der Einfluss sowohl der Moskauer als auch der Leningrader Schule unverkennbar; direkte Zitate aus den Arbeiten ihrer Lehrer zeugen von Liebe und Dankbarkeit. Dennoch ist das Wichtigste in diesen Filmen eben das, was die Jungen von ihren Lehrern unterscheidet. Sie wurden vom Schicksal an eine historische und geographische Schnittstelle der Kulturen gesetzt und haben von daher ein völlig anderes Weltempfinden. Daher führt auch die Natürlichkeit ihres Selbstverständnisses in einer Welt, die aus den Angeln ist; die psychologischen Komplexe der Stagnationszeit sind ihnen fremd. Ihr Verhältnis zur Kultur definiert diese nicht als einen heiligen Tempel oder – das andere Extrem – als eine Festung, die es zu zerstören gilt, sondern als ein allgemein zugängliches Freilichtmuseum. Sie, die Jungen, bewegen sich in diesem Museum mit dem leichten Schritt des zufälligen Touristen, des Weltbürgers, der en passant flüchtige Gerüche, Rhythmen und Empfindungen aufnimmt.

Und so kommen in für wenig Geld gedrehten, manchmal technisch nachlässigen Filmen Figuren aus spanischen Romanen, italienischen neorealistischen Dramen oder aus amerikanischen road movies zu neuem Leben. Diese Erscheinung hat wenig gemein mit den kraftlosen Übungen westlicher Kinoreisender. Der post-

moderne Westen ist hier auf der Ebene des künstlerischen Unterbewusstseins zugegen. Der Osten dagegen ist weder Dekorationsobjekt, noch steht er für einen philosophischen Anspruch oder für Zivilisationsflucht. Er ist hier der natürliche Lebensraum, der die Spuren aller historischen Strukturen und Kataklysmen bewahrt und doch schon unwiderruflich modernisiert ist.

Das Sujet des Films ENDSTATION von Serik Aprymow ist höchst einfach. Ein Soldat kehrt aus der Armee in sein kleines, abgelegenes Heimatdorf in den Bergen zurück und betrachtet das Leben seiner Dorfgenossen mit neuen Augen – es ist monoton, verschlafen und gleichzeitig rastlos, wie im Vorgefühl globaler Veränderungen. Noch vor Beendigung der Dreharbei-



KAJRAT



KAJRAT



ten versuchten die Behörden im Dorf Aksuat, sich dem Film in den Weg zu stellen, und beschuldigten den Regisseur, das wirkliche Leben ihrer Gegend zu verunglimpfen. Inzwischen zeichnet sich das kasachische Kino im Vergleich zur finsternen, hysterischen und apokalyptischen Atmosphäre des neuen russischen Films durch eine völlig andere Intonation aus. Es gibt keine düstere Verzweiflung, über ihm hängt keine vielschichtige Bürde aus Ermüdung, Schuld und Messianismus. In ihm wird nicht der Tod kultiviert, nicht der Verfall mythologisiert, nicht die Einsamkeit ästhetisiert. Obwohl das alles in den Filmen vorkommt, gibt es in ihnen doch auch Licht und Luft, die Romantik der grossen Strasse, den Impuls des Aufbruchs.

Die Handlung vieler Filme der *neuen Welle* spielt in der kasachischen Hauptstadt Alma-Ata. Dem aufmerksamen kinematographischen Blick enthüllte sie die Eigentümlichkeit einer weiteren sowjetischen Megapolis, einzigartig in ihrer Mischung von Strukturen, Stilen und ethnischen Gruppen. Die Architekturlandschaft von Alma-Ata vereint ausgedehnte räumliche Dimensionen und das An-



Das Schweizerische Filmzentrum

*setzt sich ein für die Gesamtheit
des professionellen
unabhängigen Schweizer
Filmschaffens durch gezielte
Promotions- und Informations-
arbeit im In- und Ausland.*

*Wir sind die Schaltstelle für
Kontakte zu internationalen
Filmfestivals.*

*Wir beraten die interessierten
Kreise über das Angebot an
Promotions- und Produktions-
hilfen in der Schweiz.*

*Wir geben den Jahreskatalog
«Schweizer Filme» sowie die
Fachzeitschrift «cinébulletin»
heraus.*

In Locarno:
Schweiz. Filmzentrum
und Media Desk Schweiz
Sopracenerina (im Hof)
Tel. 093/32 32 24

Schweizerisches Filmzentrum
Centre suisse du cinéma

Münstergasse 18, Postfach, CH-8025 Zürich
Tel. 01/261 28 60, Fax 01/262 11 32
Telex 817 226 SFZZ

Bureau romand:
33, rue St-Laurent, CH-1003 Lausanne
tél. 021/311 03 23, fax 021/311 03 25



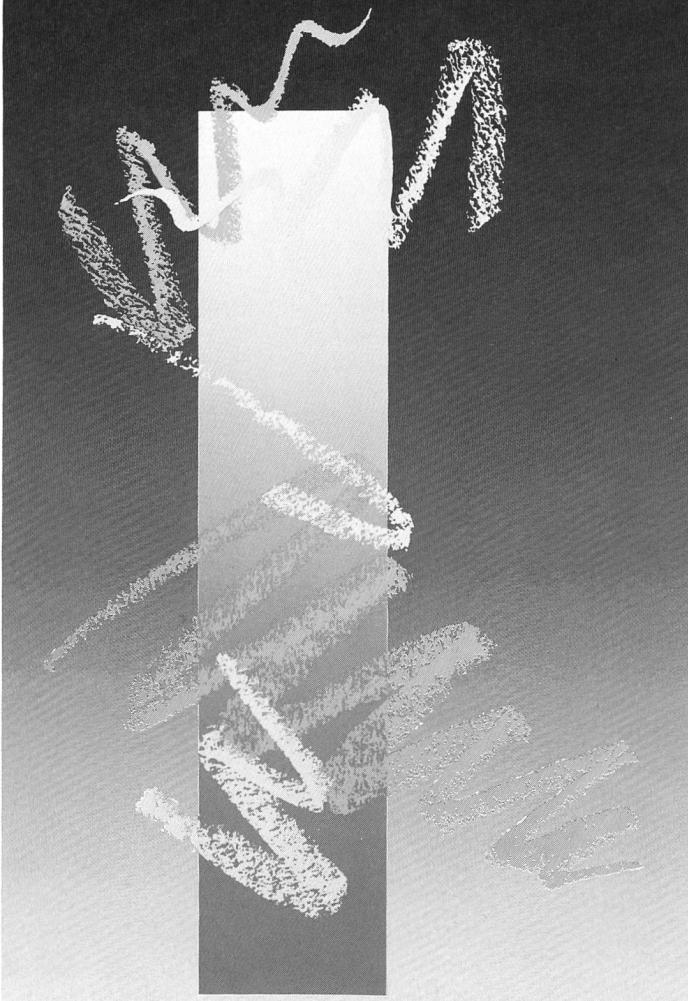
EUROPEAN MEDIA ART FESTIVAL

D'GHETTO EYES
Film- und Videoprogramm von und
über Minorities in den USA

Werkschau mit Filmen von
Stan Brakhage / USA (1957 - 1991)

EXTRASENSE
Theorien zur Beziehung
TELEPATHIE-COMPUTER-MEDIEN

Länderschwerpunkte
ARGENTINIEN, ITALIEN, POLEN



Osnabrück
2. - 6. September '92

Ausstellung
Installationen
2. - 27. September '92

denken an die Grösse der östlichen Reiche mit der vorgetäuschten Gigantomanie der kommunistischen Bauweise und der wirren Anarchie der Perestrojka. Die träge Zeitlupe der traditionellen Rhythmen wird gesprengt durch die nervösen Synkoppen von Industrialisierung, Emanzipation und Urbanisierung. Genau so erweist sich auch in den künstlerischen Kinostrukturen die Überlagerung, die Koexistenz der verschiedensten Kulturmodelle als möglich; nicht eklektisch, sondern vollkommen organisch verleiht sie dem *kasachischen Phänomen* seinen besonderen Reiz.

In Amir Karakulows Film DIE UNRUHESTIFTERIN lieben zwei Brüder ein und dasselbe Mädchen. Als der Film im vergangenen Jahr in Venedig gezeigt wurde, konnte er sich neben den vom Sujet her ähnlichen Filmen aus Italien, Frankreich und Belgien durchaus behaupten. Karakulow verzichtet beharrlich auf östliches Kolorit, er zeigt den Alltag und die Umgebung äußerst asketisch. Aber der Osten, zur Türe hinausgejagt, steckt seinen hinterlistigen Kopf am Ende durchs Fenster. Der Film beginnt wie bei Truffaut, entwickelt sich wie bei Antonioni und endet in schroffen orientalischen Parametern. Einer der Brüder geht fort, der andere erstickt die Geliebte mit einem Kissen. Der Versuch der weiblichen Emanzipation ist ausserstande, die männlichen Blutsbande aufzubrechen.

In Venedig wurde Karakulow zur Hoffnung des sowjetischen Kinos erklärt. Er wurde interviewt, man wollte erfahren, was er über Bresson denke. Er dachte überhaupt nichts. Die französischen Lektionen (nicht nur, aber vorwiegend französische) erwiesen sich als unterschwellig aufgenommen, irrational, aber ihre Präsenz war um so offensichtlicher, als die Filmhelden schlitzäugig und gelbesichtig sind, in trostlosen Baracken wohnen, Zwiebeln essen und Milch aus Flaschen trinken.

Wenn man Dareschan Omirbajew in Locarno nach Bresson fragen sollte, so wird er nicht schweigen. Omirbajew ist Filmwissenschaftler, und da ich Gelegenheit hatte, in seinem Kurs am WGIK zu unterrichten, kann ich bezeugen, dass er ein seriöser Filmwissenschaftler ist, der sich sowohl mit Bresson als auch mit Pasolinis Arbeiten zur Filmlinguistik beschäftigt hat. Im übrigen sind Regiedebüts von Filmwissenschaftlern und Kinokritikern (erwähnenswert ist noch DIE GÄRTEN DES SKORPIONS / SADY SKORPIONA von Oleg Kowalow) ein



ENDSTATION von Serik Aprymow

Charakteristikum von *neuen Wellen*, aber ein absolutes Novum für das sowjetische Kino. Dort berechtigt ein spezielles Diplom zur Regiearbeit, und Ausnahmen gibt es praktisch nie. Heutzutage, bei der vielförmigen Entwicklung der unabhängigen Filmproduktion, ist das möglich geworden. Omirbajew drehte zuerst den Kurzfilm SCHILDE, eine traurige und komische Novelle über die fanatischen Anhänger indischer Melodramen. Kommerzielle indische Filme sind eine beliebte Unterhaltung in der mittelasienischen Provinz.

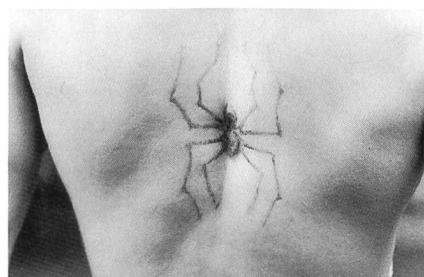
Auch in KAJRAT kommt das Motiv der Kinomanie vor, ist hier jedoch vom Regisseur eher an sich selbst und an die Kenner gerichtet, die ohne

in das notwendigerweise auch Bresson und Pasolini einbezogen werden. Vom letzteren stammen die strenge Einfachheit der "neorealisten" Landschaften und die wilden Gesichter der jungen "Neobarbaren". Vom erstenen stammt der Minimalismus der in rein existentiellen Koordinaten entfalteten Parabel. Auch die Erfahrung der französischen *nouvelle vague* ist auf beachtliche Weise verarbeitet.

Die Geschichte selbst – das Leben eines Jugendlichen aus der Provinz in der Grossstadt – wird nicht erzählt, sondern in ihrer physischen Konkretheit gezeigt, enthält jedoch daneben noch eine andere, metaphysische Dimension. Der junge Kajrat durchläuft die üblichen Stadien des Erwachsenwerdens: Verlassen des Elternhauses, Prüfungen, Arbeit, Begegnung mit einem Mädchen, Kollision mit den grausamen Gesetzen der männlichen Gesellschaft. Er durchlebt eine soziale, emotionale und existentielle Katastrophe, hat in gewissem Sinne die Grenze der realen Existenz, die Linie des Todes, überschritten. Danach kehrt er erneut ins Leben zurück, als ein anderer, unwiderruflich erwachsen geworden.

Der bescheidene Zauber dieses Schwarzweiss-Films, der ausgewogene Lakonismus im Schnitt, die Ausdrucks Kraft der Strukturen und die individuelle Intonation des Regisseurs zeugen von dem Niveau, das das junge kasachische Kino erreicht hat. Und von seinen Perspektiven.

Die Übersetzung aus dem Russischen besorgte Dorothea Trottnerberg



KAJRAT

Schwierigkeiten erraten, aus welchem deutschen Film die in den Film eingebauten Fragmente sind. Daneben sind auch Szenen aus Alexander Sokurows RETTE UND ERHALTE (SPASI I SOCHRANI), einer freien Verfilmung von «Madame Bovary», enthalten. Damit stellt Omirbajew ein gewisses System ästhetischer Koordinaten auf,



17.
Winterthurer
Musikfestwochen
Altstadt-Open-Air
28.8.92 – 13.9.92

VORVERKAUF
in allen Filialen des
Schweizerischen
Bankvereins mit
TicketCorner
Winterthur: Musicbox,
Verkehrsbüro
Zürich: Jelmoli Billett-
zentrale
Basel: Bivoba
INFOS
Verkehrsbüro Winterthur
Telefon 052 212 00 88
PROGRAMMÄNDERUNGEN
VORBEHALTEN

- 30.8.**
MOONDOG
& STADTORCHESTER
WINTERTHUR
WITH SPECIAL GUEST
STEPHAN EICHER
- 4.9.**
PUBLIC ENEMY
URBAN DANCE SQUAD
SENS UNIK
- 5.9.**
DIE TOTEN HOSEN
MANIC STREET PREACHERS
- 11.9.**
RANDY NEWMAN
ANDY WHITE
- 12.9.**
THE NEVILLE BROTHERS
DOUG LEGACY WITH THE ZYDECO
PARTY BAND / MIDNIGHT TO SIX
- 28./29./31.8.**
OPEN-AIR-KINO
IL LADRO DI BAMBINI,
THE UNTOUCHABLES, MIDNIGHT RUN
- 1.–13.9.**
KULTURSPEKTAKEL
MIT THEATER, MUSIK UND FILM
GRATIS