

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 35 (1993)
Heft: 190

Artikel: Der Mythos hat sich überlebt : zur Situation des Georgischen Filmschaffens
Autor: Plachow, Andrej
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867041>

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: 19.04.2026

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

Der Mythos hat sich überlebt

Zur Situation des
Georgischen Filmschaffens



1
DIE BLAUEN
BERGE
Regie: Eldar
Schengelaja

2
DIE AUSSEROR-
DENTLICHE
AUSSTELLUNG
Regie: Eldar
Schengelaja

3
DIE BLAUEN
BERGE
Regie: Eldar
Schengelaja

4
SONDERLINGE
Regie: Eldar
Schengelaja

5
DIE BLAUEN
BERGE
Regie: Eldar
Schengelaja

6
SONDERLINGE
Regie: Eldar
Schengelaja

In Moskau fand eine lang erwartete Premiere statt: Auf den Film *EXPRESS-INFORMATION* (*EXPRESS-INFORMAZIJA*) des bekannten georgischen Regisseurs *Eldar Schengelaja* hatte man nicht nur in Moskau oder Tiflis seit langem gewartet, sondern bereits beim letztjährigen Festival in Cannes, dann in Venedig und Berlin, dann wieder in Cannes ... Schliesslich hatte man die Hoffnung schon fast aufgegeben.

Die Produktionsgeschichte von *EXPRESS-INFORMATION* ist wirklich einzigartig. Noch zu Zeiten der Sowjetmacht im Rahmen der Planung von Goskino (dem Kinoministerium) begonnen, wurde der Film von zwei unabhängigen georgischen Filmgesellschaften, *Lileo-Arts* und *Dionise-Film*, mit Unterstützung einer deutschen Fernsehanstalt beendet.

Doch neben den politischen und psychologischen Hindernissen ver-

blassen die finanziellen und organisatorischen Probleme. Georgien, wie auch Schengelaja selbst, hat in den letzten vier, fünf Jahren mehr als einen Erfahrungshorizont überschritten. Der schwierigste war die Diktatur *Swiad Gamsachurdias*, zu der sich die führenden Kinoschaffenden der Republik in Opposition befanden. Während *Eldar Schengelaja* seinen Film drehte, war er gleichzeitig aktiv im Parlament tätig, und manchmal entging er nur knapp der Verhaftung. Der Entstehungsprozess des Films überdauerte mehrere Machthaber und beinahe den ganzen historischen Zyklus "Von *Schewardnadse* zu *Schewardnadse*" (der heutige Präsident Georgiens war bereits vor seiner Ernennung zum Aussenminister der UdSSR höchster Parteiführer in Tiflis und galt als Mäzen des georgischen Kinos). Der Film wurde in den friedlichen Zeiten der Stagnation in einem

riesigen multinationalen Staat begonnen, beendet wurde er in einem kleinen instabilen, von Bürgerkrieg und ethnischen Konflikten zerrissenen Land.

Die unruhige, unbeständige Zeit wurde nicht nur zum Thema des Films; sie drückt sich auch in seiner collageartigen, mosaikartigen Struktur aus, die ihre Entsprechung im Titel findet. Man merkt, dass der Film unter Qualen geboren wurde, dass er häufig überarbeitet wurde im Bemühen, den sich überstürzenden Ereignissen auf der Spur zu bleiben und das ganze Spektrum des Chaos und des Absurden einzufangen. Korruption, Manipulation der öffentlichen Meinung, wilder Fundamentalismus, Feindschaft politischer Doppelgänger – das sind nur einige Leitmotive des Films. Vom Genre her *Politkitsch*, ist der Film gleichzeitig durchdrungen von moralischer Besorgnis: Das unge-

sunde gesellschaftliche Klima zersetzt auch die natürliche Beziehungen zwischen den Geschlechtern und gebiert Mutanten.

Auch Schengelajas Film ist von einer Disharmonie geprägt. Er zeugt nicht so sehr von einer individuellen Krise oder einem Generationenproblem als vielmehr vom Ende des Mythos vom georgischen Kino, der so lange von der russischen Intelligenzija kultiviert wurde.

Das Kino, das in der antiken Landschaft Kolchis, im Land der Argonauten, aufgeblüht war, wurde als Insel der Antike in der von Pessimismus und Skepsis zerfressenen zeitgenössischen Kunst angesehen. Schengelajas Filme *DIE AUSSERORDENTLICHE AUSSTELLUNG* (*NEOBYKNOWENNAJA WYSTAWKA*, 1969) und *SONDERLINGE* (*TSCHUDAKI*, 1974) gehören zu den überzeugendsten Leistungen des klassischen georgischen Kinos. Es widerstand der Zensur und der totalitären Unifizierung, es bewahrte sich Lebensfreude, Humor, Menschlichkeit und zeichnete sich dabei durch philosophische Elemente und künstlerische Harmonie aus. Schengelajas Film *DIE BLAUEN BERGE ODER EINE UNWAHRSCHEINLICHE GESCHICHTE* (*GOLUBYE GORY ILI NEPRAWDOPODOBNAJA ISTORIJA*, 1984) ist als ironisches Gleichnis – ein in Georgien sehr beliebtes Genre – konzipiert, das den Zusammenbruch des aberwitzigen, von Stagnation und Bürokratie befallenen Staatsgebäudes unmissverständlich vorher sagt.

Ebenso wie der Film *DIE REUE* (*POKOJANIE*) von *Tengis Abuladse*, der 1986 in die Kinos kam und den Anfang der Abrechnung mit dem Stalinismus machte, waren auch Eldar Schengelajas Filme Meisterwerke der äsopischen Sprache. Eine damals junge Generation georgischer Filmschaffender begann unter der hypnotischen Wirkung von Allegorien, und als dazu keine Notwendigkeit mehr bestand, wurde sie von Einsamkeit und Gefühlsarmut ergriffen – offenbar auf der empfindlichen Grundlage der erreichten Freiheit.

Nach den grausamen, blutigen Ereignissen der letzten Jahre erstarb der kulturelle Mythos vom poetischen, gastfreundlichen und lebensfrohen georgischen Charakter, der insbesondere auf der Leinwand seinen Ausdruck fand. Seit Beginn der Ära Gorbatschow sind keine zehn Jah-

re vergangen, und das "Goldene Zeitalter" des georgischen Kinos scheint jetzt wirklich der Vergangenheit anzugehören. Die heutigen Georgier scheinen mit den früheren mythologischen Georgiern nicht mehr Ähnlichkeit zu haben als etwa die modernen Griechen mit den alten Hellenen.

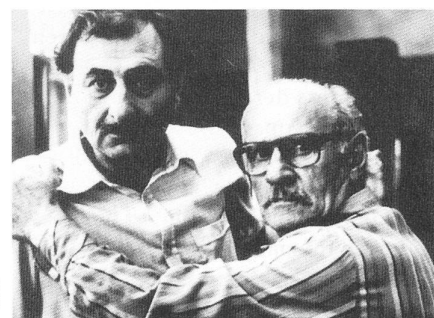
Dabei sind es häufig ein und dieselben Leute, mit dem gleichen *background*, der gleichen historischen und genetischen Vergangenheit. So ist etwa Eldar Schengelaja – wie auch sein Bruder *Georgi* – Abkomme einer Kinodynastie, Sohn des Regisseurs *Nikolai Schengelaja* und der Schauspielerin *Nata Watschnadse*, eines Stars des georgischen Stummfilms (ihr Museum in Georgien wurde kürzlich geplündert, und die ganze Familie Schengelaja wurde als von Stalins Regime protegiert bezeichnet, ungeachtet dessen, dass Natas Tod vermutlich Stalins Werk war). Eldar und die weitaus meisten seiner gleichaltrigen Kollegen studierten am Moskauer Kinoinstitut WGIK und betrachteten Moskau als zweites, wenn auch nicht immer freundliches Zuhause. Zur Premiere von *EXPRESS-INFORMATION* scherzte der Regisseur, er sei gewohnt, seine Filme in Moskau der Zensur-Kommission vorzulegen, und jetzt sei da niemand mehr, dem er sie vorlegen könne, ausser dem Publikum im Saal.

Es hatte sich kein grosses Publikum eingefunden. Die respektvoll-zurückhaltende Aufnahme erklärt sich nicht nur mit der archaischen Ästhetik von Schengelajas Film, sondern auch mit der Situation, die das jähe Zusammenbrechen eines Mythos hervorruft. Noch vor kurzem reiste die Moskauer Intelligenzija nach Tiflis wie in das Mekka des Artismus und des freien Denkens. Diese Zeit ist vorbei. Das Gefühl der Nostalgie und des Phantomschmerzes macht schnell einer müden Gleichgültigkeit Platz.

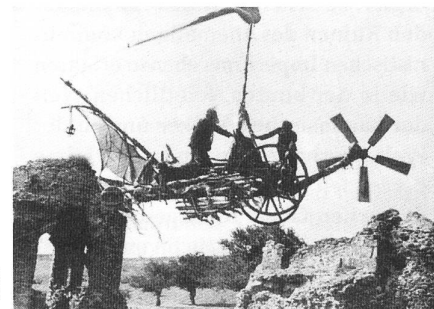
Ist nun die antike Insel des georgischen Kinos tatsächlich untergegangen, vom Antlitz der Erde getilgt, ähnlich wie Atlantis? Glücklicherweise gibt es noch Hoffnung. In diesem Jahr wurden zwei georgische Filme in Locarno und Berlin ausgezeichnet. *DIE SONNE DER WACHENDEN* (*SOLNZE NESPJASCHTSCHICH*) brachte den Silbernen Bären für *Teimuras Babluani*, einen noch jungen Regisseur, der aber bereits auf eine lange Lebens- und Schaffenserfahrung zurückblickt. Sein Film wurde, wie bei Schengelaja, "vor



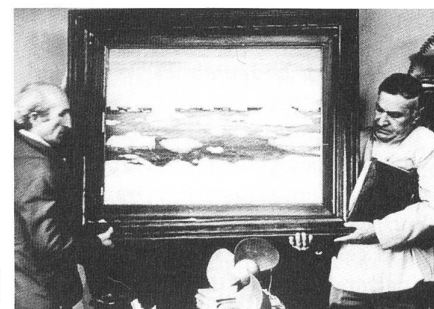
2



3



4



5



6

den Ereignissen“ begonnen und versuchte, mit ihnen Schritt zu halten; der Regisseur selbst war in die politischen Konflikte verstrickt und führte sogar eine der bewaffneten Gruppierungen an. Trotzdem wurde der Film fertiggestellt, bewahrte seine ihm ursprünglich auferlegte klassische Form und seine humanistische Prämisse. Mit der Geschichte seiner Kindheit und dem Porträt seines Vaters, eines begeisterten Provinz-Arzt, der ein Mittel gegen den Krebs sucht, schuf Babluani einen zeitlosen Film, in dem der Atem der grausamen Leiden-schaften von heute kaum zu spüren ist.

Anders der in Locarno mit dem Silbernen Leoparden ausgezeichnete Film AN DER GRENZE (NA PREDELE / ZGHVARDZE) von Dimitri Zinzadse. Nur auf den ersten Blick folgt er der monotonen Intonation des neuen georgischen Kinos, versunken in Melancholie, Mutlosigkeit und die Kälte existentieller Einsamkeit, die die Georgier, so scheint es, heutzutage auf den Ruinen des ehemaligen kommunistischen Imperiums ebenso erfahren wie in der bunten, feindlichen Welt der kaukasischen Völker und in der Welt überhaupt. So sind viele Filme der letzten Jahre, die von Regisseuren der neuen Generation gedreht wurden, unter anderem auch von Zinzadse selbst (DER GEMALTE KREIS / RISOWANNY KRUG, 1989, DAS HAUS / DOM, 1992). Dennoch ist es dem jungen Regisseur dieses Mal gelungen, das Stereotyp zu überwinden und ein originelles und bedeutendes Werk zu schaffen.

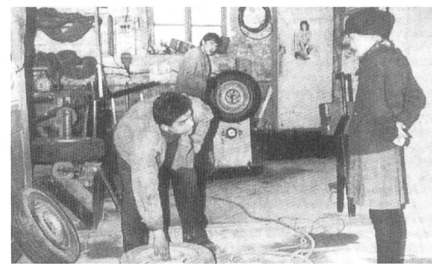
Sein Stoff ist aus zwei kontrastiven Strängen geflochten. Auf der einen Seite ein stilisiertes Drama der Entfremdung à la Antonioni: Der Held verlässt seine Frau und geht zu einer anderen, bei der er jedoch das gleiche Gefühl der Leere und der Zerbrechlichkeit von Beziehungen verspürt. Auf der anderen Seite der Krieg, der zugleich Hintergrund und Kontrapunkt des alltäglichen Lebens bildet und den Gefühlen und Handlungen einen ganz anderen Massstab, eine ganz andere Dimension verleiht.

Die Hauptfigur heisst Niko; er ist Physiker und will sich im Bürgerkrieg auf keine Seite schlagen. In jedem der feindlichen Lager sind ehemalige Freunde und Kollegen. Die Umwelt scheint ihm zutiefst fremd, absurd, ohne Beziehungen zu ihm selbst und

zu seinen persönlichen Misserfolgen. Und davon gibt es nicht wenige: Die Streitereien mit seiner Frau gehören ebenso dazu wie die Tatsache, dass seine Tochter ihn nicht sehen will oder seine immer häufiger auftretende Impotenz. In seinem Bemühen, diesen drückenden, beengenden Verhältnissen zu entkommen, macht Niko seiner neuen Geliebten Lika den Vorschlag, "irgendwohin" wegzufahren. Sie selbst hat zwischen zärtlichen Liebkosungen immer wieder eine Vision: Das Haus versinkt in der Erde, sie bekommt keine Luft mehr und kann sich nicht befreien. Klaustrophobie, die Furcht vor geschlossenen Räumen, entspricht der Furcht vor Verlorenheit und Einsamkeit. «Soll der Krieg weitergehen, soll doch die ganze Welt untergehen», beschwört Lika ihn, «ich will nur bei dir sein. Ich fürchte mich vor der Einsamkeit.»

Der Krieg drängt sich anfangs durch das Fernsehen in das Leben der Figuren, durch dieselbe Express-Information wie auch in Schengelajas Film. Eine Reporterin interviewt mal die eine, mal die andere der kämpfenden Gruppierungen. Und von jeder bekommt sie zu hören: «Wir sind im Recht vor Gott. Wir wollen nicht zu den Waffen greifen, aber wir können nicht anders.» In den gegenseitigen Wortattacken klingt Erbitterung durch, doch von Zeit zu Zeit regt sich in den Leuten noch ein Rest des alten Mythos. Sie beweisen der Reporterin, wie human sie mit ihren Gefangenen umgehen, wie sie sie trotz Mangel an Lebensmitteln mit guter Kascha ernähren. Und im Fernsehen wird der voreilige Schluss gezogen: «Wenn der Krieg zu Ende geht, werden diese Jungs wieder Freunde sein. Selbst in so schwierigen Situationen können die Georgier Barmherzigkeit üben.» Aber sobald die Reporterin verschwindet, wird der Gefangene wieder verhöhnt und verspottet, indem man ihm die Kascha gewaltsam in den Mund stopft.

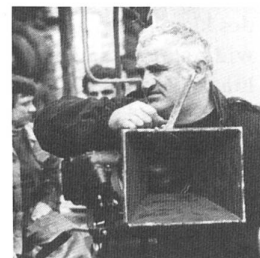
Das Gefühl des Irrealen wird verstärkt durch die Atmosphäre in den verlassen Strassen der Stadt (als ob das Leben in dieser einstmal blühenden südlichen Stadt ausgestorben wäre), durch den Wechsel von Schwarz-Weiss zu Farbaufnahmen (wie im Traum) und die (aus einer anderen Welt) herüberwehende Moskauer Radioreklame. Da eröffnet jemand ein Konto bei einer kasachi-



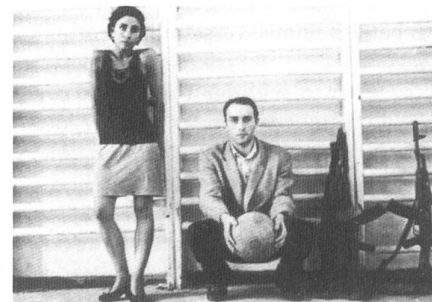
7



8



9



10



11



12

7

DIE SONNE DER
WACHENDEN
Regie: Teimuras
Babluani

8

DIE SONNE DER
WACHENDEN
Regie: Teimuras
Babluani

9

Teimuras
Babluani

10

AN DER GRENZE
Regie: Dimitri
Zinzadse

11

Dimitri Zinzadse

12

AN DER GRENZE
Regie: Dimitri
Zinzadse

schen Bank, jemand gewinnt eine Wohnung im Lotto, aber all das ist irgendwo weit weg, während hier die Freunde von gestern zu Volksfeinden erklärt und wofür auch immer zur Rechenschaft gezogen werden.

Das Finale des Films führt die parallel laufenden Handlungslinien zusammen. Niko und Lika verbringen die Nacht vor der Abreise (oder Flucht?) bei einem finsternen Tunnel, der zwei Gruppierungen trennt. Sie werden aufgehalten, dann durchgelassen, Niko setzt seine Gefährtin in den letzten Zug und kehrt selbst in die Stadt zurück. Irgendjemand steckt ihm hastig ein Maschinengewehr zu und bittet ihn, fünf Minuten "Wache zu schieben". Und da feuert er völlig ohne Grund eine Salve in die Runde und übersät den vor Hitze glühenden Platz mit Leichen, ob "Eigene" oder "Fremde", ist ungewiss ... Wie der Protagonist in Albert Camus' «Der Fremde» könnte auch Niko wahrscheinlich den Mord nicht anders erklären als damit, die Sonne habe zu hell geschienen.

Noch vor kurzem hatte Niko fassungslos den Äusserungen eines erfahrenen Kriegers zugehört, dass eine

Waffe etwas Wunderbares sei, wie ein Kunstwerk. Nach den Worten der Filmwissenschaftlerin Kora Zereteli, die viele georgische Filmschaffende ausgebildet hat, enthält eine Waffe etwas Mythisches. Anton Tschechow versicherte: Wenn ein Gewehr an der Wand hängt, schießt es früher oder später in jedem Fall. Das ist nicht einfach ein dramaturgisches Gesetz; es hat einen Bezug zum Leben.

Zinzadses Film ist von prinzipieller Bedeutung nicht nur deshalb, weil er der erste Kriegsfilm des post-sowjetischen Kinos ist, und zwar nicht über die Kriege von 1921 oder 1941, sondern über den Krieg von 1991. Dieser Film ist auch deswegen bedeutsam, weil er, indem er den georgischen Mythos endgültig zerstört, existentielle und reale Kontroversen organisch verbindet. Sowohl die Beziehungen zwischen Frau und Mann als auch die urbanistische Landschaft mit den blutigen Zeichen des Krieges werden von ein und derselben geistigen "Roten Wüste" – um an Antonioni zu erinnern – durchdrungen.

Der Film AN DER GRENZE ist ein Produkt des unabhängigen Studios

«Schwidkaza» – das heisst auf georgisch «Sieben Männer» und bezeichnet ein traditionelles georgisches Prinzip der Mehrstimmigkeit im Chor. Ausser Dimitri Zinzadse haben sich noch andere junge Regisseure in diesem bescheidenen kleinen Studio zusammengenagt, Schüler von Eldar Schengelaja, die seinen Kurs an der Filmhochschule in Tiflis besucht haben. Das heisst, der Bruch mit der Tradition ist noch nicht endgültig, und das bedeutet: es gibt noch Leute, die eine Grenze erkennen, an der man einhalten muss, an der man aufhören muss, zu kämpfen und zu zerstören, an der man beginnen muss, etwas Positives zu tun.

Andrej Plachow

Die Übersetzung aus dem Russischen besorgte Dorothea Trottenberg