

WALSI PETSCHORASE

Der Walzer auf der Petschora

Land	Georgien 1992
Produktion	Lileo Arts, Tbilissi
Regie	Lana Gogoberidse
Buch	Saira Arsenischwili Lana Gogoberidse
Kamera	Giorgi Beridse
Musik	Giorgi Zinzadse
Dekor	Schota Gogolashwili
Produzent	Salome Alexi-Meskischwili Alexander Scharaschidse
Darsteller	Guram Pirzchalawa Nino Surguladse Marika Tschitschinadse Tamar Skirtladse Nineli Tschankwetadse Dodo Tschitschinadse
Uraufführung	9. September 1992, Venedig
Format	35 mm, Farbe, 1:1.66
Länge	108 Minuten
Weltvertrieb	Lileo Arts 27 Rustaveli Av. 380008 Tbilissi Tel.: (0078832) 98 23 00 Fax: (0078832) 98 23 34 Telex 21 22 46 lil

Inhalt

Die Handlung des Films spielt 1937, in der dunkelsten Periode der Geschichte der Sowjetunion, als der Terror herrschte, das ganze Land ein einziges riesiges Gefängnis war, Exekutoren, Exekutierte und die, die exekutiert werden sollten, auf gleiche Weise ihre Freiheit verloren und jeder um sein Leben bangen mußte und von Angst gelähmt war.

Der Film verfolgt zwei parallellaufende Handlungslinien. In der ersten geht es um eine sogenannte 'Ehefrau eines Volksfeindes', um Nino, die verbannt im Norden Rußlands leben muß. Die Gefangenenlager sind bereits zu überfüllt, als daß sie die Frauen, die zur Zwangsarbeit nicht taugen, noch aufnehmen können. Und so sind diese Frauen gezwungen, bis zum Umfallen im kalten russischen Winter mit dem Zug, dem Schiff oder zu Fuß umherzuirren.

Die zweite Geschichte handelt von Anna, einem 13jährigen Mädchen, das aus dem Waisenheim, in das sie nach der Verhaftung ihrer Eltern gebracht wurde, entwischt ist. Sie kehrt nach Hause zurück, öffnet die Tür mit ihrem eigenen Schlüssel und... findet ihre Wohnung von einem KGB-Offizier besetzt vor. Er bietet ihr Zuflucht und unterschreibt damit sein eigenes Todesurteil. Eines Tages wird er auf die Anzeige eines Nachbarn hin verhaftet und das Mädchen ist wieder ganz allein.

Erklärung der Regisseurin

Ich wollte diesen Film schon immer machen. Vielleicht habe ich nur deshalb das Institut für Kinematographie besucht, um einen Weg zu finden, das auszudrücken, was ich zusammen mit meiner Nation erlitten habe. Die Verhaftung meiner Eltern, das Alleinsein, die überwältigende Angst, die auf der Gesellschaft lastete, der innere Kampf gegen die unsichtbaren Mächte, die alles unterdrückten, in alle Sphären der eigenen Existenz eindringen und einen psychisch wie körperlich erledigten. Damals verstand ich nicht, daß es der Totalitarismus war, gesehen mit den Augen eines Kindes, die organisierte Gewalt gegen Personen; der Protest dagegen wurde das Ziel meines Lebens.

In meiner Kindheit gab es einen KGB-Mann, der auf mich zu warten pflegte, wenn ich aus der Schule kam. Ich erinnere mich noch, wie ich jedesmal erstarrte, wenn ich ihn sah. Noch heute weiß ich nicht, was er von mir wollte, vielleicht wollte er nur das Gefühl der Gewalt über Menschen auskosten.

Dann war da die Rückkehr meiner Mutter nach einem zehnjährigen Exil, ihre Geschichten von wahren Ereignissen, die Schwächung des kommunistischen Regimes, dann sein Zusammenbruch, und jetzt endlich die Möglichkeit, das zu sagen, was für mich so unverzichtbar war.

Ich wollte einen Film über meine Vergangenheit machen, über unsere Vergangenheit. Es schien, als ob das diktatorische Regime in meinem Land, Georgien, total verschwunden sei, aber allmählich, beim Fortschreiten der Arbeit, wurde es klar, daß das, was ich für Vergangenheit hielt, wieder in die Gegenwart zurückkehrte, die gleiche Unterdrückung des Individuums, das gleiche totalitäre Regime, diesmal nicht imperial, sondern nunmehr nationalistisch-provinziell. Dieser Diktatur war sogar schwerer standzuhalten, da niemand sie uns auferlegte, sondern wir sie mit eigenen Händen geschaffen hatten. 1937 wurden meine Eltern zu 'Feinden des Volkes' erklärt; als ich den Film drehte, nannte mich die Regierung Gamsachurdias, die vom Volk gewählte, 'Feind der Nation'. Mein Name zusammen mit dem anderer Filmemacher stand auf einer Liste zu verhaftender Personen. (Sie konnten uns nicht verhaften wegen der aktiven Unterstützung von Filmemachern aus aller Welt und der Europäischen Filmakademie.)

Ich verbrachte die Nächte mit Protestaktionen und am Tag drehte ich. Ich arbeitete mit der Überzeugung: wenn ich diese Szene heute nicht drehe, kann es morgen zu spät sein. Das Filmmaterial versteckte ich, um es vor der Vernichtung zu schützen.

Ereignisse, die in meinem Lande geschahen, sagen mir, daß die Drohung des Totalitarismus, die Gewalt des Staates gegen den Einzelnen, noch existiert. Deshalb glaube ich, daß das Bild dieser Absurdität, verwoben mit Gewalt, noch nicht an Bedeutung verloren hat: hunderttausende von Frauen, verhaftet und exiliert für 8 - 10 Jahre, manchmal noch länger, ohne Untersuchung und Verfahren - nur als 'Familienangehörige eines Vaterlandsfeindes.'(...)

Vom künstlerischen Standpunkt aus war es für mich wichtig, die Geschichte nicht so sehr mit Anteilnahme, sondern als Beobachterin zu schildern. Ich versuchte, meine persönlichen Gefühle hinter einer objektiven Erzählung zu verstecken, und deshalb suchte ich ein Mädchen aus, das Interesse für ihre Person, aber kein Mitleid erweckt.

Mein Ziel war, diese umfassende Absurdität im Rahmen einer

Intimen Erzählung abzubilden. Ein Kind, eingeschlossen in einer Wohnung mit einem KGB-Offizier. eine Privatwohnung als Gefängnis, eine Stadt als geschlossener Raum, zugleich, irgendwo in der **Unendlichkeit** eines weißen Raums, die **Frauen** in ewiger Bewegung, für die, nach den Gesetzen der Logik des Absurden, die **Unendlichkeit** gleich einem **Gefängnis** ist, aber noch strenger und unerträglicher. Als Kontrast sieht man auf **Fotos und Dokumentarfilmen** aus jener Periode glückliche und **ekstatische** Menschen, die enthusiastisch Beifall spenden. Dieser **Film** ist eine subjektive Formulierung der allgemeinen Wahrheit: wenn Millionen Leute einer Person oder einer Idee applaudieren, ist das **Ende** dieses Landes gekommen.

Lana Gogoberidse

Kritiken

Das ist das besondere Verfahren dieses Films, der komplexer ist, als es den Anschein hat: das Bewußtsein, das er erkennen läßt, letztlich doch auf der Seite von Wertow und Eisenstein zu stehen. Ernimmt die **Fackel** des Kinos der Montage auf, bei dem die Bilder nach den Regeln des Chaos im Gehirn **funktionieren**, der atemlosen und freien **Gegenüberstellung**, dem edlen Leichnam der **Psyche**. Durch einen brillanten **Gebrauch von Archivbildern (Lokomotive in Voldampf, Umzüge zum 1. Mai)**, die aus der Kindheit kommen und als Erbe aufgenommen werden, rettet Lana **Gogoberidse** ihren makabren **WALZER**, und es gelingt ihr, das Wesentliche ihres kolossalen Schmerzes zu **vermitteln**. Gerard Lelort. **Olivier Seguret**, in: Liberation. Paris. 11.9.92

In einer Zeit, wo das Kino der ehemaligen Sowjetunion sich in alle möglichen neuen Richtungen orientiert, sei es die des Westens oder die des experimentellen "Underground*", hält Lana Gogoberidse zäh an der Tradition einer ebenso strengen wie sensiblen Kunst des Bildes und der Montage fest. Sie stellt diese Kunst in den Dienst einer Trauerarbeit. Ausgehend von einem Thema, das /um Pathos herausfordert, bedient sich diese georgische Regisseurin stattdessen der Zurückhaltung: sie **evoziert auf zugleich** gedämpfte und heftige Art die **Geschichte** einer persönlichen Demütigung und Maßregelung. Sie läßt die **farbige** Beschreibung vom eingeschlossenen Leben eines kleinen Mädchens, deren Eltern deportiert wurden, mit den Schwarzweißbildern ihrer Mutter und anderer politischer Gefangener alternieren, die von Lager zu Lager durch den Schnee maischieren, aber nirgends aufgenommen werden. (...) Lana Gogoberidse gibt ihrer Totenklage die Eleganz und Leichtigkeit, die durch ihre junge Darstellerin **symbolisiert** werden, einer **unvergleichlichen** Tänzerin und Schauspielerin, die über eine durchsichtige und heitere Grazie **verfügt**.

M.C. in: **Positif**, Nr. 381, Paris, November 1992

In der **Zeitlosigkeit** erweist sich die Feinheit ihres Blicks, die Beobachtung einer phantasmagorischen Vater-Tochter-Beziehung (der Offizier hat seine Tochter verloren, das Mädchen, das er **findet**, ist Waise), die auf eine wilde und konkrete Art die gegensätzlichen **Affekte** einer solchen ödipalen Beziehung aufsteigen läßt (das Mädchen haßt diesen **Vaterersatz**, der am Tode ihres **Vaters** schuldig ist, aber sie liebt seine **Verzweigung** des vereinsamten Mannes, die sie allein versteht: der **Offizier** verabscheut **dieses** Außenseiter-Kind, aber er **opfert** ihm sein Leben). Aus dieser Situation entstehen großartige Szenen, die sehr **zückhaltend**, aber sehr **einfühlsam** gestaltet sind, und die auf diskrete Weise eine Sensibilität vermitteln.

Frederic **STRUISS**, in: Cahiers du Cinema. Nr. 461. Paris. November 1992

Gogoberidse Kinos ist anti-realistisch, weit entfernt von der Ästhetik des Gulags. und **WALZER AUF DER PETSCHORA** hat einen Truffaut-ähnlichen Ton mit seinen Kamerafahrten aus der Sichhöhe eines Kindes, in der Objekte ihre Formen und **Farben** verändern, in einer malerischen und traumhaften **Komposition**. (...) Ein Film wie ein Klagelied, ohne Emphase, **schmerzhaft** und bewegend, ein Signal aus dem Osten, der sich noch nicht dem politisch-ästhetischen Willen des Westens **unterworfen** hat.

Mariuccia Ciotta, in: **Il manifesto**, Rom. 10. September 1992

Biofilmographie

Lana Gogoberidse, geb. 1928 in Tiflis. ihre Eltern waren Opfer der Repression von 1937. Ihr Vater, einer der Führer der kommunistischen Partei in Georgien, wurde 1937 erschossen; ihre Mutter, eine Filmemacherin, kam erst nach vielen Jahren aus der **Verbannung** zurück.

Studium der Philologie an der **Universität** Tbilissi. **Abschlußarbeit** über Walt Whitman, über den sie auch eine Monographie verfaßte. Sie veröffentlichte Übersetzungen der Gedichte von Whitman, Tagore, Verlaine, Baudelaire, Eluard und Prévert ins Georgische. Studium an der Moskauer Filmhochschule WGIK bei Sergej Gerassimow und T. Makarova (Abschluß 1959), danach Arbeit am Filmstudio "Kartuli Filmi/Grusia Film" in Tbilissi.

Lana Gogoberidse hat 9 lange Spielfilme und drei Dokumentarfilme gedreht, sie erhielt nationale und internationale Preise. Sie nahm aktiven Anteil am politischen Leben, seit sowjetische Panzer die friedliche Demonstration in Tbilissi am 9. April 1989 niederschlugen. Sie war eine Anführerin der Opposition im Kampf gegen das Regime von Gamsakhurdia. Nach dem Sieg der demokratischen Revolution nahm sie aktiven Anteil an der Arbeit des Staatsrats als Mitglied des Komitees für Kultur. Seit Oktober 1992 ist sie Mitglied des Georgischen Parlaments. 1989 wurde Lana Gogoberidse zur Präsidentin des internationalen Verbandes der Filmemacherinnen (K.I.W.I.) gewählt. Sie ist Direktorin des unabhängigen Filmstudios Dro

Filme:

- 1958 **Gelati** (Kurzfilm)
- 1959 **Tbilissi - 1500** (Kurzfilm)
- 1961 **Eni is kwesch/Pod odnim nebotn** (Unter einem Himmel)
- 1964 **Sic urlu'law mses/Ja vishu solnze** (Ich sehe die Sonne)
- 1965 **Periszwaleba/Rubeshi** (Die Grenzen)
- 1972 **Roß akwawda nuschi/Kagda sazwel mindal** (Wenn der Mandelbaum blüht)
- 1974 **Aursauri Salchinetschi /Perepoloch(Die Verwirrung Salchinetsi >**
- 1978 **Ramdenime interwiu pirad sakitchebse/Njeskolko intervju po litschnym woprosam** (Einige Interviews zu persönlichen Fragen)
- 1980 **Ukcuiskneli zerili schwilebs/Pisma k detjam** (Der letzte Brief an meine Kinder)
- 1982 **Dees game utenebia/Djen dlinee notsein** (Der Tag ist länger als die Nacht)
- 1986 **Oromtriali** (Wendepunkt)
- 1992 **WALSJ PETSCHORASE**