LADONI

Handflächen

Land	Rußland
Produktion	WGIK, 1993
Ein Film von	Artur Aristakisjan
Musik	Giuseppe Verdi
Gedicht	Naum Kaplan
Uraufführung	Juli 1993, Moskau
Format	35 mm, 1:1.37, Schwarzweiß
Länge	142 Minuten
Weltvertrieb	Artur Aristakisjan c/o Moskauer Filmmuseum Ul. Drushinnikowskaja, D.15 123242 Moskau Tel.: (7095) 2559189 Fax: (7095) 2559096

Inhalt

In Kischinjow gibt es einen Bettler, der den ganzen Tag lang durch die Straßen läuft und laut vernehmbar zu seinem ungeborenen Sohn spricht. Die Menschen hören ihm zu. Vor zwanzig Jahren sollte das Kind geboren werden, doch seine Braut hat es abgetrieben. Von diesem Tag an hat sich das Leben dieses Menschen verändert. Er verlor den Verstand.

Vor sieben Jahren lief auch ich durch die Straßen des halbzerstörten Kischinjow und erzählte meinem Sohn, dem es ebenfalls nicht vergönnt war, geboren zu werden, von meiner Stadt. So lernte ich die Menschen kennen, und fast alle waren Bettler. Sie waren durch die Liebe zu Bettlern geworden. Ich habe den Film zwischen 1986 und 1990 gedreht und für ihn monatelang die Bettler begleitet. Sie waren bereit, sich vor der Kamera zu entblößen. Einer sagte mir sogar, daß er bereit sei, sich vor der Kamera zu töten, damit ich seinen Tod filmen könne.

Manchmal wurden die Dreharbeiten zum Spiel. Einmal habe ich einem blinden Bettler die Kamera in die Hand gegeben, und er hat zwei Schwenks gedreht. Einer davon ist in dem Film zu sehen.

Artur Aristakisjan

Exodus der Liebe - Interview mit dem Regisseur

Frage: Wie kamen Sie auf die Idee, diesen Film zu machen?

Artur Aristakisjan: Ich habe den Film zwischen 1986 und 1990 in meiner Heimatstadt Kischinjow gedreht. Zwei Jahre lang habe ich das Material im Lehrstudio des WGIK in Moskau geschnitten und vertont. Ich habe mit 16-mm-Material gefilmt, was mir erlaubte, von jedem Helden sehr viel zu drehen, weil ich nicht an die Rohfilmmenge denken mußte wie bei 35-mm-Film. Dann wurde das montierte Material auf 35 mm umkopiert, was eine bestimmte Ästhetik erzeugte, die, wie mir scheint, am genauesten dem Leben von Bettlern entspricht. Wenn ich die Möglichkeit gehabt hätte, hätte ich in der Schlußszene auf dem Jüdischen Friedhof die Farbe behalten. Auf diesem Friedhof wird niemand mehr beerdigt. Dort schauen uns die Fotos der Toten an, und tote Raben liegen im Schnee.

Die Menschen, die ich filmte, haben sich an mich gewöhnt wie an einen umherstreunenden Hund. Ich konnte mich in ihrer Nähe solange aufhalten, wie ich es brauchte. Monatelang habe ich sie nach Hause begleitet, und sie haben mir alles erzählt.

Das Filmmaterial verwandelt, wenn man es scharf stellt, jedes Objekt in einen Kunstgegenstand, in ein Bild. Das Filmmaterial opfert sich demjenigen, der auf ihm abgebildet ist. Es gibt sein Licht ab, und auf diese Weise verwandelt es jedes Ereignis in Licht oder in ein Bild.

Die Realität ist der Willkür unseres Willens überlassen, unserem Sehen. Und in dieser Realität liegt auch unsere Erlösung. Doch wenn uns diese Erlösung erscheint, entschwindet sie unseren Blicken bald wieder. Das Filmmaterial fixiert die Hoffnung auf Erlösung. Die Realität und die Zeit, die auf ihm fixiert sind, kann ich aufnehmen und weitergeben als Entwicklung (im photochemischen Sinne - d.Ü.) des einheitlichen, für uns alle gemeinsamen Körpers, des Körpers der Mutter Gottes, die uns Verwandtschaft statt Zeit gibt. Dank dieser Möglichkeiten des Filmmaterials werden Realität und Verwandtschaft zu lebendigen Wesen.

Frage: Ihr Film trägt den Titel HANDFLÄCHEN. Was bedeutet das Wort für Sie?

Artur Aristakisjan: In der Kindheit wurde ich oft und lange alleingelassen. Und ich habe oft die Berührung fremder Hände verspürt. Ein fremder Mensch erscheint mir zunächst durch seine Handflächen, die mein Gesicht streicheln und die Augen bedecken. So geschah es immer wieder, wenn man mich zu beruhigen versuchte. Die Handflächen eröffnen mir den Menschen und verbinden mich mit ihm in der Dunkelheit. Das war das Geheimnis der Zeit, in der ich als Kind auf Hilfe wartete und sie in Gestalt nackter Handflächen zu mir kam. In diesen Handflächen lag, wie im Märchen, das Geheimnis der Liebe. Die geöffnete Handfläche bietet Barmherzigkeit und nimmt sie zugleich. Wenn ein Mensch auf die Welt kommt, wird er zuerst von Handflächen empfangen. Das Letzte, worum ein Sterbender bittet, ist, eine Handfläche zu berühren. Umarmungen werden durch Handflächen vollzogen. Die gekreuzigte Liebe schaut uns mit Handflächen an. Unsere Hände schauen in den Himmel mit Handflächen. Und wie diese Handflächen in den Himmel schauen, so können sie auch in die Gesichter von Menschen schauen. Deshalb versuchte ich, mit meiner Filmkamera zu sehen - wie mit einer Handfläche. Ich wollte die Menschen damit berühren und streicheln.

Frage: In Ihrem Film geht es um Bettler, um Menschen, die mit der Gesellschaft gebrochen haben...

Artur Aristakisjan: Die Bettler, die ich auf der Straße getroffen habe, waren nur die soziale Widerspiegelung jener Bettler, die ich gesucht habe und die in uns leben. Aus einem solchen Menschen ist ein solcher Bettler hervorgetreten. Und das Bettlertum wurde zur Form und zur Art der Liebe. Aus dem Beruf wird das Bettlertum herausgehoben und zu einer

Sphäre, die alle Verliebten begleitet. Selig sind die geistig Armen. Mein Film ist meine Version des ersten Gebots der Seligkeit. Diese Bettler haben nichts außer ihrer Liebe. Deshalb sind sie Träger einer neuen Verwandtschaft. Keiner Blutsverwandtschaft, sondern einer geistigen Verwandtschaft. Und sie sind Träger eines neuen Todes. Keines gewaltsamen Todes, sondern eines erlösenden Todes, der uns alle freimacht. Zur Form dieses erlösenden Todes wurde für mich das Filmmaterial, das sich stets für den gefilmten Gegenstand aufopfert. Das Bettlertum ist ein ähnlicher Zustand. Eine Art Materie, die in Dir lebt, öffnet Dir die Augen und das Herz. Ich habe Tage mit diesen Bettlern verbracht, die wegen ihrer Liebe zu Bettlern wurden. Sie erzählten mir ihre Geschichten. Über die Verfolgungen, denen sie ausgesetzt waren und die aus ihrer Liebe folgten. Sie erzählten mir über die Augenblicke des Glücks, über ihre Verluste und Entbehrungen. Ich beriet mich mit diesen Menschen darüber, wie ich ihre Geschichte besser erzählen könnte. Und gemeinsam haben wir beschlossen, daß die Erzählung vom Leben eines jeden einzelnen zur Geschichte seiner Liebe werden sollte. Dieser Film entwickelte sich zu einem langen dokumentarischen Fresko, das in der Sprache von Parabeln und religiösen Metaphern gedreht wurde. Es ist ein Blütenkranz, in dem eine Liebe in die andere fließt. Diese Männer und Frauen sollten im Zustand der Erwartung ihrer Geliebten gedreht werden. Sie blieben in der Zeit ihrer Liebe, ihrer letzten Begegnungen zurück.

Frage: Wie wurde der Film hergestellt, wie finanziert?

Artur Aristakisjan: Noch vor meiner Immatrikulation an der Moskauer Filmhochschule habe ich sehr viel Material über das alte Kischinjow gedreht. Während meines Studiums konnte ich nach Kischinjow fahren und neues Material drehen, um es mit dem früheren Material und den früheren Helden zu verbinden. Der Film wurde als Dokumentarfilm gedreht. Doch er hat einen Hauptthelden, der in seinem Blick, in seiner Stimme aufgelöst ist, mit denen er sich an einen noch nicht geborenen, doch bereits getöteten Sohn wendet. Während der Dreharbeiten dachte ich darüber nach, daß ich mir ein besonderes Genre für meinen Film ausdenken müßte. Ich würde es dokumentarische Parabel oder theatralisierte Chronik nennen wollen. Die realen Bettler sind zugleich Schauspieler, Wanderkönige. Sie stellen ihren Exodus der Liebe dar. Und ich möchte, daß sie durch die Herzen der Zuschauer hindurchschreiten.
Was die Finanzierung betrifft, so habe ich meine Sachen und Bücher verkauft und vom Erlös das Filmmaterial erworben. Es war damals billig und leicht zu haben. Wenn das Geld und das Filmmaterial ausgingen, gaben mir einige Bettler ihre gesammelten Münzen. Ich habe zwei Jahre an der Vertonung und Montage des Films gearbeitet.

Frage: In Ihrem Film kommt das Wort ‚System' vor. Was bedeutet das?

Artur Aristakisjan: Ich las in Matthäus: Kommt zu mir, alle Leidenden und Weinenden, und ich werde Euch trösten. So begann ich über das System nachzudenken. Darüber, wem unser Glück gehört. Doch das, was nicht zum Körper unserer Gottheit wird, kann nie Liebe werden.

Frage: Mit einer solchen Durchdringung des Glaubens an Gott war ich durch Ihren Film zum ersten Mal konfrontiert. Ich danke Ihnen dafür! Ist die Bibel ein Teil Ihres Weltempfindens?

Artur Aristakisjan: Ich wollte in diesem Film mein Empfinden vom christlichen Gebot der Seligkeit ausdrücken. Ich wollte weder ein soziales noch ein religiöses Thema ansprechen, sondern visuelle poetische Metaphern kreieren. Wenn wir die Welt sehen, vermögen wir nicht, Metaphern zu erblicken, die den Menschen umgeben. Deshalb ist Film für mich eine Methode, das Sehen zu verändern.

Das Interview führte Galina Antoschewskaja, St. Petersburg (gekürzt)

Film als Zwiegespräch

Am tiefsten und überzeugendsten hat Artur Aristakisyan die Suche nach spirituellen Dimensionen in seinem 160 Minuten langen Erstling LADONI (Handflächen) zum Ausdruck gebracht. Der Titel läßt sich am ehesten mit ‚offene Hände' oder sogar mit ‚segnende Hände' übersetzen. Denn sie stehen als Symbol für Güte, Gnade, Rettung, Barmherzigkeit und Gottessuche. Der Autor (geb. 1961) vertritt die Auffassung, daß diese Werte nur unter ‚Bettlern', im realen und im übertragenen Sinn, gefunden werden können. Sein Film ist als Zwiegespräch angelegt zwischen einem unsichtbaren Vater und seinem sichtbaren ‚Sohn', das auch ‚nur' ein Selbstgespräch sein kann. Aristakisyan hat nicht nur Regie - und die Kamera - geführt, sondern auch das Drehbuch geschrieben und dabei viele autobiographische Erfahrungen mit einbezogen. Denn das ungesicherte Bettler- und ‚Hippieleben' mit dem stetigen Unterwegssein - und gelegentlichen Aufenthalten in psychiatrischen Anstalten und Klöstern - das in den Bildern seines Films auszumachen ist, hat er als marginaler und gewaltloser ‚Systemkritiker' und ‚Softie' (?) während mehrerer Jahre selbst geführt. Auch die Aufnahme ins WGIK, Moskaus berühmter Filmschule, ist, unter anderem mangels festem Wohnsitz, erst im achten Anlauf geglückt. Und der Zugang zum Theologiestudium, für das sich der Regisseur nach wie vor interessiert, wurde ihm aus ähnlichen Gründen ebenfalls verweigert. Das hindert den jungen Mann aber nicht daran, täglich im Neuen Testament (vor allem in den Johannes-Texten) zu lesen, „weil ich dort unverbrauchte Worte finde, die mir neue Energien schenken".
LADONI gehört zu den Entdeckungen dieses Festivals. Der Film wird höchstwahrscheinlich 1994 im Internationalen Forum des Jungen Films in Berlin zu sehen sein. Darüber sind allerdings lange nicht alle Russen glücklich, weil viele den Eindruck haben: „Das Werk stellt uns in den Augen der (westlichen) Welt einmal mehr als Volk der Erniedrigten, Gedemütigten und Debilen dar..." Das ist ein hartes Urteil! Aber es zielt an der tieferen, mystischen Stoßrichtung dieses in jeder Beziehung ‚innovativen' Films vorbei, dessen Gehalt sich nicht auf eine soziale Interpretation reduzieren läßt.

Ambros Eichenberger, in: film-dienst, Nr. 16, Köln 3.8.1993

Biofilmographie

Artur Aristakisjan, geboren 1961 in Kischinjow (Moldawische SSR) in eine Ingenieursfamilie. 1988- 1993 Studium an der Moskauer Filmhochschule WGIK (Klasse von Alexander Kotschetkow). Lebt in Moskau.
LADONI (Handflächen) ist sein Diplomfilm.

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin. Druck: graficpress