

# 25. internationales forum des jungen films berlin 1995

# 26

45. internationale  
filmfestspiele berlin

## YARASA

Die Fledermaus

Land Produktion	Aserbaidshan 1995 Inter-Turan
Regie Buch	Ajas Salajew Kamal Aslandu, Ajas Salajew
Kamera Ausstattung Ton Musik Schnitt	Bagir Rafijew Shamil Nadjafzadeh Teymur Abdullajew Nazim Mirishly Rafiga Ibragimowa
Darsteller	Maria Lipkina, Rasim Balajew, Tolih Chamidow
Format	35mm, Schwarzweiß/ Farbe
Länge	87 Minuten
Uraufführung	10. Februar 1995, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Sprache	aserbaidshianisch, russisch
Weltvertrieb	Inter-Turan, Scientific Production Concern 42, Nasimi St, Baku, 118 Aserbaidshian Tel.: (994-12) 71 05 11 Fax.: (994-12) 71 62 64

Motive aus folgenden Filmen:

- Das Cabinet des Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920)
- Der Golem, wie er in die Welt kam* (Paul Wegener, 1920)
- Der Gang in die Nacht* (Friedrich Wilhelm Murnau, 1920)
- Der blaue Engel* (Josef von Sternberg, 1930)
- City Lights* (Charles Chaplin, 1931)

Motive aus folgenden Büchern:

- 'Die gespenstische Dame' (Calderon, 1630)
- 'The Canterbury Tales' (Geoffrey Chaucer, 1387)
- 'Jane Eyre' (Charlotte Brontë, 1847)
- 'Tonio Kröger' (Thomas Mann, 1903)
- 'Sewilj' (Dshafar Dshabarly, 1929)
- 'Bemerkungen zum Drehbuch 'Das Glashaus' (Sergei Eisenstein, 1930)
- 'Camera Obscura' (Vladimir Nabokov, 1933)

## Inhalt

Der Tod im Film (als Sujet) - Der Tod durch den Film (als Thema) - Der Tod des Films (als Idee) - davon handelt mein Film.

Die Protagonistin stirbt in einem Kino. Der Grund ihres Todes ist ihre Liebe zum Film. Mit abwesendem Blick sieht sie

auf die Leinwand, genau wie ihr blinder Mörder, dessen Blindheit auch eine Folge seiner Liebe zum Film ist. Der Blinde schießt nach dem Gehör, in die Richtung ihres verzweifelten Schreies. Seine Erblindung reicht beinahe genau in jene Zeit zurück, in der der Tonfilm erschien.

Die Hauptpersonen des Films ziehen sich gegenseitig an und nähern sich dabei unausweichlich dem Tod. Er, ein älterer Kunsthistoriker, sieht in ihr das Leben schlechthin, das den Fluch der Reflexion nicht kennt. Sie liebt seinen Geist, seine Bildung.

Diese Ausgangssituation reflektiert eine tragische soziokulturelle Situation: die Unvereinbarkeit der schönen, aber toten Künste mit der lebendigen, aber hässlichen Wirklichkeit.

In besonders tragischer Weise gilt dieser Umstand für die Entwicklung des modernen Kinos, für den Konflikt zwischen kommerziellem Erfolg und dem künstlerischen Anspruch der Filme. Die Zeit der populären Meisterwerke, in denen die Wirklichkeit sich unmittelbar spiegelte, ist vorbei. Der destruktive Zustand der Reflexion, den die Protagonisten vieler Filme darstellten, hat inzwischen den Film selbst erreicht: er ist geprägt von zahllosen Zitaten und Reminiszenzen, von dem, was Thomas Mann als die „hohe Umschreibung“ bezeichnet hat und was man heute Postmoderne nennt.

Genauso tragisch wie der Versuch, Kunst und Leben zu vereinen, verläuft das Schicksal meiner Protagonisten. Die Frau zu besitzen, die vor ihm flieht, bedeutet für den Protagonisten, das Leben zu besitzen. Aber er kann sie nur festhalten, indem er sie tötet. Die Wege, auf denen sie ihm zu entkommen versucht, führen durch die verschiedenen Künste, die den Film im übrigen wie Kapitel unterteilen: 'Bildende Kunst', 'Theater', 'Film', 'Architektur', 'Literatur'.

Beim Nachdenken über die Frau erkennt der Kunsthistoriker sie auf einer Zeichnung nicht wieder - sie sitzt derweil in einem Schrank. Das Verschwinden der Protagonistin, die lediglich ein Kissen hinterläßt, wird im Theater wiederholt, in dem Stück 'Die gespenstische Dame' von Calderón: Auch hier versteht der Protagonist nichts von dem, was passiert. Entsprechend erkennt er die Frau auch auf der Leinwand nicht, und in einem Hotel steht er ebenfalls hilflos vor den Ereignissen. Allein die Literatur kann Klärung bringen.

Als die Protagonistin die Welt der Kunst betritt, verwandelt sie sich in einen Schatten wie die Dame auf der Bühne, die sich in einem Schrank versteckt. Man sieht sie stets durch Türen und Fenster, die in Schwarzweiß aufgenommen sind. Die Fragen von Licht und Schatten haben grundsätzlich auch mit den Themen 'Schen' und 'Zuschauer' zu tun. Bereits am Anfang des Films wird eine Diskussion an der Universität gezeigt, in der es darum geht, inwiefern die Kunst allein, ohne ein Publikum existieren kann. Dieses Thema ist für meinen Film sehr bedeutsam. Mein Protagonist ist ein ewiger Zuschauer, er ist ein Voyeur, der das Halbdunkel im Kino und in seinem Arbeitszimmer liebt. Lupe und Brille, Spiegel und Fenster sind seine ständigen Begleiter. Genau deswegen bleibt ihm die Protagonistin verborgen.

Die beiden sind wie Fledermäuse, die ins Licht fliegen; im Hellen verlieren Fledermäuse das Augenlicht.

Ajas Salajew

## Gespräch mit Ajas Salajew über seinen Film

*Artem Demenok:* Ajas, Du beziehst Dich in Deinem Film stark auf den frühen deutschen Film. Welche Bedeutung hat er für Dich?

*Ajas Salajew:* Ich schätze den deutschen Film der zwanziger Jahre sehr. Er hat mein Verhältnis zum Film geprägt und dient mir bis heute als Orientierungshilfe zwischen Wirklichkeit und Film. Traditionelle deutsche Motive stellen mit Leichtigkeit und Unbefangenheit hochgeistige Themen dar, die in Filmen aus anderen Ländern in eher schwerfällige Bilder umgesetzt sind. Frühe deutsche Filme stellen für mich ein Fenster zur irrealen Welt dar. Unter dem Einfluß dieser Filme habe ich begonnen, an die Realität dieser irrealen Welt zu glauben.

Eines der Hauptthemen meines Films ist der Unterschied zwischen der Kultur, die tot ist, und dem Leben, für das der Atem der Kultur todbringend ist. Dieses Thema ist für die moderne Kultur von grundlegender Bedeutung. Ich nehme es immer durch den alten deutschen Film wahr, durch eine Variante der Problemlösung, die deutsche Filmregisseure angeboten haben.

Ich denke, daß Deutschland politisch (vor allem durch die Wiedervereinigung) und geistig eine wichtige Rolle für die Entwicklung der europäischen Kultur spielt. Und die europäische Kultur ist ein wichtiger Faktor für die Entwicklung der Weltkultur. Hier gibt es für mich zwei Pole, die Europa charakterisieren: Deutschland und Italien. Deutschland steht mir näher.

*A.D.:* Die Benutzung von deutschen Motiven in Deinem Film schafft noch eine zusätzliche Spannung in der Beziehung zwischen Orient und Okzident. Was könntest Du über diese Beziehung sagen, und über die Rolle des Films in der islamischen Welt?

*A.S.:* Ich lebe in einem Land, das sich weder auf den Orient noch auf den Westen, weder auf Europa noch auf Asien beziehen kann. Bis heute bleibt eine geographische Frage offen: Gehören Aserbaidshan oder der Südkaukasus zu Europa oder zu Asien? Sogar die Frage, wo die Südgrenze des europäischen Kontinents verläuft, ist nicht geklärt. Die Situation der aserbaidshanischen Intelligenz, der Leute, die geistig mit mir verwandt sind, ist die der totalen Unbestimmtheit. Wir finden uns nicht in der Welt zurecht, weder in der islamischen, noch in der westlichen Welt. Wir wissen nicht, wer wir sind. Und jeder versucht trotzdem eine Orientierung zu finden. Ich suche sie, wie gesagt, in der deutschen Kultur, denn sie bestimmt für mich das Bild der europäischen Kultur. Die italienische liegt in den Ruinen des Alten Rom, das die europäische Kultur entscheidend geprägt hat. Es ist interessant, daß in 'Tonio Kröger', den ich in meinem Film zitiere, der Protagonist ein Halbitaliener ist. Wo stirbt Aschenbach? In Italien. Das Thema von Italien und Deutschland ist für mich deshalb wichtig, weil ich in der europäischen Kultur erzogen wurde, und nun in einem Land lebe und auch sterben werde, das zwischen Europa und Asien liegt.

Was den Film in der islamischen Welt angeht, möchte ich zunächst bemerken, daß man Aserbaidshan nicht wirklich als einen islamischen Staat bezeichnen kann. Der Einfluß des Islam ist in Aserbaidshan nicht so stark, wie es manche im Westen glauben. Aber nehmen wir zum Beispiel den Iran. Wir werden entdecken, daß der Film - als Kunst - dort eine unglaubliche Entwicklung erlebt. Ich denke, daß die islamische Kultur mit Hilfe des Mediums Film versucht, neue Horizonte zu öffnen. (...)

*A.D.:* Und Deine nationale, individuelle und kulturelle Identität ist ausschließlich von Deinem Verhältnis zu Europa geprägt?

*A.S.:* Allerdings. Vom Glauben her bin ich ein Christ. Ich glaube, daß die europäische Kultur schon längst die Entwicklung abgeschlossen hat, in der sich die Kultur des Orients noch befindet. (...)

*A.D.:* Meinst Du, daß sich ein unabhängiges Aserbaidshan Europa und nicht der islamischen Welt öffnen sollte?

*A.S.:* Unbedingt. Aserbaidshan nimmt bereits Richtung auf Europa. Es ist falsch zu glauben, daß in Aserbaidshan islamische Fundamentalisten die Oberhand gewinnen, oder daß Aserbaidshan sich dem Iran öffnet. (...) Ich glaube, daß wir uns auf eine neue Kultur zubewegen. Da, wo es keine Gegensätze mehr zwischen Orient und Okzident mehr geben wird, wird sich diese neue Kultur etablieren.

*A.D.:* Ajas, Du hast die Moskauer Filmhochschule WGIK, Fachbereich Filmwissenschaft, absolviert. Betrachtetest Du Deinen Film als eine Regiearbeit oder auch als eine filmwissenschaftliche Arbeit?

*A.S.:* Ich bin weder Filmwissenschaftler noch Filmregisseur. Ich bin Cineast. Meine Arbeit kann sich in Artikeln entwickeln und in Filmen. In einem Film drücke ich das aus, was ich auf dem Papier nicht ausdrücken kann. Auf dem Papier drücke ich das aus, was ich im Film nicht ausdrücken kann. Es gibt so viele Dinge, die man nur in filmwissenschaftlichen Beiträgen ausdrücken kann und nicht im Film.

*A.D.:* Hat Dir Deine filmwissenschaftliche Erfahrung bei diesem Film geholfen?

*A.S.:* Sie hat mir nicht geholfen. Nicht geholfen. Sie hat diesen Film geformt und geprägt. Jetzt muß ich mich wieder ein Jahr lang mit einer wissenschaftlichen Arbeit beschäftigen, damit eine Idee zu einem neuen Film entstehen kann, die mich wirklich fesselt. Filmideen entstehen bei mir immer aus der wissenschaftlichen Arbeit. Die Postmoderne hat bei mir starke Spuren hinterlassen. Sie hat unmittelbar mit einer Beschränkung zu tun, die für mich darin besteht, daß ich die Beziehung zur Wirklichkeit nur noch über Reminiszenzen, Zitate oder Ping-Pong mit einem gebildeten Zuschauer, der viel gesehen und gelesen hat, aufnehme - und nicht mehr direkt.

*A.D.:* Und eine Rückkehr zu traditionellen Formen hältst Du jetzt für unmöglich?

*A.S.:* Wenn ich Filme der dreißiger, vierziger, fünfziger bis hin zu Filmen der siebziger Jahre sehe, bin ich überrascht, daß der moderne Film seine Unbefangenheit gegenüber dem Leben verloren hat. Jetzt ist das unmöglich. Sogar der iranische Film versucht, vielen Dingen einen neuen Sinn zu geben. Der Film lebt von der Entstehung neuer Formen, neuer Arten. Wir leben in einer Zeit der Bilanzierung. An Zitaten, an der Postmoderne kommt kein Filmemacher vorbei. Außer Genies, die den Film der Zukunft prägen werden. Ich bin kein Genie. In meinen Filmen versuche ich, mein Verhältnis zum Gedächtnis anhand von Filmen zu klären, die mein Leben geprägt haben.

Das Gespräch führte Artem Demenok am 17. Dezember 1994 in Moskau

## Biofilmographie

Ajas Salajew wurde 1960 in Baku geboren. Von 1977 bis 1982 studierte er an der Moskauer Filmhochschule WGIK Filmwissenschaft (Meisterklasse Jewgeni Surkow). Er arbeitete beim aserbaidshanischen Fernsehen als Moderator des Programms 'Filmretro'. Salajew schreibt regelmäßig filmwissenschaftliche Beiträge und hat bereits einige kurze Dokumentarfilme gemacht. Zur Zeit ist er Leiter des Film-museums in Baku. DIE FLEDERMAUS (1995) ist sein erster Spielfilm.