

IDENTIFIKAZIJA SHELANII

Identifikation der Wünsche

Land	UdSSR 1991
Produktion	Tadshikfilm, Arbeitsgruppe 'Debüt'
Regie	Tolib Chamidow
Buch	Anwar Walijew nach Abelardo Catilios Erzählung 'Ernestos Mutter'
Kamera	Alexander Mjakota
Musik	Achmed Bakajew
Bauten	Manutschechr Sobir
Regieassistentz	Emma Krashanowskaja
Trickaufnahmen	Nosir Rachmanow
Maske	Natalja Nabok
Ton	Swetlana Kudratowa
Schnitt	Nina Laptewa
Dramaturg	Wladimir Basjukin
Produktionsleiter	Nosri Daminow
Darsteller	
Akbar	Scharaf Chabinow
Scharaf	Dshamol Dadadshanow
Odil	Sandshar Chamidow
Latif	Latif Sobirow
Mutter	Rosija Chajdarowa
Onkel	Chabibullo Abdurasakow
Chef des Bordells	Radshab Chusejnow
Das blonde Mädchen	Marina Lemschi
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.37
Länge	58 Minuten

Inhalt

Drei Jugendliche mieten sich - als kleinen Racheakt - Odil, die Mutter eines Kumpels, die sonst nur 'hohe Tiere bedient', für eine gemeinsame Nacht.

Die Männerwelt, in die sie hineinwachsen, akzeptiert diese Moral, denn alle Frauen, auch Berufsprostituierte, haben Kinder. Und Geld verdienen können diese Mütter nur mit ihrem Körper. Aber es geht nicht um Frauen, sondern um junge Männer, und ihre Wünsche werden auf einer sodomischen Ebene 'identifiziert': zuvor vergnügen sie sich mit einer Eselin.

Der Regisseur über seinen Film

Der Film ist nach einer lateinamerikanischen Novelle entstanden. Ihre Fabel habe ich als eine Formel empfunden, die aus chaotischen, zusammenhanglosen menschlichen Handlungen gezogen wurde. Diese Formel lautet: Im Leben eines jeden Menschen kann eine Situation entstehen, in der er seine ethische Grundlage selbst bestimmen muß, und das geschieht meist, wenn der Mensch jung ist.

Ich wollte diese Situation als eine Tatsache darstellen und für einen Zuschauer präparieren, der eines noch nicht für sich entdeckt hat: früher oder später muß jeder Mensch aus dem Chaos

des nicht bewußt gelebten Lebens, nicht bewußten Handelns in die logische und bewußte Welt eintreten. In diesem Film fungiert das ethische System des Christentums als eine Art Hilfe für meine Helden bei diesem Übertritt aus der einen in die andere Welt. Über meinen Film wurde wenig geschrieben. In einer Nummer der Zeitschrift 'Sowjetski ekran' erschien ein Artikel über Erotik im modernen sowjetischen Kino, und IDENTIFIKAZIJA DER WÜNSCHE wurde da noch als positives Beispiel herausgehoben.

Der Autor, Andrej Plachow, meinte, daß vor dem Hintergrund der spekulativen Vulgarität anderer Filme meine Arbeit eine Botschaft hat, was von vielen älteren Kollegen nicht so empfunden wurde. Der Film lief kaum, nur im Rahmen einer Retrospektive, die mit "Pornografie des Geistes oder Wollust im Schoß des wirtschaftlichen Desasters" überschrieben wurde.

Der sowjetische Film auf nationaler Identitätssuche

Die Union zerfällt, alles besinnt sich auf die nationale Identität, für das Kino - ein exotischer Traum. In der Film-Welt waren die Film-Russen (aller Nationalitäten) bekannt oder die Georgier, vielleicht könnte Dowshenko als Urheber des ukrainischen Stils figurieren, wenn er nicht übernational für die poetische Schule schlechthin stehen müßte. Aber schon bei den mittelasiatischen Film-Schulen kommt man endgültig ins Stottern. Ende der 20er Jahre wurden russische, jüdische, ukrainische Regisseure dorthin geschickt, um vor Ort nationale Kinematographien aufzubauen, meist die sogenannte zweite Garnitur - keine bekannten Meister. Das Studio Wostok (Orient)-Kino war in Moskau angesiedelt. Turkmenische und tadshikische Frauen hatten sich kraft religiöser Bindungen geweigert (der Islam verbietet die 'photographische Abbildung' des menschlichen Körpers), vor die Kamera zu treten, so wurden ukrainische und georgische Schönheiten eingeflogen, um die befreiten Frauen des Orients darzustellen. Dabei hat 'man' die nationale Exotik fleißig kultiviert, falsch verstandene Folklore als nationalen Stil ausgegeben und die gängige Fabel sozialistischer Dramen den lokalen Sitten angepaßt. Der russische Schriftsteller Sergej Tretjakow, der in Georgien als Filmberater und Drehbuchautor gearbeitet hatte, zitierte einmal aus einem Schreiben an das Studio: "Hiermit schicken wir Ihnen ein Drehbuch aus dem rumänischen Leben. Kann bei Bedarf auf das georgische Leben umgeschnitten werden."

Heute nun werden die alten Nationalfahnen neu genäht, in Aserbaidschan die islamische Republik ausgerufen, die russische Sprache verboten - wie unionsweit (das scheint der letzte gemeinsame Nenner) die Kommunistische Partei.

Und auch der Film muß National-Farbe bekennen. Auf dem noch allsowjetischen Zelluloid Marke 'Swema-Color' aus Schostka, also ukrainischer Herkunft, wenn man sich streng an die Landkarte hält.

Seit einigen Jahren geht ein Raunen, ein Geflüster durch die internationale Filmszene: der junge mittelasiatische Film wird bewundert, gilt ein heißer Tip, sorgt für Retrospektiven, für Staunen und die Hoffnung, daß neue nationale Identitätsfindungen am Ausgang des 20. Jahrhunderts noch möglich sind. Fast wie die Erlangung der eigenen Schrift - im Medium Film! Inmitten des Ausnahmezustands fand in Duschanbe ein Festival des mittelasiatischen Films statt, in einer Republik, die, zumin-

dest zwischenzeitlich, als einzige die KP nicht verboten hatte: Tadschikistan.

Was an diesem jungen nationalen Kino fasziniert, ist seine cineastische Raffinesse, die verfilmten Träume von nationaler Identität, welche als Kunstphänomen erscheint und nur so, in der Kunst, im Kino etabliert werden kann. Als Stil. Und dieser Stil ist kein 'neu gefundener, nationaler', er hat etwas von der nachempfundenen 'kazachité' oder 'tadjikité', um mit Roland Barthes zu sprechen. Zumal der neue mittelasiatische Film von Koreanern und Litauern, von Russen und Juden begründet wird. Die Filmemacher sind sehr jung, der kasachische Filmminister z. B. ist Jahrgang '61, der Studiodirektor - ein Gleichaltriger. Sie haben in Moskau studiert, in der Klasse der russischen Regisseure. In ihren Filmen erkennt man die Bewunderer von Bresson, Mizoguchi, Kurosawa. Diese hochstilisierten Filme werden meist im Ausland, wo sie exotisch genug sind, als 'pur national' empfunden. Ihr 'Kunst-Gestus' jedoch wird dabei übersehen. Dasselbe geschah schon einmal - mit Sergej Paradshanow: Dieser in Georgien geborene Armenier hat einen Film in der Westukraine angesiedelt, einen anderen im armenischen, seinen dritten im georgischen, den vierten im persischen Kulturkreis. Sie alle gelten als 'ethnographisch echt', dabei ändert sich die Stilistik Paradshanows nicht, und die nationale Identität entpuppt sich als eine Kunstidentität. Dasselbe passiert heute mit dem neuen kasachischen, tadschikischen und turkmenischen Film.

*

IDENTIFIKATION DER WÜNSCHE spielt im heutigen Duschambe. Der Ödipus-Fall wird umgeschrieben, gelesen durch das Raster des Sozialkritischen und der christlichen Mythologie. Die Söhne wollen mit der Mutter (eines Freundes) schlafen. Die Mutter muß, um die Wünsche ihres Sohnes zu erfüllen, den eigenen Körper verkaufen. Aber es geht nicht um die Frau, sondern um die Identifikation der Wünsche junger Männer, zunächst auf einer sodomischen Ebene: zuvor trieben sie es mit einer Eselin. Ausgestopfte Tiere und Tiere als Versuchsobjekte (der Onkel eines Jungen, der ihnen den Zugang ins Bordell verschafft und Geld dafür borgt, arbeitet im Zoo) begleiten die Geschichte als stumme Metapherträger. Das Animalische in ihnen wird jedoch geläutert. Mitleid und Scham siegen über Männerstolz. Maria Magdalena wird von Jesus verziehen, und das Rembrandtbild zu diesem Sujet steht am Ende des Films als Pointe. Christentum und orientalische Werte haben sich auf gespenstische Weise vermischt...

*

Chaos. Gewalt. Eine auseinanderbrechende Kinolandschaft. Unterdessen wird vom Publikum der amerikanische Film gesehen und von den sowjetischen Filmkritikern gar als stabilisierender Faktor - fast als Medizin - beschworen: Trotz ganzer Berge von Leichen würden dort die elementaren moralischen Grundsätze nicht angezweifelt, etwa: Böse sei schlecht und Freundschaft gut. Jene Spannung, die früher sowjetischen Film ausmachte - zwischen dogmatisch-offizieller Bildsprache und alternativer Autorenkunst - ist weg. Die Suche nach nationaler Identität wurde dem Film übertragen, einem übernationalen Phänomen. Ob sie die neue Spannung im sowjetischen Film zu schaffen vermag?

Oksana Bulgakowa, in: die tageszeitung, Berlin, 2.10.1991

Biofilmographie

Tolib Obidowitsch Chamidow, geb. 1956 in Duschambe. 1973 Abitur. Absolvierte 1977 das tadschikische Nationale Institut der Künste als Regisseur für Amateurtheater, 1983 die Moskauer Filmhochschule (WGIK) als Regisseur für populärwissenschaft-

liche Filme. 1987-1989 Besuch der Höheren Regiekurse in Moskau. Drehte vier Dokumentarfilme, einen populärwissenschaftlichen Film und einen Kurzspielfilm. IDENTIFIKAZIJA SHELANII ist sein erster abendfüllender Film.

Filme:

- 1989 *Takowa Shisn* (So ist das Leben)
Dokumentarfilm, 30 Min.
- 1991 IDENTIFIKAZIJA SHELANII