

POSWJASCHTSCHJONNY

Der Geweihte

Land Produktion	Sowjetunion 1989 Lenfilmstudio, Leningrad, Dritte Künstlerische Arbeitsgruppe
Buch Regie	Juri Arabow Oleg Tepzow
Regieassistenz Kamera Kameraassistenz Trickaufnahmen Spezialeffekte Musik	Natalja Tschalikowa Valeri Mulgaut A. Tabarow, S. Ochapkin L. Krasnowa O. Korytin Sergej Kurjochin mit der Rockgruppe 'Pop mechanik', Kammerchor 'Lege artis'
Ton Schnitt Bauten Kostüme	Alexander Grusdew Irina Rudenko Pawel Parchomenko Pawel Kaplewitsch, Natalja Samachina
Maske Choreografie Produktionsleitung Dramaturg	Tamara Frid M. Beltowa Georgi Mautkin M. Baskakowa
Darsteller Wolodja Wolodja als Kind Mutter Frolow Vera Kolja Der Stumme Ljochja Sweta Petja	Gor Oganissjan David Oganissjan Ljubow Politschuk Alexander Trofimow Jelena Bragina Gabriel Worobjow Wladimir Simonow Sergej Makowezki Olga Samoschina Wladimir Jurjew
Uraufführung	Oktober 1989, Haus des Films, Leningrad
Format Länge	35 mm, Farbe, 1 : 1,37 121 Minuten
Weltvertrieb	Sovexportfilm 14, Kalashny pereulok Moskau, 103869

Inhalt

Feuer, die Verbrennung eines kleinen Fuchses in der Falle, prägte die Kindheitseindrücke eines 28jährigen stotternden Arbeiters namens Wolodja, der ein Leben lang davon träumte, Schauspieler zu werden. Er spielt in einem Amateurzirkel Theater, und zwar keine geringere Rolle als den Mephisto. Über die Feiertage kommt ein seltsamer taubstummer Verwandter zu Besuch, der

dem jungen Mann ein Buch schenkt - über schwarze Magie in Afrika. Im Traum erscheint ihm dieser Taubstumme als Dämon, der ihm eine magische Kraft verleiht: über Menschen zu richten und ihre Zukunft vorauszuahnen. Er ist nun ein Engel der Vernichtung geworden. Doch diese Rolle ist für den Amateur-Mephisto zu schwer - inmitten der allerorts betriebenen Abrechnung der Perestroika, inmitten der von den Medien verbreiteten alten und neuen Demagogien und Lügen zu Geschichte und Gegenwart. Er erfährt nicht einmal die Wahrheit über seine Vergangenheit: Die Mutter verbarg vor ihm das einfachste Geheimnis seiner Geburt - wer war der eigentliche Vater?

Auf der Suche nach ihm stößt er auf einen berühmten Schauspieler, den Anführer des rechten nationalen Flügels, der versucht, das Land und die verlorenen Söhne von der Vernichtung der verlogenen Heiligtümer abzuhalten. Als der verzweifelte 'Engel der Vernichtung', der 'Geweihte', seine magische Kraft abgibt, nimmt sie sich dieser Gaukler und vernichtet - ohne Bedenken - seine Gegner, Chefregisseur und Theaterdirektor, die die alten Ideale der mythisierten Revolution im 'westlichen' Perestroika-Geist aufgelöst haben. Der vermeintliche Sohn führt einen Ritualmord an seinem Vater aus: Oder ist auch dies nur eine Vision? Wolodja hat sich nach schwerer Krankheit kaum erholen können. War es ein Zufallsfeuer oder eine Abrechnung: Das Buch fiel auf die elektrische Heizung, und wieder vernichtete Feuer Leben, diesmal das des Geweihten.

Mystik im Alltag

Oleg Tepzow wurde bekannt durch seinen Erstling *Herr Dekorateur*, einen hochgradig ästhetisierten Horrorfilm, den ersten dieses Genres im sowjetischen Kino seit über sechzig Jahren, angesiedelt im Petersburger Milieu zu Beginn des Jahrhunderts. Eine mechanische Puppe, die Nachbildung einer verstorbenen Schönheit, tötet den Maler, der sie zum Leben erweckt hatte. Ein verlassenes Schloß, langsame Schwenks, die Erwartung von etwas Unheimlichem, ausgebrochenes Feuer, ein unsterblicher Vampir als schöne Frau - alle klassischen Motive und wirkungssicheren Momente waren hier ausgespielt, vom Publikum weitgehend ignoriert, von der Kritik des sicheren Stils wegen hochgeschätzt.

Nun inszenierte Oleg Tepzow einen Horrorfilm aus der Perestroika-Szene. Die Verfremdung der Gegenwart durch das alte Genre-muster wirkt ungewöhnlich und reizt die Phantasie. Das Drehbuch schrieb Juri Arabow (der Autor aller Vorlagen für die Filme von Alexander Sokurow), mit ihm als Szenarist hatte Tepzow bereits bei seinem Debüt zusammengearbeitet.

Alles in diesem Film hat einen doppelten Boden, kann absolut real, milieumotiviert erklärt, aber auch mystisch gedeutet werden: "Hast du dich am Teekessel verbrannt, oder war das eine Frau?" fragt die Mutter, als sie Wolodjas blutige Lippen sieht. Der Junge meint, das war der Kuß des Teufels oder des Vampirs. Und beides mag stimmen.

Es gibt eine nur schwach nachvollziehbare Handlungslinie um zwei Jungen, einen blonden Engel und einen schwarzen Dämon, mit dem Gesicht wie von einem Wrubel-Bild. Der erste hat keine Mutter, der zweite sucht seinen ihm unbekanntem Vater. Diese alltägliche Wiedererkennbarkeit schwindet in postulierter Mystik: Der taubstumme Verwandte des schwarzlockigen Wolodja

ist ein Teufel. War es wirklich einer, oder hat der Junge zuviel Phantasie, guckt zuviel Fernsehen und lebt in den alten Stücken? Der einsame Friedhof, Feuer als prägende Erinnerung, die surrealistischen Gänge und Räume, durch die er sich bewegt, die skurrilen Typen, mit denen er befreundet ist, schaffen jene doppeldeutige Atmosphäre, in der alles möglich ist. Die Endzeitstimmung dieser Doppelbödigkeit wirkt in der Vermischung von Alltag und Mystik komisch-absurd.

Die Mutter meint, für Donnerstag hätten die Schweden den Weltuntergang vorausgesagt, wir müssen Salz und Graupen kaufen. Der Teufel hat einen weltlichen Namen - Wiljam Arturowitsch - und reist zum sozialistischen Feiertag in die Stadt, zum 1. Mai.

Politik und Magie verflechten sich: Im Radio kommen Nachrichten über den Voodoo-Kult und einen Militärdiktator, dem Kannibalismus und Völkermord vorgeworfen werden, richten wird über ihn ein europäisches Tribunal ohne Mystik. Der geheimnisvolle Verwandte schenkt dem Helden ein Buch 'Die Riten und Rituale der afrikanischen Völker', und wie eine Anleitung daraus läßt sich die spätere Handlung erklären: Wolodja vernichtet das Bild des verhassten Gegners - und so ihn selbst. Eine magische Operation, die auf die Identität von Abbild und Objekt setzt.

Worte und Schweigen

Wolodjas Mutter leitet einen Theaterzirkel für Taubstumme, der gesuchte Vater - ein aalglatter Schönling - spielt im akademischen Berufstheater weitschweifige, verlogene Stücke und bekommt dafür Staatspreise.

Der Held probt die Rolle des Mephisto und glaubt, er sei selbst ein Teufel. Alles ist Theater, alle Sonderbarkeiten sind deshalb einfach zu erklären: Das ist ein Theaterzirkel, er spielt in den Räumen hinter der Bühne. Immer wieder werden irgendwelche Szenen geprobt - aus dem Kriminellenmilieu, aus der russischen Geschichte, aus 'Faust', aus der Revolutionszeit.

Das Stottern des Helden hat eine ganz normale Erklärung (er erlitt einen Elektroschock) und einen metaphorischen Hintergrund: Man denkt sofort an Tarkowskis stotternde und verstummte Helden. Die da stottern, sind im Film die Aufrichtigen, die anderen, die so wunderbar mit gut geschulten Stimmen glatt sprechen können, lügen. Die gefundenen Worte sind falsch, es sind Worte aus den fremden Stücken einer fremden Zeit, veraltete patriotische Dummheiten. Die Jungen mühen sich mit der Sprache ab und finden für ihre neuen Rollen keine Worte.

Die Botschaften gehen immer übers Fernsehen, ihren alltäglichen Vermittler, oder über Monologe aus den fremden Stücken. Goethe steht da als Wortlieferant neben einem unbekanntem Armerier.

Interviews und Statements werden in historischen Kostümen aus dem Theaterfundus gegeben: Samtrock mit Spitzen, Schönheitspflasterchen auf der Wange oder Matrosenuniform. Der Schauspieler meint, daß die Jugend patriotische Ideale brauche und allemal Stücke über revolutionäre Kreuzer. Der Fernsehton bleibt jedesmal weg.

Sein Freund versucht, den Fernseher zu reparieren - mit einem Hammer - und schlägt ihn völlig kaputt. Zwei Handlungen - reparieren, zerstören - in einem, sie werden wie Wortschwall und Stummheit gleichgesetzt.

Das Gericht und der Verzicht auf Wissen

Der Geweihte - Kind eines unbekanntem Vaters mit dunklem Schicksal - wird vom Teufel mit einer Gabe bedacht: Er kann die Zukunft anderer voraussagen. Daß er dabei seine eigene Geschichte, ja seinen Vater nicht kennt, mutet in diesem Kontext (zwischen der Schlacht bei Borodino, den Aurora-Salven und

Perestroika-Trübel) wie eine schwere Metapher für das ganze Land an.

Wladimir (nicht Lenin) nennt sich 'Engel der Vernichtung', fast nach Buñuel. Er kann das Böse vernichten und darüber richten. Die geläufige Situation des sozialistischen Dramas wird in eine metaphysische Ebene projiziert.

"Was aber ist das Böse? Die Menschen?" fragt ihn der blonde Freund, "warum können sie nicht selbst über das Böse entscheiden, die Engel verstehen doch nichts von den menschlichen Taten." "Und du wirst über Menschen richten?" fährt er fort, "dann sage, was passiert mit mir?" "Dich liebe ich, und deine Zukunft sehe ich nicht." Also: Liebe stört beim Richten und Voraussagen, nur Haß kann das befördern. Deshalb verzichtet letztendlich der Geweihte auf die eigene Auserwähltheit.

Die Gabe geht auf den Vater, den Schauspieler, über, der sie ganz und gar eigennützig einsetzt, um den Chefregisseur und Theaterdirektor aus dem Weg zu räumen - Störfaktoren in seiner Karriere und Verräter an der Entwicklung des Landes (sie haben auf heilige Orientierungen und heilige Lügen verzichtet). So greift der Sohn ein, und im nächtlichen Nebel findet die Hauptaktion statt: Das Richten des Sohns über den Vater - es endet mit einem Ritualmord. Vatermord als Bilanz der Perestroika.

"Du kannst nicht über mich richten", meint dabei das starke Opfer. "Ihr habt zerstört, was wir mit so viel Mühe aufgebaut haben." Doch das Messer in der Hand des Sohns wird gezückt, wenn auch nicht benutzt: Der Vater fährt los, und in der Dunkelheit kreisen die Schlußlichter seines Autos - Zeichen einer mystischen Katastrophe, die das Auto wie in einen Strudel hineinzieht. Das Geheimnis der Geburt wird gelöst, der Zuschauer weiß nun, wer wessen Sohn ist, doch der Held mag darüber nicht froh sein. Der Bastard findet den Vater im gehaßten Gegner, den kann er nicht wählen und abwerfen, für dessen Tod muß er wohl mit der eigenen Kraftlosigkeit, Krankheit, mit Leiden zahlen. Die Krankheit endet mit einer Waschung, das Haar wird geschnitten, über den geschorenen Kopf eines entmachteten Samson wird eine Kindermütze gestreift, und Feuer bricht aus: alltäglich zu erklären (die kaputte Heizung, ein darauf vergessenes Buch), mystisch als reinigende Erlösung zu deuten.

Dies ist ein sonderbares Perestroika-Werk. Ein Horrorsujet aus dem modernen Leben. Der Gegenwart wird ein metaphysisches Gewand übergestülpt - zur Verfremdung.

Doch man kann es auch als ein banales Melodram über den Bastard eines bekannten Schauspielers, des falschen Vaters entschlüsseln.

Wieder ein Film über den getöteten Tyrannen, der alles nach den Regeln der Ordnung organisieren will, und seinen kraftlosen Sohn, der nicht imstande ist, die Rolle von Richter und Engel der Vernichtung zu übernehmen, und das angebotene Wissen ablegt.

Zeit und Ort

Wann spielt das alles? Am Anfang des Films wird ein kleiner Fuchs in der Falle verbrannt. Eine Scheune angezündet. Ist das Gegenwart? Vergangenheit? Zukunft? Die Zeiten vermischen sich. Der Teufel kommt mit Schwefeldämpfen und Explosionen aus der Bühnenluke, der Held fliegt über die Erde und sieht von oben die berühmteste Schlacht der russischen Geschichte in Operetten-Ausführung: Kutusow tritt in Begleitung einer modernen Fernsehreporterin auf, die Borodino-Soldaten spielen Domino, Kutusow schreit etwas ins Mikro, sein Kopf fällt ab, aus dem Rumpf kommt eine Atlasschleife: Theatertod ohne Blut. Eine abgehackte Hand liegt neben der Trommel. In diese Montage-Folge werden Dokumentaraufnahmen von Demonstrationen aus Südafrika eingeschnitten. Inszenierte Massenpantomimen und echte Gewalt vermischen sich. Die Zeiten geraten durcheinander. Mit dem Raum geht der Regisseur nicht weniger frei um. Die

Behausung des Helden ist höchst ungewöhnlich - Fabrik? Kopierwerk? Heizungskeller? Garderobe? Der Raum ist geheimnisvoll dunkel, die Gesichter erscheinen hier besonders blaß. Der Held läuft über sonderbare Flurlabyrinth und Treppen, schläft in einer Kutsche ohne Pferde.

Im Hintergrund seiner Flucht sieht man die neuen fotogenen Objekte: alte, dunkle, verrostete Oberflächen, Metall, Rohre, morsches Holz, blaues Licht und viel Nebel, flackernde Lampen, Rockkonzertnebel, geheimnisvolle Gegenstände (umgedrehte Schuhsohlen glänzen im Halbdunkel), unverständliche Geräusche, unverständliche Handlungen (Wohin läuft er, warum? Der Freund schleift ein Messer, holt die Pistole unterm Kissen hervor, versteckt ein Skelett im Schrank, macht Fouetté zu Minkus-Musik), alles zwischen Überbelichtung und Dunkelheit. Alle Gegenstände und Räumlichkeiten sollten ihre alltägliche Erkennbarkeit einbüßen. Die Kamera tastet vieldeutig über jedes Objekt, über Gesichter in langsamen, nervösen Schwenks mit synkopischen Pausen.

Friedhof, Einöde, Feuer, Farbkontraste. Nebel, übertriebenes Aufheulen des Windes, Pfützen, einsamer Schornstein am Horizont, Gräber, Nacht, umgestoßene Kreuze, leere Augenhöhlen - Attribute des Horrorfilms, mit Fischaugen aufgenommen. Verfremdungen laufen auf allen Ebenen: Dank Kamerabewegung, Objektivwahl, Beleuchtung und Belichtung wird ein eigenartiger Stil geschaffen. Alte Dokumentaraufnahmen wurden (wahrscheinlich) von der Leinwand auf Video aufgenommen und wieder auf 35 mm kopiert, um einen Verfremdungseffekt zu erzielen. Eine orthodoxe Messe läuft in Latein, und ein Schlager der 30er Jahre wird von einer mexikanischen Sängerin gesungen... Manieristische Dekorativität wird ausgestellt: Das Plüsch(rot) der Banner mit goldenen Buchstaben, daneben die vergoldeten Puttenköpfe, dann ein blauer Leichnam in hellblauer Atlasdecke neben einer 'nature morte': Äpfel und Trauben.

Ein sowjetischer General steigt aus einer Staatskarosse mit einer Negerin in weißem Pelz. Interessant ist nur der Kontrast schwarz und weiß in der verschneiten Nacht. Oder: das weiße Gesicht des Dämonen mit roten Lippen in rotem Atlas... Nackte Mädchenkörper durch das eiserne Gitter des Bettes. Und so erscheint der verkohlte Leichnam am Ende auch als dekoratives Objekt.

Kommentare

Im Film läuft eine Kunstdiskussion zu Beethoven-Klängen. Hinter der Bühne wird das Matrosenstück zynisch kommentiert. Die obligatorische Diskussion mit der Ausländerin (sie will wissen: Wie hat sich Glasnost auf dich persönlich ausgewirkt?), Erzählungen über ein Gastspiel in Paris, Witze über den Autor, einen Armenier (wie Anfragen an den Sender Jerewan), der mit den Pariser Klos nicht klar kam und dadurch beinahe das Flugzeug verpaßt hat, was ihn unrettbar zum Emigranten gemacht hätte. Man spricht natürlich über 'den Weg zur Kathedrale' - die Frage nach und aus der *Reue*.

Als einen ironischen Kommentar zum Film könnte das Urteil einer Kommission gelten, die den 'Faust' abnimmt. In der Dunkelheit sind nur weiße Hände - wie abgehackt - zu sehen, dazu Stimmen: "Überall ist Demokratisierung angesagt, und bei ihnen verführt der Teufel die Seele eines Christen, so viel Mystik, na gut, Hauptsache, die Kinder erschrecken sich nicht..."

Oksana Bulgakowa

Biofilmographie

Oleg Tepzow, Jahrgang 1954, in Leningrad geboren und aufgewachsen, studierte am Leningrader Konservatorium und arbeitete im Orchester der Leningrader Philharmonie. 1983-86 besuch-

te er die höheren Regiekurse in Moskau (bei Emil Lotjanu). *Herr Dekorateur* war seine Abschlusarbeit.

Filme

- 1988 *Gospodin oformitel* (Herr Dekorateur)
1989 POSWJASCHTSCHJONNY (Der Geweihte)

Juri Arabow, geboren 1954, nach dem Studium an der Moskauer Filmhochschule WGIK, Fakultät Dramaturgie und Filmwissenschaft, schrieb er die Drehbücher für alle Filme von Alexander Sokurov (*Odinoki golos tscheloweka* (Die einsame Stimme des Menschen), *Skorboje bestschuwstwiye* (Gramvolle Gefühllosigkeit), *Dni satmenija* (Tage der Finsternis)); für Oleg Tepzow verfaßte er *Gospodin oformitel* (Herr Dekorateur) und POSWJASCHTSCHJONNY (Arbeitstitel: Engel der Vernichtung).

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der Deutschen Kinemathek, 1000 Berlin 30 (Kino Arsenal)

Druck: graficpress

Redaktion dieses Blattes: Oksana Bulgakowa