

Der Blick des Dichters : zum Werk des armenischen Dokumentarfilmerregisseurs Harutyun Khachatryan

Autor(en): **Richter, Erika**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **57 (2015)**

Heft 347

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863543>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



DOKUMENTARIST / VAVERAGROGH (2003)

DER BLICK DES DICHTERS

Zum Werk des armenischen Dokumentarfilmregisseurs Harutyun Khachatryan

Harutyun Khachatryan ist ein leidenschaftlicher Erforscher seines Landes und ein Dichter. Mit seinen Bildern vermisst er gewissermassen sein Land und lässt uns in die Tiefe blicken, in die Tiefe der Geschichte wie auch in die Tiefe der menschlichen Seele.

Die besonderen Qualitäten Khachatryans zeigen sich bereits in seinem frühen Film *KOND* (1987): Er vertraut auf das Bild. Es gibt keine verbalen Erklärungen. Der alte, vernachlässigte, ja verkommene Stadtteil von Jerewan, eben Kond, wird in genauen Bildern beschrieben. Die Bewohner müssen sich teils mühsam über Geröll bewegen, um ihre alltäglichen Dinge zu erledigen. Die Heranfahrt eines Krankenwagens wird lange gezeigt, sie gestaltet sich zum kaum zu bewältigenden Problem. Dennoch: Umgeben von den Hochhäusern aus der Sowjetzeit und modernen Bauten der armenischen Hauptstadt, wirkt dieser Distrikt – heute – wie eine idyllische, sanfte, grüne Insel eines direkten menschlichen Umgangs miteinander. Seinerzeit wurde diese Sicht von den Kulturoffiziellen nicht geschätzt.

Khachatryan setzte in seiner filmischen Arbeit sein unbedingtes Vertrauen ins Bild unbeirrt fort. In den späteren Filmen verbindet sich dies mit seinem grossen Interesse an individuellen menschlichen Schicksalen. So entsteht 1991 *RÜCKKEHR INS GELOBTE LAND / VERADARZ AVETYATS YERKIR*, die Erzählung über eine junge armenische Bauernfamilie, die im Zusammenhang mit dem Konflikt um Berg-Karabach vertrieben wird und sich im unwirtlichen, kalten Norden Armeniens eine neue Existenz aufbaut. Mit grosser Sorgfalt zeigt Khachatryan die Tätigkeiten der Menschen, etwa wie das Land bestellt wird oder wie das kahle Haus, in dem sie Unterkunft gefunden haben, allmählich wohn-

lich gemacht wird. Man könnte ihn den Meister der handwerklichen Verrichtungen nennen. Das fällt umso mehr ins Auge, als die Menschen nicht miteinander sprechen, obwohl eine von der Arbeit geprägte, normalherzliche Stimmung zwischen ihnen herrscht. Das Schweigen ist ein Stilmittel, das allem Tun eine grosse Würde gibt.

Interessant für diesen Meister der Poesie des Faktischen ist, dass er achtzehn Jahre später nochmals zur Ansiedlung vertriebener Armenier im Norden des Landes zurückkehrt und mit *BORDER / SAHMAN* (2009) einen anderen Akzent setzt: Die Bauern finden eine Büffelkuh, die auf armenischem Gebiet gestrandet ist und wegen der mit Stacheldraht gezogenen Grenze nicht in ihre Heimat Aserbaidschan zurückkann. Sie wird zu den Kühen, Schafen und Ziegen des Dorfs gebracht. Aber sie bleibt eine Fremde, eine Aussenseiterin. Wir erleben das Dorfleben zu verschiedenen Jahreszeiten, Feste, eine Hochzeit, ein Feuer bricht aus ... Dazwischen immer wieder die Büffelkuh, die mehrfach versucht wegzulaufen und stets an der Grenze scheitert. Ihr melancholischer Blick trifft uns. Das Schlussbild der toten Kuh und ihres Kälbchens, das aus dem Grenzstacheldraht herauszufinden sucht, ist erschütternd.

DOKUMENTARIST / VAVERAGROGH (2003) würde ich als Harutyun Khachatryans Meisterwerk bezeichnen. Der Schwarzweissfilm bietet ein klar-sichtiges Bild der armenischen Gesellschaft nach dem Zerfall der Sowjetunion in den neunziger Jahren und stellt zugleich eine radikale Selbstreflexion dar. Hier schaut einer ohne jede Romantisierung und ohne jedes Selbstmitleid auf die eigene Arbeit.

Am Beginn Bilder einer im Halbdunkel liegenden Landschaft, deren Sträucher und Bäume sich im Sturm biegen. Das Filmteam befindet sich

auf der Ladefläche eines kleinen fahrenden Transporters, die Kamera, ebenso das Mikrophon, auf uns gerichtet. Alle blicken gespannt in Richtung des Zuschauers. Dazu Hundegebell, aggressiv, verzweifelt, jämmerlich, wimmernd. Schüsse sind zu hören. Etwas Bedrohliches ist zu spüren. Nach dem Titel wird ein Mann gezeigt, der sich bereit macht: der Dokumentarist. Er schultert die Kamera, das Stativ. Danach sitzt er mit seinem Team auf dem fahrenden Transporter, die Kamera einem Gewehr gleich in der Hand. Als ob das Filmteam in den Krieg zöge. Sie fahren durch die kahle Landschaft. Von Anfang an ist klar: Nichts Gemütliches, nichts dem Zuschauer Leichtgemachtes kommt auf einen zu. Abgesehen von handschriftlichen Überschriften in Armenisch, Russisch, Englisch – Steinbruch 1996, Geburtsstation, Bettler, Fest der Bettler, Kinderheim, Flüchtlinge, das Schiessen – gibt es keine Erklärungen.

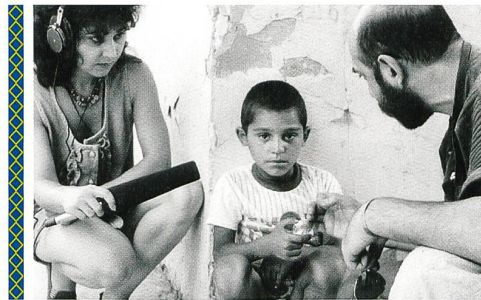
Die Bilder sind oft grobkörnig, nicht immer leicht zu entschlüsseln. Man muss sich anstrengen, sie genau wahrzunehmen, sie erfassen die Tätigkeiten der Menschen, ihre sich bewegenden Hände, Füsse, Bewegungen sind abgeschnitten, teils angeschnitten. Die sich fast stets in Bewegung befindliche Kamera entfaltet einen starken Sog. Es gelingen aber auch Momente einer seltenen Intimität. Etwa giesst die junge Frau nach dem Komplex im Steinbruch, wo es heiss und staubig war, dem Dokumentaristen mit einer Giesskanne Wasser über den Kopf. Der Mann geniess die Dusche. Danach zieht er die Frau zu sich heran. Aneinandergedrückt bleiben beide eine Weile stehen. Die Aufnahme der Schreibmaschine mit eingespanntem getipptem Text unterbricht die Szene. Danach blickt er aufmerksam zu ihr, und sie, im Vordergrund nur un-



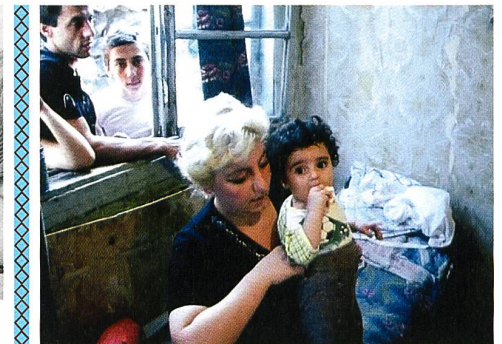
BORDER / SAHMAN (2009)



RÜCKKEHR INS GELOBTE LAND / VERADARZ AVETYATS YERKIR (1991)



DOKUMENTARIST / VAVERAGROGH



KOND (1987)

deutlich wahrzunehmen, kämmt ganz langsam ihr langes Haar.

Khachatryan sammelte über acht Jahre Bilder aus dem Alltagsleben Armeniens, eines Landes im Umbruch. Das Prinzip der Sprachlosigkeit durchbricht er zweimal. Im Komplex über die Bettler gibt es ein Gespräch mit einem etwa sechsjährigen Jungen, der eifrig bemüht ist, alles richtig zu machen, und die Namen seiner Familienmitglieder aufzählt, bis der ihn Befragende in grobem Tonfall sagt: «Was ist denn das? Vorhin hast du erzählt, wie schlecht es dir geht, dass dich alle schlagen. Und nun? Du weinst ja gar nicht! Los! Du musst weinen!» Zu sehen ist das erschrockene Gesicht des Kindes. Und danach der Mann an der Kamera, der mit Protest auf die Szene schaut. Es ist unklar, worüber er wütend ist, zu spüren ist, dass dieser Umgang mit dem Kind unangemessen ist. Später, nach weiteren Bildern von den Bettlern, ist mehrmals das Gesicht des Kindes zu sehen. Nun mit Tränen. Eine kritische Anmerkung über die eigene Arbeit!

Eine zweite Gesprächsszene ereignet sich beim Besuch eines Straflagers. Der Dokumentarist fragt den Direktor des Lagers nach den Insassen, die hinter dem Zaun zu sehen sind, ob es sich um

politische Gefangene handle. Der Direktor äussert sich in gleichmütigem Tonfall in menschenverachtender Weise. Abschaum! Sie hindern den Staat, sich zu entwickeln. Wenn es nach ihm ginge, würde er sie eliminieren. Aber er muss ihnen zu essen geben. Auf die Frage, ob die Gefangenen Briefe schreiben dürfen, gibt es keine Antwort. Die Kamera, die in der Szene weit entfernt ist, fährt einen Nachrichtenmast mit vielen Drähten langsam von oben nach unten ab. Am unteren Ende sind alle Drähte durchgeschnitten. Die Wucht der Äusserungen des Lagerdirektors entfaltet sich aus der Distanz.

Der Schluss vervollständigt den Beginn: Nun sind die Hunde zu sehen, die am Anfang zu hören waren. Wie sie in der nächtlichen Einöde angeleuchtet und erschossen werden, wie sie sich quälen, wie sie sterben, wie sie schliesslich auf einen Laster geworfen werden. Eine Hundeleiche auf die andere. Ein düsteres Meisterwerk, das fasziniert und einen in seinen Bann schlägt!

Die bisher letzte Arbeit, *ENDLESS ESCAPE, ETERNAL RETURN* / ANVERJ PAKHUST, HAVERZH VERADARZ (2013) unterscheidet sich von den anderen Filmen des Regisseurs. Der Protagonist, der Theaterregisseur Hayk, hauptsächlich in Moskau

lebend, spricht über sein Leben. Aber hier dient die gesprochene Sprache dazu, das Eigentliche, seine Wurzellosigkeit zu verhüllen. Es ist ein Schweigen anderer Art.

Der Blick des Dichters, der auf die Schnipsel der Wirklichkeit fällt, verwandelt diese. Durch seine Dichtergabe wird mein inneres Auge dazu angeregt, aus dem Gesehenen etwas anderes zu erschaffen, ein anderes Grosses und Ganzes, das weit über Armenien hinausreicht und meine Welt berührt und bereichert.

Erika Richter

Erika Richter hat als Dramaturgin beim DEFA-Studio für Spielfilme, als Redakteurin und Herausgeberin von «Film und Fernsehen» und Mitherausgeberin des DEFA-Jahrbuchs gearbeitet und lebt in Berlin.

Harutyun Khachatryan stellte am diesjährigen Festival Visions du réel in Nyon seine Arbeit im Rahmen eines der Ateliers vor. Die Berliner Werkschau war ein Herzstück der von Fred Kelemen kuratierten Filmreihe «Anrufung – ein filmisches Memorial», die an den hundertsten Jahrestag des Völkermords an den Armeniern erinnerte und einen wesentlichen Teil des Projekts des Berliner Maxim Gorki Theaters «Es schneit im April – eine Passion und ein Osterfest» bildete.